

الخصائص الفنية

في أدب عبد العزيز بن عبد الله الخويطر

The technical characteristics in the work of Abdulaziz Bin Abdallah Alkhuwaiter

"رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبية"

إعداد الطالب:

فيصل محمد الحميدي العتيبي

الرقم الجامعي (٣٥٢١٠٠١٣٥)

إشراف:

الدكتور / النوراني عبد الكريم كبّور

الأستاذ المشارك بالقسم

١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م



الخصائص الفنية في أدب عبد العزيز بن عبد الله الخويطر

The technical characteristics in the work of Abdulaziz Bin Abdallah Alkhuwaiter

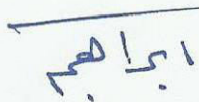
إعداد الطالب: فيصل بن محمد العتيبي

الرقم الجامعي: (٣٥٢١٠٠١٣٥)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات

درجة دكتوراه الفلسفة في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

م	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
١	د. النوراني عبد الكريم جبير	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
٢	أ.د. أحمد بن إبراهيم اليحيى	أستاذ	الأدب والنقد	
٣	أ.د. إبراهيم بن محمد البطشان	أستاذ	الأدب والنقد	

في يوم الخميس ٢٢/٥/١٤٣٩هـ الموافق: ٢٠١٨/٠٢/٠٨م

ملخص الرسالة بالعربي

تَهْتَمُّ هذه الدِّراسة بالخصائص والسِّمات الفنِّية في كتابات الدكتور/ عبد العزيز بن عبد الله الخويطر الأدبيَّة، وتستند في ذلك على مدوَّنته في السِّيرة الدَّائيَّة "وَسَمُّ على أديم الزَّمن"، الَّتِي جعلت منها رافداً رئيساً تستمدُّ منه أزهارها ورياحينها.

وقد استهلَّت الدِّراسة فصولها الأربعة، بتعريف المتلقِّي بالأجناس الأدبيَّة الَّتِي تناولها الكاتب وهي: (السِّيرة الدَّائيَّة ، والسَّرد القصصِي، والمقالة والخاطرة، والرِّسائل والوصايا)، ثم اتَّجهت الدِّراسة بعد ذلك إلى محاولة الوقوف على الصُّور الفنِّية في كتابات الخويطر، من خلال معرفة ما تميَّز به من تراكيب أسلوبية متمثِّلة في الإيقاعات: (السَّجع والتَّوازن، والتكرار، والتَّنين والتَّضعيف ، والتَّشاكل والتَّباين)، وكذلك الطُّواهر الأسلوبية: (اللُّغة ونوع الأسلوب) ، وأيضاً الأنماط الأسلوبية؛ وتحدَّد في: أسلوبه الكتابيِّ فيما بين الخبر والإنشاء، وبين الإيجاز والإطناب، وكذا بين الوضوح والغموض، ثم معرفة أسلوبه في كلِّ من: هندسة تركيب الجملة، والانزياح والعدول المجازيِّ، والاختيارات .

ثم انتقلت الدِّراسة بعدها إلى استكناه مكامن الخيال والتَّصوير الفنيِّ في نصوص الخويطر ، لتكشف للمتلقِّي جوانب فنِّية وإبداعية أخرى، عبر تحديد مصادر الصُّورة الفنِّية عنده، ومنهجه في رسم الأماكن والأزمنة والشَّخصيات، وطريقته في العناية بالتَّفصيل.

ثم اختتمت الدراسة فصولها بالتطرق لأدوات التعبير والبناء عند الكاتب، ومن ذلك: بيان أسلوبه في صياغة العناوين والاستهلاكات والخواتيم، وما احتواه من عناصر التماسك النصي والتشويق، إضافة إلى مقومات الجنس الأدبي. وقد كشف البحث عن قيمة النص الثري السعودي، وارتباطه الوثيق بالتراث العربي القديم، ودوره المهم في بناء الإنسان العربي وتهذيب سلوكياته وأخلاقه.



ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية

This study is concerned with the characteristics and artistic features in Dr. Abdul Aziz bin Abdullah Al Khuwaiter's writings of literature, based on his blog in his autobiography "Marking the Edem of Time", which made it a major raft from which to derive its flowers and wind.

The study began with its four chapters, with the definition of the literary genres that the author dealt with, namely: biography, storytelling, essay, adventure, letters and wills. Then the study proceeded to attempt to identify the artistic images Khuwaiter's writings, (Stylistic, balance, repetition, hyphenation, subtraction, and contrast), as well as stylistic phenomena (language, type of style and stylistic patterns); and it is determined in the style of writing between the subject and predicate, and between brevity and redundancy, as well as between clarity and ambiguity, then know his style in the geometry of the syntax of the sentence, displacement, metaphorical substitution, and the choices.

Then the study moved on to understand the secrets of the imagination and inspiration in Khuwaiter's texts in order to reveal other artistic and creative areas to the recipient by identifying his sources of the artistic image and his style in of drawing places, times and characters, and his way of caring for details.

And then the study concluded its chapters by addressing the writer's tools of expression and construction of the writer, including showing his style in the formulation of the titles, metaphors and queues, and the elements of textual coherence and suspense, in addition to the elements of the literary genre.

The research revealed the value of the Saudi prose text, its close association with the ancient Arabic heritage, and its important role in building the Arabic man and improving his behaviour and morals.

شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ:

❖ الشُّكْرُ لِلَّهِ - جُلَّ وَعَلَا - أَوَّلًا وَآخِرًا ثُمَّ لَوَالِدَيَّ اللَّذَيْنِ كَانَ مِنْ جَزِيلِ عَطَائِهِمَا عَلَيَّ : أَنْ وَجَّهَانِي إِلَى الْإِجْتِهَادِ فِي طَلَبِ الْعِلْمِ ، حَتَّى بُلَّغْتُ هَذِهِ الْمَرْحَلَةَ ، فَأَسْأَلُهُ سُبْحَانَهُ أَنْ يُعِينَنِي عَلَى الْإِحْسَانِ إِلَيْهِمَا ، وَأَنْ يُطِيلَ عُمْرَهُمَا فِي مَرْضَاتِهِ ، وَأَنْ يُتِمَّتَهُمَا بِالصَّحَّةِ وَالْعَافِيَةِ ، وَيُسَبِّغَ عَلَيْهِمَا مِنْ وَاسِعِ فَضْلِهِ.

❖ ثُمَّ الشُّكْرُ لِلْجَامِعَةِ الْقَصِيمِ ، إِدَارَةً وَمَنْسُوبِينَ ، مُثَلَّةً فِي كُلِّيَّةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالدِّرَاسَاتِ الْإِجْتِمَاعِيَّةِ ، خَاصَّةً : عَمِيدَهَا الْأُسْتَاذَ الدُّكْتُورَ / عَلِيِّ السُّعُودِ ، وَعَمِيدَهَا الْحَالِيَّ الدُّكْتُورَ إِبْرَاهِيمَ اللَّاحِمِ، وَوَكِيلَهَا الدُّكْتُورَ أَحْمَدَ الْحُجَيْلَانَ وَرئيسَ قِسْمِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَآدَائِهَا السَّابِقِ الدُّكْتُورَ فَرِيدَ الزَّامِلِ، لِجُهُودِهِمُ الْمُبَارَكَةَ فِي خِدْمَةِ اللُّغَةِ وَالْعِلْمِ وَالِدَيْنِ ، فَجَزَاهُمُ اللَّهُ خَيْرَ الْجَزَاءِ.

❖ ثُمَّ الشُّكْرُ أَجْزَلُهُ لِمَنْ كَانَ لَهُ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ - بَعْدَ فَضْلِ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ - فِي الْمُؤَافَقَةِ عَلَى مَوْضُوعِ هَذَا الْبَحْثِ ، وَوَقْفَتِهِ الَّتِي لَا تُنْسَى مَعِيَ إِلَى أَنْ تَمَّتِ الْمُصَادَقَةُ عَلَى الْخُطَّةِ الْعِلْمِيَّةِ مِنْ قِبَلِ مَجْلِسِ الْقِسْمِ ، وَهُوَ الْأُسْتَاذُ الدُّكْتُورُ إِبْرَاهِيمُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْمَطْوَعِ ، فَلِلَّهِ دَرُهُ مِنْ أُسْتَاذٍ فَاضِلٍ ، وَأَتَى لِي أَنْ أُرَدِّ جَمِيلَهُ ، فَجَزَاهُ اللَّهُ عَنِّي خَيْرَ الْجَزَاءِ.

❖ ثُمَّ الشُّكْرُ أَبْلَغُهُ ، لِصَاحِبِ الْيَدِ الطُّوْلِى فِي ظُهُورِ هَذِهِ الرَّسَالَةِ ، أَعْنِي الْمُسْتَشِيرَ عَلَيْهَا الدُّكْتُورَ الثُّورَانِيَّ عَبْدَ الْكَرِيمِ كَبُورَ جُبَيْرٍ ، الَّذِي تَقِفَ الْكَلِمَاتُ حَائِرَةً أَمَامَ غَزَاةِ عِلْمِهِ وَسُمْوِّ خُلُقِهِ ، وَفَرَادَةِ تَوْجِيهَاتِهِ وَنَصَائِحِهِ ، وَلَنْ أَنْسَى مَا قَالَهُ لِي فِي أَوَّلِ لِقَائِي مَعَهُ : لَا تَتَرَدَّدْ فِي طَلَبِ الْمُسَاعَدَةِ مِنِّي فِي أَيِّ وَقْتٍ تَشَاءُ مِنْ لَيْلٍ أَوْ نَهَارٍ ، فَسَتَجِدُنِي سَعِيدًا بِهَذَا ، وَقَدْ وَجَدْتُهُ كَمَا قَالَ ، فَلَهُ مِنِّي كُلُّ حُبٍّ وَتَقْدِيرٍ ، وَلَا أَمْلِكُ حِيَالَ هَذَا إِلَّا الدَّعَوَاتِ الصَّادِقَاتِ لِسَعَادَتِهِ بِأَنْ يُتِمَّمَ عَلَيْهِ نِعْمَةَ الصَّحَّةِ وَالْعَافِيَةِ وَالتَّوْفِيقِ.

❖ وَأَشْكُرُ الْأُسْتَاذَيْنِ الْفَاضِلَيْنِ الْأُسْتَاذَ الدُّكْتُورَ أَحْمَدَ مُحَمَّدَ الْيَحْيَى ، وَالْأُسْتَاذَ الدُّكْتُورَ إِبْرَاهِيمَ مُحَمَّدَ الْبَطْشَانَ عَلَى قَبُولِهِمَا مُنَاقَشَةَ رِسَالَتِي ، وَإِعْطَائِي الْفُرْصَةَ لِلِاسْتِمَاعِ إِلَى تَوْجِيهَاتِهِمَا وَنَصَائِحِهِمَا.

ثُمَّ أَتَوَجَّهُ بِالشُّكْرِ لِكُلِّ مَنْ أَسَدَى إِلَيَّ نَصْحًا ، أَوْ تَوَجَّيْتُهَا وَإِشَادًا ، فِي سَبِيلِ إِنْجَازِ هَذَا الْبَحْثِ، حَتَّى صَارَ عَلَى مَا هُوَ عَلَيْهِ الْآنَ.

,

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فإنَّ الأدبَ مرآةً صقيلةً تعكس حياة المجتمع، في كلِّ مرحلةٍ من مراحل تطوُّره، وبالتَّسبِبة للمجتمع السُّعوديِّ المعاصر، فقد مرَّ بأطوارٍ عديدة، ومن بين هذه الأطوار: المرحلة التي تلت مرحلة تأسيس الدولة السُّعوديَّة الثالثة، وهي المرحلة الممتدَّة من ١٣٦٠هـ إلى ١٤٢٠هـ، ولطالما راودتني نفسي إلى البحث عن عملٍ أدبيٍّ يعكس هذه المرحلة، ويصوِّرها من شتَّى جوانبها السياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، ويكشف بعض ملامحها، وبعد طول تفكيرٍ، وجدتُ أنَّ الأديب السُّعوديِّ البارز عبد العزيز بن عبد الله الخويطر (١٣٤٤هـ-١٤٣٥هـ)، هو خيرٌ من يعكس هذه المرحلة، بسبب عيشه فيها، واحتلاله مكان المراقب والرَّاصد لمختلف مظاهرها وتحليلاتها، وذلك من خلال أعماله الأدبيَّة المختلفة، فقرَّرتُ أن تكون أعماله الأدبيَّة، موضوعاً لبحثي عن رسالة الدكتوراه، واخترتُ أن يكون مدخلي إلى عالمه الأدبيِّ هو الرغبة في دراسة الخصائص الفنِّية التي تميَّزت بها أعماله الأدبيَّة وعلى وجه الخُصوص كتابه: "وسم على أديم الزمن". فلذا كانت هذه الدِّراسة الأكاديميَّة المنهجية، التي اخترتُ أن يكون عنوانها: (الخصائص الفنِّية في أدب عبد العزيز بن عبد الله الخويطر) .

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تكمن مشكلة هذا البحث، في الكشف عن الخصائص الفنية في أدب الدكتور عبد العزيز الخويطر، كما تظهر من خلال نصوصه الأدبية، وبالتالي فيمكن تصوير مشكلة هذا البحث، من خلال التساؤلات التالية:

- ما هي الخصائص الفنية في التشكيل الكتابي والأسلوبي لدى الخويطر؟
- ما هي الوظائف التي أدتها نصوص الخويطر الأدبية؟
- ما مقدار تفرّد الخويطر في أسلوب كتابة نصوصه الأدبية، مقارنةً بأدباء عصره؟

أهمية البحث وأسباب اختياره:

تتضح أهميّة دراسة الخصائص الفنيّة في أدب الخويطر، في أمور عدّة، من أهمّها:

- أنّ الكتابة الأدبيّة في المملكة، لم تحظَ بالدراسة والعناية، كغيرها من الفنون، خصوصاً من حيث السمات الفنية، ولعلّ هذا البحث -إن شاء الله- يعرّفُ القراء بأنموذجٍ مهمٍّ من نماذج الكتابة الأدبيّة بالمملكة.
- أن يتمّ التعرّف على جوانب جديدة من جوانب الكتابة الأدبية لدى الأديب عبد العزيز الخويطر.
- أنّ للأديب الخويطر مؤلفاتٍ عديدةٍ متنوّعة، في شتى فنون الكتابة الأدبية .
- أنّ أسلوب الكتابة المتفرد لدى عبد العزيز الخويطر، يُغري بالاجتهاد في معرفة ما يتميز به من خصائص فنية تستحق . في نظري . الدراسة والاهتمام.
- عدم وجود دراسةٍ أكاديميّةٍ منهجيّةٍ -حتى لحظة إعداد هذه الدراسة- تتناول كتابات الخويطر الأدبيّة.

أهداف البحث:

- تحليلُ العناصر الفنيّة، في التّشكيل الكتابي، عند الخويطر .
- إبراز القيم الجماليّة، في أسلوب الكتابة، في نصوص الخويطر الأدبيّة.
- بيانُ مقدار الأصالة والتّميّز، في أسلوب الكتابة لدى الخويطر .
- استنتاجُ الوظائف التي نهضت بها نصوصُ الخويطر الأدبيّة.

الدّراسات السّابقة:

بعد الاطّلاع على فهارس الرّسائل العلميّة، المودعة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، وفهارس الرسائل العلميّة المقدّمة لبعض الجامعات بالمملكة، وبعد الاطّلاع على العديد من فهارس الرّسائل العلميّة المتاحة في الإنترنت، وبعد التّثبت وسؤال بعض ذوي الاختصاص من أساتذة اللغة العربية، تبين لي أن هذا الموضوع لم يُبحث من قبل.

منهجية البحث:

لقد قمت بدراسة الخصائص الفنية في أدب عبد العزيز الخويطر، مستخدماً المنهج الأسلوبي؛ لأنه المنهج الأنسب لطبيعة هذا البحث، ولكونه منهجاً موضوعياً يدرس النّصوص الأدبيّة، ويكشفُ جماليّاتها على أساسٍ علميٍّ، ولم أستغنِ عن المناهج الأخرى، كلّما اقتضت الدّراسة استخدامَ واحدٍ منها .

خطة البحث:

سرتُ في كتابة هذا البحث، على هُدى خطةٍ علمية تتكون من: أربعة فصول، سُبقت بمقدمةٍ وتمهيد، وذُيّلت بخاتمةٍ وفهارسٍ فنيّة، وهي على النحو التّالي:

المقدمة:

التمهيد:

وفيه: حياة الخويطر، وأعماله، ومؤلفاته.

الفصل الأول : أجناسُ الكتابةِ عند الخويطر:

المبحث الأول: السرد :

١. السيرة الذاتية

٢. السرد القصصيّ

المبحث الثاني: المقالات والرسائل:

١. المقالة والخاطرة

٢. الرسالة والوصايا

الفصل الثاني : التراكيب الأسلوبية عند الخويطر:

المبحث الأول: الإيقاع

١- السجع والتوازن

٢- التكرار

٣- التّنين والتّضعيف

٤- التّشاكل والتّباين

المبحث الثاني: الظواهر الأسلوبية:

١- اللّغة بين القدم والحداثة

٢- الأسلوب المرسل والمُتوازن

٣- الأسلوب المطبوع والمسجوع

المبحث الثالث: الأنماط الأسلوبية :

١- بين الخبريّة والإنشائيّة

التَّهْيِيد

وفيه:

حياة الخويطر وأعماله ومؤلفاته

أولاً: حياة الخويطر:

فيما يلي نبذة مجملة عن حياة الخويطر، تشمل ما يلي:

١ - اسمه ونسبه:

هو عبد العزيز بن عبد الله الخويطر، أديب ومؤرخ ووزير سعودي بارز، وُلد في مدينة عنيزة^(١) بالمملكة العربية السعودية، وذلك في العاشر من رجب عام ١٣٤٤ هـ (١٩٢٦ م)^(٢). ويعود نسبه إلى قبيلة بني خالد^(٣)، وقد لُقّب أحد أجداده بـ " خويطر " تصغير خاطر بمعنى ضيف^(٤)؛ فأصبح بعد ذلك اسماً للعائلة.

٢ - نشأته التعليمية:

نشأ الخويطر وترعرع في بلدته عنيزة، وتلقّى تعليمه الأوّليّ فيها^(٥)، ثم انتقل إلى مكة المكرمة حيث أكمل بها دراسته في المرحلتين الابتدائية والثانوية، ثم تخرّج في جامعة القاهرة سنة ١٣٧١ هـ (١٩٥١ م) ونال منها الشهادة الجامعية (الليسانس)، ثم واصل تعليمه حتى حصل على شهادة الدكتوراة في التاريخ من جامعة لندن سنة ١٣٨٠ هـ (١٩٦٠ م)^(٦)، فكان من أوائل الحاصلين على شهادة عليا بالمملكة. وتقلد بعد ذلك كثيراً من المناصب المرموقة في الدولة

(١) إحدى محافظات منطقة القصيم بالمملكة العربية السعودية، تشتهر بالزراعة، وقد برز منها علماء أجلاء.

(٢) وسم على أديم الزمن " لمحات من الذكريات "، عبد العزيز الخويطر، ص ٢٦ (مطبعة سفير، ط ١، الرياض)، وسأرمز لهذا الكتاب فيما يلي من المواضع بعد هذا، باسم: " الوسم ".

(٣) المرجع السابق، ص ٢١/١ .

وقبيلة بني خالد قبيلة عربية مشهورة، يتفرّع منها قبائل كثيرة، وموطنها شرقيّ المملكة العربية السعودية.

يُنظر: معجم قبائل المملكة العربية السعودية، حمد الجاسر، ص ١٩٥ (النادي الأدبي، ط ١، الرياض، ١٤٠١ هـ).

(٤) لهذا اللقب قصة ذكرها الخويطر في: الوسم، ص ٢١/١ - ٢٤.

(٥) الوسم، ص ٣٥٩/١.

(٦) قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ص ٥١٠/١ (دار الملك عبد العزيز، الرياض، ١٤٣٥ هـ).

ويبدو أن دراسة الدكتوراة هنا وفق النظام الذي لا يتطلب أن يسبق بدراسة مرحلة الماجستير، وهو من الأنظمة المعمول بها في المملكة المتحدة (بريطانيا) .

—سيجيء ذكرها في الفقرة التالية— وحظي بثقة القيادة السعودية، كما تميز من الناحية العلمية بغزارة الإنتاج، وسعة المعرفة وخصوصاً في الأدب والتأريخ. وبعد رحلة طويلة من العمل والإنجاز المقرون بالتفوق والنجاح، على المستويين العلمي والعملية، توفي الخويطر بالرياض، في المملكة العربية السعودية، عام ١٤٣٥ هـ (٢٠١٤ م)^(١).
ثانياً: أعماله:

يعتبر الخويطر رجل دولة من الطراز الأول؛ تقلد وظائف إدارية عليا أثبت في إدارتها حنكة وتفانياً منقطع النظير، فحقّق فيه قول الملك فيصل بن عبدالعزيز - رحمه الله - : "عبد العزيز الخويطر ثروة وطنية فلا تفرطوا فيها"^(٢).

عاصر الخويطر في حياته العملية خمسة من ملوك المملكة العربية السعودية حيث عُيّن في عام ١٣٨٠ هـ (١٩٦٠ م) أميناً عاماً لجامعة الملك سعود، ثم وكيلاً لها في العام التالي، ثم عين رئيساً لديوان المراقبة العامة بمرتبة وزير سنة ١٣٩١ هـ (١٩٧١ م)، ثم أسندت إليه وزارة الصحة عام ١٣٩٤ هـ (١٩٧٤ م)، ثم في ذات العام صدر القرار بتعيينه وزيراً للمعارف (التعليم)، واستمرّ في هذا المنصب إلى عام ١٤١٦ هـ (١٩٩٥ م)، حيث عين وزير دولة وعضواً في مجلس الوزراء وذلك حتى تاريخ وفاته.

هذا بالإضافة إلى رئاسته لعددٍ من اللجان والهيئات العليا منها: اللجنة العامة في مجلس الوزراء، ولذلك استحق لقب: "عميد الوزراء السعوديين"، كما أسندت له ملفات سياسية مهمة^(٣).

(١) د.عبد العزيز الخويطر: وسم على أديم النزاهة والوطن، حمد القاضي، ص ١١ (دار القميرين، ط ١، الرياض، ١٤٣٦ هـ).

(٢) د.عبد العزيز الخويطر: وسم على أديم النزاهة والوطن، حمد القاضي، ص ١٠٢.

(٣) الخويطر: أسبقية الدكتوراة وتعددية الوزارة، عبد الرحمن الشبيلي، صحيفة الشرق الأوسط، لندن، ع ١٢٩٦٣، ٢٦ رجب ١٤٣٥ هـ (٢٦ مايو ٢٠١٤ م).

فلذا تمَّ تكريمه في المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالرياض^(١) في دورته الرابعة والعشرين (١٤٣٠هـ) لإسهاماته الفكرية والثقافية والإدارية، وخدمته لوطنه لما يناهز خمسين عامًا^(٢).

مؤلفاته:

تنوّع النشاط الأدبي والفكري للخويطر، ما بين كتب مؤلفة، ومقالات صحفية، ومشاركات ثقافية، ومساجلات علمية.

وتبلغ كتب ومؤلفات الخويطر المطبوعة ثلاثة وعشرين كتابًا، تتفاوت ما بين رسالة قصيرة، ومجلدات وأسفار عديدة.

ويمكن رصد مؤلفات الخويطر، بحسب تاريخ صدورها، على النحو التالي^(٣):

* الشيخ أحمد المنقور ١٣٩٠هـ.

* عثمان بن بشر ١٣٩٠هـ.

* في طرق البحث ١٣٩٥هـ.

* الملك الظاهر بيبرس "باللغتين العربية والإنجليزية" ١٣٩٦هـ.

* تحقيق كتاب «الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر» ١٣٩٦هـ.

* تحقيق كتاب «حسن المناقب السرية المنتزعة من السيرة الظاهرية» لشافع بن علي ١٣٩٦هـ..

* من حطب الليل (ط: ٢) ١٣٩٨هـ.

* قراءة في ديوان محمد بن عبد الله بن عثيمين ١٤١٢هـ.

* أي بني (خمسة أجزاء) ١٤٠٩-١٤١٤هـ.

(١) أحد أهم المهرجانات الثقافية والتراثية في المملكة العربية السعودية، ويقام هذا المهرجان مرة في السنة تحت إشراف مباشر من وزارة الحرس الوطني، ويُطلق عليه: "مهرجان الجنادرية"، ويُعدُّ الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود المؤسس الأول لهذا المهرجان، الذي يهتم بالدرجة الأولى بتراث وثقافة المملكة، كما تُشارك فيه بعض الدول العربية والعالمية بعرض شيء من ثقافتها وتراثها.

(٢) صحيفة الرياض، الرياض، ع ١٤٨٦، ٨ ربيع الأول ١٤٣٠هـ (٥ مارس ٢٠٠٩م).

(٣) د. عبد العزيز الخويطر: وسم على أديم النزاهة والوطن، حمد القاضي، ص ٥٣-٥٤.

- * إطلالة على التراث (سبعة عشر جزءًا) الجزء الأول منه صدر ١٤١٤ هـ..
 - * يوم وملك ١٤١٨ هـ..
 - * ملء السلة من ثمر المجلة (أربعة أجزاء) ١٤١٩-١٤٣٣ هـ..
 - * حديث الركبتين ١٤٢٤ هـ..
 - * لمحة من تاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية ١٤٢٤ هـ..
 - * دمة حرّى ١٤٢٥ هـ..
 - * وسم على أديم الزمن - لمحات من الذكريات (٣٦ جزءًا) ١٤٢٦-١٤٣٥ هـ..
 - * رصد لسياحة الفكر (٤ أجزاء) ١٤٢٨ هـ..
 - * بعد القول قول ١٤٢٨ هـ..
 - * السلام عليكم ١٤٢٨ هـ..
 - * نَزَّ اليراع ١٤٢٩ هـ..
 - * النّساء رياحين ١٤٢٩ هـ..
 - * هنيئًا لك السّعادة ١٤٣١ هـ..
 - * للقراءة في الإجازة ١٤٣٤ هـ..
- وبالنظر إلى التنوع الموضوعي الذي تتميز به مؤلفات الخويطر، وأنها كلّها مصوبة نحو التراث العربيّ قراءةً وتحليلًا؛ فإن الباحث يتفق مع الدكتور: يوسف عز الدين في وصفه للخويطر بأنه:
- "جاحظ العصر الحديث في الجزيرة العربية"^(١).

(١) جاحظ الجزيرة يسجل المؤثرات الشعبية في السعودية، يوسف عز الدين، صحيفة الشرق الأوسط، لندن، ع ٩٠٦٣،

٢٤ رجب ١٤٢٤ هـ (٢١ سبتمبر ٢٠٠٣ م).

الفصل الأول :

أجناس الكتابة عند الخويطر

وفيه مبحثان:

المبحث الأول: السرد.

المبحث الثاني: المقالات والرسائل.

المبحث الأول: السرد:

- ١ - السيرة الذاتية.
- ٢ - السرد القصصي.

توطئة:

السرد في اللغة معناه: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسّقاً، بعضه في أثر بعض، متتابعاً^(١)، أمّا في الاصطلاح، فإنّ السرد جنس أدبيّ يقوم على قصّ حدثٍ أو مجموعة أحداثٍ، سواء أكان من الحقيقة أم من الخيال^(٢)، وله أشكالٌ عديدة، يأتي في مقدّماتها السيرة الذاتية، والسرد القصصيّ، اللّذين سنتناولهما استناداً إلى التجربة الأدبيّة للأديب الدكتور عبد العزيز الخويطر.

١ - السيرة الذاتية:

السيرة الذاتية، في اللغة عبارة عن مركّب ثنائيّ، يتكوّن من ذاتٍ وصفيةٍ للذات، الذات هي "السيرة"، و"الذاتية" صفتها، فالسيرة تعني في اللغة "الطريقة". يُقال: سارَ بهم سيرةً حسنةً. والسيرة: الهيئة... (أو) حدّثَ أحاديث الأوائِل. وسارَ الكلام والمثل في الناس^(٣)، والذاتية أي المنسوبة إلى الذات، ويتضح انتقال المعنى من العام إلى الخاص.

وأما في الاصطلاح، فقد حظي مفهوم السيرة الذاتية بقدرٍ وافرٍ من التعريفات المتباينة في ظاهرها، فمن أبرز تعريفات جنس السيرة الذاتية ما يلي:

- الأدب الذي يعني بتصوير الذات، وإصدار الحكم عليها، مع محاولة التجرد من العاطفة تجاهها^(٤).
- "كتابٌ يروي حياة المؤلف بقلمه"^(٥)
- "نوعٌ من الأدب يجمعُ ما بين التّحرّي التّاريخي والإمتاع القصصيّ، ويراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصية"^(٦) من الشخصيات.

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة: (سرد) (دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ).

(٢) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة العربية والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص١٩٨ (مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م).

(٣) اللسان، مادة: (سار).

(٤) فن السيرة، إحسان عباس: ص١٠٤ (دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمّان، ١٩٩٦م).

(٥) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص: ١٤٣ (دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م).

(٦) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي، ص: ٥٤٧ (دار العلم للملايين، ط٦، بيروت، ٢٠٠٠م).

• أن ينقل إلينا كاتب ما، تأريخه الشخصي المليء بالتجارب المنوعة والخبرات الخصبة، في صورة فنية مترابطة، وأسلوب أدبي راق، محاولاً بث الحياة والحركة في الوقائع والشخصيات التي صوّرها بشكل معتدل ومعقول، مع المحافظة على الوحدة والاتساق في البناء^(١).

ويعود هذا التباين في تعريفات السيرة الذاتية، إلى تباين وتعدد الأساليب والأشكال التي كُتبت بها السيرة الذاتية، مع أن السمات والمقومات الفنية فيها تبدو متقاربة إلى حد بعيد، ولهذا السبب، لا نكاد نجد تعريفاً واضحاً ومحكماً للسيرة الذاتية، في الأدب العربي المعاصر، الأمر الذي تعزوه إحدى الباحثات في هذا المجال: إلى سببين رئيسيين، هما: حداثة هذا الجنس الأدبي، وعدم وجود نظرية ثابتة في قراءة النصوص وتحليلها^(٢).

ويرى الباحث الدكتور صالح الغامدي أن التباين في هذا المفهوم أمر حتمي؛ لكون متون السير الذاتية دائمة التشكل، ومبدعوها - في أكثر الأحيان - هم من يفرض مدار التلقي^(٣). وأقرب التعريفات توضيحاً لأدب السيرة الذاتية وأكثرها مصداقية - من وجهة نظري -، هو التعريف التالي:

• عمل "لغوي، نثري، سردي، استعادي، يقوم به مؤلف واقعي، ويركز فيه على شخصيته وحياته الخاصة، بشكل مباشر أو غير مباشر، متوخياً الحق والصدق، شاملاً جوانب شخصيته المختلفة، متتبّعاً خطأً زمنياً ممتداً بين مرحلتين يقع بينهما أغلب حياته، وفي الغالب يكون طرفاه مرحلة الطفولة في البداية، ووقتاً يسبق أو يُزامن مرحلة الكتابة في النهاية"^(٤).

(١) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى عبد الدائم، ص: ١٠ (دار إحياء التراث العربي، بيروت).

(٢) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، جلييلة الطريطر، ص: ٢٠٦ (مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٤م).

(٣) كتابة الذات، صالح الغامدي، ص ٢٢٢ (المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت الدار البيضاء، ٢٠١٣م).

(٤) السيرة الذاتية: مقارنة الحد والمفهوم، أحمد بن علي آل مريع، ص: ٩٥ (ط ٥، الرياض، ١٤٣٤هـ).

فهذا التعريف، يجمع المقاييس الفنية السائدة في غالب نصوص أدب السيرة الذاتية، الذي نصّ على أن السيرة الذاتية: "حكّي استعاديّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"^(١).

ويرى "شوقي ضيف" أنّ الكلمات المنقوشة على شواهد المقابر عند الفراعنة، والتراجم الشخصية التي أولع بها الفلاسفة الرومان، تدخل في جنس السيرة الذاتية، ولهذا يجعلونهم من أوائل من عرف هذا الفن^(٢).

وعلى كل حال فإن الذي وضع لبناته الأولى بالشكل المعاصر هو الأديب الفرنسي "جان جاك روسو" في القرن التاسع عشر وذلك حينما كتب: "الاعترافات"^(٣).

وأما في أدبنا العربيّ الحديث فيُعَدُّ الأديب المصريّ "طه حسين" رائد هذا الفن الأدبي، فكتابه "الأيّام"^(٤) ينظر إليه الكثير من النقاد، على أنه أول سيرة ذاتية في أدبنا العربيّ المعاصر، بمفهومها المتداول اليوم.

وتحتل السيرة الذاتية مكاناً بارزاً في الأدب العربيّ المعاصر؛ لما تملكه من آفاق رحبة من الإبداع الأدبيّ، ولما تتميّز به من رسم الواقع بطريقة فنيّة جذّابة، ولأنه لوّن يجمع ما بين القيم الأدبيّة والفكرية في آن واحد.

وتعد من أهم أجناس الكتابة عند الأديب عبد العزيز الخويطر، وذلك لعدة أمور منها - بحسب وجهة نظري - :

- ضخامة مدوّنة السيرة الذاتية عنده، وتعدّد أجزائها.

- وشمولها لتفاصيل مراحل حياته، بما فيها المرحلة التي سبقت ولادته.

- وتسلسل أحداثها زمنياً، وتنسيقها منطقياً.

(١) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ت: عمر حلي، ص ٢٢ (المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت، ١٩٩٤م).

(٢) الترجمة الشخصية، شوقي ضيف، ص ٧ (دار المعارف، ط ٤، القاهرة، ١٩٨٧م).

(٣) السيرة الذاتية، جورج ماي، ت: عبد الله صولة ومحمد القاضي، ص ٢٧ (بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٢م).

(٤) السيرة الذاتية، جورج ماي، ص ٢٨.

- ودقة التصوير، والعناية بالموقف، وما يتعلق به من مسائل وأحوال.
 - وكتابتها بأسلوب أدبيّ مرهف، ومنهج علميّ رصين.
 - وربط بعض الأحداث بقصص ولطائف تتصل بالحدث؛ لإضفاء مزيد من التشويق والإثارة.
 - وارتباطها بتاريخ المملكة العربية السعودية، من التأسيس حتى وقت قريب.
 - وامتزاج لمسات الأديب مع موسوعيّة المؤرخ، وتجارب الحكيم المجرب.
 - وأخيراً: التزام الخويطر بالقيم الدينية والتقاليد الاجتماعية والأخلاق الفاضلة.
- ولا أبالغ إذا قلت: إن سيرته الذاتية "وسم على أديم الزمن" - ممّا سوف أبيّنه لاحقاً بإذن الله عند الحديث عن خصائصها الفنية - تعد أسطورة فنّ السيرة الذاتية في العالم العربي .
- ويتبين لنا من خلال تعريفات السيرة الذاتية -التي سبق ذكرها- بعض السمات الفنية العامة التي يجب توافرها في هذا اللون الأدبي، وهي:

- أن تكون وصفاً لمرحلة أو لمراحل من حياة إنسان.
 - إن يكون كاتب النص السيرذاتي واقعياً.
 - الاهتمام بالترتيب الزمني قدر الإمكان.
 - أن يجمع ما بين الحقيقة المعرفية التاريخية، وبين المتعة الأدبية.
 - أن يكتب بالنمط السردى الاستعادي.
- وكل هذه الأمور تشكل المحاور الرئيسة التي جعلها الخويطر منهجاً في كتابته للسيرة الذاتية، حيث يقول في الجزء الأول من كتابه "وسم على أديم الزمن": "سوف أحاول في هذه المذكرات، ما أسعفتني أوراقى ودفاتري، وما لدي من وثائق، وما أسعفتني به الذاكرة، أن أكون أميناً فيما أكتب، صادقاً فيما أنقل، واضحاً فيما أصوّر (...). وعلى هذا سوف لا أتحاشى ذكر جوانب النقص كما أعرفها، وسوف أبرزها إبرازاً عادلاً، أما الجوانب التي فيها نقص، ولا تدخل حيز العيوب فسوف تتكفل بإبراز نفسها، فتدخلني يحتاج مني لجاماً حتى لا تجمع بي لذتها، وتختلني فتدخلني دون أن أعي في نطاق العاطفة".^(١)

(١) الموسم، ١/ ١٢-١٣ .

ثم يواصل كاتبنا رسم أسلوبه في تسجيل سيرته الذاتية، فيقول: "أما النهج في كتابة هذه المذكرات، فسأحاول أن أسير فيما أكتب حسب التسلسل الزمني، إلا ما قد أغفل عنه في مكانه، ثم أتذكره فيما بعد، فسوف أدونه محاولاً أن لا يكون في مكان ناءٍ، وسوف أعتمد فيما أكتب على الذاكرة فيما يخص الحقبة المتقدمة، وخاصة الصغر (...). ويأتي بعد ذلك ما سمعته ممن أثق بهم (...). أو ما وجدته مكتوباً"^(١)، ويبين ما تشتمل عليه مذكراته فيقول: "لقد قررت منذ أقدمت على كتابة هذه المذكرات أن لا أهمل شيئاً أعرفه، ومتأكد منه، فهي أمانة عليّ أن أوديعها على الوجه الأكمل"^(٢).

وإلى جانب تلك السمات الفنية العامة، فإنّ الكتابة الذاتية عند الخويطر، تتميز بالخصائص التالية:

- **أنها من نوع المذكرات**، وهي: المدونات الشخصية التي يركز فيها الكاتب على مواقف شخصية توثيقاً لمرحلة تاريخية معينة^(٣)، وفي هذا النوع يعتني الكاتب بشكل كبير "بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي"^(٤)، ومما يؤكد ذلك وصف الكاتب نفسه لمدونته بأنها: لمحات من الذكريات، ونعتها في أكثر من موضع بـ "المذكرات" - كما في النصوص السابقة - وهذا كافٍ بأن يدخلها في جنس السيرة الذاتية؛ لأن "توفيق الحكيم" يقول: "لا أستطيع أن أسمّي أيّ عمل في ترجمة ذاتية، إلا إذا كان مكتوباً بهذا الفن، ولهذا الغرض بالضبط، أي أن يقول لنا المؤلف: هذه هي مذكراتي، أو هذه حياتي، ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته"^(٥).

- **ومن خصائص السيرة الذاتية للخويطر: اشتمالها على شيء من أدب الاعتراف:**

(١) الموسم، ١٤/١-١٥.

(٢) الموسم: ٥٠٩/٢٢.

(٣) لغة التهميش: سيرة الذات المهمشة، عبد العاطي هوارى، ص ٢٣ (دائرة الثقافة والإعلام، ط ١، الشارقة، ٢٠٠٨م).

(٤) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى عبد الدائم، ص ٣.

(٥) عشرة أدباء يتحدثون، فؤاد دواره، ص ٣٣ (الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م).

ويعد الاعتراف شكلاً من أشكال السيرة الذاتية؛ وإن كان بعض الباحثين يفصل بينه وبين السيرة الذاتية، ويعرفونه بأنه الذي يروي فيه الكاتب مواقف وظروفاً نفسية وعاطفية داخلية، لا يعترف بها واضعو الترجمة الذاتية عادةً.^(١)

وهو من الألوان الأدبية الشائعة عند الغرب، ولعل طبيعة المجتمع الغربي وما يعيشه من سيادة عنصر الاعتراف في حياتهم الدينية ساعد في انتشار هذا النوع . وتعد الاعترافات أول عمل فني في أدب السيرة الذاتية، ورائد هذا الجنس هو الأديب الفرنسي "جاك روسو" كما سبق ذكره، وعُرفت عند العرب بعد ذلك. ويجد الباحث في أدب الخويطر بعض الصور والنماذج التي يمكن أن تدخل في باب الاعتراف مثل قوله:

" أعان الله على ما بقي من عمري، وجعل لنا فيه من الصلاح ما يمحو ما لحقنا من ذنوب في هذه الحياة، التي إبليس لنا فيها بالمرصاد"^(٢) .

وأيضاً قوله: " كان خراز أحذية بجوار بيتنا، وعنده "صبيان" (عاملان) يعملان معه، وله ابن في سن أخي حمد، وهو وحمد دائماً في عراك، وعنده رجل اسمه إبراهيم، أحد الرجلين العاملين معه، وكنت أمزح مع إبراهيم مزحاً لعله تعدى الحدود، وذلك بتشجيع من زميله الثاني، وصرت في مزحي أكرر شيئاً يضايقه، وتشجيع من صاحب الديوان الذي كانوا يعملون عنده، ضربني ضرباً مبرحاً، أوقفني عند حدي، فانقطعت عن مخزهم، وانقطع معي خيرٌ كثيرٌ كنت أمونهم به من فاكهة وشاي"^(٣) .

وكذلك قوله: " عندما نويتُ أن أدون أفكار هذه العجالة عن الذاكرة، كان في ذهني عناصرٌ متعددة عن هذا الموضوع، إلا أنني في أثناء الكتابة نسيتُ بعضها، وهي مشكلة بدأت أعاني منها عندما تقدّم بي السن"^(٤) .

(١) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة العربية والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ص ٤٩ .

(٢) الوسم: ٣٧٧/١٩ .

(٣) الوسم: ١٣٠، ١٣١/٤ .

(٤) الوسم: ٤٢/٢٩ .

ولكن يغلب على تلك الاعترافات الاستطراد، بمعنى أن الكاتب لا يتعمّد الاعتراف، بل تظهرُ نصوصُ الاعترافات في أثناء حديثه عن صديق، أو بيانه لفكرة معينة، أو استعراضه لموقفٍ مرَّ به.

-ومن خصائص السيرة الذاتية للخويطر: اشتمالها على شيءٍ من أدب الرحلات:

يُعنى أدب الرحلات، بما سجله الرحالون ممن يملكون الحس الأدبي، ويتميّزون بقدرٍ كبيرٍ من الملاحظة والتّطلّع ويقظة الحواس، ويحرصون على التدوين والتسجيل^(١) أولاً بأول، وذلك "بالحديث عن عادات الأمم والشعوب وطباعها وما بديارها من آثار وعجائب، وقصوا ما عندها من أساطير وخرافات"^(٢). لذلك فإنّ بعض المشتغلين بهذا الفن يرون أنّ أدب الرحلة لا يدخل في جنس السيرة الذاتية، وذلك لطغيان المعلومات الموضوعية فيه كوصف الناس والأشياء التي يلاحظها الرحالة أو يقابلها^(٣).

والحقُّ أنه لا يصلح كلُّ ما يُكتب في هذا الباب ليكون أدباً، فأدب الرحلات هو الذي يجمع ما بين الأسلوب الفني الرفيع، والمتعة الذهنية الشيقة، على أن أدب الخويطر يحوي شيئاً من هذا الجنس الأدبي، ولكنه بصورة نادرة، ولعله يكاد يقتصر على رحلته إلى مصر وإنجلترا - أيام بعثته الدراسية - فقد وصف بعض المدن والقرى المصرية والأوروبية، ومن شواهد ذلك قوله عن رحلته إلى شاطئ "مرسى مطروح" في مصر: "وكان "مرسى مطروح" ساحلاً جميلاً، وصار عليه إقبال في تلك الأيام لأنه حديث، وإلى حد كبير متواضع في إمكاناته، ولهذا لا تفضله الأسر الغنية، وهذا ما جعل له روحاً شعبية، العفاف متوافر أكثر من غيره، ذهبنا إلى "مرسى مطروح" واستأجرنا عشة من العشب المهيأة هناك؛ وهي مقامة من خشب وحظارها"^(٤) من سعف النخيل، وهذا يساعد على برودة الجو فيها، والعشة

(١) أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، ص ٢٣ (مكتبة الدار العربية للكتاب، ط ٢، القاهرة، ٢٠٠٢م).

(٢) الرحلات، شوقي ضيف، ص ١١-١٢ (دار المعارف، ط ٤، القاهرة).

(٣) كتابة الذات، صالح معيض الغامدي، ص ٢٠.

(٤) الحظار: جمع حظيرة؛ ما أحاط بالشيء، وهي تكون من قصب وخشب. اللسان، مادة: (ح ظ ر).

متكاملة المنازل، وبجانبا قهوة جميلة كنا نجد في الجلوس فيها متعة، وفيها كنا نتعرف على مصيفين مثلنا، ولم تكن السيارات تصل إلى البحر لأن الرمال هناك غزيرة...^(١) . ومن هذا أيضًا حديثه عن أحد المروج الإنجليزية فيقول الخويطر: "ومن المظاهر البارزة في مرج " ريتشمند" الأطباء الكبيرة التي تشبه الوعول؛ وهي أليفة، وتقرب من الناس لأنهم يطعمونها بأيديهم بما يحملونه من طعام، رغم تحذير حراس المكان من هذا العمل، بل يشددون على عدم الاقتراب منها؛ خاصة في الشتاء، وهو زمن تزاجها، وتبدل مزاجها مما قد يأتي منها بتصرف مفاجئ وهذا واضح للرائي، فإن معارك شرسة في الشتاء تقوم بين الذكور...^(٢) .

ويصف إحدى المدن الإنجليزية فيقول: " ذهبت إلى "بورتموث" وهي مدينة جميلة على البحر، وهي أبعد من " برايتون" وكنت أنصح الإخوان العرب الذين يرغبون السكنى على البحر أن يسكنوا في "بورتموث" لأنها بعيدة عن لندن...^(٣) .

والمذكرات لا تخلو من هذه المشاهد في الغالب الأعم؛ وبالخصوص إذا كان كاتب المذكرات ممن لا يستقر به المقام .

-ومن خصائص السيرة الذاتية للخويطر: جريها على نسق الذكريات:

جرت العادة أن "يستخدم في الغرب مصطلح (الذكريات) للدلالة على الذكريات المتفرقة والمتناثرة، التي يعتمد صاحبها على الاستعادة المباشرة من الذاكرة، دون الرجوع إلى وثائق معدة أو مكتوبة تعاضد عملية التذكر، وتنفي عن المادة المتذكرة آثار الزمان وتشويهات الذاكرة والنسيان"^(٤) .

وتعتبر الذكريات أقل أنواع أدب السيرة الذاتية تمثيلاً لكاتبها، فغالبًا ما تنصرف إلى تصوير المجتمع والشخصيات والأماكن والأشياء وغيرها مما تحجب أفعال الكاتب وشخصيته، وهذا

(١) الوسم: ١٥٦/٧-١٥٧ .

(٢) الوسم: ١٤٢/٨ .

(٣) الوسم: ١٦٧/١٠ .

(٤) السيرة الذاتية، أحمد آل مريع، ص ٥٧ .

النوع يلقي رواجاً في عالمنا العربي^(١)، ولعله عائدٌ لطبيعة الرجل العربي واستمتاعه بالحديث عن ذكرياته الماضية، وعدم اهتمامه بالتدوين المباشر.

ورغم أن الخويطر في كتابته للسيرة الذاتية، قد اعتمد على وثائق مُعدّة أو مكتوبة، كما يدلُّ على ذلك قوله: "سوف أحاول في هذه المذكرات، ما أسعفتني أوراقِي ودفاتري، وما لدي من وثائق، وما أسعفتني به الذاكرة، أن أكون أميناً فيما أكتب"^(٢)، رغم ذلك فإنَّ نسق الذكريات يحتل جزءاً كبيراً من مذكرات الخويطر، ومواضعه في سيرته الذاتية تكاد تكون بارزة ومألوفة، ومن الأمثلة على هذا قوله: "أذكر في حياتي تطور صنع الساعات المحمولة، أذكرها منذ بدأت أعي الدنيا حولي؛ فقد كان عمي يحمل ساعة جيب، أما المنظر والمسمع الذي لا أنساه فهو منظر مؤذن مسجد "الهفوف"^(٣) في الصيف في سطح المسجد، فبعد أن يقيم لصلاة المغرب يُخرج ساعته من جيبه الذي على جانب صدره الأيسر؛ وهو جيب واسع، داخل ثوبه مع فتحة واسعة، ويبدأ تملية الساعة، فأسمع صوت التملية هذه، و"البرغي" يملؤها، وله صوت خاص، ثم يعود إلى وضعه الأول"^(٤). وقوله: "وأذكر ونحن في زيارة لجلالته - يقصد الملك خالد- في الثُمامة"^(٥) أن ذهبنا بعد الغداء إلى حيث هذه المجموعة من الأطباء، ورأينا نسرًا ميتًا مفروشًا معلقًا على الشبك، مددت يدي من طرف جناحه إلى الطرف الآخر فلم تصل كفاي إلى نهايته..."^(٦).

(١) السيرة الذاتية في الأدب السعودي، عبد الله الحيدري، ص ٧٣ (دار طويق للنشر والتوزيع، ط ٢، الرياض، ١٤٢٤هـ).

(٢) الموسم، ١٢-١٣.

(٣) أحد أحياء مدينة عنيزة بمنطقة القصيم بالمملكة العربية السعودية.

(٤) الموسم: ٥٠٥/٢٨.

(٥) موضع في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية.

(٦) الموسم: ٣٩٩/٢١.

-ومن خصائص السيرة الذاتية للخويطر: اشتغالها على أدب اليوميّات:

اليوميّات، هي ما يتم تدوينه في وقت وقوع الأحداث، أو حين روايتها، بمعنى أن صاحبها يكتبها يومًا بيوم، وتتميز بدقة التصوير، وذكر التفاصيل، ويرتفع فيها مستوى الصدق والصراحة؛ لأن كاتب اليوميّات غالبًا ما يُضمّنُها انطباعاته ومزاجه المتقلّب^(١).

واليوميّات أكثر أنواع السيرة الذاتية إثراءً للمكتبة الأدبية؛ لتعلّق الناس بالأحداث الحيّة والمواقف النّابضة، ولحاجتهم للتقارب ومعرفة تجارب الآخرين، ولشدة ارتباط فنّ اليوميّات بالزمان والمكان، وتزيد أهمية اليوميّات كلما كان صاحبها شخصية مشهورة.

والناظر في أدب السيرة الذاتية عند الخويطر يلاحظ دقته الشديدة بتدوين بعض المواقف والأحداث اليومية؛ وخاصة في الأجزاء الأخيرة من مذكراته، والشواهد على هذا كثيرة ومتعددة منها:

قوله: "سمعت هذه الأيام عن كتاب تاريخ مخطوط عنوانه "عنوان المجد فيما استطرف من أخبار الحجاز ونجد" لمحمد بن ناصر، ويوجد هو أو صورة منه في مكتبة أرامكو، ورقمه فيها: ١٣/١٠/٣٠-١٣٣٢، فكتبت للمسؤولين عن المكتبة، وطلبت نسخة مصوّرة منه، فاستجابوا جزاهم الله خيرا، وأرسلت لي الصورة يوم السبت الخامس والعشرين من شهر شوال من هذا العام ١٣٨٩هـ (٣ يناير ١٩٧٠م)، وقد جلّدتُ النسخة القيّمة، وهي عندي الآن"^(٢).

وقوله: "سافرنا يوم الأربعاء الثالث والعشرين من شهر صفر - عام ١٣٩٨هـ - من مطار الرياض الساعة الثامنة صباحاً، ونحن مجموعة من الأمراء والوزراء وكبار الشخصيات في طائرة خاصة، لحضور حفل وضع حجر الأساس لمدينة الملك خالد العسكريّة في منطقة

(١) اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية، علي بركات، ص ٢٠ (مؤسسة تحامة، ط ١، جدة، ١٤٠٢هـ).

(٢) الوسم: ٢٤٥/١٨.

"الحفر" -حفر الباطن-^(١)، والمدن العسكرية تنشأ حسب خطة موضوعة لتعم المملكة بأجمعها...^(٢).

وأيضًا: "في يوم الأحد من هذا الأسبوع، عند الساعة الثانية عشرة ظهرًا، سافرت مع معالي الأخ محمد أبا الخيل إلى جدة لحضور اجتماع في مكتب صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز...^(٣)".

وبناءً على ما عرضناه سابقاً، من الخصائص التي تتميز بها الكتابة الذاتية، عند الخويطر؛ نلاحظ أنّ سيرته الذاتية قد انطوت على جميع فنون السيرة الذاتية، من مذكرات، وأدب اعتراف، وأدب رحلات، ونسق ذكريات، وأدب يوميات، ولهذا فإن الباحث يرى أنّ هناك تشابهاً كبيراً بين أنواع السيرة الذاتية، يصل إلى درجة التطابق التام، وأنه لا يمكن استقلال بعض أنواع السيرة الذاتية عن بعض؛ لأن هناك من يجعل بعض تلك الأقسام فناً قائماً بذاته أي ليس داخلاً في أدب السيرة الذاتية، والذي يدفعهم لذلك، هو ما ذكرناه في مقدمة هذا المبحث من عدم وجود معيار متفق عليه لفن الترجمة الذاتية بين الدارسين، والاستناد بدلاً عن ذلك إلى توصيفات اجتهادية، ومقترحات تتفاوت فيما بينها.

السيرة الذاتية والسيرة الغيرية:

يذهب بعض الباحثين إلى أن هناك سيرة غيرية وسيرة ذاتية، وكلتاها تعني بالقص السردى لحياة إنسان بجميع مراحلها، بداية ونهاية، غير أن السيرة الغيرية تهتم بترجمة حياة الآخرين عن طريق الشواهد وما شابهها، بينما السيرة الذاتية كالتى عند الخويطر هي تسجيل مباشر^(٤)، ومن أشهر أمثلة السيرة الغيرية عبقریات عباس محمود العقاد التي تحدث فيها عن حياة الرسول ﷺ

(١) من مدن المملكة العربية السعودية، وتقع في الجزء الشرقي الشمالي منها، وتتبع إداريًا إمارة المنطقة الشرقية.

(٢) الوسم: ١١٣/٢٢ .

(٣) الوسم: ٩٥/٣٢ .

(٤) أدب السيرة الذاتية، عبدالعزيز شرف: ص ٥ (الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ١٩٩٢م).

وبعض الصحابة الكرام رضوانُ الله عليهم، وعن ثلَّة من الشعراء البارزين، وعددٍ من الشخصيات المشهورة كالمهاتما غاندي^(١).

أقسام السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر:

وتنقسم السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر إلى ثلاثة أقسام:

١- السيرة الذاتية المباشرة:

وتعني بالوصف المباشر للأحداث التي مرَّ بها الكاتب، وخصوصًا المواقف الخاصة التي تتعلق بالشخصية كالتجارب العاطفية، أو ذكر الأشخاص الذين أثروا في حياته ونحوه، ولهذا النوع نمطان مختلفان هما:

أ- أن يكون مدار السيرة الذاتية، هو الواقع الذي ارتبط به الكاتب، ولا يتجاوزه قيد أنملة.

ب- أن يتخذ الكاتب من واقعه منطلقًا إلى قضايا أخرى.

٢- السيرة الذاتية غير المباشرة:

وهي أن يصوغ الكاتب عملاً فنيًا ينطلق من سيرته الشخصية؛ بحيث تتفق تفاصيل حياته مع العمل الفني الذي يحدده.

٣- السيرة الذاتية التي تهتم بالجانب الفني فقط من حياة الكاتب (تراجم التفسير الأدبي): وهي التي تقوم على الحديث عن الجوانب الفنية والإبداعية التي ساهمت في تكوين حياة الكاتب^(٢).

وتُعَدُّ السيرة الذاتية لدى الخويطر وصفًا مباشرًا، ولكنها تجمع ما بين نمطي السيرة المباشرة، فأحيانًا يكون مدار حديثه حول الواقع فلا يتجاوزه؛ ولهذا يقول: "وَأَنْ مُحُورَهَا - سيرته الذاتية- أنا حياتي، وما مرَّ بي فيها، وأحاذر كثيرًا من الاقتراب إلى

(١) الأدب العربي الحديث: مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياها ونماذج منه، محمد صالح الشنطي: ص ٣٤٠ (دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط ٥، حائل، ١٤٢٦هـ).

(٢) الأدب العربي الحديث: مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياها ونماذج منه، ص ٣٤٠ - ٢٤٢.

الشعب والجواد الجانبية"^(١)، وأحيانًا يتخذ من واقعه منطلقًا للحديث في أمور أخرى لها علاقة بالموضوع، محاولًا ربطها بالتراث العربي القديم، ومثال ذلك حديثه عن أهمية التجارب فيقول: "التجارب أساسٌ مهم من أسس العلم؛ الذي تبنى عليه أصوله، وتفصل شعبه، وهي تنتهي بعلم ثابت المعالم، موثوق المأخذ... فهذا أكثم بن صيفي، حكيم العرب يؤكد دور التجربة في العلم: قال أكثم بن صيفي، حكيم العرب: الرأي هو لب تعينه التجربة"^(٢).

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله: "يُحِبُّ كبارُ القوم سؤالَ الشيوخ عن حالهم، سؤالهم عن أغرب ما مرَّ بهم في حياتهم، فتأتي الإجابة وافية، نتيجة طول التجربة، وتكرُّرها، وطول السنين، وتأتي وافية شافية، فيها صور صادقة، لا يسع المرء عند تدبُّرها إلا أن يؤمِّن على كلام الشيخ المعمر..."

ثمَّ يستشهد الخويطر على ملحوظته، بإيراد حوارٍ بين الحجاج وأحد الشيوخ:

"قال الحجاج لشيخ من الأعراب:

كيف حالك؟

قال: إن أكلت ثقلت، وإن تركت ضعفت.

قال كيف نكاحك؟

قال: إذا بذل لي عجزت، وإذا منعت شرهت.

قال: وكيف نومك؟

قال: أنام في المجمع، وأسهر في المضجع.

قال: كيف قيامك وقعودك؟

قال: إذا قعدت تباعدت عني الأرض، فإذا قمت لزممتني.

قال: فكيف مشيك؟

(١) الوسم: ٦/٣٦-٧.

(٢) الوسم: ٣٥/١٣٥-١٤١.

قال: تعضلني الشعرة، وتعثرني البعرة"، ثم يعقب الخويطر على هذا الحوار بقوله: "صدق الأعرابي وما أخطأ في واحدة، بل وصف ما وصف بدقة متناهية، ومن أوصله الله في عمره إلى المشيب، فسوف يمر بما سمعه عملياً"^(١).

ومنها كذلك قوله: "كنا قاعدين ننتظر وصول أحد رؤساء الدول في صالون المطار... وكان هناك أزمة خبز في الطائف، وتباحث الأخوان الحاضرون في الأمر، وسألوا هشاما - يقصد هشام ناظر وزير التجارة السعودي بالنيابة وقتها - عن الحل، فقال بطريقته الفكهية: الحل بسيط: لماذا لا يأكل الناس البسكوت؟!

هذه تعيد للذهن القول الذي يردده أهل عنيزة، متهمين ظلما أحد أبناء البسام^(٢)، والبسام يغلب عليهم الثراء، مما يجعلهم يلبسون في الشتاء الأصواف، ويأكلون الأكل الدسم، ويقال إن هذا الشاب من أبناء البسام مر بصغير فقير، ورآه يرتجف من البرد فخاطبه قائلاً:

لماذا لا تذهب وتلبس صوف، وتأكل حيني^(٣)، ظناً منه أن هذا متاح لجميع الناس"^(٤).

ويذهب الباحث إلى أن الأسلوب الحكائي قد طغى على معظم كتابات الخويطر الأدبية؛ وبخاصة في أدب السيرة الذاتية، فقلما يوجد نصٌ للخويطر لم يحتوِ على قصة من التراث يحاول الكاتبُ تكيفها مع الواقع الذي يعيشه؛ ولهذا غدت كتاباته الثرية أشبه ما تكون بالحكايات الشعبية التراثية.

(١) الوسم: ٤٦٩/٣١ - ٤٧٢ .

(٢) إحدى العوائل المشهورة في مدينة عنيزة.

(٣) أكلة شعبية تشتهر في فصل الشتاء لمفعولها العجيب في تدفئة الجسم، وهي من الأطعمة المعروفة في وسط المملكة العربية السعودية، ويعد دقيق البر المكون الرئيسي لها.

(٤) الوسم: ٤٣٧/٢٠، ٤٣٨ .

دوافع الخويطر إلى كتابة سيرته الذاتية:

لقد حاولتُ معرفة الأسباب، التي دعت الخويطر إلى كتابة هذه السيرة الثرية، في ثنايا تلك المدونة الضخمة: "الوسم"؛ فخلصت إلى التالي:

- أول هذه الأسباب: تلُّفه إلى معرفة تفاصيل حياة آبائه وأجداده. وضياع ذلك التاريخ؛ نتيجةً لغياب ثقافة التدوين عندهم، جعل منه الملهم على تسجيل مذكراته، ولئلا يتكرر منه نفس الخطأ، وفي هذا يقول: "تمنيت أن جدِّي وأبي أخبراني عن أسرتي بالتفصيل، أو تركا أثرًا مكتوبًا، وأما عدم أخبارهم لي فقد حال اليوم موتهم دون تداركي لما فات منه، وأما عدم حصولي على الأخبار في حياتهما، أو حياة عمي، وهو والد ثانٍ لي، فحال دون بعضه أني كنت صغيرًا وليس بإمكانني فهم ما قد يحاولون إفهامي إياه... لهذا حرصت منذ أن أصبحت قادرًا، على أن أدون عن حياتهم شذرات سلمت من جور الزمن، ومن نسيان الأشخاص، أو عدم اهتمامهم، كذلك حرصتُ على أن لا أقع فيما وقعوا فيه، وإنما أدون ما أمكنني ذلك، الأمر الصغير والكبير، ليعرف أبنائي عني ما قد يودون معرفته بالتفصيل"^(١)
- ثانيًا: إلحاح بعض الأقارب والأصدقاء عليه في تدوين حياته، وفيه يقول: "وقد كثر إلحاح بعض الإخوان عليّ في إخراج هذه المذكرات"^(٢).
- ثالثًا: اقتناعه بأن مادة الكتاب ستفيد الجيل القادم، وخصوصًا للمقارنة في المستقبل؛ فيقول: "ومن بين ما أبدوه في إقناعي: أن هذه تؤرّخ لجانب من حياتنا، في حقبة لم تعد معروفة للشباب اليوم، وقد تفيد مادةً للمقارنة في المستقبل، فاستجبت"^(٣). ومما لاشك فيه: أن الخويطر يُعدُّ من رواد الكلمة والتجربة في المملكة، والذين قصدهم الدكتور عبد الله الحيدري، عندما قال في كتابه "السيرة

(١) الوسم: ٥/١-٧.

(٢) الوسم: ٨/١.

(٣) الوسم: ٨/١.

الذاتية في الأدب السعودي": "أنَّ جلَّ أرباب هذه السير من الرُّوَّاد، وفي دراسة عطائهم في جنس السيرة الذاتية، فرصة للاطلاع على تجاربهم في الحياة وكفاحهم فيها، فضلاً عن الوقوف على أساليبهم وطرقهم البانية... وأنَّ السير الذاتية تتضمن عناية كبرى بالتحوُّلات الاجتماعية والثقافية في البيئة السعودية، ورصدها: ماضيًا، فحاضرًا، فاستشرافًا للمستقبل، إضافةً إلى تصوير صراع الأجيال، أو صراع الجيلين"^(١).

• رابعاً: تحقيق المتعة والإثراء المعرفي للمتذوق العربي، وما من شك أنَّ أدينا الخويطر قد كتب مذكراته من أجل ذلك؛ ولهذا تتميز كتاباته بالتجارب المفيدة، والأساليب الإبداعية، وفناً هذا شأنه سيلقى قبولاً من المتذوق العربي حتماً، لأنَّ المتلقي العربي يطرب للكلمة الجميلة التي تحلّق به في سموات الإبداع، وبالفكرة المثيرة التي تغوص به في أعماق المعرفة، وخاصةً إذا كان كاتبها ممن نال قدراً وافراً من الشهرة والإعجاب، ولديه القدرة على الارتفاع بما يكتبه إلى مستويات تضمن له الاستمرار والبقاء، فكاتب السيرة في المحمل "قريبٌ إلى قلوبنا؛ لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطةً بين المتلقي وبينه، وأن يُحدّثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته، حديثاً يلقي منّا أذنًا واعية، لأنه يثير فينا رغبةً في الكشف عن عالم نجهله، ويوقننا من صاحبه موقف الأمين على أسرارهِ وخباياه"^(٢).

• خامساً: إطلاعُ الشُّباب على تجربةٍ من التَّجارب الطموحة والنَّاجحة في الحياة. فالمتلقي العربي -أيّاً كان تخصُّصه وحاجته- سيجد في فنِّ السيرة الذاتية عند الخويطر بُغيته، فملتقوا النص الأدبيّ -كما يقول النقاد-: متعدّدو الاهتمامات، فهناك المتلقي المثقّف والمبدع والعادي، والنصُّ السِّيرِ ذاتي قادرٌ على استيعاب الجميع؛ لما يحدثه من أثر فعال في النفوس، ولأنه يتناسب ورغبات الإنسان العربي.

لكنَّ المتلقّي الذي سيدخل على النص، ينظر إليه "على أنَّه جسد حيّ (...) ومادام النص جسداً، فلا بد أن يكون القلمُ مبضعاً يلج إلى هذا الجسد؛ لتشيّحه من أجل سبر كوامنه، وسبر

(١) السيرة الذاتية في الأدب السعودي، عبد الله الحيدري، ص ٤٢.

(٢) فن السيرة، إحسان عباس، ص ٩٣-٩٤.

ألغازه، في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء أي إن ذلك تفكيك ونقض من أجل البناء وليس لذات الهدم^(١).

مع العلم أنّ الخويطر لم يقتصر في الكتابة الذاتية على تلك المدونة، بل له بعض المؤلفات الأخرى، والتي تُعدّ من قبيل السيرة الذاتية مثل كتابه : "حديث الركبتين"، والذي يتحدث فيه عن تجربته في إجراء عملية جراحية بركبتيه، في الولايات المتحدة الأمريكية، إذ يصف الآلام التي مرّت به قبل الذهاب إلى هناك، وكيف تمت العملية الجراحية بكلّ يسرّ وسهولة، وما الذي فعله بعد إتمام تلك العملية؛ حتى منّ الله عليه بالشفاء، وتجاوز هذا العارض.

(١) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي، ص ٧٩ (المركز الثقافي العربي، ط ٦، المغرب/لبنان، ٢٠٠٦م).

٢- السرد القصصي:

تمهيد:

يُعدُّ السَّرد القصصيّ من أقدم الفنون الأدبيّة على الإطلاق، فالروح البشريّة تميل وتستأنس له، وهو من أشدّ الفنون الأدبيّة تحقّقًا للأهداف، ورسوخًا في الأذهان، لأنّه يخاطب العقل والوجدان في آن واحد، لذا اعتنى القرآن الكريم بالفنّ القصصي، قَالَ تَعَالَى: ﴿لَنَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ

أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ (١).

ويُعدُّ القرآن الكريم المصدرَ الأول لهذا اللون الأدبي؛ لما يحويه من قصصٍ متعدّدة للأفراد والجماعات في أزمنةٍ مختلفة، وأماكنٍ متعدّدة؛ منها ما ورد مجمّعًا، ومنها ما جاء متفرّقًا. والسَّرد القصصيّ عرفته مختلفُ الشُّعوب، بالعديد من اللُّغات، ولاسيّما العرب الذين نزل القرآن بلسانهم العربيّ، مما زاد هذا الفنّ إشراقًا وبيانًا، لما تملكه من أدوات وتقنيات متميّزة، ولما تحويه من حسنٍ إيقاعيٍّ جميل؛ جعلت السرد القصصيّ العربيّ من أغنى السرديّات إبداعًا، ومن أثراها معرفةً.

مفهوم السرد القصصي:

السَّرد والقصّ في اللغة بمعنى واحد؛ لأنّ السرد - كما أوضحْتُ من قبل - تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقًا، بعضه في أثر بعض متتابعًا، والقصّ أيضًا: إتباع الأثر، وقيل في لسان العرب: القاصُّ يُقْصُّ الْقَصَصَ، لإتباعه خبرًا بعد خبر، وسَوِّقَهُ الْكَلَامَ سَوِّقًا (٢)، ولكن مصطلح السرد القصصي هو الشائع بين الدّارسين، وهو من المصطلحات التي استحدثها النقاد في عصرنا الحاضر.

والأسلوب القصصيّ من أهمّ أشكال السَّرد، وبينه وبين فنّ الكتابة الذاتية ترابطٌ وثيقٌ، إذ إنّهُ يقوم على رواية أحداثٍ ووقائعٍ تعتمدُ على السَّرد القصصيّ، وإن كانت لا تتضمّن خصائص وعناصر القصة المعروفة.

(١) سورة يوسف، الآية: (٣).

(٢) اللسان، مادة: (قصص).

وأما تعريف السرد القصصي، فما قلناه في تعريف السيرة الذاتية، سنقوله هنا: أنه ليس هناك تعريف محدد ومتفق عليه للسرد القصصي؛ لأن الغالب في الأجناس الأدبية التطور والتجدد، بتطور وتغير الحياة، ويصدق عليها قول القائل: "ولست أرى للفن تفسيراً واحداً هو الصحيح، إنه متجدد دائماً ومتطور أبداً"^(١).

ويعرف بعض النقاد السرد القصصي بأنه: العملية التي يقوم بها السارد (القاص)، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على: اللفظ القصصي والمفهوم القصصي. ونعني بالقصة: الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني، وتتعلق بشخصيات من نسج الخيال، وتنتج لديها ردود فعل وتصرفات^(٢).

ويمكن القول بأن السرد القصصي، يستند إلى مرتكزين رئيسين، هما:

- ١ - أن يحتوي على قصة ما (تتضمن أحداثاً معينة).
 - ٢ - أن يتم تحديد الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً.^(٣)
- بمعنى أن السرد: هو الأسلوب الذي يروى به النص القصصي (الحكاية).

واعتقد أن هذا كافٍ في بيان مفهوم السرد القصصي، والذي يختلف عن باقي الفنون الأدبية، لما يمثله من أهمية خاصة بين أجناس الأدب النثرية، فهو يمثل العصب الرئيسي في كثير منها، كالسيرة الذاتية والوصايا والرواية والقصة بجميع ألوانها، فالسرد القصصي ليس مجرد جنس أدبي فحسب، بل هو مجموعة من الأجناس الأدبية. وتجاوز النقاد المعاصرون الأعراف النقدية، عندما جعلوا بعض النصوص الشعرية تدخل في جنس السرد القصصي^(٤).

(١) القصة القصيرة: دراسة ومختارات، الطاهر أحمد مكي، ص ٥ (دار المعارف، ط ٢، مصر، ١٩٧٨م).

(٢) مدخل إلى نظرية القصة: تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص ٧٣-٧٤ (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م).

(٣) بنية النص السردية: من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص ٤٥ (المركز الثقافي العربي، ط ٣، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م).

(٤) للاستزادة ينظر كتاب: في سردية القصيدة الحكائية، يوسف حطيني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠م.

ونلاحظ أنَّ الأديب عبد العزيز الخويطر، قد جعل السرد القصصي المادة الرئيسية في معظم كتاباته الأدبية، ولعلَّ ذلك عائدٌ إلى إيمان الكاتب الكبير بأنَّ الأسلوب القصصي، من أكثر الأساليب تشويقاً للقارئ، حتى يستمرَّ في القراءة ولا يملَّ، ومن أعمقها ترسيخاً للحقائق والمعارف، في أذهان الناس.

وفي هذا يقول: "قررتُ أن أسير فيما أكتبه، على طريقة حديث المجالس؛ لأنني نظرتُ في تأثير حديث المجالس في النَّاس؛ فوجدته بالغاً، ووجدتُ أنَّ إصغاءهم كامل، وبهجتهم في الغالب طافحة، وأنهم كثيراً ما يتناقلون ما يُقال، ويسرون بمقتضاه؛ فطمعت أن يحظى ما سوف أكتبه بما تحظى به أحاديث المجالس"^(١)، والمقصود بحديث المجالس هنا السرد القصصي.

والناظر في كتاب "الوسم" يلحظ طغيان السرد القصصي على أسلوبه الكتابي، ومن أمثلة ذلك قول الخويطر: "وفي يوم الخميس، الخامس عشر من ربيع الأول (٣٠ ديسمبر)، تركنا الرياض إلى البرّ، وذهبنا إلى ما بعد "التَّهات" في الدهناء، بعد العرق الأول، قبل "نقا الجمل"، نراه على بُعد، وفي هذا اليوم مررنا بالشوكي والطوقي، وفي اليوم التالي ذهبنا إلى الطيري والخفس.

وكانت الرحلة ممتعة، وكالعادة لا نكاد نجلسُ إلا لوجبة الأكل، وبقية اليوم كنا نتحرك، من مكان إلى مكان، وكان الأخ صالح -رحمه الله- يعرف الأماكن جيّداً، ويكاد الأخ عثمان يكون مثله، لكثرة ما طرقا هذه الأماكن، لما فيها من جمال يُغري بالعودة إليها، ولا يملُّ الإنسان من رؤيتها، خاصّة في وقت الخصب، وأما السائق طوال الوقت فهو الأخ عثمان، وصالح لا يُجارى في الطبخ وصنع القهوة، ورؤيتهما يقومان بعملهما هذا، يدرك الإنسان أن وراء ذلك حضارة الصحراء العريقة"^(٢).

(١) أي بني، عبد العزيز الخويطر، ٥/١ (مطبعة سفير، ط٣، الرياض، ١٤١٠هـ).

(٢) الوسم، ص: ٢٣/٤٢٤-٤٢٥.

عناصر السرد القصصي:

ولأنَّ السرد القصصي يتداخل مع جميع فنون الأدب؛ فقد أولاه النُّقاد جلَّ عنايتهم واهتمامهم، ومن مظاهر ذلك: حديثهم المستفيض عن عناصر السرد القصصي؛ حتى غدا كلُّ عنصر من تلك العناصر فنًّا قائمًا بذاته، وهي كالتالي:

• الحدث:

الحدث الفني: هو مجموعة الوقائع الجزئية المسرودة سردًا فنيًا، والمترابطة منطقيًا، والمنتظمة في إطار خاص^(١)، وتُسمَّى أحيانًا: "الإطار" أو "الحبكة". وهو من أهمِّ عناصر السرد القصصي، بل يُعدُّ المرتكز الرئيسي للنص القصصي المعروف في حالة وجود شخصيات، فهو يمثل تصرفات الشخصية.

• الشخصية:

نعني بالشخصية في السرد القصصي: الفرد الواقعي أو الخيالي، الذي تدور حوله الأحداث في السرد القصصي، أو هو الدور الذي يؤديه المؤدي^(٢). ويمكن أن يظلَّ الشَّخصية - كاتب النص - في بعض التجارب القصصية في حالة كمون^(٣)، والشخصية القصصية على قسمين:

أ- المسطَّحة (الكاريكاتيرية): التي لا تتغيَّر سماتها طوال النص القصصي، كما أننا نعرفها بسهولة، فهي لا تحتاج لذكر.

ب- المستديرة: وهي التي تتركَّب من سِّمات، غير المنسجمة، فهي ليست على حالة واحدة^(٤).

(١) الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ص ١٠٤ (دار الفكر العربي، ط ٩، القاهرة، ٢٠٠٤م).

(٢) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكمال المهندس، ص ٢٠٨.

(٣) الضحك، هنري برجسون، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، ص ١٢٩-١٣٠ (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣م).

(٤) أركان القصة، م. فورستر، ت: كمال عياد جاد، ص ٨٣-٨٦ (دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م).

ما يجب ذكره أنَّ الحدث والشَّخصيَّة متلازمان، فلا حدث من دون شخصيَّة، ولهذا يقول رشاد رشدي في كتابه: "فن القصة القصيرة": "أنه من الخطأ الفصل بين الشخصية وبين الحدث، لأنَّ الحدث هو الشَّخصيَّة وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل، فلو أنَّ الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل، لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرَّد من القصة، لأنَّ القصة إنما تُصوِّر حدثاً متكاملًا له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل، أي عندما يجيب الكاتب على أسئلة أربعة، وهي: كيف، وأين، ومتى، ولم وقع الحدث"^(١).

• الزَّمان:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة، بعنصري الزمن والمكان في الجنس القصصي، فظهرت حول هذين العنصرين كثيرٌ من الدِّراسات والأبحاث، وتعدَّدت المفاهيم والمصطلحات، لأنهما يشكِّلان ثنائيًّا متشابكًا في النص القصصي، ولهما تأثير قوي في تحديد السياق، وكشف أغوار النص، والقدرة على التفريق بين الأجناس الأدبية، ولشدة العلاقة ما بين الزمان والمكان في النص القصصي؛ تبنى بعض النقاد مصطلحًا جديدًا، يجمع ما بين العنصرين، وهو "الزَّمكانية"^(٢).

فماذا نعني بالزمن القصصي؟ وهل هو زمنٌ حقيقيٌّ أم خياليٌّ؟

الزَّمن هنا ليس الزَّمن المعروف، والذي يُقاس بالسَّاعة، بل هو زمنٌ وهميٌّ، ويُعنى بقياس "المدة الزمنية التي تُعطِّيها المواقف والأحداث الممثَّلة"^(٣)، ويفرق الناقد الفرنسي "جيرار جنيت"

(١) فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، ص ٣٠ (مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٦٤م).

(٢) للاستزادة حول هذا المصطلح ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ت: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٠م.

(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ت: السيد إمام، ص ٦٢ (ميريت للنشر والمعلومات، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٣م).

بين شكلين من الزمن في السرد القصصي، هما: زمن القصة (الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة)، وزمن الحكاية (الترتيب الزمني للكاذب لتنظيمها في الحكاية)^(١).
ولأنّ للزمن أثراً كبيراً في فهم دلالات النص، فقد استطاع النقاد المعاصرون من خلاله التغلغل إلى داخل النص الأدبي، كما أنه فتح الباب أمامهم لجعل النص القصصي نصاً حياً يقبل التأويل والقراءة، ويحقق المتعة الأدبية، ومن ثم التحليق في سماء الإبداع والمعاصرة، فالزمن هنا زمن إنساني.

• المكان:

للمكان في السرد القصصي أهمية كبيرة، فهو في بعض النصوص يُعدّ الفضاء الذي يحوي جميع عناصر الجنس القصصي، وليس مجرد عنصر من العناصر الفنية، أو مجرد مكانٍ لأحداث السرد القصصي^(٢).

ويشكل المكان مع الزمان أصلاً من أصول التواجد الإنساني، فالمكان شديد الارتباط بالإنسان، فكل جزء يتواجد فيه العنصر البشري يمثل المكان، ولذلك يقول الدكتور عبد الحميد المحادين: "المكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي"^(٣).

وأخذ مصطلح "المكان" في النقد الأدبي أبعاداً فلسفية، إذ تجاوز معناه الحقيقي إلى معانٍ معنوية، مهّدت لظهور مصطلحاتٍ مكانيةٍ جديدة، مثل الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والأماكن الروائية، والفضاء الدلالي^(٤).

(١) خطاب الحكاية، جبرار جينت، ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ص ٤٦ (المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢، ١٩٩٧م).

(٢) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ٣٣ (المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م).

(٣) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، ٢٠ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ٢٠٠١م).

(٤) بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ص ٥٣-٦٠.

إن المكان إذا وُظف توظيفاً فنياً جيداً في السرد القصصي، فإنه يؤدي أدواراً ووظائف جمالية رائعة، تجعل من النص القصصي لوحةً إبداعية راقية، أما إذا كان باهتاً عادياً فسينعكس ذلك سلباً على النص^(١).

ما نعينه هنا هو المكان اللغوي التخيلي، والذي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ، وليس من موجودات وصور^(٢).

ولو تمنع أحدنا في النماذج القصصية عند الخويطر؛ لوجد تلك العناصر واضحة المعالم والأبعاد؛ مما جعل نصوصه تنبض بالحياة، وتتصل بالواقع اتصالاً وثيقاً، وتبعث في النفوس المتعة والتشويق، - وسوف أتناول هذه العناصر بالتمثيل في الفصول اللاحقة إن شاء الله تعالى -.

تقنيات السرد القصصي:

ومن مظاهر عناية النقاد بالسرد أيضاً: اكتشاف تقنيات جديدة لم تكن معهودة من قبل، أثرت الدراسات النقدية حول النصوص القصصية، وهذا ليس غريباً، فالانفجار المعرفي، والتداخل الثقافي ما بين الحضارات قد أدى دوره، وبان أثره، ومن هذه التقنيات والتي ساعدت الباحثين على الغوص في أعماق النصوص السردية، ما يلي:

تقنية الضمائر:

تُعدُّ تقنية الضمائر من أقدم تقنيات السرد القصصي، وهذه التقنية تحتاج من السارد (القاص) معرفة طريقة توظيفها في النص السردية؛ لدورها الكبير في تحديد دلالات النص، لأن الضمائر تتميز بسمات صرفية خاصة لا تتوافر في الأسماء^(٣)، واستعمالها في النص ليس بالأمر الهين، ولذلك فبعضُ النقاد يُطلق عليها "لعبة الضمائر"^(٤).

(١) في نظرية الأدب، عبد الملك مرتاض، ص ١٣٥ (عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ٢٤٠، ١٩٩٨م).

(٢) عالم النص: دراسة بنيوية في الأساليب السردية، سليمان كاصد، ص ١٢٧ (دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٣م).

(٣) نسيج النص، الأزهر الزناد، ص ١١٧ (المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩٣م).

(٤) من هؤلاء الناقد المصري: حسن البنداري والذي أطلق على أحد مؤلفاته: "نجيب محفوظ لعبة الضمائر"، ولعله استقى هذه التسمية من مصادر أجنبية.

وقد وظفها أدينا (عبد العزيز الخويطر) في بعض نصوصه توظيفاً جيداً، كما في النصّ التالي:

"والإنفلونزا إذا أصابتني سكنت جسمي سكناً لمدة ليست قصيرة، وقد تنتقل مني إلى شخص آخر، وغالباً من أهل بيتي، وتذهب بعده إلى آخر، وكلّهم يصحّون وأنا لا أزال أجاهد وأعاني هذه الساكنة المستغربة"^(١).

تيار الوعي:

ويقصد بتيار الوعي: "تدفُّق التجارب الداخلية، أو وصف الجريان المتواصل للمدركات والأفكار والمشاعر في الذاكرة المتبقية"^(٢).

هذه التقنية من ثمار اتصال الأدب بعلم النفس، ورائد هذا المجال العالم النفساني "سيغموند فرويد" الذي ربط بين النص الأدبي والحلم، ووجد أن بينهما تشابهاً كبيراً في المعاني والخصائص؛ لذا فهو يرى إمكانية تطبيق التحليل النفسي على النصوص الأدبية، وهي من التقنيات التي يحتاجها الناقد^(٣).

التلخيص:

تفيد تقنية التلخيص في معرفة العلاقة بين القصّة والسرد (الإيقاع الزمني)، ويعني تلخيص فترة زمنية طويلة في كلمات قليلة، بما يسمى عملية الخلاصة أو تسريع الحدث^(٤). ويسميه الناقد الفرنسي "جنيت" : المجمل^(٥).

(١) الوسم: ٥٦٧/٢٤ .

(٢) تيار الوعي في القصة القصيرة، صالح بن غرم الله بن زياد، ص ٤ (مجلة جامعة الملك سعود، م ١٥، كلية الآداب (١)، ٢٠٠٣م).

(٣) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ص ٦٦-٦٨ (ميريت للنشر والمعلومات، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٢م).

(٤) بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، ص ٧٦.

(٥) خطاب الحكاية، جيزار جينت، ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ص ١٠٩.

وهو من التقنيات التي تعين الكاتب، على القفز فوق الأحداث التي يرى أنها ليس من الضرورة ذكرها، أو التي لم يحدث فيها شيء، من دون أن يترك فراغاً في قصته^(١)، مثل قول الخويطر: "أذكر مرة أننا حضرنا مآدبات ثلاث رسمية، في فندق صحاري بالاس، بعضها غداء، وبعضها عشاء، أقامتها جهات حكومية مختلفة، ولاحظنا "تورته" طولها حوالي متر، توضع على المائدة الرئيسية، (وتورتات) أخرى غيرها أصغر منها، وكلها لا تتغير، وكنت أنا والأخ هشام ناظر مقاعدنا في الحفلات متجاورة، فاتفقنا على أن نجبر خاطر (التورتات)..."^(٢).

نلاحظ التلخيص في قوله: "مآدبات ثلاث رسمية"، فهو لم يذكر تفاصيل تلك المآدب، ولا الجهات الحكومية التي قامت بتنظيمها، وإنما ذكر حدثاً واحداً تكرر فيها، وتقنية التلخيص من التقنيات التي تفيد الكاتب كثيراً.

المشهد:

تقنية المشهد من التقنيات التي تساعد الراوي على إبطاء السرد القصصي، وتُعرّف بأنها: العملية التي من خلالها يستطيع الراوي اختيار المواقف المهمة من الأحداث القصصية، وعرضها عرضاً مسرحياً مفصلاً^(٣)، ويكون زمن الخطاب، وزمن القصة متساويين^(٤).

وينظر المشهد في سرعة وزمن النص السردية من خلال العلاقة بين المدة التي تستغرقها الأحداث وبين طول النص (عدد أسطره أو صفحاته)^(٥)، ومن أمثله في كتابات الخويطر: قوله في وصفه لرحلة قصيرة لأحدى المدن البريطانية، عندما كان يدرس هناك: "ذهبت صباح هذا

(١) عالم الرواية، رولان بورتوف، ت: نهاد التكرلي، ص ١٢٠ (دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد، ١٩٩١م).

(٢) الموسم: ٢٢٧/١٦.

(٣) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص ١٣٢ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، بيروت، ٢٠١٥م).

(٤) تحليل النص السردية بين النظرية والتطبيق، محمد القاضي، ص ٥٩ (مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط ١، تونس، ٢٠٠٣م).

(٥) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، يعنى العيد، ص ١٢٤ (الفارابي، ط ٣، بيروت، ٢٠١٠م).

اليوم لمدينة "كنجستن" القريبة منا، واشترت حذاءً جزمة أسود، والحذاء هنا يُستهلك بسرعة فائقة، خاصة في الشتاء للرطوبة ملوحة الأرض، ويزيد سرعة بلاها سقوط الجليد. انتهزت فرصة وجودي في هذه البلدة، ولأن ما جئت من أجله لم يأخذ وقتاً طويلاً، فذهبت إلى السينما، وشاهدت فيلماً، أولاً للتسلية، وثانياً للاستفادة من لغة الفيلم، وثالثاً لأن السير من البيت إلى هنا طويل ومتعب، فلا أقل من راحة مجزية، وفي تقديري حينئذ أن هذه راحة مثالية!!^(١)

الارتداد (الفلاش باك):

ويطلق عليها "جنيت" اسم "الاسترجاع"^(٢)، والارتداد: هو عبارة عن إجراء سردي يتمثل في "إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"^(٣)، كقول الخويطر: "وقد تعرفت على الشيخ سليمان من قديم، عندما كان في مكة، ولكنها معرفة سطحية لفارق السن بيننا، ولكنني جددت العهد به عندما عدت من إنجلترا، وقابلته في جدة..."^(٤)

ولعل من أهم عمل تلك التقنية: إعطاء معلومات سابقة عن الشخصيات يلزم معرفتها، والمساهمة في سدّ فجوات النصّ القصصي.

وهناك تقنيات يطول ذكرها، وما زال الباب مفتوحاً لظهور تقنيات أخرى، وما نريد بيانه هنا أن للسرد القصصي تقنيات وآليات، تدلّ على أنه نال عناية واهتمام النقاد.

طرق السرد القصصي:

ومما تجدر الإشارة إليه هنا: أن أدبنا عبد العزيز الخويطر، قد كتب نصوصه النثرية بجميع طرق ووسائل السرد، ولم يغفل طريقة أو وسيلة على حساب أخرى، فللسرد القصصي طرق محددة، ووسائل معينة، وأما طريقه فهي -بحسب الضمير الذي يستخدمه الكاتب في رواية النص- :

(١) الوسم: ١٣٤/٨-١٣٥ .

(٢) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٥١.

(٣) مدخل إلى نظرية القصة: تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص ٧٦.

(٤) الوسم: ٣٧٠/١٢ .

• السرد المباشر:

هو الذي يعتمد على الطريقة التي تُروى بضمير الغائب، أي أن يكون السارد من الخارج، بمعنى أنه ليس من شخصيات العمل القصصي، وهذه الطريقة هي الأكثر شيوعاً^(١)، ويرى بعض النقاد أنه الأنسب في تصوير القصة الحديثة، ويعتبرون ذلك من البديهيّات الجمالية في النصّ القصصي^(٢).

• السرد الذاتي:

وفي هذه الطريقة يُروى النص القصصي بضمير المتكلم (الأنا)، ويقول العالم اللغوي "إميل بينفست" أن "الأنا" هو "الشخص الذي يقول القول، الذي يتضمن الصيغة اللغوية أنا"^(٣)، ويظهر ضمير المتكلم غالباً في الروايات السير ذاتية^(٤)، وفي بعض السرد القائم على الوثائق والاعترافات، وهو الغالب في كتابات الخويطر.

• السرد المتنوع:

وهو السرد الذي يُستخدم فيه ضمير المخاطب، وهو ليس شائعاً، ولكنه أخذ يظهر بشكل ملفت في الآونة الأخيرة، وما يتميز به هذا الضمير في السرد تداخله الحتمي مع الضميرين الآخرين (الغائب، المتكلم)، فهو على الدوام ضمير للغائب، وضمير للمتكلم أيضاً^(٥)، وأخيراً يمكن وجود أعمال قصصية ليس بها ضمير بتاتاً وخاصة في الأنواع الحوارية^(٦).

(١) في نظرية الأدب، عبد الملك مرتاض، ص ١٥٣.

(٢) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ص ١٥٢ (دار المعارف، ط ٣، القاهرة، ١٩٩٤م).

(٣) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية "تأسيس نحو النص"، محمد الشاوش، ص ١٠٧٦. المؤسسة العربية للنشر، تونس، ٢٠٠٦م.

(٤) سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، ص ٦٥ (المركز الثقافي العربي، ط ٣، بيروت/الدار البيضاء، ٢٠٠٣م).

(٥) السرد بضمير المخاطب: فنيته ومعناه، ريتشاردسون، بريان، ترجمة خيرى دومة، مجلة نزوى، عُمان، العدد ٥٠.

(٦) المنظور في السرد القصصي، أحمد زياد محبك، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٤١٦، كانون الأول ٢٠٠٥م.

وسائل السرد القصصي:

وأما وسائل السرد القصصي، فهي - كما حدّدها النقاد - مايلي:

• الوصف:

أقصد بالوصف هنا: التعبير الذي يهدف إلى إعطاء صورة ذهنية، عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان، للقارئ أو المستمع^(١).

والوصف من وسائل الفن القصصي القديمة، وقد تناوله النقاد العرب الأوائل، كقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧)، والذي حدد شروط الوصف الجيد بقوله: "أن يكون سمحاً، سهل مخرج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلوّ من البشاعة"^(٢).

تطور الوصف في العصر الحديث بسبب التمازج الثقافي؛ فظهرت أساليب وصفية لم تكن معروفة من قبل كأسلوب المفارقات^(٣)، واستخدم الكتاب المعاصرون أساليب بيانية لم يعرفها كتاب التراث العربي القديم.

• الحوار:

يُعرف الحوار القصصي بأنه: الحديث بين اثنين أو أكثر، ومهمته نقل الحدث من نقطة لأخرى، في النص القصصي^(٤).

يؤدي الحوار دوراً بارزاً في العملية القصصية، وخاصة في رسم الشخصيات، وفي كشف عنصري الزمان والمكان.

وحتى يكون الحوار في السرد القصصي ناجحاً؛ فلا بد أن يلتزم بما يلي:

أ- أن يندمج في صُلب النص القصصي.

(١) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص ٤٣٣.

(٢) نقد الشعر، أبو فرج قدامة بن جعفر، ص ٧٤ (تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت).

(٣) المفارقة: صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد. وللاستزادة: ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٣٩٣ م.

(٤) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص ٢١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٩٩ م).

ب- أن يكون طبعياً سلساً رشيقاً، مناسباً للشخصية وللموقف، ويحتوي على طاقات تمثيلية^(١).

والخويطر لم يستخدم الوصف دون الحوار، أو الحوار دون الوصف، ولكنه يتنوع في الأساليب السردية، فتارة يكتب بالمنهج الوصفي كما في سيرته الذاتية، وتارة أخرى يكتب بالمنهج الحوارية كما في كتابه: "أي بني"، وهو حوار في مبتكر؛ حيث يقوم الكاتب بخلق شخصية متخيلة لشاب لا يتعدى دوره الاستماع، بينما يأخذ هو دور الشيخ المجرب فيحكي تجاربه وما اكتسبه من معارف وعلوم، بأسلوب سهل وبسيط، كما أنه يستخدم أحياناً أسلوب المزاج ما بين الوصف والحوار، كما في المثال التالي:

"نبيل -رحمه الله وأفسح له في جنته- شابٌ ذكيٌّ جدًّا، وكانت فيه حيويّة فاقت الحدود، ونشاطٌ ضاق به جلده، وكان وطنياً متحمّساً...أول معرفتي بنبيل -عليه رحمة الله- كانت عن طريق الأخ الحبيب الشيخ عبد الرحمن بن صالح الحليسي، الذي كان صديقاً حميماً لأخيه وشقيقه عادل بن عبد الرحمن القصيبي -رحمه الله-، وعادل أكبر من نبيل، ووالدهما الشيخ عبد الرحمن شخص معروف، وله دور بارز في خدمة الملك عبد العزيز في أول عهده...رأى الشيخ عبد الرحمن أنّ من المناسب أن أونس نبيلًا بمرافقته في سفره هذا، ونبيل -عليه رحمة الله- يهوى المداعبة، فغافلني أثناء الرحلة بالقطار، واختفى عندما وقف القطار عند إحدى المحطات، موهماً لي أنه نزل منه في تلك المحطة، وقبل أن يصل القطارُ إلى المحطة التي كنا ننوي النزول فيها بمحطتين تقريباً ظهر فجأة، وهو يبتسم.

فقال لي: لِمَ لم تبحث عني؟

فقلت له: وَلِمَ أبحت عنك؟

فقال: ألم تخش أن يكون وقع لي شيء؟

(١) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص ٩٧-٩٨ (دار صادر، ط ١، بيروت، ١٩٩٦م).

فقلت: أنت الذي يجب أن ترعاني؛ لأن الله أعطاك بسطة في الجسم والعلم، فكيف أخاف عليك" ^(١)

والكاتب (الخويطر) من الأدباء الذين يحسنون التثقل فيما بين الأساليب، مراعين في ذلك المقام، بل من أكثرهم -من وجهة نظري- عناية بالقارئ، ويلاحظ حرصه على تخير الأسلوب الذي يرى أنه سيتمشى مع ذوق المتلقي، فهو دائماً ما يقول: "والتزم طريقة في محاولة الابتعاد عما يملل القارئ، أو ينفره" ^(٢).

وأخيراً:

فلقد برع الخويطر في الصياغة القصصية أيما براعة، فهو لا يكتفي بكتابة النص القصصي، بل يضمه آراءه الشخصية التي لا تخلو من إضافة أدبية أو معرفية، في مازجة رائعة بين الأسلوبين القصصيّ والتمثيليّ، مما يبرهن على مقدرته الأدبية الفذة.

ومن شواهد، يقول الخويطر: "قام صاحب السمو الملكي، الأمير فهد بن عبد العزيز - الملك بعد ذلك- بزيارة لبرج مياه الرياض، بدعوة من معالي الأخ حسن المشاري وزير الزراعة، وكان البرج في تلك الأيام حديث الناس لحدثه، وطريقة تصميمه الذي يشبه زهرة اللوتس" ^(٣).

ويقول: "إذ إنّ الناس سريعو الملل، حتى تجاه الشيء الذي حمدوه أولاً، فإنهم يعودون ليطلبوا بتغييره، والناس إذا ملّوا شيئاً أشاعوا هذا الملل، ثم سرى في المجتمع كالنار في الهشيم؛ لهذا على المسؤولين أن تكون المبادرة منهم، قبل أن تعلو الأصوات" ^(٤).

ويقول أيضاً: "وروضة بلال مكان جميل يغطيه زهر الأقحوان الأصفر والأبيض، فإذا سطع فيه نور الشمس، لا تستطيع أن تنظر إليه؛ لقوة انعكاس الضوء... ونحن جلوسٌ

(١) الوسم: ١٧٠/١٠ - ١٧٣.

(٢) إطلالة على التراث، الخويطر، ص: ٤/٢ (مؤسسة الجريسي للتوزيع، ط ١، الرياض، ١٤١٤ هـ).

(٣) الوسم: ١٩٦/١٩.

(٤) الوسم: ١١٧/٢٢.

أمام الروضة، ذهب الحادي إلى الإبل في الجانب الآخر، وجاء بها يقدمها، وهو يحدو، وهي خلفه مطيعة سعيدة، وأقبلت من بعيد كأنها طيور في الأفق..."^(١).

إن أدينا الخويطر قد أمسك بزمام الإبداع وامتطى صهوة الابتكار في كتاباته القصصية، فهي تجمع ما بين الشراء المعرفي والإبداع الأدبي، فالشخصية الخويطرية تتكئ على مخزون ثقافي كبير، وعلى ملكة أدبية فريدة، فهو ليس مجرد قاص فحسب بل ناقد مبدع ومؤرخ دقيق، يسجل الأحداث والوقائع الماضية بدقة عجيبة، ويضمن نصوصه السردية تأملات وتعليقات مميزة، ويكاد بأسلوبه القصصي هذا تأسيس مدرسة أدبية سردية جديدة؛ لأنه يسلك منهجاً قصصياً مغايراً لما عهدناه من مناهج، ونعني بالمغايرة هنا التمايز.

وسنقف على الخصائص الفنية في منجزاته القصصية، بشيء من التفصيل في الفصول اللاحقة - إن شاء الله تعالى -.

^(١) الوسم: ٢٢ / ١٣٩ - ١٤٠.

المبحث الثاني: المقالات والرسائل:

- ١ - المقالة والخاطرة.
- ٢ - الرسالة والوصايا.

١ - المقالة والخاطرة:

أولاً: المقالة:

تعد المقالة عند الخويطر، بمثابة الينبوع الذي انبثقت منه أنهر المعرفة والإبداع، في شتى فنون الحياة والأدب.

فقد مارس كاتبنا فن المقالة منذ وقت مبكر، وبدأ كتابة المقالة الصحفية في عام ١٣٨٦هـ تقريباً، وكان يكتب باسمين مستعارين هما: "حاطب ليل"، و"ماتح"، وقد جمع تلك المقالات في كتابه: "من حطب الليل"^(١).

كتب بعد ذلك كثيراً من المقالات الصحفية في الأدب والتاريخ والسياسة والحياة والاجتماعية وغيرها؛ منها ما جمع في كتاب مطبوع، ومنها ما هو متفرق في عددٍ من الصحف المحلية والعالمية، وله أيضاً إبداعات في مجال فن الخاطرة.

وحتى نلمس هذه الحقيقة عن قُرب، يجدر بنا أن نهمّد بتعريف المقالة عموماً، وبيان أهميّتها، وذكر عناصرها، وبيان نشأتها، وبيان أنواعها، وذكر مدارسها، وعلاقتها بالخاطرة.

مفهوم المقالة :

المفهوم اللغوي: المقالة في اللغة مأخوذة من قولهم: قال، يقول، قولاً، وقولة، ومقالة، فهي مصدر ميمي للفعل: "قال"^(٢).

ووردت لفظة مقالة في الحديث النبوي، قال ﷺ: "نَضَرَ اللهُ عبداً سمع مقالتي فوعاها، ثم بلغها عني، فُربَّ حامل فقهٍ غير فقيه، ورُبَّ حامل فقهٍ إلى من هو أفقه منه"^(٣).

وجاءت أيضاً في كثير من أشعار القدماء كقول الحطيئة (ت: ٦٠ أو ٥٩هـ)^(٤):

تَحَنَّنْ عَلَيَّ هَذَاكَ الْمَلِيكُ
فإنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً

^(١) قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ص ٥١٠.

^(٢) اللسان، مادة: (قال).

^(٣) سنن ابن ماجه: (٨٦/١)، رقمه: [٢٣٦] باب من بلغ علماً (دار إحياء الكتب العربية، ت: محمد فؤاد عبد الباقي)، وصححه الألباني في صحيح الجامع الصغير: (١١٤٥/٢) رقمه: [٦٧٦٥] (المكتب الإسلامي).

^(٤) ديوانه، ص ١٠٩ (دار المعرفة، ط ٢، بيروت، ١٤٢٦هـ).

المفهوم الاصطلاحي:

تُعرّف المقالة بأنّها: "قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تُكتب بطريقة لغوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب"^(١). أو هي: "تعبير عن نظرة أو رأي شخصي في أمر من أمور الحياة، أو شيء من أشياءها، يتخذ الكاتب له فيه خط سير مرسوم -أيّاً كان شكل ذلك الخط- يتم بتمامه نقل ما في نفسه إلى المتلقي"^(٢).

نشأة المقالة:

لم تُعرف المقالة بمفهومها الحديث في العصور العربية القديمة، وإن كانت تتشابه مع بعض أنواع فن الرسالة القديمة، في الخصائص والسمات^(٣). وقد نشأت المقالة الحديثة في أحضان الصحافة، كونها تعرض المواضيع بطريقة سهلة جذابة، وتعالجها بأسلوب واضح مؤثّر، لذا يؤكد الدكتور أحمد حنطور في كتابه: "فن المقال في الأدب المصري الحديث": "انتهينا إلى أنّ وجود الصحف، كان أهمّ العوامل الخاصة ذات التأثير الكبير في تطور كتابة فن المقال، وأنّ مرحلة تطوّره مرتبطة بظهور الصحف وانتشارها في العصر الحديث، ويبين أن دور الصحف لم يتوقف على الإسهام في نشر المقال وتنوع اهتماماته، بل امتدّ إلى طريقة البناء والصياغة الفنية"^(٤).

وبما أنّ نشأة الصحافة كانت في أوروبا، فهذا يجعل من البديهي أن تكون نشأة المقالة بصورتها الحديثة أيضاً في أوروبا، ولذلك تُشير كتب تاريخ الأدب إلى أنّ أول ظهور للمقالة الأدبية، كان في فرنسا عام ١٥٨٠م، وبالتحديد عندما اشتهرت مقالات الكاتب الفرنسي

(١) فن المقالة، محمد يوسف نجم، ص ٧٦ (دار صادر، ط ١، بيروت، ١٩٩٦م).

(٢) فن المقال في ضوء النقد الأدبي، عبد اللطيف الحديدي، ص ١٥ (القاهرة، د.ن، ١٤١٧هـ).

(٣) فن المقالة، محمد يوسف نجم، ص ١٧.

(٤) فن المقال في الأدب المصري الحديث، أحمد حنطور، ص ٣٢٣ (مكتبة الآداب، ط ١، القاهرة، ١٤٢٩هـ).

"مونتين" (١٥٩٢م)، فقد استطاع إظهار جوانب من شخصيته وأسلوب حياته، من خلال كتاباته الفنية، ولذلك قيل: "إنه أول من قال بوصفه مؤلفاً، ما شعر به بوصفه إنساناً"^(١). أما عن نشأة المقالة الحديثة في البلاد العربيّة، وكيفية هذه النشأة، فقد اختلف النقاد العرب، فمن قائل بأنها من نتاج الثقافة الأجنبية، وقائل آخر بأنها عربية الأصل والمنشأ، ويتوسّط آخرون فيرون أن المقالة العربية الحديثة، وُلدت من تلاقح ثقافتين، مابين الآداب العربية والآداب الغربية؛ وهي مرتبطةٌ بالصحافة، ويرون أيضاً أنّ أول البلدان العربية معرفةً لهذا الجنس الأدبي الحديث هي "مصر"، وهذا هو الأقرب للصواب -من وجهة نظر الباحث- فقد ساعدت بعض العوامل في ظهور المقالة الحديثة في "مصر" على مراحل زمنية متتابعة، ويدلُّ عليه ويؤيِّده الظواهر الآتية التي تميّزت بها الحركة الأدبية في مصر:

- إرسال البعثات الدّراسيّة المصريّة، إلى أوروبا، منذ وقتٍ مبكر، في عهد محمد علي وما بعده.
- ازدهار الترجمة على أيدي بعض الطلاب العائدين من البعثات الدراسية إلى أوروبا.
- انتشار الأعمال الأدبية المترجمة والمنشورة في المجلات المصرية.
- انفتاح المجتمع المصريّ على الثقافات الأخرى.
- ظهور المدارس الأدبيّة كمدرسة الديوان.
- نشوء الصراعات الأدبية الحامية، في بداية عصر النهضة المصريّة^(٢).

يقول الأديب السعودي أحمد عبد الغفور عطار (١٩٩١م) في مقالة كتبها بعنوان: "مع الأستاذ العقاد": "إنّ مصر لم تضمن لنفسها هذه المكانة في العالم العربي، ولم يكن لها هذا الاحترام المشهود، إلا بالدعاية الأدبية الصادقة، وكان أدباؤها هم الدعاة... وكانوا طلائعها إلى الأمم العربيّة، حتى كانت لها هذه الرّعاية، وذا الإعجاب والتقدير"^(٣).

^(١) فن المقال في الأدب المصري الحديث، أحمد حنطور، ص ١٥-١٦.

^(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص ٣٩١-٣٩٣، وفن المقال في الأدب المصري الحديث، أحمد حنطور، ص ١٩٩-٢٠٠.

^(٣) المقالات، أحمد عبد الغفور عطار، ٢٠٠ (شركة ستاندر للطباعة، ١٣٦٦هـ).

وهذا ما دعا الأستاذ شوقي ضيف، إلى الاعتقاد بأن "المركز الممتاز للنشر المصري الحديث، جعل مصر تنزعُ البلاد العربية في الحركات الأدبية، فهي الآن تقوم منها مقام الدقة والمجداف في السفينة، فهي التي تُوجه، وهي التي تُثير وتدفع"^(١) على أننا لا ننكر وجود أعمال فنية في أدب المقالة الحديثة، في بعض الأمصار العربية، كالشام والعراق والمغرب العربيّ والحجاز والسودان، وغيرها من البلدان العربية، لكنها تبقى حالاتٍ فردية لا تمثل حركة أدبية مؤثرة، يمكن أن توجه العمل الفني وفق مرادها؛ فنتج لنا إبداعاتٍ مقالية ذات صبغةٍ خاصّة.

وأما الكتابة المقالية الحديثة في المملكة العربية السعودية، فقد بدأت مع ظهور الصحف في الحجاز، وتحديدًا مع صدور أول عدد من صحيفة "أمّ القرى" عام ١٣٤٣هـ (١٩٢٤م)، ومما يحسب لهذه الصحيفة نزوعها - في سنواتها الأولى - للكتابة الأدبية القويّة بشقيها النثري والشعري؛ لأنّ أصحابها هم أدباء البلاد وشعراؤها، ثم توالى بعد ذلك إصدار الصحف؛ فظهرت صحف أخرى في مناطق مختلفة من المملكة، مثل صحيفة القصيم، وصحيفة الأضواء، وصحيفة حراء وعرفات في مكة المكرمة، وصحيفة الجزيرة في الرياض، ثم آثر بعض الأدباء إصدار كتبٍ مقالية تتناول القضايا الأدبية، مثل كتاب: "أدب الحجاز"، وكتاب: "المعرض" الذي جمعه ونشره محمد سرور صبان^(٢)، كلُّ ذلك أدى دورًا بارزًا، في نهضة الكتابة المقالية الأدبية في المملكة وازدهارها، وظهور جيلٍ مثقفٍ ذي آفاق متسعة، وكانت سببًا في انطلاق الأقلام الأدبية فيما بعد.

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص ٣٩٣-٣٩٤.

(٢) في الأدب العربي السعودي" وفنونه واتجاهاته ونماذج منه"، محمد صالح الشنطي، ص ٦١١-٦١٢ (دار الأندلس، ط٤، حائل، ١٤٢٧هـ)، والحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكرى شيخ أمين، ص ٥٢٩ (دار العلم للملايين، ط ١٥، بيروت، ٢٠٠٦م).

أهمية المقالة بين فنون الأدب:

والمقالة لها أهمية كبيرة بين فنون الأدب، لذا يقول الدكتور بكري شيخ أمين: "تكاد المقالة تحتلُّ مقام السيادة على سائر الفنون الأدبية من قصيدة، أو قصة، أو مسرحية، أو رسالة، أو خطبة، لسببٍ جوهريٍّ، هو: ما تتميَّز به من سماتٍ في طبيعتها، تخولها هذه المكانة"^(١).
لقد تميزت المقالة بالفعل بمميَّزاتٍ خاصَّة، جعلتها في مقدمة الفنون الأدبية؛ ولعلَّ من أبرزها ما يلي:

-تطابقُ طبيعة فن المقالة مع روح العصر الحاضر. وأنها تُعدُّ وسيلة هامة من وسائل الحراك الثقافي.

-واستيعابها لجميع الموضوعات، فلا نبالغ إذا قلنا: إنَّ المقالة يمكن أن تتَّسع لكلِّ ما في الوجود، من حقائق وأفكارٍ، وآراء وآمال وآلام، وخير وشرٍّ، وحلو ومر، ومعروف ومنكر^(٢).
-وأيضًا السُّهولة في التناول، والبساطة في العرض.

-وكذلك وضوح شخصية الكاتب، فأدب المقالة يهتم بإبراز الفكرة من ناحية انفعال كاتبها وتأثره بها^(٣)، فكاتب المقالة لا يحُدُّه حدٌّ في نشر ما في جعبته من علومٍ ومعارفٍ، فمن لديه مقوِّمات التألق والإبداع فسيجد أمامه فضاءً مفتوحًا يُخلِّق فيه كيفما شاء.

أنواع المقالة:

يُصنَّف النُّقاد فن المقالة إلى مقالة ذاتية، وأخرى موضوعية، وهو ما ذهب إليه الدكتور محمد يوسف نجم، حيث يقول: إنَّ المقالة الحديثة، تنقسم إلى قسمين، هما: المقالة الذاتية، والمقالة الموضوعية^(٤).

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، ص ٥٦ .

(٢) المقال وتطوره في الأدب المعاصر، السيد مرسي أبو ذكري، ص ١٣ (دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١-١٩٨٢م).

(٣) محاضرات في فن كتابة المقال، زهران محمد جبر وداود لطفي حافظ، ص ٧ (جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسسوط،

١٤٢٤هـ).

(٤) فن المقالة، محمد يوسف نجم، ص ٧٧.

وهناك من يقسمها بحسب الموضوعات، وبالتالي تكون عندنا: مقالة دينية، وسياسية، واجتماعية، وأدبية، وهكذا، وهذه التقسيمات مجرد تسهيل في أمور البحث؛ لأنّ "متابع فنّ المقالة، كثيراً ما يجد مقالةً تصلح أن تُنسب لأكثر من نوع"^(١).

وستتناول هنا أنواع المقال، وفق تصنيف الدكتور محمد نجم؛ ثم نفصل القول في المقالة الأدبية، لأنها موضوع بحثنا.

يصنّف الدكتور محمد نجم المقالة، إلى الأنواع التالية:

• المقالة الموضوعية:

وهي التي لا تظهر فيها شخصية الكاتب، فتكون صلة الكاتب بالمحتوى صلةً موضوعيةً؛ أي إنّ اهتمام كاتبها يتركز على الموضوع والفكرة، وغايتها وضوح الموضوع، وعرض الأفكار بأسلوبٍ يُرضي عقل القارئ ويمتّع مشاعره^(٢).

ومن أشكالها: المقالة التاريخية، والعلمية، والاجتماعية، والفلسفية، والنقدية^(٣).

• المقالة الذاتية:

وهي التي يتخذ كاتبها "النثر الفني، وسيلةً للتعبير عن إحساسه بالحياة، وتجربته فيها"^(٤)، نفهم من هذا القول: أنّ أسلوب الكاتب وشخصيته، ستظهر جليّةً وواضحةً في المقال الذاتي، وسنرى أيضاً عواطفه وانفعالاته، من خلال الأحداث الشخصية، بصورة فنية رائعة.

فهي إذن عبارة عن تعبيرٍ فنيٍّ إبداعيٍّ، يترجم كلّ ما يتّصل بالذات الإنسانية من تجارب خاصة، وتأمّلات كونية، وانطباعات نفسية؛ ويكون هذا التعبير ممتّعاً ومقنّعاً للمتلقّي.

والمقالة الأدبية من أسمى أنواع المقالة الذاتية وأصدقها، فهي تتطلّب من كاتبها "أن يكون لقارئه محدّثاً لا معلّماً؛ بحيث يجد القارئ نفسه إلى جانب صديق يسامره... وزميلٍ مخلصٍ

(١) فن المقالة الأدبية والموضوعية والصحفية، محمود شريف، ص ١٥١ (دار العروبة، الكويت، ١٩٨٥م).

(٢) المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، عطاء كفاي، ص ٥٧ (هجر للطباعة والنشر، ط ١، القاهرة، ١٩٨٥م).

(٣) فن المقالة، محمد يوسف نجم، ص ١٠٤-١٠٦.

(٤) المرجع السابق، ص ٧٨.

يحدثه عن تجاربه ووجهة نظره"^(١) فالحديث فيها من القلب للقلب. ولذا يعرفها النقاد بأنها المقالة التي: "تُحدث عن شعور الكاتب المقالي، وتثير شعور القارئ، وتُسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها"^(٢) وتهتم بالخيال البياني والإيقاعي.

والمقالة الأدبية، هي أكثر الفنون النثرية قرباً من الشعر؛ لما فيها من غنائية جاذبة، وخيال ساحر، حتى ليُخيل لنا أن عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١ أو ٤٧٤) عنها بقوله: "فإنك لترى بها الجماد ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة... وإن شئت أترك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"^(٣).

تُخلق المقالة الأدبية بقارئها في عوالم من الجمال الأدبي، والأخيلة البديعة، والعواطف المتدفقة، خاصة إذا كان كاتبها ممن يملك الحس الأدبي المرفف، والمعرفة الكافية بخبايا النفس الإنسانية، وعلى قدر كافٍ من الثقافة والعلم؛ فمثل هؤلاء تأتي مقالاتهم مضمخة بعبير الورد، ومعطرة بروح المسك، فإذا لم تنبع المقالة من عاطفة فياضة، وشعور قوي، خرجت "فاترة باردة، لا يشعر منها القارئ بروح، ولا يُحس منها حرارة وقوة، ولا يكفي -عند الكاتب- وجود عاطفة قوية، بل لا بد أن تكون هذه العاطفة من جنس الموضوع الذي يريد مُعالجته"^(٤).

وللمقالة الأدبية وظيفة إنسانية نبيلة، تستمدّها من نهرها الكبير: الأدب، فهي "تهدف إلى التسلية حيناً، وإرواء العواطف حيناً، وتطهير النفس البشرية حيناً، وتهذيب الخلق حيناً، وإشباع الغرائز الإنسانية حيناً"^(٥).

(١) جنة العبيط، زكي نجيب محمود، ص ٩-١٠ (دار الشروق، ط ٢، بيروت/القاهرة، ١٤٠٢هـ).

(٢) أدب المقالة، عبد العزيز شرف، ص ٨٢ (مكتبة لبنان ناشرون/ الشركة المصرية العالمية للنشر/ لونجمان، ط ١، القاهرة، ١٩٩٧م).

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٣ (ت: محمود محمد شاكر، طبعة المدني، القاهرة/ دار المدني، جدة).

(٤) فيض الخاطر، أحمد أمين، ص ١ / ١٧٥ (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة).

(٥) فن المقال في الأدب المصري الحديث، أحمد حنطور، ص ٣٣٤.

والخويطر من الأدباء الذين أجادوا كتابة المقالة بجميع أشكالها وصورها، ولكنَّ شخصيته ظهرت أكثر في المقالات الأدبية، التي جعلت تراث الأمة العربية مادّة تستمدُّ منها جمالها ورسالتها وقيمتها العلميّة.

يقول في إحدى مقالاته: "عندما تعضد عضدً أخرى، وتسندها، يأتي من ذلك قوة لم تكن لعضد واحدة، والمجتمع أعضاء مفردة، فإذا اجتمعت تكون منها مجتمع قويّ... كانوا في مجتمع المدينة المنورة، أيام الخلفاء الراشدين، إذا ذهب ربُّ البيت للغزو تكفل جاره أو قريبه بحاجة أهله، مما لا يقضيها إلا الرجال..."^(١).

ومن ذلك مقالته عن الأدب والأدباء التي قال فيها: "الأدب بضاعة مُرجاة في بعض العصور، ومن هذه العصور زمننا، فالأديب إذا لم يرع نفسه لم يرعه أحدٌ من البشر، إلا في القليل النادر... ويشهد على صدود الناس عن الأدباء والأدب، ما قاله مسلمة بن عبد الملك، في زمن الخلافة الأموية، حينما أوصى بثلاث ماله لطلاب الأدب، وقال: إنَّها بضاعةٌ مجفوّ أهلها"^(٢).

وغيرها الكثير، فهو من المغرمين بتراث أمته العربية، ومن المدركين لجماليّاته وأصالته، ولعله وجد في الجيل المعاصر له إهمالاً وتقصيراً في حقِّ هذا التراث؛ فأراد أن يبعث في نفوسهم روح الاعتزاز بذلك الماضي المليء بقصص الرفعة والشرف، والمكتنز بشتى الحكم والأمثال.

عناصر المقالة الحديثة:

ولأنَّ للمقالة الحديثة عناصر وأجزاء؛ فإنَّ تلك العناصر والأجزاء قد ظهرت بوضوح في أدب المقالة عند الخويطر، وهي التي لم يتقنها كثيرٌ من كتّاب المقالة في عصره؛ مما يدلُّ على المنهجية الفنية التي يسير عليها الكاتب في جميع إبداعاته الأدبية، واهتمامه بالقلب العلمي لكل فنٍّ من الفنون، فقد تعارف الباحثون في الأدب على أن للمقالة عناصر وأجزاء تميزها عن الفنون النثرية الأخرى، وهي كالتالي:

(١) ملء السلة من ثمر المجلة، الخويطر، ١٦٤/١٦٣/٣ .

(٢) ملء السلة من ثمر المجلة، الخويطر، ص: ٢٤٦، ٢٤٧/٣ .

أ- المقدمة: وتتألف من معارف قصيرة متصلة بالموضوع المراد تناوله في المقالة، ومهمتها تهيئة القارئ للموضوع.

ب- المتن (صلب الموضوع): وهو العنصر الأساسي في المقالة، والفكرة الرئيسية لها، ويفضل عرضها منطقيًا؛ بحيث يقدم الأهم على المهم، مدعومًا بالبراهين، وقصير القصص والاقتباس.

ت- الخاتمة: وهي تلخيص للعناصر الرئيسية المراد إثباتها، وتعد ثمرة المقالة^(١).

وبعض النقاد يضعون "العنوان" من الأجزاء الهامة في أي عمل أدبي ومنها فن المقالة، بل يذهبون إلى أبعد من هذا حيث يعدونه مثل العمل تمامًا، وهو ما دفعهم إلى الاهتمام والعناية الشديدة به؛ حتى ظهر علم قائم بنفسه باسم: "علم العنونة".

مما دعا أحد الباحثين إلى القول: "فالعنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي واسم فارغ، وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني"^(٢).

ويمكن أن نوضح ما قلناه من خلال إحدى مقالات الأديب عبد العزيز الخويطر المتعددة؛ وهي بعنوان: "أهمية اللغة العربية"^(٣) فقد بدأ كاتبنا مقالته بالحديث عن اللغة عمومًا فقال: "اللغة

عند الأمم جزء مهم من كيائها، ومظهر معبر عن شخصيتها، تتطور معها، وتتلور في ضوء تقدمها أو تأخرها، تستمد منها حياتها..." ثم تناول بعد هذا الموضوع الرئيسي للمقالة

وهو اللغة العربية، بقوله: "واللغة العربية فيها صورة العرب كاملة، منها تعرف طباعهم، وبها تميز خلقهم، ومن خلالها تحكم على عاداتهم، وتفهم تقاليدهم، وتقدر اتجاهاتهم، هي

ديوان مفصل واضح لكل ما يخصهم، وعن كل ما يعينهم، ولأنها كذلك، فقد اهتموا بها..."، ثم ختمها بعبارة تختصر ذلك كله بقوله: "أن اللغة العربية في مرحلة نضج، لها من

(١) الأسلوب، أحمد الشايب، ص ٩٤-٩٥ (مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، القاهرة، ١٤١١هـ).

(٢) سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، رحمان علي (المؤتمر الدولي الخامس " السيميائية والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨م).

(٣) إطلالة على التراث، ص: ١٩٠/٢.

القواعد المفصلة والدقيقة، ما يتناسب مع كوتها وعاء القرآن الكريم، ونعم الوعاء الشريف".

أساليب المقالة الحديثة:

لقد توصل دارسو فنون المقالة العربية الحديثة، لبعض الأساليب والاتجاهات التي تكاد تنحصر فيها المقالة العربية الحديثة، ومن هؤلاء الدارسين الدكتور أحمد محمد حنطور، الذي حصر أساليب كتابة المقالة الأدبية، في سبع مدارس هي:

- مدرسة البيان العربي المتجدد: وهي التي تبالغ في التّمنيق الأسلوب، والزّخرفة البيانية، والصور الموسيقية، فجُلُّ اهتماماتهم إبرازُ الجمال اللّغوي، ومن أبرز روادها: مصطفى صادق الرّافعي، وطه حسين، وأحمد حسن الزّيات.
- مدرسة الأداء الفكريّ المحكم: يتركز عمل هذه المدرسة في جانبين رئيسين هما: الصياغة الأدبيّة المحكّمة، وتغليبُ المظهر الفكري عند تناول المواضيع، ومن أبرز روادها: عباس محمود العقاد، ومحمود شاكر.
- مدرسة النّقد الفنّي السّاخر: وأصحاب هذه المدرسة يسيرون على خطى الجاحظ، في الكتابة الفنية الرائعة، القائمة على التصوير الحيّ السّاخر، والنّقد الاجتماعيّ اللاذع، ومادّتهم مستمدّة من الواقع البسيط. ومن أساتذة هذه المدرسة: عبد القادر المازني، وعبد العزيز البشري، وأحمد بهجت.
- مدرسة الأسلوب السياسي المحنك: ورؤّاد هذا النوع، يجمعون ما بين الأسلوب الأدبي والعلمي والصحفي؛ فهم يتميزون بالدقة في التعبير، والجمع ما بين الجزالة والسّهولة في الألفاظ، ومراعاة أحوال المتلقّي، ومن هؤلاء: محمد حسنين هيكل.
- مدرسة الأداء الثقافي المترسّل: وكتابات أصحاب هذه المدرسة الأدبية، هي استعراضٌ للثقافة، وميلاً للتّرسّل، ومن عرف بمثل هذه الكتابة: الدكتور عبد الفتاح شكري.
- مدرسة الأسلوب العلميّ المذهب: وهم أولئك الكتّاب الذين يقدمون الحقائق العلمية بأسلوب أدبيّ مذهب، ومن أشهر أعلامها: الدكتور أحمد زكي.

- مدرسة الخواطر المقالية المتنوعة: وهي مدرسة حديثة، تتسم مقالات أصحابها الأدبية، بجشده من الخواطر المتنوعة في شتى جوانب الحياة، ومن أساطين هذه المدرسة: أحمد أمين^(١).

ومنهم أيضاً الدكتور عبد الله العوين الذي جعل أسلوب المقالة السعودية يتحدد في مدرستين اثنتين هما: الرومانسية، والواقعية، فيقول: "ولقد عرضت هذه الأنواع - يقصد نصوص المقالة السعودية - على المدارس الأدبية الحديثة، فوجدت أنها تنتمي في كثير من خصائصها إلى مدرستين هما: الرومانسية: في المقاليتين الذاتية والوصفية، والواقعية: في المقاليتين النقدية والاجتماعية"^(٢).

وبالنظر في المقالة لدى الخويطر، يجد الباحث أن الكاتب لم يكن حكراً على مدرسة بعينها، بل يكتب نصوصاً تتناسب والمدرسة الرومانسية، وله مقالات في الواقعية، فهو إذن كاتب استثنائي ذو شخصية مستقلة.

فمما يحسب له أنه لم يتوقف على الاحتذاء والتقليد، بل طور من أساليبه الكتابية، وأدواته الفنية؛ حتى ارتقى بالمقالة السعودية؛ فغدت لها بصماتها الخاصة، ومزاياها الرفيعة، بحيث تماثل أرقى مستوى للمقالة في البلاد العربية، وتمتاز بمحافظتها الشديدة فيما يتصل بالسلوك، والأخلاق والعادات، اتصالاً مباشراً أو غير مباشر^(٣).

وأخيراً:

فإن المقالة عند الخويطر تميزت ببعض الأمور منها:

- تنوع موضوعاتها وشمولها لجميع مناحي الحياة، فكتب في الدين كمقالته: "التوحيد"^(٤)، وكتب كثيراً من المقالات في الوطن، كمقالاته في كتابه: "يومٌ ومليك"،

(١) فن المقال في الأدب المصري الحديث، أحمد حنطور، ص ٢٤٤-٣٠٠.

(٢) المقالة في الأدب السعودي الحديث، عبد الله العوين، ٦٦٦/٢ (مطابع الشرق الأوسط، ط ١، الرياض، ١٤١٢هـ).

(٣) من الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، محمد بن سعد بن حسين، ص ٣٢٥ (ط ١، ١٤٠٤هـ).

(٤) من حطب الليل، الخويطر، ص: ٢١٠ (مطبعة سفير، ط ٣، الرياض، ١٤٢٥هـ).

وكتب في العلوم الإنسانية كمقالته: "من جوانب النفس البشرية"^(١)، وكتب في الفنون كمقالته: "أسلوب في الكتابة غريب"^(٢)، وكتب مقالات الرثاء مثل مقالته: "شنين الدموع"^(٣) وهي مقالة جمع فيها أبرز ما قيل من أشعار ومواعظ في الرثاء، من خلال التراث العربي القديم، وغير ذلك من الموضوعات المتنوعة.

- التزامها بأصول الكتابة المقالية، ومن ذلك المنهجية العلمية التي يكتب مقالاته بها، كاختيار العنوان المناسب؛ لإيمان الكاتب بأهمية العنوان بالنسبة للقارئ، وكذلك التقسيم المنهجي للمقالة والذي سبق توضيحه.
- قدرة الخويطر على توظيف التراث، في خدمة بعض القضايا المعاصرة، وهذا ظاهرًا في جميع كتاباته الثرية، وسبق أن ذكرناها .
- تفرّد مقالاته بالطرح الأدبيّ النادر، وبالأراء العلميّة والتربويّة المتميّزة، مثل مقالته: "الطفل بين الدلال والحنان"^(٤)، التي يقف فيها متأملًا "أمام حيرة الآباء في أيهما أفضل"، "إجابة طلبات الطفل وتلبية رغباته، لئلا يشب محرومًا، ولهذا ما له من أضرار، أو منعه مما يريد لئلا يشب مدللًا، لا يرضيه إلا طلباته، ولهذه الخطة ما لها من أضرار"، ثمّ بعد أن طرح هذه القضية، أبدى رأيه قائلاً: "وانتهى بي التفكيرُ إلى أنّه: ربما كان الأفضل أن يعطى الطفلُ مطلوبه، ولكن يقرن هذا العطاء بوقت، ويعلق على شرط، فإذا عرف الوالد مثلاً أن ابنه بحاجة إلى لعبة، وعده بإحضارها عندما يأتي العيد، أو عند ما ينجح ابنه، ويجعل طول المدة ميزانًا للعمل، والمكافأة عليه..."

(١) من حطب الليل، ص: ١٠٧.

(٢) من حطب الليل، ص: ٧٦.

(٣) دمعة حرى، الخويطر، ص: ٢١ (مطبعة سفير، ط٢، الرياض، ١٤٢٨ هـ).

(٤) من حطب الليل، ص: ٢٤٠.

- اقتناص الكاتب للأفكار والمعاني المعبرة، وصياغتها بأسلوب واضح وسهل، مثل مقالته: "طوبى للمتبتئين"^(١) والتي جاء فيها: "ظواهر الأمور لا تدل أحياناً على بواطنها، وبعض الظن إثم، وقد يرتكب الإنسان خطأ فادحاً، إذا تسرع فحكم على شيء من دون التثبت منه...".
- تعدد مصادر المعرفة، وكثرة قنوات الثقافة عند الخويطر، ولعل سيرة الكاتب غنيّة بما يجعلها تحظى بهذه الميزة الفريدة.
- محاولته تقريب الفكرة المطروحة بأشياء ملموسة ومعروفة لدى القارئ، مثل مقالته: "الشعراء وميزان الذهب"^(٢) ومنها: "الشاعر لا يهتمه قبل منطقته أم لم يقبل، ويحذر الشعراء الشادين من مصادمة الشاعر الكبير، فإن ملاحاة أمثاله يُعدُّ ارتطامَ زجاجٍ بصخرة، وسيكون مآله الانكسار والتحطم، ولا ينفع الزجاج فخره بصفائه وشفافيته وجماله ولمعانه وبريقه وفائدته للناس، فعند ارتطامه بالصخرة الحكم حينئذ لله ثم للصخرة، والمؤهل للغلب والانتصار هما القساوة والثقل، لا الجمال والصفاء، وهذا ما حدث بين الفرزدق وشاعرٍ ناشئ لا يزال في أول الطريق، لم يقبل حكم الفرزدق العادل في شعره...".

ثانياً: الخاطرة:

الخطاطرة في اللغة:

الخطاطرة هي ما يَحْطُرُّ في القلب من تدبير أو أمرٍ، والجمع: الحَوَاطِرُ، وقد خَطَرَ بباله وعليه، يَحْطُرُّ وَيَحْطُرُّ حُطُوراً إذا ذكره بعد نسيان، وأَخْطَرَ الله بباله أَمَرَ كذا، وما وَجَدَ له ذِكْراً إِلَّا خَطَرَةً، ويقال: خَطَرَ ببالي وعلى بالي كذا، إذا وقع ذلك في بالك ووَهْمِكَ^(٣).

(١) من حطب الليل، ص: ١٣٥ .

(٢) صحيفة عكاظ، جدة، ع ٩٧٠٣، ٢٩ شعبان، ١٤١٣هـ (٢٠ فبراير ١٩٩٣م).

(٣) اللسان، مادة: (خطر).

الخاطرة في الاصطلاح:

الخاطرة هي جنس أدبيّ ثريّ، يميل إلى الطّابع الغنائيّ، ويقترب في الشّكل الفنّي من المقالة الصحفية، ولكنّها أكثر عمقًا وشعورًا بالأشياء^(١).

علاقة الخاطرة بالمقالة:

وأما علاقتها بالمقالة، فإنّها قد وُلدت من رحم المقالة الأدبية، وذلك على يد الصحافة، شأنها في ذلك شأن المقالة؛ لتكون حلا سريعا لمعالجة بعض القضايا التي تتناولها المقالات الصحفية، وتُعَدُّ الخاطرة حديثة النشأة، مقارنة بكثيرٍ من الفنون النثرية.

والناظر في خصائص هذا الجنس الأدبي، يرى أنّ الخاطرة تتناسب مع العمل الصحفيّ أكثر من غيرها؛ لأنّها تهتمُّ بالأشياء الصغيرة السريعة، ذات الدلالات الكبيرة، التي تلفت عناية القارئ لها بطريقة جميلة، ومن خصائصها:

- أنّها أقصر من المقال؛ فهي مجرد لمحة ليس فيها أخذ ورد.
- أنّ الفكرة فيها عارضة طارئة.
- تتميز بجاذبية الأسلوب؛ فأسلوبها أقرب إلى الغنائية.
- أنّها تحتاج كاتبًا ذا قدرات عالية، مثل قوة الملاحظة، ويقظة الوجدان.
- أنّ الخاطرة في الغالب ليس لها عنوان^(٢).

وللخويطر إبداعات في مجال فنّ الخاطرة، نشرها في عدد من الصُّحف والمجلات، وغالبًا ما تأتي خواطره الأدبية ضمن مقالاته الصحفية، ومن أمثلة ذلك قوله: "الأمثالُ في حياة الأمم مرآةٌ أمينة، تعكس روحها بدقة، فإن كانت أمةٌ باسمّة، جاءت أمثالها كذلك، وإن كانت حزينةً انعكس ذلك على ما تتلفّظ به من أمثال..."^(٣).

(١) الأدب وفنونه، عزالدين إسماعيل، ص ١٦٨-١٧٠.

(٢) الأدب وفنونه، عزالدين إسماعيل، ص ١٦٨.

(٣) من حطب الليل، ص: ١٥٤.

٢ - الرسالة والوصايا:

من الفنون النثرية التي اشتهر بها عبد العزيز الخويطر، فنّ الرسالة والوصايا، وهما من الفنون القديمة، التي عرفها العرب أقدم العصور، وسأتناول هنا مفهومهما، والعلاقة بينهما، وتاريخهما منذ النشأة وحتى العصر الحاضر (عصر الكاتب)، وأهميتهما، ثم أبرز صورهما، ومن ثمّ أبيّن موقف الخويطر، من هذين الجنسيتين الأدبيين.

مفهوما الرسالة والوصايا:

تعريف فنّ الرسالة:

تُعَرَّفُ الرِّسَالَةُ فِي اللُّغَةِ بِأَنَّهَا: التَّوْجِيهُ، فِي لِسَانِ الْعَرَبِ: "الإِرْسَالُ: التَّوْجِيهُ، وَقَدْ أُرْسِلَ إِلَيْهِ، وَالْإِسْمُ الرِّسَالَةُ وَالرَّسَالَةُ وَالرَّسُولُ وَالرَّسِيلُ"^(١)، وجاء في اللسان أيضاً: " تَرَأْسَلُ الْقَوْمُ: أُرْسِلَ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ"^(٢).

أما في الاصطلاح فقد عُرِّفَت الرِّسَالَةُ بِأَنَّهَا: " مخاطبة الغائب بلسان القلم"^(٣)، وهو من أجمل تعريفات فن الرسالة.

والرسالة المقصودة هنا، هي الرسالة التي تتسم بالطابع الفني، بحيث يرتقي فيها الأسلوب والمرونة الفنية، إلى درجة تجعلها شعراً منشوراً، أي تسوغ لها قبول خصائص الشعر، ما عدا الوزن والقافية، بمعنى أنها تتميز ببناءٍ محدّد، وسماتٍ خاصّة، وشكلٍ معيّن، فليس كلُّ رسالة تصلح أن تكون رسالة فنية^(٤).

تعريف فن الوصية:

الوصية في اللغة بمعنى: العهد أو الأمر^(٥).

(١) اللسان، مادة: (رسل).

(٢) اللسان، مادة: (رسل).

(٣) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، ص: ٤٤/١ (المكتبة التجارية الكبرى، ط ٢٧، مصر، ١٣٨٩هـ).

(٤) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز القيسي، ص ٨٥-٨٦ (دار البشير للنشر والتوزيع، ط ١، الأردن، ١٤٠٩هـ).

(٥) اللسان، مادة: (عهد).

وفي الاصطلاح: "فنُّ قولِيّ شفويّ الأصل، يصدر عن رؤية أو عن نزعة مثاليّة في مضمونه وغايته، والغاية منه: نقل الخبرة العمليّة، وحشد التّجربة الإنسانيّة، وتنظيم أمور الحياة الخاصّة أو العامّة، من الأكبر للأصغر، على نحوٍ مثاليٍّ وغوذجيٍّ"^(١).

وينطبق على فن الوصية ما ذكرناه في تعريف الرسالة، بأن المقصود بالوصية هنا هي التي تنسجم مع معايير الجمال الأدبيّ، والتي قال عنها الأديب محمد الدليمي في كتابه: "جمهرة وصايا العرب": الوصية هي: "نوعٌ من أنواع الأدب الحيّ الرّفع المنزلة، تُنتقى ألفاظها انتقاءً ممتازاً، يُطلقها مُجرب حياةٍ ودنيا"^(٢).

وحتى تدخل الرّسائلُ والوصايا في الجنس الأدبيّ؛ لا بدّ من أن تكون نابعةً من القلب، وذات أبعادٍ تربويّة متميزة، وعاطفةٍ متدفّقة جيّاشة، وتمت صياغتها بلغةٍ فصيحَةٍ عذبة، وأن لا تقتصر الفائدة من مضمونها، على شخص أو عدة أشخاص، بل تكون حقّاً مُشاعاً للجميع؛ بحيث يتّصف نفعها بالشُموليّة.

العلاقة بين الرسائل والوصايا:

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة أنه يوجد بين الرسالة والوصية تجانس وتآلف كبير، فهناك نقاط التّقاء كثيرة تكاد تختفي معها الفروق؛ فكلاهما يؤدي مهمة واحدة وهي التوجيه والإبلاغ ومخاطبة المشاعر، والهدف أيضاً واحد وهو فعل الخير وتجنب الباطل، كما يتفقان في الأسس، فهناك موجّهٌ ومُستقبلٌ ومادّة (النص)، ولعلّ الفرق الوحيد بينهما أنّ فن الوصية يمثل خلاصة تجربة، تُنقل من السّابق إلى اللاحق، أو من الكبير إلى الصّغير.

ولهذا وُجد من الباحثين من يضع الوصايا، ضمن فروع الرسائل؛ لاعتقاده بأنها جزء من هذا الفن.

لقد خلّد لنا الزمان عدداً من الوصايا والرّسائل التي أبهرت النقاد بجمالها البلاغي، وحيرت الأدباء بمفرداتها العجيبة، ونهل من معينها الصغير قبل الكبير لما تحويه من معاني سامية،

(١) النشر العربي القديم: من الشفاهية إلى الكتابية، محمد رجب النجار، ص: ٥٥ (دار العروبة، ط٢، الكويت، ٢٠٠٢م).

(٢) جمهرة وصايا العرب، محمد نايف الدليمي، ص ١٨/١ (دار النضال، ط١، بيروت، ١٤١١هـ).

ومقاصد نبيلة، فمن الرسائل المشهورة: رسالة التَّربيع والتَّدوير للجاحظ، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التَّوابع والزَّوابع لأبن شهيد، أما فنُّ الوصايا فإنَّ أدبنا العربيَّ حافلٌ بكثيرٍ من الوصايا الخالدة، ولعلَّ أبرزها ما كانت في عصر صدر الإسلام؛ لما تحمله تلك الوصايا من خيري الدُّنيا والآخرة.

تاريخ فن الرسالة والوصايا:

مرَّ فنُّ الرسالة والوصايا عبر تاريخ أدبنا العربي بمراحل متعدّدة وصور مختلفة، فبداية من الشكل التقليدي في العصر الجاهلي، والتمثّل في النَّمط الشَّفهيّ، والذي حضر فيه الأسلوبُ الشّعريّ، وغابت الكتابة الفنية (النثر)^(١)، ولعلَّ ذلك راجعٌ لشيوع الأمية، وتعلُّق الناس بالشعر، ومع هذا فهناك نصوصٌ نثرية جميلة، تُصنّف في باب أدب الرسالة والوصايا، تذكر المصادر بأنها من منتجات العصر الجاهلي.

وفي عصر صدر الإسلام، أخذت الوصية بعداً آخر، حيث تعدّدت المواضيع وتنوّعت الأفكار، فظهرت الوصية الدّينية، والوصية السّياسية، وتهذّبت الأساليب، ومن ذلك البعد عن الألفاظ الخشنة، والإقلال من السجع المذموم^(٢)، وأُعلن في هذا العصر الميلادُ الحقيقي لفنِّ الرسائل، وبالتحديد الرّسائل السّياسية^(٣)، وبدا تأثيرُ القرآن الكريم عليهما واضحاً، فتجلّى فيهما بشكل كبير المظهر الديني.

ولقد اعتنى القرآن الكريم بفنِّ الوصية بالذات؛ لأهميتها العظيمة في بناء الشخصية الإنسانية، ومن ذلك وصية لقمان لابنه، قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَبْنَىٰ لَا تُشْرِكْ بِاللّٰهِ ۚ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾^(٤).

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص ١٩ (دار المعارف، ط ١٤، القاهرة، ٢٠٠٨م).

(٢) الأدب في عصر النبوة والراشدين، صلاح الدين الهادي، ص ٢٠٠-٢٠١ (مكتبة الخانجي، ط ٣، القاهرة، ١٤٠٧هـ).

(٣) نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦هـ، نبيل خالد أبو علي، ص ٢٦٩ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م).

(٤) سورة لقمان، آية ١٣.

وفي العصر الأموي أدى التوسُّع في حدود الدولة الإسلامية، إلى تغيرات واضحة في فن الرسالة، نتيجة للتغيُّر الذي طرأ على الحياة الثقافية والفكرية، بفعل انضمام بيئاتٍ جديدةٍ تختلف في ألوانها الأدبية عن البيئة الإسلامية الأولى، ومن مظاهر التَّأثُّر في أدب الرسائل: قيام ديوان خاصٍّ بها يُسمى: "ديوان الرِّسائل"، يقابل الوزارة في وقتنا الحاضر، والذي ساعد في تطوُّر فن الرسائل بصورة ملحوظة^(١).

وأما فنُّ الوصية في العصر الأموي، فقد كان امتداداً لما سبقه، مع بروز نوع من الوصايا لعلها لم تكن موجودة في العصر الإسلامي الأول، ألا وهي الوصايا التربوية^(٢).
أما العصر العباسي، فقد تطورت فيه الرِّسائل تطوراً كبيراً، حيث ظهرت أنواعٌ جديدة لم تُعرف من قبل، كرسائل التَّهنئة والتَّعزية والإهداء والزَّيارة والشُّكوى والاعتذار، مما يُعطي انعكاساً إيجابياً عن رقي الحياة الاجتماعية في هذا العصر^(٣).

وأما فنُّ الوصية في هذا العصر، فقد شهد ارتقاءً في الأساليب والمعاني، مقارنةً بما كان عليه الحال في العصور السابقة، وذلك بسبب انفتاح المجتمع العباسي على الثقافات الأخرى، وتطوُّره الاجتماعي^(٤).

وعندما أتى العصر الأندلسي، نشطت الرِّسائل والوصايا نشاطاً واسعاً، فظهرت الرِّسائل الخاصة التي تعالج موضوعاتٍ ذاتية كالذم والعتاب، وزاد الاهتمام بالألوان البديعية مما جعل الرِّسائل تعتلي درجات السُّمو والإبداع^(٥)، ونالت الوصايا أيضاً شيئاً من الرقي الأدبي في هذا العصر.

(١) العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ص ٤٨٢، ٤٦٦ (دار المعارف، ط ٧، القاهرة، ١٩٧٦ م).

(٢) التعليم في الشام في العصر الأموي، سمية العوفي، رسالة ماجستير (غير منشورة) ص ٧٩، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (١٤٢٨ هـ).

(٣) الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي، خالد الحلبي، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٥، ع ١، ٢٠٠٩، ص ٣٧-٣٨ (٢٠٠٩ م).

(٤) الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول، سهام الفريح، حويلات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السادسة، ص ٩١ (١٤٠٥ هـ).

(٥) أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز القيسي، ص ٩١، ٩٠.

وهكذا نرى أنّ فيّ الرسالة والوصايا، قد تناميا وتطوّرا عبر العصور، باستثناء عصرنا الحاضر الذي شهدتا فيه تراجعاً واضحاً، ويحاول الناقد جابر عصفور تبرير هذا التراجع، بأنه ليس تراجعاً في الحقيقة، وإنّما هو تحوّل كبير في الشّكل والمضمون والوسيلة، بفعل الانفجار التقني الهائل^(١)، وأمّا الوصايا فقد كادت أن تختفي من مشهدها الثقافي، ولم نعد نسمع بهذا الجنس في الأدب العربيّ المعاصر، سوى همساتٍ متفرقة هنا وهناك، ولعلّ التشابه الكبير فيما بينها وبين الرسائل، جعل التفريق فيما بينهما يزيد صعوبةً بمرور الأيام، حتى كادا اليوم أن ينصهرا في قالب واحد.

أهمية فن الرسائل والوصايا :

أ- فن الرسائل:

تكمن أهميّة أدب الرسائل، في أمور عدة، من أبرزها:

- أنّها تُعدُّ وسيلةً هامة من وسائل الحراك الثقافيّ، وتبادل الخبرات الثقافيّة والعلميّة بين الأدباء والمثقفين.
- أنّها تساعد على تقوية الصّلات الاجتماعية، ونشر المحبة بين الناس.
- أنّها تُثري الحصول اللّغوي والأدبي، وتنمي الملكة الفكرية لدى القارئ.
- أنّها تعزز الأخلاق والقيم الفاضلة في النفوس.
- أنّها تحقّق المتعة الجماليّة لما تحويه من إبداع أدبيّ أخاذ، وخيالٍ بلاغيّ محلّق.
- أنّها كانت تُعدُّ وسيلةً من وسائل التّواصل بين المجتمعات قديماً.

ب- فنّ الوصايا:

لا تقل الوصايا أهمية عن الرسائل، فهي الأخرى تحتل مكانة بارزة في عالم الإبداع الأدبي والثراء المعرفي، وتزيد أهميتها إذا كانت متعلّقة بالحياة الدنيوية والدنيوية، وكتبها ممن عرف بالحكمة والعلم، ويمكن أن نذكر بعضها في النقاط التالية:

- اشتغالها على قيم وأفكار تهدف إلى حياة كريمة.

^(١) صورة المرأة العربية في وسائل الإعلام العربية، جابر عصفور، (٢٠١٢م) متاح على <http://www.psfw.org>

تاريخ الدخول ٢١/٤/٢٠١٦م.

- نشر المعاني السامية بين الناس، وتجنب الشرور.
 - عرض جماليات اللغة بطريقة مبتكرة وجميلة.
 - ضرورة وجود مبدأ النصح والتوجيه، لتستقيم الحياة على الوجه الصحيح.
 - الاستفادة من تجارب الآخرين، وخصوصاً من أوتي الحكمة منهم.
 - المحافظة على المآثر الجميلة، والأفعال الحسنة التي عُرف بها العرب.
- وهذا يدلُّ على مكانة النثر الفني، وأنه لا يقلُّ شأنًا عن الشعر، لما له من تأثير في النفوس، وإثارة للمشاعر، وتهذيب للطباع.

تصنيف الرسائل:

لم يتفق الدارسون على تصنيف واحد لفن الرسائل، فقد تعددت المسميات، وتنوّعت التصنيفات، ولكنَّ المتَّبِع لتاريخ ومراحل تطوُّر هذا الفن، يجد أن كثيراً من الدارسين يذهبون إلى أنَّ الرسائل ثلاثة أقسام:

١- الرِّسَالُ الدِّيوانية:

وهي ما تُسمى بالرسائل السياسية أو الرسمية، وتُعرَّف بأنها: الرسائل التي تتخذ الطابع الرسمي، وتشمل المراسلات، والمخاطبات، والوثائق وغيرها، مما له علاقة بالإنشاء، ويتصل بالإدارة العليا للدولة^(١).

وتتميّز بالسهولة في التعبير، وخلوّ ألفاظها من التَّهويل والتَّخيل^(٢).

٢- الرسائل الإخوانية:

يُقصد بالرسائل الإخوانية: المكاتبات التي تتَّصّل بين الأنداد والأصدقاء، في أمور وقضايا اجتماعية مختلفة، مثل التراسل بين الأدباء، أو بين الأصدقاء في الشؤون الخاصة^(٣).
لذا يدخل في هذا المصطلح الرسائل الخاصة، والاجتماعية، والأدبية.

(١) النثر الأدبي في الأندلس: مضامينه وأشكاله في القرن الخامس، علي محمد، ص ٢٠٨ (دار الغرب الإسلامي، ط ١، بيروت، ١٩٩٠م).

(٢) الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ص ١١٣ (مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، القاهرة، ١٤١١هـ).

(٣) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، حازم خضر، ص ١٥٩ (دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م).

٣- الرسائل الوعظية:

أضاف بعض الباحثين هذا النوع من الرسائل، وهي التي يكتبها الوُعَّاظ والدعاة، ويرسلونها لمن يرون أنه أهلٌ لها.

ومن أشهر رسائل الوعظ ما كتبه الحسن البصريُّ للخليفة الأمويِّ عمر بن عبد العزيز -رحمهما الله تعالى- ومنها:

"أما بعد: فإنَّ رأس ما هو مُصلحك ومُصلح به على يدك: الزُّهد في الدُّنيا، وإِنَّمَا الزُّهد باليقين، واليقين بالتفكير، والتفكير بالاعتبار..."^(١).

ويعُدُّ أدينا عبد العزيز الخويطر، واحدًا من أبرز كتّاب الرسالة والوصايا في الأدب العربي السعودي، وممن ارتقى بهذا الفن إلى مستوى عالٍ من الإبداع والابتكار.

لقد سار الخويطر في رسائله ووصاياه، على نهج القدماء، من حيث الاهتمام باللغة، ووضوح المعاني، وانتقاء الألفاظ التراثية السهلة، مبتعداً عن التكلّف والإغراق.

وما يميز رسائله ووصاياه أنها ليست خاصة بالمعنى المعروف، ولكنها أشبه ما تكون بالأسلوب التعبيري؛ يُعبر فيها عن موقفه ورؤيته من بعض القضايا، ثم يعضدها بقصصٍ من التراث العربي القديم، بأسلوبٍ إبداعيٍّ فريد؛ يقومُ على المقارنة بين الماضي والحاضر.

ومن رسائل ووصايا الخويطر: كتاب "أي بُني" وهو عبارة عن رسائل ووصايا تربوية، موجهة إلى جيل الشباب تحديداً، ولكنه يحوي معارف وعلومًا يستفيد منها الشيوخ أيضاً.

ويعني بقوله: "أي بني" أبناء الجيل الذي سينشأ - كما يقول - بعد رحيله، ولم يرَ ما رآه، ولم يعان ما عاناه؛ فأراد من هذه الوصايا أن يُذكّرهم بنعمة الله عليهم، وما يجبُ عليهم من الشكر له - سبحانه وتعالى - فيقدّروها حقَّ قدرها، لتدوم النعمة لهم وتربو.

لقد حمل الخويطر في قلبه هم الأمة، وحبّه لأبناء عروبتِه فلم ييخل عليهم بما يسعدهم ويجلب لهم الخير، فدلف بهم إلى عمق التراث العربي الأصيل، يعرفهم بمكارم الأخلاق، ويقف بهم على مواطن الجمال والإبداع، ويتأمل معهم أمجاد ماضيهم الزاهر، ولسان حاله يقول:

^(١) سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز: الخليفة الزاهد، ابن الجوزي، ت: نعيم زرزور، ص ١٤٦ (دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٤٠٤هـ).

كونوا مثل آبائكم وأجدادكم، فهم رغم أحوالهم الصعبة شيدوا صروح العزة والشموخ، وقد كتبها بأسلوب أدبي راقٍ.

يقول في إحدى وصاياه:

" كان آباؤنا -يا بني- يقولون: " أعطى الله فلانا على قدر نيته"، إذا تبين لهم أن نيته كانت حسنة، وجاءت النتيجة حسنة، ويقولونها كذلك لمن ناله شرٌّ، إذا اكتشفوا أن ذلك بسبب نيته السيئة، المعلنه من أول الأمر استهتاراً، أو كشف محبؤها بعد ذلك، ويقولون: " النية مطية"، أي دابة توصل صاحبها إلى ما قصده، إن خيراً فخير، وإن شراً فشرٌّ، وكانوا لذلك، يحرصون على إضمار حسن النية، أو إظهارها مطابقةً للعمل، خوفاً من مغبة شرّها، وطمعاً في جني خيرها، لأنهم وجدوا بالتجربة سرعة ما تأتي به النية، وما يحصدونه منها حسب منجل الحصد، وقد تأكدوا من هذه النتيجة بوجهيها بعد طول مراقبة، وحسن تدبُّرٍ، وعمقٍ في الاستقصاء والتتبُّع والتفكير، وبهرهم ما خرجوا به بعد ذلك من صدق ما توقعوه، وصحة ما لاحظوه..."^(١).

ومن نماذج الرسائل عنده: هذه الرسالة الأدبية التي تقطر حزناً وألماً من فقد أحد أصحابه، وهي من رسائل التعزية، يبدوها بقوله:

"اختطف الموت هاشماً من بيننا فجأة، فأذهلتنا الصدمة، وكدنا لا نصدق الخبر، وألجمت المفاجأة أُلستنا، وشلت أفكارنا، والموتُ قوَّةٌ وقعه تأتي عادة بقدر منزلة الفقيد، ومن يعرف هاشماً -تغمده الله برحمته- يعرف قوَّةَ وقع الخبر على محبيه.

ويواصل الأديب الخويطر رسالته مستذكراً حياتهما، عندما كانا زميلين في البعثة الدراسية بمصر، فيقول:

"زاملتُ هاشماً في مصر، سنواتِ البعثة للتعليم هناك، كنت وإيَّاه في غرفة واحدة، عدة سنوات، عرفته عن كثب، كلُّ يومٍ يمرُّ كان يدخل القلب دون استئذان، يمهد له حسن خلق، وشهامة نادرة، ودين وتهذيب، لا أذكر أنه تنازع مع أحد، أو توافق مع أحد، كان

^(١) أي بني، عبد العزيز الخويطر، ص ٦٧-٦٨ (مكتبة العبيكان، ط ٢، الرياض، ١٤٢١هـ).

لا يعرف إلا الدراسة ليس لديه وقت إلا لها أو لصلاته أو لنومه أو أكله؛ إلى الحد الذي مرض معه في فترة من الفترات، وخشينا عليه، ونصحته الدكتور عمر أسعد مع الأدوية والعلاج بالراحة، ولكن أين الراحة وكلية العلوم بيدها سوطٌ يتتالي ضربه، والجيولوجيا بعمقها وصعوبتها لا ترحم أحداً".

ثم يستعيد بعض تفاصيل حياة صديقه، بقوله:

"كان في البعثة طيفاً خفيفاً، لا يكلف على أحد، لا يعترض على السكن، ولا يجادل مثل غيره في أمر المطعم، لا يتابع حقوقه المالية، ولا يلاحق حقاً له حقٌ ملاحظته، وكان الله -سبحانه وتعالى- عليمًا بحاله، يُسهّل أمره، ويُزيل عن طريقه العقبات، ويبعد عنه المساوي، لعلمه بنيته وسلامتها، وبطويته وحبها للخير، وبعدها عن الشر. مرّ في البعثة كالخيال، ومرّ في هذه الدنيا كالخيال أيضاً، لم يشعر به إلا أهله وأصدقائه، كان فقد عليهم كبيراً".

وبعد ذلك يستحضر الكاتب روح وشخص المتوفى، وكأنه يسمعه، فيقول:

"رحمك الله يا هاشم برحمته الواسعة، لقد كنت مثال المواطن الذي أدى واجبه لوطنه بجدارة وبصمت، وأثبت أنك من شجرة طيبة فقد كان أخوك جميلٌ أستاذنا في المدرسة السعودية في المعلاة، في مكة، مثال الأستاذ الكفاء المتفاني، كنا نشاق لدرسه، كنا نحبه كأنه أبٌ لنا، كنا نتطلع لحصته، ولا نمْلُها، صورته الآن لا تفارق مخيلتنا، لقد كانت صورتك بكل ما عرفته عنك أثناء مزاملتك تذكرني به، وكان بكل ما أحمله له من حبٍّ وتقدير يذكرني الآن بك.

ثم يختم الخويطر رسالته بعبارة لطيفة، تعبر عن تفاؤله الواسع بالله -عز وجل- فيقول: نم بعفو الله ورحمته هنيئاً قريباً بما تركت من ذكر حسن، ومن أبناء أحسنت تربيتهم، وصبغتهم بصبغة الخلق عندك، وهنيئاً لهم بك أباً ترك لهم اسماً عطراً، وذكرى يعبق ريح الزهر منها، وهنيئاً لنا بذكراك المنيرة، فهي عزاًونا الأصغر بك، أما عزاًونا الأكبر فهو

أنك أصبحت بين يدي عفو غفور، نرجو أن يسبغ عليك شآبيب الرحمة والرضوان، وأن يبارك في أولادك، إنه نعم المولى ونعم النصير"^(١).

يوضح النص السابق ما وصلت له الرسالة الأدبية لدى الكاتب من مقدرة بلاغية، وإبداع في فني هذا النص، يوجه الخويطر خطابه إلى ذلك الصديق المتوفى؛ وكأنه على قيد الحياة، وهذا يدل دلالة واضحة على أنه ماثلاً دائماً وأبداً في وجدانه، وهذا ما يسميه البلاغيون بـ"الالتفات" وهو الانتقال بالضمير من الغيبة إلى المخاطبة^(٢)؛ ليكشف لنا ما يتمتع به كاتبنا من مراعاة لأحوال المتلقي، بأسلوب علمي رفيع.

نموذج آخر: وهي رسالة إلى صديق حميم يسترجع فيها ما بينهما من ذكريات جميلة، يقول فيها: "عزيزي أبا أحمد:

صلات الصبا عميقة الجذور، وباسقة الظلال، وذكرياتها جميلة تهز المشاعر، وتطرب، واجترارها ينقل الإنسان من حاضره بآلامه إلى ماضيه بمباهجه؛ لأن الحاضر يفرض نفسه، والماضي تستدعي منه ما تشاء، والحاضر تُطيعه، وتخضع له، لأن سلطته أقوى من طاقتك، ونفوذه أقدر من تحملك ومدافعتك، والماضي طوع يدك، ورهن إشارة من بنانك، تستدعيه متى راق لك أن تستحضره، وتدفعه بعيداً متى مللت من وجوده..."^(٣)

كلمات رقيقة ييوج فيها الكاتب بما في دواخله من مشاعر وأحاسيس، وبما يحمله تجاه صديقه من وُد وتقدير، فجاءت رسالته نابضة بمعاني الحكمة، والوفاء، والأخوة الصادقة، فخرجت في حلة فنية راقية، لا يتقنها إلا الكبار؛ الذين عشقوا التألق والإبداع، وتميزوا بعمق التجربة.

وأكتفي بالنصين السابقين من رسائل الخويطر؛ وهما يمثلان نصوصاً عديدة في هذا الفن جادت بها الملكة الأدبية التي يتميز بها أديبنا الخويطر.

و بعد هذا يمكن أن تنتقل إلى دراسة الخصائص الفنية في أدب الخويطر .

(١) الوسم، ص ٥٥١-٥٥٢.

(٢) للتوسع في الالتفات ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص ١٤٢ (دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ).

(٣) الوسم : ٦٠١/٢٤-٦٠٢ .

الفصل الثاني : التراكيب الأسلوبية عند الخويطر

المبحث الأول: الإيقاع:

- ١ - السَّجْع والتَّوْازُن.
- ٢ - التَّكْرَار.
- ٣ - التَّنْوِين والتَّضْعِيف.
- ٤ - التَّشَاكُل والتَّبَايُن.

تمهيد:

الإيقاع يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتناغم الصوتي الرقيق، والموسيقى الأدبية الراقية، وقد جاء في لسان العرب: "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء؛ وهو أن يُوقَّع الأَلْحان ويُيَّسَّها"^(١). أو هو: "ما تُوحى به حركةُ الفرس في سيره وعدوه، وخطوة الناقة، وما شاكل ذلك؛ لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها، هي: النسبية في الكميات، والتناسب في الكيفيات، والنظام، والمعاودة الدورية؛ وتلك هي لوازم الإيقاع"^(٢). وتنشأ ظاهرة الإيقاع من عدة أمور مهمة، وهي: النسبية، والتناسب، والنظام، والمعاودة الدورية.

ووجودها في النص الأدبي، يُعدُّ ضرورةً مُلِحَّةً؛ لأنها تحقق المتعة اللازمة لجعل النص مقبولاً ومستساغاً لدى المتلقي، "فهي أول ما يطرق الأسماع، فتشدُّها، وتتسلسل إلى القلوب، فتأسرها زمناً طويلاً"^(٣).

والإيقاع هو مظهرُ الجمال، وأصلُ الإمتاع، فمن دونه تُصبح الفنون الأدبية -وبخاصة النثرية- منها - أجساداً لا روح فيها، وتماثيل لا حركة لها، ولهذا قيل: "ففي النثر ظلُّ النظم (الإيقاع) ولولا ذلك ما خفَّ، ولا حلا، ولا طاب، ولا تحلَّى ... ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصاله وعلائقه"^(٤). فهو يجذب الانتباه، ويصغي إليه الأسماع، ويأخذ بالعقول والألباب، ومن ثمَّ فإنه يمثل جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي.

(١) اللسان، مادة: (وقع).

(٢) نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، ص ٤٢ (المطبعة العصرية، دط، تونس، ١٩٦٧م).

(٣) السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحيى، ص: ٤٩ (عالم الكتب الحديث، عمان/الأردن، د.ط. ٢٠١٠م).

(٤) المقابسات، أبو حيان التوحيدي، ت: حسن السندوسي، ص: ٢٤٦ (المطبعة الرحمانية، ط ١، مصر، ١٩٢٩م).

ويبنى الإيقاع على السَّجْع والتَّوازن، والتَّكرار، والتَّنين والتَّضعيف، ثم التَّشاكل والتَّباين، وإذا ما أمعنا النظر في النصوص الأدبية عند الخويطر نجد أن تلك العناصر تمثل الركيزة الأساسية في إيقاعاته، وهي على النحو التالي:

١- السَّجْع والتَّوازن:

أ- السَّجْع:

إنَّ الكاتب مهما بلغ من المهارة والإتقان، ومحاولة التَّفَرُّد والتَّميُّز عن غيره من أصحاب الأقلام المبدعة، فإنَّه لا يمكن أن يستغني عن السَّجْع بأيِّ حالٍ من الأحوال؛ ذلك لأنَّ "الأسجاع في النثر، كالقوافي في الشعر"^(١).

والسَّجْع هو: "توافق الفاصلتين من النثر، في الحرف الأخير"^(٢)، "وقد أعجب العرب بالسَّجْع حتى استعملوه في منظوم كلامهم، وصار ذلك الجنس من الكلام منظومًا في منظوم، وسجعًا في مسجوع، وهذا مثل قول امرئ القيس"^(٣):

سَلِيمُ الشَّظَى^(٤) عَبْلُ الشَّوَى^(٥) شَنِجُ النَّسَا^(٦)"^(٧)

وقد ورد هذا اللون الجمالي في أبهى صوره، وأسمى مظاهره، وأعذب ألوانه في القرآن الكريم، وهو ما أطلق عليه العلماء "الفواصل القرآنية".

وقد لجأ كثير من الأدباء إلى الاقتباس والتضمين والتأسي بالقرآن الكريم لترصيع كتاباتهم بهذا القبس النوراني، وأيضًا قد حدوا الحدو نفسه مع أحاديث الرسول ﷺ، بما يُحدث في النَّفس

(١) مفتاح العلوم، السكاكي، ص ٦٧٢ (مطبعة دار الرسالة، ط ١، بغداد، ١٤٠٢هـ).

(٢) البلاغة: فنونها وأفنانها (علم المعاني)، فضل حسن عباس، ص: ٣٥٥ (دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط ١٠، أريد/الأردن، ٢٠٠٩م).

(٣) ديوانه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ٣٦ (دار المعارف، ط ٤، القاهرة).

(٤) الشظى: عَظْمٌ مُلَزَقٌ بِالذَّرَاعِ، فَإِذَا تَحَرَّكَ مِنْ مَوْضِعِهِ قِيلَ قَدْ شَظِيَ الْفَرَسُ. اللسان، مادة: (شظي).

(٥) شَوَى الْفَرَسِ: قَوَائِمُهُ. اللسان/ مادة: (شوا).

(٦) فَرَسٌ شَنِجٌ النَّسَا: مُتَقَبِّضُهُ، وَهُوَ مَدْحٌ لَهُ لِأَنَّهُ إِذَا تَقَبَّضَ نَسَاهُ وَشَنِجَ، لَمْ تَسْتَرَحِ رِجْلَاهُ. اللسان/ مادة: (شنج).

(٧) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ص: ٢٣٦ (المكتبة العصرية، ط ١، بيروت، ٢٠٠٦م).

إيقاعًا وجمالًا وتناغمًا يبعث فيها الألفة والمتعة؛ بمفرداته الرشيقة والخفيفة، وبفقراته المتلاحمة والمتناغمة .

والسجع لابد أن يكون طبيعيًا غير متكلف؛ فهو يأتي لتقوية المعنى وملاحظته، ولا يأتي من أجل الزينة والتحسين فقط .

والخويطر من الكتاب البارعين الذين استطاعوا أن يجنوا من بستان السجع ما يكفي مؤونتهم، ويحقق مقصودهم؛ من دون إفراطٍ ولا تفريط، وما لفت نظري في كتاباته الأدبية أنَّ استعماله للسجع مطبوعٌ وغير متكلف، وهو لا يعمد إليه إلا نذرا، ولفائدة معلومة، وهذا هو دأب الكبار من الأدباء والكتاب؛ الذين يتسم أسلوبهم بالأصالة والمعاصرة، وجمال الأداء، والاعتدال اللغوي، ولهذا يقول في إحدى وصاياه: "ولا نريد يا بُني أن نقترَب من بحر السجع، فبحره عميق، وليس له شواطئ قريبة..."^(١)، يريد ببحر السجع التعسف وشدة التصنع في الأسجاع، والذي يجعل الكلام ممجوجًا ومبتذلاً .

ولهذا جاء سجعه مما تهشُّ له النفوس، وتسمو معه الكلمة، وتميل له الذائقة الروحية؛ لتوافقه مع الفطرة السليمة.

كقوله: "تأتي الحكم من الحكماء، مفيدة شافية، تصيب هدفها، وتوصل بسهولة إلى غرضها، تأتي جامعة مانعة، لا يستطيع سامعها أو قارئها أن يزيد عليها، أو ينقص منها، أو يعدل من صيغتها، أو يبدل في عبارتها، فهي في الصحة دون نفسها، والمُعجب الحقُّ بها يحميها من أن ينالها ما يقلل من مرماها، أو ينقص من مؤداها، لأنَّ قوتها فيها؛ نورها مُضيءٌ، ووقعها مُطربٌ، ومجراها مُعجبٌ"^(٢)

ومن شواهد عفوية السجع عند الخويطر، وأنه لا يتكلفه قوله: "وقفنا على "الدرازين" الذي في مؤخرة الباخرة، ننتظر تحركها، وانشغلنا فترة غير قصيرة بالنظر إلى الميناء، وما فيه من حركة: هذه سفينة داخلية، وأخرى خارجة، وهذه فيها حمولة تُنزل، وأخرى تُحمل،

(١) أي بني، الخويطر، ص: ١٥٦/٣ (مكتبة العبيكان، ط٢، الرياض، ١٤٢١هـ).

(٢) الوسم: ٢٣٦-٢٣٧ .

والْحُمَالُ وَالْعُمَالُ فِي عَمَلٍ دَائِبٍ، وَحَرَكَةٍ مُتتَالِيَةٍ، وَنَحْنُ مِنْدَهْشُونَ، وَأَعْيِينَا عَلَى مَا نَرَى مَرْكَزَةً، وَقُلُوبُنَا مَعْلَقَةٌ بِبَاخِرَتِنَا، وَوَقْتُ تَحَرُّكِهَا، وَكَيْفَ سَيَكُونُ ذَلِكَ" ^(١).

فهو يصوّر في هذه المقطوعة، ما اعتراه من الدّهشة والانبهار، في ميناء "مدينة جدّة" عندما أراد المغادرة، لإكمال دراسته الجامعيّة في "مصر"، وهي المرّة الأولى التي يغادر فيها أرض الوطن، فالوقوفُ في مؤخرة الباخرة، والنّظر بتمعّنٍ إلى الميناء، وتعلّق قلبه بالباخرة، كلّها دلائلٌ على أنّ تلك المشاهد، لم تكن مألوفةً من قبل، ولا عجب في ذلك، فكاتبنا ابن الصّحراء، فالمنطقة التي أبصر النور فيها لأول مرة تقع وسط المملكة العربيّة السّعوديّة (القصيم) حيث واحات النّخيل، ومواطن الرّعي، فلا بحار ولا موانئ هناك .

فالخويطر يحاول دائماً التّحليق بالقارئ في أجواء المشهد، ويجعل السّجع يجري في أسلوبه بطريقة عفويّة، فلو كان كاتبنا يريد السّجع لوقف على كلمة: "معلّقة" في قوله: "وقلوبنا معلّقة بباخرتنا"، فبإمكانه القول: "وقلوبنا بباخرتنا معلّقة، حتى يتحقّق له التّسجيع في هذه الجملة على أقلّ تقدير .

ولعلّه في ذلك متمثل قول عبد القاهر الجرجاني: "ولن تجد أيمن طائرًا، وأحسن أولاً وآخرًا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان، من أن تُرسل المعاني على سجيّتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنّها إذا تركت وما تُريد، لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض ^(٢) إلا ما يزيئها" ^(٣).

ولهذا فإنّ للسّجع في أدب الخويطر مظاهر متعدّدة، وخصائص معيّنة، وهي:

- تطابق الألفاظ المسجوعة في الوزن والرّوي، وهو ما يُسمّيه علماء البلاغة: "التّرصيع" ^(٤)، وأمثله في كتابات الخويطر محدودة، منها:

(١) الوسم: ١٩/٦ .

(٢) المعرّض: الثوب تُعرّض فيه الجارية وتُحلى فيه. اللسان، مادة: (عرض).

(٣) أسرار البلاغة، ص: ١٤ .

(٤) علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص: ٢١٨ .

-قوله عن الأديب والمؤرخ والجغرافي حمد الجاسر -رحمه الله-: "دخل القلوب حاملاً مشعل العلم، وقنديل الضياء، ووسيلته هذه لا يخفت نورها، ولا يضعف وهجها"^(١).

ففي هذا النصّ سجتان مقترنتان في قوله: "لا يخفت نورها، ولا يضعف وهجها" أضفتا على السياق موسيقى رائعة، تتوافق وتنسجم مع الوصف الذي أسبغه الخويطر على هذا الرجل، حيث أوحى الإيقاع الناتج من امتداد ألف المدّ بالهاء المفتوحة، في كلّ من الفاصلتين، بالنور ينبجس من قنديلٍ يمتدُّ وهجه، ثم ينتشر ضياؤه، وتمتدُّ أشعته لتنفذ إلى القلوب، فتضيئها بنور العلم والمعرفة.

-ومنها قوله -واصفاً المنهج الذي اتّبعه في الإشراف على تصحيح أوراق الامتحانات ومراجعتها-: "وقد سرنا على منهج حمدناه، لأنه يمثل العدل، ويريح أذهان الطلاب وأولياء أمورهم، ويجعل المصححين دقيقين ما أمكن في التصحيح، وتقدير الدرجة، خوفاً من أن يتكرر الخطأ، فيرمي ظلالاً على كفاءتهم، وأمانتهم"^(٢).

ففي قوله: (كفاءتهم) و(أمانتهم) سجع مرصع أكسب النصّ إيقاعاً صوتياً جميلاً، يوحي بإيمان الكاتب العميق بأهمية التحليّ بصفات العدل والكفاءة والأمانة، وما تقتضيه من دقة المصحّحين، وما تُضيفه من الثقة في نفوس الطلاب وأولياء الأمور.

• اختلاف السّجعات في الوزن، واتفاقها في الرّويّ، ويُطلق عليه البلاغيّون اسم "السّجع المطرف"^(٣)، ومن أمثلته عند الخويطر:

-قوله: "ووسائلُ التّفكير تنشطُ كلّما استُعْمِلَتْ، وشُغِّلَتْ، وتكسل وتضمّر كلّما هُجِرَتْ وعُطِّلَتْ وأهمِلَتْ، شأنها شأنُ عضلاتِ الجسم"^(٤).

(١) الوسم: ٦٤/٣٦.

(٢) الوسم: ٣١٩/٢٤.

(٣) علم البدیع، عبد العزيز عتيق، ص: ٢١٧.

(٤) الوسم: ٢٨٢-٢٨١/٢٩.

فالفواصل في المثال السابق: (اسْتُعْمِلَتْ) و(شُعِّلَتْ) و(عُطِّلَتْ) و(أُهْمِلَتْ) اختلفت في الوزن واتفقت في الرّويّ مما أفاض على النص رتماً موسيقياً متفاوتاً وجميلاً ينشط مع التفكير ويضعف مع الكسل والخمول.

وقوله: "الفقه وأصوله قواعدٌ تحكم تصرّف القاضي تجاه ما يُلجأ إليه فيه، وهذه القواعدُ ثابتةٌ، ولكن أحياناً يرجحُ عليهما ذكاءُ القاضي ونباهته، وقوّةُ فراسته"^(١).

وفي المثال السّابق نجد ما يُعرف عند البلاغيّين بـ "لزوم ما لا يلزم"، وهو أن يلتزم الكاتبُ في سجعه بحرفٍ قبل حرف الرّويّ أو بأكثرَ من حرف^(٢)، ويُعدُّ من أجمل المحسّنات اللَّفْظِيَّة، وهذا واضح في الكلمات (ثابتة) و (نباهته) و (فراسته) .

ومنها أيضاً قوله: "فهناك بعضُ الأمورِ المتقدّدة، مثلُ بعضِ المجالس التي يَغتاب فيها الجالسون غائباً أو مارّاً بهم، والحملةُ عليها شديدةٌ، والنصوصُ متعدّدة..."^(٣).

فالسجعات في قوله: (شديدة) و(متعددة) اختلفت وزناً واتفقت رويّاً، ولكنها منحت النصّ إيقاعاً موسيقياً بديعاً يعبر عن اضطراب داخلي يشعر به الكاتب نتيجة لعدم رضائه وقبوله لهذا الفعل.

• السّجع المتوازي"^(٤)، ومن صوره عند الخويطر ما يلي:

– قوله: "العلم نورٌ يبدّد ديجورَ الجهل، ولا يُشعُّ علي شيءٍ إلا زانه، ولا يَغيبُ عن أمرٍ إلا شأنه"^(٥).

ظهر السجع في قوله: (زانه) و(شانه) واتفقت السجعة الأولى مع الثانية في الرّويّ والوزن، لترسل معانيها للمتلقّي عبر نغمات موسيقية، مريحة تجذب الأسماع وتريح الآذان، فتفتّح لها الأذهان .

(١) الوسم: ٢١٦-٢١٧.

(٢) علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص: ٢٣٣ .

(٣) الوسم: ١٩٧/٣٣ .

(٤) علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص: ٢١٩ .

(٥) الوسم: ٢٧/٣٦ .

- ومثل ذلك قوله: "وجئت لوزارة الصحة، وهي وزارة عملاقة، فيها أسس نجاح متوطدة، وأسس إخفاق متوطنة، وهذه تحتاج إلى تعضيد ودفع"^(١).

فالسجع المتوازي في قوله: (متوطدة) و(متوطنة) .

-ومثل ذلك أيضاً، أيضاً لمن يتعامل مع التقنية الحديثة بفكر عصري: "ومع الوقت يتطور المخترع، ويتقدم المبتدع، ويعلو البناء تدريجاً"^(٢).

ففي الفاصلتين من قوله: (المخترع) و(المبتدع) سجع متوازٍ.

ومنه أيضاً قوله: "العلم نور، كلمة لا يكاد يجهلها أحد، أو يجهل خلافاً للجهل، وهو ظلمة، بل دجنة، وإذا كان الله - سبحانه وتعالى - قد منّ علي إنسان بالذكاء في جبلته، والفطنة في سليقته، فإن العلم يزيد ذلك أضعافاً مضاعفة"^(٣).

ففي الفاصلتين من قوله: (جبلته) و (سليقته) توازٍ جميل .

وهذا النوع من السجع هو الأكثر حضوراً في أسلوب الخويطر الكتابي، بينما نجد الصور الأخرى قليلة الحضور إلى درجة الندرة، ومما لا شك فيه أنّ هذا النوع؛ أعني التتابع الموسيقيّ الموزون، يُعدُّ من أوفر أنواع السجع حظاً للبقاء في ذاكرة المتلقي، وطرده الملل والرتابة عنه، وهو من الأهداف الرئيسة عند الكاتب، وكثيراً ما كان يُنادي به في كتاباته المختلفة، ولعلّه أيضاً ينسجم مع شخصية الخويطر التي تميل إلى التوازن في حياته الواقعية .

وكما لاحظنا في الأمثلة السابقة: أنّ أكثر سجع الكاتب، هو عبارة عن فاصلتين وروئي واحد، بينما هناك صورٌ للسجع تكاد تندر في كتابات الخويطر؛ وهي التي تتعدّد فيها الفواصل مع رويٍّ واحدٍ أو اثنين أو أكثر، على النحو التالي:

(١) الوسم: ٣٩٨/١٩

(٢) الوسم: ٢٩٤/٣٥ - ٢٩٥ .

(٣) الوسم: ٤٢١/٣٣ .

-منها ما يصل إلى ثلاث فواصل، كقوله عندما أُسِنِدَتْ له أمانةُ جامعة الملك سعود: "لقد وجدْتُني في خِصَمِّ بحرٍ لا أُجيد السَّباحةَ فيه: شُعْبُهُ متعدِّدة، وأمواجه متلاطمة، وأبعاده مختلفة، ومَن على سفينته كلُّ واحدٍ له وجهةٌ هو مُوَلِّئُها..."^(١).

في قوله: (متعددة) و(متلاطمة) و(مختلفة) سجع متعدد، ولعلَّ ذلك مرثًى لكون هذه المسؤولية هي الأولى في حياة الخويطر العملية، وإحساسه بعظم هذه المسؤولية شَبَّهها بالبحر، ولكنه أدرك أن ذلك ليس كافياً لتصوير مدى ما يشعر به إزاء تلك المسؤولية، فغدا يصف صورة هذا البحر بطريقة موسيقية منتظمة؛ وكأنَّها تُعبِّر عن حالته المضطربة.

-ومنما ما يصل إلى أربع فواصل كقوله: "يسيرُ النَّاسُ أحياناً خلفَ أحاديثٍ ساذجة، وأقوالٍ ضحلة، وادِّعاءاتٍ كاذبة، وتصرفاتٍ مضحكة أحياناً؛ لأنَّهم لا يُعملون فكرهم فيما يسمعون، تلهيهم الدهشة، وتُنسيهم المتعة..."^(٢).

في قوله: (ساذجة) و(ضحلة) و(كاذبة) و(مضحكة) سجع طويل، فالكاتب - كما عرفنا سابقاً - له تجاربٌ مختلفةٌ في التَّعامل مع جميع أطياف المجتمع، ولهذا فإنَّه يحاولُ تقديمَ حصيلة تجربته حول التَّباين الكبير بين الناس عند تلقِّيهم للأخبار بإطالة الجمل المتناغمة؛ حتى يتلقَّاه القارئ بأذن صاغية، وقلبٍ واعٍ.

-ومنما ما يصل إلى خمس فواصل، ومن شواهد قوله عن الأشجار التي يتم تقليُّمها بشكلٍ مُبالغٍ فيه: "وتُصبح لا ظلاً أعطت، ولا رطوبة نشرت، ولا حديقةً سترت، ولا سيَّارة ظللت، ولا رياحاً صدت"^(٣)، ولعلَّ المقام هنا استدعى تكثيف فواصل السَّجع فجاءت الفواصل هكذا: (أعطت) و(نشرت) و(سترت) و(ظللت) و(صدت)؛ وذلك لتعداد الأضرار المترتبة على هذا العمل، ولأنَّه عُرِف عن الكاتب إيمانه الكبير بأهمية الشَّجرة، وشدَّة تعلُّقه

(١) الوسم: ٢٠٩/١٢ - ٢١٠.

(٢) الوسم: ١٥٧/٣٣.

(٣) الوسم: ٣٤١/٣٥ - ٣٤٢.

بالزراعة والأشجار -خصوصاً زراعة النخيل- ^(١)، فقد أراد تعزيز تلك الأهمية في نفوس المتلقين، وترسيخ منافعها بأسلوب قصير ومنظم.

-ومنها -وهو نادرٌ جداً في نصوص الخويطر- ما يصل إلى ست فواصل، كقوله عندما تحدّث عن الأماني: "فهناك من يتمنى زوجةً جميلةً، لا تُدانيها ملكاتُ الجمال في العالم، ولا ممثلاتُ الأفلام في جمال وجهها، ورشاقة جسمها، ودقة خصرها، وانسدال شعرها، وصفاء لونها، وتناهي ملاحظتها" ^(٢)، فقد ذهبت بكاتبنا الأماني، ليصف ما يحلم به البعض في زوجات المستقبل، فأخذ السجع من حيث لا يدري، فجاءت الفواصل على النحو التالي: (وجهها) و(جسمها) و(خصرها) و(شعرها) و(لونها) وملاحظتها، ولعلّ الحديث عن هذه المرأة الجميلة الفاتنة، استدعى حضورَ العنصر الإيقاعي المكثف.

• وهناك السجع الذي تساوت فيه الفقرات، ثم طالت فقرته الأخيرة، كقوله: "اللغة العربية طافحةٌ بجمال التعبير ... ولا يزال بريقها يبهّر عيوننا، ويثري أفكارنا، ويدهشنا عند التفكير، ويحرّك فينا نخوة الاعتزاز بلغتنا، ووقوفها شامخةً بجانب اللغات الحية" ^(٣). في هذا النموذج، يوظف الخويطر السجع من أجل تعزيز المعاني الرفيعة والقيم العالية في نفوس قارئه، أو تنبيههم لأهمية أمرٍ ما من خلال إطالة بعض الفقرات، ومن ثمّ تكون متميزةً بإيقاعها، مما يعطي إشارة دلالية ونفسية بالتوقّف لاستشعار تلك المعاني، والمثال أعلاه يجسّد هذا المنحى، حيث نجد السجع في هاتين الفاصلتين: (عيوننا) و(أفكارنا) جاء متساوي الفقرات، بينما طالت السجعة في لفظة: (لغتنا) وبعدت عنهما.

(١) ذكر ذلك الكاتب في إحدى مذكراته .

(٢) الموسم: ٢٢٩/٢٩ .

(٣) الموسم : ٧١/٣٦ .

ويعده بعض البلاغيين أمثال أبي هلال العسكري^(١) و ابن الأثير^(٢)، من وجوه السجع الجميلة، لأنه يتناسب والدُّوق السليم .

ومن أمثلته أيضاً: قوله عن البلدان العربيّة التي كانت مستعمرة من دول أجنبية: "وهي نظم وضعها الاستعمار، فأوجدت مجتمعا مختلفا، تُرجح فيه المصلحة الشخصية، والفائدة الفردية، وتُنسى المصلحة الوطنية، لهذا سيطرت الناحية المادية على كثير من تصرفاتهم"^(٣)

السجع في الفاصلتين: (الشخصية) و(الفردية) جاء متساوي الفقرات، بينما السجع في قوله: (الوطنية) جاءت فقرته طويلة نوعا ما .

يتبين بعد هذا: أنّ الخويطر لا يستعمل السجع إلا عندما يرى أن الموقف يستدعي ذلك، وأنّ هناك حاجةً فنيّة تتطلّب استعماله، ولو أنّنا -في بعض الأحيان- نلاحظ سجعا متكلفا، ولكنّه في الحقيقة ليس كذلك، وإنّما هو استجابة لدواعي ذوقية خفية، لا يعرف أسرارها إلا أصحاب الحسّ الأدبيّ المرفه.

ب- التوازن:

التوازن هو: "تساوي الفاصلتين في الوزن، دون التقفية"^(٤)، ولهذا فهو يتفق مع السجع في تماثل الفواصل، ويختلف معه في عدم لزوم القافية، وقد قيل: "كلّ سجع موازنة، وليس كلّ موازنة سجعا، وعلى هذا فالسجع أخصّ من الموازنة"^(٥)، وهو "أخو السجع في المعادلة، دون المماثلة"^(٦).

(١) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص: ٢٣٦ .

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، ص: ٢٥٦/١ (دار تحضة مصر، القاهرة).

(٣) الموسم: ٢١٦/١٢ .

(٤) علم البديع، عبد العزيز عتيق، ص ٢٣٩ .

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص ٢٩١/١ .

(٦) المرجع السابق، ص: ٢٩١/١ .

وحتى يكون التوازن حسناً، يجب أن تأتي الجملة من الكلام متساوية في الكلمات، ومتعادلة في الألفاظ في التسجيع والتجزئة معاً^(١)، كقول الخويطر: "ثبت الحقيقة إذا جاءت في ثوب قصة، أو في رداء حكمة، أو في نسيج شعر..."^(٢)، وقوله: "الحب قوة قاهرة، تُعمي وتصم، لأنه يركز على أسس العاطفة، وعمق جذورها، مما يُخدر العقل، ويوهن الفكر، ويُغيب الذهن..."^(٣).

ففي المثال الأول: نجد التوازن في قوله: (في ثوب قصة، أو في رداء حكمة، أو في نسيج شعر)، وفي المثال الثاني: نجده في قوله: (يُخدر العقل، ويوهن الفكر، ويُغيب الذهن)، فجاءت كل لفظة في المثالين متعادلة مع ما يقابلها من ألفاظ في الوزن دون التقفية، وهو ما يُسمى في علم البلاغة بـ "التوازن" أو "الموازنة".

وأمثلة التوازن في أدب الخويطر كثيرة ومتنوعة، بل تكاد تُهمن على أسلوبه الكتابي، وتتميز بالتشكيل الصوتي المتميز، والصورة الموسيقية الراقية، ويمكن تصنيفها كالتالي:

• قصر جمل التوازن، ومن شواهد ذلك قوله: "وهب الله بعض عباده: عمق فكر، وصفاء ذهن، وقوة ملاحظة..."^(٤).

فالتوازن يتمثل في قوله: (عمق فكر) و(صفاء ذهن) و(قوة ملاحظة)، وهذا بلا شك يُكسب المعنى جذباً موسيقياً رائعاً، يبعث في النفس الطمأنينة والراحة.

ومثل هذا قوله: "الشيخ محمد البواردي، نارٌ على علم، قاضٍ نابه، شاعرٌ متميز، ذو روح خفيفة، وعقلٍ راجح، يميل في بعض الأمور إلى الفكاهة، اجتماعيٌ متميز، رقيق الحاشية، واسع الصدر..."^(٥)

(١) تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع، ت: حفني محمد شرف، ص ٣٨٦)
المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت).

(٢) الموسم: ١٥٧/٣٣.

(٣) الموسم: ١٦٤/٣٤ - ١٦٥.

(٤) الموسم: ٣٣١/٣٣.

(٥) الموسم: ٤٧١/٣٥.

فالتوازن هنا متعدد ففي قوله: (قاض نابه) و(شاعر متميز) ، وفي قوله: (اجتماعي متميز) و(رقيق الحاشية) و(واسع الصدر) .

وقوله: "الأدب في القول والفعل، مظهر من مظاهر رُقيِّ النَّفس، وعمق الحضارة، ونجاح التربية، وهذا غالباً يأتي للمرء من حسن استعدادهِ الفطريِّ، أو من التأثيرات الرَّاقية الَّتِي حاوطته بالضياء، وأحاطت به عن الظُّلْمَة"^(١)

ففي قوله: (رقي النفس) و(عمق الحضارة) و(نجاح التربية) توازن رائع .
وقوله: "وجدتُ أَنَّ الشَّفاعةَ أو الوساطة أقسامٌ: منها ما يُثاب فاعله ثواباً جزلاً، إذا كان لإزالة مظلمة، أو لجلب منفعةٍ لا يُضارُّ فيها أحد، مثل: حلول ترقية، أو سفرٍ للعلاج، أو مساعدةٍ مالية، أو دخولٍ مستشفى، أو ما إلى ذلك ممَّا يأتي بخيرٍ لا يُخالطه خلافه..."^(٢)

التوازن في قوله: (حلول ترقية) و(سفر للعلاج) و(مساعدة مالية) و(دخول مستشفى) وقد أعطى النصّ مساحة موسيقية كبيرة تدل على تعدد طرق الشفاعة الحسنة وعدم اقتصارها على نطاقات ضيقة .

- "...، وتاريخُ الإشاعة لا يكاد يُعرف، ولعلَّه نشأ مع نشوء المجتمعات، ووجود المصالح، واقتناص المنافع، وجلب الفوائد، وتجنُّب الأضرار، واقتناص المريح، والصَّدِّ عن المُجهَد"^(٣).

ففي قوله: (نشوء المجتمعات) و(وجود المصالح) و(اقتناص المنافع) و(جلب الفوائد) و(تجنب الأضرار) و(اقتناص المريح) سلسلة توازنٍ ممتدة ومتنوعة المعاني؛ ممَّا يجعل المتلقي يعيش في جوٍّ إيقاعي، يصوِّر له الإشاعة، وهي تتمدّد عبر التاريخ، في كلّ المجتمعات، وتتجدّد صورها .

(١) الوسم: ٥٢٨/٣٤ .

(٢) الوسم: ٢٩٩-٢٩٨/٣١ .

(٣) الوسم: ٣٧٣/٣٥ .

• قَصَرَ جَمَلَ التَّوَاظُنِ مع تعدُّد الفواصل، ومن ذلك قوله: "وهكذا أخذت الرياضُ تتطوّر: أحياءٌ تُبتدع، وشوارعٌ تُشقُّ، وعماراتٌ تُنشأ، وحدائقٌ تُبثُّ في الأحياء، ومساجدٌ تُشيّد، ومدارسٌ تُفتتح، ومرافقٌ تُوفّر في الأحياء حسب الحاجة..."^(١)

فقد ظهرت مظاهر الشعور بالانبهار الذي اعترى الكاتب، وهو يرى مدينة الرياض تتطوّر، من خلال سلسلة متتابعة من الإيقاعات الموسيقية المتوازنة، التي يجيء بعضها في إثر بعض، كما في قوله: (أحياءٌ تُبتدع) و(شوارعٌ تُشقُّ) و(عماراتٌ تُنشأ) و(مساجدٌ تُشيّد) و(مدارسٌ تُفتتح). وقوله في قلب الأيام والليالي: "وتبقى العجلةُ تدور، وهي تطحنُ من أعمارنا، وتقضمُ من أوقاتنا: ليلٌ ينصرم، ونهارٌ يُقبل، ودرسٌ يُلقى، وامتحانٌ يُجري، وشتاءٌ يمرُّ، وصيفٌ يُقبل بإجازاته..."^(٢)

فعندما يتكلم الخويطر عن الحياة بإيقاعاتها المتسارعة؛ يطغى شعوره الداخلي على حروفه، لتتشكل سلسلة من الجمل المتوازنة المتدافعة، مجاراةً لإيقاع الحياة السريع، هكذا: (ليلٌ ينصرم) و(نهارٌ يُقبل) و(درسٌ يُلقى) و(امتحانٌ يُجري) و(شتاءٌ يمرُّ) و(صيفٌ يُقبل). • طول جمل التّوازن، ومن أمثلته:

قوله: "الحيلة والتّحايّل، ممّا يتّصف به بعضُ النَّاسِ، وبعضُ المواقفِ تقتضي الحيلة، إمّا الخروج من مأزق، أو الحصول على مكسب"^(٣).

ففي قوله: (الخروج من مأزق) و(الحصول على مكسب) ترادفٌ إيقاعيٌّ، يُضفي على شقّيه معاني الانسجام، باعتبار أنّ كلّاً منهما، يُعتبر دافعاً ومبرراً للحيلة والتّحايّل. وقوله: "لا يُمكن العاقل أن يرفض المنطق، بل يعرف المنطق بمجرد أن يسمعه أو يراه، لأنّ فيه نور الحقيقة، ومن يقبل أن يُشيع بوجهه عن النّور إلى الظّلمة، وعن المتعة إلى الألم، وعن الجمال إلى القبح، وعن النّسيم العليل إلى الرّيح العاصفة"^(٤).

(١) الوسم: ٧٩-٧٨/١٢.

(٢) الوسم: ١١٠-١٠٩/١٦.

(٣) الوسم: ٢٦٣/٣٥.

(٤) الوسم: ٣٤٠-٣٣٩/٣٤.

ففي قوله: (عن المتعة إلى الألم) و(عن الجمال إلى القبح) توازن، وفي قوله: (وعن النسيم العليل إلى الريح العاصفة) توازن أيضاً، وقد منح هذا التوازن النص السابق نغماً إيقاعياً متميزاً. وقوله: "القهوة اليوم أكثر مشروب في العالم، وصار عملها متنوعاً، ومناسبات تقديمها تأخذ خطوات مختلفة، أدوات إعدادها متعددة، وأواني تقديمها متفاوتة، إذا اعتاد على شربها شخص لا يستطيع أن يسأل عنها في الوقت الذي اعتاد أن يشربها فيه"^(١).

• ترادف ألفاظ التوازن، ومثل ذلك قوله: "وجاء الرجل كالمعتاد، وفتح الباب فجأة، فانصب الماء المثلون بالرماد على رأسه و"بذلته"، فأرعد وأبرق، وأندر وهدد، ودعا بالويل والشبور..."^(٢).

يصور الخويطر حال الغضب والانفعال الذي انتاب الرجل عندما انهمر على رأسه وبذلته الماء الممزوج بالرماد، وذلك بألفاظ إيقاعية متوازنة، وذلك بقوله: (أرعد وأبرق) و(أندر وهدد)، فهو يُصوِّر لنا مشهد الرجل وهو في تلك الحال، كما يُوحِي إلينا من خلال العلاقة المعنوية بين "انصباب الماء"، و"البرق والرعد"، أنّ سلوك الرجل في هذه الحال، كان سلوكاً عفويّاً، يُتوقَّع ممّن يحدث له ذلك.

وبهذا يبدو السجع والتوازن عند الخويطر غير مقصود لذاته، وإنما جاء على قلته ليؤدي وظيفة معينة، ومهمة محددة؛ وهي إبراز المعنى في أوضح صورة، وأحلى لفظ، وأعذب موسيقى، وبهذا أراه جمع رشاقة العبارة، ودقة المعنى، وروعة الأسلوب، وسعة الإفادة .

(١) الموسم: ٣٩٢/٣٤.

(٢) الموسم: ١٠١/٧ .

٢- التكرار:

التكرار من الأساليب البلاغية الرفيعة، ويُعدُّ من أهم طرق الأداء قديماً وحديثاً، وأمثلته في القرآن الكريم، والحديث النبوي بارزةً وظاهرة، وقد حظي بعناية واهتمام النقاد المتقدمين والمتأخرين؛ لما يترتب عليه من تأكيد للمعنى، وحسن تلق لدى القارئ والسامع في كافة الألوان الأدبية .

وقال عنه "عدنان حسين": "إنَّ ثمة إجماعاً على أنه-أي التكرار- يحقق توازناً موسيقياً، فيُصبح النغم أكثر قدرةً على استثارة المتلقّي والتأثير في نفسه"^(١).

فالتكرار "الصوتيُّ أمرٌ لازم في لغة البشر، فإنَّ المعاني من ناحيةٍ أوسع مدًى من الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجهٍ مختلفةٍ من الهيئات أو الدلالات المجازية أو الرمزية، لاستيفاء المعاني"^(٢).

وهو عبارة عن: "تكرار كلمةٍ فأكثر، باللفظ وبالمعنى في سياقٍ واحد، لسببٍ ما، سواءً أكان للتوكيد، أم لزيادة التنبيه، أم للتسهيل والتعظيم، أم غير ذلك"^(٣)، أو هو: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضعٍ مختلفةٍ من العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صورهِ"^(٤). وهو تقنية فنية إبداعية، يستطيع الكاتب من خلالها بناءً مُنجزه الأدبي، ومن ثم إبراز أبعاده الفنية والأدائية.

لأنَّ للتكرار غاياتٍ تأثيريةً وجماليةً تتعاضد مع الغاية الأساسية للنص، وله - كما يقول عبد الحميد جودة -: "دلالاتٌ فنيةٌ ونفسيةٌ: يدلُّ على الاهتمام بموضوع يشغل البال، سلماً كان أو إيجاباً، خيراً أو شراً، جميلاً أو قبيحاً، ويستحوذُ هذا الاهتمام حواسَّ الإنسان وملكاته"^(٥).

(١) الاتجاه الأسلوبى النبوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين، ص: ٢١٨ (الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط.).

(٢) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، ص: ٧ (عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٤٠٧هـ).

(٣) أنوار الربيع في أنواع البديع، علي ابن معصوم، ت: شاعر هادي شكر، ص: ٣٤٥-٣٤٧ (مطبعة النعمان، ط١، النجف/العراق، ١٩٦٩م).

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ص: ١٩١٩/٣ (عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٤٢٩هـ).

(٥) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جودة، ص: ٦٧ (مؤسسة نوفل، ط١، بيروت، ١٩٨٠م).

فالكاتب يكرّر اللفظ الذي يشكّل موضع اهتمامٍ عنده (موضوعه أو قضيته)، لينقل للمتلقّي جزءاً من الأحاسيس والمشاعر التي تجول في نفسه، فيجعل ما يقوله ويكتبه مُعبّر ومتجدّد ونابضاً بالحياة، وبذلك يضمن له الاستمراريّة والتّنامي والتناغم.

ومن الملاحظ أن التكرار عند الخويطر جمع بين الطريقة الصّوتيّة والقيمة الدّلاليّة، ليعبّر بصورة صادقة عن التّجربة الصادقة عنده بكلّ تفاصيلها، وينطبق على تكرارات الخويطر قول أحد الدّارسين: "تتعلق في كلّ صورةٍ من صور التكرار، لتشكّل لوحة عميقة الألوان، بعيدة الملامح، تستثير ذهن المتلقي، وتحفز عقله إلى الخوض في تشكيل الخيط الذي ينسج الأنماط المتكرّرة في كلّ صورةٍ من صور التكرار"^(١)، وقد وفق إلى حدٍ كبير في استخدام التّكرار في نصوصه وتوظيفه توظيفاً حسناً، مما جعل كتاباته تُشعّ بالحيويّة الإيقاعيّة الجميلة، والتي تعكس ما يمتاز به الكاتب من بصيرة ثاقبة، وحسّ مرهف، وأسلوبٍ رصين، فظهرت تكراراته بحلّةٍ بديعةٍ تسرّ الناظرين، وتسلط الضوء على الحالة الوجدانيّة التي أفرزت تلك الصورة، في ترابط فنيّ رائع، سواءً كان التكرار تكراراً لكلمةٍ مفردة، أو جملة وهذا ما سنلاحظه في الأنماط التّالية:

• تكرار الكلمة:

-أولاً: تكرار الاسم:

يُعدُّ تكرارُ الاسم من أبرز صور التّكرار عند الخويطر، وله إيقاعٌ خاصٌّ ومؤثر؛ حيث تتكرّر اللفظة في كتاباته محدثةً جرساً موسيقياً أخاذاً، يحفز المتلقّي لتأمل النصّ، واستكشاف أسرارهِ الإيقاعيّة، وتكرارُ الكلمة يعتبره النقاد من أبسط صور التّكرار وأكثرهِ شيوعاً .

ومن شواهدهِ:

-قوله عن والدته: "والدتي، ويكفي أنها والدتي لتحتل مكانها، أمّا رؤوماً"^(٢)، لها مكانٌ رحب دافئ في قلبي"^(٣) .

(١) الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف مسلم أبو العدوس، ص: ٢٢٩ (دار المسيرة، ط٤، عمّان/الأردن، ٢٠١٦م).

(٢) رؤوم: عطوف. اللسان، مادة: (رأم).

(٣) الوسم: ٣٧/١ .

فالتكرار في قوله: "والدتي"، يحمل دلالاتٍ إيقاعية ونفسية عميقة، فالخويطر لم يشأ تجاوز تلك اللفظة، من دون إعطاء المتلقي درسًا في فضل الأم، "والدتي، ويكفي أنها والدتي" إيقاعٌ بسيطٌ، ولكنه كشف عمًا في القلوب، وترجم المشاعر، وعبر تعبيرًا صادقًا عما يُكنُّه في نفسه من محبة كبيرة تجاه والدته.

ومن أمثلة تكرار الاسم المفيد عند الخويطر قوله: "وجاء اختيارُ الاسم، وهو عادة يُوجب الحيرة، لأن الأم لها نظرة، وأمها لها نظرة، وأم الأب لها نظرة، والأب له نظرة، والأخوات لها نظرة، والصديقات لها اقتراح، والقريبات لهنَّ اختيار، وتكون:

تكالبتِ الطَّباءُ على خراشٍ فلا يدري خراشُ أيُّهنَّ يصيدُ

الشَّخص الوحيد الذي لم يؤخذ رأيه، ولم يفكر أحدٌ أن يأخذ رأيه، مع أنَّ الأمر يخصُّه هو قبل غيره، والاسمُ يلازمه طول حياته— هو الطفل أو الطفلة"^(١)

ففي هذا النموذج تكررت لفظة "نظرة" خمس مرات، وهو وإن بدا تكرارًا مبالغًا فيه، إلا أنه جاء بأسلوبٍ إيقاعيٍّ جميل، يصوِّر حالته النفسية، وحيرته لدى هذه الرؤى ووجهات النظر المتباينة، فوجد ملاذًا في اللجوء إلى نوعٍ من الطرفة الباردة التي لا يدفع إليها دافعُ المرح، ولكن دافع الحيرة، فذكر ما ذكره من أنَّ الطفل الذي يتعلَّق الأمر به شخصيًا، هو الوحيد الذي لم تكن له نظرة.

ويمكن أن يتكرَّر الاسمُ عند الكاتب (الخويطر) إلى أكثر من خمس مرَّات، كما في قوله عن الإمام تركي بن عبد الله آل سعود^(٢): "لو كان السَّيفُ الأجربُ في يدٍ غير يد تركي، لما جاء

(١) الوسم: ١٠٧/١٩-١٠٨.

(٢) مؤسس الدولة السعودية الثانية، وهو الجد الثاني لمؤسس المملكة العربية السعودية الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود -رحمه الله-، وقد عُرف عنه الشَّجاعة والبسالة والإقدام، واشتهر سيفه "الأجرب" على نطاقٍ واسع. للاستزادة حول سيرته يمكن الرجوع إلى كتاب: "واقع الدعوة إلى الله في الدولة السعودية الثانية"، صالح الفريح، رسالة دكتوراة (غير منشورة، ص: ١٤٤، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض (١٤٢٢ هـ)).

منه ما جاء، إذاً فالفضل لله ثم لعضد تركي، وكف تركي، وإرادة تركي، وتصميم تركي، وعزم تركي، وإصرار تركي"^(١).

فقد بلغ عدد تكرارات لفظة "تركي" في المثل السابق سبع مرّات، في سياق قصير، وذلك لشعوره بأن الحقيقة التي يتضمنها كلامه، تحتاج إلى تكرار ومزيد تقرير لها، وتذكير بها، أي: إنّ الشهرة التي اشتهر بها هذا السيّف المسمّى بـ "الأجرب" هي مجرد صدى للصفات النادرة التي يتحلّى بها صاحبه (تركي)، فاستطاع الخويطر بهذه النعمة الإيقاعية المتكرّرة، مخاطبة وجدان المتلقّي، وإقناعه بتلك الحقيقة.

ومن صور التكرار قوله عن مدارس البنات، إبان فترة وزارته للتعليم: "فلا بد من تهيئة مكانٍ لهنّ، بعيداً عن الطريق، وطريقه يكون كذلك بعيداً وبعيداً عن الأولاد"^(٢).

فهنا نلاحظ أنّ الإيقاع الموسيقيّ الناتج من تكرار الكاتب للفظّة: (بعيداً) كان لتنبيه المخاطب، بضرورة أن تكون مدارس البنات، في بيئة مناسبة لهنّ، وحرّم آمنٍ يحميهنّ، إلى أن يعدن إلى بيوت أهلهنّ موفورات الكرامة.

وتكرار الاسم عند الخويطر، يتميز بتعدد إيقاعاته واختلاف أشكاله، ففي المثل التالي صورة أخرى للتناغم التكراريّ المعبر فيقول: "قد خرجتُ من إنجلترا، وقد بدأت تزهّر شجرة آثار السّلم فيها، وتلبس حُلّة قشبية، قطعة قطعة، القطعة الأولى لستر العورة، والثانية للدّفء، والثالثة للأناقة، وهكذا أخذت فكّ قيودها قيّداً قيّداً..."^(٣)

التكرار في قوله: (قطعة قطعة) وفي قوله: (قيّداً قيّداً)، مريداً بالثانية في كلتا الحالتين غير الأولى^(٤)، ولكن الجرس الموسيقيّ فيهما يجعل المتلقي يُعايش الأجواء التي تلت فترة ما بعد

(١) الوسم: ٢٥٧/٢٠.

(٢) الوسم: ١٤ / ٣١١.

(٣) الوسم: ٣٢٣/١١ - ٣٢٤.

(٤) كقولهم: "لم أره منذ يوم يوم" فإنه ينوئ بالثاني غير اليوم الأول، إنما هو في المعنى: لم أره منذ يوم تعلم". معاني القرآن، الفراء، ت: أحمد النجاشي، ومحمد النجار، وعبد الفتاح الشليبي، ص: ١٧٧/١ (دار المصرية للتأليف والترجمة، ط ١، مصر).

الحرب، ويلحظ آثار السلم والأمن والاستقرار يسود فيها عبر التدرج شيئاً فشيئاً. ومن الصور الرائعة لتكرار الاسم عند الخويطر، قوله: "رحمك الله يا شيخ صالح، ففقدك كبير، لأنك كبير في الأنفس وفي القلوب، كبير في نيتك، وكبير في قصدك، وكبير في قولك، وكبير في فعلك"^(١).

ففي هذا المثال مزاجاً لطيفة ما بين الإيقاع التكراري، والالتفات البلاغي، من خلال مخاطبة إنسانٍ متوفى، وكأنه حاضرٌ يسمع ما يقول، ثم إنَّ تكرار هذا الوصف، وتوكيد معناه، يقرر في نفس السامع ويوحى إليه، بما كان يتميز به الممدوح من نصيبٍ وافر من هذه الصفة، فيكبر في نفس القارئ، فتجيش نفسه عليه بالرحمة وطلب المغفرة.

ومن صور تكرار الاسم: تكرارٌ شبه الجملة في السياق الواحد، ويعدُّ هذا من الأساليب النادرة في أدب الخويطر، ومن نماذجه: قوله في وصف إحدى رحلاته البحرية مع الأهل: "وجلسْتُ -أثناء ذهاب الأهل إلى البحر- مع الشيخ الفاضل عبد الحميد، وكرمه شملنا في كلِّ وجبة، وكلَّ وجبة يختار لنا ألدَّ الأطعمة..."^(٢).

وقوله: "ويبدو أنَّ محاولة التغلب على أمر اللغات مشكلة تتكرَّر، فنادر شاه (السُلطان) الذي اكتسح بلداناً كثيرة، وأحرز انتصاراتٍ مذهلة، دخل ضمن جيشه فئاتٌ تتكلَّم عدة لغاتٍ، منها العربي ومنها الفارسي، ومنها الهندي، وغير ذلك، وأقلقه عدمُ معرفة فئةٍ لغة الفئدة التي تُقاتل بجوارها، فأحضر عالم لغةٍ عربي، وعالم لغة فارسي، وعالم لغة هندي، وقد يكون ضمَّ إليهم غيرهم"^(٣).

فالتكرار في المثال الأول: (كلَّ وجبة)، وفي المثال الثاني: (عالم لغة)، ولعلَّ الغالب في تكرار التراكيب العفويَّة، وعدمُ القصد في الدلالة، ولكنَّه بالتأكيد يمنح النصَّ جرساً عذباً، يبعث على التأمل والاهتمام.

(١) دمعة حرى: ١٠٧.

(٢) الموسم: ٢٥ / ٢٠٠-٢٠١.

(٣) الموسم: ٩ / ٣١٤.

-ثانيًا: تكرار اسم الفعل:

ويُقصد به: "اسمٌ يقوم مقام الفعل: في المعنى، والزَّمن، والعمل. ولكنه لا يقبل علامة الفعل الذي يقوم مقامه، ولا يتأثر بالعوامل"^(١)

ومن أمثلة مجيئه مكرراً في نصوص الخويطر قوله عن زيارته لجزيرة "فيلكة"، بدولة الكويت: "إنَّ كلمة فيلكة هي الكلمة اللاتينية **felicity** التي تعني البهجة أو السعادة، ولقد قضينا النَّهار كله، ولم نعد إلا في الليل، وكان منظر البحر جميلاً، ومثله منظرُ المدينة من بعيد، بأنوارها الساطعة المنمَّقة، ونحن نقترُب من المرسى رويداً رويداً"^(٢).

حيث جسد الخويطر بتكراره لاسم الفعل: (رويداً) مرتين، الحالة الواقعيَّة بأبهى صورها؛ حيث حركةُ السفينة المتهادية وهي تقترب من الشاطئ، ويحيط بها الصَّوتُ البحريُّ السَّاحر، الذي يبعث في النفس جواً إيقاعياً مميزاً، ينسجم ويتجاوب مع هذه الإيقاعات البحريَّة الجميلة الرائقة.

-ثالثًا: تكرار اسم الإشارة:

فمن شواهد تكرار اسم الإشارة لدى الخويطر، قوله: "ومع هذا، وبعد هذا، فلا أظنني عندما أدعو لأحدٍ بالمغفرة، أو لنفسي اليوم أستدني من تفكيري السَّتر، وإنَّما محو الذنوب، وقبول توبتي، ولم لا يكون الحديث عن "السَّتر" ما هو إلا معنى من معانيها، لا يلغي معاني أخرى مرادفة؟"^(٣).

نلاحظ تكرار اسم الإشارة: (هذا) للدلالة على الحاضر والمستقبل، بأسلوبٍ موسيقيٍّ مميَّز، يوجّه ذهن المتلقِّي إليه، فيتقبَّل ما يُمليه عليه من كلامٍ نابعٍ من القلب .
ومنها أيضاً، قوله عن القاهرة —إبَّان بعثته الدَّراسيَّة—: "كانت المساكن رخيصة ومتوافرة، هذه عمارات، وهذه فلل، وهذا حيٌّ راقٍ، وهذا حيٌّ متوسط ..."^(٤).

(١) النحو الوافي، عباس حسن، ص: ٤٩/١ (دار المعارف، ط ٥٥، القاهرة).

(٢) الموسم ١٦ ص ٣٩٠.

(٣) الموسم: ٢٧ / ٤٨٠.

(٤) الموسم: ٧ / ٢٧-٢٨.

لقد أشاع تكرار اسم الإشارة، وما أشار إليه من الأحياء والبنات العديدة والمتنوعة، الشعور بجمال المكان، وهندسته المتناسقة، وكونه يُلبّي حاجات جميع الراغبين في السكنى، مما أثار إعجاب الكاتب فعبر عن إعجابه بتكرار اسم الإشارة، متبوعاً في كل مرة بمظهر من التنوع في هذا المكان، فكأنه يراها أمامه، ويشير إليها بيده، مُعجباً بما تتميز به كل منها من ميزات.

-رابعاً: تكرار الضمائر:

ومن أمثلة ذلك: تكراره لضمير الغائب في قوله عن أحد زملائه في جامعة الملك سعود: "هو عميد كلية الصيدلة في جامعة الملك سعود، وهو عالم كبير، ورجل محترم، وهو رجل قوي الديانة"^(١).

ومن الواضح أن تكرار ضمير الغائب (هو) في النص السابق، يفيد إلى جانب اللّوحة الجمالية الإثبات والتأكيد، وهذا شائع في نصوص الخويطر.

-خامساً: تكرار أداة النفي:

تتكرر أداة النفي (لا)، في الكتابة الأدبية عند الخويطر، في بعض المواضع، كقوله عن جامعة الملك سعود، عندما كان أميناً لها: "وبقي الأمر كذلك لسنوات، فلا قسمٌ للامتحانات، ولا سجلات، ولا لجان تصحيح، ولا مراجعات، ولا صالات امتحانات، ولا مراقبين، ولا مشرفين، ولا رصد للدرجات، ولا لجان رحمة، وكان كل شيء يتم عفواً وارتجالاً"^(٢).

وتكرار (لا النافية) في هذا النص، تصدر عنه موجة صوتية عالية، تصور الفوضى العارمة التي تُحيط بالمكان، كما تعبر عن انفعالٍ غاضب ورافضٍ لهذه الفوضى.

-سادساً: تكرار الحرف:

تكرار الحرف من الألوان المميزة، والذي قد "يلجأ إليه (الكاتب) بدوافع شعورية — أحياناً — لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله"^(٣)، كما هو حاصل في بعض

(١) الوسم: ٥٣٠ / ١٤.

(٢) الوسم: ٢١٧ / ١٢.

(٣) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي، ص: ١٤٤ (وطالة المطبوعات، ط ١، الكويت، ١٩٨٢ م).

إبداعات الخويطر الأدبية، ومن ذلك وصفه لموقفٍ مرَّ به، عندما كان يدرس في إحدى مدارس تعليم اللغة الفرنسية بمدينة تور الفرنسية: "وهناك قسيسٌ مرح كان معنا في هذه المدرسة، وكانت روحه مرحةً، ويُحب المزاح، وكان أحياناً يصبُّ مرحة على مدرّستنا العجوز..."^(١). فقد تكرر حرف الحاء سبع مرات في سياق قصير، ممّا أضفى على السياق جواً موسيقياً متميزاً يعبر عن حالة الانفعال، وتحرق الكاتب على هذا التصرف .

ومن ذلك قوله: "وتتلو الجامعات جامعات، يزيد الخيرُ خيراً، ويؤلّد الخير خيراً، وتدور العجلة في التّوسّع والرّقي، وتأخذ الأُمَّة موقعها اللائق بها في الأسرة الدّوليّة"^(٢) فيلاحظ تكرار (الجيم) و (والحاء) وهما من حروف الانفتاح^(٣)؛ لأنّ الحديث عن الانتشار والعموم والشُّمول .

وأيضاً يقول في نموذجٍ آخر: "لقد صدنا ثمانِ سمكات، والابن محمد وحده صاد أربعاً، وهو أوّل من صاد، وصاد ريانُ واحدة، وأنا واحدة، وعبدُ الحميد واحدة، وصاد محمد عبده واحدة، وهو يمانِي الجنسية، وبارعٌ في قيادة القارب، ونابهٌ في معرفة أماكن الصّيد ووقته"^(٤)، ويلاحظ هيمنة حرف (الصّاد) على النص، لاقتضاء الموقف استعمالَ هذا الحرف تحديداً، فإن حرف (الصّاد) الممتدّ مع ألف المد إلى أعلى، ينشر صوت صفير العصفور الجميل، الذي يبعثُ في النفس الشعور بالنشوة، الذي يتوافق مع الشعور بالمرح في رحلات الصيد، وعموماً فإنّ أمثلة تكرير الحرف في كتابات أدبنا الخويطر شائعة ومتعدّدة .

ولم ألحظ في تكرارات الخويطر أيّاً من الأساليب المتبدلة، أو المعاني السطحية، والتي قال عنها الجاحظ: "وجعل ابن السّمّاك يوماً يتكلم، وجاريةٌ له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها

(١) الموسم: ٣٤٩/٢٤ .

(٢) الموسم: ٢٣٥/٣١ .

(٣) وهي "التي لا ينحصر الصوت عند النطق بها بين اللسان والحنك الأعلى" .

انظر: التحويد المصور، أيمن رشدي سويد، ص: ١٧٧/١ (مكتبة ابن الجزري، ط ٢، دمشق، ١٤٣٢ هـ) .

(٤) الموسم: ١٨٣/٢٨ .

قال لها: كيف سمعتِ كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تُكثر تردادته. قال: أرّده حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه، قد ملّ من فهمه^(١).

• تكرار الفعل:

ومن أمثلة تكرار الفعل في كتابات الخويطر، قوله: "أخذ هذا المهندس يتغزل في طائرة الكونفير"^(٢)، ويمتدح شكلها، ويتغزل في انسيابها في الطيران، وكأنه يتغزل في فتاة"^(٣). كرّر الكاتب استخدام لفظة: (يتغزل) في النصّ أعلاه، ليدلّ به على شدة تعلق المهندس بطائرة الكونفير، ومبالغته في وصف ميزاتها، وكذلك ليبرّر له مسلكه في المبالغة، لكونه يرتبط مع هذه الطائرة بعلاقة الحب بمحبوبه، كما أن الجرس الموسيقيّ لهذه اللفظة، وهي في صيغة المضارعة، يكاد يصور لك حال هذا الرجل، وهو يجتهد ويبدل الجهد، من أجل وصف طائرة الكونفير.

ومثل ذلك قوله: "حفلات الزواج تتطوّر وتتطوّر وتتعدّد..."^(٤) حيث كرر الفعل المضارع: (تتطور) ليدلّ على مجاوزتها للحد المألوف، ولهذا فهو يدق جرس التنبيه لقارئيه ليعين لهم خطورة التماذي في ترك الأمور تسير من دون ضابط مجتمعيّ حازم، يضبط وتيرة هذا التطور، ويكفّ من غلوائه.

ومن نماذج تكرار الفعل، تكرّره للفعل الجامد: (نعم) مثل قوله: "رحم الله أبا عبد العزيز، فقد كان نعم الرّجل، ونعم الرّميل، ونعم الصّديق"^(٥)

فقد أحدث هذا التكرار هزّة وجدانية، وحمل قيمةً شعوريّة، تتمثل في استحضار الكاتب لما يكنّه في نفسه من مشاعر وجدانية عميقة تجاه صديقه الرّاحل، وقد جاءت هذه المشاعر بصورة إيقاعية حزينة، وكأنه يُصبرّ نفسه على ألم فراقه.

(١) البيان والتبيين، ص: ١٠٥/١.

(٢) تُعد من أقدم الطائرات التي عرفتها المملكة العربية السعودية.

(٣) الوسم: ٣٥٦/ ١٨.

(٤) الوسم: ١١٦/١٩.

(٥) الوسم: ٢٣-٢٢/٢٩.

ومن أمثلته أيضاً قوله: "هذه الإنجازات وأمثالها لا تأتي صدفةً، ولكنها عصارَةُ فكر... لقد فاض هذا الطرح ثروة فكرية على مجتمع أخذ يرتقي بها؛ قرؤوا وقرؤوا وقرؤوا، ودرسوا، وتمعنوا، وتدبروا، وتبصروا، وفكروا، فتكونت من هذه ملكاتٍ تؤتي ثماراً"^(١).
فقد كرّر قوله: (قرؤوا) المشبعة بحرف المدّ، ليعطي المتلقي انطباعاً شعورياً بأن القراءة هي أساس الرُّقيّ والتّقدم، وأن جميع الإنجازات الحضاريّة إنّما قامت على أساس القراءة، فاستعان الكاتب بالموجة الصّوتية المفخمة الصادرة عن مدّ حرف الواو، لِيُثَبِّتَ بها هذه الحقيقة في وعي القارئ.
وبعد: فقد بدا من خلال تكرار الخويطر تمكّنه من أدوات صنعته حيث كرر جميع أنواع الاسم تقريباً، ويكاد يكون تكراره للفعل نادراً؛ وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن التعبير بالجملة الاسمية - كما هو معروف - أقوى من التعبير بالجملة الفعلية بما يدل على أنه يبحث عن الأجدى والأقوى بصرف النظر عن التنوع الذي لا طائل من ورائه .

^(١) الموسم: ٥٣٩/٢٨ .

٣- التَّنوين والتَّضعيف:

أ- التَّنوين:

يعد التَّنوين من الظواهر الصَّوتِيَّة؛ التي تمتاز بها اللغة العربية عن غيرها من اللغات، وهو يختص بالأسماء دون غيرها، وهو لَوْنٌ من ألوان الإيقاع المؤثر لما يحدثه من موسيقى مؤثرة، وهو من الظواهر الإيقاعية البارزة في الأساليب الأدبية .

ويعرف التَّنوين بأنه: "نون ساكنة، زائدة، تلحق آخر الأسماء لفظاً، لا خطأ"^(١)، أو هو "عبارة عن حركة قصيرة بعدها نون"^(٢)، وسمِّي بهذا الاسم للتفريق بينه وبين النون الزائدة المتحركة التي تكون في الجمع والتثنية، وأما رسمها فتكون في آخر الكلمة وصورتها: ضمتان أو فتحتان أو كسرتان .

ومن أنواعه المعروفة: تنوين الأُمَكِيَّة^(٣)، وتنوين التنكير^(٤)، وتنوين التعويض^(٥)، وتنوين المقابلة^(٦)، وتنوين الترقيم (الترميم)^(٧).

(١) النحو الوافي، ص: ٢٧/١ .

(٢) من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس، ص: ٢٥٨ (مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦، القاهرة، ١٩٧٨م).

(٣) " هو التَّنوين الذي يلحق آخر الأسماء المعربة المنصرفة". النحو الوافي، ص: ٣٧/١ .

(٤) " هو الذي يلحق -في الأغلب- بعض الأسماء المبنية؛ ليكون وجوده دليلاً على أنها نكرة، وحذفه دليلاً على أنها معرفة" المرجع السابق، ص: ٣٧/١-٣٨ .

(٥) " هو ما يجيء بدلاً من حرف أصلي حذف، أو من كلمة، أو جملة، أو أكثر؛ ليحل محل المحذوف، ويغني عنه" المرجع السابق، ص: ٤١/١ .

(٦) هو التَّنوين " اللاحق لجمع المؤنث السالم؛ ليكون في مقابلة النون في جمع المذكر السالم"

المرجع السابق، ص: ٤٢/١ .

(٧) هو "مد الصوت بمدّة تجانس حركة الرَّوي.

اللمحة في شرح الملحة، ابن الصائغ، ت: إبراهيم الصاعدي، ص: ١٥٧/١ (عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ط١، المدينة المنورة، ١٤٢٤هـ).

وله إيقاع عذب؛ لأن فيه إطالة في الصوت وزيادة في النغم الموسيقي، وهو مناسب للغناء والتطريب^(١).

وللتنوين في أدب الخويطر صور متعددة، ومظاهر مختلفة، ومواقع متنقلة منها:

• أن يكون في أول الجملة، كقوله:

"وكان -رحمه الله- مولعًا بالأشياء الطريفة، والمخترعات الحديثة الصغيرة، والدراسات الروحية، خاصة ما يتصل بالطب والعلاج، وكان في وقت من الأوقات مهتمًا بالتنويم المغناطيسي"^(٢).

• ومنها ما يكون في وسطها، وهو من الصور التي تكاد تسيطر على أسلوب الخويطر، وأمثله في نصوصه ظاهرة وشائعة، منها:

قوله: "عدنا إلى البحر عصرًا، وصوّرنا صورًا جميلة عديدة وسط الماء، وكانت صورًا جميلة، لأن آلة التصوير بالفيديو تسمح برؤيتها مباشرة بعد أخذها، وبهرتنا باقات زهور البحر، فأخذنا لها صورًا، وهي باقات من زهور المرجان الملونة بألوان جميلة ومتنوعة، من يراها دون أن يلمسها بيده يجدها حادة مثل الزجاج"^(٣).

وقوله: "وأذكر أنني عدت يومًا إلى البيت، ووجدت سنجابًا في الحديقة، ففتحت باب البيت، تركته مفتوحًا واختفيت خلفه..."^(٤).

ويقول: "فحيي أم حمار^(٥) كان يومًا مزارع، ثم زحف إليه العمران، وقضى على تلك المعالم، وأصبحت خبرًا بعد عين"^(٦).

(١) ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان، ت: رجب عثمان، ص: ٨٢٧/٢ (مكتبة الخانجي، ط ١، القاهرة، ١٤١٨ هـ).

(٢) الوسم: ٣٠/١٠.

(٣) الوسم: ٢٠٤/٢٥ - ٢٠٥.

(٤) الوسم: ١٤١/٨.

(٥) أحد أحياء مدينة عنيزة بمنطقة القصيم بالمملكة العربية السعودية، ويسمى اليوم بـ "حي أم حمار".

(٦) الوسم: ٢٨٣/٢٤.

ويقول: "كان السيد عمر عطوفاً على صغار الموظفين، ولأن الأخ حسن كان أصغرهم سنًا ووظيفة فقد حظي، مما رأيته برعاية الأب لأبنه، وكان الامتنان وافيًا من جانب حسن، وهذا يزيد إخلاصًا لعمله، وأن يكون عند حسن الظن"^(١).

• ومنها ما يأتي في آخر السياق كنوع من التقفية، وهو من أجمل مواضع التَّنوين؛ لأنه يُظهر الإيقاع الموسيقي أكثر من غيره، وبالتالي يُشعر المتلقي بالراحة والاطمئنان، ومن صورته: "إنَّ أيَّ أمة تهجر الكتاب تهجرها الحضارة، وأي أمة تبجل الكتاب تخطبها الحضارة الحقة، والكتاب بضاعة مزجاة، السعيد من انتقى منها النافع، المفيد، الصالح، المصلح، البريء، العف، مما ينضح خيرًا، ويطفح نبلاً"^(٢).

وقوله: "بتنا تلك الليلة في المساكن التي افتتحها صاحب السمو الملكي الأمير نايف، وكما قلت كان كل شي جميلًا مريحًا، إلا عدو لي عتيدي وعنيدي، فاجأني بوجوده معي مشاركا لي، وغير مرحّب به، لأنه مصاص دماء مدرب، لا يخطئ ضحيته، وكنت ضحيته، ولعله عدّ هذه الليلة عنده ليلة عيد، بدليل مرحة وغنائه، وتكرار هجومه بطرب وإصرار"^(٣).

• وأحيانًا يأتي التَّنوين عنده مقرونًا ببعض المحسنات البلاغية كالمقابلة، والطباق، ومن أمثلة التَّنوين مع الطباق قوله: "العقل في عمل دائم، وتفكير مستمر، لا يقف مادام الإنسان حيًا، يعمل ليلاً ونهارًا، نومًا ويقظةً، صيفًا وشتاءً، صحةً ومرضًا، تغذيه في عمله الحواس، وتمدّه بما يشغله، تُلهيه كما تُلهي الرّحى بحبات القمح"^(٤)، وقوله: "وتتحرك السيارة بذلك إلى الأمام أو الخلف، صعودًا أو نزولًا..."^(٥)، وقوله: "سواء كان التفكير مفرحًا أو

(١) الوسم: ٢٢٢/٩ - ٢٢٣.

(٢) الوسم: ٥٤٠/٢٨ - ٥٤١.

(٣) الوسم: ٤٤٢/٢٤.

(٤) الوسم: ٣٨٦/٢٨ - ٣٨٧.

(٥) الوسم: ٣٨٩/٢٨.

محزنًا...^(١)، وقوله: "فالكتاب فن يحتاج إلى إتقان، فهناك حسن الاستهلال، ودقة المخاطبة، ثم حسن التحية، وأداؤها، ثم دقة صياغة الرسالة، ووضوحها، والحرص على ما يراد فيها مشجعًا لا منفّرًا، ومقبولًا لا مرفوضًا"^(٢)، وقوله: "الهم يبدو أن له في ذهن الإنسان حيزًا، يملؤه الهم، سواء كان ما أوجبه طفيفًا، أو أمرًا جلالًا"^(٣).
وأما أمثلة التّنين مع المقابلة :

فيقول : "وبيوت الطائف معرضة للبرد شتاءً، وللحر صيفًا، لهذا عملت هذا الوقت على ترميم بيتي..."^(٤).

ويقول: "فهو مثل معلق تميمة في عنقه، يعتمد على أنها تحميه، وهي لا نفع فيها لجسمه، وفيها ضرر لعقيدته تعطي الإنسان ثقة جوفاء، وهي لا ترد شرًا، ولا تجلب خيرًا"^(٥).

- ومن صور التّنين عند الخويطر: أن يأتي متتاليًا، ولهذه الصورة أشكال مختلفة، ومظاهر متعددة، ويمكن بيانها على النحو التالي:
-الصورة الأولى: أن تكون الجمل متوازنة ومتساوية:
كقوله: "فبدأ العمل بثقةٍ واطمئنانٍ، وصبرٍ وأناةٍ، وأنجز العمل في فترةٍ وجيزةٍ، وبكفاءةٍ فائقةٍ"^(٦).

(١) الوسم: ٣٨٨/٢٨ .

(٢) الوسم: ٣٧٣/٢٩ .

(٣) الوسم: ٣٩٩/٣٥ .

(٤) الوسم: ٢٠٨/٢٥ .

(٥) الوسم: ١٩٤/١٢ .

(٦) الوسم: ٢٦٩/١٣ .

-الصورة الثانية: أن تكون الكلمة المنونة صفةً (نعت) كقوله:

"بسم الله أبدأ السنة الجديدة (١٤٠٦هـ) وبه أستعين، ليكون عملي صادقاً مفيداً، يؤدي الغرض منه كاملاً، والقصد صافياً وواضحاً، والهدف نافعاً مرضياً، والسير هادئاً سلساً، والحق مقتنصاً، والسعي موفقاً..."^(١).

-الصورة الثالثة: أن تكون الكلمات المنونة معطوفاً ومعطوفاً عليه، وهي في كتابات الخويطر على هيئتين:

إما بحرف المشاركة المطلقة (الواو) كقوله عن النخلة:

"وهي شجرة نجد، وبعض بلدان المملكة التي لا تنافس، فهي ظلٌّ، وثمرٌ، وجمال منظرٍ، وعمر مديدٌ..."^(٢).

ويقول عن توصية أحد الأطباء له: "كتب لي برنامجاً للأكل ارتحت منه، وأراح المعدة، وكان التحسن متتالياً ومنتظماً وسريعاً"^(٣).

أو بحرف التخيير (أو) كقوله:

"فأمنية المتمني الذي يتمنى أن يقوم والده من قبره؛ ليرى ما أنجزه ابنه من نجاح في عمله، سواء كان ذلك في تجارةٍ، أو اختراعٍ، أو اكتشافٍ، أو صناعةٍ، أو سمعةٍ"^(٤). وقوله: "وإن كان في بلد حار فالحجارة والشمس تلعب دوراً في أسباب وجوب الصيانة، ومثل ذلك إن كان البلد رطباً أو ممطراً أو جافاً"^(٥).

بقي أن أشير إلى مراعاة الكاتب -الخويطر- الدقيقة للجوانب النحوية لموضوع التَّنوين، وعدم الخروج عن قواعده المعروفة لدى علماء العربية، كما لاحظ الباحث اهتمامه بالجرس الموسيقي للكلمة المنونة؛ مما كان له أبلغ الأثر في تحسين أسلوبه الإيقاعي، وتجويد طريقته

(١) الوسم: ٢٥٦/٢٥ .

(٢) الوسم: ٤٧٤/٢٥ .

(٣) الوسم: ٢٢٧/١١ .

(٤) الوسم: ٢٣٣/٢٩ .

(٥) الوسم: ٢٠٨/٢٥ .

الكتابية، وهذا ما يبرر تمكنه من نواحي اللغة وقواعدها، كما هو متمكن من معرفة الأساليب البلاغية وألوانها المختلفة .

ب- التّضعيف:

التّضعيف من الأدوات الإيقاعية التي عرفتھا العربية منذ فترة متقدمة، وقد جاءت صوره في القرآن الكريم والحديث الشريف واضحة وبارزة، ولذا فقد اهتم به علماء الإعجاز القرآني لما يحمله من معان جميلة، ودقائق مفيدة، بالإضافة إلى ما في ألفاظه من رونق وجمال، فعقدوا له الأبواب، وفصلوا في معانيه ومرامييه، وهو من الظواهر الشائعة في نصوص الخويطر، ويُعرّف صاحبُ اللسان التّضعيف بأنه: ما "زاد على أصل الشيء، فكان مثليه أو أكثر"^(١)، وترسم على الحرف المضعف حركة الشدة، ومما جعله يحظى باحتفاء الدارسين لعلم الأصوات: "أنَّ الحرف المضعف (المشدّد) حرفان؛ كما قال القدامى، وليس حرفاً واحداً أطيل صوته"^(٢) كما أنه يعبر عن قيمة عاطفية عالية، مما يحدثه من حركة موسيقية تردّدية، فهو يعد "استثماراً للطاقات التعبيرية التي تولدها بعض ألفاظ اللغة، في صور مورفولوجية بعينها"^(٣).

فالتشديد - كما يقول مصطفى السعدني - "ضغط على فونيمات (أصوات) معينة، وهذا الضغط تأكيد وإبراز لدلالة الكلمات"^(٤).

مما يعني بأنَّ الإيقاع الصّوتيّ في التّضعيف، يحمل مضامين فكرية وانفعالية، تثري القراءة الأسلوبية للعمل الأدبي، وتنمي الإمكانيات التعبيرية .

والمنتبع لنصوص الخويطر، يجد أمثلة التّضعيف متعددة وواضحة، وذات مادة صوتية متميزة تعبر عن حالة فنية أو نفسية، ومن أمثلته ما يلي:

(١) اللسان، مادة: (ضعف).

(٢) تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم، عبد الرزاق الصاعدي، ص: ١٠١٤/٢ (عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ط١، المدينة المنورة، ١٤٢٢ هـ).

(٣) اللغة والإبداع الأدبي، محمد العبد، ص: ٦٠ (الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠٠٧ م)

(٤) البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، ص: ٥٤ (منشأة المعارف، ط١، الإسكندرية،

يقول عن أحد الملحقين الثقافيين للمملكة: "وعبد المحسن كان الملحق الثقافي في لبنان، وكان هو كل شيء - رحمه الله - وهذا من حسن حظ السفير والسفارة، فقد حمل عنهم عبئًا كبيرًا بلا تضجّر ولا ملل"^(١)، فالتّضعيف في قوله: (لا تضجّر، لا ملل)، وقد تعاضد فيه الصوت الموسيقي مع القيمة الفكرية، للدلالة على شدة التّحمّل لأعباء هذا العمل المضاعف .

ومن شواهد التّضعيف قوله: "ولقلة معرفتي بفن الرسم، فقد كنت أدرك من ملامح وجهه أهميّة ما يذكره عند هذه الصور التي نحن نمزّ بها، لم يملّ من السير والشرح، ولم أملّ، بل كانت المتعة واللذة تسيطر علينا كلينا"^(٢).

ومن شواهد أ يضًا قوله: "كلما كثر التدبّر عند عاقل، وكلما زاد التبصّر، وكلما أتعب الفكر، توقّع أن تكون النتيجة فيما فُكر فيه أفضل"^(٣).

وبعد هذا فإن التّضعيف يعد جزءًا رئيسيًا في المنظومة الإيقاعية الرائعة التي قدمت التجربة الخويطرية بثوبٍ جذابٍ، ومنظرٍ أخاذٍ .

(١) الوسم: ٤٨٠/١٧ .

(٢) الوسم: ٤٤٦-٤٤٥/٢٢ .

(٣) الوسم: ٣٩٤/٢٨ .

٤- التّشاكل والتّباين:

التّشاكل والتّباين مصطلحان حديثان، وظفهما الأدباء المحدثون في الكشف عن المعاني الكامنة في بواطن النصوص الأدبية بما يساعد على استجلاء غموضها وإظهار جمالياتها . وبين التّشاكل والتّباين تناغم وترابط كبيرين، فحيثما حلّ التّشاكل وجد التّباين، وحتى لو فهم بهما التناقض في بعض الأحيان، "فلا بد من أن يكون بين هذين اللفظين معاً شيئاً يربط بينهما، وشيء آخر يباين بينهما"^(١).

وهما كغيرهما من المصطلحات الحديثة، تتجاذبهما آراء مختلفة، ووجهات نظر متباينة، ولا غرابة في ذلك، لأنهما من المصطلحات الوافدة، فإشكالية الترجمة المصطلحية تنصدر المشهد العربي المعاصر خصوصاً في ظل التحولات الرهيبة في عالم المعرفة والأدب اليوم، وهي كما يقول عنها أحد النقاد: من "المفاهيم الزئبقية"^(٢)، وسأتناولهما كلاً على حدة في التعريف، وأما في الشواهد فسأجمع بينهما لوجودهما مع بعضهما دائماً، وسأبدأ بالتّشاكل .

أ- التّشاكل:

وهو من المحسنات البلاغية البديعة، ويستطيع الدارس من خلاله الغوص في أعماق النصوص الأدبية، ومعرفة العلاقات الخفية بين الصوت والدلالة على حدّ سواء، وقد تأثر به العرب حديثاً من خلال الآداب الغربية، كمصطلح وليس كقاعدة، لأنه معروفٌ عند العرب القدامى بـ "المشاكلة" ويعرفونها بأنها: "ذكر الشيء بلفظ غيره، لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديرًا"^(٣)، وله عندهم مسميات أخرى كالمزاوجة والتصدير والمماثلة والترديد وغيرها .

ويعد الناقدان الكبيران الجزائري: عبد الملك مرتاض، والمغربي: محمد مفتاح، عرّبا التّشاكل في الوطن العربي بصورته الحديثة، وأكثرهما عناية واهتماماً بهذا المصطلح .

(١) التحليل السيميائي للخطاب الشعري، عبد الملك مرتاض، ص: ٢٢ (منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م).

(٢) التحليل السيميائي للخطاب الشعري، عبد الملك مرتاض، ص: ٢٢ .

(٣) التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، ص: ٨٩ . دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٤١٨ هـ).

وقد عبّر كلٌّ منهما عن مفهوم التشاكل بتعبيرات مختلفة، فهو عند محمد مفتاح: "تنمية لنواة معنوية سلبياً أو ايجابياً بإركام (تكثيف) قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة"^(١)، وعند عبد الملك مرتاض: "تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة ألسنية، إما بال تكرار أو التماثل أو بالتعارض، سطحاً وعمقاً وسلباً وإيجاباً"^(٢).

وما يعني في هذا المبحث، هو الجانب الصوّتيّ، والإيقاعي تحديداً، وأستطيع القول بأن التشاكل الإيقاعي هو عبارة نغمة صوتية، تنتج عن طريق: التكرار أو التماثل أو التجانس أو التلاؤم، أو بها جميعاً .

مع العلم بأن التكرار والتماثل، لا يقصد بهما التأكيد والتقوية كما في صورتهم المعروفة، وإنما المقصود هو المغايرة في المعنى بين اللفظين المتشاكلين .

ب- التّباين:

ظهر مصطلح التّباين حديثاً، فهو لم يكن معلوماً من قبل لدى البلاغيين العرب، وإن كان بعض النقاد يرون بأن للتباين مصطلحاتٍ مماثلةً له في التراث البلاغي العربي القديم، كالطباق والمقابلة والتضاد وغيرها، ولكن الصحيح -بحسب وجهة نظري- أنه لا ينطبق على تلك المسميات انطباقاً تاماً، كما هو في اصطلاح المُحدثين .

فالتّباين من وجهة نظر النقاد البارزين في هذا المجال، أمثال عبد الملك مرتاض، ومحمد مفتاح، هو: تحديد الدلالة السيمائية بواسطة العلاقات المتنافرة، أو المتناقضة، أو من خلال صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة^(٣).

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، ص: ٢٥ (المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء/بيروت، ١٩٩٢م).

(٢) شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، عبد الملك مرتاض، ص: ٤٣ (دار المنتخب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م).

(٣) تحليل الخطاب الشعري، ص: ٧١، ومقامات السيوطي، عبد الملك مرتاض، ص: ٤٣ (منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٦م).

ومفهوم التّباين كمفهوم التّشاكل، لم يتبلور بشكل واضح بعد، وما نبحت عنه هنا هو الإيقاع الناتج من ذلك الصراع والتنافر، فبال تأكيد أنه سيكون لهذا الصراع دلالات صوتية تساعد الباحث على قراءة النصّ الأدبي قراءةً تأويلية، وبالتالي إزاحة الستار عن خبايا وأسرار هذا العمل من الناحية الجمالية .

وبعد، فما من شكّ في أن التّشاكل والتّباين الإيقاعيّ، يزيد من حيوية النصّ الأدبي، ويكسبه رونقا جماليا خاصا؛ لأنها مثل اللباس على الإنسان، وهذا الشيء يضاعف العبء على الكاتب، ويتطلب منه إمكانات إبداعية عالية .

وقد حلّق الخويطر في سماء التّشاكل والتّباين بنصوصه الأدبية بحرفيّة بالغة، فغدت مقطوعاته الثرية كعروسٍ تحتال بفستان زاهي الألوان، وتتبحر بحلل الزينة والبهاء. ولا غرو ففارسها أديب أريب يعرف مسالك الجمال اللغوي، ويتقن أدوات الإبداع الأدبي، ويطمح إلى السمو البلاغي، وهو ما تستدعيه تلك المحسنات .

إنّ المتمعن في أدب الخويطر، ليجد صور التّشاكل والتّباين في حلّة فنية عجيبة، تسترعي الانتباه، وتلفت العقول، فتجعل المتلقي يحثّ الخطى للولوج إلى داخل النصّ، فتتحقق بذلك المتعة الجمالية المنشودة .

لقد اهتم كاتبنا (الخويطر) بالمكوّنات الإيقاعية والنغمية للنصّ، فظهرت التكرارات والتوازنات والمفارقات، في كتاباته بأشكال بديعة، وقوالب رائعة تحمل في طياتها معاني رفيعة، وتختلف عما عهدناه من توازن وتكرار - كما عرفنا ذلك سابقاً- ولكنه ما يحوي على تشاكولات مفيدة، ومتباينات فريدة، كما في المثال التالي يقول الخويطر: "الكبد، وما أدراك ما الكبد، أخذت حقها من الوصف القديم، وأنها حرّى، وما أكثر ما قيل: واكبدي! وما أكثر ما كانت مصبّ الغضب في حروب الثار، وما أكثر ما قضمت كبد، وليكت بلذة بين الأسنان والأضراس، وما كانت حينئذ أسنان تقضم كبدًا، ولكنها كبدٌ تقضم كبدًا"^(١) .

^(١) الموسم : ٣٠ / ٦٨ .

في النصّ تشاكولات إيقاعية متعدّدة، تتضمن تكراراً في قوله: (الكبد) (أسنان) (تقضم) (ما أكثر) (ما كانت)، ثم تماثل في قوله: (وما أكثر ما قيل، وما أكثر ما كانت، وما أكثر ما قضمت)، و(أسنان تقضم كبدًا، كبد تقضم كبدًا)، ثم تجانس في قوله: (واكبدي، وليكت)، و(مصب، غضب) كلّ ذلك شكّل تذبذبات تناغمية تعبر عن ربكة شعورية، انتابت الكاتب، لأنه مؤرخ فيعرف ما أدت إليه (الكبد) من إذكاء فتيل المعارك والحروب، وما سبّته من جروح ومصائب .

ثم هناك صراعٌ بين طرفين، فالصورة الظاهرة هي: (أسنان تقضم كبدًا) بينما الصورة الحقيقية، هي (كبدٌ تقضم كبدًا)، فالتّباين هنا جاء ليكمل التناغم الموسيقي، المعبر عن مدى ما يشعر به الكاتب من كآبة وحزن — خاصة — مع طغيان حرف (الكاف) على النصّ .

ومن صور التّشاكل والتّباين الإيقاعيّ، في نصوص أدينا (الخويطر) قوله: " وإقرار الميزانية يأتي معه ابتساماتٌ، ويأتي خلاف ذلك عبوس، وخيبة أمل، لا يُعشها إلا الرجاء في النجاح في الميزانية القادمة، وهكذا أمل وخيبة أمل، ورجاء وخيبة رجاء، حتى أصبح هذا أمرًا ملازمًا للميزانية، ومن طبيعتها التي لا تتغيّر" ^(١) .

ففي قوله: (أمل وخيبة أمل، ورجاء وخيبة رجاء) تشاكل إيقاعيّ مميز، يهمس كاتبنا (الخويطر) في أذن المتلقي بأن الحياة هي باختصار: أمل ورجاء، وبين الأمل والرجاء تباينات متذبذبة، فإذا فقد الأمل حضر الرجاء، وهكذا .

ويقول: "فهذه الجبال، وهذه الحزون، وهذه السهول، وهذا النبت، وما قد يدب على الأرض من حيوان ودواب وحشرات مما يرى أو لا يرى، كلّها تجعله يفكر في صنعها وصانعها، والهدف من تشكيلها بهذه الهيئة" ^(٢) .

في هذا النصّ تشاكولات وتباينات، فأما التّشاكولات ففي قوله: (يدبُّ، دوابٌ) و (يرى ، لا يرى) و(صنعها، وصانعها) ، وأما التّباينات ففي الكلام صورتان: صورة ظاهرة كالجبال

(١) الوسم : ١٥ / ١٤٧ .

(٢) الوسم : ٢٤ / ١٧٤ .

والسُّهول والحزون وغيرها، وصورة أخرى غير ظاهرة جعلت الكاتب يشاكل من أجل تهيئة عنصر التفكير عند المتلقي، وتم تكوين تلك الصورة بالتأمل والتدبر، مما أعطى السياق دفعة إيقاعية أخاذة، تنم عن قدرة بلاغية تتصف بها التجربة الخويطرية .

ويقول: "لقد قامت هذه البعوضة بواجبها نحو نفسها، وقمت بواجبي نحو نفسي، وقد نصرني الله - سبحانه وتعالى - ناصر كلّ مظلوم، ومقسم الأرزاق، ومبرئ الجروح، فقد أتاح الله لها رزقها، أحسن كل شيء خلقه ثم هدى، وأتاح لي أن أرتاح، بعد أن اشتقت كثيراً للراحة"^(١) .

يكنم التشاكل في المثال السابق، في التجانس المتعدد في النصّ وهي: (واجبها، واجبي)، (نفسها، نفسي)، (نصرني، ناصر)، (أتاح، أرتاح)، وقد خلق التجانس التشاكلي نبرة موسيقية جذابة؛ أظهرت التباين متمثلاً في الصراع الذي يظهر في ثنايا السُّطور، في صورة تشاكليّة بديعة .

ويقول: "أمّا اليوم فلم تعد تسمع الصّراخ، ولا الهدير، الضّوضاء عندها هدوء، والضجة صمت؛ لم تعد الأذن على صلة بالرأس، فلا تناسق بين التفاتات الرأس، وسماع الأذن، ما لم يعضد الكلام وكزة من المتكلم، أو إشارة أو ندة باليد، وقد يفيد من وصل سمعه إلى هذا الضعف أن يستعين بسماعة صناعية، هي للأذن مثل الدلو للبئر"^(٢) .

ففي قوله: (الضوضاء عندها هدوء، والضجة صمت) تشاكل وتباين عجيبان، ويطلق "عبد الملك مرتاض" على هذه الصورة: "التشاكل الصّراح"، ويرى "أنّ النظرة الساذجة لهذا التركيب قدّ تنخدع له، وذلك على الرّغم من وجود العلاقة النافية لهذه الخدعة المحتملة؛ فتصنّفه لأوّل وهلة في سياق التّباين"^(٣)، ولكن في حقيقة الأمر العبارة (عندها) جعلت هناك تفاعلاً تشاكلياً أدى إلى التساوي المطلق بينهما، وقد رسم الإيقاع لوحة أسلوية ساحرة .

(١) الوسم: ٢٤ / ٤٥٠ .

(٢) الوسم: ٣٠ / ٦٦ .

(٣) التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص: ٢٤ .

وتتنوع صور التشاكل في أدب الخويطر، فمن ذلك قوله: "لقد كان له من اسمه نصيب، فأحمد أخذ منه السعي إلى عمل ما يحمد، ومختار أخذ منه حسن اختيار الطرق الموصلة إلى الهدف المجيد، وصبري كلمة جمعت كل الفضائل، (وكلُّ الصيد في جوف الفرا)، والصبر مما حث عليه القرآن، وأوصى به، وأمر بالتواصي به، في عدة سور من القرآن، وحثت عليه السنة النبوية في أحاديث عديدة، وامتدحه الحكماء وأبرزه الشعراء، ومدحه العقلاء، وأكدّه المجربون، ما صبر صابر إلا وظفر، والصبر بصدق وإيمان مفتاح الفرّج، ونعم المفتاح، ونعم الوسيلة التي توصل إليه"^(١).

فصور التشاكل هنا متعددة، فهناك الألفاظ المفردة في قوله: (أحمد، يحمد)، (مختار، اختيار)، (صبري، الصبر)، وهناك الجملة المركبة في قوله: (مفتاح الفرّج، ونعم المفتاح)، ولهذا فالتجانس في الألفاظ، والتوازي في التركيب، كَوْنًا سلسلة من التشاكلات الإيقاعية المتباينة، التي تعطي دلالةً كبيرة على براعة الكاتب، في تحديد المستوى الصوّتي المناسب.

ومن أمثلة التشاكل والتّباين، يقول الخويطر: "هل أنا في بيت أبيهم؟ وأبقى أنا وهو في جدل حول هذا الأمر، فلا هو يقلع عن التّكريع، ولا أنا أقلع عن اللوم"^(٢).

تبرز صورة التشاكل والتّباين في آن واحد، في قوله: (فلا هو يقلع عن التّكريع، ولا أنا أقلع عن اللوم)، فالتماثل والتّوازن بين الجملتين يمثل التشاكل، والاختلاف بين عناصر الجملتين يمثل التّباين، فالهندسة اللفظية ككل في هذه الجملة تمثل الجمال الإيقاعي الذي تميز به أدب الخويطر.

ويتبيّن بعد هذا حضور التشاكل والتّباين، في كتابات عبد العزيز الخويطر الأدبية، بصور وأشكال مختلفة، وإيقاعات فنية رائعة، ساعدت على انسجام نصوصه، وجعلتها أكثر ترابطاً وتماسكاً، ومنحتها قوةً وجمالاً.

(١) الوسم: ١٢ / ١٩١.

(٢) الوسم ٢٥ / ١٨٧.

وبعد: فإن هذا المبحث (الإيقاع عند الخويطر) بعناصره المختلفة، وأنماطه المتعددة يبرز لقارئ أدب الخويطر مدى تمكنه من صناعته الأدبية بما يؤكد حرفيته لهذا الفن الرفيع، وجمعه بين القديم والحديث ليس في هذا المبحث وحده، وإنما في كل مظاهر اللغة والأسلوب عنده، وهذا قلما يأتي لأديب في آن واحد، فبعضهم من يهتم بالمعنى على حساب اللغة، والعكس صحيح، وأما الخويطر فقد واءم وأحسن القسمة بينهما، ولهذا فإن الطبع بادٍ على أدبه، فليست هناك مبالغات، ولا غلو ولا تصنع في أدبه، وبخاصة فيما يتعلق بالأسلوب الإيقاعي بجميع أشكاله .

المبحث الثاني : الظواهر الأسلوبية:

- ١- اللغة بين القدم والحداثة.
- ٢- الأسلوب المرسل والمتوازن.
- ٣- الأسلوب المطبوع والمسجوع.

تمهيد:

عرّف أهل الأدب الأسلوب بتعريفات متعددة لعل من أشهرها ما جاء في المعجم الأدبي، إذ الأسلوب هو " طريقة الكاتب في التعبير عن موقفٍ ما، وتتمُّ الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ، وتفرداها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها"^(١).

ومن هنا، فإنني سأتناول الظواهر الأسلوبية، في نصوص الخويطر على النحو الآتي:

١ - اللغة بين القدم والحداثة:

يُعدُّ الحديث عن موضوع القدم والحداثة في اللغة، من الموضوعات التي تناولها كثيرٌ من النقاد، في القدم والحديث، وقد انقسموا حيال هذا الموضوع إلى ثلاثة أقسام: قسمٌ يتعصّب للقديم ويرفض الجديد، وقسمٌ يتعصّب للجديد ويرفض القديم، وبين هؤلاء وأولئك فريقٌ آخر يجمع بين القديم والحديث، وفي هذا يقول سيّد النقاد ابن قتيبة: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيتُ كلا حظّه، ووقّرت عليه حقّه"^(٢).

والنظرة السطحية في لغة الخويطر، قد تُفهم على أنّها لغةٌ تراثيّة قديمة، وأنّ لغة المعاصرة بعيدةٌ كلّ البعد عنها، ولكنّ الحقيقة خلاف ذلك -بحسب الواقع- فالخويطر استطاع أن يوائم بين الأمرين، مما جعله يختطّ لنفسه طريقاً خاصّاً، فلا هو تراثيّ بحت، ولا حداثيّ خالص، بل هو خليط بين هذا وذاك .

فالعلاقة بين القدم والحداثة، في لغة الخويطر، علاقة جدلية - كما يسميها بعضُ النقاد -^(٣) أي هناك حالة من الجدل: (تقارب وتباعُد في الوقت نفسه) بين ما اكتسبه الكاتبُ من عناصر أصيلةٍ متوارثة، وبين العناصر المتداولة والمستخدمة في عالم الأسلوب . ولهذا تميّزت لغةُ الخويطر بمميّزاتٍ مخصوصةٍ، منها:

(١) المعجم الأدبي، ص: ٢٠ .

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ت: أحمد محمد شاكر، ص: ٦٤/١ (دار الحديث، ط٢، القاهرة).

(٣) نظرية الأدب، رنيه وليك وآوستن وآرن، ت: عادل سلامة، ص: ٢٣٨ (دار المريخ، الرياض، ١٤١٢ هـ).

• أنها لغة موجّهة ومقصودة؛ بمعنى أن الكاتب يحدد مسبقاً الفئة التي سيتوجّه لها بالخطاب، سواء أكانت فئة معينة أم مجموعة فئات، مما يجعله يختار اللغة التي تتناسب مع كل ذلك، ومما يدعم هذا العبارة ما ذكره الخويطر في مقدمة الجزء الثاني من "الوسم" إذ يقول: "لا يتوقع الناظر في هذا الكتاب أنه سيكون مسلياً مثل كتابي "أي بُني" وأنه لن يمرّ بما يُملّه من القراءة، فذاك كتاب يخاطب الشباب، فهو لفئة معينة، ومواضيعه منتقاة، وتمثل أهدافاً محدّدة مختارة، وتأتي أحياناً قصص وحوادث أشعر هناك أنها اللّحمة لما جاءت بسببه، وأدى الكلام عنها إليه، وأما هذا فوصف لواقع متماسك الأجزاء"^(١).

وبذلك يتبيّن للقارئ أن لغته لغة انتقائية متجددة، فهي ليست مطبوعة على طول الخط، فلغته في كتاب: "الوسم" ليست كلغته في كتاب: "أي بُني"، وهكذا في جميع كتاباته الأدبية؛ فطريقته اللفظية في كتاب: "أي بُني" هو الأسلوب السّهل الحضري، بينما في كتاب: "الوسم" ينتهج لغة الفخامة والرصانة .

ومن هنا يمكننا القول بأنه يُقدم نصوصه لقارئه بلغة العصر مع المحافظة على الموروث الروحي والتراثي والتاريخي للأمة .

• تطعيم لغته الكتابية بألفاظٍ قد تبدو غريبةً إلى حدٍّ ما (خشنّة)، ولكنها في واقع الأمر مستمدّة من عمق التراث العربي، ولعلّها محاولة عمليّة من الكاتب لإحياء الموروث اللفظي من جديد، وإمداد الجيل المعاصر بشيءٍ منه، ومن ذلك قوله: "كانت هذه الليلة من أشدّ الليالي التي مرّت بي، حتى كنت أسمع هاجساً خداريف^(٢) الحمى آتياً من أحد الجنين أو الظهر، يقول: يكفي النوم عليّ، فأنا لست مستعدّاً لأتحمل الآلام عن غيري"^(٣).

(١) الوسم: ٧/٢ .

(٢) خداريف: كلُّ شيءٍ مُنْتَشِرٍ مِنْ شَيْءٍ. اللسان، مادة: (خذرف).

(٣) الوسم: ٢٣٧/٣١ .

وقوله في وصف أحد زملاء الدراسة في "بريطانيا": "كان شاباً نشطاً متحرّكاً، كان لا يحمل همّاً لشيء، ورغم أنه جاء ليدرس اللغة الإنجليزية، إلا أنه لم يكن جاداً، ولم يُعْطها من وقته وجهده شروى نقير^(١)"^(٢).

وقوله عن زيارته لأخيه "حمد" في "فرنسا": "وقد عملت مقلباً عند مغادرتي باريس، وكان في وداعي في المطار، وعند خروجنا من الشُّقّة غافلته، فجمعتُ دون أن يُلاحظ جميعَ جزمه، ووضعتها في الثَّلاجة، وقد ضمنتُ بهذا أن يذكرني إذا عاد إلى البيت، وكيف ينساني!! لقد وجد كلَّ جزمة كأنّها شنّة"^(٣)^(٤).

ومنها قوله: "فنصحني الأخ الأستاذ محمود السّمرّة، أحد زملائنا الفلسطينيين الذين يحضرون لدرجة الدكتوراه، أن أتناول لبن الزبادي، ولكن لما فيه من حموضة (زاد الطينُ بلة) فجاء ضِعْفاً على إباله^(٥)، لذا لم أنم تلك الليلة من الألم"^(٦).

ويصفُ الإبل في إحدى صحاري المملكة، فيقول: "وأقبلت من بعيد كأنها طيور في الأفق، بألوانها المختلفة، كلُّ لون وحده، وأخذت تدوس على هذه الزُّهور، سائرة خلف الحادي، وهو يعرضها أمام الملك وضيوفه، وأقدامها تعفج^(٧) في هذه الزهور"^(٨). ويقول أيضاً: "وبعد صلاة التراويح ندجل^(٩) خلف العم محمد وإتريكه، وعيوننا مركّزة

(١) مثل يُضرب في القلّة.

معجم اللغة العربية المعاصرة، ص: ٢٢٦٧/٣.

(٢) الوسم: ٥٦/٨.

(٣) الشَّنَّة: الحَلَقُ مِنْ كُلِّ آتِيَةٍ صُبِعَتْ مِنْ جِلْدٍ. اللسان، مادة: (شنن).

(٤) الوسم: ٢٢٤/١١.

(٥) يقصد به: بَلِيَّةٌ عَلَى بَلِيَّةٍ، وهو مثل سائر. اللسان، مادة: (أويس).

(٦) الوسم: ٢٢٨/١١.

(٧) تَعَفَّجَ البعيرُ فِي مَشِيَّتِهِ أَي تَعَوَّج. اللسان، مادة: (عفج).

(٨) الوسم: ١٤٠، ١٤١/٢٢.

(٩) دَجَل: الدال والجميم والألم أصل واحد مُنْقَاس، يدل على التغطية والستر.

معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ت: عبد السّاتم هارون، ص: ٣٢٩/٢ (دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ).

على فتيلة الإتريك، غير مدركين ما قد يأتي من ذلك من ضرر"^(١). وكذلك قوله: "إذا ما أقبل مُوزَّع أوراق الأسئلة زاد وجيف القلب، فإذا استلم ورقته يكاد يسمع جاره دفيف"^(٢) قلبه، ولا يهدأ هذا الدفيف إلا عندما يقرأ الأسئلة، ويتأكد أنه ملم بالإجابة"^(٣).

فلو تأملنا الأمثلة السابقة لوجدنا أنها تتضمن ألفاظاً معجمية تراثية، وهي كالتالي: (خذاريف، شروى نقير، شنة، ضغثاً على إباله، تعفج، ندجل، دفيف) وهذه الألفاظ تستمدُّ أصالتها من عمقها التاريخي واللغوي، وتدل دلالة كبيرة على ما يملكه الكاتب من اطلاع واسع على الموروث التراثي العريق .

وهو في هذا السياق قد يستعمل ألفاظاً غير مألوفة؛ ومن ذلك: لفظة: (بشم) في قوله: "ونسي الحارس الباب مفتوحاً، فدخل الغزال، وأخذ يأكل بنهم، ويبدو أنه إما أن يكون أكل أكثر مما يحتمله بطنه، فمات، أو أنه أكل حتى بشم، فشرب ماءً كثيراً ليطفىئ ظمأه فأكثر منه، فتمدَّد الشعير في معدته فانبشم، فمات"^(٤).

ولفظة: (رفاء) في قوله: "لا تهتمَّ سآخذه إلى رفاء جيد، وعندما يرفيه سوف يعجبك رفيه إلى حد أنك سوف تسعى جاداً لتمزيق (بناطيلك) كلَّها حتى ترفيها عنده"^(٥).

ولفظة: (درعميان)^(٦) في قوله: "هذان أستاذان درعميان كانا زميلين لي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة"^(٧).

(١) الوسم: ٢٥٢/٢٥ .

(٢) الدِّفِيفُ المُرُّ السَّرِيعُ: يُقَالُ دَفَّ يَدِفُّ دَفِيفًا.

غريب الحديث، الخطابي، ت: عبد الكريم الغرباوي، ص: ٤٣٩/١ (دار الفكر، بيروت، ١٤٠٢ هـ).

(٣) الوسم: ٣٧٤/١٣ .

(٤) الوسم: ١٨٢/١٢ .

(٥) الوسم: ٣٥٠/١٣ .

(٦) الدَّرْعَمِيُّ لفظ منحوت، من: "كلية دار العلوم"، يدلّ على من ينتسب إليها.

(٧) الوسم: ٣٥٣/١٣ .

- ولفظة: (الدَّغالة) في قوله عن أحد أصدقائه: "لي معه ذكريات مُشعَّة، كلها تتركز على طبيئته، وعلى تحمُّله للمزاح العملي، الذي يدخل أحياناً في صفة الدَّغالة"^(١).

والخويطر استغلَّ ثراء اللغة وكثرة مفرداتها، فاللغة العربية كما يقول المستشرق الألماني "نولدكه": "لابدَّ أن يزداد تعجُّب المرء من وفرة مفردات اللغة العربية، عندما يعرف أنَّ علاقات المعيشة لدى العرب بسيطة جداً، ولكنهم في داخل هذه الدائرة يرمزون للفرق الدقيق في المعنى بكلمة خاصة... والعربيَّة الكلاسيكيَّة ليست غنيَّة فقط بالمفردات، ولكنها غنيَّة أيضاً بالصيغ النحوية"^(٢).

• وتحتل ألفاظُ اللغة الدارجة (العامية) مساحةً واسعة بالنسبة للمكون اللُّغوي للخويطر، وقد أولاهَا عنايته واهتمامه، ومن ذلك أنه قد وضع لها في الأجزاء الأخيرة من كتابه: "الوسم" صفحاتٍ مستقلة، أشبه بـ"المعجم اللُّغوي" بحيث يأتي بالكلمة الدَّارجة (العاميَّة) ثم يذكر معناها عند من يتحدَّث بها، وبالذات اللغة الشائعة في وسط المملكة العربيَّة السُّعوديَّة - بلد الكاتب-، ولعله أراد بهذا تنوع وثراء اللغة العربية، وكذلك إيمانه بالدور الكبير الذي تؤديه اللهجات في تشكيل الهوية اللغوية، ورغبته في إبراز الواقع، وفي هذا يقول: "ووجدتُ أن أحاديثنا أغلب الوقت بالعامية، ووجدت أن بعض التراث بالعامي خاصة الشعر، مُعَمَّى عن ابن اليوم، والتحام المناطق بعضها ببعض، وزوال الفوارق التي ساعد قربُ التواصل، واختلاط أبناء المناطق بعضهم ببعض، موظفين ومدرسين وعاملين جعل من ذلك لغة عامية موحدة، فيها من التسامح ما جعلها تقبل حتى اللهجات من خارج المملكة، نتيجة الإعلام المفتوح، وسرعة تناوله، لهذا إنه مما يساعد على التراث الماضي المسجل باللغة العامية؛ أن يكون لبعض الكلمات الغريبة في اللهجة العامية حضور في هذه المذكرات،

(١) الوسم: ٨٥/١٢ .

(٢) اللغة العربية : بحوث في الغزو الفكري المجالات المواقف، نذير حمدان، ص: ١٣٣ (مؤسسة علوم القرآن، ط ١، بيروت، ١٩٩٠م).

تفيد الباحث في أي يوم من الأيام، وكثير من هذه الكلمات يعود إلى اللغة الفصحى، ولكنه أصبح مهجوراً^(١).

ومما يُحسب للكاتب أن استعماله لتلك الألفاظ، لم يكن عبثاً أو اعتباطاً، بل كان فيه نوع من الانتقاء، وحسن السبك، وتوضيح اللفظة كما قالها من نطق بها .
"فلدينا عربية واسعة الأطراف والجنبات، ولكنها غير منضبطة الحدود، وغير موحدة السمات والصفات، إنها تنتظم أشتاتاً وأخلاقاً من ضروب الكلام وأنواعه وأساليبه، فيها الصحيح المكتوب، وفيها الفصح المغلوط، وفيها العامي والدارج، وفي هذين النوعين الآخرين عشرات الأنماط بل مئات"^(٢).

فمن أمثلة وجود اللفظة الدارجة (العامية) في أدب الخويطر، ما يلي:
- يقول عن تدريبه لبعض موظفيه على "الآلة الكاتبة": "وسألتهم عن الثقب الذي في (الباجة)^(٣) التي عند مضرب الحرف عن أسباب وجوده؟ فلم يعرفوا، ولم يهتموا أن يسألوا من قبل"^(٤).

- "بعض الناس يكون عنده من أمثال هذه التصرفات التي لا يستطيع التخلص منه، وسبق أن أشرتُ إلى صديقي الذي كان معي في مدرسة الحلواني في مكة المكرمة في باب زيادة: أحد أبواب الحرم، وكيف أنه إذا لمست (علباه) مؤخرة رقبته، ضرب من أمامه بأي شيء في يده"^(٥)، فهو يبيّن للقارئ المقصود من الكلمة الدارجة التي استعملها داخل السياق؛ فكلمة (علباه) هنا تعني مؤخرة الرقبة .

(١) الوسم: ٧/٣١، ٨ .

(٢) التفكير اللغوي بين القديم والجديد، كمال بشر، ص: ٢٦٨ (دار غريب، القاهرة ٢٠٠٥م).

(٣) الأداة المصنوعة من مادة البلاستيك.

(٤) الوسم: ١٣ / ١٥٢ .

(٥) الوسم: ١٤ / ٧٥ .

– "كنا في مهمة عمل في الرياض، وعندما (وازنًا عفيف)^(١) ارتفعت الطائرة فجأة ارتفاعاً عالياً"^(٢).

– "ولا يلام أخونا فمنظر الروضة كان يغري بدخولها، خاصة بياض الكمأة في (صطعة)^(٣) الشمس الشارقة عليها"^(٤).

– "وأحياناً يقف صبيٌّ عند باب المسجد، بعد إحدى الصلوات، ومعه (طويسة)^(٥) فيها ماء، يقرأ فيها كلُّ خارج"^(٦).

– "ولكن أخذها بجانب الحذر الذي أملتة محبَّتُها له، جعلها تحاول إخفاء ما حدث لولا أن الدم المدرار الذي (دلعب)^(٧) من الأصبع لفت نظرنا، وسارعنا بأخذ التصرف اللازم"^(٨).

• في المقابل يُلاحظ على الخويطر، تضمينُ بعض كتاباته الأدبية مصطلحاتٍ من اللغات الأجنبية، وخصوصاً اللغة الإنجليزية كما في الأمثلة التالية:

– "دخلت السينما في المساء مع الدكتور يوسف إراج، وكان الفيلم إيطالياً، ولكن اسمه إنجليزي **Three Forbidden Stories** (القصص الثلاث المحظورة)"^(٩).

– "كان فيه مناظرة بين فريقين من المؤرخين الفحول، فريق يهاجم التاريخ، وفريق يدافع

(١) أي أصبحنا في موازاة مدينة عفيف، وهي إحدى محافظات منطقة الرياض بالمملكة العربية السعودية، وتقع في منطقة متوسطة بين مكة المكرمة والرياض.

(٢) الوسم : ١٢ / ٥٢ .

(٣) الضوء المباشر للشمس.

(٤) الوسم : ١٩ / ٢٤٩ .

(٥) طويسة: تصغير طاسة، وهي الإناء الذي يشرب فيه الماء وعادة تكون مصنوعة من معدن أو نحاس.

(٦) الوسم : ٢ / ١٦٧ .

(٧) دلعب: اخمر بقوة.

(٨) الوسم : ٢٤ / ٢٠٤ .

(٩) الوسم : ٢٧٥/٨ .

- عنه... وكان عنوان المناظرة: **History is Bunk** أي التأريخ هراء...^(١).
- "يعجبني أحياناً تعبير، فأقف عنده متأملاً فيه، وأحرص على تسجيله، وقد سجلت في هذا اليوم هذا المثل اللطيف:
- (Saw me and call me shorty)
- أشدبني، وأوصمني بالقصر أو اقطعني نصفين واتهمني بالقصر، ووراء هذا المثل ما وراءه من فلسفة، ولا تخفى الجاذبية فيه"^(٢).
- "ونظراً لأهمية المكيفات في حياة الناس في هذه الحقبة، كتبت كلمة عنها في (فكرة اليوم) في الإذاعة التي كنت أكتبها بانتظام، وكان أشهر الماركات للمكيفات حينئذ مكيف **ESSEX**"^(٣).
- "قابلتُ في مكثي بالتعليم العالي سفير الولايات المتحدة (هيوم هوران) **Hume Horan** وكانت الزيارة زيارة مجاملة، وتحدثنا حديثاً عاماً عن الحضارات، وتطرق الحديثُ إلى جوانب منها"^(٤).
- وأحياناً ألحظ أنَّ الخويطر يكتب الكلمة الأجنبية، ثم يكتبها كما تُنطق باللغة العربية، وتوضح هذه الصورة في المثال السابق، وأيضاً في المثالين التاليين:
- "قابلت السيد **Redford** (رد فورد) ممثل المعهد البريطاني في الرياض..."^(٥).
- "في هذا الأسبوع عندي موعد في الجامعة مع قنصل بريطانيا السيد **James Graig** (جيمس كريج)، ولعله السير الذي أصبح سفيراً في المملكة فيما بعد"^(٦).

(١) الوسم: ١٥٧، ١٥٨/١٠.

(٢) الوسم: ٢٨٢/١١.

(٣) الوسم: ٢٢٣/١٩.

(٤) الوسم: ٤٢٥/٢٦.

(٥) الوسم: ٤٠٤/٢٦.

(٦) الوسم: ١٣/١٨.

مع أنني أراه في بعض الأحيان يتجاهل الكلمة الأجنبية، ويكتبها كما تنطق بالعربية كقوله: "كنت قد بدأت كتابة القسم الثاني من مقدمة الرسالة، وسلمته للآنسة (بولم) سكرتيرة الدكتور (فيكتور هولت) لتسليمه له"^(١).

ويقول عن رحلته العلاجية إلى الولايات المتحدة الأمريكية: "ذهبنا أنا والدكتور عبد العزيز - عبدالعزيز الذكير - لتناول طعام الغداء خارج الفندق، ووقع الاختيار على مطعم إيطالي اسمه (سكالا) بجوار الفندق"^(٢).

وفي بعض المواضع يذكر أدينا الخويطر الترجمة، دونما ذكرٍ للعبارة الأجنبية، وذلك كقوله: "وهذا ذكرني بقولٍ لأحد الأوروبيين - لعلّه ممن ينتقد الإنجليز بالبرود، وأحياناً الكسل - يقول هذا الأوروبي عن الإنجليز: إنَّ عندهم حكمةٌ تقول: إذا استطعت أن تضطجع فلا تقعد، وأن استطعت أن تقعد فلا تقف، وأن استطعت أن تقف فلا تمش، وإن استطعت أن تمشي فلا تركض"^(٣).

فالخويطر قد تأثر بالثقافة الإنجليزية، إبان دراسته في المملكة المتحدة (بريطانيا)، وبقائه مدة طويلة هناك لإكمال دراسته العليا - كما أشرنا سابقاً^(٤) - وهذا كفيلاً بأن تكون لغته ذات فائدة وإيجابية - خاصةً في موضوع الحداثة - فاللغة العربية من اللغات التي يمكنها احتواء الثقافات الأخرى، بشرط أن يقوم بقضية التقارب اللغوي أديبٌ عالمٌ بالثقافة العربية أولاً، والثقافة الأخرى ثانياً؛ وهذا ما يتوافر في كاتبنا (الخويطر)، مما جعل كتاباته الأدبية في هذا الجانب تحقّق الإثراء والتّجديد في لغتنا العربية .

فالخطأ هو ما حدّده الخويطر بقوله: "الخللُ جاءنا من بعض المترجمين الذين يعرفون اللغة المترجم منها، أكثر من اللغة العربية، فيأتون بمثل ذلك مما هو مقبول في اللغة المترجم

(١) الوسم: ٢٧٦/١١ .

(٢) الوسم: ٣٥٠/٣٤ .

(٣) الوسم: ٤٨٥/٣٥ .

(٤) ينظر ترجمته في التمهيد .

عنها، وليس مقبولا من اللغة المترجم إليها، ويأتي بعض الشّادين في الكتابة، خاصة في الصحف، ويظنّون أن هذه الترجمة صحيحة وفيها تجديد، أو إثراء للغة"^(١).

• احتواء لغة الخويطر على معانٍ مأخوذة من المعتقدات القديمة التي تميل إلى الخرافة، وهو أمرٌ معروف لدى الأمم منذ زمن بعيد، ومن أمثلته في لغة الخويطر وألفاظه:

- يقول في سؤاله لأحد زملاء الدراسة في (بريطانيا) ممن عُرف بالمهارة في الطبخ: "وسألته مرّة: لماذا الشاي الذي يعدّه يكون صافياً (مثل دم الغزال) بينما نُعدّه خلاف ذلك، وكأنه به ترابٌ؟ قال: إذا عملت الشاي فضع عليه ملعقة سكر، فالسكر، ولو كان قليلاً يأخذ كلّ العوالق، وينزلها أسفل الإبريق، وقد صدقته التجربة"^(٢).

فقوله: (مثل دم الغزال) عبارة لغوية تخيلية تعني الصفاء والجمال، وهي من العبارات الخرافية المتوارثة، ولعل الكاتب أراد بهذه العبارة إثارة الانفعال لدى المتلقي حتى يستطيع معرفة ما بلغه هذا الشاي من صفاء .

-ومن ذلك إيرادُه لقصة خرافية عربية قديمة، فيقول: "إنّ الجبل (طمية) عشقت جبلاً أبيض جميلاً شمال غرب الرّس"^(٣)، وقررت أن تذهب إليه لتتزوج، فاقتلعت نفسها من مكانها، وسارت إلى حيث يقع حبيبها (قطن)، وفي الطريق إليه تعرّض لها جبل اسمه: (عكاش)، وعرض عليها الزواج فوافقت"^(٤).

- وقوله: "والشمس في كبد السماء، مضيئة الكون، وناثرة مع إشعاعها دفء مرحب به، والذي صفّى للشمس أفقها، فسطعت متألقة، هي الريح الشمالية، وما أدراك ما الريح الشمالية، هل تذكر القصة التي سبق أن ذكرتها لك عن (لسن) الحية، التي سميت نابلس المدينة المعروفة باسم (نابها) بعد أن نُصب نابا (لسن) عند مدخلها"^(٥).

(١) الوسم: ٤٤٤/٣٤ .

(٢) الوسم: ٢٤/١٠ .

(٣) الرس: من محافظات منطقة القصيم بالمملكة العربية السعودية، وتقع في الجزء الجنوبي الغربي منه.

(٤) الوسم: ٢٢٧/٢٢ .

(٥) الوسم: ٣٤٣/٣٣ .

وبعد:

فإنَّ الخويطر قد أخذ بزمام اللُّغة، إلى حيث الأصالة، ثم كساها بعباءة المعاصرة المفيدة، ومما جعل لغته تحظى بالقبول والإعجاب عند أدباء عصره ومثقفيه؛ أنها من النوع الذي يسميه النُّقاد: (السَّهل الممتنع) وهو الذي يجمع ما بين السُّهولة والوضوح، والجزالة والرِّصانة في آنٍ واحد، وكذا القوَّة في التركيب، والجمال في الأداء .

لقد استفاد الخويطر من ثقافته الإنجليزية، وقبل ذلك تبخُّره في التراث العربي -خصوصًا الأدب والتَّاريخ- في تطوير اللغة العربية، وإمدادها بالألفاظ العذبة الصافية، والمعاني القوية والجميلة .

فهو -كما ذكرت سابقًا- من الأدباء المعتدلين الذين أحبوا التراث العربي وكتبوه، ودرسوا الثقافة الإنجليزية، وأخذوا منها ما يتناسب مع ذلك التراث العظيم .
ولذلك يمكن القول: إنَّ الخويطر من أولئك الذين حملوا على عاتقهم همَّ المحافظة على اللغة العربية من الانحدار في هاوية التبعية والتقليد، وإدخال فيها كلَّ محدث وجديد، من دون تدقيق وتمحيص .

ولهذا فهو ينادي دائماً وأبداً بعدم الانجراف خلف أبواق المعاصرة، التي لا تقبل التراث العربيَّ بتاتاً، ولا تجعله الأصل الذي يمكن تشكُّله بحسب مستجدَّات العصر، فيقول: "واليوم كثر الهجوم على اللغة العربية، وصُمَّت الآذان عما يقوله العلماء دفاعاً عنها، فالموج عال، والريح شديدة، والسفينة ككرة بأيدي لاعبين، تأتي المخالفة أحياناً، إما بعث في التركيب، أو خطأ في القياس، أو مخالفة لقاعدة، فيرتفع الصوت ضد ذلك، ولكن آذان المخالفين صماء، وتدريباً يقوى الخلل ويكون هو القاعدة"^(١).

وبهذا يتضح من هذا السياق أن الخويطر كان حريصاً في لغته على المواءمة بين القديم والحديث، والفصح والعامي في مكونات لغته سواء أكان ذلك في المفردات، أو العبارات بما يُكون في النهاية إطاراً يجمع بين القدم والحداثة .

(١) الوسم: ٤٤١/٣٤، ٤٤٠ .

٢- الأسلوب المرسل والمتوازن:

يقصد بالأسلوب المرسل: "الأسلوب" الذي يُطلق فيه الكلام إطلاقاً، ولا يُقَطَّع أجزاء؛ بل يُرسل إرسالاً، من غير تقييد بقافية ولا غيرها^(١) بينما يُقصد بالمتوازن: الأسلوب الذي يقوم على تقسيم وتجزئة الكلام، أي الأسلوب المقيّد^(٢) -مَرَّ الحديث عنه في جانبه الإيقاعي- وستتناوله هنا من حيث هو كظاهرة أسلوبية في أدب الخويطر - فالغالب على أسلوب الكاتب - كما هو واضح في كتاباته - هو البساطة والبعد عن التَّكَلُّف، وكما يعترف هو بنفسه فيقول: "وحاولتُ أن أكون واضحاً فيما أقول، بأسلوب غير متكلف" ^(٣).

ويتحدث عن منهجه بقوله: "والسَّير في هذا الجزء، حَكَمه المنهج الذي سرت عليه في الأجزاء السابقة، وهو منهج أبعد عن التكلف في الصور التي يرسمها، والأفكار التي يدلي بها، والحوادث التي يصفها، واللغة التي يتحدث بها، فالتكلف آفةٌ تحبط الأفكار، وتوهن الآراء، وتضعف الثقة في الكاتب وما يكتب" ^(٤).

ومن المعروف أنَّ هذا المنهج، يرجح كفة الأسلوب المرسل على الأسلوب المتوازن (المقيّد)، لأنَّ من أهم سمات الأسلوب المرسل: العفوية وعدم التكلف، وهذا واضح في تعريف أنيس المقدسي له بأنه: "ما كان يُرسل على السجية من دون تعمُّل خاص" ^(٥).

كما أنَّ هذا الأسلوب يتوافق مع الموضوعات التي تناولها الخويطر، كالسيرة الذاتية والوصايا والسرد القصصي والمقالات، ولعلَّ من أسباب اعتماده على هذا الأسلوب والإكثار منه، هو: تأثره بأساليب القدماء، أمثال ابن المقفع، والجاحظ، وابن حزم وغيرهم، وكذلك ميله إلى الشيوع والانتشار لدى الجميع، وهذا النوع من الأساليب هو الأنسب لذلك، وأيضاً ارتباطه

(١) ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، ت: خليل شحادة، ص: ٧٨١ (دار الفكر، ط ٢، بيروت، ١٤٠٨هـ).

(٢) سبق تعريفه في ص: ٨٠.

(٣) الموسم: ٦/٣٤.

(٤) الموسم: ٦/٢٠.

(٥) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، ص: ٢٠ (دار العلم للملايين، ط ٤، بيروت، ١٩٦٨ م).

بطريقة الكتابة الصحفية، التي تتخذ من هذا الأسلوب سبيلاً لها، لما فيه من سهولة ووضوح وسلاسة، وأخيراً اهتمامه بالجوانب التاريخية والاجتماعية، وليس معنى ذلك خلو كتابات الخويطر من الأسلوب المتوازن؛ بل إنه حرص على وجود بعض صور هذا الأسلوب في نصوصه - كما مرّ - وهو شكلٌ من أشكال الاسترسال الأدبي، الذي تكاد تصطبغ به كتاباته، والتي تظهر فيها هذه الأساليب بطريقة عفوية وغير مقصودة؛ وهذا مما يجعل أسلوبه متميزاً وبالذات في مجال كتابة السيرة الذاتية، لأن هذا الأسلوب الفريد يتطلب مهاراتٍ احترافيةً مخصوصة، مثل الذاكرة المتوقّدة، والحصيلة اللغوية الواسعة، والخلفية الثقافية المتنوعة؛ ليستطيع الكاتب الانطلاق في البوح عما تُكنّه دواخله بأسلوبٍ أدبيٍّ رفيعٍ محلق، متوازن في بعض الأحيان، ومسترسل في أحيان كثيرة .

وقد أفصح عن ذلك بقوله: "فعقيدتي في كتابة التاريخ الصادق، تكمن في المذكرات الشخصية، إذا تجرّد كاتبها من الهوى، وأبعد عن المجادلة، أو إضفاء زخرفةٍ تعطيه مجداً ليس له، وبريقاً خائباً هو في الحقيقة ظلمةٌ في الروح، لا يقتصر إدراكها من القراء، ولكنه هو نفسه يشعر بالخواء، الذي أراد أن يملأه دسماً، فملأه هواءً"^(١).

لقد أخذتُ رايّة الأسلوب المرسل، تعلو شيئاً فشيئاً في أدب الخويطر، حتى أعلنت قوى التوازن استسلامها طواعيةً والانضواء تحت إمرتها وقيادتها، ومن ثم تلبية الحاجة الفنية الملحة، وقتما تشاء القريحة الخويطرية .

إنّ النظرة الثاقبة في بعض الشواهد لهذا الكاتب، تؤكد ما ذهب إليه الباحث من سيطرة الأسلوب المرسل، على المنهج الكتابي للخويطر، فوجود الأسلوب المتوازن لا يعني أنّ الكاتب يُزاوج بين الأسلوبين. كلا، ولكنها الكتابة المعتمدة على الطبع والتلقائية والاسترسال كما في قوله:

(١) الوسم: ٦٤٧/٢٥ .

— "الخبراء قد يَهْلَلون ويكَبِّرون على سمك صغير، يعرفون قدره، سواء في سهولة طبخه، أو لذة طعمه، أو قلة شوكه" ^(١).

— "يأتي الطفل إلى هذه الحياة، ثم يشبُّ فيها، ولا يُعطى في شبابه كامل الاعتبار، والمراعاة، ويظنُّ بعض الناس أنه يغلبها في بعض أمورها، يغلب بعض مظاهرها، ويُسخَّر بعض ملامحها، ويستفيد في ضوء ذلك من بعض ما يريد منها: يخترع، ويطوِّر، ويوائم، ويعدل ويزيد وينقص، ويرفع ويضع، يمهد الطرق، ويبني البيوت ويشيد الجسور، ويحفر الأنفاق، وينشئ الموانئ" ^(٢).

وقد يُلحظ في أدب الخويطر، بعض أشكال الصنعة اللفظية، ممّا قد يُعد جنوحاً منه نحو الأساليب المقيدة، فإلى أيّ مدى يصح هذا الحكم، وبدءاً هذه نماذج تظهر فيها بعض أشكال الصنعة اللفظية:

— "فَرَّاشُ المدرسة: هو فَرَّاش المدرسة، وهو كذلك مراسل المدرسة، وهو النذير، وهو البشير، بيده وسيلة الإفراح، وبيده خبر الحزن، يذهب في وقت العصر إلى البيوت، لينقل لوليّ الأمر تقصير ابنه، وليُطلعه على دفتر الجزاء، وعلى تكرار مخالفات ابنه، وعلى إزعاجه، وهو يحمل نتائج الامتحانات بدفاترها، ويوصل الشهادات، وله إكرام من هذا ودعوات، وعليه شتائم ولعنات من آخرين، كان بالنسبة لهم غراب البين..." ^(٣).

— "وقد قضينا وقتاً ممتعاً بين الخضرة والأزهار، المختلفة الأشكال والألوان والرائحة، والتنظيم الطبيعي الأخاذ، مما يجعل الإنسان يفكر في هذه الأجواء الجميلة، التي لا بد أنها تتكرَّر منذ آلاف السنين، والأرض تنبت وقت الإنبات، وتخزن داخلها بحنان البذور التي تبقى إلى العام القادم؛ فتبتسم لمصافحة المطر لها، فتزدهر من جديد، وهكذا

(١) الوسم: ٩٣/٢٨ .

(٢) الوسم: ١٥٥، ١٥٦/٢٩ .

(٣) الوسم: ٩٥/٤ .

طوال السنين، وكلما أنهكت سنين القحط هذه البذور، بأن كشفتها الرياح، والتقطها الطير، أعادت وفرتها سنوات الخصب، إنه كَوْنٌ متقن - فسبحان خالقه وحاميه -^(١). إنَّ ظهور بعض المحسنات البديعية في النصين السابقين، ، يعني أنَّ الخويطر يجنح أحياناً إلى الأساليب المقيّدة، مع عدم إخضاع المعنى لها، فقد ترك الكاتب نفسه على سجيّتها، دون تَكُلُّفٍ في زخرفة الأسلوب، فخرجت العبارات بصورة جميلة متوازنة . لأن طبيعة الموضوع الذي يتحدث فيه تتطلب منه فعل ذلك، بعكس ما إذا كان الموضوع من الموضوعات العلمية، من مثل قوله:

- "والتَّحْنِيطُ في الجامعة للحيوانات الكبرى، التي يضعها أمرٌ حتفها في الجامعة، يجعلني أذكر الحيوان الثاني الذي حظيت الجامعة بتحنيطه، وأوقفته في ركن من أركان حديقة الجامعة شامخاً يتلو تاريخ موته، دخل حوتٌ ضخم في المنطقة الشرقيّة إلى السَّاحِلِ، وضلَّ طريقه، وفي محاولةٍ للخروج إلى وسط الخليج تاه عن طريق الخروج، وانحشر في إحدى فتحات رصيف الميناء، ولم يخرج حيّاً، ثم نُقل هيكله العظميُّ المدهش إلى جامعة الملك سعود، ونُصب في حديقة كلية العلوم"^(٢).

- "الشَّعْرُ النَّبْطِيُّ قَوِيٌّ في وقتٍ ضَعْفٍ فيه الشَّعْرُ الفَصِيحُ في نَجْدٍ، بقيت معي هذه الفكرة سنين، وهذا جعلني أدعو إلى الاستفادة من الشعر النبطي؛ لاستخلاص الحقائق التاريخية في المقام الأول، والحقائق الاجتماعية وغيرها إلى أن ينهض الشعر الفصيح ويستعيد مكانته"^(٣).

- "نحن لا نفكر في الغالب إلا في رحلة الطيران؛ التي نقوم بها في إحدى الرحلات، ولو أننا تدبّرنا في الرحلات التي قمنا بها، أو متوقع أن نقوم بها لظهرنا بنتائج مدهشة، ولو

(١) الوسم: ٣٠/٣٦٣، ٣٦٢ .

(٢) الوسم: ٣٠/١٧ .

(٣) الوسم: ١٨ / ٣٢٨، ٣٢٧ .

فكرنا في شعورنا عند أو رحلة حملتنا فيها الطائرة، ومدى الخوف الذي قد يكون انتابنا، خاصةً وأنَّ الطائرات حينئذٍ لم تكن بالجودة التي هي عليها الآن...^(١) أو من المواضيع الشخصية، كما في قوله:

— "عقدنا مجلسَ الآثار عند الساعة السادسة مساءً، بمكتبي بوزارة المعارف، وهو مجلسٌ ممتع، لما يُعرض فيه من تقارير عن اكتشاف آثار، أو نتائج دراسات لما اكتُشف، وتخطيطٍ لما سوف يُتخذ من خطواتٍ لاحقة، لا تخلو من إبداع، لأنَّ ما يُكشف له صوتٌ يدلُّنا على ما لم يُكتشف"^(٢).

— "ذهبت اليومَ الخميس إلى مستشفى الشميسي، لعلاج الركبة بالأشعة، الساعة الرابعة، وأذكر أنَّ ما أصاب الركبة أننا خرجنا مع أسرة الأخ عثمان الخويطر، إلى معيزيلية في الجنادرية^(٣)، عصر أحد الأيام، وأخذ أبناء الأخ عثمان يلعبون الكرة، ولعبت معهم، والتوت الركبة، ولم أُلْقِ لها بالاً؛ لأنَّ الألم كان طفيفاً، ولم نتبيَّن أهمية الأمر إلا في اليوم التالي"^(٤).

— "بدأت معي أعراضُ زُكام، وسوف أحاول أن أقابلها بالعلاج الذي أرجو أن يفيد، وقد بدأ منذ يوم أمس الأربعاء، ولعلَّ الراحة يوم الخميس والجمعة، تساعد على تخفيف وطئها، وهي الوفيَّة عادةً بكل ما تستطيعه آلام ومواجع، أعان الله عليها، فهو وحده القادر المكين — سبحانه —"^(٥).

وكذا في قوله:

— "إذا أراد الله بالإنسان خيراً هداه إلى ما ينفعه، ودلَّه على ما يُنجيه، وجعله ينظر إلى الجوانب المضيئة في الحياة، وفيما يعترضه فيها من أمورٍ، النظرُ فيها لا يعتمد على علمٍ

(١) الوسم: ٤٣٢، ٤٣٣ / ٢٨ .

(٢) الوسم: ٤٦١ / ٢٤ .

(٣) الشميسي ومعيزيلية والجنادرية : أحياء سكنية في مدينة الرياض .

(٤) الوسم: ٢٠٠، ٢٠١ / ٢٠ .

(٥) الوسم: ٤٣٧، ٤٣٨ / ٢٩ .

في الكتب، ولكنه يعتمد على إعمال الفكر في حدود المبادئ التي يؤمن بها الإنسان، والدين الذي يعتنقه، ويحثه على فعل الخير، والبعد عن الشر، وإسداء النفع للآخرين، والسعي لإبعاد الضرر عنهم ما أمكنه ذلك، وما وصلت إليه طاقته"^(١).

—"بقيت في حيرة سنوات طويلة، وأنا أحاول أن أجِد السر في إجماع غالبية الأطباء، على كتابة الوصفات الطبية بخط رديء جداً، لا يكاد يتبين منه إلا جزءاً أو أجزاء متقطعة من الكلمة، وعزوت في أول الأمر هذا إلى كثرة عملهم، ولكني رأيت هذه الصفة تلازمهم، حتى ولو كان لديهم من الوقت ما يكفي لكتابة صفحات..."^(٢).

—"يمرُّ الإنسان في مراحل الحياة، والشكوى والهَمُّ ملازمان له، في كل مرحلة من مراحلها تقريباً، فهو لا يكاد يتخلَّص من عاملٍ من عوامل عدم الارتياح، إلا ويستقبل آخر، والهموم تتكافأ عادةً مع مرحلة الحياة نفسها..."^(٣).

فمن الملاحظ أنَّ الأساليب المقيّدة، تظهر عنده في الحديث عن الأشخاص أو الرحلات بصورة عفوية، بينما في الأنماط الأخرى تكاد تختفي، ويتسيّد المشهد فيها الأسلوبُ المرسل، ولعلَّ السرَّ في ذلك هو اختلافُ الهدف، فعند الحديث عن الأشخاص والرحلات، تكون همّة الكاتب وصولَ الصورة المناسبة التي يستطيع المتلقي من خلالها الإحاطة بالجوانب الرئيسية لتلك الصورة، بينما في المواضيع الأخرى يكون الهدف محدداً، ومن هنا يكون إيصال المعنى إلى المتلقي هو هم الكاتب (الخويطر) في المقام الأول .

(١) ملء السلة من ثمر المجلة، ٢٢٦ .

(٢) من حطب الليل، ١٨٥ .

(٣) من حطب الليل، ٢٩٥ .

٣- الأسلوب المطبوع والمسجوع:

يكاد يتفق دارسو الأدب على أن الأسلوب المطبوع هو: ذلك القلم السيال التي تنبعث منه الألفاظ الجميلة والمعاني اللطيفة، عذبة رقيقة، لا يشعر المتلقي من ورائها بتكلف ولا مشقة^(١). ويبقى الاختلاف في تحديد ماهية الأسلوب المطبوع قائم، فمنهم من يرى أنه يرتبط بالبيئة والطبع كالقاضي الجرجاني^(٢)، ومنهم من يرى أنه يعني الأصالة كابن رشيق القيرواني^(٣)، ومنهم من يرى أنه يشمل جميع النتاج الأدبي القديم، كالناقد المعاصر أحمد الشايب^(٤). ويُقابل الأسلوب المطبوع ما يُسمى بـ"الأسلوب المصنوع"، وقد مثَّله هنا بالمسجوع؛ لأنَّ السجع يمثل أهمَّ أشكال الصنعة في النثر الإبداعي.

والأسلوب المصنوع: هو الذي يتكلف صاحبه في تحسينه وتنميته؛ وذلك باستعمال الألفاظ المستوحشة، والمعاني المولدة، والمحسنات المصطنعة^(٥)، كالمبالغة في الألفاظ والعبارات المسجوعة، والتي يسهل على المتلقي ملاحظة أثر تلك الكلفة والصنعة بادية في أسلوب الكاتب. وما من شك أن الأسلوب المطبوع، يُعدُّ من أرقى الأساليب وأجودها، لأنَّ الألفاظ "يجب أن تُفصِّل على قذود المعاني، بحيث لا تضيقُ عنها، ولا تتسع"^(٦)، وهو ما يعتني به هذا

(١) هذا التعريف استخلاصٌ من كلام الناقد العربي البارز أبو علي أحمد المرزوقي، في مقدمة كتابه "شرح ديوان الحماسة" ونصُّه: "إذا جاشت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها؛ نبعت المعاني، ودُرَّت أخلافها - الأخلاف: جمع خَلْف، وهو ضرع الناقة - وافتقرت خفيَّات الخواطر إلى جليَّات الألفاظ، فمتى رفض التَّكَلُّف والتَّعَمُّل، وحلَّي الطبع المهذب بالرَّواية، المدرب في الدِّراسة، لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوعٍ مما يميلُ إليه، أدَّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوًا بلا كدر، وعفوًا بلا جهل، وذلك هو الذي يسمى المطبوع".
أنظر: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ص: ١٢/١ (دار الجيل، ط١، بيروت، ١٤١١هـ).

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البحاي، ص: ١٧ (مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه).

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، ص: ١٢٩/١ (دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٤٠١هـ).

(٤) الأسلوب، أحمد الشايب، ص: ١٧٨.

(٥) الموازنة: بين شعر أبي تمام والبحري، الأمدي، ت: السيد أحمد صقر، ص: ٣/١، ٤ (دار المعارف، ط٤، القاهرة).

(٦) في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ص: ١٥٢ (دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٣٩١هـ).

الأسلوب، والذي وصفه صاحبُ كتاب "الصناعتين" بأنه: "جزلاً سهلاً، لا يغلُق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، ومتوعراً متفعراً، ويكون بريئاً من الغثاثة، عارياً من الرثاثة"^(١).

وقد تبين من المبحث السابق: أن أسلوب الخويطر القائم على الأسلوب الطبيعي السهل، والبعيد عن أساليب الصنعة والتكلف كالأسلوب المسجوع، وقد تحدثت في مبحث الإيقاع أنَّ الأسلوب المسجوع، يأتي في كتابات الخويطر على مقتضى الطبع والسجية، وأنه لم يغلب على أسلوب الكاتب، بل كان ظهوره قليلاً بالنسبة لأدب الخويطر ككل، فالأسلوب المطبوع هو الغالب في نصوص أدبنا (الخويطر)، وذلك من الكاتب نفسه، باختياره ذلك الأسلوب؛ فهو القائل: "وقد حاولتُ أن يأتي ما أتى متقناً من ناحية رسم الصورة، ووضوح التعبير، والبعد عن التكلف في اللفظ وفي المعنى، لإيماني بأنَّ الأمر الطبيعي في يده مفتاحٌ سحريٌّ؛ يلج المرء من بابه إلى رياض النفوس، وعمق العقل"^(٢).

ومما ساعد على جنوح أسلوب الكاتب (الخويطر) للأسلوب المطبوع: محبته الشديدة للتراث العربي القديم، وانكبابه على قراءة المدونات العربية القديمة، لكبار الأدباء المطبوعين — خاصةً الجاحظ — مما جعله يجاري أساليبهم من حيث يعلم أو لا يعلم .

ويدلُّ على محبته للتراث قوله: "لو كان اهتمامي بالوثائق القديمة، وبمواد التراث حديثاً؛ لعللتُ هذا أنني بعد أن كبرت في السنِّ، أصبحت من موادِّ التراث، ولا غرو في هذا، ولكنَّ اهتمامي كان قديماً...ولهذا عندما يقع في يدي وثيقةٌ أنصرف إلى قراءتها، والتَّمعن فيها، وتحليلها، وأحاول أن أعيش معها في زمنها، فيأخذني هذا عن محيطي الذي أعيش فيه، إلى المحيط الذي كُتبت فيه هذه الوثيقة"^(٣).

(١) كتاب الصناعتين، ص: ٦٣ .

(٢) الوسم: ٦/٣٥ .

(٣) الوسم: ١٢٤/٣٥، ١٢٥ .

ومما يدلُّ على إعجابه بأسلوب الجاحظ قوله: "مادام في يدي كتابٌ للجاحظ، فمن الصَّعب أن أتركه، لما يأتي منه من جاذبية، ومفاجآت وطرائف، وليس من شروط المتعة فيما يُقرأ مما يكتبه أن يكون حقيقةً أو مؤلفاً مزوراً، المهم أنه يأتي بلغة الجاحظ البديعة، وأسلوبه السَّلس، وطريقته الفريدة"^(١)، وأيضاً قوله: "أسلوب الجاحظ جذَّاب، لما فيه من روح الجاحظ المرحه، بعباراته المترادفة، والملامح التي تُساعد على قبوله من القراء"^(٢).

كما أنَّ كثرة الاستطرادات في نصوص الخويطر، واعتذاراته المتكررة من ظهورها قسراً في أسلوبه؛ يعني أنَّ الكاتب ليس لديه نظامٌ مرسوم يسير عليه، فهو ينتقل -أحياناً- من فكرة إلى فكرة أخرى لا تمت لها بصلة؛ وهذا دليلٌ آخر يُثبت طبعية الأسلوب عنده، ومن أمثلة خروجه عن سياق الكلام الذي يكون مسترسلاً فيه، إلى غيره قوله:

- "عليَّ أن أخرج عن الموضوع، لأنِّي أُحِبُّ الاستطراد؛ لأنَّه يريح الذهن، ويبدو أنَّ قلبي تعود على هذا مني، فصار يسبقني إلى الاستطراد..."^(٣).

- "لقد أبعدت قليلاً عن حديثي عن الأستاذ الدكتور عبد الله العثيمين، وأنا لا أكره الاستطراد لأسبابٍ منها: أنِّي أجد أنَّ القارئ تأتيه من الاستطراد فرصة الإحماض، فإن كان ملَّ مما كنتُ أتحدَّث عنه؛ يجد شجرة مظلة يستريح تحتها، قبل أن يواصل سيره فيما قطع السير فيه... ولا يعني أنَّ الاستطراد كله فضائل؛ بل قد يكون فيه هنات، منها أن يأتي أمرٌ يذكرني بما يوجب الاستطراد، فأستطرد إلى ما سبق أن استطردتُ إليه في جزء سابق"^(٤).

- "عفوًا، لقد انسقتُ مع القلم، ولكن حبي للجوَّال؛ الذي لا أذكر أنِّي لم أردَّ على أيِّ مكالمة تأتي عليه، حتى إذا كان المتكلِّم ممَّن لا أتمتَّ بمكالمته، أقول لنفسي: إنَّ من الشجاعة أن أتحمّل، فالشجاعة ليست فقط سيفاً مسلولاً في ميدان القتال، أو رمحاً، أو

(١) الوسم: ٤٢/٣٥، ٤٣.

(٢) الوسم: ٨٦/٣٥.

(٣) الوسم: ٤٥/٢٧.

(٤) الوسم: ١١٧/١٣.

أحد الأسلحة الحديثة، إنَّ تحمّل الثُّقلاء فيه من الشجاعة ما يَطغى على هذا (وأطلب من القارئ (السُّموحة) مرة أخرى لهذا الاستطراد)"^(١).

مع العلم —باعتقاد الباحث— أنَّ الاستطراد في أسلوب الخويطر، يحتاج من الباحثين تخصيصه بدراسة مستقلة؛ لتعدّده في أسلوب الخويطر، ولأهميته الكبيرة في إثراء الدراسات النقدية المعاصرة، والذي يصفه الخويطر بقوله: "إنَّ كلَّ شيء مهما كان لا يخلو من فائدة، اعتماداً على قول الإنجليز: (كلُّ سحابة داكنة، لا تخلو من بطانة بيضاء)"^(٢).

ونُشير بعد هذا إلى أنَّ التَّطُّع الأسلوبيّ، لا يعني بأيّ من الأحوال أن الكاتب لم يبذل الجهد الكافي في سبيل إخراج نصوصه النثرية بصورة إبداعية رائعة، وأنّه لم يعمل على تنقيح إنتاجه الفني، ولكن ما نعينه أنّه قد يُمارس بعضاً من أشكال الصنعة من دون أن يشعر بذلك أحد أو كما عبر عنها جَبّور عبد النور: أنَّ "المهارة التقنية تُخفي معالم هذا الجهد، وتُبرز الأثر في بساطة آسرة"^(٣).

لقد تدثّر الأسلوب المسجوع في أدب الخويطر بدثار المطبوع، وجلباب الإبداع الفني حتى تلاشت معالم الاختلاف بينهما، وتساوت في نظر المتلقّي ما بينهما من تقاطع وفروق؛ فأصبحت في نظره رداءً واحداً، ويصدّق فيه ما ذهب إليه "حازم القرطاجني" من وجود علاقة خفية ما بين الطبع والصنعة، بقوله أن: "النظم صناعة آلتها الطبع"^(٤).

وقد تميز هذا الرداء الأسلوبيّ بجمال في السبك، وقوّة في الأداء، وتماسك في التراكيب، واختيار في الألفاظ، لأنَّ الخويطر يملك المقومات اللازمة لسكب فنونه المختلفة في قوالب الجمال الفني. إنَّ الأسلوب المطبوع الذي عُرف به الخويطر، جاء في زمنٍ غاب أو كاد أن يغيب فيه هذا الأسلوب، فهو يُعيدنا إلى العصور القديمة؛ عصر ازدهار الكتابة العربية، فقد كان الأديب يجمع

(١) الوسم: ٢٨٣/ ١٨ .

(٢) الوسم: ٢٨٣/١٩ .

(٣) المعجم الأدبي، ص: ١٨١ .

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص: ١٧٧ (الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس، ٢٠٠٨ م) .

إلى جانب قوة البيان وبساطة الأسلوب، ذاكرةً أدبية واسعة، وتجاربَ حياتية متنوّعة، ومعارفَ ثقافيّة مختلفة .

ويعتقد الباحثُ أنَّ بإمكان المتلقّي وضعَ التجربة الخويطرية، في قائمة أولئك الأدباء الكبار، بمجرد الغوصِ في بحره الكبير، بعين الحاذق البصير، والتأمل فيما يرويه من قصص الماضي والحاضر تأملاً دقيقاً .

وفي النماذج التالية أحاولُ الوقوف على ملامح أسلوبه المطبوع، وما فيه من ألفاظٍ بديعة، ومعانٍ أصلية:

• الملح الأول: ارتباطُ الأسلوب بالبيئة الاجتماعية، مثلُ حديثه عن بعض العادات الاجتماعية الخاصّة، كما في المثال التّالي:

- "والذّاهبة تعني بلهجة أهل عنيزة^(١)، وقد تكون بلهجة القصيم كله، أو نجد كله، عندما يجد شخص شيئاً ضائعاً من أحد، وهو لا يعرفه، يدور في الأسواق، وينادي: (يا من غدت له الذاهبة)، والذاهبة قد لا تكون تمشي على أربع، ولكنها ساقطة من أحد، أما ذات الأربع، (فالعنز) تخرج من بيت أهلها، و(تدوج) في الأسواق، فيجدها باحث عن الأجر (فيشيد عليها)، وإخفاء المشيد فيه حكمة..."^(٢).

فقد تحدّث عن "الذّاهبة" من واقع المجتمع الذي عاش فيه، ثم فصلّ حالها وواقعها في نظر ذلك المجتمع.

• الملح الثّاني: الانتقالُ من موضوع إلى موضوع آخر من دون مقدمات - وهي عادة مترسّخة في أصحاب الأسلوب المطبوع كما ذكرت ذلك في مقدمة هذا المبحث - والمثال التالي يوضح ذلك:

(١) من محافظات منطقة القصيم الكبيرة، وقد سبق الحديثُ عنها في التمهيد .

(٢) الوسم: ٢٣٩/ ١٧ .

- "الباب الخارجي للبيت مُهمٌ، وهذا إذا حصل فيه خلل، فامتنع أن يفتح أو (ينقل) عمَّ القلق سكان البيت، ولا تطمئنْ أنفسهم، ويزول قلقهم، حتى يتمَّ إصلاح الخلل، والباب وهو يقوم بعمله المعتاد بكفاءة لا يفكر فيه أحد، ولكن عندما يحدث به خلل تتبيّن أهميته، مثل الماء، وهو مُهمٌ، لا يفكر فيه الناس، وفائدته، ووجوب المحافظة عليه، وتوفره، إلا عندما ينضبُ تدريجاً أو فجأة"^(١).

فحديثه في أول الأمر، كان عن "الباب الخارجي للبيت" ثم انتقل فجأةً للحديث عن "الماء" وأهميته في حياة الناس، مع أنه لم يكن في النصّ ما يشير إلى هذا.

• الملمح الثالث: ذكرُ جميع الأحداث والوقائع، سواء أكانت تستحقُّ الذكر أم لا تستحق، كحديثه عن تصرُّفه هو وأصحابه، عندما انفجر إطارُ سيارتهم في إحدى رحلاتهم البريّة، مع أنّه موقفٌ عابر لا يستحقُّ الذكر، خصوصاً أنه لا يرتبطُ بحدثٍ معيّن، وذلك كما في المثال التالي:

- "سرنا ولم نلاحظ شيئاً، ثم بدأت ألاحظ أنّ سير السيارة، فيه بعض (الرّجّة)، فوقفنا، ووجدنا أنّ عجلتين قد أعطبتا، (فرَكَبْنَا) العجلة الاحتياطية، مكان العجلة الأمامية، ثم احترنا، ماذا نفعل؟ وقرّرنا أن نسير على الحالة التي عليها السيارة، وأخذت السيّارة تسير على (الجنط)، حتى (لقمنا) (الأسفلت)، وذهبنا إلى رماح^(٢)، واشترينا عجلة بدل الثّالفة تماماً، ولم يبق منها أثر. أخذنا من هذا درساً، في أنّه في (الخرجات) إلى البرّ، لا بدّ من سيّارتين على الأقلّ..."^(٣).

• الملمح الرابع: تكرار بعض النصوص والحوادث بسبب السهو والنسيان، كما يعترف هو بهذا بقوله: "وقد يتكرّر ذكري للغرّ ما، لتكرّر سماعي له، ونسياني أنّي سبق أن ذكرته؛

(١) الوسم: ٤٧٣/٢٦ .

(٢) إحدى محافظات منطقة الرياض بالمملكة العربية السعودية، وتقع في الجهة الشرقية الشمالية منه، على بعد ١٢٥ كم تقريباً.

(٣) الوسم: ٤١٠، ٤٠٩ / ٣٠ .

وإذا كان في هذا آفة؛ سببها ضعف الذاكرة، فإنَّ هذه الآفة تتكرَّر معي في القصص والأمثال والحكم والشعر"^(١).

وقد تركتُ للقارئ التأمُّل في الأساليب والألفاظ التي وردت في الأمثلة السابقة، ومحاولة اكتشاف بساطتها وعفويتها.

وأخيراً:

فإنَّ الأسلوب المطبوع عند الخويطر، قد طغى على جميع كتاباته الفنية، وأصبح صفةً بارزةً في نصوصه الأدبية، وأمَّا الأسلوب المسجوع فقد ظهر شكلاً، واختفى حقيقةً؛ لسريان المطبوع في سائر الجسد الكتابي للخويطر .

^(١) الوسم: ٣٤ / ٨، ٩ .

المبحث الثالث : الأنماط الأسلوبية:

- ١- بين الخبرية والإنشائية
- ٢- بين الإيجاز والإطناب
- ٣- بين الوضوح والغموض
- ٤- هندسة تركيب الجملة:
(الطول والقصر، التأكيد والتكرار، الحصر والقصر،
الاستيفاء والاستقصاء، الحذف والذكر، التقديم والتأخير)
- ٥- الانزياح والعدول المجازي
- ٦- الاختيار: أسلوبه في اختيار الصّوت، والمفردة، والجملة

تمهيد:

تُعَدُّ دراسة الأنماط الأسلوبية من الركائز المهمة لدى دارسي الأدب؛ لأنها تتلمّس الظواهر الفنية الرئيسة التي تنتظم فيها التجربة الأدبية وتظهر تجلياتها، وتحاول إبراز ما يتميز به الكاتب من أسلوبٍ وخصوصية، فهي وسيلة مهمة في مجال الدراسات الفنية، ودونها لا يستقيم العمل الأدبي المتكامل، وسوف أتناول هذا المبحث في عدة محاور، وسأبدأ بالنظر في أسلوبه على ضوء ما يتميز به كلٌّ من أسلوبَي الخبر والإنشاء من مُمَيَّزَات.

١ - بين الخبرية والإنشائية:

تتراوح أساليب اللغة العربية -بعمامة- بين أسلوبين اثنين، هما: الأساليب الخبرية، والأساليب الإنشائية.

ويُعرَّف الأسلوب الخبري بأنه: ما يُحتمل فيه الصدق والكذب؛ بحيث يَصِحُّ أن يُقال لقائله: صادقٌ أو كاذب، بينما في الأسلوب الإنشائي لا يَصِحُّ ذلك^(١)، ومن ناحية أخرى، تُعرَّف الجملة الخبرية بأنها: "الجملة التي اشتملت على خبرٍ ما، فمضمونها إخبارٌ عن أمرٍ ما، إيجاباً أو سلباً"^(٢)، بينما الجملة الإنشائية هي: "الجملة التي لم تشتمل على خبر، وإنما أنشأ النطق بها حدثاً ما، كإنشاء طلب الفعل، إذا قُلْتَ لا بُدَّكَ: اسقني، أو قلت له: اجتهد، أو: لا تُكسل، وإنشاء طلب الفهم، إذا قُلْتَ للفقيه: هل يجوز أن أفعل كذا؟ أو ما حكم كذا شرعاً، ونحو ذلك"^(٣).

الأسلوب الخبري:

للأسلوب الخبري غرضان رئيسان، هما: فائدة الخبر، ولازم الفائدة، فائدة الخبر، إذا كان المُخاطب جاهلاً بالخبر، ولازم الفائدة: أن يكون المُخاطب عالماً بالخبر، ويودُّ المتكلّم إعلامه

(١) الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون، ص: ١٣ (مكتبة الخانجي، ط ٥، القاهرة، ١٤٢١ هـ).

(٢) البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنكة، ص: ١٦٦/١ (دار القلم، دمشق/ بيروت، ط ١، ١٤١٦ هـ).

(٣) المرجع السابق، ص: ١٦٧/١ .

بذلك، وله أغراضٌ أخرى يدلُّنا عليها سياقُ الحديث كالتَّحشُّر، وإظهار الضَّعف، وإظهار الفرح، والوعظ، والتَّوبيخ وغيرها^(١).

وهو على ضربين: الخبر المؤكَّد، والخبر الخالي من التأكيد^(٢).

والخبر المؤكَّد يحمل - في كثيرٍ من الأحيان - دلالاتٍ نفسيَّة وفكريَّة وجماليَّة؛ لأنَّه أسلوبٌ قائمٌ على مهارة وإبداع المتكلم في اختيار اللغة التي تتناسب مع حال المُخاطب، فلغته في حال إنكار المُخاطب ليست كما هي في حال الموافقة.

ومن هنا تتبيَّن جماليَّة هذا الأسلوب؛ لأنَّ اللغة تتداخل مع العاطفة والفكر، مُشكِّلةً لوحة إبداعية رائعة، "فالألفاظ في مؤكِّدات الجملة الخبريَّة، تكتسب جماليَّتها في تنوعها ثم في كثرتها في أسلوبٍ ما، أولاً، ثم فيما تحمله من وظائفٍ ثانيًا، فأئِيَّ متكلمٍ محكومٌ بشروطٍ ذاتيَّة وموضوعيَّة وفنيَّة لاستخدام هذا المؤكَّد أو ذاك، مما يجعل اللُّغة في بنية كلامه غيرَ إشاريَّة أو اعتباريَّة"^(٣).

إنَّ الخبر المؤكَّد يذهب بالنصِّ إلى أبعادٍ متعدِّدة من التَّعبيرات البلاغيَّة، وما ذاك إلا لما يخترنه من طاقاتٍ لغويَّة ونفسيَّة وفكريَّة كثيفة، والخبر لا يكون مؤكِّدًا إلا ببعض المؤكِّدات، ومن أبرزها ما يلي: إنَّ، ولام الابتداء، وأمَّا الشرطيَّة، والسَّين، و(قد) الدَّاخلة على الفعل الماضي، وضمير الفصل، والقسم، والأحرف التي تُزاد للتوكيد مثل إنَّ، أنْ، ما، لا، حرفي الجر: من والباء، ومن المؤكِّدات: أحرف التنبيه: ألا، وأما^(٤).

الأسلوب الخبري في أدب الخويطر:

وأسلوب الخويطر في كتاب "الوسم" هيمنَ عليه الأسلوبُ الخبريُّ؛ كونه أسلوباً يعتمد على سرد أحداثٍ ووقائعٍ في زمنٍ ماضٍ، وقد تنوَّع أسلوبه الخبريُّ ما بين الخبر المؤكَّد، والخبر الخالي من التوكيد، إلا أنَّ الخالي من التوكيد هو الغالبُ على أسلوبه.

(١) البلاغة: فنونها وأفانها (علم المعاني)، ص: ١٠٨-١١٢.

(٢) المرجع السابق، ص: ١١٥.

(٣) جمالية الإنشاء والخبر، حسين جمعة، ص: ٨٦ (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م).

(٤) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص: ٥٨ (دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٥هـ).

وبعض علماء البلاغة يجعل للخبير المؤكّد صورتين مختلفتين، فالصورة الأولى: أن يكون في الجملة مؤكّد واحد، وأما الصورة الثانية: فيكون في الجملة الواحدة أكثر من مؤكّد، وذلك بحسب ما إذا كان المُخاطَب متردّداً أو منكراً^(١)، ومن أمثلة ذلك في كتابات الخويطر، ما يلي:

: من الجُمْل الخبريّة، التي تحوي مؤكّداً واحداً، ما يلي:

— "أحس أحياناً أن بقاء الوالد في الهند أكثر من عشر سنوات، وما شاهدته من التربية الإنجليزية، وتعامله مع التجار هناك، وما كسبه من ثقة من عمل معهم، لحرصه على النظام، وعلى الاستقامة في العمل، وعلى وضوحه فيه، والصدق في القول، والإخلاص في العمل، وعلى مراعاة الأمانة"^(٢).

وهنا كل جملة مؤكدة بمؤكّد واحد ففي قوله: (ما شاهدته) مؤكّد واحد، وهو (ما) وأيضاً في قوله: (ما كسبه)، وفي قوله: (لحرصه) أكّدها بمؤكّد واحد هو (اللام)؛ وذلك لأنّ رِدّة فعل المُخاطَب، لا يمكن أن تنكر الكلام المدعوم بالبراهين الواضحة، فدواعي التأكيد المضاعف انتفت.

ويقول عن والده أيضاً: "وينتقل —رحمه الله— إلى أمر آخر يوحى علي أن لا ينقطع وصول الخطابات إليه، وليعرف مدى تقدّم حمد في الدراسة، ومدى كسبه لما يتعلمه، وليجعل له يشعر أن والده معه، وحريص على حسن تعلمه وتقدمه"^(٣).

أكّد الخويطر الجملة السابقة بمؤكّد واحد، هو حرف (اللام) في قوله: (ليعرف) وفي قوله: (ليجعل) ولم يشأ تأكيدها بأكثر من مؤكّد؛ لأنّها معلومة يشعر بها الإنسان المعاصر في حياته العامّة.

(١) انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، ص: ٣٢٥ - ٣٢٧ (مطبعة المدني/القاهرة، دار المدني/جدة، ط٣، ١٤١٣ هـ).

(٢) الوسم: ٤٥/٥ .

(٣) الوسم: ١٦٤/٥ .

"وقد بزغ نجم الدكتور كيسنجر (وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية وقتئذ) لعدة سنوات، وقابل كثيرًا من رؤساء الدول العربية، وبقي نجمه ساطعًا إلى أن حل محله آخر في وزارة الخارجية، فاختفى إلا من نشاط جانبي لا يرقى إلى أهمية ما كان يتولاه"^(١) .

أكد الخويطر هذه الجملة بمؤكّد وحيد هو: (قد) في قوله: (قد بزغ)، ولعل شهرة الدولة التي يتبع لها هذا الوزير تجعل المتلقي يتقبل هذا القول مباشرة، ولا يحتاج من القائل أن يؤكد كلامه بمؤكدات أخرى .

ويقول عندما كان منومًا في المستشفى: "يوم الثلاثاء، الثامن والعشرين من شهر شعبان (٧ يناير) [١٤١٧هـ] كانت الممرضة الليلة الماضية "مورا" أما ممرضة هذا الصباح فهي "قلينا" "^(٢)

فالجملة المؤكدة هنا، هي قوله: (أما ممرضة هذا الصباح)، وهي مؤكدة بمؤكّد واحد هو: (أما) لأنّ المراد هنا الإخبار فقط.

هذه الجمل المؤكدة بمؤكّد واحد، تكاد تغطي على أسلوب الخويطر الخبري، فقلّمًا أجد نصًا من نصوصه، لا يوجد به مؤكّد واحد، وأكثر المؤكّدات حضورًا في هذا النوع من الأسلوب الخبري هما: (ما) و (قد).

• أمّا الجمل التي تحوي أكثر من مؤكّد واحد، فمن أمثلتها ما يلي:

—قوله: "وعدم ذهابي في هذا اليوم، السبت، الهدف منه الراحة؛ لأنها أحد المساعدات على البرء، بإذن الله، وهدف آخر، هو ألا أنشر الزُكام فيمن يتصل بي، ولو كان بإمكانني أن أعتزل أهلي وأحبائي لفعلت"^(٣).

فقوله: (ولو كان بإمكانني أن أعتزل أهلي لفعلت) فيه مؤكّدان هما: (أنّ، واللام في "لفعلت")، فحالة الكاتب هنا تستلزم وجود هذين المؤكّدين، وذلك لأن اعتزال الأهل والأحباب لا يمكن

(١) الوسم: ٣٥٥/١٩، ٣٥٦ .

(٢) الوسم: ٣٨١/٣٤ .

(٣) الوسم: ٤٧٥/٢٨ .

تصديقه بسهولة، لشدة تعلق الرجل بهم، ومن ثم لجأ الخويطر إلى التوكيد بمؤكدين، منعاً للاستنكار المتوقع من السامع، وهو من مطابقة الكلام لحال السامع.

–وقوله: "كان في ذهني خطط علمية، أملت أن أتابعها، فيما لو تفرغت للتدريس، أما وقد شارك التدريس عمل إداري، فهذا يقتضي مني بذل جهد مضاعف..."^(١).

ففي قوله: (أما وقد شارك التدريس عمل إداري) تأكيد بمؤكدين هما: (أما، وقد) وفي هذا إشارة واضحة إلى ما في التدريس من عبء كبير، فكيف إذا أضيف إليه عمل إداري، مع ذلك فهذا الجهد المضاعف قد يتردد المتلقي في استشعاره، وهو ما جعله يؤكد بمؤكدين.

–وقوله: "انتقل الأمير عبد العزيز بن مساعد بن جلوي^(٢) إلى رحمة الله تعالى، في الرياض... لقد وقف في وجه الفتن بحزم وعزم، وأكد ثقة الملك عبد العزيز فيه..."^(٣)

ففي هذا النصّ اجتمع مؤكدان اثنان، هما: (اللام، قد) في قوله: (لقد وقف)، والسبب هو التأكيد على ما يتّصف به ذلك الأمير الهمام من حزم وعزم في أشدّ الأمور، وأنه ليس هناك مجال للتشكيك في تلك الصفات.

–وقوله: "الاهتمام بالعلم، ومظاهر الثقافة أخذ من السابقين جلّ تفكيرهم، لما للعلم من تأثير على حياة الأفراد والمجموعات"^(٤)

ففي قوله: (لما للعلم) يوجد مؤكدان هما: (لام الابتداء، وما) لحاجة السياق إلى التأكيد على أهمية هذا الجزء، وعدم التردد في الاهتمام به .

(١) الوسم: ٩٧/١٢ .

(٢) هو الأمير عبدالعزيز بن مساعد بن جلوي بن تركي بن عبدالله آل سعود - رحمه الله - رجل من رجال الدولة المخلصين الذين حملوا أرواحهم على أكفهم في مسيرة بناء هذا الكيان (المملكة العربية السعودية) ، وُلد عام ١٣٠٥هـ، ورافق الملك عبد العزيز - رحمه الله - في حروبه كلّها، وقال عنه: (أنا وعبد العزيز واحد، وإذا قال في أمرٍ فإنّه قولي)، وقد عُرف بالعلم والحكمة والإدارة ، تولى إمارة منطقة القصيم، ومن ثم إمارة حائل، حتى توفي في عام ١٣٩٧ هـ .

صحيفة الشرق، الدمام، ع ٢٩٥، ٨ ذو القعدة ١٤٣٣ هـ (٢٤ سبتمبر ٢٠١٢م).

(٣) الوسم: ٤٥٤/٢١، ٤٥٥ .

(٤) الوسم: ٢٨٨/٣٠ .

الأسلوب الخبري لفظاً إنشائي معني:

أما الأسلوب الخبري لفظاً إنشائي معني، فأتمودجه في أدب الخويطر شبه شائع، ومعظمه يفيد الدعاء، وذلك كما في قوله:

"أَنَّ القتل قصاصاً أمرٌ عظيم، لا بد من الرفع للملك، ليوافق عليه، أو يُوجّه الأمر وجهه أخرى، وهو تقليد نبيل عظيم، يتبعه أبنائه الملوك إلى اليوم، أدام الله عليهم توفيقه"^(١). فقوله: (أدام الله عليهم توفيقه) ظاهره خبري، ولكنه في المعنى والمضمون أسلوب إنشائي يفيد الدعاء.

ويأتي على ذات التهجج قوله: (وفق الله الجميع)، ضمن قوله: "وأصبحت إجراءات المعاملات في اللجنة العامة تسير من حسن إلى أحسن. وفق الله الجميع"^(٢) وأيضاً قوله: (أجارنا الله من الدين) ضمن قوله:

"فقال: لا تدفعوا لي الآن، يكفي أن تقولوا: وافقنا، لأقول للناس: إني بعت على فلان وفلان، أملاً أن يفرحوا بجواركم، فقلت: أجارنا الله من الدين، ليس من سياستي أن أستدين لأربح"^(٣).

أسلوب "كم" الخبرية:

كما أن من ألوان الأسلوب الخبري عنده، استعماله لـ (كم) الخبرية^(٤) كثيراً، ومن أمثلتها: -قوله: "وهذه الآبار هي جامعات تعليم السباحة وقت القيلولة، والفلاح مستريح، وكم ابتلعت هذه الآبار من ضحايا، وكم أعاققت من أصحاب، وكم جرّت الشباب إلى أنواع

(١) الوسم: ٢٨٥/٣٠.

(٢) الوسم: ٢٤٥/٢١.

(٣) الوسم: ٣٦٠، ٣٥٩/١٢.

(٤) بعض البلاغيين يفرق بين (كم) الخبرية والاستفهامية، بأن الأولى تقتضي جواباً، والثانية لا تقتضي جواباً.

ينظر: الملحة في شرح الملحة، ص: ٢٩١/١.

التحدي الخطر، ونجح من نجاح ونجا، وكم أدت بآخرين إلى سبل التهلكة، وكم تسببت في أن يُخيم الحزن على بعض البيوت...^(١).

-وقوله: "كم مرّة رأينا رمال الدهناء والرُّبع الخالي"^(٢)، وكم مرّة مررنا بها، ولم نلتفت إلى هذه الظاهرة التي فيها مجالٌ غير محدود للتفكير والاعتبار...^(٣).

-وقوله: "دنة حلاوة: جملة تقولها الأم لصغيرها. لتغريه بالأكل، فهي تُكوّر اللقمة من أيّ طعامٍ سوف تُعطيه إياه، وتعيد هذه الجملة، تُكرّرها بلحن ونغم مغرٍ له، وأصل الجملة (كأنّها حلاوة) فكأنّها أصبحت بفهم الطفل (دنة) كم سمعناها في الصغر لمن هو أصغر مِنّا...^(٤)".

الجملة الاسميّة والجملة الفعلية:

تنقسم الجملة في اللغة العربيّة -كما قرره علماء النحو- إلى قسمين: اسميّة وفعلية، ومن المعلوم أنّ الجملة الاسميّة تُثبت دوام واستقرار المعنى في الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، بعكس الجملة الفعلية فإنّها مرتبطة بزمن وقوع الحدث أو الفعل^(٥)، وبحسب نظر الباحث، فإنّ الجملة الاسميّة، والجملة الفعلية، تتقاسمان الأسلوب الخبريّ في أدب الخويطر، مع علوّ كعب الجملة الفعلية في الغالب الأعمّ، خصوصاً في بدايات المقاطع الرئيسية للنصوص، في توازنٍ جميل ما بين الحركة والسكون، وبين الهدوء والتجدّد، وهو في هذا السياق كان يميل إلى البدء بالاسم على حساب الفعل، ولكنه يعمل بنصيحة أحد اللغويين؛ حيث قصّ على قارئه فقال: "قبل عشرين سنة، قال لي صديق: أطلعني على مسودة كتابك، كتاب "الوسم"، فقد أجد ملاحظة تستفيد منها، فوجدت أنّه عندما انتهى من قراءة المسودة، وهو نحويّ متميّز، وله كتبٌ نبيلة في هذا المجال، قال: أسلوبك ليس عربيّاً، ولعلّك تأثّرت بدراستك للغة

(١) الوسوم: ٣٣١/٢٣، ٣٣٢

(٢) مواقع صحراوية مشهورة بالمملكة العربية السعودية.

(٣) الوسوم: ١٧٨/٢٤، ١٧٩ .

(٤) الوسوم: ٣٣/٣٢ .

(٥) لهذا فالجملة الاسميّة مقدمة على الفعلية .

الإنجليزية؛ لأنك تبدأ بالاسم في حين العربية تبدو بالفعل، فلم أُسَلِّم له، وبقي كلُّ منَّا في مكانه لا يتزعزع، رغم الأمثلة التي جئتُ بها من كتب كُتِّب كبار الأدباء، ممن لا يعرف لغة أجنبية، فلجأت إلى القرآن الكريم، فمررتُ على جزأي تبارك وعمَّ فقط، وسرعان ما وجدت الحجَّة الدَّامغة في قوله تعالى:

﴿وَالظَّالِمِينَ أَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾^(١)

ولم يقل: وأعدَّ للظالمين عذابًا أليماً، وبدأ بالاسم هنا ولم يبدأ بالفعل، لأنَّ التركيز على الظالمين...^(٢).

كان ذلك قبل عشرين عاماً، كما ذكر، فلعلَّه بعد ذلك قلَّل من الابتداء بالجملة الاسميَّة، في كتابه "الوسم"، فأصبحت كِفَّة الابتداء بالفعل هي الراجحة إلى حدِّ ما، وبخاصَّة الفعل الماضي، ومن أمثلة الابتداء به، في أدب الخويطر:

– قوله: "كان لجدي أسلوب حكيم في التربية، فهو حازم وقت الحزم، وليِّن إذا اقتضى الظرف ذلك"^(٣)

– وقوله: "ذهبت إلى محطة البنزين، وملأت خزان السيارة..."^(٤)

– وقوله: "كانت الصَّلَّات الاجتماعية في الرياض نشطة، خاصَّة بين سكان المنزل والشميسي، وهما الحيَّان الجديدان المفضَّلان خارج الرياض القديمة..."^(٥)

– وقوله: "جرت عادة بعض الوزراء –وأنا منهم– أن يذهب إلى جلالة الملك فيصل – رحمه الله – بعد صلاة العصر..."^(٦).

(١) سورة الإنسان، الآية: (٣١).

(٢) الوسم: ٦٤٧/٢٦، ٦٤٨.

(٣) الوسم: ١٣٨/١.

(٤) الوسم: ٦٥/٩.

(٥) الوسم: ١٦٦/١٢.

(٦) الوسم: ١٥٤/١٣، ١٥٥.

-وقوله: "ذهبنا لمكة المكرمة، وأدّينا العمرة، وعدنا إلى جدة، ونمنا فيها تلك الليلة..."^(١).

-وقوله: "أقام خادم الحرمين الشريفين الملك فهد، حفل عشاء لرؤساء الحجاج، في قصر الضيافة الياباني..."^(٢).

-وقوله: "استمرّ الجوُّ باردًا، وأصبح لا بُدَّ في الليل من لبس الصوف..."^(٣).
يتبيّن من الجمل السّابقة ارتباطها بزمن وقوع الحدث، لأنّها جمل فعلية، كما يُلاحظ أنّ الجملة الفعلية، في أسلوب الخويطر، يغلب عليها شيوعُ الابتداء بالفعل النّاقص: (كان)^(٤) وذلك لأنه يُعدّ أشهر أفعال الحكاية في العربية.

أمّا الابتداء بالجملة الاسمية في أدب الخويطر، فمن أمثلته ما يلي:
-قوله: "من الزملاء (الذي يزن) عندي شقيقي، الدكتور مصطفى مير، تعرفت عليه عن طريق زميلي في الغرفة هاشم شقدار..."^(٥).

-وقوله: "المُعِيدون مُهْمُون للجامعة، لأنهم أساتذة المستقبل..."^(٦).
-وقوله: "أبو خالد، صالح الحمد ابنُ عمّتي، ويكبرني قليلاً، وعشنا معاً في صغرنا، ولنا ذكرياتٌ جميلة محفورة في الذاكرة..."^(٧).

-وقوله: "الوقتُ ثمينٌ، ولا يعرف قدره إلا من هداه الله إلى الاستفادة من كلّ دقيقة فيه، والوقتُ في نظري أمانةٌ وُضعت في يد الإنسان..."^(٨).

(١) الوسم: ٢٨٠/٢٢.

(٢) الوسم: ٣٧٤/٢٧.

(٣) الوسم: ٢١٣/٣٢.

(٤) الكُثَيُون: هُم الشُّيُوخُ الذين يقولون: كُنَّا كَذَا، وَكَانَ كَذَا، وَكُنْتُ كَذَا، فَكَأَنَّهُ منسوب إلى كُنْتُ. اللسان، مادة: (كون).

(٥) الوسم: ١٢٤/٧.

(٦) الوسم: ٢٤٤/١٣.

(٧) الوسم: ٤٥٥/٢٣.

(٨) الوسم: ٢٤٥/٣٠.

يُلاحظ من الجمل الاسميّة السابقة دلائلها على استمراريّة المعنى ودوامه، فهي لا ترتبط بزمنٍ معيّن، بل تصلح في كلّ الأوقات .

الأسلوب الإنشائيّ:

الأسلوب الإنشائيّ، إما طلبي أو غير طلبي، والطلبي: هو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع على المشهور: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء. وأما الإنشاء غير الطلبي: فهو ما لا يستدعي مطلوبًا، وأكثر البلاغيين لا يعدّونه من مباحث البلاغة.

ولهذا الأسلوب أساليبٌ وصيغٌ متعددة من أشهرها: صيغُ المدح والذم (نعم وبئس)، وأسلوب التّعجب، والقسم، والرّجاء^(١).

وكثرة الأسلوب الخبري في كتاب "الوسم"، لا يعني خلوه من الأسلوب الإنشائي، ولكن يعني أنّ الأسلوب الخبري جاء بكثرة في أدب الخويطر، وأما الأسلوب الإنشائي لا يوجد عنده إلا نذرًا .

ومما يلفت النّظر في النّماذج الإنشائية للخويطر، اشتغالها على معاني بلاغيّة معبّرة، رغم قلتها، كما في الأمثلة التالية:

-قوله: "فذكرت له عَرَضًا هذا الثعبان (الداب) فاستوصف مني المكان، فوصفته له، فقال: إنه سوف يأتي به، وفعلا برّ بوعده، وقد أحضره حيًّا، ولا بد أنه الآن في متحف الحيوان محنطاً، وقد لا يعرف تاريخه هذا، وسبب إحضاره، ومن أحضره، وكيف أحضره، وكم دفع له مقابل ذلك"^(٢).

فهذا النص قد اشتمل على ثلاثة أساليب إنشائية، جميعها استفهامية، وهي على النحو التالي: استفهام بمن في قوله: (من أحضره؟)، واستفهام بكيف في قوله: (كيف أحضره؟)، واستفهام

(١) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص: ٧٥-٨٠ .

(٢) الوسم: ٣٩٩/١٤ .

بكم في قوله: (كم دفع له مقابل ذلك؟) ، وكلها تبين أنَّ بعض الأعمال قد يخفى على الجميع ما بُذل فيها من جهد كبير.

-وقوله: "كلما أردت أن أخرج عن هذا الموضوع أركسني القلم، رغمًا عني، وكأنه يقول: إنَّك لم تُوفِّ الموضوع حقه، وهل يُوفَّى هذا الموضوع وأمثاله، حقه، في صفحة أو صفحتين؟"^(١).

وهذا النص يشتمل على أسلوب إنشائي واحد، وهو قوله: (وهل يُوفَّى هذا الموضوع وأمثاله حقه) وهو أسلوب استفهام يدلّ على أهمية هذا الموضوع، وأنّه يحتوي على قضايا متعدّدة ، تحتاج إلى الإلمام والإحاطة بها.

-وقوله: "أتمنى أن يأتي اليوم الذي أجدُّ أن كل بيت أعطى ما أمام بيته من أشجار حقها، وأثبت لها أنه بصيرٌ بأمره وأمرها"^(٢).

ففي العادة، أنه إذا جاء الأسلوب الإنشائي وسط عدّة أساليب خبريّة، ؛ فإنه يمثل رسالة مبطنّة من الكاتب تحمل -في الغالب- معاني عظيمة، وهذا ما ألحظه في أسلوب الخويطر الإنشائي؛ حيث يحاول في النصّ السابق بيان أهمية الشجرة، وفوائدها الجمّة، بأسلوب إنشائي راقٍ، وقد جاء الأسلوب الإنشائي، في هذا النص، بصيغة التمني.

-وقوله: "تحتار وأنت تتحدّث عن حمد الجاسر"^(٣)، هل تقول: الشيخ حمد؟ فأنت بهذا محقّ...أو هل تقول: الأستاذ الكبير؟ فأنت محقّ...أو هل تقول: الوالد حمد الجاسر؟ وستجد أنك محقّ أيضًا...أو هل تقول: الشيخ، الأستاذ، الوالد؟ فأنت محقّ في هذا كلّ"^(٤).

فقد استطاع الخويطر بما يملكه من مقدرة بلاغيّة فذّة؛ تصوير مآثر هذا العالم الفريد في تعدد صفاته، وكثرة مواهبه العلمية، بأسلوب أدبي مميز، فتعدّد الجمل الاستفهامية في النصّ السابق

(١) الوسم: ١٧٩/٢٤، ١٨٠.

(٢) الوسم: ٣٤٤/٣٥.

(٣) سبق الحديث عنه في ص: ٧٥.

(٤) الوسم: ٦٠/٣٦-٦٢.

يُبين مقدار الحيرة التي وقع فيها كاتبنا؛ وكأنه يريد أن يبين لنا أنَّ هذا العالم ليس مجرد أستاذ فحسب، بل هو أستاذ متعدّد الخصال والصفات.

-وقوله: "نسمع في أيامنا هذه قصة عن شخص شبه معاصر، فنذكر أنها قصة قديمة، مرّ عليها قرون وقرون، فتحتار: هل المعاصرون يعرفونها، وألبسوها ثوبًا جديدًا؟ أو أن حوادث الزمن تتكرر وتتماثل، ومساقط بناء نفس الإنسان تأخذ أشكالًا هندسية تُعاد مرات ومرات"^(١)

ففي قوله: (هل المعاصرون يعرفونها؟) استفهام يفيد التعجب والاستنكار.

- "ماذا لو وصلت عدوى التقليد هذه إلى البدويّ في صحرائه، فراح يقلم العرعر والسدر طلبًا لجمال مضحك يضيع معه معلم الطبيعة، الذي ارتضاه لنا خالق الكون ومالكه- سبحانه وتعالى-؟"^(٢).

هنا أيضًا أسلوب إنشائيّ، وهو الجملة الاستفهامية في قوله: (ماذا لو وصلت عدوى التقليد هذه إلى البدوي) وهو استفهام يفيد الخوف من انقلاب موازين الطبيعة.

ويُلاحظ أنَّ المعاني البلاغية في الأساليب الإنشائية لدى الخويطر، تتلوّن بتلوّن وتنوّع النصوص، ومثّل هذه المعاني، يُعتمد في تفسيرها - كما يقول "سعد الدين التفتازاني- على "سلامة الدّوق، وتتبع التراكيب، فلا ينبغي أن تقتصر في ذلك على معنى سمعته، أو مثال وجدته من غير أن تتخطاه، بل عليك بالتصرف واستعمال الروية والله الهادي"^(٣).

ويُتّضح لنا من الأمثلة السابقة: أن الجمل الإنشائية تأتي تبعًا لاستدعاء الظروف البلاغية، ففي بعض مؤلفاته ككتاب "أي بني" ألحظ سطوة الأسلوب الإنشائي على جلّ عباراته، وغالب أساليبه؛ ويغلب عليها أسلوب النداء، وهو من أنواع الإنشاء الرئيسية.

(١) الوسم: ٤٤٢/٣٠.

(٢) الوسم: ٣٤٢/٣٥.

(٣) المطول: شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، ت: عبد الحميد هنداي، ص: ٤٢٤ (دار الكتب العلمية، ط ٣، بيروت، ٢٠١٣ م).

ولهذا لا يمكن القول بأنَّ أسلوب الخويطر، ينحصر في أسلوب واحد: خبريٌّ أو إنشائيٌّ، بل هو أديب يتوجه بأسلوبه حسب مقتضيات المصلحة الفنية والأدبية؛ فحينما تكون الحاجة الأسلوبية تتطلب الخبر فإنه يبادر إليه، ومثل ذلك في الإنشاء، وهو ما جعل نصوصه تُشعُّ بالحيوية والنشاط، والبعد عن الرتابة المملة.

ثم إن الخويطر قد عشق التراث، وما فيه من حقائق علمية، وآراء عقلية؛ تهدف إلى معالجة قضايا اجتماعية واقتصادية وفكرية، وتعزيز الانتماء والحس الوطني لدى المتلقين، كما أنه يدعم حديثه أحياناً بالمؤشرات العلمية كالوثائق مثلاً.

ولذا فإنَّ مثل هذا الأسلوب يستوجب الاستعانة بالأسلوب الخبري، ليستطيع تحقيق المقاصد والأهداف المرجوة، وهذا ما فعله الخويطر في معظم كتاباته الأدبية، ومقالاته الصحفية؛ مما يدلُّ على عناية الكاتب الملحوظة باختيار الأسلوب المناسب لطبيعة الموضوع، ولذا رأى بعض الدارسين: "أنَّ الأسلوب ظاهرة تتعلق بالكلام؛ حيث يقوم المتكلم باختيار مواقف الكلامية، سواء أكان اختياراً واعياً ومقصوداً، أو اختياراً ذا عدول عفوي وبسيط، فيكون الأسلوب وقتئذٍ هو ذلك العدول العفوي الكلامي الفردي عن اللغة، ومن ثمَّ يمكن إنتاج مواقف لغوية خاصة بناء على ذلك العدول"^(١).

وبعد:

فإنَّ الخويطر قد أجرى قلمه وفق رؤية أدبية، فقد كان يعرف فنون البلاغة وأساليبها، ويبنى نصوصه الأدبية مع مراعاتها، وقد اكتسبها من قراءاته الواسعة، ومن تجاربه الثريَّة، فهو عندما يكتب فإنه يكتب للتأريخ، ويكتب للأجيال القادمة، ولهذا فهو يضع نُصب عينيه اختيار أساليب متعددة قادرة على مخاطبة الأجيال اللاحقة .

^(١) المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، فرج حمادو، رسالة ماجستير (غير منشورة) ص: ١٥ ، جامعة قاصدي مرباح، ورقله/الجزائر (٢٠٠٩/٢٠١٠م).

٢- بين الإيجاز والإطناب:

تمهيد:

يعدُّ موضوعا الإيجاز والإطناب، من أهم مباحث البلاغة، وأكثرها انتشاراً؛ وذلك لما يمثلانه من أهمية كبيرة في إعطاء النصوص الأدبية بعداً فنيّاً مميّزاً، وقد ورد أنّ أعرابياً سئل ما البلاغة؟ فقال: "الإيجاز في غير عجز، والإطناب في غير خطل"^(١)، فتُصور لنا العبارة السابقة الأهمية البالغة التي وصل لها الإيجاز والإطناب عند قدماء العرب حتى عدّوهما البلاغة نفسها، ولذا فقد حظيا باهتمام البلاغيين على مر العصور والأزمان، ومما يزيد من شرفهما أنهما قد وردا كثيراً في الكتاب العزيز "القرآن الكريم" وفي كلام سيد المرسلين ﷺ.

ولكل من الإيجاز والإطناب مواطن يحسن الإتيان بأحدهما دون الآخر في موقف معين تبعاً للمتطلبات والأحوال، ولهما مميزات وخصائص يُعرفان بها.

الإيجاز:

الإيجاز هو: "جمع المعاني الكثيرة تحت الألفاظ القليلة مع الإبانة والإفصاح"^(٢)، وهو على ضربين: إيجاز قصر، وإيجاز حذف.

فإيجاز القصر هو: "تقليل الألفاظ، وتكثير المعاني"^(٣)، وإيجاز الحذف هو: "ما يحذف منه كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعيّن المحذوف، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه"^(٤). وكلاهما يتبوأ مرتبة عالية من مراتب الإبداع اللغوي لما يضيفانه من جمال وعمق في الأسلوب، فحوض غمار هذا الفن يحتاج "إلى فطنة ووعي، وسليقة ودربة تعرف كيف تصطنع اللحم

(١) الخطل: الكلام الفاسد الكثير المضطرب . اللسان، مادة: (خطل).

(٢) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، ص: ١٢٣/٢ (دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٤٠٤هـ).

(٣) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص: ١٩٢.

(٤) علم المعاني، ص: ١٩٢.

(٥) علم المعاني، ص: ١٩٥.

والإيجاء^(١)، لأنه "يعني ضغط المعنى ضغطاً حاداً لا يُضَيِّع منه شيء"^(٢)، وهذا سرُّ جماله، ومكمن تميّزه، وهو ما عبر عنه الرسول ﷺ بقوله: (أُعْطِيت جوامع الكلم)^(٣)، ما جعل المتقدمين والمتأخّرين من البلاغيّين يولون هذا الموضوع عناية مخصوصة، ومن هؤلاء "الجاحظ" الذي قرن الإيجاز بالبلاغة في رسالة مستقلة أسماها "البلاغة والإيجاز" وما ذلك إلا لعظيم أثر الإيجاز، وقوة بيانه، وخصوصاً في لغتنا العربية؛ لأنها "لغة شعرية كثيرة الكنايات والإشارات، يسهل فيها التّعمية والإلغاز"^(٤).

الإطناب:

الإطناب هو: "زيادة اللفظ على المعنى لفائدة"^(٥)، فهناك فرق بين زيادة اللفظ لمجرد الزيادة، وبين زيادة اللفظ لفائدة بلاغية الذي هو الإطناب .
فإن الإطناب يمثل ظاهرة أسلوبية تقوم على تفجير شحنات فكرية لدى المتلقي، وذلك بإحداث صدمة لغوية عنده تجعل ذهنه في حالة استنفار دائم^(٦).
وله صور متعددة لعل من أبرزها: الإيضاح بعد الإبهام، وذكرُ الخاصِّ بعد العام، وذكر العام بعد الخاص، والتكرار لدواعي فنية، والاحتباس (وهو الذي يؤتى به في الكلام لتخليصه مما يؤهم خلاف المقصود)، والاعتراض (كألفاظ التّنزيه والدعاء والتنبية على أمر من الأمور والتّحشّر والتعظيم وغيرها) ، والتّذييل (وهو تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتوكيد)^(٧).

(١) الإعجاز البلاغي: دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، محمد محمد أبو موسى، ص: ٩٣ (مكتبة وهبة، ط ٢، القاهرة، ١٤١٨ هـ).

(٢) المرجع السابق، ص: ٩٣ .

(٣) صحيح مسلم، ح (٥٢٣) كتاب المساجد ومواضع الصلاة، ٣٧١/١ (ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت) .

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، ص: ٤٤/١ (دار الهلال) .

(٥) المثل السائر، ص: ٢٨٠/٢ .

(٦) الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، ص: ٢٩ (مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٥ هـ) .

(٧) علم المعاني، ص: ٢٠٥-٢١٥ .

قيمة الإيجاز والإطناب:

هذا وقد أدرك الجاحظ قديماً قيمة الإيجاز والإطناب؛ فهو يؤكد "بأنّ العبارة الموجزة التي تعطي معاني أكثر من ألفاظها بلاغة، وبقدر ما قلّ اللفظ وزاد المعنى بقدر ما ارتفعت نسبة القول في مراتب البلاغة، حتى تصل إلى درجة الإعجاز، ممثلة في عبارات القرآن الموجزة، ويمكن القياس على هذا في الإطناب، فهو زيادة في اللفظ لإيضاح المعنى وتوكيده في النفس، وبقدر ما تؤدي إليه الإطالة من الإيضاح والتوكيد بقدر ما ترتفع درجة البلاغة في العبارة حتى تصل إلى الإعجاز، وهو نهاية إفهام المعنى المراد بالألفاظ التي يمكن أن تأتي للدلالة عليه دون حشو أو خطل"^(١).

والمعول في هذا هو "مُتعارف الأوساط"؛ لأنه قد يكون ظاهرُ الكلام مطمّنًا وهو موجز بالقياس إلى كلام آخر^(٢)، فقد اتفق علماء البلاغة على أن للإيجاز والإطناب "مقتضيات أحوال ثلاث، ومناسبات تقتضيه، ودواعي بلاغية تستدعيه، وموضوعات يحسن أن يُختار لها"^(٣).

ويتبين من هذا أن للإيجاز مواضعه الخاصة التي إذا استعمل فيها الإطناب فسد المعنى وقبح، وأن للإطناب مواضعه الخاصة التي إذا استعمل فيها الإيجاز فسد وقبح، وأن أي محاولة لمعرفة أيهما الأفضل لا قيمة لها وتعدُّ هدرًا للوقت، وقد قيل: "متى كان الإيجاز أبلغ، كان الإكثار عيًّا، ومتى كانت الكناية في موضع الإكثار كان الإيجاز تقصيرًا"^(٤).

الإيجاز والإطناب في أدب الخويطر:

والخويطر من أولئك الذين جعلوا الإيجاز والإطناب من العمد التي تقوم عليها طرائقهم في الكتابة، ومن صور الإيجاز والإطناب في كتاباته ما يلي:

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، ص: ٩٤ (مكتبة الشباب، ط ١).

(٢) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: ٢٧٦ (مكتبة لبنان ناشرون/لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط ١، ١٩٩٤م).

(٣) البلاغة العربية، ص: ٨/٢ .

(٤) كتاب الصناعتين، ص: ١٧١ .

أولاً: الإيجاز:

اتخذ الخويطر الإيجاز وسيلةً لتجاوز فضول الكلام، والبعد عن الحشو في القول؛ والذي قد يبعث في النفوس الضجر والسأم والملل.

وقد احتوت كتاباته على الإيجاز بنوعيه، سواء أكان إيجاز قصر أم إيجاز حذف، ولكنه في كل الأحوال أقلّ من الإطناب .

ومن صور إيجاز القصر عنده ما يلي:

-قوله: "الأخ الحبيب عبد الرحمن المحمد الأحمد الذكر، هو الآن أحد كبار رجال وزارة التجارة...فقد كان نعم الرجل طالباً وموظفاً"^(١).

اختصر الخويطر بقوله: (كان نعم الرجل طالباً وموظفاً) عبارات الثناء الطويلة، لوصف حياة صديقه العلمية والعملية بألفاظ قليلة ولكنها تحمل معاني كثيرة ومتنوعة.

-وقوله: "سعدنا يوم الخميس، الرابع من شهر صفر، أن شاركنا في الغداء أبو فهد عبد العزيز بن فهد الشيان وزوجه ابنتي أريج، ومعها الأطفال، زينة الحياة الدنيا"^(٢).

قوله: (زينة الحياة الدنيا) إيجاز قصر، لأنه جمع كل ما في الدنيا من جمال وبهجة في عبارة قصيرة، لا تتجاوز ثلاث كلمات.

-وقوله: "وجلساتنا معاً في الأمسيات مع بعض الإخوان، خاصة محمد المشعل-رحمه الله، وكان يقوم بينهما جدل مزح ممتع، وذكرت أن الصلة بقيت بيننا قوية، وقد دخل جامعة الملك سعود، وأخذ الشهادة الجامعية منها، وكان كثير الأسفار خارج المملكة"^(٣).

لم يخبرنا الخويطر كيف كان الجدل، وما هي تفاصيله؟ وما التخصُّص الذي درسه في الجامعة؟ وكيف كانت مسيرته الدراسية في الجامعة؟ وإلى أين كان يسافر خارج المملكة؟

(١) الوسم: ٢٣٦/٢٥-٢٣٧ .

(٢) الوسم: ٨٠/٣٤ .

(٣) الوسم: ٨٤/٢٦، ٨٥ .

لأن الخويطر يتجاهل في أسلوبه الكتابي الأمور التي يتوقع أنها قد لا تضيف للمتلقى فائدة علمية أو معرفية أو فكرية.

-وقوله: "في يوم الثلاثاء من هذا الأسبوع، عملتُ في وزارة المالية من بدء الدوام إلى الظهر، وأتممت بعض المقابلات، واجتماع واحد، مع النظر في المعاملات"^(١)
فالخويطر هنا لم يذكر كيف تمت المقابلات؟ ومن هؤلاء الذين قابلهم؟ ولم يُخبرنا أيضاً كيف كان الاجتماع؟ وما دواعيه؟ ولم يُفصل في الحديث عن المعاملات التي نظر فيها.
-وقوله: "هذا الرجل (محمد) كان ملء برديه رجولةً ونبلاً"^(٢).

وهنا يلخص الخويطر الصفات العظيمة والمناقب الجليلة لهذا الرجل (محمد)، في جملة لا تتعدى ألفاظها أربع كلمات، ولكنها توحى بفضاءات نصية واسعة.

-وقوله: "الشيخ حمد الجاسر: شخصيّة تُعدُّ ثروة فكرية إسلامية عربية وطنية، عالم محقق للتراث، بصفاء فكر، ونباهة ذهن، وتجرد تام"^(٣)

وهنا اختزل الخويطر الجمل المطوّلة في ألفاظٍ معدودة؛ تحوي كلُّ لفظة منها معاني متعدّدة وعباراتٍ متشعبة، في أسلوب عميق ومركّز.

هذا عن إيجاز القصر، وأما إيجاز الحذف فقلّمَا تخلو نصوصٌ أدبية من هذا الإيجاز، ومن أشهر صوره في أدب الخويطر الصورتين التاليتين:

• أن ترتبط جملتان أو أكثر بفعل أو مصدر، فيأتي بهما مع واحدةٍ، ويترك البقية كما في الصور التالية:

-قوله يصف مكة المكرمة عندما قدم إليها أوّل مرة، قال: "البيوت ملأى بالناس، والشوارع كذلك، وما أكثرَ من ينام في الشارع وفي الحرم، وفي كل مكان كانت مكة -شرفها الله- خليّة نحل في تلك الأيام..."^(٤)

(١) الوسم: ٣٦٦/٣٣، ٣٦٧.

(٢) الوسم: ٥٤١ / ٢٧.

(٣) الوسم: ٤٣٨/٣٥.

(٤) الوسم: ٤١/٤.

ففي قوله: (وما أكثرَ مَنْ ينام في الشارع وفي الحرم، وفي كلِّ مكان) فقد ذكر الفعل (ينام) في الجملة الأولى، ثم حذفها في الجمل اللاحقة لعدم الإثقال على المتلقي .
-قوله: "وأحيانا يكون الاتجاه لكلية ما، بسبب التحاق زميل عزيز، أو صديق حميم، أو قريب لصيق، وتجاهل أمام هذه الميول فرص النجاح والتفوق، ويغض النظر عن الفوائد الأخرى..."^(١)

فقد حذف الخويطر المصدر: (التحاق) في قوله : (أو صديق حميم، أو قريب لصيق) لأنَّ في حذفهما تخفيفاً من فضول القول، وهو ما ينشده في كتاباته.
-وقوله: "يُعَدُّ الدكتور عبد الله من علماء التاريخ المبرزين في الوطن العربي، وهو باحث متميز، برز في التدريس، وفي إلقاء الدروس، وفي حضور المناسبات العلمية داخل المملكة وخارجها"^(٢)

ففي السياق التالي حذفٌ بديع: (برز في التدريس، وفي إلقاء الدروس، وفي حضور المناسبات العلمية) حيث حذف الفعل: (برز) في الجملتين التاليتين لتحقيق الضرورة الجمالية في الحذف، وهذا يدلُّ على اهتمام الخويطر بالجوانب الشكلية في نصوصه .
• أن يقتضي الكلام لفظتين فيقتصر الكاتب على إحداها دون الأخرى، لأنها هي المقصودة كما في الصور التالية:

-قوله في سياق حديثه عن وزارة الزراعة: "وقد بدأت الزراعة تبحث عن الاستثمار في الخارج للقمح، وقد بدت الأمور تبشر بالخير"^(٣).

فبدلاً من ذكر اسم: "وزارة الزراعة"، اكتفى الخويطر بـ "الزراعة"؛ ليقينه بعلم المتلقي بها، وهذا الحذف هو تمام البلاغة والإيجاز لما فيه من الدقة وتحقيق المقصود .

(١) الوسم: ٣٣٦/١٦ .

(٢) الوسم: ٣٦٦/٢٤ .

(٣) الوسم: ٣٢٩/٢٧ .

-وقوله: "ناقشتُ مع معالي الأخ الأستاذ تركي الخالد السديري، لائحة "بترومين" بصفتي قائماً بعمل رئيس ديوان الخدمة المدنية، وهو النائب..."^(١)

والأصل أن يقول "شركة بترومين"، ولكن لاشتغال لفظة "بترومين" اكتفى بها، وحذف لفظة "شركة" للتخفيف والاختصار.

-وقوله: "وبحث المجلس -مجلس الوزراء- وقت عقد مجلس الوزراء في رمضان، فتقرر أن تبدأ الجلسة الساعة العاشرة مساءً، أي بعد صلاة العشاء، وصلاة التراويح"^(٢).

فالأصل أن يقول: "عقد اجتماع مجلس الوزراء"، لكنه حذف لفظة "اجتماع"، واكتفى بما تحمله كلمة "مجلس" من مضمون يدلُّ على الجلوس والاجتماع، وبدلاً من أن يقول: (في شهر رمضان) حذف لفظة "شهر" لأن الشائع عند العامة استعمالهم للفظ "رمضان" من دون إضافة "شهر".

من كلِّ ما سبق نلاحظ أنَّ صور الإيجاز في أسلوب الخويطر لا تتعدَّى أن تكون جملاً عابرة، تظهر دون سابق إشعار، وهي في أكثر الأحيان عبارة عن وقفة وصفية، أو إشارة بلاغية لأمر ما، أو استبعاد ألفاظٍ يستقيم السَّياق من دونها، ويُلاحظ على الكاتب عنايته بمبدأ الأداء والكفاءة.

وكأنَّ الخويطر يرى في الإيجاز أسلوباً يؤدِّي غرضاً طارئاً واستثنائياً، ولا يَعُدُّه أداةً من أدواته التَّواصلية الدائمة، التي يَعتمد عليها في غالب أحواله الفنية، مع عدم تقليده من شأن الإيجاز، بل على العكس من ذلك فهو يمتدح "الحِكم" والحِكم من أنبل صور الإيجاز وأكثرها فائدة فيقول: "الحِكم هي ملوك الكلام، ولسان الصدق، وصور الحق، وجماع الكلم، لا يرقى إليها الانتقاد، ولا يهزُّها شكُّ، مضيئة الظاهر، متينة الباطن، وبهذا استحققت أن تكون على الأفواه، وتأتي بكلماتها القليلة المحدودة، فتغني عن الاسترسال في حديث طويل سرعان ما يتبخر؛ أما الحِكم فتبقى راسخة"^(٣).

(١) الموسم: ١٩٦/٢٠، ١٩٧.

(٢) الموسم: ٣٦٦/٣٣.

(٣) الموسم: ٥١٦/٣٣.

ثانيًا: الإطناب:

يعد الإطناب من الفنون الأسلوية التي اتكأ عليها الخويطر في منهجه الكتابي، ولعل ذلك عائدٌ إلى ميله -بصورةٍ عامةٍ- إلى الاستطراد، والإلمام الكامل بالأحداث والقضايا، وذكر بعض جوانبها الدقيقة، كما أن تخصُّصه في التأريخ يجعل من الإطناب مادة مناسبة له؛ لأن المنهج التأريخي يقوم على السرد المفصل، والتفسير الوافي، فهو القائل: "إني في جهاد مع الاستطراد، فكلمة واحدة كفيلة أن تأخذني دون أن أدرك فتبعدني يمينًا أو يسارًا، ولا أدرك هذا حتى تنقطع صلتي بما بدأت به، فأخذ زاوية حادة لأعود إلى جادتي التي كنت عليها"^(١).

ومن هنا فمن كان هذا أسلوبه فلا يستغرب أن تكون صور الإطناب ذائعة الشيوع في كتاباته الأدبية بشكل واضح وجليٍّ، ومن صورهِ:

• الإيضاح بعد الإيهام:

ومن النماذج الدالة على هذه الصورة:

-قوله: "عندما سكنت بيتي بقيت مدة طويلة لم يصل إلى بيتي الماء، وهو شرق شارع الأحساء في شارع فاطمة الزهراء، وكنت أجتمع مع شخص مهم في مصلحة المياه في اجتماع دوري..."^(٢).

فبعد ما أبهم الكاتب ذكر بيته أول مرة، واسترسل في الكلام؛ انتهز فرصة ذكره مرةً ثانيةً، فراح يُفصل ويوضِّح، قائلاً: (وهو شرق شارع الأحساء في شارع فاطمة الزهراء).

-وقوله: "اجتمعنا يوم الأحد السابع عشر من شهر محرم في وزارة التخطيط، وكان الاجتماع يخص الخطة الحالية، والخطة التالية، ومثل هذا الاجتماع ممتع لأنه يعرض إحصاءات، والإحصاءات أبلغ لسان، وأصدق تعبير..."^(٣).

(١) الوسم: ٣١٦/١ .

(٢) الوسم: ٣٩٢/١٥ .

(٣) الوسم: ٢٨٨/٢٢، ٢٨٩ .

لم يشأ الخويطر الإبقاء على حالة الاجتماع المبهمة، ولهذا ذكر لماذا كان الاجتماع، وماهي الحالة السائدة في هذا الاجتماع.

-وقوله: "من أجل الاجتماع الذي تم بعد عقد مجلس الوزراء أمس، لم أتمكن من السفر مع الإخوان الوزراء الذين عادوا بالطائرة إلى الرياض...موضوع الاجتماع هو تملك غير السعوديين للعقار في مكة المكرمة أو غيرها..."^(١).

وهنا أيضًا إيضاح لموضوع الاجتماع بعد إبهامه، فقد ذكر "الاجتماع" في بدء الكلام مبهمًا، وذلك من أجل توضيح سبب عدم تمكنه "من السفر مع..."، ثم عاد بعد ذلك ليُلقي الضوء على ذلك الاجتماع، ويُفصح عن موضوعه.

ويلاحظ أنّ هذا النوع من الإطناب يكاد يحتل مساحة كبيرة من كتابات الخويطر الأدبية خصوصًا في مدونات السيرة الذاتية ممثلًا في مدونة "الوسم"؛ وذلك لكونه مسؤولًا بارزًا في الدولة، الأمر الذي يقتضي منه أن يُطوِّع لغته السردية، ليقوم بعملية توازن بين ما يُريد الإفصاح عنه، وما تقتضي وظيفته أن يُبهمه.

ذكر الخاصّ بعد العامّ:

ومن النماذج الدالة على هذه الصورة:

-قوله: "لقد اشترت الجامعة (عليشة) وهي قصرٌ حوله مزرعة كبيرة، فاستفادت الجامعة من القصر بأن جعلت فيه كلية التجارة والزراعة، والمزرعة مثاليةً لكلية الزراعة، مزروعاتها وحيواناتها، وتجاربها، وتوسّع فصولها ومعاملها..."^(٢)

فبعد أن ذكر الخويطر أن المزرعة مثالية لكلية الزراعة، ذهب إلى الحديث عن بعض أجزاء تلك المزرعة، لأنها هي المقصودة.

-وقوله: يصف حاله عندما كان منومًا في المستشفى: "لم تحضر الممرضة الخاصة، وقامت بالعمل ممرضة القسم، أشرفت على إفطاري، وأشرفت على دخولي للحمام، ثم وضعي

(١) الوسم: ٤٨٤/٣١ .

(٢) الوسم: ٣٩٣/١٧ .

على السرير، وتشغيل مكنتي التمرين، وضبط ثني الركبتين ودرجة ذلك، وأخذت الدواء المعتاد، وحبة الحديد والملين" ^(١).

يقول الخويطر: (قامت بالعمل ممرضة القسم) ثم رأى تفصيل هذا العمل، أتمها: (أشرفت على إفطاري، وأشرفت على دخولي للحمام، ثم وضعي على السرير، وتشغيل مكنتي التمرين، وضبط ثني الركبتين ودرجة ذلك)، وكذلك في قوله: (وأخذت الدواء المعتاد)، ثم بعد ذلك يذكر أنواعاً خاصة من ذلك الدواء وهي: (حبة الحديد والملين).

• الاعتراض:

وبعد الاعتراض من أكثر صور الإطناب وروداً في أدب الخويطر، وبخاصة الاعتراض الذي يكون بألفاظ الدعاء والتنزيه والتعظيم، ومن نماذجه البارزة:

– قوله: "ولكنَّ المفاجأة الأكبر عندما وصل (أ) ^(٢) إلى لندن، وزار السيد عمر، وطلب منه خطاب تعريف للبنك، ولكن السيد عمر لم يستجب لطلبه هذا، وكانت هذه اللحظة انتصاراً لي على السيد عمر – رحمه الله – وقلت له: الآن (الحية في عبك) أعانك الله" ^(٣).

الاعتراض في قوله: (رحمه الله) وفي قوله : (أعانك الله).

– وقوله: "بدأ احمرار في العين اليمنى، وكان في أول الأمر خفيفاً، ولعل سببه الغبار هذه الأيام... وقد خفَّ الاحمرار مع الوقت، والحمد لله رب العالمين" ^(٤).

هنا الاعتراض في قوله: (والحمد لله رب العالمين).

– وقوله: "والزمن هو الزمن، والاختلاف جاء من الناس، وما وضعه الله – سبحانه وتعالى – من نظام ثابت للمجتمعات" ^(٥).

(١) الوسم: ٣٦٢/٣٤.

(٢) يرمز الخويطر – أحياناً – للأشخاص بحروف رمزية كما فعل هنا.

(٣) الوسم: ٢٢٧/٩.

(٤) الوسم: ٢٤٤/٢٨.

(٥) الوسم: ٦٩/٣٦.

الاعتراض في قوله: (سبحانه وتعالى).

• الاحتراس:

ومن نماذجه في أدب الخويطر:

-قوله: "وفي هذا الأسبوع، كتبت الجملة التالية: (وما ينقصنا إلا عدم رؤياكم) وهي جملة تتكرر في الخطابات الرسمية، ولو فكر الإنسان فيها لوجد المقصود منها هو: (وما ينقصنا إلا رؤياكم) ولكن الناس درجوا على ذلك الخطأ، ولا بد أنه لم يخطر على بال أحدٍ ما فيها من نبو^(١)"^(٢)

ففي قول الخويطر : (ولو فكر الإنسان فيها لوجد المقصود منها) احتراست واضح، فقد أراد الخويطر الاحتراس مما قد يصيب المتلقي من وهم وخطأ.

-وقوله: "وفلاحنا في الزمن الماضي إذا ضغط على نفسه، وصمم على التخفيف عن النخلة، قطع بعض (القنيان)^(٣) كليّةً، ولكن هذا ليس الأفضل لأن (النما^(٤)) إذا ساق في مجاريه، ووصل إلى (القنا) المقطوع من أصله وقف وتجمّد، فلا تستفيد القنيان الباقية من هذا النماء..."^(٥).

احتراس الخويطر عندما قال : (ولكن هذا ليس الأفضل) حتى لا يظنّ المتلقي أنّ ما فعله الفلاح في الزمن الماضي هو الصّحيح والأسلم .

(١) النبو: القبح . اللسان، مادة: (نبا) .

(٢) الوسم: ١١١/١١، ١١٢ .

(٣) القنّو: العذق بما فيه من الرطب، وجمعه: قنيان أو أقناء . اللسان، مادة: (قنا) .

(٤) النما: أي دبّت فيه الحياة.

(٥) الوسم: ٢٩/ ٣٥٦، ٣٥٧ .

• التذييل:

ومن نماذجه في أدب الخويطر، ما يلي:

-قوله: "الدكتور محمد الشامخ مبتعثٌ من الجامعة إلى إنجلترا، ولا أذكر إلا أنه كان سكن في "سوس كوتيج"، وقد عاد ودرّس في الجامعة إلى أن تقاعد، والآن سكن عيزة وفاءً لها، ونعم الوفاء"^(١)

في قوله: (ونعم الوفاء) تذييل رائع.

-وقوله: "هذه المرة لست أنا الذي ذهب إلى المستشفى من أجل علاج الأسنان، ولكنها الابنة الحبيبة (لمى) ... عند مقابلتها للطبيب وجد أنه لا بد من قلع سن العقل، وإحلال اثنين بدلاً منه؛ لأن الفجوة كبيرة، وأرجأ ذلك لوقت آت، ولكن بعد أيام انخلع الضرس، إذ انكسر إلى قسمين، وكفى الله المؤمنين القتال"^(٢)

التذييل في قوله: (وكفى الله المؤمنين القتال).

-وقوله: "فأنا طالما قلت لهم: "يابختكم!" عندما يأتون إلى روضة تفوح برائحة الخزامى وغيرها من النبت ذي الرائحة الزكية، سبحان مقسم الأرزاق"^(٣) .

هنا التذييل في قوله: (سبحان مقسم الأرزاق).

-وقوله: "الأخ أبو عبد العزيز، عبد الله السلطان، جارنا في حي الرّيَّان، دخل مستشفى الحرس الوطني لوعكة ألّمت به...وهو جارٌ نعم الجار"^(٤)

ففي قوله : (وهو جار نعم الجار) تذييل بديع.

ويوجد لونٌ آخر من ألوان الإطناب وهو التكرار -سبق الحديث عنه في مبحث الإيقاع^(٥)- وهو التكرار الذي يكون لفائدة بلاغية كما هو عند الخويطر ، فالبلاغيون يقسمون التكرار إلى

(١) الوسم: ٢٣٣/١٥ .

(٢) الوسم: ٢٧٣/٢٤ ، ٢٧٤ .

(٣) الوسم: ٤٠٠/٢١ .

(٤) الوسم: ٢٤٨ / ٢٨ .

(٥) ذكر في ص: ٨٥ .

قسمين هي: التكرار المفيد، والتكرار غير المفيد، ومن هؤلاء ابن الأثير حيث يقول: "فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة، فأما الذي يأتي لفائدة، فإنه جزء من الإطناب، وهو أخص منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لفائدة، فهو إطناب وليس كل إطناب تكريراً يأتي لفائدة، وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، وهو أخص منه، فيقال حينئذ: إن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كل تطويل يأتي لغير فائدة"^(١) والتكرار في غالب أحواله لا يأتي في الكلام إلا لفائدة بلاغية مقصودة من الكاتب؛ لأنه من الفنون الجمالية المرتبطة بالحالة النفسية لقائله. وهذه نماذج أخرى:

— "ولا يقف الإعجاب عند كتب الدكتور طه (طه حسين)، بل يتعداه إلى أحاديثه، وجاذبية إلقائه لها، ولقدرته على نحت المعاني التي لا يتوقع القارئ أن يسمعها، ويفاجأ بما يرد منها جذاباً ومفيداً، بأسلوب ساحر، ونعمة تجسد المعاني، فلا عجب، فهو درس لبان اللغة، ولبان الفكر"^(٢).

— "مرّ برنامج الصباح كالمعتاد، خطوة خطوة، فطور واستحمام في المغطس، ثم الذهاب للتمارين، وتناول الإفطار في وقته، وطلوع الدرج والنزول منها، وكل يوم أو يومين أزيد في عدد الزلف"^(٣)

وبعد:

فإنَّ الخويطر —بحسب نظر الباحث— قد وجد ضالَّته في الإطناب، فاتخذ الميدان الذي نشر فيه إبداعاته الأدبية، وثقافته الثرية، وتجاريه المتنوعة، بينما جعل الإيجاز كالقنديل الجميل الذي يُزين ذلك الميدانَ بشكله الأخاذ، وضوئه المميز .

(١) المثل السائر: ٢ / ٢٨١ .

(٢) الوسم: ٣٥/٢٩ .

(٣) الوسم: ٤١٩/٣٤ .

٣- بين الوضوح والغموض:

أولاً: مفهوم الوضوح والغموض:

الوضوح والغموض من قضايا النقد المهمة في القديم والحديث، والوضوح مأخوذ من قولهم: وَضَحَ الشيءُ، يَضِخُ وضوحاً وضحةً وضحةً، واتَّضَحَ أي بَانَ، وهو واضح ووضَّاح. وأَوْضَحَ وتَوَضَّحَ ظَهَرَ، ووَضَّحَهُ هُوَ وأَوْضَحَهُ وأَوْضَحَ عنه وتَوَضَّحَ الطريق أي استَبَانَ^(١). وأَمَّا الغموض فمأخوذ من قولهم: غَمَضَ الشيءُ وَغَمُضَ يَغْمُضُ غُمُوضاً فِيهِمَا: خَفِيَ، والغامض من الكلام خلافُ الواضح^(٢)

أما مفهوم الوضوح والغموض في النقد الأدبي، فمعناه: "أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد"^(٣) مع احتوائه على شيءٍ من الغرابة والجدَّة التي ترتقي بالعمل الأدبيِّ إلى أعلى مراتب الجمال والإبداع، لأنَّ الأدب يحتاج إلى قدر من التأمل المفضي إلى إفادة المعنى، والتأثر بالتجارب، والمشاركة في العواطف والانفعالات التي يجدُّ المتلقي نفسه فيها^(٤). والوضوح من صميم البلاغة وأصلها، وما سُمِّيت البلاغة بلاغةً إلا لأنها "تُنهي المعنى إلى قلب سامعه فيفهمه"^(٥)، ولكنه ليس وضوحاً مكشوفاً إلى حدِّ الابتذال .

وأما الغموض: فهو الذي يجعل النص الأدبي متراوحاً ما بين استحالة الاستكشاف والإدراك، والإسراف في الوضوح^(٦).

وبعض النقاد يصطلح على عبارة جميلةٍ تؤدِّي إلى المقصود وهي "الغموضُ الإبداعيُّ" ويريدون به: "الظاهرة الفنية التي تحفز المتلقِّي على سبر أغوار النص الأدبي، واستكشاف

(١) اللسان، مادة: (وضح) .

(٢) اللسان، مادة: (غمض) .

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، ص: ٤٧٢ (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٦، القاهرة، ٢٠٠٤ م) .

(٤) قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، ص: ١٢٦ (دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤٠٤ هـ) .

(٥) علم المعاني، ص: ٧ .

(٦) الغموض في الشعر العربي، مسعد عيد العطوي، ص: ١٧٣ (المؤلف، ط٢، ١٤٢٠ هـ) .

جماليّاته، ليستطيع بعدها الوقوف على طبيعة النص وجوهره، وتمثل لديه متعة وغاية^(١)، وهو من أجمل تعريفات الغموض الفني .

يتّضح مما سبق أنّ للوضوح نسبةً معيّنةً اعتبارية، إذا زاد عنها أصبح نصّاً عادياً، ولم يعد من النصوص الإبداعية، وبالتالي فإنّ للغموض صورتين: صورة حسنة، وصورة أخرى مستهجنة، فإذا وصل الغموض إلى الدرجة التي تجعل من النص صندوقاً موصد الأبواب، محكم الإغلاق، ولم يكن الهدف منه سوى التعقيد؛ فإنّ الغموض في هذا الحالة يصبح مذموماً ومستهجناً، وأما إذا كان من النوع الذي تنفك أسرارهِ ومغاليقه بالنظر والتفكير والتأمل، فإن هذا غموضٌ حسنٌ ومطلوبٌ، وهو من أشكال الإبداع الأدبيّ البليغ.

ثانياً: موقف النقاد من قضية الوضوح والغموض:

نظر النقاد إلى قضية الوضوح والغموض، من ثلاث زوايا بحسب اعتقاد الباحث، وبحسب عصر المبدع :

- زاوية الأدب الجاهلي:

فهم يرون في الوضوح والبعد عن الغموض منهجاً واجب الإتياع، وأسلوباً لازم الاعتماد، فالبسطة عندهم هي المعيار الرئيس في جمال النص الأدبي وموضوعيته، وهم - وإن اختلفوا في حدود هذه البساطة - إلا أنهم يتفقون على أن تلك البساطة ليس المقصود منها "السذاجة والبدائية فالشعر الجاهلي من حيث معانيه وأخيلته ولغته، يدل على رقيّ عقليّ وصفاءٍ ذهنيّ وعناية فنية ومهارة في صناعة الشعر وصياغة معانيه وصوره"^(٢) .

(١) ظاهرة الغموض في الإبداع، الناصر درويش، ص: ٨٣ (المكتبة العلمية، بيروت) .

(٢) الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ص: ١٩٩ (مؤسسة الرسالة، ط٩، بيروت، ١٤٢٢هـ) .

– الزاوية الثانية: زاوية الأدب العباسي:

فهم يرون في منجزات هذا العصر العمق والفلسفة وعدم السطحية، ويجسد هذا الاتجاه قول أبي تمام عندما سأله سائل: لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: يا فلانُ لم لا تفهم ما يُقال؟^(١) ويُعدُّ هذا القول الشرارة الأولى، لانطلاق ما يسمى بـ"قضية الوضوح والغموض"، والتي جعلت من المتلقّي شريكاً رئيساً في العمل الأدبيّ الإبداعيّ، ففي هذا القول إشارة صريحة إلى استحسان الغموض الفني الذي يحوج المتلقي إلى إعمال العقل، وإجالة النظر لاستكناه أسرار النصوص الفنية، وما فيها من فنٍّ وإبداع، على أن لا تخرج معاني تلك النصوص عن حدود المعقول.

وهو ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أنَّ المعنى إذا أتاكَ ممثلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحَوِّجَكَ إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإبائهُ أظهر، واحتجائهُ أشدُّ، ومن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمرئِية أولى، فكان موقعه من النفس أجَلّ وألطف، وكانت به أضنَّ وأشغَف"^(٢).

– زاوية الحداثة المعاصرة:

وتتمثلها الدعوة التي أطلقها الشاعر "محمود درويش"، في مناداته بوجوب الإغماض وإغلاق النص، واستهجان الوضوح والإبانة، حيث يقول^(٣):

لن تفهموني دون معجزة

لأنَّ لغاتكم مفهومةٌ

إن الوضوح جريمةٌ

^(١) روض الأخييار المنتخب من ربيع الأبرار، ابن الخطيب قاسم، ص: ١٨٥ (دار القلم العربي، ط ١، حلب، ١٤٢٣هـ).

• (

^(٢) أسرار البلاغة، ص: ١٣٩ .

^(٣) ديوانه (الأعمال الأولى ٢)، ص: ١٧٣ (رياض الريس للكتب والنشر، ط ١، بيروت، ٢٠٠٥م) .

وهي دعوة علنية إلى جعل النص غامضاً حد الإغراق، وأنصارُ هذا الاتجاه تأتي أساليبهم معقدة، وألفاظهم غريبة وغير مفهومة، وتراكيبهم مبهمّة المعالم. وهؤلاء —من وجهة نظر الباحث— قد أضُرُّوا باللغة؛ لأنهم جعلوا من النص الأدبي كتلة لغوية مغلقة، لا هدف لها سوى العبثية والفوضى، ومما زاد الطينَ بِلَّةً أنهم يدَّعون بصنيعهم هذا مجارة العصر، ومواكبة الحضارة، وأنها تعبر عن فلسفة واقعية.

وفي ظل هذا التناقض، ارتفعت أصوات النقاد الذين استشعروا فداحة هذا الفعل وخطورته على مستقبل الأمة؛ فدعوا إلى المسارعة في تفعيل المنهج القائم على المنطق والاعتدال في تناول قضية الوضوح والغموض في النصّ الأدبي، وعدم تجاوزه للحدود الطبيعية، والتعاطي مع المناهج الفلسفية بفكرٍ ورويةٍ، والأخذ بالنصّ إلى حيث الخيال الإبداعيّ، والجمال اللغويّ.

ويجد الباحث أنّ من النقاد من فرّق بين التجربة الشعرية والتجربة النثرية، في قضية وضوح وغموض النصّ، فهم يرون أنّ الغموض الإبداعيّ في النصّ الشعريّ، يُعدُّ ضرورة فنية، بينما يختلف الأمرُ في النصوص النثرية حيث أولوية الوضوح، ولهذا يقول أحد النقاد القدامى: "إنّ طريق الإحسان في منثور الكلام، يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنّ التّرسل هو ما وضع معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمّنته ألفاظه. وأفخر الشعر ما غمض، فلم يُعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"^(١).

ثالثاً: الوضوح والغموض في تجربة الخويطر الأدبية:

لم يكن الخويطر بعيداً عن الأخذ بكل ما أثير حول هذه القضية وبخاصة في العصر الحديث مع الميل قليلاً إلى رصانة الجاهلية وعمق العصر العباسي، فهو من الأدباء الذين درسوا التراث العربي القديم، وعرفوا ما استحسنه هؤلاء من كلام وما استقبحوه، ولهذا فقد بذل قصارى جهده في سبيل وضوح ما يكتبه، والبعد عن الغموض والتعمية، وها هو ذا يقول: "وقد

(١) المثل السائر، ص: ٦ / ٤، ٧.

حاولت أن يأتي ما أتى متقناً من ناحية رسم الصورة، ووضوح التعبير، والبعد عن التكلف في اللفظ وفي المعنى...^(١).

وإن كانت أدبياته لا تخلو أحياناً من بعض صور الغموض والتكلف، وسأعرض أمثلتها على النحو التالي:

• أولاً: من حيث الشَّكل (اللفظ):

فقد استعمل بعض الألفاظ التي قد يستغلق معناها إلى حدٍّ ما على قارئه، ولعله أراد من وراء ذلك ما يسمى بـ"دينامية النص"، "ذلك أنَّ فهم النصوص وتأويلها وخصوصاً الغامض منها، ينطلق من مؤشرات لا تصلح أن يُعتمد عليها بكيفية نهائية، لمنح النص معنى ودلالة، وإنما على المتلقِّي أن يتتبع آثار تلك المؤشرات بطريقة بوليسية، حتى يظفر بالمعنى الطَّنين^(٢) ويلقي القبض عليه"^(٣)، بحيث يُدخل المتلقي في العملية الإبداعية، لتزدهر وتدب فيها الحياة من جديد، فتتحقق للإبداع الاستمرارية والتجدد، وهو ما يطمح له كلُّ كاتب، ومن صور الغموض اللفظي في أسلوب الخويطر، ما يلي:

—قوله: "عبد الله بن مبارك الحنيوي رجل خذروف، نشط متحرك، إن وُجَّه لأيِّ اتِّجاه يأتي منه —رحمه الله— كلُّ خير، وَّكلُّ إليه الأمر، وتوكل على الله، وانسَ الأمر، واطمئنَّ إلى أنَّ رأسك في القلص..."^(٤).

—وقوله: "وأذكر —ونحن نسير في هذه الأرض— مررت عند حَزْن ليس بالكبير، وعندما انحيت لأفحص حجراً هناك نظرتُ في شَقٍّ في هذا الحزن، وإذا بصَلٍّ أسود هناك، ينظر إليَّ، فانسحبتُ بهدوء لئلا أخيفه، فيهاجم"^(٥).

(١) الوسم: ٦/٣٥ .

(٢) الطنين: الذي يكون في محل الظن والشك . اللسان، مادة: (ظنن).

(٣) دينامية النصّ، محمد مفتاح، ص: ٢٨ (المركز الثقافي العربي) .

(٤) الوسم: ١٢/١٧٠، ١٧١ .

(٥) الوسم: ١٤/٣٩٨ .

-وقوله: "ومنذ ذلك الحين إلى اليوم والدكتور غازي^(١) يَمَسُّدُ من بيض النجاح، رغم إزعاجه في وزارة العمل من بعض رجال الأعمال..."^(٢)

-وقوله: "فالجوال خادم كفيء، ومطيع، وفوائده لا تحصى، فإن أردته عاملاً أَعْمَلَه، وإن أردته صامتاً إزغت حلقه..."^(٣).

-وقوله: "اجتمعتُ يوم الثلاثاء العاشر من شهر جمادى الأولى-١٤١١هـ-مع الأخ الأستاذ إبراهيم المحمد السبيل؛ لأخذ أسماء بعض عدّة السّواني، وهي ضُخّ الماء من بئرٍ واسعةٍ، تسقي مزرعةً متكاملةً، وهو بخبرته العمليّة خيرٌ من يُرجع إليه في هذه الأمور، وقد تأكّدتُ منه عمّا أوردته عن السّواني والمنحاحات والمعاويد، وما يدخل فيها، وقد أفادني في هذه الجلسة بشيءٍ كثيرٍ مما كنتُ أحتاج إليه من بصيرٍ مثله"^(٤).

-وقوله: "يعني بدءُ العام الدراسي الجديد، بدءُ الحرث والبذر، كبر الصغار سنة، واعتلوا درجة، وجاء صغير يمشي الهويني، يقدم رجلاً، ويؤخّر أخرى، حتى يتوغّل في الحقل، يُحبّبه مدرّسٌ للمدرسة، ويكرّهُه آخرٌ في المدرسة، تضيّع مباهرُهُ بين هذا العدد من أمثاله في السّن..."^(٥).

في كلّ مثالٍ من الأمثلة السّابقة، نلاحظُ كلماتٍ غامضة، ففي المثال الأول: (خذروف) و (القلص) ، وفي المثال الثاني: (حزن) ، وفي المثال الثالث: (يمسد) ، وفي المثال الرابع: (إزغت) ، وفي المثال الخامس: (السّواني) و (المنحاحات) و (المعاويد) ، وفي المثال الأخير: (مباهرُهُ).

فيُلاحظ على الكاتب إدخاله بين الفينة والأخرى لبعض الكلمات الغامضة، بمعنى أنه يميل إلى التّخفيف من استعمال تلك الألفاظ، وكأنه يريد إحداث هزة خفيفة في كيان المتلقي، بتلك

(١) يعني غازي القصيبي أديب ووزير سعودي .

(٢) الوسم: ٨٥/١٩ .

(٣) الوسم: ١٥٥/١٩ .

(٤) الوسم: ٢٦٤/٢٨ ، ٢٦٥ .

(٥) الوسم: ١٣٩/٣١ .

الألفاظ؛ ليشركه في العمل الإبداعي، ويجعله يُعمل فكره وعقله في الفحص والتمحيص عن مغزى هذه الألفاظ، وأسباب وجودها، فالتقاط المراد من اللفظة إبداعٌ آخر .
إنَّ الألفاظ الغامضة في أدب الخويطر على قلتها؛ يمكن أن تُثري حصيلة المتلقي اللغوية بمفردات جديدة تمثل كنوز التراث العربي، وتنمي الملكة الأدبية عنده.

• ثانياً: من حيث الفكرة (المعنى):

فقد يميل كثيراً في كتاباته إلى ما يُطلق عليه "الإيحاء"، وهو الأكثر تداولاً بين النقاد؛ لأنه روح المنجز الأدبي ومصدر جماله، "فالمعاني إذا جاءت خفيّة أو مقنعة تترك النفس في تطلع دائم لاستكناه حقيقتها، وإدراك ما يراد منها، وفي ذلك متعة للنفس، وتنشيط للعقل، والتفكير الإنساني"^(١).

إنَّ قيمة الغموض في الفكرة، يكمن فيما يصاحب هذا الغموض من لطافة الإدراك، وجمال التصوير، وحسن الصياغة، والذي يحقّق للمتلقّي الشعور بالمتعة الجامحة .
لقد وجّه الخويطر بوصلة منهجه الكتابي، نحو وضوح الفكرة على الإجمال، ولكن مهما كان الطريق واضحاً وممهّداً، فإنه في الغالب لا يخلو من وعورة وإبهام، خصوصاً إذا كان الطريق طويلاً، وهذا ما يجده الباحث متحقّقاً في أسلوب الخويطر، ولعلّ من أبرز صور غموض المعنى عنده ما يلي:

أن يُضمّن نصوصه مثلاً أو عبارة مشهورة، كما في قوله:

—قوله: "والدكتور محمّد العمّاري من أهل عنيزة، وكنا جيراناً في وقتٍ من الأوقات...وقد ابتهجتُ الوالدة —رحمها الله— عندما تعرّفتُ عليه، واستعداداً ذكرياتٍ عنيزة، وأعجبها كلامه، فرغم أنه ترك عنيزة صغيراً، وعاش في مكّة، وعاش في مصر، إلا أنه في لهجته كأنّه لم يخرج من عنيزة، لقد كان في كلامه ينقث من قاع الجصة!، ولهذا

^(١) قضايا النقد الأدبي، ص: ١٢٩ .

سرعان ما ينسيان هدف زيارة الوالدة، والعلاج، ويدخلان في أحاديث اجتماعية عن الأسر والحياة، ولولا تدخلني لما انتهى حديث الوالدة مع أم المطاريد! ^(١) -وقوله: "تناولنا طعام الغداء في مزرعة معالي الأخ عبد العزيز العبد الله الزامل، الواقعة في طريق التوضيحية، بعد الخرج ^(٢)، وهي المزرعة التي تنازلت له عن عقدها، وكان معي شقيقي حمد، والابن محمد، وريان ابن أخي حمد، ولعلّ الابنين هما عماد الرحلة: الجمل يُجرّ بخزاه" ^(٣).

فقد أدخل في المقطوعات الثرية السابقة بعضاً من المعاني الغامضة مثل قوله: (ينقث من قاع الجصة)، وقوله: (أم المطاريد) في المثال الأول، وأما في المثال الثاني فيقول: (الجمل يُجرّ بخزاه) وكلها عبارة عن جمل تحمل معاني لها علاقة بالتراث القديم.

• أن يأتي ببعض الكلمات على سبيل الكناية عن معنى محدّد ومقصود، كما في الأمثلة التالية:

-وقوله: "سوف أسجل كتاباً كتبتُه لي ابنتي الحبيبة أريج، كتبتُه في يوم السبت، آخر شهر رمضان، عام (١٤١٤هـ)، كتبتُه بخطّ يدها... إن كل حرفٍ منه اليوم يبتز ابتساماً وإعجاباً، وكتابتُها هذا الخطاب المتقن، المتسلسل الأفكار، يدلُّ على أن لديها استعداداً لأن تكون كاتبةً إذا ما أعطت هذه السليقة حقها، وإذا كان أبوها قد دوّن مذكراته، وقام فيها بحق الرجال، فلعلّها تدوّن مذكراتها لتقوم بحق النساء، فأكون أنا وإياها فرناً بالطائلة!!" ^(٤).

فقوله: (الطائلة) كناية عن ارتباط كتابة المذكرات الشخصية بإطالة العمر، فالكاتب الذي يُسجل مذكراته الشخصية يعني أن ذكره سيبقى بعد موته فترة طويلة، فالخويطر دائماً ما يكرّر:

(١) الوسم: ١٢٦/١٥، ١٢٧.

(٢) التوضيحية والخرج: مدن سكنية تقع في الجزء الجنوبي والجنوبي الشرقي من منطقة الرياض، وتبع لها إدارياً.

(٣) الوسم: ٥٦٦/٢٧.

(٤) الوسم: ١١٠، ١٠٩/٣٢.

"أَنَّ الكتابَ هو الابنُ المخلَّد للمؤلِّف، أما المؤلِّفُ نفسه، وأولادُه، وأسباطُه، وأحفادُه، ومن يأتي بعدهم فلا يخلَّدون، وعمرهم قصيرٌ ومحدودٌ"^(١).

-وقوله: "وهذا الخادمُ المطيعُ، تزيد ثقافته المفيدة يوماً بعد يوم، فمن ثقافته الجديدة المفيدة لك غاية الفائدة، أنك عندما تقفله، ثم تعودُ لفتحِه، تجدُ كلَّ ما مرَّ به مسجلاً ينتظرُ إرادتك ورغبتك"^(٢).

فكُنِّي بقوله: (الخادم المطيع) عن الهاتف الجوال، لسهولة استخدامه، وما يؤدِّيه من خدماتٍ كبيرة.

-وقوله: "لقد زرتُ يومَ الأربعاءِ هذا العمَّ عبدَ الله (أبو عليوي) في بيته في حيِّ الشرفية بمدينة الطائف، ووجدتُ أنَّ جيشَ السنِّ قد بدأ يغزو وجهه وجسمه"^(٣).

وكُنِّي بقوله: (جيش السن) عن الشيخوخة والكبر، لقوَّة ما تُحدثه من تغيير في جسم الإنسان، وبقاء آثارها ماثلة أمام الجميع.

-وقوله: "ومثُلُ هذه الأمور، لا تخلو أحياناً من مُنغصاتٍ، فهناك طُلاب يُفلَّسون آخرَ الشهر، فلا يذهبون للسَّينما، لا أثناء الأسبوع، ولا في نهايته، ويحسدون أولئك المقرَّشين الذين يستطيعون أن يذهبوا كلَّ ليلة..."^(٤).

فقوله: (المقرَّشون) كنايةٌ عن الغنى والترف، لأنه استعمل لفظة: (القرش) على طريقة المبالغة والكثرة، والقرش يعني المال.

فالخويطر يحاولُ بهذه المعاني المبهمة إثارة قريحة المتلقِّي لاكتشاف أبعاد النصوص، والوقوف على جماليَّات اللُّغة، وما تحمُّله من معاني إبداعية مختلفة، وإمداد المتذوِّق بمعاني اكتسبها من تجاربه الطويلة، تُساعد على إثراء مخزونه الثقافي واللغوي.

(١) الوسم: ١٩٩/٣٥.

(٢) الوسم: ٢٨٣، ٢٨٢/١٨.

(٣) الوسم: ٤٥٦، ٤٥٥/٢٠.

(٤) الوسم: ١٣٠، ١٢٩/٢٥.

• ثالثاً: من حيث الجملة (السياق) :

إنَّ للجملة (السياق) أهميَّة كبيرة في استقامة المعنى وسهولة فهمه، لذا عَمِلَ الأدباء على إنشاء لغةٍ أخرى في داخل السِّياق، بأسلوبٍ أدبيٍّ يتَّخذ من قضيَّة الغموض والوضوح مركزاً ومنطلقاً. ولعلَّ الخويطر واحدٌ من هؤلاء الأدباء، فمن صور غموض الجملة لديه ما يلي:

-قوله: "في هذا اليوم السَّبَّتِ دعا الأخ محمَّد الفريح على الغدَّاءِ صديقنا الأخ صالح الفوزان، وسوف يكون اجتماعاً مُمتِعاً، لأنَّ الأخ صالح بمرجه يُضفي على الاجتماعاتِ روحاً أخويَّةً مُبهجة، وإذا اجتمع هو وصالح العليّ المساعد، اجتمع السَّالبُ والموجب، وأنارتِ القناديلُ بالبهجةِ والسُّرور"^(١)

تكمن غرابةُ هذه الجملة في قوله: (اجتمع السَّالب والموجب وأنارتِ القناديلُ بالبهجةِ والسُّرور)، فالسَّالب والموجب يعني الاختلافَ والتنافر؛ بمعنى أن ظاهر السياق ينبئ عن عدم توافق بينما الكاتب يُشير إلى خلاف ذلك وهو إظهار الفرح والنشوة!!.

-وقوله -في معرض حديثه، عن لعب طلاب البعثة للورق-: "كَانَ طَلَابُ الْبِعْثَةِ يُزاولونها مُزاولَةً زاحمتَ دراستهم، ولا تَسَلُ عن فرحة أحدهم إذا توافر ثلاثة، ولم يَبْقَ إلا الرابع، ثم ظهر أحدهم عند البابِ وكَمَلَ الرَّابِع، فكأنَّكَ أعطيتهم الدُّنيا وما فيها، ولا تَسْمَعُ إلا أصواتاً تعلو، ومكائد في اللَّعب تُحاك، وتأنياً من هذا لهذا، وعتاباً من ذاك لذاك، ثم ينهضون بعد أن يكونَ الليلُ قد شابَ، ولا زرعَ بعدُ بُذِرَ، ولا بذراً سُقي، ولا قمحاً جُنِيَ، وإنما وقتٌ ضاع، ونومٌ طارَ، وسهرٌ انتصرَ، ولا حولَ ولا قوَّة إلا بالله العليِّ العظيم"^(٢).

يُلحظ في السِّياق السَّابِق وجودُ تراكيبٍ تجنُّحُ إلى الغموض، كقوله: (أن يكونَ اللَّيْلُ قد شابَ) فكيف يشيب اللَّيْلُ؟! هل يقصد ظهورَ البياض ويعني به النَّهار! أم يقصد طول البقاء وامتدادَ

(١) الوسم: ٢٣١/١٧، ٢٣٢ .

(٢) الوسم: ٢٣٦/١٨ .

الزَّمان!، فهذا التركيب فيه شيء من الغموض وعدم وضوح الرؤية، وكذلك في قوله: (ولا زرع بعد بُذر، ولا بذراً سُقي، ولا قمحاً جُني) .

-وقوله: "بدأت الكُحَّة تزيْدُ ببطءٍ تدريجيٍّ، والبلغم لا يزال نظيفاً، وكنتُ أنامُ كركات من النوم قليلةً ومتقطعةً ومتباعدةً، والكُحَّة لي بالمرصاد، وكأنها تنتظر إقبال النّوم مع الإجهاد، لتنقُصَ انقضاءً يهزُّ الجسم، ويُطير النّوم إلى أعلى الأجواء"^(١)

لقد جمع الخويطر في النصِّ السابق بعضَ التّراكيبِ الغامضة، فقد وصف نومَه المتقطع من أثر المرض بأنه قليلٌ ومتباعد، وفي هذا غموض فإذا كان النّوم قليلاً فكيف يكون متباعداً؟! ولعلّه أرادَ من هذا الغموض بيانَ شدة الاضطرابِ وعدم استقرار النَّفس، ثم يُلحظ استمرارُ الغموض بعد ذلك، فقد صوّر الخويطر أنّ الكُحَّة تنقُصُ عليه انقضاءً، رغم توافر الطُّروف المناسبة لها، وهي اللَّيل والمرض.

-وقوله: "الجاحظ قَمَّةً من قَمَمِ الأدب، مُبدعٌ في أفكاره ... فهو يحِرُّ مثلاً أن يَصنع القارئ في الصّورة الواضحة عمّا يدور في ذهنه، أو ينوي الكتابة فيه، فالقارئ كأنه يمشي في غابة من أشجار الفاكهة، مُضاءةً بأنواعٍ تجعل من يمشي فيها لا يخرج عن الجادة داخلاً أو خارجاً"^(٢).

فالغموض الإبداعي يبدو في قوله : (غابة من أشجار الفاكهة مُضاءةً بأنواع) لأن الخويطر جعل الغابة التي يفترض أن تكون على طبيعتها، مضاءةً بأنواع! ثم لم يبين ما هذه الأنواع المضئية! حتى يستطيع المتلقّي الإحاطةً بحدود الجملة (السياق) ، فلعلّه أراد أمراً آخر.

يُريد الخويطر من المتلقّي أن يكونَ على درجةٍ عاليةٍ من الحسِّ الأدبيِّ، والتأهيلِ البلاغيِّ؛ ليتسنى له قراءة النصِّ الأدبي قراءةً ذوقية، فالنصُّ الرَّاقِي هو الَّذي تنفجرُ منه المعاني، كما ينفجر الماء الزُّلال من الحجارة الصّماء .

(١) الوسم: ٥٥٣/٢٤، ٥٥٤ .

(٢) الوسم: ٨٥/٣٥، ٨٦ .

وبعد:

فإن الباحث يجد أن الغالب على أسلوبه هو الوضوح، سواءً في الألفاظ أو في المعنى أو في الجملة، أمّا الغموضُ فقليلٌ ما كان ينجح إليه لغاية معينة، ولعله قد أراد به تعزيز الجانب الإبداعي، وإرواء عطش المتلقي بشيء من التأمل والتأويل .

٤ - هندسة تركيب الجملة:

تُعَدُّ هندسة تركيب الجملة، من أهمِّ الركائزِ الأسلوبية، لأنها تُمثِّل نقطة ارتكازٍ للبناء اللُّغويِّ، فالجملة كما يُعرِّفها بعضُ علماء العربية، هي "عبارةٌ عن مُركَّبٍ من كلمتين، أُسِنِدَت إحداهما إلى الأخرى، سواءً أفادَ، كقولك: زيدٌ قائمٌ، أو لم يُفدَ؛ كقولك: إن يُكرِّمني؛ فإنه جملةٌ لا تُفيد إلا بعد مجيء جوابه؛ فتكون الجملةُ أعمَّ من الكلامِ مُطلقاً"^(١)، فهي بنيةٌ لُغويَّةٌ يتقاطع فيها مستويان: المستوى الصَّوتيُّ، والمستوى الدَّلاليُّ، ويُجزِّها الكاتب وفق نَسَقِيَّةٍ من التَّركيب^(٢)، وقد استعرتُ لفظة: (هندسة) المرتبطة كثيراً بعلم الرِّياضيَّات للتَّشابه المنطقيِّ ما بين تركيب الجملة، وتركيب المعادلات الرِّياضيَّة، لأنَّ كلاً مِنْهُما له نظامٌ دقيقٌ، فأبْدُ تغيير في عناصرِهما، مهما كان بسيطاً، فإنَّ التغيير سيطلُّ النتيجة مباشرةً، فهما يسيران بناءً على قواعد وقوانين معيَّنة، ويتميزان بالدقَّة والترتيب المنضبط.

ولتركيب الجملة أحوالٌ وأشكالٌ متباينة، ولكنني سأركِّز في هذا المبحث، على الجوانب التالية: الطُّول والقصر، التَّأكيد والتَّكرار، الحصر والقصر، الاستيفاء والاستقصاء، الحذف والذكر، التَّقديم والتَّأخير .

• أولاً: من حيث الطُّول والقصر:

يُعَدُّ طول الجملة وقصرها، من الأنماط الأسلوبية التي وجدت عناية واهتمام النُّحويِّين والنُّقاد على حدٍّ سواء، لأنه يمثل مادةً مظهريةً تجذب المتلقِّي.

فالنُّحويُّون يقسمون الجملة العربية، من حيث الطُّول والقصر إلى قسمين: جملة كبرى: وهي الجملة الاسميَّة التي خبرها جملة، وجملة صغرى: وهي الجملة المبنيَّة على المبتدأ^(٣).

ويستحسنُ بعضُ النُّقاد الجملة المقسَّمة إلى أجزاء، ويكون كلُّ جزءٍ فيها محدود الطول ومستقلاً في المعنى؛ وذلك لأنَّه يُراعي الجانب السَّمعيَّ للمتلقِّي، بينما لا يستحسنون الجملة الطويلة التي

(١) التعريفات، عليُّ بن محمد الجرجاني، ص: ٧٨ (دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٣ هـ).

(٢) انظر: اللُّغة والأسلوب، عدنان بن ذريل، ص: ١٨٤ (دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٢، الأردن، ١٤٢٧ هـ).

(٣) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ص: ٤٩٧.

لا تشتمل على وَقَفَاتٍ طَبِيعِيَّةٍ بين أجزائها، سوى ألفاظ الربط (حروف العطف والتعليق)^(١).
والجملة الجزئية مقسمة عندهم إلى قسمين: جملة بسيطة، وجملة متقابلة:
- فالجملة البسيطة: هي ما كانت قصيرة ومتساوية في الطول مع جاراتها.
- والجملة المتقابلة: ما تضادَّت فيها الأجزاء بعضها مع بعض، بمعنى أن تكون الجملة متفاوتة في
الطول والقصر، ولكن هناك كلمة من الكلمات تُمثِّل رباطاً بين الأجزاء، وهذه الأخيرة تُعدُّ من
الأساليب الحسنة، لأنَّ المعاني في الأفكار المتضادة، تُفهم في يسرٍ -خاصةً- إذا وُضع بعضها
بجانب بعض^(٢).

وتُعدُّ الجملة في نظر في بعض الدارسين قصيرة، "إذا اكتفى بعنصرها المؤسسين فحسب، ففي
الجملة الاسمية يُكتفى بالمبتدأ والخبر المفرد، وفي الفعلية يُكتفى بالفعل والفاعل"^(٣)، و"الجملة
الطويلة لا تنتهي بحدٍّ معيَّنٍ يجب التوقف عنده"^(٤).

ومما يلفت النظر في هندسة تركيب الجملة عند الخويطر، أنه لم يلتزم بطول أو قصر محدَّد
للجمل في المقطع الواحد، فيُلحظ في أسلوبه إطالة الجملة حتَّى حدود انقطاع النَّفس، ثم
يُقصِّرها إلى أدنى مستوى، وهذا كُلُّه في السياق الواحد، فالَّذي يراه الباحث أنَّ الفكرة هي من
يقود زمام الجملة عند الخويطر، ولهذا فإنَّ أسلوبَ المروحة بين الجمل الطويلة والقصيرة في
أسلوبه، هو البارز، كما نرى في الأمثلة التالية:

- قوله: "أذكرُ أنِّي كنتُ أحاول أن أمُرَّ الوقتَ، فذهبتُ إلى حيث يعملُ الوالدُ في
المالِيَّة، في الوقتِ الذي كان فيه الأخُ عثمان (مداومًا) في عمله، فرأيتُ الوالدَ جالسًا
على عتبةِ مبنى المكتب، ويوقِّعُ الأوراقَ التي تُعرض عليه، ورأيتُ رجلًا قدَّم له معاملةً،
فوقَّع الوالدُ له عليها، فقلب الرجلُ الصفحة، لأنه ظنَّ أنَّ الأمرَ يحتاجُ إلى التَّوقيع على

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: ١١٩ (نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مدينة السادس من
أكتوبر، ١٩٩٦م).

(٢) المرجع السابق، ص: ١٢٠.

(٣) بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، ص: ٥٧ (دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م).

(٤) المرجع السابق، ص: ٥٧.

كلّ صفحة، فأفهمه الوالد أنّ توقيعاً واحداً يكفي، وتبين -رحمه الله- من وجه الرجل أنّه غير مقتنع، فقال له: البعير يُوسم وسماً واحداً ومع رجلٍ واحدة، فابتسم الرجل، وانسحب وهو يشعر بالخجل، وقد لجأ الوالد إلى هذه الوسيلة من الإقناع، لأنها من البيئة، ولهذا اقتنع الرجل بمجرد أن سمعها"^(١).

نلاحظ في المقطع السابق، عدم التزام الكاتب بطول محدّد للجملة، فتارةً تكون الجملة طويلةً كما في قوله: (في الوقت الذي كان فيه الأخ عثمان (مداومًا) في عمله)، وتارةً يقتصر على العنصرين المؤسّسين للجملة، كما في قوله: (ابتسم الرجل).

ومثل ذلك قوله: -"قام السّفير الهنديّ بزيارة لي السّاعة العاشرة، وهي زيارةً مجاملة، وقد تحدّثت قبل ذلك عن زيارات المجاملة التي يقوم بها السّفراء، وهدفها، وأوقاتها، والمعتاد أن يكتب السّفير للخارجيّة، يُخبرها أنّه يرغب في زيارة فلان، فتكتب الخارجيّة للشّخص المُراد زيارته، فإذا رُحِبَ أكملت إجراء تحديد الموعد بين السّفارة والشّخص المزور، حسب وقت كلّ زيارة"^(٢).

وقوله: "الآثار مهمّة، وهي في هذه المرحلة تحتاج إلى رعاية متتابعة، وقد اختير لها خيرة من يُمكن أن يخدم هذا الحقل المهمّ الواسع، الَّذي لا يزال بكراً في أيّ موقعٍ وُجِدَتْ فيه آثار، ومثل هذا الاهتمام يتّجه إلى المواقع التي لم تُكتشف آثارها، ولكنه منوّة عنها في كتب التراث، أو في بعض كتب الرّحالة، أو المهتمّين من المحدثين"^(٣).

نلاحظ عدم استقرار الجمل على صورةٍ واحدة، من حيث الطول والقصر، فالجملة تمتدّ مع امتداد الأفكار التي تحتويها، فإذا توقّفت فإنّ الجملة تتوقّف تلقائياً.

كما أنّ الخويطر -أحياناً- يبدأ بجملة طويلة جدّاً؛ ثم يعقبها بجمل متفاوتة في الطول والقصر؛ لها ارتباط بالجملة الأولى، والتي تُسمّى "الجملة المتقابلة" كما في الأمثلة التالية:

(١) الوسم: ٩٥/٥، ٩٦.

(٢) الوسم: ٥٠٣/١٩، ٥٠٤.

(٣) الوسم: ١٧٨/٢٢.

قوله: "ومما يُبهِجُ الإنسانَ أن يرى الحرصَ على أن تكونَ المائدةُ الحديثة، مطعمًا ما فوقها ببعض الأكلاتِ الشعبيَّةِ التي تجدُ من غيرنا إعجابًا، واستحسانًا بها، وبطرافتها ولذتها، فالجريش والمرفوق والمطبي والسليق والمبشور، ابتساماتٌ وطنيَّةٌ على أيِّ مائدة" (١).

وقوله: "ومن الأمور التي تتدخل في ضعفِ تحصيل الطالب في دراسته: اختياره كليةً ليست هي الأقربَ لآتجاهه، وما يُفضُّله من دروس، ولم يُهيأ لها ذهنيًا، واستعدادًا فطريًا، ولم تكن موادُّها من الموادِّ التي كان يبرز فيها في المراحل السابقة للجامعة، وإنما جذبه إليها عواملٌ لا تساعدُه على السير فيها، فهو اختارها لأنَّ فيها بريقًا يشدُّ، إمَّا في مبنائها، أو بالسمعة التي تملأُ رذَّهات الجامعة عن مدرَّسيها، وعن المردود بعد التَّخرُّج..." (٢).

—وقوله: "يتكرَّر كثيرًا تصويرُ النَّاسِ حول ذي النِّعمة والعطاء، وكثرتهم حوله، واحترامهم له، فإذا زالت النِّعمة لسببٍ ما، إمَّا لفقرٍ، أو إفلاسٍ، ابتعد النَّاس عنه، وغابوا عن مجالسِه" (٣).

—وقوله: "الأُماني بيوتٌ وهميَّةٌ بعيدةُ الأفق، واسعةُ المجال، تُبنى في الخيال، مُعلَّقة بين السَّماء والأرض؛ رياشُها فاخرة، وطرازُها مبتكر؛ الوصولُ إليها في الخيال سهلٌ، والسُّكنى فيها مبهجة، والمتعةُ متناهية..." (٤).

—وقوله: "فقد كانَ طيفًا مرَّ بهذه الدُّنيا، كأنَّه بالنِّسبة لإخوانه حُلُمٌ، وفَقَّ اللهُ ابنُه وكريمته، وحفظهم، وحفظ لهم والدتهم بصحة وعافية، فهم أهلٌ لكلِّ خير" (٥).

وهذه الصُّور من الجمل، يفضلها النُّقاد كما تقدم، وذلك لتوزُّع أفكارها بطريقةٍ سهلة وميسَّرة، تُساعد المتلقِّي على فهم المعنى واستدكاره.

(١) الوسم: ١٥٤/٣ .

(٢) الوسم: ٣٣٥، ٣٣٤/١٦ .

(٣) الوسم: ٣٦٢/٢٨ .

(٤) الوسم: ٢٢٩، ٢٢٨ / ٢٩ .

(٥) الوسم: ١٧٦/٢٣ .

وقد لحظنا من قبل، في أمثلة السجع والتوازن، أنّ الجمل فيها تكون متساوية في الطول^(١)، فيتّضح ممّا سبق أنّ الخويطر لم يسر على نسقٍ محدّدٍ للجملة، من حيث الطول والقصر، بل الفكرة هي من يُحدّد شكل الجملة.

• ثانياً: من حيث التأكيد والتكرار:

التأكيد والتكرار الذي يريده الباحث هنا، هو ما يُطلق عليه النحويون "التأكيد اللفظي" والذي يختصُّ بتركيب الجملة، ويشتمل على دلالة التأكيد، وصوره في أدب الخويطر لا تمثّل ظاهرةً أسلوبيةً بارزة، بل هو أسلوبٌ يستعمله الكاتب عند الضرورة الفنية، ومن أمثله في نصوص الخويطر ما يلي:

—قوله: "تبقى عجلة الزمن دائرة، لا تقف برهةً من الزمن، والناس معها يدورون، وليس بيدهم ألا يدوروا، والوقت يأكل أعمارهم، والوقت يُذكر وينسى"^(٢).

—وقوله: "لا أنام أبداً في الطائرة، مهما طال الوقت، ومهما كنت مُجهّداً"^(٣).

—وقوله: "الحرس الوطني يهتم بالثقافة اهتماماً فائقاً، ومن جملة التفاتته للثقافة، بدأ برنامجاً ثقافياً، جامعاً لكل جوانب الثقافة"^(٤).

—وقوله: "ولكنّ الأمور لم تسر كما خُطّط لها، إذ قابلت (الطيارات) عاصفةً شديدةً، انتهى الأمر بها إلى كارثةٍ لهذه (الطيارات)"^(٥).

—وقوله: "الحذر كلّ الحذر، أن يُقال أمام بعض الببغاوات سرّاً، فإنّه يُعيد ما قيل في وقتٍ غير مناسب، وأمام شخصٍ قد يكون الحديث قيل عنه من خلفه"^(٦).

(١) سبق ذكرها ص: ٧٢ .

(٢) الوسم: ١٢/١١ .

(٣) الوسم: ١٢٦/١١ .

(٤) الوسم: ٤٥٣/٢٥ .

(٥) الوسم: ٤٢٣/٣١ .

(٦) الوسم: ١٣٦/٣١ .

–وقوله: "أجل، ما أبخل المفكّر، ولكنّ الذّاكرة أبخل وأبخل"^(١).

فيلحظ في الأمثلة السابقة لجوء الكاتب للتكرار، طلباً لتثبيت المعنى وتقويته في ذهن المتلقّي، وتنبيهه لأمر هامّ، كقوله: (الحذر كلّ الحذر). وتكرار التأكيد من أهمّ أشكال الجملة، لما فيه من جمال إبداعيّ هندسيّ، ودلالة معنويّة تُعطي اللفظ أبعاداً مختلفة.

ثالثاً: من حيث الحصر والقصر:

الحصر والقصر، من الأساليب البلاغيّة المميّزة، والذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعمود البلاغة: "الإيجاز"، والحصر والقصر لفظان لمعنى واحد، وهو: "تخصيص شيء بشيء، أو أمرٍ بآخر بطريقٍ مخصوص"^(٢)، ومن أشهر أدواته: النفي والاستثناء، العطف بلا أو لكن أو بل، وبـ "إنما"^(٣)، ومن صوره في أدب الخويطر ما يلي:

أولاً: أمثلة النفي والاستثناء:

استحوذ أسلوب القصر بالنفي والاستثناء، على التّركيب الهندسيّ للجملة في نصوص الخويطر، ومما يلفت النظر تنوعها وتعدّد أشكالها، فهناك القصر بـ(لم) و(إلا)، وهو أكثرها استعمالاً عند الكاتب، كما في الأمثلة التالية:

–قوله: "لهذا كانت الصّدمة عليّ قويّة عندما جاءني والذي إلى لندن، وهو ضعيفُ البنية، ولم يكن به إلاّ الكبر، والكبر لا دواء له"^(٤).

–وقوله: "ولكنّي لم أفعل، رحمةً بالمجموعة، ولم يعلم يوسفُ بالأمر إلا بعد أيّام"^(٥).

(١) الوسم: ٦٧/٢٨ .

(٢) علم المعاني، ص: ١٦٥ .

(٣) المرجع السابق، ص: ١٦٥ .

(٤) الوسم: ١٩/١١ .

(٥) الوسم: ٣٣٥/١٢ .

-وقوله: "وقد تمرُّ سنواتٌ على الموظَّف وهو مستحقُّ، لكن لا وظائفَ، وكانَ هذا واضحًا في منسوبي وزارةِ المعارف من المدرِّسين الذين يصلونَ الآلاف، ولم يُحلَّ إشكالهم، وينتهي تدمُّرهم المُحقِّ، إلا بعدَ وضع السُّلَم الجديد"^(١).

-وقوله: "وما على القارئ إذا لم يُعجبه الأمرُ، إلا أن يقلبَ الصَّفحة"^(٢).

-وقوله: "ولم يبقَ هناك سوادٌ إلا السَّوادُ الَّذي في عُيونِ الفتياتِ"^(٣).

وهناك القصر بـ(لا التَّافية) و (إلا):

كقوله: -"أما في مكة المكرمة، فلا يُتصوَّر أن ينامَ المرءُ إلا في نامُوسية"^(٤).

وقد تكونُ مع (إلا) أداتان من أدوات التَّنفي، كما في قوله: "عاهدتُ نفسي أن لا أنقطعَ عنهم، ولن يأتني حائلاً بيني وبينهم إلا الموتُ"^(٥).

وهناك القَصْر المتوالي: بحيث يكونُ هناك قصرانِ في السِّياق الواحد:

كقوله: "نهضَ هذا، وفتحَ أبوابَ الزَّرنانات للرجال والنِّساء، ولم يبقَ إلا المصفِّدون في الأغلال، ثم حثَّ مَنْ أطلقَ على طاعةِ الله والاتِّجاهِ معه إلى الصَّلَاة في المسجد الحرام، والعودة بعدَ ذلك، ولن يعلمَ بذلكَ إلا الله- سبحانه وتعالى"-^(٦).

ثانياً: العطف بلا أو لكن أو بل:

ويُعَدُّ هذا النَّوعُ من أقلِّ الأساليبِ حضوراً في أسلوب الخويطر، ولعلَّ ذلك بقصدٍ من الكاتب؛ حتى لا يُوقع المتلقِّي في الالتباسِ وضبابيةِ التعبير.

(١) الوسم: ٢٨٠/١٢ .

(٢) الوسم: ١٩٣/١٧ .

(٣) الوسم: ٣٩٩/٣١ .

(٤) الوسم: ٣٢١/٣١ ، والناموسية: غطاء يحيط بفراش النوم؛ يمنع من إيذاء الناموس للنائم.

(٥) الوسم: ١٥٠/٣٢ .

(٦) الوسم: ٢٣/١٢ .

ومن أمثلته في كتابات الخويطر ما يلي:

-قوله: "الأستاذ حسين داود فطاني... شاعر مبرز غريد... كنا نحظى من شعره بما لا يحظى به غيرنا، ويبرنا بما لا يبر به غيرنا"^(١).

-وقوله: "ولم يُبدِ الشيخ خميس أي ملل من هذه الرحلات، رغم أنه لم يكن له غرض خاص من نزوله إلى جدة، ولم يُبدِ أي تذمر، بل كان هو الذي يعرض علي أن ننزل لتتابع أمورنا"^(٢).

-وقوله: "ومن حسن الحظ أن هؤلاء الناس عمليون، لا تهمهم المباني، والرذاهات والصلوات الفخمة، ولكن يهتمهم المكتبة والمعمل والمتحف، والفصل الدراسي والنظام الجامعي المتبع، ومدى جدية التدريس، ومستوى المدرسين"^(٣).

-وقوله: "وشهادة الدكتوراه ليس أهم ما فيها المعلومات، ولكن إتقان طرق البحث، والاستفادة منها مستقبلاً للإنتاج الفكري أولاً، وللسير في ضوئها في أمور الحياة أياً كانت"^(٤).

ثالثاً: الحصر والقصر بـ"إنما":

تعد هذه الأداة من أدوات الحصر الشائعة في أسلوب الخويطر، ولعلّه أراد من ذلك إراحة المتلقي من عناء التفكير في القضية فهو يؤكد لها من الوهلة الأولى، ومن صورها ما يلي:

-قوله: "لم تكن المساجد في زمننا تُفرش بالسجاد ولا بالسياح ولا بالمداد ولا بالخصف"^(٥)، وإنما تُفرش بالسهلة (الرمل الأحمر)^(٦).

(١) الوسم: ١٩٦/٤، ١٩٧.

(٢) الوسم: ٢٦/١٢، ٢٧.

(٣) الوسم: ١٨٢/١٥.

(٤) الوسم: ٧٤/٢٥.

(٥) السجاد والسياح والمداد والخصف، كلها أنواع من الفرش يجلس عليها.

(٦) الوسم: ٧٨/٣.

- وعن لجنة المناقشة لرسالة الدكتوراه يقول: "ولما أحسستُ به من المُمتَحِنِينَ، أَنَّهُ لم يكن في ذَهِنِهِم التَّعْجِيزُ، وَإِنَّمَا وَزَنُ الطَّالِبِ عُمُومًا، وهو على وَشَكٍ أَن يَحْمَلَ شَهَادَةَ الدكتوراه من جامعة لندن"^(١).

-وقوله: "وَسَمِعْتُ عَنْهُ فِيمَا بَعْدُ قِصَصًا، كُلُّهَا تَدُلُّ على أَن هذا الخَلَل ليس مُسْتَمَرًّا معه، وَإِنَّمَا يَأْتِي وَيَذْهَبُ"^(٢).

-وقوله: "هنا تحرك الكرم، فلم يذبح لهم شاة، وهي كافية لعشرة، وإنما ذبح لهم ثورًا"^(٣).

-وقوله: "أقول هذا بمناسبة زيارة وزير التجارة الأسترالي لي في مكثي...ومن المؤكد أنها ليست زيارة مجاملة، وإنما زيارة استطلاع وعرض، وأخذ معلومات من الجانبين، تمهيداً لإنشاء علاقة أو تقوية علاقة قائمة"^(٤).

مما يتضح في أسلوب القصر والحصر عند الخويطر: انتهاجه للأسلوب الحديث في الكتابة، خصوصاً في استعماله للنفي والاستثناء.

• رابعاً: من حيث الاستيفاء والاستقصاء:

الاستيفاء والاستقصاء، هو: أن يصل الكاتب بالمعنى إلى الغاية التي ليس وراءها غاية؛ بحيث يستقصيه من جميع جوانبه، ويُعَدُّ من أنواع الإطناب^(٥)، ويكاد يستولي على عموم تجربة الخويطر الأدبية؛ لتوافقه مع الرسالة التي يؤمن بها الكاتب؛ وهي الإحاطة بجميع جوانب الفكرة المطروحة، كقوله: "ومع هذا، فتوفيقُ الله ساعدهم: أَنَّ هؤلاء الذين "جَبَرُوا بخاطرهم"،

(١) الوسم: ٣٢١/١١ .

(٢) الوسم: ٢٠/١٢ .

(٣) الوسم: ١٩٩/٣٢ .

(٤) الوسم: ٤٣٩/٣٢ .

(٥) موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون، محمد بن علي التهانوي، ص: ١٧٣/١، ١٧٤ (مكتبة لبنان ناشرون، ط١،

بيروت، ١٩٩٦م) .

اختاروا الانتقال إلى كَلِيَّةٍ أُخْرَى، فَسَعِدُوا وَأَسْعَدُوا، وَاللَّهُ أَعْطَى الْجَمِيعَ عَلَى قَدَرِ نِيَّتِهِمْ، وَهُوَ أَمْرٌ حَمْدُنَاهُ...^(١).

قوله: (سَعِدُوا وَأَسْعَدُوا) من أكمل الأساليب وأتمّها، فالسَّعادة لا تتحقّق إلا بالعمل الجادّ الحثيث، والإسعاد لا يتمُّ إلا بالثابرة والجِدِّ، ولكنَّ الكاتب بحسِّه اللطيف، وبلاغته الدقيقة، جمع كلَّ تلك المعاني في لفظتين اثنتين، وهذا من تمام الإبداع.

ومن صُور استيفاء المعنى واستقصائه كذلك، في نصوص الخويطر ما يلي:
- قوله: "نَزَلْنَا وَنَمْنًا، وَبَعْدَ سَاعَتَيْنِ تَقْرِيْبًا جَلْجَلَ الرَّعْدُ، وَهَلَّ الْمَطَرُ، وَكَانَ غَزِيرًا جَدًّا لَمْ يُعْهَدْ مِنْ قَبْلُ"^(٢).

يختزل الخويطر رحلة مثيرة مليئة بالمواقف والأحداث، في عبارات قصيرة هي: (نزلنا ونمنا) ليحكي لنا قصته مع المطر؛ لأنّها في نظره تستحق الذكر .

- وقوله: "قُضِيََتْ هَذَا الْيَوْمَ مَعَ الشَّيْخِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بِأَكْمَلِهِ فِي مَكْتَبِهِ فِي أَوَّلِ الْأَمْرِ، ثُمَّ ذَهَبْنَا لِلْغَدَاءِ، ثُمَّ عُدْنَا لِلْمَكْتَبِ"^(٣).

يختصر الخويطر زيارته لأحد أصدقائه التي امتدّت من أول اليوم إلى نهايته في ألفاظ موجزة؛ لشعوره بأهمية العمل، وأنه روح الحياة وسرُّ جمالها .

- وقوله: "وَمَرَّتِ الْأَيَّامُ، وَسَمِنَ الْخُرُوفُ، وَجَاءَ رَمَضَانُ"^(٤).
ففي كل لفظتين من الجملة السابقة استيفاء واستقصاء بديعين، فقد استطاع الخويطر بما يملكه من إبداع، أن يصف لنا حكايةً طويلة بعباراتٍ مستوفية ولطيفة.

- وقوله: "وَمُشْكَلَةٌ تَصَارِعُ الْأَجْيَالِ قَائِمَةٌ مِنْذُ آلَافِ السِّنِّينِ، وَالْجِيلُ السَّابِقُ يَنْتَقِذُ الْجِيلَ الْلاحِقَ"^(٥).

(١) الوسم: ٣٨٥/١٧ .

(٢) الوسم: ٦٣/٥ .

(٣) الوسم: ٢٩٢/٨ .

(٤) الوسم: ١٨٤/١٢ .

(٥) الوسم: ١٧٩/١٧ .

يستقصي كاتبنا (الخويطر) مشكلة تصارع الأجيال عبر التاريخ، في جملة محدودة الكلمات ومختصرة، وهي أن الجيل السابق ينتقد الجيل اللاحق، ولعلّ ثقافته التاريخية تساعده كثيراً في الوقوف على أسرار المشكلات المتأصلة عبر الزمان .

-وقوله: "الشَّيْخُ مُحَمَّدُ الْحَمْدُ الشَّيْلِيّ (أبو سليمان) سمعته نارٌ على علمٍ، ليسَ أحدٌ في زَمَنِهِ لا يَعْرِفُهُ بِأَخْلَاقِهِ الْحَمِيدَةِ، وَكِرْمِهِ الْمُتَنَاهِي" ^(١).

عندما يقول الخويطر: (سمعته نارٌ على علمٍ، ليسَ أحدٌ في زَمَنِهِ لا يَعْرِفُهُ بِأَخْلَاقِهِ الْحَمِيدَةِ، وَكِرْمِهِ الْمُتَنَاهِي) فإنه يعني أنّ هذا الرجل له سيرة طويلة من التجارب الحسنة، والمواقف الإيجابية، ولكنّ استقصاءه البديع يجعل المعاني الكثيرة تتطاير في ذهن المتلقّي، لتعطي صورة متكاملة لما يتحلّى به ذلك الرجل من خصال نادرة .

-وقوله: "كان حيّ الرِّيَّانِ يَمُوجُ بِالْإِخْوَانِ وَالْأَصْدِقَاءِ، وَالَّذِينَ انْتَقَلُوا فِي الْغَالِبِ مِنَ الْمَلَنِّ" ^(٢).

لعلّ لفظة: (يموج) وحدها كافية في استيفاء واستقصاء عدد الإخوان والأصدقاء الذين يسكنون في هذا الحيّ الواسع .

• خامساً: من حيث الحذف والذكر:

الحذف من الفنون الأسلوبية الرّاقية، خاصّةً حذفُ المسند إليه، إذا دلّت على حذفه قرينة واضحة، وأمّا الذكر فهو الأصل في الكلام ^(٣)، وجُلُّ نصوصِ الخويطر على هذا المنوال، إن لم يكن جميعها، وسنتناول هنا صورَ الحذفِ الأسلوبيّ عند الخويطر، وهي كالتّالي:

-ذكرُ اللفظة في أول السّياق، وحذفُها في الجملِ اللاحقة مع وجود ضميرٍ يدلُّ عليها، وهو من أبرز صور الحذف في أسلوب الخويطر، ومن أمثلته ما يلي:

- "التَّشَاخُنَ بَيْنَ الطُّلَّابِ فُرَادَى وَجَمَاعَاتٍ لَمْ يَكُنْ يَتَوَقَّفُ، وَكَانَ يُلْهَبُهُ أَيُّ حَدَثٍ،

(١) الوسم: ٣١٨/٢٥ .

(٢) الوسم: ٥٢٠/٢٨ .

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، ص: ٢٥٧، ٢٧٢.

وَيُعْذِيهِ كَلِمَةً مِنْ هُنَا أَوْ كَلِمَةً مِنْ هُنَاكَ، وَيُحَرِّكُهُ أحياناً وَهَمٌّ، وَيَبْدُوهُ تَصَوُّرٌ خَاطِئٌ"^(١).
حيث ذكر الخويطر لفظة (التشاحن) في بداية السياق، ثم اكتفى بعد ذلك بالضمير الدال عليها، ولعله أراد من هندسته البديعة تلك عدم ترسخ لفظة التشاحن بما تحمله من إيقاع غير محبب في ذهن المتلقي.

ومثل ذلك: (العداوة) في قوله: "ذَكَرْتُ لِمَحَّةٍ عَنِ الْعِدَاوَةِ الَّتِي كَانَتْ قَائِمَةً بَيْنَ الْمَعْهَدِ وَالْبُعْثَاتِ، وَالَّتِي تَظْهَرُ بَيْنَ آنٍ وَآخَرَ، وَلَكِنْ يُخْمِدُهَا الْعُقْلَاءُ، إِلَّا أَنَّ جَمْرَهَا يَبْقَى دَفِينًا تَحْتَ الرَّمَادِ، وَعِنْدَ هَبُوبِ أَقْلٍ رِيحٍ يَظْهَرُ لِسَانُ لَهَبِهَا، وَتَحْرِقُ أَصَابِعَ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْمُدْرَسِينَ"^(٢).

-وفي قوله: "رَكِبْتُ الطَّائِرَةَ مِنْ بَيْرُوتَ، وَنَزَلْتُ فِي دِمَشْقَ، وَأَخَذْتُ الرِّكَابَ مِنْهَا، ثُمَّ أَقْلَعْتُ إِلَى الرِّيَاضِ، وَلَعَلَّ لِكُلِّ مِنْ دِمَشْقَ وَبَيْرُوتَ عِدْداً مُحَدَّداً لَا تَتَجَاوَزُهُ الْمَحْطَّةُ الْأُولَى"^(٣).

فيتخذ الخويطر من الحذف أسلوباً جميلاً في هندسته للجملة، فالطائرة في الجملة السابقة أقلعت من بيروت، ولم نعد نراها لفظاً لا في دمشق ولا في الرياض، ولكننا نجد أثرها في الضمير الدال عليها، وهو من تمام الأسلوب .

-وقوله: "الزَّائِدَةُ الدُّودِيَّةُ خَطِيرَةٌ، إِذَا لَمْ تُبَادَرَ بِالِاسْتِئْصَالِ، لِأَنَّهَا إِذَا أَهْمِلَتْ تَنْفَجِرُ، وَيَتَلَوَّثُ مَا حَوْلَهَا، وَتَكُونُ سَبَباً فِي الْمَوْتِ أحياناً، وَأحياناً يَجِدُهَا الْأَطْبَاءُ قَدْ تَكَلَّسَتْ، أَيْ إِنَّهَا التَّهَبَّتْ، وَلَمْ يُنْتَبَ لَهَا، فَيَبَسَتْ، وَهَذَا -بِلا شَكٍّ- مِنْ حَسَنِ حِظِّ صَاحِبِهَا"^(٤)

فالزائدة الدودية قد تصدرت الجملة السابقة، ثم اختفت بعد ذلك شكلاً، وظهرت في الضمير الدال عليها في غالب الجمل اللاحقة، ولم يشأ الخويطر إزعاج المتلقي بتكرار الألفاظ غير المناسبة، والتي قد تسبب له التَّقَرُّزُ والاشتمزاز فلجأ إلى أسلوب الحذف .

(١) الوسم: ١٤٦/٤ .

(٢) الوسم: ٢٩٤/٤ .

(٣) الوسم: ٣٦٢/١٣ .

(٤) الوسم: ٥٤١، ٥٤٢/٢٦ .

ومن صور الحذف الإبداعي:

الحذف لسببٍ بلاغيٍّ، كقوله: "ينتقدُ النَّاسُ من يمزحُ، أو أن يأتي بما فيه فكاهة، وهو رجلٌ من رجال المجتمع المحترمين، والأمر يتوقف على نوع الفكاهة، ولمن، ومَعَ مَنْ"^(١).

فقوله: (لمن، ومع من) حذفٌ إبداعيٍّ، يُشير إلى وجوب تقديره تقديرًا جيّدًا، حتى تُحقّق الفكاهة الغرض المقصود.

ومثل ذلك قوله: "بدأت إجازة منتصف العام الدراسي يوم الأربعاء، الثامن من شهر رجب، وسوف تستمرُّ إلى السبت الخامس من شهر شعبان، ما أطولها وما أقصرها"^(٢).

وقوله: "والأمزجة عند الأعضاء مواتية، إلا من يشرب الدخان، وهم قليل، فهؤلاء هم الذين يشعرون بطول الوقت، وعدم سرعة مروره، ولعلهم يتمنون أن يناموا، هذا إن قدروا"^(٣).

لا ينجح الخويطر كثيرًا إلى أسلوب الحذف، ولكنه في نفس الوقت لا يُريد الإثقال على المتلقي وإزعاجه بتكرار الألفاظ، فيذكر اللفظة في بداية الكلام؛ ثم يحذفها بعد ذلك، مع ذكر الضمير الدالّ عليها.

سادساً: من حيث التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير من الفنون البلاغية التي تُعطي التركيب جمالاً ولطافة؛ لما يُحدثه من تلاعبٍ فنيٍّ في أصول تركيب الجملة، وبالتالي يزيد من الفائدة اللغوية^(٤)، ويصطلح النحويون والبلاغيون على حدٍّ سواء على أنّ للجملة في العربية نظاماً تراتيبياً متفقاً عليه؛ ففي الجملة الاسمية الأصل

(١) الوسم: ٣٢٦/٢٩ .

(٢) الوسم: ٢٦٣/٢٩ .

(٣) الوسم: ٣٤٧/٢٩ .

(٤) استحسنته عبد القاهر الجرجاني، وقال فيه: "هذا باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعراً يروّك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك، أن قدّم فيه شيء. و حوّل اللفظ من مكان إلى مكان" دلائل الإعجاز، ص: ١٠٦ .

هو تقديم المبتدأ على الخبر، وتقديم الصفة على الموصوف، وأمّا في الجملة الفعلية فترتيبها الأصلي هو: الفعل ثم الفاعل ثم المفعول، أو الحال أو التمييز أو الظرف، وقد يطرأ على هذا النظام تقديم و تأخير لأغراض بلاغية لها قيمة دلالية ونفسية، وهو ما يُعرف في علوم البلاغة بـ(التقديم والتأخير)^(١)، ولأننا بصدد دراسة موضوع من مواضيع السيرة الذاتية، فإنّ التقديم والتأخير قد يظهر بشكل مَصَاتٍ خفيفة ومتقطعة، ولاغرو في ذلك، فهذه طبيعة تلك المواضيع التي تحتاج إلى الأسلوب المرسل والطبعي أكثر من أسلوب الصنعة والتزيين، ومنه فإن أمثلة التقديم والتأخير عند الخويطر، قد تتقارب في الصورة وهي كما يلي:

—قوله: "وهكذا تبخر الحلم الأكاديمي، ونزل عليّ العمل حملاً ثقيلاً مفاجئاً"^(٢)، حيث قدّم المفعول به غير الصريح في قوله: (عليّ) على الفاعل: (العمل)، وذلك لبيان شدة الضرر الذي لحق به.

—وقوله: "الأستاذ يحيى كان من بين هؤلاء المدرّسين الذين استفدنا منهم في حقول تخصّصهم، واستفادت كلّية التجارة منه، لأكثر من سنة دراسية"^(٣)، فقد قدّم الاسم على الفعل، لأهمية الاسم، وحتى يكون بارزاً للمتلقّي.

ومثله قوله: "الأخ عمر شمس كان متقدّماً في العمل، عندما وصلت الرياض"^(٤). ومن أكثر صور التقديم والتأخير عند الخويطر: تقديم الفاعل على الفعل، كقوله: "بعد أن تعيّن الشيخ حسن بن عبد الله وزيراً للمعارف، أجرى بعض التعديلات اعتماداً على سياسة ارتآها"^(٥).

(١) للاستزادة ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير، ت: مصطفى جواد، وجميل سعيد، ص: ١٠٨ (مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥هـ).

(٢) الوسم: ٢٠٩/١٢.

(٣) الوسم: ٣٥٢/١٢.

(٤) الوسم: ٢٨٠/١٥.

(٥) الوسم: ٣٠٥/١٤.

- "معالي الأخ عبد الرحمن - الناصر العوهلي - التحق بالجامعة مُنتسباً" ^(١).
- "الأخ صالح غريب، زارني يوم الثلاثاء من هذا الأسبوع لموضوع كان يهّمه" ^(٢).
- "ومكة المكرمة - شرفها الله - تلتقط كثيراً من الحجاج، سواء كان ذلك في التعبير أو الكلمات، وبعضها يبقى بعد ذهاب الحجاج" ^(٣).
ويلاحظ أنّ الفاعل المقدم في الجمل السابقة، إمّا أسماء أشخاص أو أماكن مقدّسة؛ فلعلّ الخويطر أراد من التقديم زيادة التقدير والاحترام.
على أنّ الباحث يلحظ أنّ التقديم والتأخير، لم يحظَ بعناية واهتمام الكاتب، بل إنّ وجوده في مقطوعاته النثرية، كان عفوياً وعابراً.

وبعد:

فلقد اتخذت هندسة تركيب الجملة، في نصوص الخويطر، أشكالاً لغويةً بديعة، وصوراً بلاغيةً رائعة، تدلّ دلالةً صادقةً على ما يميّز به هذا الرجل من دقّة في الترتيب، ومعرفةٍ بالأساليب مع حرصه الواضح على انتقاء وهندسة الكلمة بما يتوافق مع النظام اللغويّ الدقيق، والاتجاهات البلاغية المعاصرة، آخذاً في الحسبان وضوح الفكرة للمتلقّي.

^(١) الوسم: ٣٨٦/١٥ .

^(٢) الوسم: ٣٧٦/٣١ .

^(٣) الوسم: ٣٤٥/ ٣٦ .

٥- الانزياح والعدول المجازي:

الانزياح والعدول، من المصطلحات التي تُعنى بدراسة الأسلوب دراسةً جماليةً فنيةً، وهما بمعنى واحدٍ، إلا أنَّ الانزياح مصطلحٌ مُترجمٌ حديث، والعدول مصطلحٌ ثرائيٌّ قديم، مع العلم بأنَّ أنواع الانزياح والعدول متنوّعة ومتعدّدة، إلى الحدِّ الذي جعلَ أحدَ الباحثين يُطلق عليها اسم: عائلة الانزياح، ولعلَّ السَّبب في تعدُّد مصطلحات الانزياح، هو اختلافُ النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها^(١)، وهذا من أقرب المصطلحات الأسلوبية دلالةً على المقصود، لما يتضمَّنه المعنى اللُّغويُّ فيهما، من معاني لطيفةٍ تتطابق مع واقع المصطلح تطابقاً كبيراً، هذا بالإضافة إلى ما في اللَّفظَين من سهولةٍ وبساطة.

الانزياح والعدول المجازي في اللغة:

الانزياح، هو مصدرٌ للفعل "نزع"، يُقال: نَزَعَ الشيءَ نَزْحاً ونُزوحاً: بَعُدَ، ونَزَحَتِ الدارُ فَهِيَ تَنْزِحُ نُزوحاً إذا بَعُدَتْ، وقد نَزَحَ بِفُلَانٍ إذا بَعُدَ عن دياره^(٢). والعدول، مصدرٌ من الفعل "عدل"، يُقال: عَدَلَ عَنِ الشَّيْءِ، يَعْدِلُ عَدْلاً وَعُدولاً: حَادَ، والعَدْلُ: أَنْ تَعْدِلَ الشَّيْءَ عَنْ وَجْهِهِ، تَقُولُ: عَدَلْتُ فُلَاناً عَنْ طَرِيقِهِ، وَعَدَلْتُ الدَّابَّةَ إِلَى مَوْضِعٍ كَذَا^(٣).

فالمصطلحان يَتَّفِقان لغويّاً، في أنهما يمثِّلان انتقالاً مقصوداً من مكانٍ إلى مكانٍ، أو من حالةٍ إلى حالةٍ، وهي الصِّفة التي تتوافق مع معناهما الاصطلاحيّ.

التعريف الاصطلاحيُّ للانزياح والعدول المجازي:

يكاد يُجمع الأسلوبيون والنُّقاد على أنَّ الانزياح والعدول المجازي، هو: "انحرافُ الكلام عن نَسَقِهِ المألوف، وحدثٌ لُغويٌّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يُمكن بواسطته التَّعرُّف إلى

(١) الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص: ١٧٧ .

(٢) اللسان، مادة: (نزع) .

(٣) اللسان، مادة: (عدل) .

طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك اعتبار الانزياح، هو الأسلوب الأدبي ذاته^(١). كما يرى بعض الدارسين، بأن الانزياح على حالتين: إما حرفاً للقاعدة اللغوية، وهو مختص بعلم البلاغة، وإما لجوءاً للصيغ النادرة، وهو مختص بعلم الأسلوب، وفي كلا الحالتين هو خروج مقصود عن النمط اللغوي السائد^(٢).

فاللغة الفنية المتأثرة بالانزياح، قد تكسر القواعد اللغوية الموضوعية، أو تخرج عن النمط المؤلف، أو تستبدل التعبيرات الجديدة غير الشائعة بأخرى قديمة، أو تقيم نوعاً من الترابط بين لفظتين أو أكثر، أو قد تستخدم ألفاظاً في غير مواضعها الأصلية^(٣).

وهذا الذي جعلهما يلقيان رواجاً كبيراً، بين الأسلوبيين؛ فالانتقال بالكلام من اللغة العادية المألوفة، إلى اللغة الأدبية والفنية المنزاحة عن النسق المعتاد، هو أساس البحث الأسلوبي، ويمثل نقطة التقاء هامة بينهما، وبين علم الأسلوب^(٤).

ويركز الانزياح والعدول المجازي اهتمامه - في الغالب - على الأنماط الأسلوبية ذات البعد الجمالي والدلالي، خاصة ما كان في التعبيرات والتراكيب لأنه "ليس بوسعنا - من الوجهة الأدبية - أن نعتبر جميع الظواهر اللغوية في النص، الخارجة عن النظام اللغوي، ذات أهمية أسلوبية، وقيمة فعلية"^(٥).

نفهم مما سبق أن الانزياح أو العدول، ما هو إلا أسلوب فني، ينتهك القواعد والأعراف اللغوية، لينشئ لنا نصاً أدبياً تشع في جوانبه أضواء الجمال، وتبعث من دواخله آيات الإبداع، فهو يخاطب وجدان المتلقي ومشاعره، وبالتالي يستطيع النفوذ إلى شخصية الأديب أو الشاعر، ومعرفة النواحي الدلالية في النص، للوصول به إلى مرحلة نضوج التجربة الإبداعية.

(١) مصطلحات النقد العربي السيماءوي: الإشكالية والأصول والامتداد، مولاي علي بوخاتم، ص: ٢٧٠ (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م).

(٢) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص: ١٠٣ (الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس).

(٣) الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، ص: ٢٠ (مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٥هـ).

(٤) الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص: ١٧٩/١ (دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ١٩٩٧م).

(٥) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص٢١٣ (دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٤١٩هـ).

على أنَّ رِدَّةَ الفعل تجاه اللغة الفنِّية قد تختلف من متلقٍّ لآخر، تبعاً لعنصر المفاجأة الذي يُميِّزها "فقيمة كلِّ خاصِّية أسلوبية، تتناسب مع حدَّة المفاجأة التي تُحدثها تناسباً طردياً، بحيثُ كلما كانت غيرَ منتظرةٍ، كان وقعها على نفسِ المُستقبل أعمقَ"^(١).

أي إنَّ قيمة الانزياح والعُدول، تتحدَّد بمدى قدرته على إحداث رجفةٍ غير متوقَّعةٍ في وجدان وعواطف المتلقِّي، سواءً أكانت بالإيجاب أم بالسلب؛ لأنَّ تذوُّق النصوص أمرٌ نسبيٌّ. ويَعُدُّ الأسلوبيون التركيب الشعريَّ تركيباً لا يخلو من عنصر المفاجأة في مجمله؛ لأنَّ لغته الطاغية هي لغة فنِّية، في حين ينظرون إلى اللغة النَّثرية على أنَّها مزيجٌ من لغةٍ عاديةٍ (معياريَّة) وأخرى فنِّية، والأولى هي الأعمُّ، "فتركيبُ العبارة الأدبيَّة عامَّة والشَّعرية منها، على نحوٍ خاصٍّ، يختلفُ عن تركيبها في الكلام العاديِّ أو النَّثر العلميِّ: فعلى حين تكادُ تخلو كلماتُ هذين الأخيرين، إفراداً وتركيباً، من كلِّ ميزةٍ أو قيمةٍ جماليَّة، فإنَّ العبارة الأدبيَّة أو التركيب الأدبيَّ قابلٌ لأن يحمل في كلِّ علاقةٍ من علاقاته قيمةً أو قيمةً جماليَّة"^(٢).

وقد استطاع كاتبنا (الخويطر) أن يجعل من لغته النَّثرية لغةً فنِّية (إبداعية)، كونه يستعملُ الانزياح الأسلوبيَّ كثيراً في نصوصه الأدبيَّة، فقلَّما أجْدُ نصًّا لا يخرجُ فيه الكاتبُ عن النَّمط المألوف في إشارةٍ فنِّية مبتكرة، ويمكن تقسيمُ تلك الظَّاهرة الأسلوبية في كتاباته، على النحو التالي:

• الانزياح المجازي:

المجاز من الأساليب البلاغية القديمة، وقد نال هذا الفنُّ الخطوةَ العاليةَ عند ما دفع بالبلاغيِّ البارز "ابن رشيق القيرواني" أن يقول: "المجازُ في كثيرٍ من الكلام أبلغُ من الحقيقة، وأحسنُ

(١) الأسلوبية والأسلوب، ص: ٨٦ .

(٢) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص: ١٢٠ (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٤٢٦هـ) .

موقعًا في القلوب والأسماع"^(١)، والمجاز في البلاغة هو: "استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"^(٢).

وبما أنَّ لمجازَ خروجٍ عن النظام اللُّغويِّ المتعارف عليه، فإنَّه بالمفهوم الأسلوبيِّ الحديث، يُمثَّل صورةً من صور الانزياح الأسلوبيِّ، هذا إن لم يكن هو الانزياح بنفسه، بصورته المتجددة. وقد ظهر الانزياح المجازيُّ في نصوص الخويطر، في حلَّة قشبية أبدع الكاتب في صياغتها، وأحسن في أدائها، على الرغم من جفاف فنون السيرة الذاتية، من تلك الصور في الغالب.

ومن أمثلة الانزياح المجازيِّ التي وردت في نصوص الخويطر، ما يلي:

—قوله: "والآن اشعرُ بأسى، لأنِّي لم أكن قريباً منه عندما بدأتُ أشمَّ المَرَجَلَةَ فعلاً، وبدأتُ أُمَيِّزُ الأمورَ، وأعرفُ الدنيا، ويكون لي فيها اهتمام، وأكتشفُ جوانبها، ومرامي الأمور فيها"^(٣).

جعل الخويطر من المَرَجَلَةَ شيئاً محسوساً ذا رائحة، وهي في الحقيقة أمرٌ معنويٌّ، تعني مرحلةً من مراحل العمر، فقد مثَّلت هذه الصورة انزياحاً مجازياً، يقصد الكاتب من ورائها القرب الشديد من مرحلة الرُّجولة؛ لأنَّ عمل حاسة الشَّم دائماً ما يكونُ بالقرب من الشيء.

—وقوله: "وقد جاء خيرٌ عميمٌ من مدارس "محو الأمية"، استفاد منها أناسٌ كثيرون، كانوا ناضجين فِكراً، ولم يَنْقُصْهُمْ إلا معرفة القراءة والكتابة، فأقبلوا على المدارس إقبالَ الهيم الظَّماء على الماء، وبرزَ منهم رجالٌ وقَّوا بلادهم إخلاصاً وخدمة"^(٤).

لقد جاء قول الخويطر: (كانوا ناضجين فِكراً) ليمثِّل صورةً بديعةً للانزياح الأسلوبيِّ، حيث أسند التَّضج إلى أمرٍ معنويٍّ وهو الفكر .

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، ص: ٢٦٦/١ (دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٤٠١هـ).

(٢) علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص: ١٣٦ (دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٥هـ).

(٣) الوسم: ٢٠٧/١.

(٤) الوسم: ١٤٩/٢١.

-وقوله: "أما إذا كان تأليف الكتاب، الهدف منه الكسب المادي السريع، فتجد الأسئلة سطحية، ومستقاة من الصحف التي يهملها الصخب والضجيج، ويكون ضحية هذا الجوّ المضطرب، ويسقط الكتاب في عين الناقد المثقف"^(١).

عندما يُصوّر الخويطر الكتاب، وهو يسقط في عين الناقد المثقف، فهو يُريد المعنى المجازي، لأنّ الكتاب لا يمكنه أن يجعل من العين ميداناً يقف فيها ويسقط، فالانزياح المجازي في الصورة السابقة، عبّر بشكل دقيق، عمّا يختلج في نفس الكاتب، بُجاء الكتاب الخالي من المادّة العلميّة الرّصينة، وأنّ مصيره السُّقوط المدوّي عند من يعرف مكانة الكتاب.

-وقوله: "زارني شخص ذو مقام، وتكلّم معي عن ثلاثة مدرّسين غير سُعوديين، كانوا يعملون في جامعة الإمام محمد بن سعود، وقد استغنت عنهم الجامعة لأسباب قويّة، وتعاقدت معهم جامعة الملك سعود، والأسباب في الاستغناء عنهم لا تزال قائمة، ويخشى أن يُستغنى عنهم"^(٢).

صوّر الخويطر الجامعة بأنّها هي من يقوم بدور المتصرّف في الأمور، بينما في الحقيقة من يقوم بذلك هم القائمون عليها من المسؤولين، ولعلّه استعمل تلك العبارة المجازيّة لتكون أبلغ في بيان المقصود، وبخاصّة في هذا الموضوع، فالخويطر يُريد القول: أنّ الاستغناء والتعاقد مع المدرّسين، إنّما يتم وفق سياسات مرسومة مسبقاً، تسير عليها الجامعة، والقسم الذي يقوم بذلك فدوره التّنفيد فقط.

-وقوله: "إنّ الموقف المزعج، لو تروى الإنسان فيه، وأخضعه لحكم العقل، فربّما انتهى بأنّ من غضب ينفجر ضاحكاً من مظاهر الموقف وبواطنه، وقد عُرف هذا الموقف عند بعض القضاة الموقّفين الذين يمشون بنور الله"^(٣).

(١) الوسم: ٢٨٧/٢٢ .

(٢) الوسم: ٤٤٦/٢٦ .

(٣) الوسم: ٢٨٤/٢٩ .

قول الخويطر: (يمشون بنور الله) انزياح مجازي، وجاء الانزياح ليعبر عن الامتثال التام من هؤلاء القضاة، لما يحفظونه في صدورهم من كلام الله (القرآن الكريم) حتى كأن القرآن الكريم يمشي معهم حيثما ساروا، وهي صورة إبداعية تُعبر عن الواقع بدقة وجمال.

-وقوله عن لجنة امتحانات الثانوية العامة بوزارة التعليم: "وقلوبُ مسؤولي الإدارة تدفُ طوال الوقت، خوفاً من خطأ، أو مؤامرة من جريئين، من اختراق خطوط الدفاع، بحيلٍ مرّ علينا من قبلُ شيءٍ منها"^(١).

كان بإمكان الخويطر، أن يقول: (وقلوبُ مسؤولي الإدارة ترتجفُ)، ولكنّه جاء بلفظة (تدفُ) لارتباطها مع الدف، وهو الآلة التي يُضرب عليها في الفرح، وذلك في انزياح مجازي جميل، يُصوّر الشعور الحقيقي الذي يريده الكاتب، فالصوت قويٌّ ومنتظم، والموقف خوفٌ مشوبٌ بفرح.

"وأصبح التليفونُ الجوّالُ مصدرَ ثرواتٍ لشركاته... ولا يكادُ يخفُتُ صوتُ ميزةٍ عندَ هذه الشركة حتّى يصرُخَ صوتُ جوّالاتٍ شركةٍ أخرى بتطوُّرٍ جديدٍ، وميزةٍ مدهشةٍ، وخدمةٍ متيسّرةٍ، مع تنافُسٍ في إعطاءِ ميزاتٍ تُقلِّلُ من الحملِ الماليّ، والسِّباقُ على أشدّه، والمضمار مهياً يقولُ: هل من مزيد؟"^(٢).

حمل النصُّ السَّابقُ صوراً متعدّدةً من الانزياح المجازي، هي: (حتّى يصرُخَ صوتُ جوّالاتٍ شركةٍ أخرى)، (والسِّباقُ على أشدّه) (والمضمار مهياً يقولُ: هل من مزيد؟).

ففي قوله: (يصرُخُ) انزياح مجازي، لتوافقها مع المعنى الذي يُريده الكاتب، فالصُّراخُ يمثّل أقصى درجات الصَّوت، وهي أسرعُ الأصواتِ في الانتشار، وأكثرها سماعاً، كما هو حال تقنية الجوّال.

وفي قوله: (والسِّباقُ على أشدّه)، انزياح رائع، يُبيِّن قوّة المنافسة بين تلك الشركات، وتقاربِ حدود المنافسة.

(١) الوسم: ١٩/٣١ .

(٢) الوسم: ٣٩٦/٣٣ ، ٣٩٧ .

وقوله: (والمضمار مهياً يقول: هل من مزيد؟) إتماماً لصورة الانزياح السابقة، ليشعر المتلقي بأن تلك الصورة أشبه ما تكون بسباقٍ للخيول، لوجود عنصرَي السرعة والإثارة فيهما، فتعدد الانزياحات في النص يجعل منه لوحةً إبداعيةً معبرةً.

إنَّ اختيارَ اللفظة الإيحائية المناسبة، والتي يستطيع المتلقي الانتقال من مدلولها الحقيقي إلى مدلولها المجازي، -أو كما يُسمِّيها "جان كوهن"، من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي^(١)- بقليل من التأمل والتدبر، مهمةٌ ليست سهلةً لمن أراد انزياحاً مجازياً راقياً.

• الانزياح الاستعاري:

تُعَدُّ الاستعارة من الفنون البيانية البارزة، وقد استعملها العرب كثيراً، لما فيها من فوائد لغوية وبلاغية دقيقة، ولما تميّزت به من مرونة وسهولة. وتُعرَّفُ بأنها: "ضربٌ من المجاز اللغوي، علاقته المشابهة دائماً، بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، والقرينة التي تمنع من أرادة المعنى الحقيقي، قد تكون لفظيةً أو حاليةً، وهي في حقيقتها تشبيهٌ حذِفَ أحدُ طرفيه"^(٢).

فالاستعارة انحرافٌ عن تعبيرٍ شائع، وهي بحسبِ "النظرية الاستبدالية": "استبدال كلمة مجازية بكلمة حقيقية" أي: إنها علاقة تقوم على المقارنة (تشبيه مستتر)^(٣). ومن جماليات الاستعارة أنها تُبرز الصور البيانية في أثوابٍ متجددة، وتجعلها أكثر إشراقاً ونُبلاً، كما تُوجبُ له بعدَ الفضل فضلاً، ومما يزيدُها علوّاً أنها تعطي الكثير من المعاني في اللفظ اليسير، وهذه من سماتِ الفنون الرفيعة^(٤) فهي بحق ملكة الصور البيانية^(٥).

(١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري، ص: ٢٠٥ (دار توبقال، ط ١/ الدار البيضاء/المغرب، ١٩٨٦م).

(٢) علم البيان، ص: ١٧٥.

(٣) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، ص: ٧، ٥٣، ٥٤ (الأهلية للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط ١، ١٩٩٧م).

(٤) أسرار البلاغة، ص: ٤٢.

(٥) التحليل الدلالي للصور البيانية عند "ميشال لوغوارن"، بسّام بركة، ص: ٥ (مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٤٨، ٤٩، ١٩٨٨م).

وقد وظّف الخويطر الانزياح الاستعاريّ في نشره الفنيّ توظيفاً حسنّاً؛ جمع ما بين جمالِ الصورة، ولطافةِ المعنى، ومن نماذج انزياح الاستعارة في أدبه ما يلي:

- قوله: "حركتها لا تُماثلُ حركةَ الجامعة، التي تسكنُ سُكوناً تامّاً في الصَّيفِ، ثمَّ فجأةً يَدِبُّ فيها النّشاطُ بعدَ الإجازةِ الصَّيفيّةِ، وإن كانَ هناكَ حركةٌ لا تُرى، كما سبقَ أن وصفتُ في حرثٍ وقلبٍ للأرضِ، وتشميسٍ، ثم بذرٍ وسُقيا، ثم يبدأُ الزّرعُ يُطلُّ برأسٍ فائقةِ الجمالِ"^(١)

لقد حوّل الخويطر الجماداتِ إلى كائناتٍ حيّة؛ فالجامعةُ ذلك الكائنُ الجامدُ يسكنُ ويتحرّكُ، كما جعلَ من الكائناتِ الصّامّةِ كائناتٍ بشريّةً تتمتعُ بوجوهٍ فائقةِ الجمالِ، لقد صنعَ الكاتبُ تلكَ الصُّورَ مستعيناً بفنّيّاتِ الانزياحِ الاستعاريّ للعلاقةِ القويّةِ بين الصُّورتين: الصُّورةِ الحقيقيّةِ، والصُّورةِ المستعارة، ليستطيعَ المتلقّي استيعابَ الصُّورة .

- وقوله: "أَنْ عَمِّي إبراهيم، كان حريصاً على أَنْ أَحَسَّنَ خطِّي، فكانَ يُرسلني للعمّ سليمان الصّالح الحمد البسام، ليكتبَ لي سَطراً، أكتبُ تحته عدّة أسطرٍ، وقلتُ: إِنَّ خطّه وخطُّ أخته مُنيرة الصّالح، يُشبه خطَّ والدي -رحمهمُ الله جميعاً- وكنتُ أتمنّى أَنْ لديّ ورقةٌ من الأوراقِ التي كنتُ أتمرّنُ فيها، وتأكدتُ أَنَّ هذا لن يكونَ، واليومَ أطلّ الحظُّ برأسه، وجاءني خطابٌ كاملٌ من العمّ سليمان الصّالح، بعد أكثرَ من ثلاثينَ عاماً على تماريني على الخطِّ عنده -رحمه الله-"^(٢).

استعمل الخويطر الانزياح الاستعاريّ، ليجعلَ للأشياءِ المعنويّةِ صفةً تختصُّ بها المخلوقاتُ النّاطقة، ولهذا فقد جعلَ للحظَّ رأساً كالإنسانِ يُطلُّ بها، ومنَ المعروفِ أَنَّ الرّأسَ يُمثّلُ جسمَ الإنسانِ كلّهُ، والإطلالةُ تعني الظُّهورَ الكاملَ للشيء، فكأنّه يُريد القولَ: إِنَّه كانَ يتمنّى أن يتحقّقَ له جزءٌ يسيرٌ من أمنيته، ولكنّها قد تحقّقت كلّها.

(١) الوسم: ٣٧٨/١٤ .

(٢) الوسم: ٤٦٨/١٧ .

-وقوله: "رجعتُ إلى الرياضِ يومَ الأربعاء، لأنَّ العملَ يقتضي ذلك، خاصَّةً وأنَّ امتحانَ الشَّهاداتِ بدأ يُجرَّجِرُ أذْيالَه" ^(١).

يُصوِّرُ الكاتبُ الامتحانَ بالعروس التي قد اقترب موعدُ زواجها، فهي تجرُّ أذْيالَ ثيابها استعدادًا لإعلان بدء مراسم الزواج، ومن ثم الانتقال لحياةٍ أخرى جديدة، فالانزياحُ الاستعاريُّ في قوله: (يُجرَّجِرُ أذْيالَه) دليلٌ على اقتراب اللَّحظة الحاسمة، واكتمال أمور الامتحان، كما أنَّ المصير في الحالتين واحدٌ، إمَّا النجاح أو الفشل .

-وقوله: "الوعيُّ الوطنيُّ، واحترامُ النِّظامِ لا يُعرَّسُ غرسًا، ولكنَّه يُستتبُّ من بذرةٍ صغيرة، تُصبحُ بعد مدَّةٍ عيْدانُه أطولَ من البيت" ^(٢).

في هذه الصُّورة يُبدِّعُ الخويطر، عندما يجعلُ الحسَّ الوطنيَّ كالنَّبتةِ الصَّغيرة التي تحتاجُ مزيدًا من العناية والاهتمام، بدءًا من اختيارِ الأساسِ الَّذي تقومُ عليه؛ حتَّى تكونَ قويَّةً ثابتةً مع مرورِ الأيَّام.

-وقوله: "وفاةُ الوالدةِ: تأتي إلى ذهني أمواجٌ من الذِّكرياتِ الحنونة، وأذكُرُ طيبَ قلبِها، وتصرفُها تُجاهِ الآخرين، وحبُّها لنا ولأولادِنا، فيعصرُني الألمُ بكلِّ قوَّةٍ على فقدانِها، ولا يُطفي هذا الشُّعورَ المسيطرَ إلاَّ إيماني بالله" ^(٣).

من الطَّبِيعيِّ -والحديثُ عن وفاة الأم- أن تنزاح الألفاظُ عن مواضعها الأصليَّة، فتحوِّلُ المعنويَّاتُ إلى مشاهد مرئيَّة، وذلك نظيرُ ما يعيشُه الكاتب من حالةٍ نفسيَّةٍ حزينة. فالذِّكرياتُ تصبحُ أمواجًا، والألمُ يصيرُ وكأنه شخصٌ يعصرُ قلبه، والشعورُ ينقلبُ إلى جيشٍ قد أحكم السيطرة على عقله .

-وقوله: "قولٌ نبيلٌ إذا كانت الشِّفاعَةُ في محلِّها، وقد وجدتُ أنَّ الشِّفاعَةَ أو الوِسطاةَ أقسامٌ... ومنها ما قد يتسبَّبُ في إثْمٍ، كأن تشفعَ لمن يسعى لمركزٍ، وهو ليس كافيًا له،

(١) الوسم: ٢٠٠/٢٢ .

(٢) الوسم: ٦٠٤/٢٦ .

(٣) الوسم: ١٤٦/٢٧ .

أو غيره أولى به، والمُستشفعُ يعرفُ مقدّمًا ليس الحصانُ الرَّابِح إذا دخل السِّباق، ولهذا دخل إلى الأمر من بابٍ خلفي" ^(١)

يعتني الخويطرُ كثيرًا في اختيار ألفاظ الانزياح الاستعاري، ففي هذا النصِّ يربط ما بين الرجل ذي الكفاءة العالية والحصان الرَّابِح، لتميُّز الاثنين بصفاتٍ نادرة، تجعل من الوصول للأهداف أمرًا متيسرًا وممكنًا.

• الانزياح الكنائي:

الكناية في اللغة: "أن تتكلّم بشيءٍ وتُريد غيرَه، وكُنّي عن الأمر بغيره يَكْنِي كِنَايَةً: يَعْنِي إذا تكلّم بغيره مما يُستدلُّ به عليه" ^(٢).

والكناية عند البلاغيين ليست بعيدة عن المعنى اللُّغوي، فهي: أن يُطلق المتكلّم اللفظ، وهو يُريد لازم معناه، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي ^(٣).

وتكمن المتعة الجماليّة في الانزياح الكنائي، فيما يبذله المتلقّي من جهدٍ في سبيل كشف أسرار الألفاظ المستترة، وما تُخفيه دواخلها من دلالاتٍ ومعاني، فطبيعة النفس البشريّة مجبولة على حبّ الاكتشاف الإبداعي الذي يأتي بعد طول تفكير.

ولمّا للانزياح الكنائي من تأثيرٍ نفسيٍّ وفنيٍّ لدى المتلقّي؛ فقد جعله أدبيًّا (الخويطر) من مُكوّنات أسلوبه الأدبي، وجزءاً أساسياً في منظومته الفنيّة، ومن أمثلته عند الخويطر ما يلي: -قوله: "وكان الرّيال السُّعوديُّ في أوّل ضربٍ له كبيراً نوعاً ما، ولعلّ ذلك جاء حرصاً من المسؤولين على نجاحه في مزاحمة الرّيال الفرنسيّ (ماري تريزا)، إلا أنّ حجمه في ضربٍ تالٍ أصغر" ^(٤).

الانزياح الكنائي في قوله: (مزاحمة)، لأنّ المزاحمة تعني: أنّ هناك مجموعةً كبيرةً جدًّا، وكلُّ واحدٍ فيها يُريد أن يكون له مكانٌ لائقٌ به، فيُضطرُّ إلى دفع هذا وذاك، حتى يحقّق الهدف دونه، ولا

(١) الوسم: ٢٩٨/٣١، ٢٩٩ .

(٢) اللسان، مادة: (كني) .

(٣) البلاغة: فنونها وأفعالها (علم البيان والبديع)، ص: ٢٨٣ (دار النفائس، ط ١٢، عمان/الأردن، ١٤٢٩ هـ) .

(٤) الوسم: ٢٢٩/٢ .

يتيسر ذلك إلا لمن يملك القوة، فكأنه يقصد من وراء هذا الانزياح إلى بيان أن الريال السعودي، قد تهيأت له المقومات المناسبة التي تجعله يتنافس مع الريال الفرنسي (العملة العالمية في ذلك الوقت).

-وقوله: "وحبيبتنا أخونا محمد عبدالله القاضي، يحملنا على رموش عينيه، فنحن نحبّه وهو يحبنا، ونرى أن عمره أكبر من عمرنا، وهذا يملؤنا ثقة بالحماية"^(١).

قوله: (على رموش عينيه) كناية عن وصول المحبة والتقدير إلى أقصى درجاتها، فالمعروف أن العرب إذا أرادت التعبير عن المحبة الشديدة، فإنها تجعل العين المقياس في ذلك؛ لأنها أعلى شيء عند الإنسان، وهنا جاء بما يعلو العيون وهي الرموش، وهي صورة من صور الانزياح.

-وقوله: "وكانت الأيام تمرّ سراعاً، لما يجده القادم من رحابة الصدر عند هؤلاء أفراس النبل"^(٢).

في قوله: (رحابة الصدر) انزياح كنائي، يدل على شدة الفرح بالضيف والمساواة في إكرامه، وأيضاً في قوله: (أفراس النبل) انزياح كنائي، يقصد الكاتب من ورائه إلى أن هؤلاء الرجال استطاعوا بما يملكونه من صفات نادرة، وأخلاق عالية، أن يروضوا النبل ويمتطوا صهوته، فهم بمثابة الفارس الخير، والنبل بمثابة الفرس العنيد.

-وقوله: "ولن تغيب شمس ذلك اليوم، دون أن يسلمه أبو حمد إلى الشيخ عبد الله في مقرّ سكّنه، وهو الممنون بهذه المهمة، رحمه الله رحمة الأبرار ورحم أخاه ناصر، الذي إذا وضعت أحدهما في كفة المجد والنبل، يقف الميزان حائراً: أيهما يرجح على الآخر"^(٣).

(١) الوسم: ٢٠/٤.

(٢) الوسم: ٢٨١/١٤.

(٣) الوسم: ٤٨١، ٤٨٠/١٧.

ليس للمجد والنبل كفة حقيقية عندما قال: (في كفة المجد والنبل) ولكنه انزياح كنائي أتى به الكاتب ليصور شعوراً داخلياً يجعل الحيرة تلازمه تجاه هذين الرجلين، وما يحملانه من صفات متميزة في النبل والمجد، جعلته لا يدري أيهما يرجح على الآخر فيها.

-وقوله: "بهذا خرجنا عن قوقعة الحياء، وجلسنا عدة جلسات، قرأ المجلد من لم يقرأه من قبل، وقرأه بامعان حتى تكون له مشاركة في النقاش فعالة"^(١).

قوقعة الحياء كناية عن نفاسة الحياء وسموه، فالقوقعة في الأصل مكان الدُّر واللالئ، والحصول عليها -دائماً- ليس بالأمر اليسير، لوجودها في أعماق البحار، وقد حل محلّه هنا الحياء، لأنه يتساوى معها في الصفات .

-وقوله: "رفعت رأسي، وتسمرت عيني في السماء، وأنا أحمد الله العظيم على ما منّ علينا في هذه اللحظات القليلة المخيفة، ومن غير الله يُحمد، فقد هداني إلى صحة التصرف"^(٢).

قوله: (تسمرت) دليل على ثبات النظر إلى السماء، فقد أصبحت العيون في ثبات وتركيز النظر نحو السماء، مثل شيء مثبت بإحكام بواسطة مسمار، وهذا يستدعي الشعور بشدة الموقف وفداحته.

وبعد:

فلعل الخويطر يريد أن يمد قارئه قدر كبير من التذوق الجمالي؛ حتى يعيشوا لحظات جميلة في رياض الإبداع الأسلوبية المتميز، ممثلاً في صور الانزياح والعدول المجازي الرائعة، فيجمع مع الإبداع إبداعاً آخر.

(١) الوسم: ٤٢٤/٢٠ .

(٢) الوسم: ٣١٤/٣١ .

٦- الاختيار:

يربط بعض دارسي الأسلوب ما بين الاختيار والأسلوب، ويرون أنَّ بينهما علاقات تقاطع كبيرة، بينما يذهب آخرون إلى أنَّ الاختيار هو الأسلوب^(١)، وهم -في نهاية الأمر- متفقون جميعاً على أهمية الاختيار في الدراسات الأسلوبية^(٢)؛ لأنَّه يمثل عملية انتقائية يقوم بها الكاتب، وفق رؤية دلالية وصوتية مخصوصة (عملية اختيارية واعية)، "فكلُّ عملٍ أدبيٍّ، ما هو إلا انتقاء من لغةٍ ما"^(٣).

"فاختيار الأفكار وتنسيقها، وإيثار الكلمات الدقيقة والجميل الواضحة، ذلك عملٌ أسلوبِيٌّ؛ لأنَّه طريقةٌ يقوم بها الكاتب متأثراً بموضوعه من جهة، وبشخصيته من جهةٍ أخرى، وقد يتوافر للأسلوب خاصيةٌ أخرى، حين يلجأ الكاتب إلى الخيال، يُصوِّرُ به انفعاله -عاطفته- فيضيق دائرة الأفكار، ويأخذ منها أجلاً وأشملاً على أسباب القوة والجمال، ثم يُفسِّرُها تفسيراً أدبياً كما يشاء خياله، ويُملِّي عليه طبعه ومزاجه"^(٤).

فالاختيار لا يعني أنَّ المبدع يُمارس اختياراته بحريَّةٍ مطلقةٍ تسودها العبثية والفوضوية، بل هو عملٌ منظَّمٌ محدَّدٌ بقراراتٍ مسبقةٍ وواضحةٍ^(٥).

ويمكن الاستنتاج مما سبق أنَّ الاختيار هو: عمليةٌ أسلوبيةٌ في المقام الأوَّل، فالمبدع أيّاً كان -شاعراً أو ناثراً- يكشف الحُجُبَ عن منهجه وطريقته الخاصة، في انتقاء الأصوات والتراكيب والمفردات التي توافُقُ توجهه الذاتيَّ، سواءً شعرَ بذلك أم لم يشعر .

(١) من هؤلاء حسن الزيات، حيث يقول: "وإنَّا حين ذكرنا أنَّ الأسلوب هو الطريقة الخاصَّة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، كنَّا نريد بذلك اختيار الألفاظ على الشَّكل الذي يرضيه الدُّوق، وتأليفُ الكلام على الوضع الذي يقتضيه العقل".

انظر كتابه: دفاع عن البلاغة، ص: ٧٥ (عالم الكتب، ط٢، القاهرة، ١٩٦٧م).

(٢) الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص: ١٦٥ .

(٣) نظرية الأدب، ص: ١٣٧ .

(٤) الأسلوب، ص: ٥١ .

(٥) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، ص: ١١٧ .

ومن هنا فإنه يعكس - بصورة كبيرة - الشخصية الداخلية للمبدع، بما فيها من أحاسيس ومشاعر وتقلبات وجدانية، هي المتحكم في تصرفاته الظاهرة، مما يجعله مادة خصبة ومهمة في دراسة الأعمال الأدبية، وبالذات الظروف التي أسهمت في تشكل تلك الأعمال. وتعد اختيارات الخويطر الأسلوبية، ظاهرة مميزة في كتاباته الفنية، خصوصاً فيما يتعلق باختياره للصوت والمفردة والجُملة، وسأبين صورها على النحو التالي:

• اختيار الصوت:

اختيار الجرس الموسيقي للأسلوب، أو ما يُعرف بالصوت المتسق مع دلالات النصوص الأدبية، هو من أهم ما تتميز به الفنون النثرية الراقية؛ لأنه يمنح النص قوةً وجمالاً، ويجعله أكثر قابلية. إن أسلوب الأديب في اختيار الصوت، يُعد من المباحث الأسلوبية اللغوية الهامة، فأي دراسة دلالية لغوية، لا يكون الصوت عنصراً رئيساً فيها، فهي دراسة مختزلة وناقصة، فالصوت من اللبّات التي تُشكل اللغة، فاللغة مجموعة من الأصوات المتسلسلة تتكوّن في وحدات أكبر، تتطوّر حتى تصل إلى المجموعة النفسية^(١).

وأدب الخويطر تبرز فيه الظاهرة الصوتية، كجزء حيوي وبارز في بناء مُنجزه اللغوي، مكوّنة حلقة من الإبداع الأسلوبي اللافت؛ ولا غرو فمبدعنا (الخويطر) يكتب بفكره قبل قلمه، وبخياله قبل مداده، فهو أديب، وهذا طبع الأدب، فلغته تتحدّث عن أحاسيسه، وكلماته تترجم مشاعره، وحروفه تُنبئ عن شخصيته، وقد لاحظنا ذلك في أمثلة السجع والتوازن، والتكرار، والتشاكل والتباين، والتنوين والتضعيف، وهناك بعض الصور الأخرى التي تجعل الخويطر يتميز في اختياراته للصوت (الرمزية الصوتية)، ومنها:

- قوله: "لقد كان هذا درساً مضيئاً وعيته، وكأنه يقول لي: انتبه، لا تحدّ حدّ هذا، لقد وعيتُ الدرس، وأنا أعملُ به في الأمور الكبيرة والأمور الصغيرة، فلا أنظر ولا أتحدّث إلا

(١) دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص: ٤٠١ (عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧ م).

في الجزء الملاّن من الكأس، لا الجزء الفارغ، ولم أر أنّ هذا ضرّني، بل خلاف ذلك: أكسبني أصدقاء، وأبقى لي أصدقائي وأكسبني راحة نفسٍ ورضى^(١).

أعطت التكرارات الثنائية والمتجانسة في النصّ بعداً موسيقياً مميّزاً، فاختياراته للجمل التالية: لا تحدّ حدوّ هذا) و (الأمور الكبيرة والأمور الصغيرة) و (فلا أنظر ولا أتحدّث) و (أكسبني أصدقاء، وأبقى لي أصدقائي) جعلت النصّ يتمايل زهوًا وطربًا، ولعلّه انعكاسٌ لحالة الراحة والرضى التي يعيشها الكاتب.

-وقوله: "وكانت جلسة مفيدة، تُبَدِّلَت فيها الأفكار والآراء، ودار في جزءٍ منها ما كان على السّاحة العالميّة من أمورٍ تشغل العالم، فكان تحليلٌ، وكان غوصٌ على الأسباب الكامنة خلف ما هو ظاهرٌ، وكان العقل في هذا الحديث هو المُسيطر، لا العاطفة"^(٢).

جعل الخويطر الفعل (كان) كالعود الذي يضرب على أوتار الموسيقى، ليعزف لنا نغمًا جمليًا أخاذًا، وهو اختيارٌ موفقٌ من الكاتب، حيث حوّل الفعل الناقص إلى فعلٍ حيويٍّ ينبض بالجمال والإبداع، ويتراقص بالنصّ في مشهدٍ بانوراميٍّ رائع.

-وقوله: "وكانت الجمعاء عند أبي سليمان ممتعةً، فالطيور على أشباهها تقف، وقد اختار الإخوان الذين نودّهم، ونُعزّهم، ونشتاق إليهم إذا غابوا غيابًا يخرق العادة في التّواصل"^(٣).

يبدو أنّ الجوّ العامّ الذي يعيشه الكاتب من متعةٍ وسرور؛ انسحب على أسلوبه فجاءت ألفاظه مترافقةً: (نودّهم، ونُعزّهم، ونشتاق إليهم) ومن ثمّ جاء بعدها بالتّجانس ليزيده صوتًا موسيقيًا أخاذًا: (غابوا غيابًا).

-وقوله: "أبو دلّامة عُرِفَ بالبُعد عن الجِدِّ، وكان شغفُهُ بما يُضحك ويُبهِج ويُعجب، وأصبحت هذه طبيعةً له، والذي يكونُ جديدًا على بعض القُرّاء هو أنّ زوجته ليست بعيدةً

(١) الوسم: ٩٧/١١، ٩٨.

(٢) الوسم: ٤٢٨/٢٣، ٤٢٩.

(٣) الوسم: ٤١٩/٢٥.

عن نَهْجِه، وولده ليس بعيداً عن طَبْعِه، فكلُّ الثلاثة أثافٍ يجلسُ عليها قِدْرُ الطَّرَافَةِ بَراحةٍ تامَّةٌ"^(١).

وبما أنَّ الموضوعَ موضعُ نكتةٍ وطرافةٍ، فإنَّ الكاتبَ قد أبدعَ في اختياراتِه لتتناسبَ مع الموضوعِ، فابتدأَ بالمفرداتِ المترادفةِ والمتراكمةِ: (يُضْحِكُ وَيُهْجِجُ وَيُعْجِبُ) ثم أعقبها بالتقابلِ البديعِ: (أَنَّ زَوْجَهُ لَيْسَتْ بَعِيدَةً عَنْ نَهْجِهِ) و (وولده ليس بعيداً عن طَبْعِه) ثم ختمها بتكرارِ حرفِ الثاءِ في: (الثَّلَاثَةُ أَثَافٍ) والتَّجانُسِ في (الطَّرَافَةُ بَراحةٍ) مما أشاعَ في النَّصِّ روحَ النِّغمِ الموسيقيِّ الَّذي عادةً ما يترافقُ مع حالِ الطُّرفةِ والمرحِ.

• اختيار المفردة:

اختيارُ الأديبِ لمفرداته، هو روحُ الإبداعِ، وسرُّ الفنِّ، فالمفرداتُ كاللآلئِ والدُّررِ المتباينةِ الأشكالِ، فحتَّى تنتظمَ في عقدها بصورةٍ بديعةٍ أخاذةٍ، لابدَّ أن يكونَ هناكُ حِسٌّ فنيٌّ رفيعٌ، والأدباءُ -غالباً- يركِّزون في اختياراتهم للمفرداتِ على المحوَرِ الاستبداليِّ للأسلوبِ، أي: يكونُ اعتمادُهم بشكلٍ واضحٍ على ظاهرةِ التَّرادفِ^(٢)، فالمبدعُ -أيّاً كان- عندما يُريدُ أن يَصِفَ حالةً مُعيَّنةً، فإنَّه يجدُ أمامه كمّاً كبيراً من الكلماتِ المترادفةِ، وكلُّها مرتبطةٌ بمعنيٍّ واحدٍ، ومن هنا يظهرُ دورهُ الإبداعيُّ، في عمليَّةِ اختيارِه للمفردةِ المناسبةِ المصطبغةِ بالإيجاءِ النَّفسيِّ الملائمِ^(٣).

وفي هذه الحالةِ تزيدُ المفردةُ حيويَّةً وقوَّةً، خاصَّةً إذا كان مبدعُها ذا شخصيَّةٍ قويَّةٍ ومؤثِّرةٍ؛ لأنَّها ستؤثِّرُ في الآخرين، وتفرضُ نفسَها عليهم^(٤).

واختيار المفردة عند الأديبِ الخويطرِ يقومُ على الانتقائيَّةِ في الأسلوبِ، وسأوردُ بعضَ الأمثلةِ الدَّالةِ على عنايته في اختيار المفرداتِ، فمنها:

(١) الوسم: ٥٥٨/٣٤، ٥٥٩.

(٢) ظاهرة التَّرادفِ هي: "الألفاظُ المتَّحدةُ المعنى، والقابلةُ للتَّبادلِ فيما بينها في أيِّ سياقٍ" درر الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ت: كمال محمد بشر، ص: ١١٠. مكتبة الشباب، القاهرة).

(٣) الأسلوبية: الرؤية والتَّطبيق، ص: ١٦٦.

(٤) المرجع السابق، ص: ١٦٨.

—قوله عمن يسير خلف التقليد الأعمى لكل ما هو جديد: "وقصص مسلية دسوا فيها السم في العسل، تمرّدوا على كلّ شيءٍ قديم، حتّى اللباس تخلّصوا من سيماء الوقار التي كانت تُزيّن الرجال والنساء، ومسحوا اللباس، والعادات، ولم يعد هناك شيءٌ مُستقرٌّ"^(١).

اختار الكاتب مفردة: (دسوا) لأنّ الدسّ غالباً ما يرتبط مع المكر والخسّة، فالظاهر جميلٌ ومُسلٍّ، والباطن سيئٌ ومُيت، فقوله: (دسوا) هو الاختيار الأنسب لمثل هذه الأفعال.

—وقوله: "كانت إحدى النساء تُذيب سكرًا في ماءٍ لعمل (شيرة) فاندلق على ظاهر كفّها، وأحرق ظاهر الجلد، فتولّى علاجه، حتّى برئت اليد تمامًا"^(٢).

اختياره لمفردة (اندلق) يدلُّ على القوّة والاندفاع، وهذا يُعطي المتلقّي صورةً حيّةً عن الأثر الذي سيُخلّفه مثل هذا السائل الحارّ المندفع بقوّة.

—وقوله: "كان من بين السُفراء الأستاذ إبراهيم العبدُ الله السويل، ولمّا رأى أبا سليمان استحلّى الحديث، وما بقي إلا ربع ساعةٍ على أذانِ العصر؛ خرج من الصّالون"^(٣).

اختيار الخويطر لمفردة: (استحلّى) يعني أنّ الحديث ليس مناسبًا للجميع، وإنّما هذا الشّخص الذي استحلّى الحديث هو الذي حوّلته إلى تلك الصّفّة.

—وقوله: "أمّا الآن فقد تغيّر الوضع. العمران الحديث، والمرافق الحكوميّة تُنقش زخارف على صفحة "الظّهرة"^(٤)، التي بدأت تظهر ميزاتُها"^(٥).

فإذا كان الفنُّ يعيش في وجدانِ الكاتب، فإنّه من الطّبيعيّ أن تكون اختياراته للمفردات بمثابة الرّيشة التي تُجسّد هذا الفنّ، ومنه فقد نظر الكاتب إلى عمليّة التشييد والتّوسّع العمرانيّ الذي

(١) الوسم: ٢٧٠/١٥.

(٢) الوسم: ٢٨٨/١٨.

(٣) الوسم: ٢٩٦/٢٠.

(٤) من الأحياء السكنية في مدينة الرياض.

(٥) الوسم: ٣٤٥/٢٢.

يظهرُ شيئاً فشيئاً في أحد أحياء الرياض التي تتميز بالأرض الصَّخريَّة؛ على أنَّه نقشٌ مُزخرفٌ يقومُ به فنَّانٌ ماهِرٌ على صفيحةٍ صخريَّة.

-وقوله: "زارني في مكتبي صباح السَّبتِ الكابتن أحمد مطر، مديرُ الخطوطِ السُّعوديَّة، ومعه الأخ إبراهيم الدَّغيشر، يستفزُّ بي على بعضِ الوِزاراتِ التي لديها مبالغٌ متأخِّرة لم تُسَدَّد" ^(١).

عندما قال الخويطر: (يستفزُّ) فهو يُريد الدَّلالةَ على استفحالِ الأمرِ وتعمُّده، وأنَّه قد وصل إلى مرحلةٍ شائكةٍ، تحتاجُ الفرعَ إلى حلها.

-وقوله: "دعانا معالي الأخ عبد العزيز القُرشي على العشاء، ودعا صالح العباد، والشيخ محمد النُّويصر، والشيخ عبد العزيز التُّركي، ولم تكن أعدادُ المدعوِّين قد اكتملت، ولهذا لم يجدْ عبدُ العزيز التُّركي الشخصَ الرَّابع الذي يُكَمِّلُ أفرادَ اللُّعبة، وكان في صالونِ الاستقبالِ الذي كُنَّا فيه، مكتبٌ لمعالي الأخ عبد العزيز القُرشي، فذهب أبو خالد وجلسَ على طرفِ المكتب، وغلبه النَّومُ ونامَ، ولاحظنا هذا، فتشاورنا كيف نُوقِظُه، فأخذتُ الورقةَ التي أمامه على المكتب، وبدأتُ أخبِّصُ الورقَ أمامه، فقفزَ وقال: وجدتم رابعاً" ^(٢).

نُلاحظُ أنَّ الكاتبَ قد اختارَ مُفردة (أخبِّص) لأنَّ هذه اللَّفظةَ في معناها اللُّغويِّ قريبةٌ من الوقِعة والفِتنة، والتَّشاورُ في طريقة الإيقاظ دليلٌ على أنَّه قد تترتَّب على هذا الفعلُ أمورٌ غيرُ حميدة.

-وقوله عن حكايات المغامرة في كتاباته الأدبية: "والآن دَعُونَا نهبطُ من السَّمَاءِ بِسلام، وما عليكُ أيُّها القارئُ، إلا أن تَربطَ حزامك، وأرجو أن تدعُو لي، ولا تدعُو عليَّ، وقد

(١) الوسم: ١٤١/٢٦.

(٢) الوسم: ٧٠/٢٧.

أُخذتْكَ في رحلتين، بدونِ اختيارِك: إحداهما فيها شرٌّ يتطايّر، والأُخرى فيها بابٌ لا يُريدُ أن ينفُتَح" ^(١).

اختار الخويطر لفظة (يتطايّر) ليُصوّرَ للمتلقّي أنّ هذا الشرّ لم ينقطع لحظةً واحدةً، بل هو في حالة تطايّر مُستمرٍّ غير متوقّف.

-وقوله: "أذكرُ الجهادَ الذي قامَ للوقوفِ أمامَ جمعِ كلمة "نشاط"، وأنّ "نشاط" حسب القاعدة، وما وصلنا من التراث لا تُجمع، وإنّما يُقال: أنواعُ النشاطِ المختلفة، أو تعدّد أنواع النشاط، ولكنّ المخالفين أصرُّوا على جمْعها، فدخلت كلمة "أنشطة" و"نشاطات" و"مَنَاشِط"، وأخذ الخطأ يغرسُ طريقه إلى الذّهن وإلى اللسانِ وإلى الأذن، ولا حياة لمن تُنادي" ^(٢).

مفردة: (يغرس) تدلُّ على أنّ هناك أداةً قويّة، وأُخرى ضعيفة ورقيقة، ويبدو أنّ الكاتب قد اعتقد أنّ هذا الخطأ قد أصبح من المسلّمات المجتمعيّة، وأنّ التّصدي له لا يؤدّي إلى فائدة، وقد وُفقَ الكاتب في هذا الاختيار.

• اختيار الجملة:

الجملة هي في الأصل مجموعة من المفردات المترابطة بعضها مع بعض، بأسلوبٍ فنيّ منضبط، فإذا أحسن الأديب اختيار المفردات فإنّ ذلك سينعكس بلا شكّ إيجاباً على الجملة. إنّ عمليّة بناء الجملة، عمليّة معقّدة؛ فهي تمرُّ بمراحل متعدّدة، بدءاً من اختيار المفردة، ثم اختيار الصّوت، وأخيراً التّشكيل الفّنيّ للجملة؛ فهي باختصار: مجموعة من الاختيارات المركّبة، وقد بيّن "تشومسكي" ذلك عندما قال: "أنّ الجُمْلَ تولّد عن طريق سلسلة من الاختيارات" ^(٣).

^(١) الوسم: ٥٢٩/٢٧ .

^(٢) الوسم: ٤٤١/٣٤ .

^(٣) نظرية تشومسكي اللغوية، جون ليونز، ت: حلمي خليل، ص: ١٠٣ (دار المعرفة الجامعية، ط ١، الإسكندرية،

ويُشير إلى هذا المعنى، الإمام عبد القاهر الجرجاني، بقوله: "وإنَّ الألفاظَ المفردةَ التي هي أوضاعُ اللُّغة، لم تُوضع لتُعرف معانيها في أنفسِها، ولكنَّ لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعضٍ، فيُعرف فيما بينهما من فوائد" (١).

فاختيارُ الجملةِ قائمٌ على ما يملكه الأديبُ من مهارةٍ في البناء، وبراعةٍ في التَّركيب، وجمالٍ في الأسلوب، فالمفردة حتى وإن كانت منتقاةً بدقَّةٍ وعنايةٍ؛ لا قيمةَ لها إذا لم تجد أدبيًّا يُحسنُ البناءَ ويضعُ كلَّ مفردةٍ في موضعِها الملائم.

والجملةُ في أدبِ الخويطر، اتَّخذت لنفسِها بناءً لغويًّا مميَّزًا، قائمًا على المواءمةِ ما بينَ الفنِّ الإبداعيِّ الخاصِّ، والقوانينِ اللُّغويَّةِ العامَّةِ، ومن أمثلتها في نصوصه ما يلي:

-قوله: "والكُتَّابُ مشكلُهم مع قرَّائهم وغيرهم، أنَّهُم مثقفون، ويطمحون إلى ما هو أفضل، ويتحمَّسون لذلك، وفي هذا الحماس ينسون أنَّه يجبُ أن يكونَ هناك تمهيدٌ طويلٌ لاقتلاع الأفكارِ المتأصلةِ في المجتمع" (٢).

استعملَ الخويطرُ حرفَ العطف (الواو) للارتقاء مع المتلقِّي في فهم المشكلة، وحتى تبلور الفكرةُ بشكلٍ محدَّد، فحرفُ الواو يجعلُ المتلقِّي يقتضي الأثر، إلى أن تتَّضح تفاصيلُ الحدث أكثرَ وأكثرَ، فهو يخلقُ له حالةً من الاستمرارية.

-وقوله: "الرُّكبة عضوٌ مهمٌّ في جسم الإنسان، وهي مُهملةٌ أيَّامَ الشَّباب، ولا أحدٌ يلتفتُ إليها، فالسُّمنة تُنهكُها، حتى إن حاول شخصٌ تنقيصَ وزنه، فليسَ ذلك من أجلِ الرُّكبة، مع أنَّها هي الأولى بذلك" (٣).

لأنَّ الخويطرَ يُحاولُ في هذا النصِّ، إمدادَ المتلقِّي بمعلومةٍ يعتقدُ أنَّها ستُفيده وستُضيفُ له حصيلةً تجرِّبةً طويلةً، ولهذا فهو يبتدئ الجملةَ بالاسم، لإثباتِ نتائجِ تجربةٍ قد استقرَّت في ذهنه.

(١) دلائل الإعجاز، ص: ٥٣٩.

(٢) الوسم: ٢٣٤/١٣.

(٣) الوسم: ٢٠٩/٢٠.

-وقوله: "وللأسف الشديد، اليونسكو تعتمد على خبراء لا يتعمقون في دراسة كل بلد، ومعرفة خصوصياته، ولكنهم يعملون نموذجاً يطبقونه بحذافيره على كل بلد يستعين باليونسكو، وبعض هؤلاء الخبراء كبار السن، وعلمهم قديم، وجهدهم محدود، وقد لا يكونون خبراء فيما جاؤوا من أجله، ولكن من رجال التربية المتقاعدين..."^(١).

عندما يصل الكاتب إلى درجة عالية من الإحباط؛ فإنه يُصدر مقطوعاتٍ الثرية بعبارة توحى بذلك الشعور المحزن الذي يعتصر قلبه، والذي جعله يبلغ اليأس في إصلاح هذا الأمر، وهذا ما نلاحظه في اختياره لعبارة: (وللأسف الشديد).

-وقوله: "قد يكون الالتهاب الذي أصاب الحلق في أول الأمر من المسجد، إذ كان دافئاً، وبعد صلاة الفجر، والخروج من المسجد، تعرّضت لطقس بارد غير متوقع، أمّا الصدر فلم يتأثر، لأنني كنت محتاطاً لبساً فيلة صوف داخلية"^(٢).

لكون الأمر ملتبساً وغير مؤكد؛ فإن الخويطر يأتي بالمفردات التي تجعل المتلقي يستشعر بما يدور في خلده من أفكار وهواجس .

وبعد:

فإن عالمية الخويطر وسعة معرفته اللغوية والثقافية، وتوافر الحس الأدبي عنده، كل هذا ساهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة، في تفرد اختياراته الأسلوبية، ومما زادها تميزاً أنه يكتب بروح الرسام البارع الذي وقف أمام لوحته الكبيرة وفي يده أجود أدوات الرسم، ثم انطلق بفكره وعقله يجوب في سلك تجاربه ومعارفه الثرية، ليرسمها حروفاً وكلماتٍ تحمل في جوانحها أعذب الأنغام الموسيقية، فما كان عليه إلا أن يقول وعلينا أن نحتج .

(١) الموسم: ٤٣٤/٢٤، ٤٣٥ .

(٢) الموسم: ٢٣٨/٣١ .

الفصل الثالث :

الخيال والتصوير الفني عند الخويطر

المبحث الأول : مصادر الصورة

تمهيد:

مما لا شك فيه أنَّ الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة^(١)، فجمال الأدب بنوعيه الشعريِّ والشعريِّ، يكمنُ في تقديم الألفاظ والمعاني بصورة فنيَّة رائعة؛ تتغلغلُ في داخل الوجدان، فتتحركُ منها المشاعرُ والأحاسيس.

فالخيالُ يُعدُّ الباعثَ الأوَّلَ لعملية تشكيل الصورة الفنيَّة، ومن دونه لا قيمة ولا معنى للصورة، لأنَّ "الهدف منه هو الإثارة والحفز إلى الفعل، سواءً أكانَ الخيالُ صادقاً أم غيرَ صادقٍ، وسواءً أكانَ حقيقياً في ذاته أم غيرَ ذلك"^(٢)؛ وهذا ما يجعله مؤثراً في النفس الإنسانية، بما يمنح النصَّ الأدبيَّ أهمَّ عنصرَي الإبداع، وهما: اللذة والمتعة، "فالنفس —مثلاً— قد تتألم عند رؤية الأشياء الشنعة بذواتها، ولكنها لا تلبث أن تلذها إذا ما رأتها مصورةً أو معبرةً عنها في عملٍ فنيٍّ متميِّز"^(٣).

ويرى "جابر عصفور": "أنَّ نوعيَّة الخيال وإمكاناتِه وفعاليَّتَه، هي ما تُميِّزُ الفنان المبدع عن غيره"^(٤).

وهو ملكةٌ نفسيَّةٌ غيرُ محسوسة، يتمُّ بواسطتها التحوُّلُ من حالةٍ معتادةٍ ومألوفةٍ إلى حالةٍ أخرى غريبة، تأتي في سياقٍ غير متوقَّع، وذلك نتيجة لوقوعها تحت ضوءٍ جديدٍ^(٥)، حيث يستمدُّ عناصره الأوَّليَّة من الحياة نفسها (الواقع) ثمَّ يعيد تركيبها مرَّةً أخرى بصورة جديدة ومغايرة^(٦).

(١) جابر عصفور، الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: ٩ (المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ١٩٩٢م).

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص: ٢٢١ (دار الثقافة، ط٤، بيروت، ١٤٠٤هـ).

(٣) الخيال: مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر، ص: ١٧٧-١٧٨ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م).

(٤) جابر عصفور، الصورة الفنيَّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: ١٣.

(٥) النقد والأدب، جان ستاروبنسكي، ت: بدر الدين القاسم، ص: ١٦٥ (دمشق ١٩٧٦)، وعلم الأسلوب والنظرية البنائية، ٢/ ٣٨٤.

(٦) الصورة بين المبالغة والنقد، أحمد بسام ساعي، ص: ١٧ (المناصرة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م).

والخيال عند العرب قديماً كان محصوراً - كما يقول أحمد بدوي - في الأوجه البيانية، وهي: الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والمجاز المرسل^(١).

لقد ساعد الخيال في بثّ الروح في النصوص الأدبية، وجعل من لغتها لغةً حيّةً قويّة، تُخاطبُ المستقبل، وتتعايش مع العصر، فهو كما يقول "أبو القاسم الشابي": "ضروري للإنسان، لا بُدّ منه ولا غُنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسّماء، ضروري لروح الإنسان وقلبه، ولعقله ولشعوره، ما دامت الحياة حياةً والإنسان إنساناً"^(٢).

ومما لا شك فيه: أنّ الصّورة الفنّية تُمثّل تمازجاً لطيفاً ما بين الواقع والخيال، لترتسم لنا في النهاية مشاهد معبرة وبديعة، فهي - في الحقيقة - محاكاة تشكيليّة لما يدور في فكر الكاتب وعقله ووجدانه، تقوم - كما يقول "فضل صلاح" - على التّشويه الخلاق^(٣)، وتتخذ الصّورة من الحروف والكلمات ألواناً لرسم ملامحها الظّاهرة المتحرّرة من القيود والعلاقات المنطقيّة، فهي "كلامٌ مشحونٌ شحناً قوياً، يتألّف من عناصرٍ محسوسة: خطوط، ألوان، حركةٌ ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرةً أو عاطفةً، أي إنّها توحى بأكثر من المعنى الظّاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجيّ، وتؤلّف في مجموعها كلّاً منسجماً"^(٤).

ولهذا، فإنّها تحتاج إلى ذلك الفنّان المبدع، الذي يملك عبقريةً فدّة في القدرة على إحالة الأفكار والمواقف إلى صورٍ مرئيّة ومبتكرة، تُنتزعُ خيوطها من الفضاء الخارجيّ بمهارةٍ فائقة، بحيث تُعطى الصّورة شكلاً خاصاً^(٥)، وهذا الذي جعل "أرسطو" يُقرّر بأنّ الصّورة هي الشّيء الوحيد الذي لا يُمكن تعلّمه من الآخرين^(٦).

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: ٥١٢ .

(٢) الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، ص: ١١ (كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣ م) .

(٣) علم الأسلوب والنظرية البنائية، ٣٨٤ .

(٤) الصّورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص: ٣ (دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨١ م) .

(٥) الصّورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل، ص: ٢٣٦-٢٤١ (مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة/ الجزائر، جانفي وجوان/ ٢٠١٢ .

(٦) البيان فن الصّورة، مصطفى الصاوي الجويني، ص: ١٨٠ (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣ م) .

لقد وجدَ النُّقَّادُ صعوبةً كبيرةً في تحديدِ أُطرٍ واضحةٍ تجمع فيها شتاتَ المفاهيمِ المختلفةِ التي تتناولُ الصُّورةَ، والمبعثرةَ في عالمِ النِّقدِ الأدبيِّ إلى الحدِّ الذي جعلَ أحدَ الدَّارسينَ يعتقدُ أنَّ الاستقرارَ على مفهومٍ واحدٍ للصورة يُعَدُّ ضرباً من المستحيلات، رادّاً تلكَ الاستحالةَ إلى ما في الصُّورةِ من دَلالاتٍ مختلفةٍ، وترايطاتٍ متشابكةٍ، وطبيعةٍ مرنةٍ^(١)، ولكونه يُعَدُّ من المصطلحاتِ الحديثةِ، التي أفرزتها آلياتُ ترجمةِ المصطلح^(٢).

وبالتَّالي فإنَّ مفهومَ الصُّورةِ، يُمكنُ أن يستوعبَ جميعَ الأساليبِ التي ترسمُ الواقعَ بشكلٍ مُبتدعٍ وغيرِ معهودٍ، وتحكي للمتلقِّي عن تجربةٍ حسيَّةٍ عميقةٍ، مُتمثِّلةٍ في الجمعِ بين شيئينِ متباعدينِ، عنوانه الجمالُ بكلِّ معانيه، والإبداعُ بمختلفِ صُوَرِه.

وقد أوضح "الشَّايب" أنَّ الصُّورةَ لها إطاران: الأوَّل: المادَّةُ الأدبيَّةُ (التي تكونُ ظاهرةً في الخيالِ والعبارة)، والثَّاني: هي وحدةُ الأسلوبِ القائمةُ على الكمالِ والتَّأليفِ والتَّناسبِ، والتي تُقاسُ بثلاثةِ أشياء: الوُضوحُ، والقُوَّةُ، والجمالُ. وتتأثَّرُ دائماً بأمرينِ هما: الموضوعُ، والأديب^(٣). ويرى "الشَّايب" أيضاً أنَّ قوَّةَ الصُّورةِ، تتمثَّلُ في استعمالِ الكلماتِ المألوفةِ والمحدَّدةِ المعنى، وأن تكونَ الكلماتُ ذاتَ هيئةٍ وصفيةٍ؛ بحيثُ تُلَفِّتُ النَّظْرَ، وتَرْوِّعُ الفؤادَ، وتُثيرُ الإعجابَ، وأن تنحوَ ألفاظُها المنحَى المجازيَّ القائمَ على المبالغةِ المَقبولة^(٤).

فلا يكونُ التَّصويرُ مؤثِّراً وبيديعاً، إلا إذا كانَ بارزاً المعنى ومُدركاً من المتلقِّي؛ لأنَّ إدراكَ الصُّورةِ يزيدها أنساً وقبولا، ولأنَّ المعاني فيها تكونُ متجسِّدةً وظاهرةً للعيان، قد اكتست بثوبِ المحسوساتِ، ثمَّ إنَّ الجماداتِ في الصُّورةِ، تُصبحُ شاخصةً أمامَ الرَّائي، فلا تُكَلِّفه مزيداً من العناء والجُهد^(٥)، بل بمجردَ إعمالِ الفكرِ والتَّعلُّلِ في داخلِ الأشياءِ، واستعراضِ بعضِ الصُّورِ

(١) الصُّورةُ الشعريةُ في النِّقدِ العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص: ١٩ (المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤م).

(٢) الصُّورةُ الفنيَّةُ في التراثِ النقدي والبلاغي عند العرب، ص: ٧.

(٣) أصول النِّقدِ الأدبي، أحمد الشَّايب، ص: ٢٥٩ (مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، القاهرة، ١٩٩٦م).

(٤) الأسلوب، ص: ١٩٥-١٩٦.

(٥) الصُّورةُ الفنيَّةُ في شعرِ مسلم بن الوليد، عبد الله التطاوي، ص: ٢٥٤ (دار غريب للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م).

تنكشف المعاني وتنجلي المقاصد، وهذا مما يجعلها تحظى بأهمية كبيرة، فالأديب "يُنَاغِي الرُّوحَ بهذه اللغة التصويرية، كما يُنَاغِي الطِّفْلُ بِمَا يُثِيرُهُ أو يَشُقُّهُ من أصواتٍ وأفعالٍ"^(١).

والصورة -على كل- تتصل بالمشاعر والأحاسيس، فهي كما وصفها "القاضي الجرجاني" بقوله: "وإنما الكلام أصواتٌ محلُّها من الأسماع محلُّ النَّواظِرِ من الأبصار، وأنتَ قد ترى الصورةَ تستكملُ شرائطَ الحُسْنِ، وتستوفي أوصافَ الكمال، وتذهبُ في الأنفسِ كلَّ مذهبٍ، وتقِفُ من التَّمامِ بكلِّ طريق، ثمَّ تجدُ أخرى دُونَهَا في انتظامِ المحاسن، والتَّمامِ الخَلْقَةِ، وتناصفُ الأجزاء، وتقابلُ الأقسام، وهي أحظى بالحلَاوة، وأدنى إلى القَبول، وأعلقُ بالنَّفسِ، وأسرعُ مَمازجةً للقلب، ثم لا تعلمُ -وإن قايستَ واعتبرتَ، ونظرتَ وفكرتَ- لهذه المزية سبباً، ولما خُصَّتْ به مقتضى"^(٢).

وترتبط الصورة كثيراً باللغة الشعرية، سواء أكانت منظومة أم منثورة، وأما في النثر: فتظهر الصورة في الأعمال السردية والمسرحية أكثر من غيرها؛ لأنها تقوم على التصوير اللغوي التحليلي، والذي يهدف إلى إمتاع المتلقي والتأثير فيه.

مع أنَّ الدِّراسات النَّقدية التي تتناول الصورة النثرية شبه معدومة، مقارنةً بالدِّراسات التي تتناول الصورة في النصِّ الشعري، ولعلَّ السبب في هذا: أنَّ لغة النصِّ الشعري لغةً انزياحية^(٣) في العموم، والصورة -كما هو معلوم- انزياح.

ولهذا يرى الدكتور عبد الله الحيدري أنَّ معظم الدِّراسات الأدبية النقدية، قد اتَّجَهَتْ: "في تحليلها للصورة الفنية في الشعر وأهملت النثر، فلا تكادُ تعثرُ على دراسةٍ تُعنى بهذا الجانب، اللهمَّ إلا ما يقوم به بعضُ النُّقاد من نقلٍ لمصطلحات الصورة الشعرية، وإلباسها بافتعالٍ على النصوص السردية، فتبدو الثَّيابُ فضفاضةً لا تُناسبها"^(٤).

(١) التصوير البياني، محمد محمد أبو موسى، ص: ١٥٠ (مكتبة وهبة، ط٦، القاهرة، ٢٠٠٦ م).

(٢) الوساطة، ص: ٤١٢ .

(٣) سبق بيان معناها في: ص: ١٨٨ .

(٤) صحيفة الرياض، الرياض، ع: ١٢٨٥٨، ٧ رجب ١٤٢٤هـ، السنة ٣٩ .

على الرغم من وجود كثير من النصوص والكتابات الثريّة التي تحمل في تراكيبها صوراً وأخيلة رائعة، ولكنها قد تكون عصيّة على النظرة السطحيّة في النصوص، وبعيدة في كثير من حالاتها عن الخيال المصحح الذي لا يُخلّق إلا مع الشعر.

ثم إنَّ النثر لا يخرج من كونه أدباً، والأدب -عامةً- هو الميدان الأصيل الذي لا يمكن أن تُغادره خيول التصوير الفنيّ وأحصنة الخيال البديع، بل تعدّه مضمارها الطبعيّ الذي تستطيع إظهار مهاراتها وإبداعاتها في جميع أركانه.

فالسرد القصصيّ مثلاً يعتمد كثيراً على الوصف التصويريّ خاصّة في تحديده بداية الحدث ونهايته، أو تأخيرهِ لأحداثٍ ومواقفٍ معيّنة، أو في جوانبه الجماليّة التي تُبرز مهارة الكاتب، أو في رسم الأماكن ووصف الأزياء^(١).

ومن هنا فإنَّ الصورة في النثر تُمثّل ضرورةً بالغة التأثير، مثلها مثل الشعر، فهناك نصوصٌ نثرية قديمة، لم تكتفِ بالإمكانات المجازيّة، بل قامت بتوظيف الصورة بكامل حُلّتها التخييليّة. ويُعدُّ الخويطر من أدباء العصر الحديث الذين جعلوا الصورة فاكهة كتاباتهم، وعبرَ نصوصهم، فقد أعطى الصورة اهتماماً مخصوصاً، وليس أدلّ على ذلك من قوله: "الصُّور إذا رسمها أديبٌ بارعٌ، أو شاعرٌ مبدعٌ، تحارُّ عندها الرُّجلُ، ويتركز الفكرُ، وتمتلئ النفسُ متعةً، ويميلُ مثلُ هذا المُعجب إلى إشراك إخوته في الإنسانيّة"^(٢).

فالكاتب يؤمنُ إيماناً مطلقاً بعظيم أثر الخيال والتصوير الفنيّ، في إثراء النصّ الأدبيّ، وقدرته الساحرة في التأثير على النفوس والعقول.

مصادر الصورة عند الخويطر:

ومما لاشكّ فيه أنّ للصورة الفنيّة عند الخويطر روافدٌ تُعدُّ بمثابة ينبوع الذي يستمدُّ منه المبدعُ تصوراتهِ وأخيلته، ولعلَّ ظروفَ حياة المبدع وتجاريه، أو الحياة بمفهومها الشامل، هي الرّحيق الذي تمتصُّ منه ملكة الخيال والتصوير الفنيّ شذاها لتنتج منه صوراً وأشكالاً جماليّة

(١) نظرية اللغة الأدبية، حوسيه ماريا، ت: حامد أبو أحمد، ص: ٢٨٤ (مكتبة غريب) .

(٢) الوسم: ٢٨٧/٣٦ .

أخذة، فكلما كانت المشاهدات والتجارب متنوعة وثريّة، كانت الصور في إنتاج الأديب بديعةً ومعبرة، لأنّه لا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوال ابتكار صورةٍ لم يكن لها أصلٌ في الواقع المرئي، وإن كان ذلك فهو من قبيل العبث الذي لا يفيد، والخيال الذي تجاوز حدوده الطبيعيّة.

مع العلم أنّه قد ينتهك الأديب العرف والنظام السائد، فيأتي بصور صادمةٍ للمتلقّي، فتبدو في المرّة الأولى، وأثناء النظرة العابرة، أنّها بعيدة عن الواقع، وبخاصّةٍ عندما يكون مصدرها النفس الإنسانية بما تحويه من تموجات وانفعالاتٍ متشابكة، ولكنّها في حقيقة الأمر تُعدُّ عمليةً واعيةً من الفنان، يؤيّدُها باقتدارٍ، متّخذاً من توسّعه في العلاقات الاستبدالية لعبةً فنيّةً مخترعة، تُغرّد في سماء الخيال الخصب^(١).

وقد ذكر بعض النقاد أنّ مصادر الصورة -على الإجمال- هي مصدران اثنان: الكون، والنفس، فالأديب يجول ببصره وعقله ووجدانه في كلّ الأشياء التي تُقابله في الحياة، أو يسمع عنها أو تخطر في باله بأيّ صورةٍ كانت، وينظر إليها بوعيٍ متيقّظ، وفهمٍ مستبطن، يحوي دقائقها وأوصافها ودلالاتها^(٢).

ومبدعنا (الخويطر) من أصحاب التجارب الثريّة، فقد ارتحل إلى بلدانٍ كثيرة، ومَرَّ بمواقفٍ مختلفة، واطّلع على ثقافاتٍ متعدّدة، ونهل من معارفٍ متنوّعة، وهذا ما جعل صورته نابضةً بمظاهر الحياة المتعدّدة، ويمكن إجمال مصادر الصورة عند الخويطر، في العناصر التالية: القرآن الكريم والحديث النبوي، والموروث الثريّ القديم، ومعطيات العصر الحديث، وتجارب الشخصية وتعاملاته الاجتماعيّة.

(١) انظر: الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، ص: ١٧٢، ١٧٣.

(٢) التصوير البياني، محمد محمد أبو موسى، ص: ١٦٤.

• أولاً: القرآن الكريم والحديث النبوي:

يُعدُّ القرآن الكريم المصدر الأول من مصادر الإبداع الأدبي، فهو كلام رب العالمين -جل شأنه وسلطانه- وهو الذي: ﴿لَا يَأْنِيهِ الْبَطْلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ (٤٢) .^(١)

وهو المثل الأعلى الذي نظر إليه الأدباء والمُبدعون بعين الإجلال والتقدير، وحاولوا الاقتباس منه، أو تضمين نصوصهم بعض آياته. وكيف لا وقد أعجب به الجن قبل الأنس، قال تعالى:

﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا﴾ (١) .^(٢)

وقد جعله الخويطر مرجعه الأبرز، لأنه من أولئك الذين ينشدون تمام العبارة، وجمال الصورة، وهو القائل: "المرجع الراجح هو القرآن الكريم، في المعنى وفي الأسلوب وفي التركيب، وفي أصول البلاغة وقواعد النحو، وما خالفه فيما وضع له من قواعد، نتيجة الاستقراء، والمتابعة يدخله الخلل، ولهذا يبقى القرآن الكريم هو المرجع، وسبق أن تحدثت عن أنني أُلجأ إلى القرآن في حالات عديدة، ... والقرآن هو الحجة القاطعة"^(٣).

ثم يأتي بعده الحديث النبوي الشريف، وهو كلام الرسول الأمين ﷺ الذي قال عنه رب العالمين: ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾ (٤) ، وقد نهل الخويطر من معين السنة النبوية، ومن قبله القرآن الكريم، في صوره التي زين بها أساليبه، ومن هذا قوله في مداعباته لبعض أصدقائه: "فأسر لسعد العثمان -عليه رحمة الله- أن يغافلهم، ويضع كيس الملح بأكمله في قدر الأرز، وبهذا يكفر عن غفلته عن السيارة، عندما أخذوا قدر

(١) سورة فصلت، آية رقم: (٤٢) .

(٢) سورة الجن، آية رقم: (١) .

(٣) الوسم: ٦٤٣/٢٦، ٦٤٧ .

(٤) سورة النجم، آية رقم: (٣، ٤) .

الأرز في مكة، قام سعدٌ بمهمته خير قيام، وأشار للشيخ إبراهيم بطرفٍ خفيٍّ أن المهمة انتهت على ما يُرام^(١).

فقوله: (بطرفٍ خفيٍّ) صورةٌ تعبر عن النظرٍ بحذرٍ وخوفٍ؛ وقد أخذها الكاتب من قوله تعالى: ﴿وَتَرَبُّهُمْ يَعْزُّونَ عَلَيْهَا خَشِيعَاتٍ مِنَ الدَّلِّ يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ وَقَالَ الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنَّ الْخٰسِرِينَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ وَأَهْلِيَهُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ أَلَا إِنَّ الظَّالِمِينَ فِي عَذَابٍ مُّقِيمٍ﴾ (٤٥)^(٢).

-ومن هذا أيضاً قوله: "في فترةٍ من الفترات، امتنعتُ عن السيرِ المُحبَّب، هذا لما اعتراني من (اليوريك أسيد) الأملاح، التي لا يُهدئُ ألمها إلا مُسكِّنات، وطبعاً أقربُ مشجِبٍ مسكين، لا حولَ له ولا قُوَّة: العينُ، التي طالما ظلمت وهي بريئة، وهي وإن كان لها لسانٌ، فصوتها مُنخفضٌ، وإن لم يكن لها لسانٌ، فكفى الله المؤمنين القتال"^(٣). الصورة هنا، تتمثل في قول الكاتب: (فكفى الله المؤمنين القتال)، وهي تعبيرٌ عن زوال أمر عظيم وخطب جسيم، وقد استقاهما الخويطر من القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنَالُوا خَيْرًا وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا﴾ (٤٥)^(٤).

-ومن ذلك كذلك قوله: "المجتمعات لا تبقى صامتةً، تنتظرُ إلى أن يأتيها الخبرُ اليقينُ في وقته، بل يحلو لها أن تسبقَ الحوادث، فتنشؤها كما تشاء، وتُكيِّفها كما تُريدُ، وقد

(١) الوسم: ٣٩/١٢ .

(٢) سورة الشورى، آية رقم: (٤٥) .

(٣) الوسم: ١١١، ١١٠/٢٣ .

(٤) سورة الأحزاب، آية رقم: (٢٥) .

تُبْرَهْنُ الْيَوْمَ أَنَّهَا أَبْعَدَتْ كُلَّ الْبُعْدِ عَنِ الْحَقِيقَةِ، أَوْ قَرُبَتْ، فَلَمْ يَبْقَ بَيْنَهَا إِلَّا قَابُ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى...^(١).

فقول الخويطر في النصِّ السابق: (قَابُ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى) صورةٌ مُستقاةٌ من قول الله تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾^(٢).

-ومن ذلك قوله: "اتَّجَهْنَا لِلصَّامَانِ"^(٣)، ولم نَكْذُ نَسْتَقِرَّ، فطُولُ وَقْتِنَا وَنَحْنُ مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ، وَعِنْدَ السَّاعَةِ الثَّانِيَةِ عَشْرَةَ ظَهَرًا انْطَلَقْنَا، وَأَخَذْنَا نَجُوسُ خِلَالِ الدِّيَارِ يَوْمَ الْخَمِيسِ، وَنَمْنَا فِي "دَغِيمٍ"^(٤).

استقى الخويطر قوله: (نَجُوسُ خِلَالِ الدِّيَارِ) من القرآن الكريم، مُتَمَثِّلًا فِي قَوْلِ اللَّهِ تَعَالَى: ﴿فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولَاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَنَا أُولَى بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْدًا مَفْعُولًا﴾^(٥).

واختيار الكاتب لهذه الصُّورة، دليلٌ على انتشارهم في تلك الأمكنة، وحركتهم بين مختلف نواحيها، وترددهم إليها مرَّةً بعد أخرى، جيئةً وذهابًا .
-ومنها قوله: "كَانَتِ الرَّحْلَةُ مَمْتَعَةً، وَمَلَأَى بِالْأَحَادِيثِ الطَّرِيفَةَ، وَالنَّكَاتِ الْمُضْحَكَةَ، وَبَحَثَ أُمُورٍ جَادَّةٍ أَحْيَانًا، وَتَشْنِيعَاتٍ مُتَبَادِلَةٍ أَحْيَانًا أُخْرَى، وَهَنَّاكَ مِنْ هُوِ نَشِيطٍ فِي إِرسَالِ هَذِهِ التَّشْنِيعَاتِ، وَهَنَّاكَ مِنْ يَتَلَقَّاهَا بِمَا تَسْتَحِقُّهُ مِنْ رَدٍّ، وَهَنَّاكَ مِنْ يَرَى وَيَسْتَمِعُ، وَيَتَمَتَّعُ بِالْقَدَائِفِ تَمَرُّ فَوْقَ رَأْسِهِ، وَلَا يَسْعُهُ إِلَّا أَنْ يَقُولَ: حَوَالِنَا وَلَا عَلَيْنَا، وَبَعْضُ هَؤُلَاءِ

(١) الوسم: ٣٢٠/٢٩ .

(٢) سورة النجم، آية رقم: (٩) .

(٣) منطقة صحراوية تقع في شمال شرق مدينة الرياض .

(٤) الوسم: ٣٩٤/٣٥ .

(٥) سورة الإسراء، آية رقم: (٥) .

الصَّامِتِينَ إِذَا رَأَى جَذْوَةَ النَّارِ بَدَأَتْ تَحْمَدُ، أَلْحَقَهَا بِقِطْعَةٍ حَطَبٍ جَزَلَةٍ، لَتَبْقَى مُسْتَعْرَةً
مَلْتَهَبَةً مُحْرِقَةً" (١).

جمعتِ الصُّورَةُ السَّابِقَةُ عدَّةَ مصادِرَ، من أبرزها القرآن الكريم والحديث النبوي، ففي قوله:
(جَذْوَةُ النَّارِ) صورةٌ مستمدة من الكتاب العظيم، في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ
وَسَارَ بِأَهْلِهِ ۚ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ
مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾ (٢).

وصورةٌ أخرى مستمدة من الحديث النبوي، وهي قوله: (حوالينا ولا علينا)، وقد أخذها
الكاتب من دعاء النبي ﷺ: (اللَّهُمَّ حَوَالِنَا لَا عَلَيْنَا) (٣).
ومن الصُّورِ الَّتِي اسْتَقَّاهَا من الحديث النبوي: قوله في عَبْتِهِ هو وأصدقائه بأعشاش الطُّيور في
الْقِيلُولَةِ (٤): "كُلُّ هَذَا يَتَمُّ وَقْتُ الْقِيلُولَةِ، حَيْثُ إِنَّ النَّاسَ يَقِيلُونَ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ لَا تَقِيلُ،
وَمَا عَلَى إِبْلِيسَ إِلَّا أَنْ يَضَعَنَا عَلَى أَوَّلِ طَرِيقِ الشَّقَاوَةِ، وَنَحْنُ نَطْمِئُنُهُ عَلَى أَنَّ تِلْكَ
الْقِيلُولَةُ لَنْ تَمُرَّ إِلَّا وَهُوَ رَاضٍ عَنَّا - خِيَبَهُ اللَّهُ" (٥).

فقد استمدَّ الخويطر صورةَ إِبْلِيسَ، وهو يَتَوَجَّهُ بِسُلُوكِهِمْ لِلْأَفْعَالِ الْمُسْتَهْجَنَةِ فِي وَقْتُ الْقِيلُولَةِ،
من الحديث النبوي: (قِيلُوا فَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَا تَقِيلُ) (٦).

-وقوله: "الأستاذ أحمد من موقعه مستشاراً ثقافياً أو ملحفاً ثقافياً في القاهرة، دخل
قلوب الناس، طلاباً وغير طلاب... فهو عالم ابن علماء، ومن بيت علم، لا يأخذك
للمراقص إذا جئت للقاهرة، ولا للمسارح، ولا للملاهي، ولكن إلى بُيُوتِ الأدباء

(١) الوسم: ٤٨٤/٢٩ .

(٢) سورة القصص، آية رقم: (٢٩) .

(٣) سلسلة الأحاديث الصحيحة، ص: ٦٤٨/٥ .

(٤) الْقِيلُولَةُ: الْإِسْتِرَاحَةُ نِصْفَ النَّهَارِ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ مَعَهَا نَوْمٌ . لسان العرب، مادة: (قِيل) .

(٥) الوسم: ٦٩، ٦٨ / ١٥ .

(٦) سلسلة الأحاديث الصحيحة، الألباني، ص: ٢٠٢/٤ (مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط ١، الرياض) .

والعلماء، وحيث تكونُ الندواتُ المنتظمة، ولعلَّ بقاءه سعيًا في القاهرة، أتاه من أن هناك رياض علم، يرتع^(١) فيها حيث يشاء، ويختار منها ما يريد^(٢).

اقتبس الخويطر صورة (يرتع في رياض العلم) من الحديث النبوي: (إذا مررتم برياض الجنة فارتعوا. قال: وما رياض الجنة؟ قال: حلق الذكر)^(٣).

-وقوله عن عودته برفقة عددٍ من الوزراء من جدّة إلى الطائف: "وقد عدنا إلى الطائف مباشرة بعد العشاء بالسيارات، ومثل هذه الرحلات يجدُ الوزراء مجالاً رحباً وفرصةً لمناقشة بعض الأمور التي لم يجدوا فرصةً لمناقشتها من قبل، خاصةً مع معالي وزير المالية، ويكاد كلُّ وزيرٍ عنده آهة أن يطفئ لظاها بذنوب ماءٍ من معالي وزير المالية"^(٤).

استقى قوله: (بذنوب ماءٍ) من الأثر النبوي في قوله ﷺ: (وَقَدْ أَمَرَ بِالْمَكَانِ الَّذِي بَالَ فِيهِ الْأَعْرَابِيُّ مِنَ الْمَسْجِدِ أَنْ يُصَبَّ عَلَيْهِ ذُنُوبٌ مِنْ مَاءٍ)^(٥).

ومن الواضح أن اعتماد الخويطر على القرآن الكريم كان أكثر من اعتماده على الحديث الشريف، كمصدرين من مصادر الصورة عنده .

• ثانيًا: الموروث الأدبي القديم:

يتمثل الموروث الأدبي القديم كمصدرٍ للصورة عند الخويطر، في تأثره بكتاب وشعراء العصر القديم الذين زخرت أعمالهم الأدبية بالخيال الإبداعي، والتصوير الفني، وهم كثيرون وجلُّهم من الشعراء أمثال عنترة بن شداد وأبي تمام والبُحْثَرِيِّ، ومن أبرز الكتاب الذين تأثر بهم الخويطر، رافعٍ لواء البيان في زمانه: الجاحظ.

(١) الرُّتْع: الأكل بشَرِه . اللسان، مادة: (رتع) .

(٢) الوسم: ٢٧٦/١٩، ٢٧٧ .

(٣) سلسلة الأحاديث الصحيحة، ص: ١٣٠/٦ .

(٤) الوسم: ٢١٦/٢٤، ٢١٧ .

(٥) شرح معاني الآثار، الطحاوي، ت: محمد النجار، ومحمد سيد جاد الحق، ص: ١٣/١ (عالم الكتب، ط١، بيروت،

وقد عبّر الخويطر عن إعجابه بالخيال والتّصوير الفنّي الظاهر في الموروث العربيّ القديم، بقوله: "تمتليّ كتب الأدب العربيّ الحديث، وتاريخه بالجدل، وتتصارع الآراء، ويكثرُ الأخذ والرّد، وأحياناً بلهجة الاحتجاج، في: هل الأدب الجاهليّ والإسلاميّ الأوّل أدبٌ ملاحم أم لا؟ والغربيّون يعتبرون هذا نقصاً، ويعتبرون هذا من النقص الحضاريّ أيضاً، عدم وجود صورٍ منحوتةٍ أو مجسّمة، أو صورٍ زيتيّة، ويحاولون أن يُركّبوا على كلّ هذا قضايا مُتكلّفة، ويحرّموا العرب من الحضارة على هذه الأسس، وهي دعوة مفتعلة، وقضيّة واهية... جال هذا في ذهني، وأنا أقرأ بعض التعبيرات التي تصوّر بعض جوانب الفكر العربيّ في العصر الجاهليّ والإسلاميّ، سواءً كان هذا نشرًا في خطبٍ أُلقيت، أو حكمٍ أُسديت، أو أمثالٍ ضربت، أو أشعارٍ أنشدت، نفتتها صدورٌ أترعت بعاطفة العواطف، فرحاً أو حزنًا، وهذه لا تعدل الكفة بيننا وبين الغربيّين فقط، بل تُعطينا بديلاً راجحاً عن الصور والرّسوم المادّيّة التي رسموها في لوحات، أو نقشوها على جُدُر المعابد والمزارات، وإن كان في أيديهم فُرشة أو إزميلٌ ففي فم العربيّ لسانٌ نطق بالاستعارة وبالتشبيه، يرسم به، بجدارة وحلاوة وإتقان، صوراً خالدة"^(١).

ثم يقارن الخويطر بعد ذلك، بين الصّورة في الثّراث العربيّ القديم، ممثلاً في شعر عنترة بن شدّاد، وبين الصّورة في الثّقافة الغربيّة، مُبيّناً أيّهما أفضل فيقول: "ما الفرقُ بينه وبين فنّانٍ أوروبيّ في ذلك الزّمن القديم، حمل معه لوحته وفُرشته وأصباغه وراح يُثبّت منظرًا من المناظر، الفرقُ أنّ عنترة أعظم، لأنّه صوّر صُورة، وحسب العادة عندهم، وتقديرهم للحرّيّة، ترك للنّاظر أو السّامع حرّيّة رسم المُحيط في ذهنه، ورسمه وتصوّره كما يحلو له، ترك له أيضاً تصوّر الجوّ الذي يريده للصّور التي أهداه إياها عنترة، أمّا الأوروبيّ ففرض شيئاً لا يُعطي حرّيّة التّحرّك بالفكر يميناً ويساراً، الرّائي مقيدٌ بقيدٍ من حديد، مثل الصّورة الميتة التي يُنظر إليها"^(٢).

(١) إطلالة على التراث، ص: ١٠٧/٢، ١٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص: ١١١/٢.

ومن المعروف أنَّ الصُّورة القديمة يغلبُ عليها البَسَاطة، والارتباطُ بالمحسوسات المَادِّيَّة؛ الكائنة في التَّشبيهات والاستعارات، وعناصرها في الغالب مأخوذة من محتويات البيئة المُحيطة.

ومن صُور الخويطر التي استَقَّها من الموروث الأدبي القديم:

-قوله: "على هذا سوف لا أتَحاشى ذِكْرَ جوانبِ النَّقص كما أعرفُها، وسوف أُبرِّزُها إبرازًا عادلاً، أمَّا الجوانبُ الَّتِي ليس فيها نقصٌ، ولا تدخُلُ حيزَ العيوب، فسوف تتكفَّلُ بإبرازِ نفسها، فتدخُلُي يحتاجُ مِنِّي إلى لجام، حتَّى لا تجمعَ بي لذَّتها، وتختلني، فتدخلني دون أن أعِي في نطاق العاطفة، والعاطفة إذا لم تكن إبرازًا ظلمتِ الفكر، فيتقاصرُ حظُّه من التَّحكُّم في العمل فيجئ خُداجًا"^(١).

يستقي الخويطر صُورَه في النصِّ السَّابِق من الموروث الأدبي القديم، فقوله: (فتدخُلُي يحتاجُ مِنِّي إلى لجام، حتَّى لا تجمعَ بي لذَّتها) يعكس صُورة تراثيَّة قديمة، صورة فارسٍ يمتطي صهوة جوادٍ جامع، فشعر بالحاجة الماسَّة إلى لجامٍ يكبح جماح نشاطه واندفاعه .

ومثل ذلك: قوله: "وأكثرُ من هذا ألمانيا الَّتِي خَرَجَتْ من الحربِ مُحطَّمةً، ومع هذا سرعانَ ما نهَضت من كبوتها، وسارت في طريق التَّطوُّر بِسرعةٍ فائقة، وبإتقانٍ لما تصنعه أو تُقدِّم عليه، من عملٍ اقتصاديٍّ أو اجتماعيٍّ أو سياسيٍّ"^(٢).

حيث شبَّه الكاتبُ (ألمانيا) بالفرس الأصيل القويِّ، الَّذِي خاض به صاحبه غمار معركة طاحنة، أثختها بالجراح، لكنَّها سرعانَ ما استعادت عافيتها وقوَّتها من جديد، وهي كذلك من صور الموروث العربيِّ القديم .

-وقوله: "هاتان السَّيِّدَتانِ تأخذانِ حيزًا وُفيًا من فُؤادي...السَّيِّدَتانِ هما عَمَّتِي مُوضِي، وأبدأُ بها لِكِبَرِ سِنِّها، لأنِّي أعرفُ أنَّ تقديمها، حتَّى في المُذكَراتِ، يُثْلِجُ صدرَ أمِّي، لو

(١) الوسم: ١٣/١، ١٤ .

(٢) الوسم: ٣٣٧/١١، ٣٣٨ .

عَرَفْتُ عَنْهُ، لِمَحَبَّتِهَا لَهَا، وَتَقْدِيرِهَا لِمَا تَعْمَلُهُ مِنْ أَجْلِهَا، وَمِنْ أَجْلِ أَوْلَادِهَا، وَالثَّانِيَّةُ وَلَادَتِي" (١).

فصُورَةُ الثَّلْجِ فِي قَوْلِهِ: (يُثَلِّجُ صَدْرَ أُمِّي) صورةٌ مقتبسةٌ من الموروث القديم، يُصَوِّرُ بِهَا الشَّعُورَ بِالسَّعَادَةِ وَالْإِنْشِرَاحِ، يَغْمُرُ الْقَلْبَ، كَمَا فِي قَوْلِ "بِشَارِ بْنِ بَرْدٍ" (ت: ١٦٨ هـ) (٢):

لِلْهَجْرِ نَارٌ عَلَى قَلْبِي وَفِي كَيْدِي إِذَا نَأَيْتِ، وَرُؤْيَا وَجْهِكَ الثَّلْجُ

— ومن الشواهد أيضاً قَوْلُهُ: "كَانَتِ الرَّحْلَةُ شَاقَّةً إِذْ إِنَّهُمْ عِنْدَمَا وَصَلُوا إِلَى مَطَارِ الرِّيَاضِ، لَمْ يَسْتَطِعْ قَائِدُ الطَّائِرَةِ إِنْزَالَهَا، وَصَارَ يَدُورُ، ثُمَّ يُحَاوِلُ التَّنْزُولَ عِدَّةَ مَرَّاتٍ، وَالرَّكَّابُ فِي هَلَعٍ، وَالرُّعْبُ قَدْ جَمَدَ دِمَاءَهُمْ فِي عُرُوقِهِمْ، وَيَسْأَلُونَ مِنَ الْحَيَاةِ" (٣).

ففي قَوْلِهِ: (وَالرُّعْبُ قَدْ جَمَدَ دِمَاءَهُمْ فِي عُرُوقِهِمْ) صُورَةٌ مَأْثُورَةٌ مَأْخُوذَةٌ مِنَ الْمَثَلِ الشَّعْبِيِّ الْقَدِيمِ الَّذِي يُصَوِّرُ بِهِ الْمَرْءُ شِدَّةَ شَعُورِهِ بِالْخَوْفِ الْهَلَعِ، فيقول: (تَجَمَّدَ الدَّمُ فِي عُرُوقِي)، فَكَأَنَّ الدَّمَ قَدْ تَحَوَّلَ مِنْ حَالَةِ السَّرَيَانِ وَالْحَيَاةِ إِلَى حَالَةِ التَّجَمُّدِ وَالْمَوْتِ.

— ومنها وصفُه الْوَضْعَ الْمَعِيشِيَّ فِي الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ، فِي فِتْرَةٍ مَبَكَّرَةٍ جَدًّا، بِقَوْلِهِ: "فَالشَّابُّ فِي نَجْدٍ قَدْ يَضِيقُ ثَوْبُهُ عَلَيْهِ، فَيَنْفِرَ مِنْ مَدِينَتِهِ بَحْثًا عَنِ الرِّزْقِ خَارِجَ نَجْدٍ، وَقَدْ يَصِلُ بِهِ الْأَمْرُ إِلَى السَّفَرِ لِلْبَحْرَيْنِ أَوْ الْكُوَيْتِ أَوْ الْعِرَاقِ أَوْ الْهِنْدِ" (٤).

يُصَوِّرُ الْخُوَيْطَرُ مَا كَانَ يَصِيبُ الشَّبَابَ فِي نَجْدٍ، مِنَ الضِّيقِ وَالْمَعَانَاةِ، بِقَوْلِهِ: (قَدْ يَضِيقُ عَلَيْهِ ثَوْبُهُ) دَلَالَةً عَلَى أَنَّ الضِّيقَ وَالضَّجَرَ قَدْ أَحَاطَا بِهِ، حَتَّى صَارَ يَشْعُرُ بِأَنَّ ثِيَابَهُ الَّتِي يَرْتَدِيهَا قَيْوُودٌ تُكَبِّلُهُ، وَفِي ذَلِكَ أَصْدَاءٌ مِمَّا قَالَهُ الشَّاعِرُ الْعَرَبِيُّ الْقَدِيمُ (٥):

وَكَمْ مِنْ فَتًى ضَاقَتْ عَلَيْهِ وَجُوهُهُ أَصَابَ لَهَا فِي دَعْوَةِ اللَّهِ مَخْرَجًا

(١) الوسم: ٣٦/١، ٣٧.

(٢) بِشَارِ بْنِ بَرْدٍ: هُوَ أَحَدُ شُعَرَاءِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، وَابْنُ دِيوَانِهِ: ٧٤/٢ (ت: مُحَمَّدُ الطَّاهِرُ ابْنُ عَاشُورٍ، مَطْبَعَةُ التَّأْلِيفِ وَالتَّرْجُمَةِ وَالنَّشْرِ، الْقَاهِرَةُ، ١٣٧٣ هـ).

(٣) الوسم: ٣٤٨/١٢.

(٤) الوسم: ١٧٨/١٥.

(٥) زَهْرُ الْأَدَابِ وَثَمَرُ الْأَلْبَابِ، أَبُو إِسْحَاقَ الْقَبْرَوَانِيُّ، ص: ٤٦٣/٢ (دَارُ الْجِيلِ، بَيْرُوت).

-وقوله عن تدوينه لإحدى الأفكار العابرة: "ودونت الملاحظة يوم الخميس، ولعلَّ الجمعة يكون مناسباً، لأنه يومُ عطلةٍ نهايةِ الأسبوع، ولكن للأسفِ يطيرُ الوقتُ فيه على جناحِ نسرٍ، لأنَّ كلَّ ما لا يُمكنُ قضاؤه في أثناءِ الأسبوع، يُوجَلُ إلى يومِ الجمعة، فيُصبحُ العملُ في هذا اليوم، على قِصره، أسبوعاً آخر"^(١).

فيبدو تصويرُ الخويطر لانقضاء الوقت سريعاً، في أيام الإجازة الأسبوعية، وكأنَّه على جناحِ نسرٍ، يدلُّ دلالةً واضحةً على تأثره بمصادرِ التراثِ العربيِّ القديم، حيث يكون الطير حاضراً في كثيرٍ من تشبيهاتهم كقول "قيس بن الملوح" (٦٨هـ)^(٢):

كأنَّ فؤادي في مخالبِ طائرٍ إذا ذكرتها النفس شدَّت به قبضا

وقال آخر^(٣):

كأنَّ فؤادي كلما مرَّ ركبٌ جناحُ غرابٍ رام نهضاً إلى وكرٍ

-وقوله: "أبو خالد، صالح الحمد ابنُ عمّتي، ويكبرني قليلاً، وعشنا معاً في صغرنا، ولنا ذكرياتٌ جميلةٌ محفورةٌ في الذاكرة"^(٤).

فقوله عن هذه الذكرياتِ بأنّها: (محفورةٌ في الذاكرة للدلالة على عمقها ورسوخها وبقائها عبر الزمن، يستمدُّ جذوره من عبَقِ الماضي، حيثُ البساطةُ وعدمُ التكلُّف في تكوينِ الصورة .

-ومثل هذا قوله عن إحدى المصنوعاتِ الصّينية: "ولا يُستغربُ هذا من الصّينيين، فهم جالسون على مَخْدَةٍ وثيرةٍ من الحضارةِ العميقة، وكلُّ المصنوعاتِ الحضاريّةِ في الزّمن القديم تعودُ إليهم، ومن أبرزها صناعةُ الورق، وصناعةُ الحرير"^(٥).

(١) الوسم: ٢٠٠/١٨ .

(٢) قيس بن الملوح: من أشهر شعراء الغزل في العصر الأموي، والمشهور بـ"مجنون ليلى"، والبيت في ديوانه: ص: ١٠٤

(ت: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٤٢٠هـ) .

(٣) الحماسة البصرية، علي ابن أبي الفرج البصري، ت: مختار الدين أحمد، ص: ١٣٦/٢ (عالم الكتب، بيروت) .

(٤) الوسم: ٤٥٥/٢٣ .

(٥) الوسم: ٣٠٣/٣٢ .

ففي قوله: (جالسون على مَحْدَةٍ وَثيرة من الحضارة العميقة) إشارة إلى تأريخ طويل من الحضارة والرقي، وهي صورةٌ بديعةٌ، تُمتُّ إلى التراث العربي القديم بصلةٍ وثيقة، إذ تقوم على التصوير الحسي للمعنى، بألفاظٍ بسيطةٍ، بإمكانِ المتلقّي فهمُ معانيها من أوّل وهلة .

وهذا الأمر من الأمور الطَّبِيعِيَّة جَدًّا عند الخويطر وغيره من أدباء العرب، فالموروث الأدبي القديم، سواء كان نقدًا أو إبداعًا، لا يجوز لأيّ كاتبٍ أو شاعرٍ أن يتخلّى عنه، وتظهر براعةُ الأديب في إخضاع هذا الموروث للظُرُوفِ المُحِيطَةِ به زمانًا ومكانًا، وهذا ما ظهر بوضوح وجلاءٍ عند هذا الأديب الكبير. الذي يُعدُّ أدبه نقطةً مُضيئةً في حياة الأُمّة العربيّة -بعمامة- والمملكة العربيّة السُّعُودِيَّة -بخاصّة-.

• ثالثًا: مُعْطَيَاتُ العَصْرِ الحَدِيث:

يُقصدُ بمُعْطَيَاتِ العَصْرِ الحَدِيثِ التَّجَارِبُ الإبداعية الجديدة، وما يتَّصلُ تحديدًا بالصُّور التي رَسَمَتْها الأَناملُ الذَّهَبِيَّة في الزَّمنِ المُعاصِر، وأُخِصَّ هنا الخيالُ والتَّصوِيرُ الفَنِّي في النُّصوص الثَّربِيَّة الحديثة، مثل الصُّورة في كتابات طه حسين، والعقاد، والطَّنطاوي، وغيرهم من الأدباء.

والخويطر يُعدُّ من جيلِ الرُّؤاد المتأخِّرين في العصر الحديث، الذين عاصروا بداياتِ النَّهضة الأدبيّة في الوطن العربيّ، فقد أكسبته دراسته في المعهد العلميّ السُّعُودِيّ بمكّة المكرمة، في عام ١٣٦٣هـ إِبَّانَ النَّهضة الأدبيّة في الحجاز، التي وَصَفَها بقوله: "وكانَ الحجازُ في ذلك الزَّمنِ يمرُّ بنهضةٍ أدبيّة، مثل الدُّول العربيّة الأخرى، المتقدِّمة في التَّعليم"^(١)، ومن ثمَّ رحلته الدَّرَاسِيَّة إلى مصرَ في منتصفِ السِّتِيَّاتِ المَجرِيَّة، والتقاؤه هناك بكثيرٍ من الأدباء، وهي الفترة التي يَعتَبَرُها مؤرِّخو الأدب من أخصبِ فتراتِ النَّهضة المعاصرة^(٢)، كلُّ ذلك أسهم في إمدادِ مخزونِ الخويطر الفكريّ بتجاربٍ ومواقفٍ إبداعيةٍ جديدةٍ، كان لها الدُّورُ الكبيرُ في تنمية وصقلِ ذائِقَتِهِ الفَنِّيَّة، وبالتالي تطوُّرُ العُنْصُرِ التَّصوِيرِيّ عنده، لأنَّ الصُّورة الحديثة ليست كالقديمة، فهي تَهْتُمُ كثيرًا بالبُعدِ التَّخَيُّليّ، ودائمًا ما تدورُ موضوعاتها في فلكِ الأسطورة والرمزيّة.

(١) الوسم: ١٦٠/٤ .

(٢) فن المقال في الأدب المصري الحديث، ص: ٢٢٠ .

ومن نماذج الصُّورة الحديثة عند الخويطر، ما يلي:

-قوله لدى عيادته لأحد رُفقاء البعثة في مصر، وكان مُنوماً في المستشفى، يطمئنُ عليه، ويطمئنه على صحّة والدته: "وقلتُ له: إنّ الخطابات لك يتوالى مَجِيؤها، وهي مجموعةٌ عندي، وسوف أحضرها معي في الأسبوع القادم -إن شاء الله- وسوف تجدُ فيها ما يطمئنك على صحّة الوالدة، فعليك أن تُريحَ هذه الأفكار السوداء من ذهنك، فأنت في حاجةٍ إلى راحة البال، مثل حاجتك إلى راحة البدن"^(١).

فوصف الخويطر للأفكار والخواطر التي تُثير القلق والاكتئاب، بأنها ذات لونٍ معيّن: صورةٌ نُسِجت خيوطها من المُعطيات الحديثة، التي تجعلُ الرمزية من مُكوّناتها الأساسية، حيث لَوّن الكاتب الأمور المعنويّة بألوانٍ مرئيّة، وهذا الاتجاه من الاتجاهات الأدبيّة الحديثة .

-وقوله: "ألهمتُ في وقتٍ، ويأتي نفسي رهواً في وقتٍ آخر، أنطفُ عرقاً في وقتٍ صيفٍ، وتجمد أعضائي من البرد في وقتٍ شتاءٍ، يُجنّني ليلٌ، ويظهرني نهارٌ، تُسألني الصّحة، ويغلبها في أوقات المرض، أغمضُ عيني متى أعشاها النور، وأمضّها السهر، وأفتحها مستقبلاً يوماً جديداً، ومودّعاً ليلةً أقلّ نجمها، وغاب هلالها..."^(٢).

يُحاكي الخويطر في صورته السّابقة أدباء النّهضة المُعاصرة، عندما فتحوا الباب أمام الخيال المُحلّق في النثر الفنيّ، وجعلوا فهمَ الصُّورة الفنّيّة قائماً على النصّ بأكمله، وليسَ على عناصره القصيرة، وهو ما يتّضح جليّاً في هذا النصّ؛ فالملتقي لا يُمكنه الوقوف على مجرّد معنىٍ واحدٍ من معاني تلك الصُّورة، ليقفَ على التّعبير المقصود؛ بل إنّ كلّ معنىٍ يُثيرُ عنده معنىً آخر بما يُعرفُ عند النّقاد بـ(معنى المعنى)^(٣).

(١) الوسم: ٢١٤/٦ .

(٢) الوسم: ١٢ / ٥ ، ٦ .

(٣) تحدث عن هذا المصطلح عز الدين إسماعيل في كتابه: الأدب وفنونه، ص: ٨٢ .

-وقوله: "الأمانى المُجَنَّحة تبقى معلقةً في الهواء، ولكنَّ الجميلَ فيها أنَّها مجاناً لا يؤخذُ عليها ثمنٌ، فبابُ التَّمني مفتوحٌ على مصراعيه، وله لذة لا تعدو في مدَّتها أكثرَ من لحظاتٍ"^(١).

ففي قوله: (الأمانى المُجَنَّحة) جعل الكاتب للأمانى والأحلام الجميلة، أجنحة تطير بها، وهو تصويرٌ يتَّضح فيه التَّأثرُ بمُعْطياتِ العصر الحديث؛ حيثُ الخيالُ الَّذي يجعلُ الأسطورةَ أحدَ أركانِهِ المُهمَّةة .

-وقوله عن أصدقائه في الرياضِ أيامَ الشَّباب: "وفي الصَّيفِ تجدُهم في الحقيقة، وصوتُ الرَّاديو يُلْعَلُ بأعلى صوتِهِ، والمَحطَّاتُ تتجاوَبُ في أمورِ السَّياسة، ومن أبرزِ المُتابعينَ عبدُ الكريمِ أسعد، وكان يُحَلِّلُ ويُناقشُ وينتقد، ويجدُ من يُضاهيه من جُلَّسائه في هذا المَقام، وفي هذه الليالي، أمَّا في الشَّتاء فهم في البيتِ يحتَضِنونَ الدَّفَياتِ"^(٢). يرسمُ الخويطرُ لوحته الفنَّية في النِّصِّ السَّابق بألوانٍ تتخذ من مُعْطياتِ الزَّمنِ المعاصر مادَّةً تُزَيِّن ملاحظها الرَّاهية، فقوله: (وصوتُ الرَّاديو يُلْعَلُ) و(المَحطَّاتُ تتجاوَبُ) و(يحتَضِنونَ الدَّفَياتِ) هذه كُلُّها رسوماتٌ عصريَّةٌ تحملُ روحَ الحاضر، ولذا فإنَّ هذه الصورة تُعدُّ من الأشياءِ المستحدثة .

-وقوله عن الحواراتِ الفرديَّةِ الجانيبة: "احتكاكُ الآراءِ الثَّنائية، تقدحُ شرارةَ إيقاظِ الفكرِ إلى ما قد يكونُ الإنسانُ غافلاً عنه، أو ما يُقنِّعه بتعديلِ سَيْرٍ قد حمده، وظنَّ أن لا أحسنَ منه"^(٣).

ففي قوله: (احتكاكُ الآراءِ الثَّنائية، تقدحُ شرارةَ إيقاظِ الفكرِ) صورةٌ خياليَّة، نابضةٌ بالحركة، حيثُ شبَّه التَّقاءَ الأفكارِ في الحوار، بأحجارٍ يحصلُ بينها الاحتكاكُ، فتقدحُ عنها في العقلِ شرارة، تُنبه الفكرَ، وتسوقُ المرءَ إلى ما كان غافلاً عنه، فهذه صورةٌ ذاتُ تصميمٍ خياليٍّ بديع،

(١) الوسم: ٧٠ / ١٢ .

(٢) الوسم: ٣٣٣، ٣٣٢ / ١٢ .

(٣) الوسم: ٤٦٤ / ٢٣ .

يتميز به العصر الحديث، وتعبر عن أهمية الحوار، وأثره الكبير في تصويب وجهة الإنسان وتصحيح مساره .

-وقوله: "المكتبة مثل البقالة"^(١) يدخلها المرء ليأخذ شيئاً بعينه، ويخرج منها مُحَمَّلاً بما لم يكن يخطر على باله أن يأخذه"^(٢).

فقوله: (المكتبة مثل البقالة) صورة دالة دلالة كبيرة على ما تتميز به المكتبة العصرية من تنوع واختلاف في معروضاتها، وهي صورة حديثة، إذ لفظة "البقالة" من الألفاظ المُستَحْدَثَة في العصر الحاضر، ولم تكن تُعرَف من قبل .

-وقوله: "العاطفة غشاء أسود كثيف أحياناً، يُعشي العين، ويوهن العقل، ويصرف عن معرفة ما لا يتم الأمر إلا به..."^(٣).

قوله: (العاطفة غشاء أسود) صورة مُبتكرة على طريقة أصحاب مدرسة الديوان الذين يرون وجوب ابتكار الكاتب للصُّور الجديدة، وبعده عن الصُّور القديمة المألوفة والمكررة^(٤)، ولعله تأثر بهذه المدرسة خلال تواجده في مصر، إبان دراسته في "دار العلوم"، وفي هذه الصورة تنفير من العاطفة غير المنضبطة، وتحذير من أثرها السلبي في اتخاذ القرار .

• رابعاً: تجاربه الشخصية وتعاملاته الاجتماعية:

مما لا شك فيه أنَّ التجارب الشخصية والتعاملات الاجتماعية، غنيَّة بالصُّور التي استقى منها الخويطر تشكيلاته الفنية المُميَّزة، ولعلَّ ممَّا جعل هذا المصدر مصدراً مُهمًّا للصُّورة في أدب الخويطر، هو: ثراء تجربته الشخصية، وتنوع تعاملاته الاجتماعية؛ فالخويطر رجلٌ كثيرُ السَّفر والتَّرحال، مُتعدِّدُ المعارف والثقافات، مُتفردُ المهامِّ والمُنَاصِبِ، فتجربته الشخصية لم تقتصر على بيئة أو حالة واحدة، بل هو كتلة من التجارب والخبرات، فقد عاش الصَّحراء

(١) من المصطلحات الحديثة، ومعناه: محل بيع البقول وغيرها من السِّلَع . معجم اللغة العربية المعاصرة، ص: ٢٣٢/١ .

(٢) الوسم: ٥٣٠/٢٣ .

(٣) الوسم: ٢٨٠/٢٩ .

(٤) للاستزادة عن جماعة الديوان يمكن الرجوع إلى كتاب: النقد الأدبي: بداياته وتطورات، حلمي القاعود، ص: ٨٢ (دار النشر الدولي، ط ١، الرياض، ١٤٢٧هـ) .

بجبالها وهضابها وأوديتها ونخيلها ومراعيها وبيوتها الطينية، وسكن المدن الصحراوية بقصورها المنيقة وشوارعها الواسعة وحدائقها الجميلة ومتاحفها المختلفة ومركباتها المتنوعة، والمدن البحرية بشواطئها الأنيقة، وموانئها المميّزة وبواجرها العملاقة، ومتاجرها الفريدة، وجاب كثيراً من بلدان العالم، طالباً في مصر، ثم في المملكة المتحدة وفرنسا، ثم أكاديمياً في الجامعة، ثم بعد ذلك وزيراً مثل بلاده في جلّ أقطار المعمورة.

كما أنّ سجلّه الاجتماعيّ حافلٌ بالتعامل المباشر مع شتى أطياف المجتمع، والمشاركة الفاعلة في معظم مناحي الحياة، كونه مسؤولاً رفيعاً في بلاده "المملكة العربية السعودية"، وكاتباً بارزاً في كثيرٍ من المجالات والصحف العربية.

فمن المؤكّد بعد هذا، أنّ تجربته الشخصية وتعاملاته الاجتماعية، ستُسهم حتماً في رحابة أبعاد صورته الفنية، وتوسيع مدارك خياله الإبداعيّ. وهذا ما نلاحظه في الصور التالية:

—قوله عن ورقة مغلّفة لحلوى شوكلاته، كان قد طرحها أحد أصدقائه في إحدى طرقات لندن، ولأن في هذا مخالفة للأنظمة البريطانية فقد ألتقطها الخويطر وبقت معه فترة طويلة: "وهكذا اعتق الله هذه الورقة المسكينة رغم استبعادنا لها شهراً ليست قليلة، وفي بلدانٍ مختلفة وبطرق متعدّدة، ولا بدّ أنّ رأس المسكينة قد تصدّع من كثرة ما تناولتها من أيدي وجيوب، وما تعاقب عليها من أجواء وظروف"^(١).

فقد جعل الكاتب من ورقة الشكولاتة فتاة مسكينة رقيقة تعيسة، كانت أسيرة لعدة أشهر، تطوف مع مالكيها دون أن تملك من أمرها شيئاً، وهم لا يشعرون بما يعترّيها من الصداق والآلام النفسية والجسدية، وأخيراً نالت حريتها بطرحها أرضاً. وهذا التصوير يدل على رهافة حسّ الخويطر، وتجاوله الوجدانيّ القوي مع ورقة الحلوى، وإعلائه لقيم الحرية.

(١) الوسم: ٣٠٤/١١.

-وقوله: "وخرجت من إنجلترا...امتدت المدينة في كل اتجاه، مبتلعة الغابات والحقول، وحاضنة الضواحي وبعدها القرى والأطراف"^(١).

فقد أبرز الكاتب (إنجلترا) في هيئة وحش هائل شره كاسر يلتهم الغابات، والحقول ويبتلعها بلا رحمة، وهي صورة معبرة تبرز المشكلة البيئية التي يفرزها التوسع العمراني على حساب الطبيعة، وما ينتج عن ذلك من خلل في التوازن البيئي .

-وقوله عن أيامه الأولى في إدارة جامعة الملك سعود: "أحمد الله أن مدة التجربة في رؤوس اليتامى لم تطل، فقد أخذت عهداً على نفسي أن أبرئها ببذل الجهد، والتفاني في العمل، جسماً ووقتاً، لدفع عجلة سير الجامعة إلى ما يوصلها إلى مكان محترم بين مثيلاتها، يليق بجامعة في بلد إسلامي مرموق"^(٢).

لعلّ الخويطر التقط الصورة في قوله: (مدة التجربة في رؤوس اليتامى لم تطل) من اشتغاله في العمل الصحفي، وبخاصة أثناء تواجده في مصر، لتداولها في الصحافة العربية بكثرة.

-وقوله: "ينظر أحذنا اليوم إلى بعض صور له عندما كان شاباً، فلا يكاد يُصدّق أنه كان بهذه الصورة في يوم من الأيام، فبعد أن كان شعر الرأس كثيفاً أصبح الرأس أصلع، كأنه مهبط طائرة هيلوكبتر، وقلب الزمن اللحية من لون الغراب إلى جناح غرنوق، وزحفت التجاعيد تحت العينين، وفي الخدين، وتباعد الجفنان فطغى البياض في العينين على السواد، وأصبحت الصورة خير وسيلة لجعل الأطفال يذهبون للنوم، وإلا فإنّ الأهل سوف يُنادون هذا العفريت"^(٣).

يجمع الخويطر عناصر الصورة في المثال السابق، من مُشاهدته الشخصية، وتجاربه الحياتية، فتشبيه الكاتب للرأس الأصلع بقوله: (كأنه مهبط طائرة هيلوكبتر)، يعد-في نظر الباحث-

(١) الوسم: ٣٢٥/١١، ٣٢٦ .

(٢) الوسم: ٢١١/١٢، ١١٢ .

(٣) الوسم: ١٨٩/١٦ .

تشبيهاً موفقاً؛ لأن مهبط هذا النوع من الطائرات دائماً ما يكون خالياً من كل شيء، وإن بقي شيء من الأشياء الصغيرة، فإن شدة الهواء المندفع منها بقوة يُزيله .

-وقوله: "دعانا الأخ الأستاذ الدكتور عبد الله العقيل الحمدان، على الغداء الساعة الثانية ظهراً، ونتطلع لرؤية إخواننا زملائنا في الجامعة، ومثل هذه الجلسة تحلو، ويكفي أن نرى بقيّة إخوان الدكتور عبد الله الحبيّين، ونستعيد ذكريات مكة المكرمة ومصر، وأيام الجامعة، ولا بُدَّ من إجلاس الأخ معتوق جاوة على كرسي الاعتراف"^(١).

ففي قوله: (ولا بُدَّ من إجلاس الأخ معتوق جاوة على كرسي الاعتراف) صورة فنية تتمثل في تصوير حال الصديق، وهو ييوح لأصدقائه ببعض ما يُكِنُّه في نفسه، مجيئاً عن أسئلتهم المستكشفة لبعض دقائق حياته، بحال المسيحي الذي يجلس على ما كان يُسمّى بكرسي الاعتراف، مُقرّاً بارتكابه لجرم ارتكبه، أو ذنب أذنبه، فهذه الصورة مستوردة من الثقافة الغربية .

-وقوله: "وقوّة شمشون"^(٢) الجبار تتيح له، في هذا الزّمن، أن يخطف طائرة الأعداء بيده، وهي في السّماء، ويلتقط بيده، بين أنامله، دبّابتهم، ويعجنها عجّن اللّدائن"^(٣).

فقد أورد الكاتب صورة لإحدى الشخصيات الأسطورية المعروفة في التّاريخ اليهودي بقوّتها الخارقة، وهي شخصيّة: (شمشون الجبار)، صوّر الخويطر في هذا النصّ هذه الشخصية، بصورة خياليّة طريفة، يمتزج فيها التّاريخ الماضي والواقع المعاصر، يبدو فيها شمشون وهو يلتقط الطائرات والدّبابات ويعجنها عجناً .

وبعد:

فإنّ هذا العرض الموجز لمصادر الصّورة عند الخويطر، يدلُّ بما لا يدعُ مجالاً للشكّ أنّه قد توافرت إليه العديد من الرّوافد التي أمدّت صوره بكثير من ألوان التّنوّع، وفي الوقت نفسه بكثير

(١) الوسم: ١٧٥/٢٣، ١٧٦ .

(٢) شخصية يهودية، نُسجت حولها كثير من الأساطير في القوّة والجبروت والتّسلّط .

انظر: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، أبو الفرج الجوزي، ت: محمد ومصطفى عبد القادر عطا، ص: ١٥٠/٢ (دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٤١٢هـ) .

(٣) الوسم: ٢٣٥/٢٩، ٢٣٦ .

من دلائل التَّوَحُّد، فقد أُتِيحَ له ما لم يُتَحَ لغيره من أقرانه، بما جعله نَسِيجَ وَحْدِهِ في هذا المجال - كما يقول النُّقَّاد.

من هنا جاءت صورته كما سبق وعلى ما سيأتي - إن شاء الله - ممَّا تروَقُّ له النَّفسُ، ويتمتَّع بها العقلُ، فقد استطاعَ بما يَمْلِكُهُ من موهبةٍ كتابيَّةٍ فذَّةٍ تطويعَ تلكَ المواقفِ والمشاهدِ ليخلقَ منها صوراً فنيَّةً رائعة، "فالألفاظُ لكلِّ النَّاسِ، وعلى الشَّاعرِ (الكاتب) أن يخلقَ منها ما لم يتمكَّنَ غيره من خلقه"^(١)، فالصُّورةُ روحُ النَّصِّ العصبيَّةِ على أهلِ الكتابةِ والإبداعِ، لأنَّها تُعَدُّ "وحدةً تركيبيةً معقَّدةً، تتبارى فيها شتَّى المُكوِّنات"^(٢) فهي لا تنهياً لأيٍّ أحدٍ.

وممَّا لاحظته الباحثُ أنَّ الخويطرَ، لم يلتفتْ كثيراً للصُّورةِ في كتاب: "الوسم"، بل كان ورودها عفويًّا أكثرَ من أنه سلوكٌ ممنهجٌ، ولعلَّ موضوعَ الكتابِ لا يتناسبُ والتَّصويرَ الفنيَّ كثيراً، ومع ذلك فقد ظهرتْ صورتهُ بالمظهرِ الحَسَنِ والخَلَّابِ؛ لأنَّها تعيشُ فيما يبدو في أعماقِ روحِ الكاتبِ ووجدانه.

^(١) الصُّورة الشعرية في الكتابة الفنيَّة، صبحي البستاني، ص: ٣١ (دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٦ م).

^(٢) أوهاج الحداثة، نعيم الباقي، ص: ١٧٤ (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٣ م).

المبحث الثاني:

رسم المكان

تمهيد:

تحتّم الدّراسات الأدبيّة الحديثة بعنصر المكان اهتمامًا كبيرًا؛ وذلك لاستشعارها بأهمّيته في دراسة النّصوص السّردية، وأنّه يضطلع بدورٍ بالغ الدّقة في عمليّة تشكّل النّصّ، وفي أساليب تلقّيه، وفي تحديد ما يتّصل به من دلالات ذهنيّة وشعوريّة^(١).

والمكان عنصرٌ رئيسٌ في الحياة بكل تفصيلاتها، فما من ظاهرة طبيعيّة إلا وقد استحوذ فيها المكان بنصيبٍ وافرٍ من الاهتمام، ولهذا يصفه "أفلاطون" بأنّه: "الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحلّ التّغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظّاهر الحقيقي"^(٢).

لقد ارتبط الإنسان منذ القِدَم بالمكان ارتباطًا وثيقًا، فجميع حركاته وسكناته لا يُمكن أن تخرج عن إطار المكان، "فعلاقته به علاقةٌ جدليّةٌ مصيريّة"^(٣).

ولكون الأدب تجربةً إنسانيّةً في المقام الأوّل، فإنّه من الطّبيعي أن يكون للمكان أثرٌ بارزٌ فيها، وهو ما يتّضح في النّصوص الأدبيّة قديمًا وحديثًا، فقد استأثّر المكان فيها على كثيرٍ من أساليبها وصوّرها، بدءًا من الوقوف على الأطلال في الشّعْر الجاهليّ، وانتهاءً بالمقهى في الروايات المُعاصرة، وما ذاك إلا لأنّ الأمكنة تعيش في وجدان الأديب وتسكن مشاعره، فالمكان بما يحويه من موجوداتٍ يُمثّل ذكرياتٍ مؤثّرة تتجدّد معه في كلّ لحظةٍ من لحظات وجوده.

ومن اللافت للنّظر أنّ القرآن الكريم قد ربّط بين المكان وبعض المواقف الإنسانيّة الخاصّة، منها قوله تعالى: ﴿وَإِذْ نُنَبِّئُ مَرْيَمَ إِذْ أَنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾^(٤)،

(١) جماليات المكان في الرواية السعودية، حمد البليهد، ص: ٣١، ٣٢ (دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط ١، الدمام، ١٤٢٨هـ).

(٢) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، محمد عبد المعطي، ص: ١٢٤ (دار المعرفة الجامعية، ط ٢، الإسكندرية، ١٩٨٤م).

(٣) جماليات المكان في الرواية السعودية، ص: ٥.

(٤) سورة مريم، آية رقم: (١٦).

وقوله تعالى: ﴿ فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِ ۚ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلَفُهُ، نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى ﴾ (٥٨) (١).

يتبين من ذلك العلاقة القويّة بين الإنسان والمكان، فهما مُرتبطان مع بعضهما برباطٍ أزليٍّ لا يتبدّل مهما تبدّلت ظروف الحياة، فالمكان يُحيطُ بالإنسان من كلّ جانبٍ، ومن هذا المنطلق يقول "رينيه وليك وآوستن وآرن": "الخلفيّة المكانية هي البيئة، والبيئات وخاصةً ما يتعلّق بداخل المنزل منها، يُمكن أن يُنظر إليها على أنّها تعبيرٌ مجازيٌّ يُكنّى به عن الشّخصيّة، فبيت الرّجل امتدادٌ لذاته، فإذا وصّفته فقد وصفت الرّجل... فهذه البيوت تُعبّر عن أصحابها، فهي تؤثر في الأشخاص الآخرين الذين لا بُدّ أن يعيشوا فيها" (٢).

والأماكن تتفاوت فيما بينها في الحجم والشّكل والمساحة، فتبرز فيها بصورة لافتة ظاهرة التّقابلات الثّنائية أو ما يُطلق عليها النّاقِدُ الرّوسّي "لوتمان" نظريّة التّقاطبات المكانية؛ فُلغة العلاقات المكانية تنتظم -دائمًا- على شكل تقابلات: أعلى/أسفل، قريب/بعيد، منفتح/مغلق، محدود/لا محدود، منقطع/متّصل (٣)، وهذه التّقابلات أفادت في معرفة أبعاد النّصوص الدّلاليّة والنّفسيّة، وبخاصّة في المكان الفنّي.

المفهوم الفنّي للمكان:

إذا أُطلق اسمُ المكان فإنّ أوّل شيءٍ يخطرُ في ذهن السّامع هو المكان بمفهومه الهندسيّ، أو ما يُعرف في علوم الأدب والنّقد بالمكان الواقعيّ، وهو "وسطٌ مثاليٌّ غير متداخل الأجزاء، حاوٍ للأجسام المستقرّة فيه، مُحيطٌ بكلّ امتدادٍ متناهٍ، وهو متجانسُ الأقسام، متشابه الخواصّ في جميع الجهات، متّصلٌ، وغير محدود" (٤).

(١) سورة طه، آية رقم: (٥٨) .

(٢) نظرية الأدب، رنيه وليك وآوستن وآرن، ص: ٣٠٥ .

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص: ٣٤ .

(٤) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ص: ٤١٢/٢ (الشركة العالمية، بيروت، ١٤١٤هـ) .

ولأنَّ الأدب فنٌّ وإبداعٌ بالدرجة الأولى، فإنَّه لابدٌ وأن يتجاوب مع المكان ضيقًا واتساعًا، وبدأوةً وتحضرًا، وفق ظروفٍ خاصَّة، "فمن المستحيل في الفن أن تُنقل المُعطيات كما هي، وإنَّه على الفنَّان أن يختار، وأن يُغيِّر، في الحقيقة الواقعيَّة"^(١)، ولهذا ظهرَ في الوسط النَّقديّ والأدبيّ ما يُسمَّى بـ"المكان الفنِّي" أو المكان الروائيّ"، وهو ما نُرِيدُه في هذه الدِّراسة، وما يُميِّزُه عن المكان الواقعيّ أنَّه يشتملُ على لَمسةٍ من الخيال الإبداعيّ، وتقومُ دراستُه "على تشكيلِ عالمٍ من المحسوسات، قد تُطابقُ عالمَ الواقع، وقد تُخالفه في صُورٍ ولوحاتٍ تستمدُّ بعضَ أصولها من فنِّ الرِّسم والتَّصوير"^(٢)، ولأنَّ بينه وبينَ الفنون التَّشكيلية (الرِّسم) نقاطُ التقاءٍ كبيرة؛ فقد ارتضيتُ أن يكونَ عنوانُ هذا المبحث هو: "رَسْمُ المكان".

وتوظيفُه في الأدب قد أعطى الأعمال الأدبيَّة سمةً إبداعيةً وجماليَّةً؛ نظيرُ ما يحمله من مشاعرٍ وجدانيَّةٍ وسماتٍ اجتماعيةٍ وأبعادٍ إنسانيَّة ذاتِ تصوُّراتٍ عميقة.

ونظرًا لما للمكان من أهميَّةٍ كبيرةٍ في الدِّراسات الإنسانيَّة، فقد تناولهُ النُّقاد المعاصرون بالدِّراسة والتَّحليل، وفرَّقوا بينه وبينَ ما يُعرف بالفضاء، وبرَّروا رأيهم هذا بأنَّ تغيُّر الأحداث وتطوُّرها في النُّصوص السَّردية، يقتضي تعدُّد الأمكنة وتنوُّع زواياها، حتَّى في صورة المكان الواحد، لأنَّه قد يخلُقُ مؤلِّفُ النِّصِّ السَّرديّ في هذه الصُّورة البسيطة أمكنةً ذهنيَّةً (فنيَّة) ترتبطُ بالشُّخوص، وتعدُّ تلك الأمكنة -في نظرهم- صُورةً من صُور المكان، ولهذا فتعدُّد الأمكنة في الأعمال السَّردية، أمرٌ واقعٌ لا محالة، ومن هنا فمجموعُ هذه الأمكنة يُسمُّونه "الفضاء"، وكلُّ جزءٍ منها هو بمثابة "مكان"^(٣).

لقد عرَّف بعضُ النُّقاد المكان الفنِّي (الروائيّ) -كما سبق أن قلتُ^(٤)- بأنَّه: "مكوَّنٌ تخيليٌّ تصنعه اللُّغة الأدبيَّة من ألفاظٍ، لا من موجِّداتٍ وصور".

(١) فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مونسي، ص: ٦٧ (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م).

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ١٠٧ (مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م).

(٣) بنية النِّصِّ السَّردية، ص: ٦٣.

(٤) سبق ذكره في ص: ٣٦.

وهذا التعريف يُخرج المكان من النمطية الهندسية المتعارف عليها، ويُعطي الزوائي أو القاصَّ الحرية في بناء حيز مكاني يُخلَقُ بشكله الظاهري في عوالم من الخيال والفرنَّ الإبداعي، وينفِلتُ من قوالبه الطَّبِيعِيَّة الصَّارمة، ممَّا يجعلُ المكانَ الفنيَّ أكثرَ إبداعاً وجمالاً من وصفِ مكانٍ مألوف، كما أنَّه يُطَلِّقُ جملةً من الصُّور المتجددة والأفكار المبدعة، وهو كما ذكرتُ يتفق تماماً مع الوظيفة الخالقة للأدب.

وقد عرّفه آخرونَ بأنه: "ما يتضافر في تشكيله الخيال واللُّغة على نحوٍ يتجاوز قِشرة الواقع، إلى درجة التناقض مع الواقع، ورغم ذلك يبقى واقعاً محتملاً"^(١).

على أنَّه يُمكنني القول: إنَّ المكانَ الفنيَّ الذي سأتناوله في هذه الدِّراسة، هو المكانُ الموضوعيُّ الذي احتفظَ بجميع صفاته الجوهرية، ولم يكن هناك سوى إضافة لغوية جمالية؛ يقصِّدُ بها الكاتبُ إعطاءَ المتلقِّي جرعةً دلاليةً مُعينة، لذا فإنَّ السَّطوة فيه ستكونُ للواقع، بينما الخيال سيظهرُ على هيئةٍ ومضاتٍ خفيفةٍ مُشبعة بالمعاني والدلالات البعيدة.

المكان في نصوص الخويطر:

لقد جعل الخويطر الصُّورة المكانيَّة من أولويَّات اهتمامه، ومنحَ الأمكنة في نصوصه عنايةً مخصوصةً، نظرًا لما تُمثِّله في حياته من ذكرياتٍ جميلة، وقصةٍ عشقٍ لا تنتهي، وهو يُعدُّ امتداداً طبيعياً للعناية التي يجدها المكانُ من قِبَل الإنسان العربيِّ، وتفوقه الواضح في الخطاب العربيِّ، وهو - كما يقولُ النَّاقد معجبُ العدواني -: "نتاجٌ لرؤيةٍ تحمل طابعاً فلسفياً في تصوُّر ثبات المكان، رغم التحوُّلات الطارئة"^(٢).

وقلَّما يُوجد نصٌّ في أدب الخويطر، لا يتناول فيه ذكرى مكانيَّة، فقد وَجَدَتْ هذه المادَّة الهندسيَّة طريقها إلى شِعَافِ قلبه وروحه، ومن ثمَّ إلى كتاباته ونصوصه، ولعلَّ هذا يُعدُّ سرّاً من

(١) إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، اعتدال عثمان، ص: ٧ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، مصر،

١٩٩٨ م).

(٢) تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، ص: ١٤ (المؤلف نفسه).

أسرار أصالتها، كما يؤكد ذلك أحد النقاد بقوله: "إنَّ العملَ الأدبيَّ حينَ يفتقدُ المكانيةَ فهو يفتقدُ خصوصيتهَ، وبالتالي أصالته" (١).

ولم يكن هذا التعلُّقُ المكانيُّ قد طرأ في حياة كاتبنا-الخويطر- في سنٍّ متأخِّرٍ؛ بل إنَّه قد نشأ معه منذُ نُعومةٍ أظافره، فها هو يتذكَّر بعضَ الأماكنِ القديمةِ، والتي عاشَ معها ذكرياتٍ جميلةً في الصَّغر، فيقولُ -وهو يتحدث عن والدتهِ في مرحلة الطفولة-: "كانت -رحمها الله- تسكنُ مع أهلها في حيِّ "الضبط" (٢)، وهو حيٌّ تغلب عليه روحُ البداوة، لرقَّة حالِ أهله، وكثرة المزارعِ المُحيطة به، والمُثبتة في هذه الناحية، وأغلبُ أهله يعملونَ بطريقةٍ أو أخرى في هذه المزارع، رجالُهم ونساءُهم وأطفالُهم، ومباني حيِّ الضبط محدودة العدد، متواضعة التصميم، ليس بينها ما هو من طابقيين، ولكنَّها صحيَّة، لأنَّ القليلَ منها غيرُ متَّسعٍ، ولعلَّ هذا عائداً إلى أنَّها خارجُ البلدة، والأرضُ سعرُها متيسِّر، وهي محدودةُ الشوارع، خاليةٌ من الدكاكين، وبعضُ الأشياءِ الضرورية تُباع في بُيوتٍ معروفةٍ ومعينة، وقد يكونُ ربُّ البيتِ فيها ممَّن يبيعُ مثلَ هذه الحاجاتِ في دُكانٍ داخلٍ عنيزة، والأشياء الضرورية هي السُّكَّر والشَّاهي" (٣).

وهذه الصُّورةُ المكانيةُ، وغيرها من الصُّور التي يتطرَّق فيها الكاتبُ للأمكنةِ في حياةِ الطفولة، قد تحمِلُ المتلقِّي على أجنحة الخيال، فترمي به في عوالمٍ قد لا يعرفها، فتجعلُه يعيشُ في حالةٍ من التَّخيُّلِ والسيَّاحة الذهنيَّة المؤقَّتة، "فالبيتُ القديمُ بيتُ الطفولة، هو: مكانُ الألفة، ومركزُ تكيُّف الخيال" (٤)، ومن صُور كتاباته عن مهد طفولته، قَوْلُه: "المسجدُ الجامع: هو الجامعُ الوحيدُ لعنيزة" (٥) وما حولها من القرى والمزارع، ويقعُ في وسطِ المدينة، وتقعُ حولَه

(١) جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا، ص: ٥، ٦ (المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، ط ٢، بيروت،

١٩٨٤م).

(٢) من أحياء مدينة عنيزة بمنطقة القصيم .

(٣) الوسم: ٢٧/١، ٢٨ .

(٤) جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا، ص: ٩ .

(٥) سبق الحديث عنها في التمهيد .

المرافق المهمة، بيت الأمير قريب منه، ومجلسه، للنظر في أمور الناس، وتنفيذ الأحكام، وبجانب الجامع المجلس؛ سمي كذلك في الغالب لأن الأمير والقاضي يجلسان هناك لتنفيذ الأحكام، ويكونان قريبين من صاحب الحاجة، ويرقبان البيع والشراء، والمجلس أكبر مبيعة في البلدة، خاصة للإبل والأبقار والأغنام، والمبيعة في اتساعها رئة البلدة، يأتي إليها الجلب من البادية، والأعراب يبيعون ويشتررون فيها^(١).

-وقوله: "القليب من المرافق المهمة في البيوت، وهي إحدى مظاهر الغنى، وقد تكون البئر مشتركة بين بيتين، كما كانت الحال في بيتنا، وقد يكون أحد الجارين غنياً فيسمح لجاره أن يستفيد من بئره، فيفتح عليها فرغاً (جانباً) ويستطيع أن يمتح كل منهما الماء دون أن يرى الآخر، كنا نرى دلو الجيران ويرون دلونا، ولا نراهم ولا يروننا"^(٢).

-وقوله عن البيوت في صباه: "المباني كلها من الطين، وقد يوضع الأساس من الحجر تقوية للأساس، وحماية من الأمطار، والبيوت المتواضعة تُبنى من طابق واحد، والكبرى من طابقين، وقليل من البيوت يقع على شارعين، والأغلب أن يقع على شارع واحد، للأسباب التي ذكرناها عن الأمن والتحصين والحماية، وتُسقف البيوت بأخشاب الأثل طويلاً، ويوضع عليها عرضاً سعف التّخيل، وفوق ذلك يوضع الطين بسماكة كافية... ويعد بيتنا من البيوت الكبيرة، فعدد الصّفاف؛ وهي الغرف الأرضية سبع، بما في ذلك القهوة^(٣)، وعدد الرّواشن؛ وهي الغرف في الطابق الأعلى ثمان غرف"^(٤).

وبمضي الخويطر بعد ذلك في وصف المشاهد التي رآها في سنوات نشأته الأولى، عندما ارتحل من مدينته الحاملة في صحراء وسط المملكة "عنيزة"، إلى مدينة القداسة مكة المكرمة، وتردّده بعد ذلك على مدينة الطائف المجاورة لها.

(١) الوسم: ١٧/٢ .

(٢) الوسم: ١١٣/٣ .

(٣) القهوة يقصد بها مكان جلوس الرجال .

(٤) الوسم: ١٥٦، ١٥٧ / ٣ .

-يقول عن مُشاهدته للمسجد الحرام لأول مرة في حياته: "دخلنا الحرم، فشل تفكيرنا من المنظر المدهش، للأنوار الماثورة فيه، ومن هذا البراح والفساح^(١) الذي أماننا، ومن تنوع أرضه، هذا الرخام في المطاف، وهذا الحجر في المشايات المستقيمة، وعلى جنباتها حصبات ملأى بحصيات كأنها في حجمها ولونها منتقا، ثم هذا الرواق^(٢) الذي حيل لنا أنه لا نهاية له، وأعمدته التي لا ترى فيها اعوجاجًا، بل استقامة متناهية، تظن أنك في حلم لإتقان رصّها، وحسن تنظيمها، والناس تحتها ما بين قارئ ومصل، ونائم، ومستجد^(٣)".

-ويقول عن مدينة الطائف: "للطائف ذكريات جميلة، ومن هذه الذكريات أن الطائف كان حوله سور في تلك الأيام، وكان للسور بوابات تفتح على الجهات الأربع، وكان أشهرها بوابة شبرا، وعلى جانبي كل بوابة غرف للحرس، وعليها مقاعد من الحجر، يجلس عليها الحرس من العسكر، وكنا نجلس معهم بعد صلاة المغرب^(٤)".

ومثل هذه الصور لا تستغرب في الكتابة الذاتية، لأنه محور رئيس من محاور أدب السيرة، فهو الإطار الذي تقع فيه أحداثه، ولكن يلاحظ اهتمام الخويطر اللاف بذكريات الطفولة المتصلة بالمكان، ولهذا أجده يختتم حديثه عن أمكنة الطفولة بقوله: "هذه هي البيئة التي عشت فيها، وهذا هو المحيط الذي هيأني للمستقبل، وترك طابعه في جسمي وفي نفسي، شطف العيش فيه واضح، والبساطة لا تنقص جانبًا من جوانبه، فيه معاناة، وفيه متعة، وإذا التفت إلى الخلف لأنظر إليه، وأجتر ذكريات الصبا فيه، أجد متعة لا تعدلها متعة^(٥)".

(١) البراح والفساح: المكان الواسع الظاهر الذي لا نبات فيه ولا عمران . اللسان، مادة: (برح) .

(٢) الرواق: ستر يمد دون السقف . اللسان، مادة: (روق) .

(٣) الوسم: ٤١/٤، ٤٢ .

(٤) الوسم: ١٢٦/٤ .

(٥) الوسم: ١٧٥/٣، ١٧٦ .

فيلاحظ بعد هذا طغيانُ روح الحنين للمكان كلما كان زمانه بعيداً، وقد عاصر الكاتب شيئاً من تفاصيله، وتشربَ عبَقَه الأصيل، وذاق حُلوه ومُرّه، فيقول: "أشدُّ دائماً إلى التاريخ وإلى التراث، وأشدُّ أكثر كلما أوغلَ التاريخ في القدم، أو بُعدَ زمنُ الأثر"^(١).

ومما لا شكَّ فيه أنَّ صورة المكان عندما يمضي عليها وقتٌ طويل؛ قد تُطلقُ عِنانَ الخيال عندَ المتلقِّي؛ لما فيها من تصويرٍ مكانيٍّ، لمعلمٍ قد بُهِّلَ صورته بسبب تقادم عهده واختفاء رسومه، كما أنَّها تُنمِّي في الكاتب الذي يستعيد تلك الذكريات روحَ الجمال والإبداع، لأنَّ "الإنسانَ بمشاعره وعواطفه ومزاجه، يأخذُ من الطَّبيعة وطُفوسها وفصولها ما يُساعدُ مشاعره ومزاجه على رسم المكان، فإذا به كالفنان الذي يختارُ من الألوان ما يُساعدُه على تنفيذ لوحته الفنِّية"^(٢).

ومما زاد من تعلُّق الكاتب بالجوانب المكانية انتقاله القسريُّ من مكانٍ إلى مكانٍ، والذي تفرضه عليه ظروفه العلميَّة والعملية، فقد يَبْقَى في بلدٍ فترةً زمنيَّةً طويلةً قد تمتدُّ إلى أشهرٍ طويلةٍ أو سنواتٍ، ثم ينتقلُ لمكانٍ آخرَ فيبقى فيه مدَّةً مُقاربةً للأولى، ولهذا يقول: "هناك من المظاهر السنويَّة المتكرِّرة، وهو انتقالُ مكاتبِ الوزراء إلى المنطقة الغربيَّة، وما يُوجِّبه هذا -أحياناً- من انتقال الوزير مرَّةً أو مرَّتين أو أكثر من جدَّة إلى الرياض، ليُوفِّقَ بين عمله في جدَّة أو الطائف واللَّجان في الرياض"^(٣).

فمن الممكن أن يجعلَ نارَ الاشتياق دائماً ما تجري في عُروقه، وتسري في دمائه، لأنَّ الشوقَ للمكان الذي يبقى فيه الإنسانُ فترةً طويلةً أمرٌ فطريٌّ في الطَّبيعة الإنسانيَّة، فعالباً ما ينثر الأدباءُ تجاهه إبداعاتهم وأفانينهم.

ويبدو أنَّ الصَّحراء بما فيها من جبالٍ وأوديةٍ وأشجارٍ وأحجارٍ، قد ملكت عقلَ ووجدانَ كاتبنا -الخويطر- فكثيراً ما كان يستغلُّ أوقات فراغه، وبخاصَّة في الإجازات الأسبوعيَّة، للذهاب

(١) الوسم: ١٧٧/٣ .

(٢) جماليات المكان في الرواية العربية، شاعر النابلسي، ص: ٩٦ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٤م) .

(٣) الوسم: ١١٠/٢٢، ١١ .

لهذا المكان السَّاحِر، وكثيراً ما يحرصُ على أن يكون خروجه إليها، عندما تعتدل درجات الحرارة، وتتحسَّن الأحوال الجَوِّيَّة، ولهذا يقول: "انتهى التَّشاورُ بين ابن عمِّي عثمانَ العبد الله الخويطر، والأخ صالح الحميدان وبيني، إلى الدَّهَابِ إلى البَرِّ"^(١)، لِمُناسبة الطَّقْسِ، وما هُوَ عليه البَرُّ من إغراء"^(٢)، ويقول: "وقد وَصَفْتُ رحلةً لي مع أحدِ الأفاضلِ من أهل نجدِ المقيمين إقامةً دائمةً في الطَّائِف، وقد نقلوا هَوَايَتَهُمْ، وَحُبَّهُمْ للبَرِّ معهم من نجد، التي بمجرد أن تخرج من القرية أو المدينة، تجدُ نفسَكَ في البَرِّ، وأمامَكَ دُوٌّ"^(٣) لا نهايةَ له، وقد أدَّوا واجبَ هَوَايةِ البَرِّ هنا خَيْرَ أداء، ووجدوا في المحيطِ الجديدِ غَايَتَهُمْ، ومعالَمٌ تُغري بالزيارة وتكرارها، وقد جئنا لنقطفَ من شجرة تجارِبِهِمْ في هذا الحقلِ"^(٤)، ويقول أيضاً: "يومَ الجُمُعَةِ الواحدِ والعشرين من شهرِ شعبانَ (١٤١٣هـ)، ذهبنا أنا وعثمانُ العبد الله الخويطر، وابني محمد، والأخ عليُّ المحمد القرعاويُّ إلى الرُّمَحِيَّة، في أحدِ الشَّعبانِ القريبةِ منها، ثم انتقلنا إلى الخَفَسِ إلى ما بعدَ العصر، ثُمَّ عُدْنَا للرِّيَاضِ، ومن المُؤكَّد أنَّ رِثَّةَ كلِّ واحدٍ مِنَّا قد نَطُفَّت من الجَوِّ الجميل، والهواءِ العليل، وجدَّدْنَا طاقَاتِنَا في يومِ العطلةِ هذا"^(٥).

كما أنَّ المتاحفَ والمواقعَ الأثريَّة، من الأماكنِ الَّتِي تستهوي الخويطرَ عندما يُسافرُ إلى خارجِ الوطن، وهو ما يُؤكِّدُه بقوله: "كُنَّا أنا والأخُ عثمان -رحمه الله- نذهبُ إلى المتاحفِ والأماكنِ الأثريَّة الَّتِي تشتهرُ فيها المدينةُ الَّتِي نزرُوها، كنتُ أحرصُ على أن لا يَمُرَّ وقتي سُدًى، ولا بُدَّ أن أقضيَّه فيما يُفيد، وهذا يُعطيني راحةً نفسيَّةً عميقةً"^(٦).

(١) البَرِّ في لهجة المنطقة الوسطى من المملكة العربية السعودية يعني الصحراء .

(٢) الوسم: ٤٢٤/٢٣ .

(٣) الدُّو: الأفق الممتد .

(٤) الوسم: ٢٠٠/٢٤ .

(٥) الوسم: ٣١٦/٣٠، ٣١٧ .

(٦) الوسم: ٢٣٤/٢٤ .

الخيال في أمكنة الخويطر:

يتحدّد الخيال المكاني في نصوص الخويطر وكتاباتِه، في أسلوبين اثنين هما: أسلوب التّجسيم، وأسلوب الوصف الفنّي، وهذان الأسلوبان يُعدّان من أبرز أساليب البلاغة العربيّة، لما لهما من دورٍ مؤثّرٍ في تعزيز قيمة النصّ الأدبيّ من النّاحية الدّلاليّة والجماليّة، كما أنّهما يُحقّقان لهذا النصّ الرّوح النّابضة والمليئة بالحياة.

• أسلوب التّجسيم:

يُعدّ التّجسيم من الصّور البلاغيّة الرّائعة، ولعلّه يدخلُ في باب الاستعارة التّشخيصيّة، وهو من الفنّون الرّاقية التي تحمل في مضمونها لغةً إبداعيّة جميلةً، تقوم على المغايرة بأسلوبٍ مدهشٍ، وهو استنطاق الجمادات، ممّا يشحذ العقول، ويُنمي الأفكار ويستولي على القلوب، ولأنّه إبداعٌ فإنّه بالتّأكيد سيُساعد في تحدّد اللغة العربيّة، ويضمن لها الرّقّي والتّطوّر والعالميّة، وهو غاية كلّ أدبٍ، ومقصّد كلّ أديبٍ.

ويُقصّد بأسلوب التّجسيم: ما يقوم به الكاتب من "خلع الحياة وتجسيمها على ما ليس من شأنه الحياة المُجسّمة من الأشياء والمعاني والحالات التّفسيّة"^(١)، في نصوصه الأدبيّة، ويعني في هذا المبحث: إعطاء الأمكنة صفةً من صفات العاقل، حتى يغدو المكان الصّامتُ ذا خلجاتٍ حسّيّة، وعواطف حيّة، وأعضاء متحرّكة.

وقد استعمله العرب قديماً في شعرهم ونثرهم، فمن الشّعْر قول ابن الرّوميّ^(٢):

ورِياضٍ تَحايِلُ الأرضُ فيها خِيلاءُ الفتاةِ في الأبرادِ

إذ جعل المكان (الأرض) التي اكتست بالنبات المُختلِف والزّهر المُتنوّع، كالفتاة التي تلبس أحسن الثّياب وأجمل اللّباس، ثمّ تختال في مشيتها.

ومن النّثر ما قاله أحدُهم في الدّيار الخاليّة، يقول: "دارٌ لَبَسَت البلى، وتعطّلت من الخلي، صارت من أهلها خاليّة، بعدما كانت بهم حاليّة، قد أنفذ البئس سُكّانها، وأقعد حيطانها، دارٌ

(١) في ظلال القرآن، سيد قطب، ص: ٢٥٥٤/٥ (دار الشروق، ط١٧، بيروت/القاهرة، ١٤١٢هـ).

(٢) ابن الرّومي شاعر عباسي اشتهر بالوصف، والبيت في ديوانه، ص: ٤٣٧/١ (ت: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط٣، بيروت، ١٤٢٣هـ).

شاهد اليأس منها ينطق، وحبل الرجاء فيها يقصر، كأن عمارها يطوى، وخرابها ينشر، أركانها قيام وقعود، وحيطاتها زكع وسجود"^(١).

ووجود أسلوب التجسيم في نصوص الخويطر، يُنبئ تأثره بالآثار الأدبية القديمة ومحاكاته لها، وميل الكاتب لمجارات تلك الآثار يُعد في حد ذاته ابتكاراً لصور فنية جديدة، واقتناصاً لإبداعات أدبية راقية، ومن أمثلة هذا التميز الإبداعي في نصوص الخويطر:

قوله: "الطائف لم يكن غريباً عليّ، إذ كنّا نصيف فيه سنوياً عندما كنّا نسكن مكة أيام الدراسة، وقبل أن أذهب إلى البعثة للدراسة في الجامعة في مصر، ولكنني وجدت أن الطائف قد تغير بعض الشيء، وجدته قد تمدد وتوسع، وابتدعت فيه أحياء وسعته من جميع النواحي تقريباً، خاصة من الناحية الشرقية، ووجدت أن بعض المرافق المهمة قد تغيرت، وأنه قد بدأ يأخذ في أسباب الحياة المدنية الحديثة"^(٢).

فقد جعل الخويطر من الشيء المادي، وهو: (مدينة الطائف) وكأنه كائن حيّ يتمدد ويتوسع ويأخذ، وهذه الصفات لا تتناسب مع الكائنات المادية التي لا إدراك لها ولا إحساس، بل هي من صفات الإنسان تحديداً؛ لأنه الأقرب للتحكم في تصرفاته.

-وقوله في شأن مكان آخر: "روضة الجنادرية في عام ١٣٨٠هـ كانت روضة بكرة، لا ترى إلا خضرتها عندما تطل على المملكة سنة خصب، إطارها الشرقي جبال (العرمة)، وإطارها الغربي رمال (معزيلة) الذهبية، واليوم حياة في حياة، قرية التراث، ناد للفروسيّة، ومزارع، واستراحات، وأماكن لعرض الإبل، والخيول"^(٣).

وموضع التجسيم، يتمثل في قوله: (روضة بكرة) لأن الكاتب جعل من الكائن المجرد الذي هو: (روضة الجنادرية) كائناً محسوساً، الذي هو الفتاة التي لم تتزوج بعد، في قوله: (بكرة)، وذلك للارتباط الشديد بينهما في عدم اتصاليهما بالناس مباشرة.

(١) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، أحمد الهاشمي، ص: ٣٢٨/١.

(٢) الوسم: ١٢/٤٩.

(٣) الوسم: ١٥/٢٠٤.

-وقوله: "وبدأ البحث عن غُرْفَةٍ لاجتماعِ مجلسِ الجامعةِ الَّذِي أصبحَ مثلُ أبناءِ القِطَّةِ: كلَّ يومٍ له مكانٌ، وقد وجدنا غُرْفَةً، وسوف تكونُ مؤقتةً، وسيبقى قلبُ المجلسِ يدُقُّ فرَقاً من طلبِ إخلائها في سنةٍ قادمةٍ، إلى أن بُنيَ للجامعةِ مبنىٌّ للإدارة"^(١).

قوله: (وسيبقى قلبُ المجلسِ يدُقُّ فرَقاً)، فيه تجسيمٌ جميل؛ حيثُ جعلَ الخويطرُ المجلسَ كالإنسانِ الَّذي تُسمعُ دقاتُ قلبه من شدةِ الخوفِ، ولعلَّ ذلكَ ليبيِّنَ الكاتبُ مدى قُوَّة التَّشَبُّه وعدم الثَّبَات والاستقرار في مكانٍ واحد.

-وقوله في آثارِ مصرَ والعراقِ: "فإذا كانتِ آثارُ مصرَ قاومتِ الزَّمنَ، وبقيتْ على ما هي عليه، فآثارُ العراقِ بقي منها ما تركتهُ صَوَارِفُ الأيَّامِ، ويكفي للدَّلالة على ما كانَ عليه القومُ، وفخرهم في هندسةِ البناءِ، رَغَم هِشاشَةِ المَوادِّ التي استخدموها"^(٢).

وهنا: وضعَ الكاتبُ آثارَ مصرَ في مقامِ الشَّيء الذي يستطيعُ العملَ على اتِّخاذِ التدابيرِ الَّتِي تجعله يبقَى فترةً طويلةً صامداً، يُقاومُ ظروفَ الحياة.

-وقوله: "حضرتُ اجتماعاً في السَّاعةِ الثَّانيةِ عشرة والنِّصف، في مكتبِ صاحبِ السُّمُو الملكيِّ الأميرِ مُتَّعِب بن عبد العزيز، وزيرِ الشؤونِ البلديَّة والقرويةِ والأشغال، وبرئاسةِ سُمُوهِ، لبحثِ مشاريعِ المنطقةِ الشرقيَّة، وخاصةً أمرَ الكورنيشِ الَّذي يبدو أنَّه الشَّغلُ الشَّاغلُ للوزارة، لِمَا صَارَ عليه من تعدّياتٍ، منها رَدْمُ البحرِ، بما يجعلُ الكورنيشَ يتقهقُرُ، ويصبحُ شارعاً"^(٣).

جعلَ الخويطرُ (الكورنيشَ) وهو مكانُ الجلوسِ على جانبِ البحرِ، بمثابةِ الكائنِ الحيِّ الَّذي بإمكانه الإقدامَ والتَّقهقُرُ، ولعلَّ الكاتبَ عندما استعملَ لفظة: (التَّقهقُرُ) فإنَّه يُعبِّرُ عن عدم رضاهُ عن هذا العملِ، فجاء بها من باب القَهْر.

(١) الوسم: ٣٢٩/١٦، ٣٣٠.

(٢) الوسم: ٤٨ / ١٨.

(٣) الوسم: ١٣١/٢٣.

-قوله: "وكان الاجتماعُ لدراسةِ بعضِ الأمورِ عن المواقعِ الأثريةِ، في بعضِ مناطقِ المملكةِ، ومثلِ هذا من المواضيعِ التي تهمني كثيراً، لأنَّ الآثارَ من مصادرِ التاريخِ، بل من أهمِّها، لها لسانٌ ذرْبٌ، ولُغةٌ يعرفُها دارسُو الآثارِ، والمُهتمُّونُ بأمرِها، وليستْ غريبةً علينا في وزارةِ المعارفِ، حيثُ مجلسُ الآثارِ وإدارتها، وكثرةُ اجتماعاتنا من أجلها"^(١).
لشديدِ حُبِّ الكاتبِ للآثارِ، فإنَّه قد جعلَ لها لساناً ولُغةً، تُكلِّمُه ويُكلِّمُها، وهذا يرجعُ إلى قُوَّةِ التعلُّقِ بها، حتى وصلَ الأمرُ إلى أنَّه أصبحَ يَعْرِفُ ويفهمُ ما تُعبِّرُ عنه أشكالُ تلكَ الكائناتِ الصَّامَةِ.

• أسلوبُ الوصفِ الفني:

تُعَدُّ تقنيةُ الوصفِ الفنيِّ من التَّقنيَّاتِ الفنيَّةِ الشَّائعةِ في جميعِ الآدابِ العالميَّةِ، لما لها من قيمةٍ تصويريَّةٍ عاليةٍ، فهي تجعلُ من الكاتبِ رسَّاماً رائعاً، ينقلُ للمتلقِّي صورةً جماليَّةً، وكأنَّه ينظرُ إليها، بل إنَّه قد يذهبُ إلى أبعدَ من ذلك، إذا كان الكاتبُ مِمَّنْ امتلَكَ لُغةً أدبيَّةً رصينةً، ونظرةً معرفيَّةً دقيقةً، وقد حدَّدَ "ابنُ رشيقي القيروانيُّ" أجملَ صُورِ الوصفِ بقوله: "وأحسنُ الوصفِ ما نُعِتَ به الشَّيْءُ حتى يكادُ يمثُّله عياناً للسامع"^(٢)، ونُقِلَ عن بعضِ البلاغيِّينَ قولُهم: "أبلغُ الوصفِ ما قلبَ السَّمْعَ بَصَراً"^(٣).

فقد يُبدِعُ أديبٌ في الوصفِ، ويُقَصِّرُ عنه آخرُ، وقد يَظهرُ أسلوبُ أحدهمَ في الوصفِ مُتوسِّطاً، فالتَّفاضُلُ بينَ الأدبَاءِ في طريقةِ الوصفِ أمرٌ مُلاحظٌ ومعروفٌ، ويُرجِعُ "صاحبُ جوهر الكنز" السَّبَبَ في ذلك إلى: ميلِ نفوسهم إليه، واستعدادهم لموادِّ ما يَصِفُونَه^(٤)، على أنَّه لا يُنقصُ ذلك من قدرِ أحدهم.

(١) الوسم: ١٣٤/٣ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيقي القيرواني، ص: ٢٩٤/٢ .

(٣) المرجع السابق، ص: ٢٩٥/٢ .

(٤) جوهر الكنز، نجم الدين ابن الأثير، ت: محمد زغلول سلام، ص: ٧٢ (منشأة المعارف، الإسكندرية) .

والوصف كما يراه الناقد "أحمد أحمد بدوي" هو: الإتقان في رسم الموصوف؛ بحيث يكون قلمه كريشة المصوّر، مع تضمين الوصف لإحساساته إزاء لوحته الفنية^(١).

فهو أداة أدبية راقية، يستطيع الأديب عن طريقها وصف المشاهد والمناظر التي يعجب بها، ويرتقي هذا الفن الجميل، كلما اعتنى الوصف بالخيال والتعبير الصادق، لأن النفس البشرية تحتاج إلى من يصوّر لها أسرار الوجود.

ولهذا قيل: "أحسن ما يكون الوصف الصادق، إذا خرج عن علم، وصرفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقيقة، والعجب يكسبها صورة من المبالغة"^(٢).

وقد أبدع الخويطر في وصف المشاهد التي صوّرها في كتاباته الأدبية، وجعل منها لوحات فنية اجتمعت فيها معاني الجمال، وبراعة التصوير، وثقافة الأديب، ومما يحسب للكاتب عدم إسرافه في الوصف وتجاوز الحدود المعقولة، بل جاء موافقاً للفطر السليمة، ومواكباً للتحوّلات المتوازنة، ولو أنه غلب على وصفه التصوير الجزئي؛ أي إن الكاتب لم يهتم بالتصوير المتكامل الذي يحوي جميع أجزاء الصورة، ولعله كان يريد من هذا توجيه ذهن المتلقي لأمر محدد، وهذه نماذج بديعة من وصفه الفني:

- قوله: "حي الضبط؛ حيث يسكن أحوالي، والحديث عنه مُمتع لما فيه من ذكريات حُفرت في ذاكرتي بأحرف بهيجة، ففيه وفي مزارعه أجد ما لا أجد في بيت أهلي الخويطر في الديرة في حي الهفوف، ففي الضبط ما يشرح الصدر لتساع المحيط، ووجود ما لا يوجد في الهفوف، فأمر الزراعة فيها جاذبة للصغير، السواني بما فيها البر، والماء فيها يسطف، والغروب تنزل وتصعد، وأصوات محالها ودراجها تملأ الأفق، والدواب في المنحاة وهي تمتح الماء، جيئةً وذهاباً، والصبي الذي يحثها، على سرعة المشي، وعدم التواني، ويده عصاه، وأحياناً يضعها خلفه على رقبتة معترضة لتساعده على تحمّل الجهد، والماء في النزاء وفي البركة، وفي حصيات ألوان مختلفة، جاءت

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، ص: ٢٧٨ .

(٢) تاريخ آداب العرب، الراجعي، ص: ٨١/٣ (دار الكتاب العربي) .

من طَبَقَاتِ أَرْضِ البَرِّ وجوانِبِها، مِنْها ما لَوْنُه أَحْمَرُ، نَجِدُ لَذَّةً فِي الْكِتَابَةِ بِهِ عَلَى مُسَطَّحاتٍ بَعْضِ الْأَمَكانِ"^(١).

وهنا يَصِفُ الخُوَيْطَرُ أَحَدَ الْأَمْكانِ الْقَدِيمَةِ، الَّتِي عاشَ تَفَاصِيلُها مِنْذُ عَهْدِ الطُّفُولَةِ، يَصِفُها وَكَأَنَّهُ يُشَاهِدُها أَمَامَ عَيْنَيْهِ، فَلَمْ يَغِبْ عَنْهُ لَحْظَةً وَاحِدَةً، لَقَدْ أَثَبَتَ هَذَا الْوَصْفُ الْفَنِّيُّ ما لَدَى الخُوَيْطَرِ مِنْ قُوَّةِ الذَّاكِرَةِ، وَعِشْقِ الْمَكانِ .

وبيانُ الخُوَيْطَرِ لِسَبَبِ ارتباطِهِ بِالْمَكانِ، بِقَوْلِهِ: (لَمَّا فِيهِ مِنْ ذَكَرِياتٍ حُفِرَتْ فِي ذَاكِرَتِي بِأَحْرِفٍ بِهَيْجَةٍ) يُعَبِّرُ تَعْبِيرًا فَنِّيًّا صَادِقًا عَنْ ارتباطِهِ الرُّوحِيِّ وَالنَّفْسِيِّ بِالْمَكانِ، وَأَنَّ هَذَا الْأَثَرَ لَيْسَ أَثَرًا عَادِيًّا، بَلْ هُوَ أَثَرٌ مُحْفُورٌ فِي الذَّاكِرَةِ بِأَحْرِفٍ بِهَيْجَةٍ؛ بِمَعْنَى أَنَّهُ يَعِيشُ ذَكَرِياتٍ مَكَانِيَّةً سَعِيدَةً طَوَالَ سَنَوَاتِ حَيَاتِهِ، وَمَا ذَلِكَ إِلَّا لِأَنَّهُ شَدِيدُ التَّعَلُّقِ بِالْأَمْكانِ، وَيُدَلِّلُ عَلَى ذَلِكَ الْوَصْفُ الْفَنِّيُّ الَّذِي أَبْدَعَ فِيهِ كَاتِبُنَا فِي النَّصِّ السَّابِقِ.

-وَقَوْلُهُ فِي نَصِّ آخَرٍ: "كَلَّمَنِي يَوْسُفُ بِالْتِّلِفُونِ ، وَأَقْسَمَ إِنْ لَمْ أُحَلِّ هَذِهِ الْعُقْدَةَ لِيَفْطِرَنَّ مَعِي، وَيَتَغَدَّى مَعِي، وَيَتَعَشَّى، بَلْ وَيَسْكُنْ، فَأَجَبْتُهُ أَنَّ هَذَا هُوَ يَوْمُ الْمُنَى ، وَسَأَكُونُ سَعِيدًا بِتَنْفِيزِهِ وَعِيدِهِ، لِأَنِّي وَحِيدٌ فِي هَذَا الْبَيْتِ، لَيْسَ عِنْدِي مَنْ يَرُدُّ الصَّوْتَ فِي هَذَا الْبَيْتِ الْكَبِيرِ الَّذِي تَطَرَّدَ بِهِ الْخَيْلُ"^(٢).

يَصِفُ الخُوَيْطَرُ بَيْتَهُ بِقَوْلِهِ: (تَطَرَّدَ بِهِ الْخَيْلُ) وَيَقْصِدُ بِذَلِكَ أَنَّهُ ذُو مَسَاحَةٍ وَاسِعَةٍ، فَكَأَنَّهُ يَقُولُ لَنَا: إِنَّ الْخَيْوَلَ لَوْ أَرَادَتْ أَنْ يَطَرَّدَ بَعْضُها بَعْضًا فِي هَذَا الْمَكانِ لَتَمَّ لَهَا ذَلِكَ؛ لِأَنَّ الْمَكانَ وَاسِعًا وَلَا يُعِيقُها مِنْ هَذَا الْفِعْلِ.

-وَقَوْلُهُ: "فِي جَزِيرَةٍ فِيلَكَةٍ لَمْ نَتْرِكْ أَثَرًا إِلَّا زَرْناهُ، وَمِنْ بَيْنِ ما أَدهَشَنَا مَعْبُدُ الْإِسْكَندَرِ الْمُقْدُونِيِّ فِيها، وَالْمَتَحَفُ الْمُدهِشُ الْوَافِي الْمُنْشَأُ فِيها، وَوَقَفْنَا أَمَامَ التَّارِيخِ بِكُلِّ عَظَمَتِهِ

(١) الوسم: ١٩٠/٣، ١٩١ .

(٢) الوسم: ٣٣١/١٢ .

ومواعِظِهِ، ولمَسْنَا العِنايةَ الحَنونَ من قِبَلِ المسؤولين على هذا التُّراثِ الفريدِ، وقِيلَ لنا: إِنَّ كلمةَ فيلكة هي الكلمةُ اللَّاتينيةُ **Felicity** التي تعني البهجةُ أو السَّعادةُ"^(١).

لقد أحسنَ الخويطرُ الوصفَ في قوله: (ووقفنا أمامَ التَّاريخِ بكلِّ عَظَمَتِهِ ومواعِظِهِ) فهذه العبارةُ كافيةٌ بإعلامنا بروعةٍ وعظمةِ هذا المكانِ، وأنَّه قد جَمَعَ أطرافَ الماضي المجيدِ من جميعِ أجزائه، فالخويطرُ عالمٌ بالتَّاريخِ وعندما قالَ هذه العبارةَ، فهو يعي ويعني ما يقولُ.

-ومن ذلك كذلك قولُه عن زيارتهِ لمحافظةِ الدَّرعيةِ برفقةِ الملكِ سلمانَ بنِ عبدِ العزيزِ أميرِ الرِّياضِ وقتها، قال: "فذهبتُ بنفسِي نائباً عن الوِزارَةِ، فبجانبِ ما قد يكونُ من احتياجاتِ مدرسيَّةٍ يُمكنُ البتَّ فيها حالاً وفي الموقعِ، وقد يكونُ الجاذبُ الخفيُّ هو شَمُّ عَرَفِ التَّاريخِ، والعيشُ في أجواءِ القديمِ المَجدِ، وتنسُمُ نسيمُ العَبَقِ الحَضاريِّ الَّذي بدأ إشعاعُه من هذه المدينةِ، الَّتِي كانتَ ولا تزالُ، مصدرَ انطلاقٍ لأفكارٍ غاليةٍ وثمينةٍ، وفوقَ هذا التَّشْرِفُ بِصُحْبَةِ سُمُوهِ"^(٢).

في النَّصِّ السَّابِقِ جُمْلٌ تحتوي على وصفٍ فنيٍّ جميلٍ، وهي: (وقد يكونُ الجاذبُ الخفيُّ هو شَمُّ عَرَفِ التَّاريخِ)، وقولُه: (وتنسُمُ نسيمُ العَبَقِ الحَضاريِّ الَّذي بدأ إشعاعُه من هذه المدينةِ)، ففي السَّيَاقِينِ السَّابِقَيْنِ لَمَسَاتُ فَنِّيَّةٍ إبداعيةٍ راقيةٍ، تنبعثُ من وجدانِ رجلٍ قد رَضِعَ لبنَ التَّاريخِ، واختلطَ حُبُّ الآثارِ المَكانيةِ معَ رُوحِهِ ودَمِهِ.

-ومنه كذلك إحدى الرِّحلاتِ البريَّةِ قولُه عن: "وذهبنا في هذه الزَّيَّارةِ إلى رِياضِ الصَّمَّانِ الجميلةِ المُدهِلةِ، الَّتِي تُمثِّلُ بحقَّ أرضَ بلادنا في أبهى صُورها، وأجملِ أجوائها، وقد شاهَدنا بعضَ (الدُّحول)، وكانتَ هذه هي المرَّةُ الأولى لي لمشاهدةِ دحلٍ من الدُّحول، وكانَ منظراً لا تَمَلُّ العينُ النَّظَرَ إليه، وهو من المَناظِرِ الطَّبيعيَّةِ المُدهِشةِ، الَّتِي تستحقُّ

(١) الوسم: ٣٨٩/١٦، ٣٩٠.

(٢) الوسم: ١٢٧/٢٣.

ما يُنسَجُ حولها من قَصَصٍ خياليَّة، لأنَّ داخلها المَظْلِم لا يخلو من غُمُوضٍ يُعْطِي العُقُولَ فرصةً لأن تُطْلِقَ العِنانَ للخيالِ يَسِيحُ في مَلَكُوتِ اللهِ، ولا عَتَبَ ولا حِسَابَ" (١).

يبدو أن الكاتب كان في قَمَّة الإعجاب والانبهار بجمال منظر هذا المكان، ولهذا يُلحِظُ وكأنَّه لم يَجِدْ ألفاظاً وعبارةً مناسبةً يَصِفُ مواضع الجمال في هذا المكان، فلجأ إلى استعمال صيغ الوصف الشُّموليَّة، كقوله: (رياض الصَّمَّان الجميلة المُذهلة) ، وقوله: (منظرًا لا تمل العين منه)، وقوله: (وهو من المناظر الطبيعية المدهشة)، وقوله: (يُعْطِي العُقُولَ فرصةً لأن تُطْلِقَ العِنانَ للخيالِ) فكلُّ هذه تصويرات تجعل المتلقِّي يستشعر ما يتميِّز به هذا المكان من الرِّوعة والسَّحر والجمال .

وبعد:

فمن الملاحظ أنَّ المكان يُعَدُّ مُكوِّنًا رئيسًا من مُكوِّناتِ تجربة الخويطر الفنيَّة، وقد أحسنَ صنْعًا في مُواءمته بين الفلسفة الخياليَّة والصُّورة الواقعيَّة للمكان، ولم يُغفلِ الجوانب الفنيَّة للنصِّ الأدبيِّ بل جعلَ منه قطعةً إبداعيةً راقيةً، ونابضةً بالحياة في بعض الأحيان.

إنَّ أدبيِّنا قد تعاملَ مع المكانِ بواقعيَّة، وفق خلفياتٍ فكريَّة وثقافيَّة وأدبيَّة، ممَّا انعكسَ إيجاباً على مُفرداته المكانيَّة، فقد حوَّل الواقعيَّة في المكانِ إلى تشكيلاتٍ فنيَّة تتضمَّنُ معاني مُعبَّرة وتجربةً مُفيدةً —خصوصاً— وأنَّ كثيراً من الصُّور التي أوردَها الخويطر قد اختفتْ معالمها الواقعيَّة، ولهذا أجده يقول: "لقد بهتت بعض هذه الصُّور، واختفى شيءٌ كثيرٌ منها، وحلت محلَّها أحياءٌ وبيوتٌ وشوارعٌ أخرى بعيدة عن تلك الصُّور" (٢).

إنَّ هذه الصُّور المكانيَّة —كما يقول عنها الخويطر—: "هي صُورٌ كانت تحومُ في سماءِ حياتنا داخلَ بُيوتنا وخارجها، وهي صُورٌ لا يكملُ رسمُ مجتمعٍ تلك الأيام إلا بها، ونجدُ، نحنُ أبناء ذلك الجيل، لذَّةً في استدعائها إلى خيالنا ولا غرو فتذكُّرها يُعيد لنا شبابنا، وهو أجملُ ما في سَيْرِ الحياة" (٣).

(١) الوسم: ١٤٢/٢٣ .

(٢) الوسم: ٢٨٥/٣ .

(٣) الوسم: ٢٨٥/٣ .

إنَّ الخُوَيْطَرَ عندما يَكْتُبُ فهو لا يَكْتُبُ للمتلقِّي فحسبُ، بل هو نفسه يُشارِكُهُ في اللَّذَّةِ
والمُتعةِ الجماليَّةِ أسلوبِيًّا ومعنويًّا الَّتِي تَبْثُّهَا من ظلالِ تلك الصُّورِ المَكَانيَّةِ العتيقةِ الضَّارِبَةِ في
أعماقِ التَّاريخِ، والمتشَبِّهَةِ في صَفحاتِ الحضارةِ العربيَّةِ.

إنَّ تلكَ الأماكنَ عندما ينقلُها لنا أديبٌ مثلُ الخُوَيْطَرَ؛ فهو يُضيفُ لها جمالاً على جمالٍ،
لأنَّها قد تبدو باهتةً لا نضارةً فيها ولا معنىً، وعندما تختلطُ مع لُغَتِهِ وأفكارِهِ فإنَّها ستكونُ أكثرَ
إشراقاً وإبداعاً.

ولهذا فإنَّ كاتِبَنَا-الخُوَيْطَرَ-قد تَخَطَّى بِأَمَكَّتِهِ حدودَ الجُغرافيا المُقيَّدةِ إلى آفاقِ الخيالِ
المُثلِّهِم والحاضرِ، ومنَ الحالةِ الرِّتيبةِ للمكانِ إلى حالةِ التَّفَاعُلِ المُحَلِّقِ، ومن وضعِ الجُمُودِ
والصَّمْتِ إلى الانطلاقِ في الفضاءِ الرَّحْبِ، ولم يكنْ ذلكَ إلا بوعيٍّ تامٍّ من الكاتبِ نحوَ ما
يُقَدِّمُهُ للمتلقِّي من أدبٍ مُحَفِّزٍ، وبلاغةٍ مُتجدِّدةٍ .

المبحث الثالث: تجسيد الزمان

تمهيد:

يُعدُّ الزَّمانُ والمكانُ من الرُّكائزِ الأساسيّة في دراسة النُّصوص السَّرديّة، ولا يُذكرُ المكانُ إلا ويُذكرُ معه الزَّمانُ، لأنَّهما من العنصرِ الرئيسيّة التي يستند إليها السَّرْدُ القصصيّ، والفصل بينهما هنا يأتي التزامًا بمنهجية البحث، على أن بعض النُّقاد يرون أنَّ عنصرَ الزَّمانِ في النصِّ السَّرديّ أهمُّ من عنصرِ المكانِ، ويُرجعون السَّبَب في ذلك إلى أنَّ إشكاليّة تلك النُّصوص - تحديدًا - مرجعها إلى الإشكاليّة الظَّاهِرة في عنصرِ الزَّمانِ، وليس المكان^(١).

والزَّمنُ هو محورُ الحياةِ الإنسانيّة، وإطارها السَّرمدِيّ، فلا يُمكنُ أن تكونَ هناك حياةٌ من دونَ زمنٍ، فالإنسانُ يتقلَّبُ في الزَّمانِ في كُلِّ لحظاته، وفي جميعِ خطّواته، لأنَّ الزَّمانَ هو "الشَّبحُ الوهميُّ المخوفُ الذي يقتني آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أيِّ شكلٍ، وعبر أيِّ حالٍ نلبسها، فالزَّمنُ كأنَّه وجودنا نفسه"^(٢).

ولكونِ الأدبِ يُعدُّ من التجاربِ الإنسانيّة الخالدة، فهو "فنُّ زمنيّ"، لأنَّ الزَّمانَ وسيطُ الرِّواية كما هو وسيطُ الحياة، وعبارةُ كانَ يا ما كانَ في قديمِ الزَّمانِ، هي الموضوعُ الأريُّ لكلِّ قصّةٍ يحكيها الإنسانُ^(٣).

إنَّ حياةَ الإنسانِ تُعدُّ شبكةً زمنيّةً مُعقَّدة، يمضي فيها يومٌ ويُستقبلُ آخر، يتعاقبُ فيها الليلُ والنَّهارُ، وتتساقبُ فيها السَّاعاتُ والثَّواني، ويضللُّها لا محالة أحدُ الفصولِ الأربعة، فهي في حركةٍ زمنيّةٍ دائمةٍ ومستمرةٍ لا تهدأ ولا تتراخى، وينعكسُ تأثيره على كلِّ ما يتصلُّ بالإنسانِ، ومنها: نتاجه الأدبيُّ الشَّعريُّ والنثريُّ، وهو الذي دَفَعَ النّاقدَ "وهب أحمد رومية" للقولِ عندَ نظره في أشعارِ العرب: "طُف في أرجاء هذا الشَّعرِ، وأنظرْ حيثُ تشاء، تجدُ الدَّهرَ أو الزَّمانَ واقفًا يترصدُ هؤلاء الشُّعراءَ واحدًا واحدًا، يُخادِعُهُمْ ويَمَكُرُ بِهِمْ"^(٤).

(١) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، ص: ١٥ (المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠م).

(٢) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص: ١٧١.

(٣) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ت: أسعد مرزوق، ص: ٣٣ (سجل العرب، القاهرة، ١٩٧٣م).

(٤) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، ص: ١٩٦ (عالم المعرفة، الكويت، مارس ١٩٩٦م).

ولأنَّ الزَّمانَ هو المفهومُ الحقيقيُّ للحياةِ الإنسانيَّة؛ فإنَّ الدِّينَ الإسلاميَّ قد أولاهُ عنايَتَهُ الفائقةَ، ومن صُوَرِ عنايَتِهِ: ورودُ بعضِ مظاهرِهِ في القرآنِ الكريمِ، على اعتبارِ أنَّها من أجلِّ النِّعمِ وأعظمِها، يقولُ اللهُ تعالى: ﴿ وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ دَآبِّينَ ۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ ۚ ﴾ (٣٣) ^(١)، ومن عَظِيمِ فَضْلِهِ أَنَّ اللهُ -عَزَّ وَجَلَّ- قد أقسَمَ ببعضِ مُكوِّناتِهِ في مَوَاضِعَ عِدَّةٍ، منها: قوله تعالى: ﴿ وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَى ۚ ﴾ (١) ^(٢)، وقوله تعالى: ﴿ وَالْفَجْرُ ۚ ﴾ (١) ^(٣)، وَلَيْلٍ عَشْرِ ۚ ﴾ (٢) ^(٤)، وقوله تعالى: ﴿ وَالْعَصْرِ ۚ ﴾ (١) ^(٥)، إِنَّ الْإِنْسَانَ لِفِي خُسْرٍ ۚ ﴾ (٢) ^(٦)، ومن هُنَا تَبَيَّنَ لَنَا أَهْمِيَّةُ الزَّمانِ بالنِّسبةِ للحياةِ والإنسانِ والكونِ، على حدِّ سواء، فالزَّمانُ هو الماضي والحاضر والمستقبل، وبالتالي فإنَّ الحياةَ تُعَدُّ -في الحقيقة- زَمَنًا.

مفهومُ الزَّمانِ في النِّصِّ السَّرْدِيِّ:

تُمَثِّلُ العَمَلِيَّةُ السَّرْدِيَّةُ الاتجاهَ الكتابيَّ الأوَّلَ في الوقتِ الحاليِّ، لأنَّها تُعَبِّرُ عن شُجُونٍ وهمومِ النَّاسِ بطريقةٍ تتناسبُ مع عقلٍ وتفكيرِ الإنسانِ المعاصرِ، ولذا فقد اهتمَّ النُّقادُ المُعاصِرُونَ بهذا الجنسِ الأدبيِّ اِهْتِمَامًا كَبِيرًا، ومن ذلكَ اِهْتِمَامُهُم بِعَمَلِيَّةِ تَوْظِيفِ الزَّمانِ في النِّصِّ السَّرْدِيِّ، لأنَّه -كما قلنا- مِنْ أَبْرَزِ جَوَانِبِ السَّرْدِ.

والزَّمانُ في اللُّغةِ: "اسمٌ لقليلِ الوقتِ وكثيره. والزَّمنُ والزَّمانُ: العَصْرُ، والجمعُ أَزْمَنُ وَأَزْمان وأَزْمَنَة. وَأَزْمَنَ بالمكانِ: أَقامَ به زَمَانًا. والزَّمانُ يَقَعُ على الفَصْلِ من فُصُولِ السَّنَةِ، وعلى مُدَّةِ ولايةِ الرَّجُلِ وما أَشَبَّهُه" ^(٥).

وَيَتَحَلَّى في المَفْهُومِ اللُّغَوِيِّ الارتباطُ الشَّدِيدُ ما بَيْنَ الزَّمنِ والحَدَثِ، ويُعَدُّ هذا دليلاً على أَنَّ العربَ لم يَفْصِلُوا بَيْنَهُمَا البَتَّةَ، وقد تَبَنَّى لهذه الظَّاهِرَةِ بعضُ المُفَكِّرِينَ العربِ، ومن هؤلاء:

(١) سورة إبراهيم، آية رقم: (٣٣) .

(٢) سورة الليل، آية رقم: (١) .

(٣) سورة الفجر، آية رقم: (١ ، ٢) .

(٤) سورة العصر، آية رقم: (١ ، ٢) .

(٥) اللسان، مادة: (زمن) .

"محمد عابد الجابري" إذ يقول: "إنهم نظروا - يقصد المتكلمين العرب - إلى الزمان من حيث وظيفته، أي من حيث تقدير الحوادث بعضها ببعض، ولكن دون أن يعني ذلك استقلال الزمن عن الحدث، بل يجب عندهم أن يكون الوقت والمؤقت جميعاً حادثين، لأنّ معتبرهما بالحدث لا غيره"^(١).

وأما مفهوم الزمان اصطلاحاً: فلم يستقرّ عند أهل النقد والبلاغة، مفهوم واضح ومحدد؛ ولعلّ هذا يعود إلى تعدّد المناهج النقدية، وتنوّع المدارس الأدبية، وهو أمر - كما لاحظنا من قبل - معتاد في الدراسات الإنسانية، وسأكتفي هنا بإيراد مفهوم الزمن الحقيقي، ولا مانع من إظهار دلالات هذا الزمن، وما يتّصل بها من ظواهر وإشارات، في صورة فنيّة متمثّلة في فنّ التّجسيد، ويُعرّف التّجسيد في فنون الأدب والبلاغة، بأنّه: "تحويل الأفكار والمشاعر إلى أشياء ماديّة وأفعال محسوسة، كمخاطبة الطّبيعة كأنّها أشخاص تسمع وتُستجيب"^(٢).

ويُعدّ هذا التّمتّط من الظواهر البارزة في أدب الخويطر، وهو من أسمى صور الخيال المُخلّق في النّصوص الأدبيّة بعامة، وفي السّرد القصصيّ بخاصّة.

أنماط الزّمان وتداخلاته في النّص السّرديّ:

للزّمن أبعاد وأنماط متعدّدة، وأشهرها زَمَنانِ اثْنانِ، هما: الزّمن الطّبيعيّ، والزّمن النّفسيّ، وهذان التّمّطان هما أكثر الأنماط ارتباطاً بالأجناس الأدبيّة، والزّمن الطّبيعيّ - كما عرّفناه - يتجلّى في الظواهر الكونيّة الطّبيعيّة، وفي وحدات الوقت المعروفة.

وأما الزّمن النّفسيّ، فهو: "نتائج حركات وتجارب الأفراد وهم فيه مُختلفون، حتّى إنّنا يُمكن أن نقول: إنّ لكلّ منّا زَمَناً خاصّاً يتوقّف على حركته وخبرته الدّاتيّة، فهناك من يعيش الماضي وذكراياته، وهناك من يعيش المستقبل ومُتطلّباته"^(٣).

(١) بنية العقل العربيّ، محمد عابد الجابريّ، ص: ١٩١ (مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط ٩، بيروت، ٢٠٠٩م).

(٢) معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ص: ٣٧٣/١.

(٣) الزمان الدلالي، كريم زكي، ص: ٤٨ (مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١، القاهرة، ١٩٩١م).

ومن هنا، فإنَّ أداة القياس في الزَّمنِ النَّفسيِّ ليست كالزَّمنِ الطَّبيعيِّ، فالمعيارُ في الزَّمنِ النَّفسيِّ هو الشعورُ الدَّاخِلِيُّ للذَّاتِ الإنسانيَّة، أي الجانبُ المُتعلِّقُ بالحالة النَّفسيَّة الشعوريَّة، بمعنى أنَّه أمرٌ غيرُ مُدرَكٍ تتحكَّم به النَّزعاتُ العصبِيَّة.

فَمَثَلًا: الإحساسُ بطولِ وقصرِ اليومِ يختلفُ من شخصٍ لآخر، ومرجعُ هذا الاختلافِ هو الأحوالُ النَّفسيَّة لهما، فالرجُلُ الَّذي قد تَعَشَّاهُ الهُمُّ والحُزْنُ يراهُ يوماً كبيساً وطويلاً، بينما الرَّجُلُ السَّعيدُ يشعرُ أنَّ يومَهُ هذا يَمُرُّ سريعاً، فهو في إحساسِهِ الزَّمنيِّ لم يتلذَّذْ بِفَرَحِهِ كثيراً. كما هو في قول الخويطر، عندما كان يُجري بعضَ الفُحُوصاتِ الطَّبيَّة: "ولهذا سَوْفَ لا أرتاحُ، أو يَطْمَئِنُّ لي بال، حتَّى تَخْرُجَ النَّتيجهُ، ويكونَ الأمرُ مُطمَئناً، وما أطولَ هذا اليومَ، وما أثقلَ هذهِ الليلةَ، وما أبطأ السَّاعاتِ، وكلَّما طَرَدْتُ الأفكارَ المُزعِجةَ من البابِ عادتُ إليَّ مُتَسَلِّلةً مِنَ النَّوافِدِ"^(١).

وتؤدِّي الذَّاكرةُ أدواراً بارزةً في موضوعِ الزَّمنِ النَّفسيِّ، "فإذا لم يكنْ لنا ذاكرةٌ لاختفى الوعي، واختفى معه تدفقُ الزَّمنِ"^(٢) لأنَّها تُعدُّ الصَّنْدُوقَ الَّذي يحفظُ ذكرياتِ الماضي ويُحيطُ بظروفِ الحاضرِ، ويرسِّمُ تطلُّعاتِ المستقبلِ وما يتعلَّقُ بهما من خِبراتٍ وتجاربٍ. ولهذا فإنَّ هذا الزَّمنَ قد أفادَ الدَّراساتِ الأدبيَّةَ -على وجهِ الخصوص- لأنَّه يتغلغلُ إلى أعماقِ النَّفسِ البشريَّة، ويُخبرنا عن الحالةِ السَّيكولوجيَّة للأشخاصِ المرتبطينَ بالعملِ الأدبيِّ، فبعدَ أن كانت في وقتٍ مضى شيئاً من اللُّغزِ المُحيرِّ، ها هي الآن تتكشفُ لنا، وهذا بلا شكَّ يُعدُّ إضافةً لا غنى عنها في الدَّرْسِ النَّقديِّ والأدبيِّ الحديث.

وأما تداخلاتُ الزَّمنِ في النصِّ السَّرديِّ: فمن الطَّبيعيِّ أن يتداخلَ الزَّمنُ مع النُّصوصِ الأدبيَّة -وبخاصَّة- السَّرديَّة، لأنَّ كليهما محورُهُ الإنسانُ، فالكاتبُ عندما يسكُبُ أفكارَهُ وأحداثَهُ المُتسلسلةَ، ومَشاعِرَهُ وأحاسيسَهُ الملتَهبةَ في كتاباتِهِ ونصوصِهِ الأدبيَّة، فسَتَظْهَرُ

(١) حديث الركبتين، ص: ٣٧ .

(٢) العوالم الأخرى: صورة الكون والوجود والعقل والمادة والزمن في الفيزياء، بول ديفيس، ت: حاتم النجدي، ص: ١١٢ (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، دمشق، ١٩٩٠ م).

امتداداتها وملابساتها الزمنية، مهما كانت الظروف؛ لأنّ المكوّن الزمنيّ يُعدّ جزءاً من حياته، فلا يمكن الانفكاك عنه.

وقد لاحظ النقاد المحدثون سيطرة العنصر الزمنيّ على الأعمال الأدبيّة، ممّا جعلهم يصبّون جلّ دراساتهم وأبحاثهم على هذا العنصر، وقد أفرز لنا هذا الاهتمام كثيراً من المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالزمن، وقد حصّرها بعضهم في زمنين اثنين، هما: زمن داخليّ، وآخر خارجيّ، ومن صور الزمن الداخليّ: زمن القصة، وزمن السرد^(١)، وزمن القراءة، وأمّا صور الزمن الخارجيّ، فهي: زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي^(٢).

ويرى آخرون أنّ الفضل في إظهار الروابط الوثيقة ما بين الزمن والسرد الروائيّ (القصصيّ)، وإبراز قيمة العنصر الزمنيّ في الفنون الأدبيّة - بصورة عامّة - يعود إلى المدرسة الشكليّة الروسيّة (إحدى المدارس الأدبيّة المؤثّرة في العصر الحديث)^(٣)، لأنّ أصحاب هذه المدرسة - كما يرى هؤلاء النقاد - قد توصّلوا إلى أنّ قيمة الفنّ الأدبيّ تكمن في العلاقات التي تتشكّل منها أحداث العمل السرديّ، ولهذا فقد جعلوا قضية التتابع الزمنيّ إحدى الطرق الأساسيّة للتعامل مع الأساليب القصصيّة^(٤).

(١) تحدثت عن هاتين الصورتين لعلاقتهما المباشرة بالأعمال السردية وهي: (زمن القصة وزمن السرد) متمثلة في آراء الناقد "جيرار جينت" في مبحث السرد، ص: ٣٤-٣٩.

(٢) تحليل الخطاب الروائي: الزمن-السرد-التبوير، سعيد يقطين، ص: ٧٩ (المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩٧م).

(٣) للاستزادة عن هذه المدرسة الأدبية وأدوارها المؤثرة في الدراسات الأدبية المعاصرة، ينظر: من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، رمان سلدن، ت: أمل قارئ وجمال الجزيري وآخرون، ص: ٣١ (المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م).

(٤) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، ص: ٧٠ (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م)، ومفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، مجلة العلوم الإنسانية/جامعة بسكرة، ع ٩، مارس (٢٠٠٦م).

وَلَعَلَّ هَذَا يُعَدُّ الانطلاقةَ الحقيقيةَ لظهورِ الدِّراساتِ الأدبيةِ التي تهتمُّ بموضوعِ الزَّمنِ في النُّصوصِ الأدبيةِ - وبخاصَّةٍ - في النُّصوصِ السَّرديةِ، حتى أصبحَ اليومَ واحداً من أهمِّ الموضوعاتِ النقديةِ في الفلسفةِ الأدبيةِ.

ظاهرة الزَّمنِ في أدبِ الخويطر:

بِمَا أَنَّ الخويطرَ أحدُ كُتَّابِ السَّردِ البارزينَ، وخصوصاً في مجالِ السِّيَرَةِ الدَّاتِيَّةِ؛ فَإِنَّ الزَّمنَ هُوَ الشُّغْلُ الشَّاعِلُ لَهُ فِي جميعِ كتاباته، فالرَّجُلُ عَرِفَ بِدِقَّةِ مواعيدهِ والتزامهِ الشَّدِيدِ بالوقتِ، فَمِنْ غيرِ المَعْقُولِ أَلَّا تَتَأَثَّرَ نُصُوصُهُ بِهذهِ الصِّفَةِ المُمَيِّزَةِ الَّتِي تَكَادُ تَطغى عَلَى حَيَاتِهِ الخَاصَّةِ.

وهذا النَّصُّ يُبَيِّنُ حِرْصَهُ عَلَى أَهْمِيَّةِ تَدْوِينِ المَظَاهِرِ الزَّمَنِيَّةِ، حَتَّى وَإِنْ كَانَتْ مَعْرِفَتُهَا تَحْتَاجُ إِلَى جُهْدٍ ذِهْنِيٍّ؛ فيقول: "عَمَّتِي حَصَّة: لَا أَدْرِي مَتَى تُوفِّيتَ -رَحِمَهَا اللهُ- فَأَنَا لَا أَذْكُرُهَا، وَمِنَ الْمُؤَكَّدِ أَنَّهَا تُوفِّيتَ قَبْلَ أَنْ أُوَلَّدَ، أَوْ قَبْلَ أَنْ أَعِيَ مَا حَوْلِي، وَلَا أَدْرِي مَا عُمُرُهَا حِينَ تُوفِّيتَ، وَلَكِنِّي أَسْتَنْجُ مِنْ بَعْضِ الحَوَادِثِ أَنَّهَا أَكْبَرُ مِنْ وَالِدِي"^(١).

وَلِذَا فَقَدْ شَاعَ الزَّمنُ الطَّبِيعِيُّ (المَوْضُوعِيُّ) فِي كِتَابَاتِهِ؛ لِأَنَّهُ يَسِيرُ فِي سَرْدِ أَحْدَاثِهِ وَفَقْ تَرْتِيبِ زَمَنِيٍّ، وَوَفَقَ تَوْثِيقِ زَمَنِيٍّ أَيْضًا، وَلِهَذَا فَقَلَّمَا يُوجَدُ نَصٌّ عِنْدَ الخويطرِ لَا يَتَضَمَّنُ مَظْهَرًا زَمَنِيًّا طَبِيعِيًّا، وَصُورُهُ فِي نُصُوصِهِ كَثِيرَةٌ وَمُتَعَدِّدَةٌ، وَهِيَ عَلَى مَنَوَالِ النَّمَاذِجِ التَّالِيَةِ:

- قَوْلُهُ عَنْ أَحَدِ أَجْدَادِهِ: "وَفِي عَصْرِ أَحَدِ الْأَيَّامِ، وَقَدْ وَضَعَ سَيْفُهُ عَلَى نَخْلَةٍ قَرِيبَةٍ مِنْهُ، وَحِصَانُهُ حَوْلَهُ، وَهُمَا كُلُّمَا جَاءَ بِهِ..."^(٢).

فَلَمْ يُعْغِلِ الخويطرُ تَحْدِيدَ الفَتْرَةِ الزَّمَنِيَّةِ الدَّقِيقَةِ، رَغْمَ الْفَارِقِ الْكَبِيرِ بَيْنَ الْفَتْرَةِ الَّتِي عَاشَهَا الْجَدُّ وَبَيْنَ زَمَنِ الحَفِيدِ (الكَاتِبِ)، وَهَذَا دَلِيلٌ آخَرٌ يُوضِّحُ مَدَى أَهْمِيَّةِ العُنْصُرِ الزَّمَنِيِّ فِي الأسلوبِ السَّردِيِّ عِنْدَ الخويطرِ.

وَمِنَ النَّمَاذِجِ الْأُخْرَى: قَوْلُهُ: "لَنَا جِيرَانٌ حَالُهُمْ مُتَوَاضِعَةٌ وَدَخْلُهُمْ مَحْدُودٌ مِنْ دُكَّانٍ يَبِيعُ بَعْضَ مَا هُوَ غَيْرُ ضَرُورِيٍّ، وَالْأُسْرَةُ لَا تَزِيدُ عَنْ رَجُلٍ وَزَوْجَتِهِ وَابْنٍ وَبِنْتٍ، وَكَنتُ زَائِرًا لَهُمْ

(١) الوسم: ٢٢٠/١ .

(٢) الوسم: ٢٢/١ .

في يومٍ من الأيام قُبِلَ المغرب، وهو الوقت المعتاد لتناول وجبة العشاء، فقدّموا عشاءهم، وكان مليئاً بما لدّ وطاب من الخضروات، وكان العشاء مرفوقاً^(١)، وبه جملة الخصار (لوبا)^(٢)، فكانت تلك الوجبة أطعم وجبة أكلتها في ذلك الزمن^(٣).

—وقوله: "عام ١٩٥٤م: الخميس ٣ يونيو: اليوم هو يوم عيد الفطر المبارك، وقد صلينا في المركز الإسلامي في حيّ (ريجنت) في لندن، وسارعت —بعد الصلاة للسلام على الإخوان الذين حضروا الصلاة والخطبة— إلى الذهاب إلى الكلية، لأنني على موعد مع الأستاذ (بون)"^(٤).

—وقوله: "في يوم الاثنين، الواحد والعشرين من شهر جمادى الأولى (١٣٨٨هـ)، انتقلنا من بيتنا القديم، المليء بالذكريات الجميلة، والذي هو أول بيت أملكه، وكان مناسبا لوضع الأسرة، ولم يكن به أي عيب يوجب تركه إلى غيره، ولكن صفة البداوة في دمي أوحّت لي بأن أبتعد عن الحيّ الذي بدأ يزدحم"^(٥).

—وقوله: "في هذه الحقة كان سكرتير هيئة الأمم المتحدة هو السيد: كورت فولد هايم، وبزور في هذه الأيام المملكة، وفي مساء يوم الخميس الثاني من شهر صفر (١٣٩٥هـ)، أقام له عند الساعة السادسة مساءً صاحب السمو الملكي، ولي العهد الأمير خالد بن عبد العزيز (الملك بعد ذلك) حفل عشاء في قصره بالمعذر"^(٦).

—وقوله عن موقف حدث معه في يوم الاثنين السابع عشر من شهر شعبان (١٤١٣هـ): " واجتمع مجلس الوزراء في اليوم نفسه عند الساعة الثانية والنصف بعد ظهر يوم الاثنين، برئاسة صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز، النائب الثاني لرئيس مجلس

(١) أكلة شعبية معروفة في وسط المملكة العربية السعودية، يُعد القمح المكوّن الأساسي فيها .

(٢) لوبا: يبدو أن المقصود اللوبيا، وهي بقلة زراعية تشتمل على أصناف كثيرة .

(٣) الوسم: ٦١/١، ٦٢ .

(٤) الوسم: ٥٢/٩ .

(٥) الوسم: ٢٢٤/١٨ .

(٦) الوسم: ٢٠٠/٢٠ .

الوزراء، لأنَّ خادمَ الحرمين الشريفين الملكِ فهدٍ، رئيسَ المجلس، في البرِّ في روضةِ التَّنْهات^(١) فالوقتُ شتاءً، ونزْهَةُ الشَّتاءِ الدَّهَابُ إلى البرِّ، فالشَّهْرُ شَهْرُ فَبْرَايِرَ، ولا بُدَّ أَنْ أمطارًا غزيرةً قد سَقَطَتْ في هذا الوقتِ مِمَّا جَعَلَ النَّبْتَ البرِّيَّ يَرْهُو^(٢).

ويُلحَظُ من الأمثلةِ السَّابِقَةِ دِقَّةَ الكاتبِ في تحديدِ وُقُوعِ الحَدَثِ، باستعماله لجميعِ وحداتِ الزَّمنِ الموضوعيِّ (الطَّبِيعِيِّ) بما فيها وَحْدَةُ السَّاعَةِ والدَّقِيقَةِ، فَالنَّاطِرُ في نُصُوصِهِ يَجِدُ أَنَّ الألفاظَ الدَّالَّةَ على الزَّمنِ الطَّبِيعِيِّ مِنَ المشاهدِ المألُوفَةِ عندهُ، رَغَمَ وجودِهِ في مجتمَعٍ لا يُثَلُّ التَّوثِيقُ الزَّمَنِيَّ أَهْمِيَّةً فُصُوى لَهُ.

إِنَّ الزَّمنَ الطَّبِيعِيَّ لا يعني الباحثُ بقدرِ ما يعنيه الزَّمنُ الَّذِي يظهرُ في صُورَةٍ فَنِّيَّةٍ رَاضِيَةٍ تُعَبِّرُ عن حِسِّ إبداعِيٍّ أَخَذَ، والخُويطَرُ مِنَ أَصْحَابِ الأَقْلَامِ السَّيَّالَةِ الَّتِي ما تَنَفَّكُ تُظْهِرُ لَنَا خَبِيئَةً بَلَاغِيَّةً جَمَالِيَّةً، وَأَنَّهُ بِمَجَرَّدِ إِجَالَةِ النَّظَرِ في صُورِ الزَّمنِ البَلَاغِيَّةِ عِنْدَ الخُويطَرِ؛ تَبَرُّزُ لَنَا مَقْطُوعَاتُ فَنِّيَّةٍ تَلْبَسُ حُلَّةً قَشِيبَةً، تَنُمُّ عن خَلْفِيَّةٍ أَدْبِيَّةٍ تُحِبُّ الإبداعَ.

وَلَعَلَّ الصُّورَةَ البارِزةَ في نُصُوصِ الخُويطَرِ هِيَ: صُورَةُ تَجْسِيدِ الزَّمانِ، وَهِيَ مِنَ الصُّوَرِ البَلَاغِيَّةِ الرَّاضِيَةِ، وَمِنْ أَوَّلِ صُورِهَا عِنْدَهُ ما أَجَدُهُ في عُنْوَانِ كِتَابِهِ: "الْوَسْمُ": (وَسَمَّ عَلَى أَدِيمِ الزَّمنِ) حَيْثُ يُجَسِّدُ الزَّمنَ في صُورَةِ حَيَوَانٍ؛ فَجَاءَ بِلازِمٍ مِنْ لَوَازِمِهِ وَهُوَ الجِلْدُ (الأدِيمُ)، وَهِيَ مِنْ أَجْمَلِ صُورِ التَّجْسِيدِ وأروعِها، وتَدُلُّ دَلَالَةً واضِحَةً على اِهْتِمَامِ الكاتبِ بالنَّواحِي الجمالِيَّةِ في جَمِيعِ صُورِهِ وأَخْيَلَتِهِ.

-ومِنْهَا ما سَبَقَ ذَكَرُهُ عِنْدَ بَيَانِ أَسْبَابِ كِتَابَةِ الخُويطَرِ لِمَذْكُورَاتِهِ، وَهُوَ قَوْلُهُ: "لِهَذَا حَرَصْتُ، مِنْذُ أَنْ أَصْبَحْتُ قَادِرًا عَلَى أَنْ أَدُونَ عَنْ حَيَاتِهِمْ شَذَرَاتٍ سَلِمَتْ مِنْ جَوْرِ الزَّمنِ"^(٣)، فَقَدْ جَعَلَ الزَّمنَ بِمَقَامِ الرَّجُلِ الَّذِي يَبْطِشُ وَيَظْلِمُ، حَيْثُ نَسَبَ لَهُ صِفَةً تَخْتَصُّ فِي الغَالِبِ بِالْإِنْسَانِ، وَهَذَا يَعُودُ إِلَى بُعْدِ الْوَقْتِ وَمِنْ ثَمَّ ضِياعُ الْمُتَسَبِّبِ الْحَقِيقِيِّ، وَلِهَذَا فَقَدْ نَسَبَهُ لِلزَّمنِ، لِأَنَّ ضِياعَ التَّأْرِخِ كَانَ بِسَبَبِ هَذَا الزَّمنِ.

(١) منطقة بالقرب من مدينة الرياض، تتميز بجمال الطبيعة الصحراوية .

(٢) الوسم: ٣١٢/٣٠، ٣١٣ .

(٣) الوسم: ٦/١ .

وإليك نماذج أخرى من هذه الصورة في كتاباته الأدبية:

- يقول عن مشهد مدرسي عاشه قديماً: "ويذهب التلاميذ عادةً إلى أقرب بُستانٍ به حَابُوطٌ^(١)، يَغْسِلُونَ أَلْوَا حَهُمْ فِيهِ، وَيُحْضِرُونَ مَعَهُم (الْغَرِينَ)^(٢) الَّذِي يُوفِّرُهُ الْمَدْرَسُ لَهُمْ، وَهُوَ مَوْضُوعٌ فِي زَكْنٍ مِنْ أَرْكَانِ الْمَدْرَسَةِ، وَتَرَاهُمْ وَقَدْ عَادُوا مِنَ الطَّلَاءِ يُلَوِّحُونَ بِالْوَا حِهِمْ فِي الْهَوَاءِ لَتَجِفَّ، وَهَذَا مَنْظَرٌ يَتَكَرَّرُ دَائِماً، وَمُوسِيقَى الذِّكْرَى تَجْعَلُهُ مَنْظَرًا بَدِيعًا وَنَعْمًا مُطْرِبًا"^(٣)، الشَّاهِدُ فِي هَذَا الْمَثَالِ قَوْلُهُ: (وَمُوسِيقَى الذِّكْرَى تَجْعَلُهُ مَنْظَرًا بَدِيعًا وَنَعْمًا مُطْرِبًا) فَقَدْ جَسَّدَ الْكَاتِبُ الْمَوْسِيقَى الَّتِي تَبْعَثُهَا صُورَةُ الذِّكْرَى الزَّمَانِيَّةِ الْقَدِيمَةِ بِالْمَشْهَدِ الطَّبِيعِيِّ بِمَا فِيهِ مِنْ مَنَاطِرَ حَيَّةٍ وَأَصْوَاتٍ مُبْهِجَةٍ.

- وَقَوْلُهُ: "فِي الشِّتَاءِ عِنْدَمَا يَشْتَدُّ الْبَرْدُ، وَقَبْلَ أَنْ تَنْشُرَ ذُكَاؤُ"^(٤) خِيوطَ شَعْرِهَا الدَّهْبِيَّةِ خَارِجَ الْمَدْرَسَةِ، وَنَحْنُ نَرْتَجِفُ، وَتَصْطَلُّ أَسْنَانُنَا، وَيَكُونُ لَهَا صَوْتُ طَبِلٍ وَزَمَرٍ، وَأَجْسَامُنَا نَحِيلَةً، وَبَطُونُ بَعْضِنَا خَاوِيَةٌ أَوْ شَبُهْ خَالِيَةٍ، وَبَعْضُ الثِّيَابِ لَا تَزِيدُ عَنْ أَنْ تَكُونَ سَاتِرَةً"^(٥).

لَقَدْ صَوَّرَ الْخَوَيْطَرُ الشَّمْسَ فِي صُورَةِ امْرَأَةٍ ذَاتِ شَعْرٍ ذَهَبِيٍّ، وَهُوَ تَجْسِيدٌ رَائِعٌ، إِذْ جَعَلَ الشَّمْسَ كَالْمَرْأَةِ لَكُونِ الْمَرْأَةِ - فِي الْأَصْلِ - تُعَدُّ مَصْدَرًا لَا يَنْضَبُّ مِنْ مَصَادِرِ الْحَنَانِ وَالذَّفءِ، وَالشَّمْسُ هُنَا تُوَدِّي هَذَا الدَّوْرَ بِامْتِيَازٍ.

(١) الحابوط: وهو من المفردات الشعبية المرتبطة بمزارعي النّخيل فهي تطلق على المنطقة المحيطة بجذع النخلة من أسفل، ويجفر - في العادة - لتجميع الماء وزراعة الخضار والأعلاف .

صحيفة الرياض، الرياض، ع: ١٥١٦٨، ١٧ محرم ١٤٣١ هـ (٣ يناير ٢٠١٠ م) .

(٢) الغرين: الصبغ أو الطلاء . اللسان، مادة: (غرن) .

(٣) الوسم: ٣٢١/١ .

(٤) ذُكَاؤُ: اسمُ الشَّمْسِ. اللسان، مادة: (ذكا) .

(٥) الوسم: ٣٣٢/١ .

وقد ذهب الخويطر في هذه الصورة البديعة إلى آفاق بعيدة من الخيال والتصوير الفني، وهي من الصور القليلة، ولعلها مما ارتسم في ذاكرته الوجدانية أكثر من كونها مجرد صورة جلبت من مخزون الذكريات عنده.

--وقوله: "أول ما لفت نظرنا إليه مسقط إشعاع يأتي نازلاً من كوة في جدار صفة الجصة، وهي صفة مظلمة، فإذا دخلت الشمس من الكوة، وسقط نورها، وكأنه حبل إشعاع أنزل من عدسة مركزة، نرى فيه من الألوان ما يشبه قوس قزح في تعدد ألوان حبيبات الهباء فيه، ونحاول أن نمسكها بأيدينا دون فائدة، بل إن حركة أيدينا تزيدها حركة وتخرج ما هو منها في بورة الضوء إلى المحيط المظلم الذي حولها، ونحن ننظر إلى حباته تموج في الفضاء حوله، تسبح ما شاءت لها الصدفة يمينا أو يساراً، ولعل هواء لا نشعر به هو الذي يتولى تحريكها، وتتكون منها أشكال وألوان نتخيل فيها ما يحلو لنا أن نتخيله، فهذا مطارد وهذا مطارد"^(١).

يُجسّد الخويطر في النص السابق الشمس وهي تدخل من خلال فتحات العرّة، فقد جعلها كالكائن الحي في قوله: (فإذا دخلت الشمس) وهي من الصور المجازية الرائعة التي تُحيل الأشياء غير العاقلة إلى كائنات عاقلة تتحكّم في حركاتها وسكناتها.

--وقوله: عن المروج البريطانية: "وذكريات هذا المرح Richman Park لا تنسى، ففيه كُنا نقضي وقتاً غير قصير كل يوم، نمشي مسافات طويلة في ممراته، وعلى مناطق الحشيش فيه، وأماكن العشب الطبيعي، وكل فصل من فصول السنة يُهدينا مناظر تتناسب مع الفصل"^(٢).

التجسيد في قوله: (كل فصل من فصول السنة يُهدينا مناظر) فقد جعل الخويطر من الظواهر الزمنية أصدقاء للإنسان؛ حيث يُباده كل فصل من فصول السنة بنوع مختلف من العطايا الجزيلة والهدايا القيّمة، كعربون حب ووفاء تجاه رفيق دربه وخدين عمره.

(١) الوسم: ٢٧٣/٢ .

(٢) الوسم: ١٤٠/٨ .

-وقوله: عَنْ وَقْتِ الْمَغْرِبِ بِفَضْلِ الصَّيْفِ فِي بَرِيطَانِيَا: "وَقْتُ الْمَغْرِبِ فِي الصَّيْفِ عِنْدَهُمْ طَوِيلٌ، فَإِذَا غَابَ قُرْصُ الشَّمْسِ بَقِيَ النُّورُ قَوِيًّا مُدَّةً طَوِيلَةً لَا يُصَدِّقُ طُولُهَا إِلَّا مَنْ شَاهَدَهَا، خَاصَّةً فِي رَمَضَانَ، وَالْمُسْلِمُ يَحْتَارُ فِي الْإِفْطَارِ بِمُجَرَّدِ اخْتِفَاءِ قُرْصِ الشَّمْسِ، أَوْ بَعْدَ أَنْ يُسْدِلَ اللَّيْلُ أَسْتَارَهُ بِحَقِّ"^(١).

ففي قوله: (يُسْدِلُ اللَّيْلُ أَسْتَارَهُ) تَجْسِيدُ زَمْنِيٍّ، حَيْثُ يُجَسِّدُ الْكَاتِبُ اللَّيْلَ فِي صُورَةِ الْعَاقِلِ الْمُتَصَرِّفِ الَّذِي يَضَعُ الْأَسْتَارَ وَالْحُجُبَ عِنْدَ وَقْتِ حُلُولِهِ، وَلَعَلَّ هَذِهِ الصُّورَةَ مُسْتَدْعَاةٌ مِنَ التُّرَاثِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ فَهِيَ قَرِيبَةٌ مِنْ قَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ^(٢):

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ

فَالْخُويطر -كَمَا عَرَفْنَا مِنْ قَبْلُ- رَجُلٌ مُحِبٌّ لِلتُّرَاثِ وَعَاشِقٌ لِكُلِّ مَا يَتَّصِلُ بِهِ مِنْ أَشْعَارٍ وَكَلَامٍ مَنثورٍ، وَظُهُورُ الصُّورَةِ الْقَدِيمَةِ فِي أُسْلُوبِهِ أَمْرٌ طَبَعِيٌّ.

-وقوله: "الْمُودَّةُ الَّتِي أَشْعُرُ بِهَا لِلْأُسْتَاذِ مُصْطَفَى عَامِرٍ فَائِقَةٍ، وَالصَّلَّةُ الْوَثِيقَةُ بَيْنَنَا، وَلِأَنَّ الرَّجُلَ يُدَكِّرُنِي بِالْأُسْرِ الْمِصْرِيَّةِ الْقَدِيمَةِ، الَّتِي تُمَثِّلُ حَضَارَةَ مِصْرٍ بِحَقٍّ، فِي كَرَمِ الْأَخْلَاقِ، وَحُسْنِ التَّصَرُّفِ، وَصِدْقِ النَّظَرَةِ إِلَى النَّاسِ، أَشْعُرُ بِرَاحَةٍ لَا يُمَاقِلُهَا رَاحَةٌ عِنْدَمَا أَجْلِسُ مَعَهُ، وَلَا أَخْرُجُ إِلَّا وَقَدْ امْتَلَأْتُ شُعُورًا بِأَنَّ الْوَقْتَ مَرَّ بَيْنَنَا فِيمَا يُفِيدُ، إِمَّا شَيْئًا لِلْجَامِعَةِ، أَوْ لِلْحَيَاةِ الْعَامَّةِ، فَهُوَ رَجُلٌ مُتَقَدِّمٌ فِي السَّنِّ، وَإِنْ كَانَتْ رُوحُهُ فَتِيَّةً، وَلَهُ مِنَ التَّجَارِبِ مَا يَجْعَلُهُ حَكِيمًا فِي آرَائِهِ، وَفِيمَا يَأْتِي مِنْ أَفْعَالِهِ وَتَصَرُّفَاتِهِ، وَمَا يَدْعُ"^(٣).

فهنا تتمثل الصورة الإبداعية في قوله: (بِأَنَّ الْوَقْتَ مَرَّ بَيْنَنَا فِيمَا يُفِيدُ) فَقَدْ صَوَّرَ أَدِينَا (الْخُويطر) الْقِيَمَةَ الْمَعْنَوِيَّةَ الْمُتَمَثِّلَةَ فِي الْوَقْتِ بِالشَّيْءِ الْمَادِّيِّ، وَالَّذِي يَمْلِكُ رُوحًا تَجْعَلُهُ يَتَحَرَّكُ وَيَسِيرُ بَيْنَ الْقُرْنَاءِ بِكُلِّ هُدُوءٍ وَتَوَدَّةٍ.

(١) الوسم: ١٤٥/٨ .

(٢) ديوانه، ص: ١٨ .

(٣) الوسم: ١٩٧/١٨ .

-وقوله: "يَأْتِي الطِّفْلُ إِلَى هَذِهِ الْحَيَاةِ، ثُمَّ يَشَبُّ فِيهَا، وَلَا يُعْطِيهَا فِي شَبَابِهِ كَامِلَ
الاعتبار، والمُراعاة، وَيُظَنُّ بَعْضُ النَّاسِ أَنَّهُ يَغْلِبُهَا فِي بَعْضِ أُمُورِهَا، يَغْلِبُ بَعْضَ مَظَاهِرِهَا،
وَيُسَخِّرُ بَعْضَ مَلامِحِهَا، وَيَسْتَفِيدُ فِي ضَوْءِ ذَلِكَ مِنْ بَعْضِ مَا يُرِيدُ مِنْهَا: يَخْتَرِعُ، وَيُطَوِّرُ،
وَيُؤَانِّمُ، وَيُعَدِّلُ وَيَزِيدُ وَيُنْقِصُ، وَيَرْفَعُ وَيَضَعُ، وَيُمَهِّدُ الطَّرِيقَ، وَيَبْنِي الْبُيُوتَ، وَيُشِيدُ
الْجُسُورَ، وَيَحْفِرُ الْأَنْفَاقَ، وَيُنْشِئُ الْمَوَانِي، وَيَخْتَرِعُ عِدَّةً يَرْكَبُ بِهَا الْجَمَلَ وَالْحِصَانَ،
وَيَخْرُجُ بِوَسَائِلَ ابْتِكَارِهَا لِإِخْرَاجِ الْمَاءِ، وَيَسْتَنْبِثُ النَّبَاتَ، ثُمَّ يَزِيدُ عِلْمَهُ، فَيَخْتَرِعُ الْعَجَلَةَ،
وبَعْدَهَا السَّيَّارَةَ، ثُمَّ الطَّيَّارَةَ، وَالتَّلِفُفُونَ، وَالرَّادِيُو وَالتَّلِفِيزِيُون، وَالكُمِّيُوتَر، وَمُسْتَقَاتِهِ، وَغَيْرَ
ذَلِكَ مِمَّا لَا يُحْصَى، مِنَ الْإِبْرَةِ إِلَى نَاطِحَةِ السَّحَابِ، وَيُظَنُّ أَنَّهُ بِهَذَا عَرَكَ أَنْفَ الْحَيَاةِ،
وَقَصَّ زَعَانِفَهَا، أَوْ شَيْئًا مِنْهَا، يَبْدَأُ هَذَا كُلَّهُ بِعَزْمٍ، وَكَأَنَّهُ سَوْفَ يَعِيشُ إِلَى الْأَبَدِ، وَأَنَّ الْحَيَاةَ
بَعْدَ هَذَا كُلِّهِ سَوْفَ تُطَاطَى رَأْسَهَا لَهُ، وَتُشْنِي رَقَبَتَهَا، وَتَحْنِي ظَهْرَهَا، إِلَى الْأَبَدِ، وَلَكِنَّ عَزْمَهُ
لَا يَلْبَثُ أَنْ يَفْتَرَّ، وَجُهْدُهُ سَرْعَانَ مَا يَقِلُّ، وَيَتَنَافَرُ جُهدُ الْعَمَلِ عِنْدَهُ مَعَ حِجَمِ الْأَمَلِ،
وَيَجِدُ نَفْسَهُ أَمَامَ حَقِيقَةٍ لَا غُبَارَ عَلَيْهَا، كَانَتْ الْحَيَاةُ تَأْخُذُ حَقَّهَا مِنْهُ تَدْرِيجًا وَهُوَ
غَافِلٌ..."^(١).

فِي النَّصِّ السَّابِقِ أَكْثَرَ الْكَاتِبِ مِنْ صُورِ التَّجْسِيدِ لظَاهِرَةٍ مِنْ أَهَمِّ ظَوَاهِرِ الزَّمَنِ، وَهِيَ: (الْحَيَاةُ)
فَقَدْ جَعَلَهَا كَالسَّمَكَةِ فِي قَوْلِهِ: (وَيُظَنُّ أَنَّهُ بِهَذَا عَرَكَ أَنْفَ الْحَيَاةِ، وَقَصَّ زَعَانِفَهَا، أَوْ شَيْئًا
مِنْهَا) ثُمَّ يُصَوِّرُهَا بَعْدَ ذَلِكَ فِي صُورَةٍ أُخْرَى، عِنْدَمَا يَقُولُ: (وَأَنَّ الْحَيَاةَ بَعْدَ هَذَا كُلِّهِ سَوْفَ
تُطَاطَى رَأْسَهَا لَهُ، وَتُشْنِي رَقَبَتَهَا، وَتَحْنِي ظَهْرَهَا، إِلَى الْأَبَدِ)، وَهَذِهِ الصُّورَةُ مِنْ أَعْدَبِ صُورِ
التَّجْسِيدِ فِي كِتَابَاتِ الْخُوَيْطَرِ، وَلَعَلَّهَا تُعْطَى الْمُتَلَقِّي انْطِبَاعًا كَبِيرًا بِأَنَّ الْحَيَاةَ لَيْسَتْ كَالسَّمَكَةِ؛
وَأَمَّا كَالْبَحْرِ الْمُتَمَلَّى بِكَثِيرٍ مِنَ الْمَخْلُوقَاتِ.

-وقوله: "كَانَتْ عُثْمَانُ مُتَأَخِّرَةً جِدًّا عِنْدَمَا تَوَلَّى جَلَالَةُ السُّلْطَانِ الْحُكْمَ؛ كَانَتْ بُيُوتُهَا
قَدِيمَةً، تُشَبِّهُ بُيُوتَ جِدَّةِ الْقَدِيمَةِ، قَصَّتْ عَلَيْهَا الرُّطُوبَةُ وَمُرُورُ الزَّمَنِ، وَلَكِنْ سَرْعَانَ مَا

(١) الوسم: ١٥٥/٢٩-١٥٧.

تَغَيَّرَتِ الْأُمُورُ، وَلَمْ أَرِ دَوْلَةً فِي مَنَاطِقَتِنَا نَهَضَتْ نَهْضَةً سَرِيعَةً وَمُنَظَّمَةً مِثْلَ سُلْطَنَةِ عُمان، فَقَدْ دَخَلَتِ الْحَضَارَةُ إِلَى هَذَا الْبَلَدِ مِنْ أَوْسَعِ الْأَبْوَابِ، وبِأَسْرَعِ الطُّرُقِ"^(١).

ففي قوله: (قَضَتْ عَلَيْهَا الرُّطُوبَةُ وَمُرُورُ الزَّمَنِ) تجسيدٌ زَمَنِيٌّ، وَهُوَ مِنَ التَّصَاوِيرِ الْفَنِّيَّةِ الَّتِي تَكَادُ تَطْغَى عَلَى مُعْظَمِ الْأَسَالِيبِ الْحَدِيثَةِ، وَلَكِنَّهُ يَأْخُذُ مِنَ الْقَدِيمِ بَسَاطَتَهُ وَقِصَرَهُ، وَلَعَلَّ هَذَا التَّجْسِيدَ مِنَ الصُّوَرِ النَّادِرَةِ فِي نُصُوصِ الْخُوَيْطَرِ، لِتَأْثَرِ صُورِهِ الزَّمَنِيَّةِ - فِي الْإِجْمَالِ - بِالْأُسْلُوبِ التَّرَاثِي الْقَدِيمِ.

وبعد:

فَقَدْ جَسَدَ الْخُوَيْطَرُ الزَّمَانَ، وَكَانَتْ صُورُهُ يَغْلِبُ عَلَيْهَا الْبَسَاطَةُ وَالتَّلَقَّائِيَّةُ، وَهِيَ امْتِدَادٌ لِلْأُسْلُوبِ الطَّبْعِيِّ الَّذِي عُرِفَ عَنْهُ، وَظُهُورُهَا بِهَذِهِ الصُّورَةِ، يُظْهِرُ تَأْثَرَهُ بِالتَّرَاثِ الْبَلَاغِيِّ الَّذِي قَدْ طَغَى عَلَى شَخْصِيَّتِهِ الْكِتَابِيَّةِ، وَمِنْ هُنَا جَاءَ أُسْلُوبُهُ فِي التَّجْسِيدِ الزَّمَانِيِّ مُرْتَبِطًا بِالنَّمْطِيَّةِ التَّرَاثِيَّةِ الْقَدِيمَةِ مِنْ حَيْثُ الْبَسَاطَةُ فِي التَّصْوِيرِ، وَلَمْ يَخْرُجْ عَنْ هَذِهِ الْحُدُودِ، وَلَعَلَّ هَذَا مَا جَعَلَهُ لَا يَخْتَنِحُ إِلَى التَّجْدِيدِ فِي هَذَا الْمِجَالِ، وَإِنْ كُنْتُ أَعُدُّ هَذَا مِنَ الْجَوَانِبِ السَّلْبِيَّةِ فِي أَدَبِهِ، فَقَدْ كَانَ يَمْلِكُ أَدَوَاتِ التَّجْدِيدِ وَالْمُعَاصَرَةِ، وَبَدَأَ هَذَا وَاضِحًا فِي كَثِيرٍ مِنْ جَوَانِبِ هَذَا الْبَحْثِ.

(١) الوسم: ١٣٥/٣٣.

المبحث الرابع: رسم الشخصيات

تمهيد:

تُشكّل الشخصية مع عنصرَي المكان والزمان مكوناتَ ضروريةً، في أيّ عملٍ سرديّ، فالعناصر المكانية والزمانية في النصّ القصصيّ تتحوّل إلى عناصرٍ حاملةٍ، إذا لم تكن هناك شخصيةٌ تنهضُ بها وتملؤها حياةً وحركةً، ولقد مثّلت الشخصية في الدراسات النقدية الحديثة، النافذة الجيدة التي يُمكن للناقد الولوج من خلالها إلى أعماق النصوص السردية، ومن ثمّ سبر أغوارها وكشف أسرارها، وذلك لما في الشخصية من أبعادٍ مُتنوّعةٍ تُمثّل في مجملها أضواءً كاشفةً على النصّ السرديّ، ويبرز الناقد "محمد غنيمي هلال" دور الشخصية المُهمّ في الفنّ القصصيّ، فيقول: "الأشخاص في القصة مدّار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار العامّة، ولهذا المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة"^(١).

لقد كانت الشخصية السردية محطّ أنظار النقاد والدارسين على مرّ الأزمان، ولعلّ العصر الحديث من أكثرها عنايةً واهتماماً بهذا الجانب؛ حيث احتلّت الشخصية مُعظمَ أبحاثه ودراساته، وقد قامت حولها الندوات والمؤتمرات، وانقسم الباحثون المُعاصرون في أهميّتها وفاعليّتها إلى قسمين اثنين: قسمٌ مؤكّدٌ لدورها المحوريّ في العمل السرديّ، وقسمٌ آخرٌ مُنكرٌ لهذا الدور^(٢)، وما ذاك إلا بسبب الانفتاح الكبير الذي طرأ على مفاهيمها ونظريّاتها في الآونة الأخيرة.

ومهما نشأ حولها من اختلافٍ فسَتَبقى -من وجهة نظر الباحث- تتبوأ الصدارة في المكوّن السرديّ الحديث، وسيستمرّ ذلك الاختلاف قائماً؛ طالما أنّ المناهج النقدية الحديثة في تحدّد وتطورٍ دائمٍ، والنظرة السطحيّة غير المُجحفّة في النصوص السردية، يُمكنها تأكيد دور الشخصية الفاعل في المنظومة القصصية بصفةٍ عامّةٍ، لأنّها تُمثّل محوراً رئيسياً يتركز عليه الحدث السرديّ .

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص: ٥٢٦ .

(٢) للاستزادة في هذا الموضوع يمكن الرجوع لكتاب: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص: ٧٦، ٧٧ .

ومما يذكّره النقاد: أنَّ من المُعتَقَداتِ السَّائدةِ في النِّقدِ العَرَبِيِّ طَوَالَ القَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ المِئَلادِيِّ، هُوَ اتِّخَاذُ أُسْلُوبِ الكَاتِبِ الرِّوَايِيِّ فِي رَسْمِ الشَّخْصِيَّاتِ، المَحَكَّ الوَحِيدَ الَّذِي يُبْنَى عَلَيْهِ الحُكْمُ فِي جَوْدَةِ النِّصِّ السَّرْدِيِّ أَوْ رَدَائِهِ^(١).

وهذا دَلِيلٌ عَلَى دَوْرِهَا الكَبِيرِ الَّذِي تُوْدِيهِ بِصِفَتِهَا عُنْصُراً ذا قِيَمَةٍ مُهِمَّةٍ فِي مَوَازِينِ الدَّرَاسَاتِ النِّقْدِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ مُنْذُ وَقْتٍ مُتَقَدِّمٍ، وَلَا غَرَابَةَ فِي ذَلِكَ إِذَا عَرَفْنَا أَنَّ الشَّخْصِيَّةَ الإِنْسَانِيَّةَ بِصُورَةٍ عَامَّةٍ تُمَثِّلُ العِمَادَ الَّذِي يَقُومُ عَلَيْهِ الوَاقِعُ الاجْتِمَاعِيُّ، وشَخْصِيَّةُ السَّرْدِ - فِي الغَالِبِ - مَا هِيَ إِلَّا انْعِكَاسٌ لآمَالٍ وَهَوَاجِسٍ هَذَا الوَاقِعِ، وَلِهَذَا فَإِنَّ المُتَلَقِّيَّ يَجْعَلُهَا دَائِماً عَلَى قَائِمَةِ اهْتِمَامَاتِهِ وَيَتَابِعُهَا بِشَعْفٍ، لِأَنَّ قُرَاءَةَ السَّرْدِ - بِعَامَّةٍ - "يَبْحَثُونَ عَنِ القِصَّةِ الَّتِي تُقَدِّمُ لَهُمْ شَخْصِيَّاتٍ حَيَّةً، فَهُمْ يَسْعَوْنَ إِلَى التَّعَرُّفِ إِلَى شَخْصِيَّاتٍ جَدِيدَةٍ، وَإِلَى مُرَاقَبَةِ مُشْكَلَاتِ الحَيَاةِ، وَهِيَ تَتَفَاعَلُ مَعَ شَخْصِيَّاتٍ إِنْسَانِيَّةٍ"^(٢)، وبالتالي فَهِيَ تُعَدُّ - فِي نَظَرِ الكَثِيرِينَ - "بِمَثَابَةِ العُمُودِ الفَقْرِيِّ لِلْقِصَّةِ، أَوْ هِيَ المِشْحَبُ الَّذِي يُعَلِّقُ عَلَيْهِ كُلُّ تَفَاصِيلِ العَنَاصِرِ الأُخْرَى"^(٣).

مفهوم الشَّخْصِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ:

الشَّخْصِيَّةُ فِي اللُّغَةِ:

جَاءَ فِي "لِسَانِ العَرَبِ" "أَنَّ الشَّخْصَ: جَمَاعَةُ شَخْصٍ الإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ، مُذَكَّرٌ، وَالجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ وَشَخَاصٌ. والشَّخْصُ: سَوَادُ الإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ، تَقُولُ ثَلَاثَةُ أَشْخَاصٍ. وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ، فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ. والشَّخْصُ: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، وَالمُرَادُ بِهِ إِثْبَاتُ الذَّاتِ، فَاسْتُعِيرَ لَهَا لَفْظُ الشَّخْصِ"^(٤).

وَأَمَّا فِي اصْطِلَاحِ النُّقَادِ فَلَمْ يَكُنْ غَرِيباً أَنْ تَتَعَدَّدَ مَفَاهِيمُ الشَّخْصِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ، وَتَخْتَلَفَ فِيهَا بَيْنَهَا اخْتِلَافاً بَيِّنًا، نَظَرًا لَوْقُوعِهَا فِي مِيدَانِ العُلُومِ الإِنْسَانِيَّةِ الَّذِي لَمْ تَسْتَقِرَّ مَفَاهِيمُهُ وَتَنْظِيرَاتُهَا عَلَى حَالٍ وَاحِدٍ، فَكُلُّ عَالِمٍ وَنَاقِدٍ يُعَرِّفُهَا بِحَسَبِ تَوَجُّهَاتِهِ وَخَلْفِيَّاتِهِ وَمَنْهَجِهِ العِلْمِيِّ، وَمِمَّا أَنَّ

(١) في السرد: دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، ص: ١٢٧ (دار محمد علي الحامي، تونس، ١٩٩٨ م).

(٢) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص: ٤٧.

(٣) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ص: ٢٥.

(٤) اللسان، مادة: (شخص).

الدَّرَاسَةُ هُنَا تُعْنَى بِالشَّخْصِيَّةِ الْوَاقِعِيَّةِ، فَإِنِّي سَأَسْتَبْعِدُ التَّعْرِيفَاتِ الَّتِي تَتَنَاوَلُهَا مِنْ حَيْثُ هِيَ شَخْصِيَّةٌ رِوَايِيَّةٌ فَقَطْ، لَا تُثْمَلُ سِوَى كَائِنٍ وَرَقِيٍّ، كَمَا هِيَ عِنْدَ النَّاقِدِ الْفَرَنْسِيِّ "تودوروف" الَّذِي يَرَى أَنَّ لَا وُجُودَ لِلشَّخْصِيَّةِ خَارِجَ اللُّغَةِ، فَهُوَ وَفْقًا لِهَذَا الْقَوْلِ يَرْفُضُ الشَّخْصِيَّةَ الْوَاقِعِيَّةَ^(١)، أَوْ مِنْ حَيْثُ التَّرْكِيزُ عَلَى أَدْوَارِ الشَّخْصِيَّةِ فِي النَّصِّ السَّرْدِيِّ لَا غَيْرَ، كَمَا يَقُولُ بِهَذَا "فلاديمير بروب"^(٢) أَوْ غَيْرَ ذَلِكَ مِنَ الْمَفَاهِيمِ الَّتِي تَبْتَعِدُ كَثِيرًا عَنِ الْمَفْهُومِ الْوَاقِعِيِّ لِلشَّخْصِيَّةِ.

وَلِهَذَا فَمُصْطَلَحُ الشَّخْصِيَّةِ فِي الْأَدَبِ، مُتَنَاقِضٌ تَمَامًا، فَهُوَ وَاقِعٌ مَا بَيْنَ الْحَقِيقَةِ الْمَحْضَةِ أَوْ الْخَيَالِ الْمَحْضِ، فَأَصْحَابُ الْمَنَاجِجِ النَّفْسِيَّةِ يَنْظُرُونَ إِلَيْهِ كَشَخْصِيَّةٍ حَقِيقِيَّةٍ تَتِمَّتْ فِي الْكَائِنِ الْإِنْسَانِيِّ، وَأَصْحَابُ الْمَنَاجِجِ الْبَنِيَوِيَّةِ يَنْظُرُونَ إِلَيْهِ كَشَخْصِيَّةٍ نَصْبِيَّةٍ، وَيُنْكِرُونَ وُجُودَهُ فِي الْوَاقِعِ الْإِنْسَانِيِّ^(٣)، وَمِنْ هَذَا يَتَّضِحُ الْبَوْنُ الشَّاسِعُ فِي تَعْرِيفِ الشَّخْصِيَّةِ فِيمَا بَيْنَ الْمُنْهَجَيْنِ، وَمِمَّا يَحْسُنُ ذِكْرُهُ: أَنَّ هَذَا التَّبَايُنَ لَمْ يُقَلَّلْ مِنْ شَأْنِ الشَّخْصِيَّةِ فِي النَّقْدِ الْأَدَبِيِّ، بَلْ عَلَى الْعَكْسِ مِنْ ذَلِكَ، فَقَدْ زَادَتْ مِنَ الْعِنَايَةِ بِالشَّخْصِيَّةِ الْأَدَبِيَّةِ، وَمَنْحَتْهَا مَزِيدًا مِنَ الْاهْتِمَامِ.

وَلِأَنَّ هُنَاكَ اخْتِلَافًا وَاضِحًا فِي الْمُقَارَنَاتِ وَالنَّظَرِيَّاتِ الَّتِي تَتَنَاوَلُ مَفْهُومَ الشَّخْصِيَّةِ، فَسَأَقْتَصِرُ هُنَا عَلَى التَّعْرِيفَاتِ الَّتِي تَنْظُرُ إِلَيْهَا عَلَى أَنَّهَا مُكَوَّنٌ سِيكُولُوجِيٌّ (كَائِنٌ إِنْسَانِيٌّ) أَيْ عَلَى اعْتِبَارِ أَنَّهُ شَخْصٌ وَاقِعِيٌّ مَوْجُودٌ حَقِيقَةً فِي عَالَمِ الْحَيَاةِ، وَلَيْسَ شَخْصًا خَيَالِيًّا لَا يَعْرِفُهُ سِوَى أَهْلِ الْأَدَبِ وَالْفَنِّ.

(١) مفاهيم سردية، تيزفيلطان تودوروف، ت: عبد الرحمن مزيان، ص: ٧١ (منشورات الاختلاف، ط ١، الجزائر، ٢٠٠٥ م).

(٢) مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ت: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ص: ٤١ (شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١، دمشق، ١٩٩٦ م).

(٣) تحليل النص السردية: تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص: ٣٨، ٣٩ (دار الأمان/الرباط، منشورات الاختلاف/الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون/بيروت، ط ١، ٢٠١٠ م).

وَمِنَ التُّقَادِ الَّذِينَ رَبَطُوا بَيْنَ الشَّخْصِيَّةِ وَالْوَاقِعِ: "جورج لوكاتش" فَهُوَ يَرَى أَنَّ الشَّخْصِيَّةَ فِي الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ تُمَثَّلُ - فِي الْأَسَاسِ - نَمَازِجَ اجْتِمَاعِيَّةٍ وَاقِعِيَّةٍ، وَهَذَا عِنْدَهُ يُمَثِّلُ مَرْتَبَةً مِنْ مَرَاتِبِ الْأَصَالَةِ فِي الْعَمَلِ الْفَنِيِّ^(١).

وَمِنَ التَّعْرِيفَاتِ مَا سَبَقَ أَنْ ذَكَرْتُهُ^(٢): مِنْ أَنَّ الشَّخْصِيَّةَ فِي الْعَمَلِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ هِيَ: الْفَرْدُ الْوَاقِعِيُّ أَوِ الْخَيَالِيُّ، الَّذِي تَدُورُ حَوْلَهُ الْأَحْدَاثُ فِي السَّرْدِ الْقَصَصِيِّ، أَوْ هُوَ الدَّورُ الَّذِي يُؤَدِّيهِ الْمُؤَدِّي فِي الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ.

وَمِنَ التَّعْرِيفَاتِ أَيْضًا، الَّتِي تُلَامِسُ مَقْصُودَنَا مِنَ الشَّخْصِيَّةِ: مَنْ يَقُولُ بِأَنَّهَا "الْخَصَائِصُ الْجِسْمِيَّةُ وَالْعَقْلِيَّةُ وَالْعَاطِفِيَّةُ الَّتِي تُمَيِّزُ إِنْسَانًا مُعَيَّنًا مِنْ سِوَاهُ"^(٣)، وَلَعَلِّي أُضَيِّفُ: مَعَ إظهارِ هَذِهِ الْخَصَائِصِ بِأَسْلُوبٍ فَنِّي رَاقٍ، يُصَوِّرُ مَشَاعِرَ وَأَحَاسِيسَ كَاتِبِهَا.

وَيُمْكِنُنِي بَعْدَ هَذَا، الْقَوْلُ: إِنَّ مَا نُرِيدُهُ فِي هَذَا الْبَحْثِ، هُوَ الشَّخْصِيَّةُ الْوَاقِعِيَّةُ الْمَكُونَةُ مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ، الَّتِي تَأْتِي فِي سِيَاقَاتِ أَحْدَاثٍ وَوَقَائِعِ السَّرْدِ، بِصُورَةٍ فَنِّيَّةٍ وَبَلَاغِيَّةٍ، وَلَيْسَتْ الشَّخْصِيَّةُ السَّرْدِيَّةُ بِمَعْنَاهَا الْخَيَالِيَّةُ.

أَبْعَادُ الشَّخْصِيَّةِ فِي السَّرْدِ:

لِلشَّخْصِيَّةِ فِي السَّرْدِ بُعْدَانِ رَئِيسَانِ، هُمَا: الْبُعْدُ الدَّاخِلِيُّ، وَالْبُعْدُ الْخَارِجِيُّ. الْبُعْدُ الدَّاخِلِيُّ: هُوَ مَا يَتَّصِلُ بِالْجَوَانِبِ النَّفْسِيَّةِ وَالْحِسِّيَّةِ لِلشَّخْصِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ، وَهُوَ مِنْ أَهَمِّ أَبْعَادِ الشَّخْصِيَّةِ السَّرْدِيَّةِ، لِأَنَّهُ يَكْشِفُ النَّوَاحِيَ الدَّاخِلِيَّةَ لِلشَّخْصِيَّاتِ، وَمَا يَرْتَبِطُ بِهَا مِنْ مُؤَثَّرَاتٍ سُلُوكِيَّةٍ وَذَهْنِيَّةٍ^(٤)، الَّتِي -غَالِبًا- مَا تَكُونُ غَامِضَةً عَلَى الْمُتَلَقِّي، وَأَمَّا الْبُعْدُ الْخَارِجِيُّ: فَهُوَ مَا يَتَعَلَّقُ بِمُظَاهِرِ الشَّخْصِيَّةِ مِنَ الْخَارِجِ، وَمِنْ صُورِهِ: الْاهْتِمَامُ بِالْمَلَامِحِ الْجَسَدِيَّةِ وَالْقَسَمَاتِ وَالْمُظَاهِرِ

(١) دراسات في الواقعية الأوروبية، جورج لوكاتش، ت: أمير اسكندر، ص: ١٥٦ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢).

(٢) سبق ذكره في ص: ٣٣.

(٣) الرائد: معجم لغوي عصري، جبران مسعود، ص: ٤٦٧ (دار العلم للملايين، ط٧، بيروت، ١٩٩٢م).

(٤) البيئة في القصة، وليد أبو بكر، ص: ٦٤ (مجلة الأفلام، بغداد، ع ٧، ١٩٨٩م).

العام، أي أن يركز على السلوك الظاهري للشخصية، وهو بلا شك يحمل في مضامينه دلالات مختلفة تكشف للقارئ أسرار شخوص العمل السردية^(١).

وهناك أبعاد أخرى، ولعل من أبرزها: البعد الاجتماعي: ويعني هذا البعد بالتفرّد الاجتماعي للأفراد داخل مجتمعاتهم، أي إنه "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه"^(٢)، وهناك أيضاً: البعد الفكري: ويعني - في الغالب - بالسمات الجوهرية التي تميز الشخصيات بعضها عن بعض، فكلما كانت أبعادها الفكرية غنية، كانت أكثر ديمومة وتميزاً^(٣).

رسم الشخصية عند الخويطر:

الشخصية في كتابات الخويطر، تتميز بأنها شخصية واقعية، فهي ليست من نسج الخيال، وإن كانت تطل على المتلقي من شرفة التصوير الفني التخيلي.

ومما يميز شخصيات الخويطر أنه يرسمها بريشة الفنان، ولا يتركها هكذا، بل يضيف عليها مسحة من خبرة المؤرخ والأديب، فالقنّ البلاغي - دائماً - ما يختلط مع أحرفه وكلماته، لأنه من الأدباء الذين وفّقوا في جمال السبك وثراء العبارة.

وفي كتاباته السردية: غالباً ما يلجأ الخويطر إلى الإخبار عن ملامح وسمات شخصياته من حيث بعدها الداخلي، وهذا - من وجهة نظري - يفيد المتلقي كثيراً؛ لأنه يكفيه عناء البحث عن صفات الشخصية في جوانبها غير الظاهرة، وهو يعد - كما قلت - من أفضل أنماط تصوير الشخصيات، لأن من الواجب أن يفتح الكتاب خصوصيات شخصياتهم، ويفتحون أذهانهم للقراء^(٤).

(١) فنون النثر العربي الحديث (٢)، شكري الماضي، ص: ٣٢ (منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط ١، ٢٠٠٨ م).

(٢) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧م-١٩٨٥م)، شريط أحمد شريط، ص: ٣٥ (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨ م).

(٣) الشخصية في قصص علي الفهادي، بنهان السعدون، ص: ١٣ (جامعة الموصل/مركز دراسات موصلية، مجلة دراسات موصلية، ع ٣٠، ٢٠١٠ م).

(٤) صنعة الراوية، بيرسي لوبوك، ت: عبد الستار جواد، ص: ٧٥ (وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨١ م).

ولأننا ندرسُ نُصوصَ الخُوَيْطِرِ مِنْ وَاقِعِ سِيرَتِهِ الذَّائِيَّةِ، فإنَّنا سُنَوجُهُ عِدداً وافراً من الشَّخصِيَّاتِ، مِنْهَا مَا هُوَ عَلَى مُسْتَوَى عَالٍ مِنَ الْمَكَانَةِ السِّيَاسِيَّةِ وَالدِّيْنِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ، لِكُونَ كَاتِبِنَا - كَمَا سَبَقَ وَأَنْ ذَكَرْنَا - يُعَدُّ مِنَ الشَّخصِيَّاتِ السُّعُودِيَّةِ الاجْتِمَاعِيَّةِ المرمُوقَةِ. وَمِنْ هُنَا فَإِنِّي سَأَقُومُ بِتَقْسِيمِ شَخْصِيَّاتِهِ إِلَى أَقْسَامٍ عِدَّةٍ، وَمِنْ ثَمَّ دِرَاسَةٍ مَا أَحَاطَ بِهَا مِنْ صُورٍ فَنِّيَّةٍ، وَخَيَالَاتٍ بَدِيعَةٍ، وَهِيَ كالتَّالِي:

• شَخْصِيَّاتُ الْمُلُوكِ:

يُعَدُّ الخُوَيْطِرُ مِنْ أَكْثَرِ الْأَدْبَاءِ السُّعُودِيِّينَ حَظًّا فِي الْقُرْبِ مِنْ مُلُوكِ الْمَمْلَكَةِ الْعَرَبِيَّةِ السُّعُودِيَّةِ السَّابِقِينَ، وَذَلِكَ لِكُونِهِ وَاحِداً مِنْ أَقْدَمِ الْوُزَرَاءِ السُّعُودِيِّينَ الَّذِينَ قَدْ قَضَوْا جُلَّ حَيَاتِهِمْ فِي الْوِزَارَةِ، وَلِأَنَّهُ قَبْلَ هَذَا وَذَلِكَ مِنَ الْأَدْبَاءِ الْمُتَخَصِّصِينَ وَالْمُحِبِّينَ لِلتَّأْرِخِ السُّعُودِيِّ، فَهُوَ لَا شَكَّ أَحَقُّ مَنْ يَكْتُبُ عَنْ هَؤُلَاءِ الرِّجَالِ الْأَفْدَاذِ، وَيَصِفُ لَنَا بَعْضاً مِنْ سِمَاتِهِمْ وَصِفَاتِهِمْ الَّتِي قَدْ لَا يَعْرِفُهَا الْكَثِيرُونَ.

وَقَدْ جَمَعَ كَاتِبُنَا مَعَ تِلْكَ السِّيَرَةِ الثَّرَّةِ لُغَةً أَدَبِيَّةً رَاقِيَةً، فَاسْتَطَاعَ مِنْ خِلَالِهَا رَسْمَ تِلْكَ الشَّخصِيَّاتِ الْكَبِيرَةِ فِي صُورٍ جَمَالِيَّةٍ مُعَبَّرَةٍ، حَيْثُ اتَّخَذَتْ لُغَتُهُ مِنْ رُوحِ الْخَيَالِ الْفَنِّيِّ مَطِيَّةً لِلْوُصُولِ إِلَى أَذْهَانِ الْقُرَّاءِ، لِأَنَّ ذَلِكَ أَدْعَى إِلَى فَهْمِهَا وَرُسُوحِهَا.

وَتَأْتِي شَخْصِيَّةُ الْمَلِكِ عَبْدِ الْعَزِيزِ - رَحِمَهُ اللَّهُ - مُؤَسَّسُ الْمَمْلَكَةِ الْعَرَبِيَّةِ السُّعُودِيَّةِ فِي مُقَدِّمَةِ هَذِهِ الشَّخصِيَّاتِ، فَقَدْ قَالَ عَنْهُ الخُوَيْطِرُ فِي أَثْنَاءِ حَدِيثِهِ عَنْ وَزِيرِ مَالِيَّتِهِ: "لَمْ يَحْقِدِ الْعُمُّ عَبْدُ اللَّهِ عَلَى الرَّجُلِ الَّذِي أَشْعَلَ جَمْرَةً فِي قَلْبِهِ، وَلَمْ يُحَاوِلْ أَنْ يُشَوِّهَ سُمْعَتَهُ، وَكَلِمَتُهُ مَسْمُوعَةٌ حِينئذٍ، فَلَمْ يَذْكُرْ اسْمَهُ، وَهَذَا أَوْجَبَ لَهُ الْاحْتِرَامَ وَالتَّقْدِيرَ، وَمِثْلُ هَذَا التَّصَرُّفِ يَكْشِفُ بَعْضَ الْمَزَايَا الَّتِي اكْتَشَفَهَا الْمَلِكُ عَبْدُ الْعَزِيزِ - رَحِمَهُ اللَّهُ - وَهُوَ الصَّقَرُ الَّذِي يَعْرِفُ الرِّجَالُ، وَيَعْرِفُ كَيْفَ يَسْتَعِينُ بِهِمْ وَمَتَى وَأَيْنَ"^(١).

لَقَدْ رَسَمَ الخُوَيْطِرُ صُورَةَ الْمَلِكِ عَبْدِ الْعَزِيزِ، فِي قَوْلِهِ: (وَهُوَ الصَّقَرُ الَّذِي يَعْرِفُ الرِّجَالُ)، وَذَلِكَ بِطَرِيقَةِ التَّشْبِيهِ الْبَلِغِ، مَدْعِياً أَنَّهُ هُوَ هُوَ، وَعِنْدَ التَّأَمُّلِ فِي هَذِهِ الصُّورَةِ التَّشْبِيهِيَّةِ، تَبَيَّنَ

(١) الوسم: ٥٢/٥، ٥٣.

أبعادها ودلالاتها العميقة، حيث يتضح أن وجه الشبه في هذا التشبيه، هو ثاقب النظر ودقته في كل من الطرفين، فالصقر يستطيع تمييز هدفه من علو شاهق، والمملك عبد العزيز من مقامه الرفيع يستطيع تخيير رجاله بحنكة ودقة، ويضمن الخويطر صورته هذه بإشارة فنية جميلة، يؤه فيها بتفوق المملك عبد العزيز على الصقر بميزة، وهي أنه يعرف متى وأين وكيف يوظف قدرات وإمكانات ذلك الهدف، هذا ما يمكن أن نفهمه من قول الخويطر: (ويعرف كيف يستعين بهم ومتى وأين).

-وقوله عن المملك فيصل -رحمه الله-: "ولكنه كان -رحمه الله- جبلاً لا يأبه بما يرمون إليه، والتفكير هو خدنه وسلوته، وأحياناً -وهذا قليل- تغلب روح المرح عنده"^(١).
يُصور الكاتب المملك فيصل في صورة الجبل المهيب في قوله: (كان -رحمه الله- جبلاً)، والخويطر عندما يرسم شخصية عظيمة، ويشبها بشيء محسوس، فإنه يذكر -في العادة- وجه الشبه، ولعل هذا بسبب تعدد سمات الشخصية وعلو قدرها، ولهذا فهو هنا يحدد الارتباط ما بين المملك فيصل والجبل بقوله: (لا يأبه بما يرمون إليه) أي إنه على قدر عظيم من المهابة وصلاية الموقف والثبات على الأمر، كالجبل الشامخ الأشم، لا يُبالى بكيد الكائدين وحقد الحاقدين.

-وقوله عن المملك خالد -رحمه الله-: "الروح الاجتماعية لدى المملك خالد -رحمه الله- تظهر بمظاهر متعددة، منها أنه بين آن وآخر يدعو الوزراء إلى أن يتناولوا العشاء معه، ويهتم بذلك، ويتابعه... وكنت ترى البشر ماثلاً في قسّمات وجهه، عندما يتقاطر الناس في مجلسه، فيعطيههم حقهم من الرعاية والالتفات"^(٢).

في قوله: (وكنت ترى البشر ماثلاً في قسّمات وجهه) ففي هذا القول يرسم الخويطر الاستبشار والفرح الكبير الذي يراه القادمون لمجلس المملك خالد، وفي قوله: (ماثلاً) إشارة

(١) الوسم: ٢٨١/٢٠ .

(٢) الوسم: ٣١٠/٢١ .

ذِكْيَةً من الكاتبِ إِلَى أَنَّ هَذِهِ الصِّفَةَ صِفَةٌ أَصِيلَةٌ وَغَيْرُ مُصْطَنَعَةٍ فِي الْمَلِكِ، وَأَنَّهَا لَيْسَتْ مِنْ الصِّفَاتِ الَّتِي تَظْهَرُ حِينَ وَتَخْتَفِي حِينَ آخَرَ، فَالْمُثُولُ يَعْنِي الِازْتِكَازُ فِي الْقِيَامِ.

• الشَّخْصِيَّاتُ الدِّينِيَّةُ:

تَبَوَّأَ الشَّخْصِيَّاتُ الدِّينِيَّةُ الْمَكَانَةَ الْمُحْتَرَمَةَ فِي الْمَجْتَمَعِ السَّعُودِيِّ بِجَمِيعِ أَطْيَافِهِ الشَّعْبِيَّةِ وَالرَّسْمِيَّةِ، وَذَلِكَ لِإِرْتِبَاطِهِمْ بِالدِّينِ الْإِسْلَامِيِّ الْحَنِيفِ، وَلِأَنَّهُمْ الْعَارِفُونَ بِكِتَابِ اللَّهِ -عَزَّ وَجَلَّ- وَسُنَّةِ نَبِيِّهِ ﷺ، فَهُمْ الشُّمُوعُ الَّتِي تَسْتَضِيءُ الْأُمَّةَ الْإِسْلَامِيَّةَ بِهِمْ، وَلِهَذَا فَقَدْ جَعَلَهُمُ الْخُوَيْطَرُ ضِمْنَ دَائِرَةِ اهْتِمَامَاتِهِ؛ حَيْثُ جَاءَتْ صُورُهُمْ فِي كِتَابَاتِهِ مُتَنَاسِبَةً مَعَ مَكَانَتِهِمُ الْعَالِيَةِ وَمَقَامِهِمُ الرَّفِيعِ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ: "كُنْتُ فِي صِغَرِي أَسْمَعُ عَنِ الشَّيْخِ صَالِحِ الْعُثْمَانَ الْقَاضِي، وَأَنَّهُ هُوَ الْمُعْتَمَدُ فِي غَنِيْرَةٍ قَبْلَ الشَّيْخِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ السَّعْدِيِّ، وَكَانَ قَاضِيًا فِي عَنِيْرَةٍ، مَبْرَّرًا، وَلَهُ شُهْرَةٌ فِي بَعْضِ الْفَتَاوَى الْعَوِيْصَةِ، أَظْهَرَ فِي الْجَوَابِ عَلَيْهَا وَحَلَّهَا نِبَاهَةً وَذِكَاءً، وَعَقْلًا فَطِنًا، وَحَسَنَ فِرَاسَةٍ، وَالشَّيْخُ صَالِحٌ -رَحِمَهُ اللَّهُ- دَرَسَ فِي مِصْرَ، وَدَرَسَ فِي مَكَّةَ، وَدَرَسَ فِي الْمَدِيْنَةِ، مِمَّا جَعَلَ أَفْقَهُ وَاسِعًا، وَصَدْرُهُ رَحْبًا، وَنَظَرَتُهُ لِلْأُمُورِ تَخْتَلِفُ عَنْ نَظَرَةِ غَيْرِهِ، مِمَّنْ لَمْ يَخْرُجُوا مِنْ نَجْدٍ"^(١).

يَرِسُّمُ الْكَاتِبُ صُورَةَ هَذَا الْعَالَمِ الدِّينِيِّ فِي هَيْئَةِ الْكَوْنِ الْفَسِيحِ ذِي الْأَفْقِ الْوَاسِعِ وَالْأَرْضِ الرَّحْبَةِ، فِي قَوْلِهِ: (مِمَّا جَعَلَ أَفْقَهُ وَاسِعًا، وَصَدْرُهُ رَحْبًا)، وَهَذِهِ الصُّورَةُ تُعْطِي الْمُتَلَقِّيَ إِحْسَاءً خَفِيًّا بِأَنَّ هَذَا الْعَالَمَ، لَيْسَ عَالَمًا عَادِيًّا، بَلْ هُوَ عَالَمٌ يَعَالِجُ الْقَضَايَا الدِّينِيَّةَ، وَفَقَ رُؤْيَاً بَعِيدَةً، وَمِنْهَلٍ مُتَشَعِّبِ الْمَوَارِدِ.

-وَقَوْلُهُ: "فِي صِغَرِي عِنْدَمَا يَتَحَدَّثُ النَّاسُ فِي مَجَالِسِهِمْ، أَسْمَعُ عَنْ بَعْضِ الْعُلَمَاءِ وَالْقُضَاةِ، خَاصَّةً أُولَئِكَ الَّذِينَ دَخَلُوا قُلُوبَ النَّاسِ فِي زَمَنِهِمْ، بِخَفَّةِ رُوحِهِمْ، وَصَوَابِ أَحْكَامِهِمْ، وَكَانَ مِنْ بَيْنِ هَؤُلَاءِ الشَّيْخُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَايِضٍ -رَحِمَهُ اللَّهُ- وَيَذْكُرُونَ أَنَّهُ شَيْخٌ جَلِيلٌ، مَعْرُوفٌ بِمَرْحِهِ، وَتَرَكَ فِي عَنِيْرَةٍ سَمْعَةً بِصَفَاءِ الْبَلُورِ"^(٢).

(١) الوسم: ٣٥٢/١، ٣٥٣.

(٢) الوسم: ٢٤/٣.

لقد أجاد الخُوَيْطِرُ عندما وصفَ سُمعةَ أحدِ القضاةِ في بلدته "عنيزة"، بقوله: (ترك في عنيزة سُمعةً بصفاءِ البلُّورِ)، فمن المعروف أن البلور من الأحجار الكريمة، الَّتِي تَمَيَّزُ بالصفاءِ وشَدَّةِ اللَّمعانِ، ولعلَّ الكاتبَ عندما وصفَ سُمعةَ هذا القاضي بالبلُّورِ، أرادَ إيصالَ رسالةٍ مبطنَّةٍ للمتلقِّي بأنَّ هذه السُمعةَ الطيبة هي سُمعةٌ حقيقيةٌ وغيرُ مزيفةٍ .

-وقوله: "انتقل إلى رحمة الله، فضيلةُ الشيخ محمد البَوَّارديِّ، العالم المشهور المحبوب الطَّريف الطَّريف، صاحبُ السُّمعةِ العطرة، عطرُ المجالس، وبهجةُ الاجتماعاتِ، علمُه فائق، ونباهتُه مضيئة، وفقهه غزيرٌ، سريعُ البديهة، رُدوده على من يُمازحه يأتي بها من القرآن والسُّنة، لا يُجاري في مقدرته على قول الشعر بدهاءة، سواءً فصيحاً أو عامياً"^(١).

يبدو أن الخُوَيْطِرَ يُكِنُّ لهذا العالم كثيراً من التَّقدير والاحترام، ولذا فقد رسم له صُوراً متعددة، فكلُّما فرغ كاتبنا من رسم صورةٍ له أتبعها بأخرى، وكأنَّه يشعر في قرارة نفسه، بأنَّه لم يستوفِ وصفه كما ينبغي، وهذا من تمام التَّصوير الفنيِّ، لأنَّه بهذا الأسلوب يفرض على المُتلقِّي مشاركته في التَّسليم باستثنائيةِ هذه الشَّخصيَّة.

• الشَّخصيَّات الاجتماعية:

هناك شَخْصِيَّاتٌ حظَّيتَ بمكانةٍ اجتماعيَّةٍ مرموقة، ونالت شهرةً واسعةً على صعيد مجتمعتها، وذلك كالوزراء والسُّفراء ورجالِ الأعمال وغيرهم، ومن الطَّبيعيِّ أن ينجح في رسم صورهم الحقيقيَّة، من يتكافأ معهم في هذه المكانة كأدينا-الخُوَيْطِر-فقد رسم صُورَ بعض شخصيَّات المجتمع السُّعودي، نذكر منها:

-قوله عن وزير الماليَّة، في عهد الملك عبد العزيز، وهو أحدُ أبناءِ بلدته عنيزة: "إنَّ ثقةَ ابن سليمان بنفسه، جعلته يقف عملاقاً شامخاً على جثة الفقر، ويؤكِّد أنه من معدنٍ استحقَّ أن يختاره الملك عبد العزيز -رحمه الله- لما اختاره له..."^(٢).

(١) الوسم: ٥٣/٢٤ .

(٢) الوسم: ٥٣/٢ .

يستحضر الخويطر في هذا النصّ المقولة المأثورة: (لو كان الفقر رجلاً لقتلته)، فترجمها في صورة لغوية متحركة، بيد أنّها في غاية الإيجاز والبيان، بحيث يمكننا رؤية ابن سليمان في حال قوة وصمود وإباء، يواجه خصماً عنيداً، حتى يُجهز عليه، ويُرديه قتيلاً، ثم يقف على جثته بكبرياء وشمخ.

وهذه الصورة تُعدّ من أجمل الكِنَايات، لأنّها تُصوّر الطُموح المتناهي في هذه الشخصية، وما تميّز به من دابٍ وكفاح في سبيل كسب العيش، بأسلوب أدبيّ بليغ، كما أنّ اهتمام أدبنا الخويطر برسم صورة هذه الشخصية، وتجسيده على هذا النحو المؤثّر، يُعبّر عن مسلك تربويّ رائق، حيث "نجد أنفسنا -من خلال نصوصه- مُكيّفين مع حضارتنا، نمتثل للنموذج، ونُدرك طريقة الاستعمال، أنه نتيجة الثقافة الداخلية"^(١).

-وقوله: عن السّفير يوسف العبد الله الفوزان: "السّفير يوسف -رحمه الله- كان خفيف الظلّ، وكريم المعشر، حديثه لا يُملّ، لطافة القصص التي يرويها، وأغلبها من الواقع، وقد ورث عن والده -رحمه الله- كثيراً من الطّباع الحسنة"^(٢).

ويمكن القول: إنّ الخويطر في رسمه لهذه الشخصية، اهتمّ بإبراز بعض السمات، وهي كونه: (خفيف الظلّ، وكريم المعشر، حديثه لا يُملّ)، متّكناً على أنّ السمات الأخرى، مضمّنة في العمل الذي تمارسه هذه الشخصية، أي كونه سفيراً، وهذا يقتضي اللّباقة وحسن التصرف وقوة الشخصية، وبالتالي فقد نتج من كلا الوصفين الصّريح والضّمنيّ، معالماً شخصيّة متكاملة الجوانب، رسمها الخويطر ببراعة تجلّت في اكتفائه بذكر بعض الصفات، اعتماداً على أنّ بعضها الآخر مُضمّن في كلمة "سفير".

• شخصيّات الأهل والأصدقاء:

الأهل والأصدقاء، هم السّوار الذي يحيط بمعصم الإنسان، وهم الأحبة الذين لا غنى عنهم، فمن دونهم تُصبح الحياة باهتة لا روح فيها، وشاحبة لا جمال بها، ولهذا جاءت صورهم

^(١) الثّقاف في الأزمنة العجاف، محمد شوقي الزين، ص: ٨٧ (دار الأمان/الرباط، منشورات الاختلاف/الجزائر، منشورات ضفاف/بيروت، ط ١، ١٤٣٤هـ).

^(٢) الوسم: ٢٠٥/١.

في نصوص أدينا الخويطر مشبعةً بالحبِّ والوجدان، وغنيَّةً بالعاطفة والبَهجة، ومن صُور شخصيَّاتِ الأهل والأصدقاء، والتي رسم ملاحظها الخويطر، ما يلي:

— قوله عن شخصيَّة الجدِّ: "على الرُّغم من أنني لم أعرف جدِّي، إلا بعد أن كُبر، إلا أنه يبدو من بناء جسمه أنه كان قويًّا وافيًّا في بنيته، فجريدةٌ ساعده، أي عظمه، كان عريضًا، وعظامه تدلُّ على أنه كان عَضَلًا، ولا أظنه كان قصيرًا، وحين عرفته كان قد بدأ يضمُر جسمه..."^(١).

فهنا نلاحظ أنَّ الخويطر، كان منشغلًا برسم شخصيَّة الجدِّ، بالنظر إلى بنيته الجسديَّة الظاهرة، وبالرُّغم من أنَّ هذا الرِّسم الظاهريُّ للشخصيَّة يكون بعيداً عن ملامسة البعد العاطفيِّ والوجدانيِّ، وما يُمثله الجدُّ من قيمةٍ كبيرةٍ بالنسبة للكاتب—رُغم ذلك يشعر القارئ بأنَّ هذا البعد العاطفيِّ، قد استطاع أن يتسرَّب إلى بنية النص الظاهرة، من حيث غلبة عنصر التدرُّج في التَّقصُّ والصَّعْف، الذي دلَّت عليه عبارات الكاتب الموحية التي بدأت كلَّها بالفعل الماضي التَّاقص "كان": (كان قويًّا)، (كان عريضًا)، (كان عَضَلًا)، (كان قد بدأ يضمُر جسمه)، فالقارئ يشعر بأنَّ مشاعر الحزن والأسى، تغمر الكاتب، وهو يصفُ جدَّه بهذه الأوصاف.

— قوله عن شخصيَّة الأب: "كان ساعداً والديّ مملوءين بالقdach"^(٢)، والقdach من التَّوَع المعبَّس؛ أي الذي انعقد مكانَ الحرق فأصبح ناتئًا مثل العبسة (النَّوَة) وهو مظهرٌ متناهٍ في الشَّجاعة، لأنَّ بعض الشَّباب، وهو يُقدِّح يطفئ الوقدة قبل أن تصل إلى الجلد، ويكتفي من الحرق بما يمكن من قشر الجلد فقط"^(٣).

هنا يرسم الخويطر شخصيَّة والده، من خلال وصف بعض أعضائه، وهما السَّاعدان، ثم ينتقل من وصف القdach الذي يملأ ساعديه، إلى وصفه بصفة الشَّجاعة، خاصَّةً وأنَّ هذه القdach قد انعقدت في مكان الحرق حتى أضحت بارزةً ناتئةً كالنَّوَة، ممَّا يدلُّ على براعته وقوَّة تحمُّله.

(١) الوسم: ١٥٣/١ .

(٢) القdach هو أن يقوم الشاب بحرق بعض أعضاء جسده أمام مجموعة من الناس كمظهر من مظاهر الشَّجاعة .

الوسم: ٧٢ / ١ .

(٣) الوسم: ٧٣/١ .

والخُوَيْطَرُ إذ يرسم شخصية أبيه من خلال إبراز بعض دلائل قوّته؛ فإنّه يعبر عن مشاعر كلّ ابنٍ تجاه أبيه، فشخصيّة الأب في نظر الابن أنه -بعد الله تعالى- هو المعين له على نوائب الدّهر، وهو مصدر الأمان إذا اشتدّت عليه الخطوب، ولهذا أجد الخُوَيْطَرُ يميل في رسم شخصيّة والده إلى مظاهر القوة التي يراها بادية، حتّى وهو يصف جزءاً يسيراً من أعضاء جسده، ففي هذه الثّقلة من الجزئيّ اليسير، إلى الوصف الكلّي بالشجاعة، تبدو مشاعر الابن وعاطفته تجاه أبيه .

-قوله عن شخصيّة الأمّ والعمّة: "أمّي وعمّتي: هاتان السيّدتان تأخذان حيّزاً وافياً من فؤادي، وأكاد لا أتصوّر واحدة إلا ومعها الأخرى، لما كان بينهما من لُحمة وتمازج، عاشتا وكأنّهما أختان، أختٌ كبرى وأختٌ صغرى... وعمّتي موزي -رحمها الله- كانت متوسّطة العمر، عندما عرفتُ نفسي وعرفتُها، ولم تتزوج أبداً، وكانت مثل والدي وعمّي كريمة العين، ولا أدري متى فقدت عينها، وقد يكون ذلك نتيجة حادثٍ، أو مرضٍ، أو بسبب الجُدريّ، وهي -حسب علمي- أصغرُ إخوانها وأخواتها، وهي أكبرُ كثيراً من والدتي، وكانت القيّمة على البيت، فهي العينُ السّاهرة عليه"^(١).

احتوى النّصّ السابق على صورتين لشخصيّتين أنثويّتين، هما أغلى الأشياء في حياته، ولا أدلّ من أن يرسمهما بأهمّ شيئين: (يأخذان حيّزاً وافياً من فؤاده)، ومن ملك حيّزاً وافياً من فؤاد الأديب المُرهِفِ، فلا بدّ أن يحتلّ مساحةً كبيرةً من حياته .

-قوله عن شخصيّة العم (أخ الأب): "كان -رحمه الله- ينشغل ذهنه عند مقابلة أيّ صعوبة، ولعلّ هذا آتٍ من شعوره بالمسؤوليّة تجاه أسرته، خاصّة أمام الوالد، وكان يبدو عليه الانفعال ويأكل نفسه، ولكنّه لا يفقد اتّزانه، وكان عِفّ اللسان، لا يتلفّظ بألفاظٍ نابية"^(٢).

(١) الوسم: ٣٦/١ - ٣٨ .

(٢) الوسم: ١٩٨/١ .

وهنا يرسم الخويطر شخصية عمّه، بطريقة غير مباشرة، من خلال تفاعلها مع أمرٍ خارجٍ عنها، ألا وهو اهتمام العمّ بأحوال ذوي رحمه وأقاربه، إلى حدّ أنّه كما قال الخويطر على سبيل المبالغة: (يأكلُ نفسه)، فيبدو أنّ تفاعل العمّ مع هموم الأسرة وحاجاتها، كان كبيراً، حتى إنّ أخذ طابعاً انفعالياً، لكن بدون أن يصدر عنه شيءٌ من آثار الانفعال، كالغضب، ويستدرك الكاتب على هذه الصورة ليحدد لها إطاراً واضحاً عندما قال: (ولكنّه لا يفقد اتزاناً) بمعنى أنّ هذا الانفعال الشّدِيد الذي ينتابه كثيراً، لا يصل إلى درجة فقدانه للتوازن النفسيّ.

—قوله عن شخصيّة أحد الأصدقاء واسمه: مصطفى عبد الغفور مير: "صداقتي مع الدكتور مصطفى بدأت من أوّل يوم وصل فيه من المملكة، لأنّه وصل بعد وصولنا بسنة، وصادف أن ابن خالته هاشم شقدار كان زميلي في الغرفة، فتعرّفت عليه، وبدأت الصداقة تتعمّق، وبقيت إلى حين وفاته —رحمه الله رحمة الأبرار— وكانت محبتي له تعادل محبتي لشقيقي حمد، أعزّ الناس عندي، وأقربهم إليّ، ومصطفى رجل صافي النية، أبيض السريّة"^(١)

في هذا المثال يرسم الكاتب السمات الدّاخلية التي تميّز بها شخصيّة أحد أصدقاءه بقوله: (رجل صافي النية، أبيض السريّة)، وعندما يصور الخويطر عالم هذه الشّخصيّة من الداخل، فهو يُنبؤنا بأن هناك مشاعر ود قوية قد نشأت بينهما، وأنهما قد تجاوزا مرحلة الصّدّاقة .

—"الشيخ محمد المبارك الخليفة: جوهرة من الجواهر في عقد هؤلاء الرّؤماء والأصحاب، وهو من الأسرة الحاكمة في البحرين، جاء إلى لندن ليدرس في جامعتها القانون، وكلّيته قريبة من كليتنا، ولهذا نحظى بالاجتماع معه أحياناً في الكلية، ولكنّ الاجتماعات الممتعة كانت تتمّ في مساكننا"^(٢).

ما أجمل أن يكون الأصدقاء كعقد الجواهر الذي يزين صدر الحياة، ولعلّ هذه الصورة الجميلة هي التي خطرت في ذهن الخويطر، عندما أراد رسم شخصيّة صديقه في النّصّ السابق بقوله:

(١) الوسم: ١٣٨/٦، ١٣٩ .

(٢) الوسم: ١٤٥/١٠، ١٤٦ .

(الشيخ محمد المبارك الخليفة: جوهرة من الجواهر في عقد هؤلاء الزُملاء والأصحاب)، فقد رسم شخصية هذا الصديق في صورة جوهرة ثمينة، تحلي سلسل عقد ذهبي مليء بالجواهر الرائعة، قد تجملت به حياته .

• شخصيات الأساتذة والأدباء:

حظي الأساتذة والأدباء الذين مرّوا في حياة الخويطر وأعجب بهم - بلفتة أدبية رائعة، حيث اعتنى برسم شخصياتهم في نصوص سيرته الذاتية أيما عناية، فصوّره بما يليق بإبداعاتهم ومكانتهم العلمية والأدبية، ومن النماذج الدالة على ذلك:

-قوله عن شخصية أحد الشعراء: "كان هناك شاعر محلق في أفق الإبداع، من بين أساتذتنا، تعمّدت أن لا أبوح باسمه، لأنه منتقل إلى رحمة الله سبحانه وتعالى، ولم أستأذن أهله في ذكر اسمه، وقد يرون أن ذكر اسمه غير مناسب لمقامه، وأنهم يخشون أن ينتقده بعض الذين لا يدركون أن الغزل لا يُخلُ بمنزلة الشخص، مادام عفيفاً، حتى لو كان الشاعر مدرّساً، أو في وظيفة محترمة مثل التدريس، ولا يُدركون أن الشعراء، خاصة في بعض حقب الماضي، يُعدّون نقصاً في الشاعر، إذا لم يطرق جميع أغراض الشعر، وفي مقدمتها الغزل"^(١).

فقوله: (كان هناك شاعر محلق في أفق الإبداع) فهذه الصورة -بما فيها من سحر بلاغي بديع- تجعل المُتلقي يرسم في مخيلته صورة لا حدود لها من التفوق الإبداعي في مجال الشعر، ولعلّ اسم الإشارة (هناك) هو من ذهب بخيالنا بعيداً .

-وقوله: "من بين من درّسونا الأستاذ (هارولدبُون) وكان متخصصاً في التأريخ العثماني... كان يقرأ علينا بعض ما يُعده ممّا هو مُهيأ أن يصدر في كتاب، وكان في منتهى الطيبة، وتصرفاته تصرفات موهلة في الحضارة، عطوف على طلابه، وكان يخصني

(١) الوسم: ٢٢٦/٤، ٢٢٧ .

بالتفاتة أبويّة، وهو من أسرة راقية، وتصرفاته تدلُّ على ذلك، وهو هادئ الطبع، وأقرب للحياء" (١).

فمِمَّا يلفت النظر في هذا المثال، قوله: (وتصرفاته تصرفات موهلة في الحضارة) وهو رسمٌ بديع يستمدُّ ألوانه من التأريخ، وما يميّز به الإنسان من الارتقاء عبر مرحلتي البداوة والحضارة، فتصوير شخصيّة هذا الأستاذ المؤرّخ بأنّ سلوكه موهلٌ في الحضارة، هو تصويرٌ عجيب، وقد قام الخويطر بنشر بعض الدلالات المؤكدة لهذا المعنى، من مثل قوله: (وكان في منتهى الطيبة)، (عطوفٌ)، (هادئ الطبع) .

—وقوله: "دعت الجامعة باقةً من الأدباء، فوّاحة الشذى، فاستجابوا، جزاهم الله خيراً، وأكرمونا بمحييهم... وهم: الأستاذ عبد القدوس الأنصاري، والأستاذ ضياء الدين رجب، والسيد علي حافظ" (٢) .

ففي قوله: (دعت الجامعة باقةً من الأدباء فوّاحة الشذى) رسم الخويطر صورةً جميلةً زاهية، تجمع بين رهط الأدباء الذين زاروا الجامعة، حيث بدا كلٌّ واحدٍ منهم كالزهرة الفوّاحة، يضوُّ شذاها أدباً وشعراً ولباقةً، وهذا الإحلال الأسلوبيّ الجميل، يعبر عن التشابه الكبير، ما بين هؤلاء الأدباء وتلك الأزهار الشّدية، فكلاهما ينشر الجمال والإبداع في كل مكان.

—وقوله عن العلامة حمد الجاسر: "حمد الجاسر دخل إلى القلوب من أبوابٍ واسعة، ودخلها ومعه الثّبل والشّرف؛ لأنه يدخلها عن طريق العلم، ولأجل العلم" (٣).

ففي هذا النصّ نرى حمد الجاسر، يُطلُّ عبر كلّ المنابر الإعلامية والتعليمية، وهو يُغدق العطاء على مواطنيه، علماً ونبلاً وشرفاً، فيستحيل هذا العطاء إلى محبّة وامتنانٍ وتقدير، يتسرّب عبر بوابات الفكر والأدب والتّاريخ، ليستقرّ في قلوبهم، التي كان ينشر منها علمه وأدبه يصور الخويطر هذا الأديب الرائع بقوله: (دخل القلوب من أبوابٍ واسعة) فهذه الصورة الجميلة توحى بما يمتلكه حمد الجاسر، من مقدراتٍ علميّة كبيرة، وأسلوبٍ بارع، واجتهادٍ في نشر العلم

(١) الوسم: ٣١/٩، ٣٢ .

(٢) الوسم: ٢٦٠/١٨ .

(٣) الوسم: ٦٣/٣٦ .

والثقافة، ومما يُزين هذه الصورة الرائعة التي تفيض بالحيوية والحركة الإنسانية، أنّها تُخلق في فضاءاتها معاني النبيل والشرف والإخلاص، وهي من الصور النادرة.

• شخصيات أخرى:

مما لا شك فيه أنّ أيّ أديب يملك سيرة ذاتية حافلة بالارتحال والتّقلّب من مكان إلى مكان، فإنّه لا بُدّ وأن تحفل حياته بلقاء شخصيات كثيرة، وتزخر مسيرته برؤية وجوه متعددة الملامح والسّحنات، مختلفة المذاهب والمشارب، كما هو حال أديبنا-الخويطر-الذي استغلّ هذه الميزة، فكانت ثمرتها رسوماً متنوّعة لمختلف الشخصيات التي التقاها، وبعضهم قد يكون لقيه لمرة واحدة، ومع هذا فقد صوّره وكأنه يعرفه منذ زمن بعيد، مما يدل على امتلاك الخويطر لعقلية تنفذ إلى شخوص عامّة الناس، فتستخرج ما فيها من المعاني والدلالات الجميلة، معرضة عمّا قد يكون فيها من جوانب النقص الإنسانيّ.

ومن هذه الصور:

-قوله: "عرض عليّ الصديق الدكتور يوسف إراج، وهو من سبق أن تحدثت عنه، الذهاب إلى مدينة (ليدز) لزيارة أخيه أحمد، رحّبت وتحمست، وذهبنا إلى هناك وبقينا ثلاثة أيام، وأحمد أكبر سنّاً من يوسف، وأحمد هذا رجل طويل نحيل، ودود نبيل، وقف حياته على مساعدة المحتاجين والضعفاء ومن هم في موقف يحتاج إلى نجدة"^(١).

فهنا يرسم الكاتب سمات هذا الرجل بأنه: (طويل نحيل) و (ودود نبيل)، وهما وصفان استوعبا البنية الجسدية والنفسية في آنٍ واحد، وهذا الرسم يعطي انطباعاً داخلياً بأن الخويطر يهيئ المُتلقي لقبول ما سوف ينسبه لهذه الشخصية من أعمال خيرية ارتبطت وعُرفت بها.

-وقوله عن طالب سعودي مبتعث: "نبيل بن عبد الرحمن القصيبي: نبيل-رحمه الله وأفسح له في جنته- شابٌ ذكيّ جدّاً، وكانت فيه حيوية فاقت الحدود، ونشاطٌ ضاق به جلده، وكان وطنياً عربياً متحمساً إلى حد الخطورة..."^(٢).

(١) الوسم: ٣٢٠، ٣٢٨ .

(٢) الوسم: ١٧٠/١٠ .

يُبدع الخُوَيْطَرُ في رسم هذه الشَّخصيَّة الشَّابة، فيبدأ أولاً في التَّرحُّم عليه، ومن ثمَّ يصفه بالذكاء الحادِّ، والحيويَّة الفائقة التي عبَّر عنها في صورةٍ بديعةٍ، وذلك بقوله: (ونشاطٌ ضاق به جِلده)، فهنا نرى الحيوية والنشاط قد تجسدا في هيئة محسوسة لإنسانٍ يزداد نمُوهُ وارتقاؤه، حتى يكاد يخرج من جِلده، وفي ذلك إيحاءٌ عميق بأنَّ هناك علاقة قويَّة بين وفاته وهذا النشاط الفائق، وأكَّد ذلك بقوله: (وكان وطنياً عربياً متحمِّساً إلى حد الخطورة)، فمن الواضح أنَّ هناك علاقةً بين "الموت" و"الخطورة"، فهاهنا رسمٌ جوهريٌّ دقيقٌ، لا يكتفي برصد الأبعاد النفسية والسلوكيَّة لهذه الشَّخصيَّة، حتَّى يستوعب مسيرة حياته ومصيره في آنٍ واحد .

-وَقَوْلُهُ عن شخص اسمه أبو سمير: "أبو سمير-رحمه الله- مرَّ كالطيف مثل غيره من المُبهجين، الذين تظل ذكراهم منيرةً في الذهن، وتتمكَّن من الذاكرة، رغم أنهم كانوا على هامش الحياة، ولكنَّ نور روحهم ساطعٌ يسدُّ الأفق"^(١).

يُعَدُّ هذا النِّصَّ بمثابة رسمٍ فنيٍّ فائق التَّصميم، يُبرز الخويطر في مشهده العام شخصيَّة "أبو سمير" المبهجة وقد مرَّت كالطِّيف، ثمَّ في هذا الطيف الذي ومضَ للحظةٍ، ومن خلاله: يستعيد الكاتب شخصيَّاتٍ كثيرة، كان لها في قلبه ذكريات جميلة؛ فجعل من شخصيَّة "أبو سمير" المثل الأعلى لكلِّ تلك الشَّخصيَّات التي تثير البهجة والأنس، فلا غرابة أن تظهر هذا اللوحة في شكلٍ جماليٍّ أخاذ .

-وَقَوْلُهُ عن شخص يدعى محمد بن ضاوي: "هذا رجل ملأ مركزه، ممتدِّحٌ من كل إنسان، لمعرفته الجيِّدة بالناس ، وبالأُسر داخل المملكة وخارجها، وكان سَمحاً يُسهِّل الأمور، ويُساعد على حل الصُّعوبات، وكان الرجل يمشي بنور الله، ولهذا كان حميد السُّمعة يُدعى له من كثير من الناس -رحمه الله رحمة الأبرار- فقد كان فعلاً نعم الرجل، وهو رجلٌ محبوب ومقدَّر من رؤسائه، لأنَّه على فطرته لا يتكلَّف، وهو قويُّ الولاء"^(٢).

(١) الوسم: ٢٩٤/١٤ .

(٢) الوسم: ١١٠، ١١١ / ١٤ .

هنا ومن خلال الملامح العامة لشخصية محمد بن ضاوي، يرسم الخويطر لوحةً زاهيةً متعددة الأوجه، جامعةً لعددٍ من الصور والمشاهد، رسمها بأسلوبٍ يجمع فيه ما بين الصور الخيالية البديعة، كما في قوله: (ملأ مركزه) وقوله: (يمشي بنور الله) فالصورة الأولى نرى فيها رجلاً كان على مستوى عالٍ من المهنيّة والجدّ، وأمّا الثانية فتصور خوفه من الله وتحمّله للأمانة بكل اقتدار، وهي لمحة إبداعية من الخويطر، تُبيّن أنّ هذا الرجل قد اجتمعت فيه أهم سمّتين للشخصيّة الإنسانيّة وهما القوة والأمانة، ومن ثمّ كان موضع تقدير الناس وثنائهم .

-وقوله: "وفي صباح العيد يرى أثر السّهر على وجوه بعض الصغار، فيأتون لمصلى العيد ذابلي الأجسام، مصفري الوجوه، ساهمي الأعين، ينودون (ينعسون) وقت الخطبة، فلا يستفيدون ممّا يقال، وقد لا يعقلون صلاتهم"^(١).

يصور الخويطر الأطفال في يوم العيد بقوله: (ذابلي الأجسام، مصفري الوجوه، ساهمي الأعين) وهذه الصورة تبدو كصورة فوتوغرافية، استحال فيها قدرات الكاتب الأدبيّة، إلى كاميرا ملوّنة، تنقل لنا مشهد أولئك الصغار يوم العيد (ذابلي الأجسام، مصفري الوجوه، ساهمي الأعين، ينودون..).

وبعد:

فيلحظ أنّ الخويطر يعمد في رسم شخصيّاته إلى أسلوب الوصف المُدعّم بشيء من الخيال الفني، وهذا الوصف قد يصل في كثيرٍ من الأحيان إلى التجسيد الإبداعي، على أنه في جميع حالاته لا يمكن أن يتجاوز الغرض المطلوب، ومما يلحظ أيضاً في شخصيّات الكاتب أن بعض سماتها تكاد تكون صغيرة جدّاً، وهي في حد ذاتها تعطي انطباعاً كبيراً عن دقّة في الملاحظة وفراصة في معرفة الناس، وأن وراء ذلك شخصيّة قد صقلتها تجربة طويلة في ميادين الحياة المختلفة، ولعله في هذا الأسلوب يحاكي أسلوب القدماء في تركيزهم الكلّي على عملية الوصف، وجعله الوسيلة الأنسب في الحديث عن الأشياء، ولكن الخويطر بحسّه الأدبيّ المعروف

(١) الوسم: ٣٢٥/٢ .

لم يترك الوصف مجرداً من المظاهر الجمالية، بل اهتم اهتماماً واضحاً بالنواحي الجمالية ليضمن له البقاء والاستمرار .

كما أن الخُوَيْطَر يعتمد في رسم شخصياته على التشبيهات والاستعارات والكنائيات المنتزعة من البيئة، فأجده - أحياناً - يقرن بين المُجرد والمحسوس كما نلاحظ ذلك في شخصيات الملوك وغيرها، وهذا - بالتأكيد - يزيد النصَّ السَّرْدِيَّ ديمومة وحيوية وجمالاً، لأن هذا النوع من الوصف من أشدها رسوخاً في الذهن، وأكثرها وقعاً في القلب، وهو الذي يعول عليه في رسم أساليب الخيال المحلق، "فكما أنَّ الرسم والتصوير يعتمد على الأصباغ والأحجار التي تولف وتصل، لترمز إلى طبيعة جميلة أو فتنة ساحرة أو عبقرية نادرة، نجد التشبيه يشاركهما في الإفصاح عن الفكرة، والتعبير عن العاطفة؛ بما فيه من عنصر الخيال الذي يقابل تلك الأصباغ والأحجار"^(١).

ومن اللافت في شخصيات الخُوَيْطَر تنوعها وكثافتها وتباينها الظاهر، مما يؤكد ثراء تجربته الحياتية واكتنازها بأشخاص مختلفين، وهذه الخاصية يمكن أن تزود المُتلقي بمعلومات اجتماعية مفيدة، ويكون لها الفضل في إثراء حصيلته الثقافية والمعرفية.

كما يُلاحظ من خلال رسم الخويطر للشخصيات بروز الجانب الوجداني - خاصة - في ما يتصل بشخصيات الأهل والأصدقاء، فغالباً ما يدور تصويره لتلك الشخصيات حول القلب والأحاسيس الوجدانية، وهذا يجعل المُتلقي يشعر بالرابطة الاجتماعية والإنسانية القوية عند الكاتب تجاه أهله وأصدقائه، وبالتالي فإنه يُرهن على رقي وجمال اللُغة الشعرية، عندما تكون معانيها نابعة من القلب، وأنها لغة فنية شعرية، إذ جادت قريحة الكاتب بما تُكِنُّه من مشاعر جياشة وعواطف رقيقة تجاه الآخرين.

وبحكم أنَّ هذه الدراسة تتناول الشخصيات، في فن السيرة الذاتية، فإنَّ كلام الكاتب كان المصدر الوحيد من مصادر الإخبار عن شخصيات هذا العمل، لأنَّ الشخصية هنا تقدَّم "من زاوية نظر الراوي، فهو يُخبر بها، ويُعطيهها تأويلاً مُعيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد

(١) البيان في أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، ص: ١٠٦ (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م) .

به"^(١)، فالغالب في هذه الأجناس السردية أن الراوي يكون "عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكاية"^(٢).

^(١) بنية النصّ السردى، حميد الحمداني، ص: ٤٧ .

^(٢) المرجع السابق، ص: ٤٧ .

المبحث الخامس: العناية بالتفاصيل

تمهيد:

إنَّ مصطلح "العناية بالتفاصيل"، يُمَثِّلُ صُورَةَ "الإيضاح بعد الإبهام"، وهي من صور الإطناب المشهورة، وهذه الصُّورة البلاغِيَّةُ يُعرِّفُها علماء البيان بأنَّها: "عبارةٌ عن أن يُرى في كلامك لبساً يكون موجَّهاً أو خفيّاً الحكم، فتُردِّفه بكلام يوضِّح توجيهه ويظهر المراد منه"^(١)، وبذلك فهي تتقاربُ مع مصطلح "العناية بالتفاصيل" والذي يُعدُّ من المصطلحات البلاغِيَّة الحديثة، وهو يهتمُّ بتأويل وتأمل الظواهر البلاغِيَّة الجزئية في النصوص السردية، وما تحويه من مظاهر جماليَّة ودلالاتٍ لفظيَّة، لأنَّ شِعْرِيَّة النصِّ القصصيِّ وبلاغته تستمدُّ شاعريَّتها من خلال هذه التفاصيل، وهو بهذا المعنى محاولةٌ جادَّة في طريق الارتقاء بالعلاقة التي تجمع المتلقي بالكاتب، للوصول بها إلى مرتبة الصداقة^(٢).

كما أنَّ العناية بالتفاصيل لها دورٌ مؤثِّر - كما يرى أحدُ الدارسين - "في إبراز الأحداث في جزئياتها كما لو أنَّها تجري أمامنا، وفي إظهار نفسيَّات الشخصيات، وحالاتهم الخارجيّة والدَّاخلية"^(٣).

والعمل الحكائي عند المهتمين بأمور الثقافة، هو فنُّ التفاصيل الصَّغيرة^(٤)، لأنَّ روعة السرد تقومُ على قدرة الكاتب على التقاط التفاصيل المنتشرة هنا وهناك، ومن ثمَّ توظيفها بصورة فنيَّة إبداعية في نصِّه السردية، فالنصُّ الحكائي - كما هو معروف - يستقي مادَّته من الحياة بفضائها الرَّحب، وأفقها الواسع، وهذا بلا شكَّ يقتضي كثافة التفاصيل.

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي، ص: ٥٦/٣ (المكتبة العصرية، ط ١، بيروت، ١٤٢٣هـ).

(٢) بلاغة التفاصيل في رواية "في الجبة لا أحد"، نجلاء نحاحي (ورقة عمل: الملتقى الدولي الخامس عشر للرواية في الجزائر) (عبد الحميد هدوقة) ٨-١٠ تشرين الثاني ٢٠١٦م).

(٣) عبد الرحيم التدلاوي (٢٠١٦م). شهوة التفاصيل في رواية: "روائع مقاهي المكسيك" لعبد الواحد كفيح، متاح على <http://www.matarmatar.net/threads/41865>

تاريخ الدخول ٢٠١٦/٩/٨م

(٤) غابة الأسئلة: تأملات في الثقافة العربية المعاصرة، عزيزة علي، ص: ٣٥٢ (دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ١، عمّان/الأردن، ٢٠٠٩م).

واستعمالاته اللغوية متعددة الأوجه ومتباينة المعاني، ولكنني سأركز هنا على المصطلح الذي يهتم بمظاهر الخيال الفني في مواطن التفصيلات السردية.

ولهذا فإن أي صورة من صور العناية بالتفاصيل في النصوص السردية لا تحو خيالاً مبتكراً، أو تصويراً رائعاً - لا تعني لنا شيئاً، وستكون بعيدة عن عيون الطلب والرصد، لأنها تفصيلات عادية ليس لها في معادلات الإبداع أي قيمة، على أن الغالب في التفاصيل جُئوخها إلى الخيال المُحلق.

إن "العناية بالتفاصيل" توحى منذ النظرة الأولى بأنها نمط جديد من الإطناب، ولكن إذا أمعنا النظر سنجد أنفسنا أمام إبداع سردي مميز، أعم وأشمل من الإطناب، لاهتمامه بالجوانب التخيلية.

ومن هذا المنطلق، جاء مصطلح التفصيل في اللغة، كما يُبينه "معجم مقاييس اللغة" هو: أن "الفاء والصاد واللام كلمة صحيحة تدل على تمييز الشيء من الشيء وإبانته عنه، يُقال: فصلت الشيء فصلاً"^(١)، وهذا التعريف اللغوي قد جمع ما بين التمييز والإبانة، ولعله كان المنطوق فيما بعد لبناء التعريفات الاصطلاحية في كثير من الفنون.

وأود أن أشير هنا إلى أن التفصيل في البلاغة، جاء على صورتين: الصورة الأولى - كما سبق -: مواضع الإطناب المختلفة، وأما الصورة الثانية: فهي ما يحصل في أوجه الشبه المفصلة في علم البيان، فهو عند البلاغيين: مظهر "تمكن في الفصاحة، ورسوخ قدم في ميدان ملكة البلاغة، وأنه يحقق للنفس المتلقية ملاذ كثيرة دفعة واحدة، إذ يأتيها ما يشبه الشعاع الغامر من مصدر ضئيل، فيفعل فيها الأفاعيل"^(٢).

ولذا كانت "العناية بالتفاصيل" في السرد مظهرًا من مظاهر الاهتمام "بالصور الجزئية المترابطة، التي تُكوّن في مجموعها مشهداً عامًّا متحرّكاً"^(٣).

(١) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ص: ٥٠٥/٤ (دار الفكر، بيروت، ١٣٩٩هـ).

(٢) الفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى العاكوب، ص: ٣٤٠ (منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٠م).

(٣) الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، ص: ٨٣.

مظاهر العناية بالتفاصيل عند الخويطر:

تُعَدُّ شخصيَّة الخويطر ومكوِّناتها الثقافيَّة والأدبيَّة، من أهمِّ الأمور التي دفعته إلى الاعتماد على التَّفصيل الدَّقِيق، والجزئيَّات الصَّغيرة في أدبه، وهذا ما ساعدَ المتلقِّي على التَّرقُّب والانتظار، للوصول في النَّهاية إلى دقائق الأمور وتفصيلها.

وهو بهذا يُحاول إقناع المتلقِّي بما يُؤمن به من مبادئ وأفكار، وقبل كلِّ شيءٍ فهو يُحاول تعزيزِ جوانبِ الحسِّ الوطنيِّ والقوميِّ في نفوسِ قارئيه، فالخويطر عُرف بوطنيتِه اللاحدودة، فقد كانت همومُ الوطن العربيِّ بعامةٍ والسُّعوديِّ على وجه الخصوص، تشغل بالَه أينما حلَّ وارتحل، كما أنَّ تراث أُمَّته العربيَّة وأجسادها لها في قلبه ووجدانه الاهتمامُ نفسه، فهو رجلٌ صاحبُ رسالة، وقد اتَّخذ من هذه الخصوصيَّة -أعني التَّفصيل- خيرَ مُعينٍ لتأدية رسالته، وخيرُ دليل على هذا قوله:

"هناك عاطفةٌ مُضيئةٌ زرعها الله في الإنسان، هي حُبُّ لوطنه، وحُبُّ لأهله وأسرته، حُبُّ لجِريته، حُبُّ لأصهاره وأصهار أصهاره؛ ولا تتمُّ سعادته إلا بمعرفته التَّامة بأموهم الحاضرة والماضية، ولعلَّ شغفَه بالماضي أقوى من شغفه بالحاضر، لأنَّه يرى بعض الحاضر، ويكمل ما نقص منه بالتَّصوُّر، أو بالأمل في أن يعثر على ما يُكمِّله، أمَّا الماضي فيحفُّه غموضٌ يشحذ غريزة حبِّ الاستطلاع، وتُغلِّفه نزعة الإصرار على كشف ما غطاؤه يحتاج إلى جهد لنزعه، ومعرفة ما تحته، أو ما بداخله"^(١).

وقد أطلق أدبيُّنا-الخويطر-على هذه التَّفصيل الدَّقِيقه مُسمًى: "الأمور الطَّفيفة" فيقول: "ما سأذكره أمورٌ طفيفة، ولكنَّها تحمل صوراً للحياة التي عشتُها وجيلي ممَّن هو في مثل وضعي، وكنتُ أتمنى أن كل إنسان، على الأقلِّ من عنده الشهادة الجامعية، أن يكتب شيئاً عن حياته، ويدوِّن فيها مثل هذه الأمور، ليعضد ما يقول بما يقوله غيره، أو يناقضه أو يصحِّحه، أو يزيد عليه، أو يُزيل الغموضَ عنه، وقد تكونُ عبارته أوضح، وأسلوبه أكثرَ جاذبيَّة، أو أقلَّ تكلفاً، ولكنَّ الكتابة لمن لم يعتد عليها (بعبء) أمرٌ مخيف، فإذا ما

(١) الوسم: ٤/١، ٥.

تشجع المرء، وكسر حاجز الخوف، انهالت عليه الأفكار، وأصبح يُدافعها كمن أزال حاجز رملٍ فانداح عليه^(١).

فهو هنا يُبين أهمية التفصيل في كتابات ونصوص الأدباء عامة، لأنها - كما يقول - قد تُثري الكتابة السردية ككل، سواءً أكان ذلك بإضافة معرفة جديدة، أو إزالة لبسٍ كان حوله علامة استفهام كبيرة، وقد فطن إلى أن الإسراف في هذه الأمور والمبالغة فيها، يُعدُّ من الأمور المُملة على كتاباته ونصوصه، فعمل على استبعادها وإسقاطها، وهذا على حدِّ قوله: "في الجزء الأول دارت الأحاديث عن أشخاص، والحديث في هذا الجزء تغلب عليه الوقائع، أو المظاهر المحددة، وهي جميعاً تأخذ حقها من الوصف، وكنت في مسودة الجزء الأول والثاني كتبت مفصلاً عن خطط البيوت والشوارع، ولكنني وجدت أن هذا سوف يكون مُملًا فأسقطته، وقد يكون له مكان أو فائدة في كتاب آخر، ولكنني لن استغني عن وصف الأماكن التي يعتمد قصُّ الحوادث وأخبارها عليها"^(٢).

وصورُ عرضه لهذه الخصوصية لم تكن ملتزمةً بنسقٍ واحد، بل جاءت متعدّدة الأنماط، ومما يلفت النظر فيها أنها كانت عفويةً غير مُتكلفة، وكأنَّ الكاتب قد جعل منها - أي هذه العفوية - منهجاً يسيرُ عليه في كتاباته بعامة، وفي تفاصيله بصفة خاصة.

ومع ذلك، فقد امتلأت نصوص الخويطر بالتفاصيل، وكأنَّه يُريد أن يقول للمتلقّي: إنَّ لهذا الفنَّ قوَّةً عجيبة، أستطيع من خلالها أن أجعلك تسمع، وأن أجعلك تشعر، وأهمُّ من ذلك كله، أن أجعلك ترى^(٣).

وقد تنوّعت التفاصيل عنده ما بين رسم شخصيات، وتحسيد زمان، و رسم مكان، أو وصف حدثٍ ما، أو غير ذلك، ومما ميّزها أنها قد ظهرت في صورة سلسلةٍ وخفيفة، وغير مثقّلة بالوصف المتشعب بصورة كبيرة، وقد أسهم هذا الأسلوب في إخراج العمل الأدبي عند

(١) الوسم: ٣٤٤/١٤، ٣٤٥.

(٢) الوسم: ٦، ٥/٢.

(٣) روايتي والسينماء ودهاء الأنواع الإبداعية، إبراهيم نصر الله، صحيفة الجزيرة، الرياض، ع: ١٠١٠٨، ٢٨ صفر ١٤٢١هـ (١ يونيو ٢٠٠٠م).

الخويطر، على شكل قَفَزَاتٍ ممسوحة؛ بمعنى أنها أخذت صورة الكتابة المسرحية؛ من حيث البساطة في العرض، والجرأة في الطرح، والتعدد في المشاهد.

ولعلَّ صور الشخصيات في نصوصه، هي أكثرها حظاً من حيث العناية بالتفاصيل، فقد لاحظتُ شدة الاعتناء بها، ورسمها رسماً دقيقاً، حتى إنه - أحياناً - لا يكتفي بذكر الجزئيات الدقيقة في الشخصية فحسب؛ بل يعمد إلى رسم أبعادها المختلفة من واقع سمات الشخصية الخارجية، وهو ما يدلُّ على اهتمام الخويطر بالمتلقي، فهو لا يريد أن تكون نصوصه نصوصاً ميتةً وغير ناطقة، فقد لاحظتُ أنه يُحاول جاهداً بثَّ روح الحياة في نصوصه؛ ويجعلُ المتلقي يعيشُ المشهد لحظةً بلحظة، وهذان المثالان يُبينان ذلك:

- أولاً: قوله يصفُ طالباً إسبانياً زامله في بريطانيا: "انظمَّ إلينا أحدُ الشُّبانِ الأسبان، واسمُه "خُسيّ ماريا ألبو أوزنيقا"، وكان في سِنِّي، وجاء ليدرُس اللُّغة فقط، وحرص على المجيء إلى إنجلترا بمجرد أن أنهى الخدمة العسكرية الإلزامية في بلاده، وكان "خُسيّ" شاباً عاقلاً رزيناً متزناً جاداً في دراسته، ووطنياً مخلصاً لبلاده، يُدافع عنها بمنطقٍ وفهمٍ أمام الآخرين... كانت تقاسيمُ وجهه تُمثِّلُ الأسبانيَّ الأصيل: وجهٌ طويلٌ، يقسمُه أنفٌ مستقيم، وفمٌ (بازم) صغير، وشفايفٌ دقيقة تدلُّ على الجدِّ والتصميم، وكان نحيفاً مثل الرُّمح باستقامةٍ وقوَّة، وكان أنيقاً في لباسه، يُساعده جسمٌ ملائمٌ لأيِّ رداء"^(١).

لقد أثبت الخويطر في هذا النصِّ أنَّ السِّماتِ الظَّاهرة في الشخصية، يُمكن أن تُعطي صورة صادقة عمَّا تتميز به من صفاتٍ خاصَّة، ومن شديد عناية الكاتب بالمتلقي: أنه قد قام في المِثال السَّابق بدور الواصفِ والمُحلِّل في آنٍ واحد، ومن ثمَّ تقديم السِّمات المتوقَّعة في تلك الشخصية للمتلقي، وهذه تُمثِّل في نفس الوقتِ صورةً أخرى من صُور الذِّكاء في الكاتب.

- ثانياً: قوله: "والأستاذُ أحمد من موقعه مستشاراً ثقافياً، أو مُلحقاً ثقافياً في القاهرة دخل قلوبَ الناس، طُلاباً وغير طلاب، فهو سريع للمساعدة، هميمٌ في مقابلة الحاجات، وكان كرمه معروفاً، ولهذا فلا غرابة (أنَّ تتخاطفه الأيدي) إذا أُتيح له فرصة

(١) الوسم: ٥٤/٨ .

زيارة المملكة، حسنُ الخلق، ومحبةُ خدمةِ إخوانه ليست غريبةً عليه، فهو عالمٌ ابنُ علماء، ومن بيتِ علم^(١).

في المِثال السابق أيضاً، يُصوّر الخويطرُ شخصيّةً من شخصيّاته، من خلال بلاغة التّفاصيل؛ فبعد أن قال: (دخلَ قُلُوبَ النَّاسِ)، يقول: (فلا غرابةً أن تتخاطفه الأيدي)، فهو بهذا الأسلوبِ الرَّائع يخاطب المخيّلة لتمثّل تلك الشّخصيّة في ذهن المتلقّي، ومن حرصه على كسب ثقة المتلقّين، أنّه قد دَعَمَ وصفه لهذه الشّخصيّة بما هو شائعٌ عند الناس، فيقول: (وكان كَرُمُه معروفاً) ثمّ بعد ذلك يطمئنُّ القارئ بأنّ صفات شخصيّة ليست متصنّعة، بل هي متّصلة في الشّخصيّة؛ لأنّه: (عالمٌ ابنُ علماء، ومن بيتِ علم).

ومن هنا تتّضح عناية الكاتب الشديدة بالتفاصيل في رسم شخصياته، وعدم الاكتفاء بالصورة الوحيدة التي لا يُمكن أن تعطي تصوّراً صادقاً، بل قد تُزعزع من مصداقيّة الكاتب، وتجعل المتلقي يُشكّك بما يكتبه ويقول، وهو ممّا يخشاه الخويطر في كتاباته المتنوّعة، والذي تصوّره أنه عندما يكتب فإنّه يعيش هاجسين: هاجس الكتابة، وهاجس رضا المتلقّي. وممّا يلي الشخصيات من حيث العناية بالتفاصيل: الأماكن، فقد طغت تفاصيلها على كتابات الخويطر، ولعلّ ذلك يؤكّد الاتساع الرّهيب في علاقاته الاجتماعيّة.

ومن نماذج تفاصيل الأماكن عنده: قوله يصفُ مدينة عنيزة قديماً: "في عنيزة ما يُشبه المِيدَانَيْنِ، أحدهما يُسمّى (المجلس) وهو أفسح فراغٍ فيها، فيه الجامعُ، وفيه الصّفّة (الحبس أو السّجن) وعلى جوانبه بعضُ بيوت كبار القوم، وقريبٌ منه بيتُ الأمير، وفيه يُعرَض (الجلبُ) من جمالٍ وأبقارٍ وأغنام، وتُباع فيه بعضُ الأشياء المُهمّة مثل التّركات، وعلى جانبٍ منه دكاكينٌ، لها أهميّة بارزة، تمتدُّ وتتصل إلى أحد الشّوارع الذي يُعدُّ رئيساً، وهو سوق (المُسوكف) ولعلّ أصل الكلمة (المُسقف)، وعلى جانبه دكاكينٌ مُهمّة جدّاً، ويمتدُّ من جهتين: الأولى تؤدّي إلى سوق الهفوف، وهو شارعٌ مهمٌّ كذلك، والثّاني إلى (الحيالة) وهي المِيدَان الثّاني، وعلى جانبٍ منه مكان مُسقف لدكاكين

(١) الوسم: ٢٧٦/١٩، ٢٧٧.

القصاصيب (الجزارين) وبائعي الأعلاف، والفسحة التي أمام هذه الدكاكين، ثباع فيها الأعلاف عصراً، وتكون مكتظة بالباعه حينئذ^(١).

تحول الخويطر في هذا المشهد، من كاتب نصي إلى فنان تشكيلي؛ اتخذ من قلمه ريشة ترسم لنا صورة مكانية حيّة، واكتفى هو بدور المعلق الذي أضاف للمشهد أبعاداً تفصيلية أخرى، وهذا كله ساعد في إخراج صورة فنية متكاملة الجوانب، وكأن الكاتب يحاول بهذه الطريقة التماس رضا المتلقي، وإشباع مخيلته بالصّور المتحرّكة.

ومن الصّور المكانية التي تبرز فيها بلاغة التفاصيل أيضاً قوله: "سافرنا من القاهرة يوم السبت السابع عشر من شهر ذي القعدة (١٣٩٦هـ)، ووصلنا السودان وسط احتفال فائق، وسكن الملك في قصر الرئاسة ... بدأت المباحثات في القصر الذي يسكنه الملك خالد -رحمه الله- الساعة العاشرة صباح يوم الأحد الثامن من شهر ذي القعدة (١٣٩٦هـ)، ولا أزال أذكر قاعات الجلوس والممرات، وكذلك المفاوضات والأحداث التي جرت، ومبنى القصر منظره يوحي بأننا في أفريقيا، لمنافعه المفتوحة الواسعة المنيرة، على بساطة وعدم تكلف، ويؤكد هذا كثرة المراحل الهوائية الكهربائية، والصورة التاريخية تفرض نفسها على الإنسان، وهو في داخل هذا البناء"^(٢).

يحاول الكاتب أن يجعل من هذا المكان أنموذجاً لأمكنة أخرى كثيرة تُعرف بها قارة أفريقيا، فقولته: (ومبنى القصر منظره يوحي بأننا في أفريقيا) تجعل المتلقي يتساءل: أليس هذا المكان في أفريقيا، لقد أراد الخويطر من هذا الأسلوب خلق عوالم رحيّة من المفصّلات المتخيّلة، وذلك بمنح المتلقي القدرة على رسم الإطار الجغرافي خيالياً، وبالتالي يُحقّق له السّياحة الذهنية في فضاء الخيال المكانيّ، والخويطر عندما يسلك هذا الطريق فإنه يهدف إلى إراحة المتلقي من ثقل

(١) الوسم: ١٧٤، ١٧٥ .

(٢) الوسم: ٣٨٧/٢١ - ٣٨٩ .

الكلام المجرد والخالي من المحفزات البلاغية، لأنَّ "لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادراً"^(١).

ومن صور عنايته بتفاصيل الأماكن أيضاً، أنه قد يُضمّن صوره المكانيّة بعض التفصيلات التّاريخيّة المرتبطة بهذا المكان، وهي لفئة رائعة من الخويطر تُصبّ في دائرة اهتماماته بقارئيه، ولعلّ هذا المثال خير شاهد على ذلك:

-يقول: "أقام الملك خالد -رحمه الله- مُخيماً لائقاً على ضفاف (روضة بلال)، ولن أنسى منظر نُوار زُهور الأقحوان، أصفره وأبيضه، مدّ البصر، حتى إنّ البعض لا يستطيع النّظر إلى انعكاس الشّمس عليه... وروضة بلال هذه، الثّابت أنّها سُمّيت باسم: (بلال بن أبي بُردة) الذي كان والي البصرة أيام الأمويين، وقد أوكل إليه تأمين طريق الحُجاج بالآبار، وما يلزم المسافرين من أمن، ولكنّ الشّائع بين النّاس أنّ (بلالاً) هذا، هو مملوكٌ لأحد رؤساء القبائل، وفي سنة من السّنوات أصاب البادية جدبٌ وقحطٌ، فأمر رئيسُ القبيلة هذا المملوك بالبقاء في الرّوضة، وأن يذبح أيّ صغير من الإبل يولد، وأن يُرسل لهم الحليب، فقام المملوك بالعمل بإخلاص، ورعاها رعايةً كاملة، إلا أنّه لم يُنفذ وصيّة سيّده، إذ لم يذبح أيّ (حُوار) يُولد، بل بنى لها (حظّاراً) بدائيّاً، جمعها فيه ولم يدر عنه أحد، وعندما دار العام، وأنزل الله الغيث، أقبل إلى المكان الذي به سيّده، وظنّ الرجل وقومه أنّ هؤلاء (قومٌ) جاءوا هاجمين عليهم، إذ ظنّوا أنّ (الحيران) أعداء، فاستعدّوا لهم بالسّلاح، ولما تبين لرئيس القوم ما فعله بلالٌ أعتقه، ومن ذلك سُمّيت الرّوضة روضة بلال"^(٢).

لقد ضمّن الخويطر في هذا الوصف المكانيّ روايتين سرديّتين تاريخيّتين مُرتبطتين بهذا المكان، ولعلّه وجدها فرصةً سانحةً لبسط هذه التّفصيلات التّاريخيّة الموسّعة؛ لكونه أستاذاً ومُحبّاً للتّاريخ، ولعلّ ذلك ممّا جعله لا يتحرّج من إطالة التّفصيل، ما دامت مُستفاداً من الموروث التّاريخيّ،

(١) بنية النصّ السردي، حميد لحمداني، ص: ٦٠.

(٢) الوسم: ٢٦٨/١٨، ٢٦٩.

وهاتان الروايتان على ما فيهما من طولٍ واضحٍ قد يبعثُ في النفس السَّأمَ والصَّجَر، ألا أنَّ الخويطر لا يستعملُ مثلَ هذا الأسلوبِ بصورةٍ دائمة، ولهذا أجده يُحاول اقتناصَ التَّوقيت المناسب، وتخيُّرِ الموضع الَّذي يستدعي ذلك، وقد يُضفي على النَّصِّ - كما في المثال السَّابق - جوًّا من التَّشويق والتَّأمُّل؛ مُحاولًا إجبارَ المتلقِّي على العملِ في منظومةِ الإبداعِ الفكريِّ؛ ولهذا فهو يسردُ هنا روايتين مختلفتين، واحدةً موثَّقة والأخرى دارجة، ثم يترك الحرية في اختيار الرواية الصَّحيحة للمتلقِّي.

ومَّا يلاحظُ في تفاصيلِ الخويطر المكانية التَّنوع الواضح في الأساليب، ومحاولته الحثيثة بأن لا تكون نصوصه المكانية مجرَّد نصوصٍ عابرة، ومن ذلك أنَّه يُورد تفاصيلَ كثيرةً عن المكان للدرجة الَّذي تجعلُ المتلقِّي يشعر بأنَّ الكاتب يصفُ ذلك المكان وهو جالسٌ يشاهده، وما ذاك إلا لأنَّ المكان - كما قلْتُ من قبل - قد استولى على حواسِّه، ولهذا فهو يتمثِّله دائماً أمامه.

ومن الصُّور البارزة للعناية بالتَّفاصيل: عنايته بتفاصيل الزَّمان، ولا غرابة في هذا، إذا علمنا أنَّ الخويطر يكتب سرده في الحياة الإنسانيَّة، والزَّمن جزءٌ أساسيٌّ منها، ومن أمثلة ورود تلك التَّفاصيل في أدبه قوله: "ودَّعنا الشَّتاءَ واليومَ الحادي عشر من شهر مارس (١٩٦٦م)، وقد دوَّنت، وفي الغالبِ بفرحٍ وبهجة: أنَّ الجوّ في هذا اليوم دافئ، وما أسرعَ أن نملَّ هذا الجوّ الدافئ الَّذي فرحنا به، ونشتاقُ إلى برودة الجوّ، ناسينَ أننا كُنَّا بالأمسِ نتذمَّر من برودة الجوّ، ابنُ آدم ملول، في الشَّتاء يمدح الصَّيف، ويتمنَّاه، وفي الصَّيف يَشني على الشَّتاء، ويتطلَّع إليه"^(١).

فيلاحظُ تكرارُ العلاماتِ الزَّمنيَّة في النَّصِّ، وهذا التكرار يبدو أنه نتيجة اضطرابٍ نفسيٍّ شعر به الكاتب، جرَّاء انتهاء فصل الشَّتاء، ولعلَّ العاملَ النَّفسيَّ كثيرًا ما يكون سببًا مباشرًا في المُفصَّلات الزَّمنيَّة.

ومن صُور التَّفاصيل الزَّمنيَّة أيضًا: تطويعه بعض الظواهر الزمنية للحديث في قضيةٍ من القضايا، متَّخذًا من التَّفاصيل أسلوبًا بارزًا، كما في قوله: "والمِشرق مظهرٌ كان معروفًا في

(١) الوسم: ٤٥٩/١٦ .

نجد، في المدن والقرى، يخرج الرجال، خاصة كبار السن، في الصباح، فيجلسون يتحدثون في (ذرى) أحد البيوت عن الهواء، وفي مكانٍ تشرق عليه الشمس في الصباح الباكر، أول ما تشرق، يطلبون دفئها، بعد ليل شتاءٍ قارس، وصل برده إلى العظم، واستقر فيه، ويتعذرون بهذا للالتقاء والأنس، وهذا بلا شك مظهر كسلٍ إذا قيس بمظهر العاملين في الصباح، الذين يُدفنون أجسامهم بالكد والكدح، وحفر الحُفر، وردمها، وحمل الأثقال، والحركة هنا وهناك، وينسون البرد عند قرصة الجوع التي تُذكّرهم بأن عليهم أن يعملوا حتى يُسكتوا (عصافير المعدة) لهم ولأولادهم، المِشراق - يا بني - والجلوس في الشمس، طلباً للدّفء، يتم طبعاً في الشتاء، أمّا في الصيف، فهؤلاء أنفسهم يبحثون عن الظلّ، هرباً من الشمس ووهجها، يبحثون عن فيء بيت، أو ظلّ شجرة أو سقيفة، وهو مظهر كسلٍ آخر^(١).

فقد لاحظنا كيف كان الخويطر يعتني بتصوير قضية من القضايا الاجتماعية، وذلك بحشد مجموعة كبيرة من التفصيلات الزمنية، لتكون مدخلاً فنياً خيالياً رائعاً لموضوع الحث على العمل في طلب الرزق وعدم الركون للدعة والراحة، وهذه الصورة تُعدّ من الصور الشائعة في أدب الخويطر.

وهناك صورة أخرى من صور التفاصيل الزمنية، وهي: اهتمامه بما يُسمّى بـ(التقويم الزراعي) والذي قد يجزّئه للحديث عن أمرٍ دقيقٍ من أمور الزراعة، وذلك لكون الشأن الزراعي، وخصوصاً ما يخص النّخل - كما عرفنا من قبل - يُمثّل هاجساً وجدانياً كبيراً، ومن أمثلته قوله: "بدأ في الشهر تلقيح النّخل، وبدون التلقيح، تأتي ثمرة النّخل (شيص) لا يصلح لأكل الإنسان، والنّخل يحتاج إلى عناية متوالية، كل عملٍ لأجلها يخضع لوقت، فهناك حرث حوضها، وتبريحها، بحيث يتعرّض للشمس، ويتقبل ماءً يكفيها، وهناك وقتٌ للتسميد، في الشتاء، ففي هذا تدفئة للنخلة، وغذاء، والماء المالح هو المفيد للنخلة، أما ماء الشرب فلا يصلح إلا إذا عولج بملح، والشمس للنخلة مهمة، وتزدهر بمقدار ما تتعرّض

(١) أي بني، ص: ١٨٠، ١٨١.

للشمس، ولهذا تأتي ثمرة النخل في البساتين خيراً من ثمرة النخل في البيوت، والنخلة راسية لا تؤثر فيها الرياح، تراها وقت هبوب العواصف، وعساؤها تذهب يميناً ويساراً، وكأنها فتاة ترقص مبتهجةً بجداول شعرها"^(١).

ومن مظاهر العناية بالتفاصيل في كتابات الخويطر: ارتكازها على المشاهد السردية، كما هو شائع في جميع نصوصه، وهذا الوصف يسهم بطريقة أو بأخرى في طغيان التفاصيل. ومن ذلك أيضاً: شيوع التقنيات السردية المعروفة بكثرة تفاصيلها الدقيقة.

ومن تلك التقنيات: تقنية الاسترجاع^(٢)، ووجود هذه التقنية يُعدُّ أمراً طبيعياً في فنون السيرة الذاتية، ومما يجعلها تحظى بالرعاية والاهتمام في هذا المبحث، أنّها مما يحفزُ مخيلة المتلقي، وذلك عندما يعود الكاتبُ بذهن المتلقي إلى الوراء، ويستعيد معه أحداثاً ماضية، ومحاولته مقارنتها بزمان الحدث، وهي مؤشرٌ واضحٌ على عناية الكاتب بإشراك المتلقي في العملية السردية.

ومن نماذجها قوله: "جئنا إلى مصر، وصار لنا كيان واضح، طلابٌ بعثةٌ يلبسون أحسن لباسٍ وأكملهم، يلتحقون بكلّياتٍ حسب رغبتهم واتّجاههم، ولهم سكن مريح، لم يتأخّر المسؤولون عنه عن تهيئة ما يحتاجه الطالب فيه ... جابهنا هذا العملاق (الثرام) وتعلّمنا حسن ركوبه، وأخذنا أحسن ما فيه من خدمة، وعرفنا اتّجاهه وما عليه نظامه، واستفدنا كمّ التجارب التي تمرُّ علينا فيه، من اختصار طريق، وتوفير، وفي مكة -شرفها الله- كان السير على القدم هو وسيلتنا للوصول إلى أهدافنا إلى المدارس، وإلى النزهة، وإلى الزيارات، والذهاب إلى الدكاكين لجلب الأشياء"^(٣).

وتتمثّل تقنية الاسترجاع في قوله: (وفي مكة -شرفها الله- كان السيرُ على القدم... إلى نهاية النص)، فبعد أن كان الحديث عن فترة دراسته في مصر؛ عاد الكاتب للحديث عن حدثٍ سابقٍ وقع بمكة المكرمة، وقد أدّى توظيف تقنية الاسترجاع في هذا النص إلى إيضاح الفارق

(١) الوسم: ٤٧٣/٢٥، ٤٧٤.

(٢) سبق تعريفها في: ص: ٣٩.

(٣) الوسم: ٢٣/٧، ٢٤.

الحضاريّ الكبير بين كلا المكانين والزّمانين، ممّا يدفع المتلقّي إلى التساؤل: لماذا هذه المقارنة؟ وهذا التساؤل قد يفتح باب الخيال على مصراعيه، بيد أنّ هذه المقارنة تُعدُّ صورةً جديدةً من صور العناية بالتفاصيل عند الخويطر.

ومن صور الاسترجاع، قوله: "وبعضُ مظاهر المرض أحياناً توهُمُ المريض، فيظُنُّ أنّ أسباب المرض الشّيءُ الفلانيّ، الذي هو أقربُ إلى الدّهن، ثم يُفاجأ بأنّ الأمر مُختلف، وقد مرّ بي شيءٌ من هذا، قبلَ سنواتٍ شكوتُ من ألمٍ في مفصل الورك الأيسر، واستيقنت أنّ مصدر الألم هو السّبب، فلمّا عرضتُ نفسي على الطبيب في مستشفى الملك فيصل التّخصّصي، طلب أن يؤخذ لي أشعة للظهر، وهذا جعلني أستغرب صامتاً، فما أبعد الألم عن موقع المكان المطلوب له أشعة، انتهت الإجراءات الأولىّة، الممهّدة لسبيل معرفة سبب الألم، الّذي أدى إلى أن أكون أعرج بعض الشيء، تبين أنّ ما في مفصل الورك هو صدئٌ لاحتكاكٍ بين الفقرة الرّابعة والخامسة في العمود الفقريّ..."^(١).

وتتّضح صورة الاسترجاع في قوله: (شكوتُ من ألمٍ في مفصل الورك الأيسر... إلى نهاية النصّ)، وهي صورةٌ مشابهة لما قبلها، وهي مظهرٌ من مظاهر العناية بالتفاصيل.

ومنها أيضاً قوله: "في العام الماضي ولدت زوجي توأمًا، ابن وابنة، وهي أول ولادة، وولدا في الشهر السابع من الحمل، ولم يكن في مستشفى الملك عبد العزيز حاضناتٌ لمن يُولد قبل الوقت، ووُضع كلُّ واحدٍ منهما على سرير، فتوفي أحدهما بعد تسعة أيّام، وتوفي الآخر بعد سبعة عشر يومًا، وكانت صدمةً كبرى لنا جميعًا، وصار همّي كلّهُ تسليّة والدتهما، وأوجدنا التّعليقات المطمئنة، وجعلنا أملنا في المستقبل، بعد أن صار عندنا خبرةً في الحمل ومشاكله، وجاء الحمل الثاني"^(٢).

وتبدأ تقنيّة الاسترجاع في النصّ السّابق من قوله: (ولدت زوجي توأمًا... وكانت صدمةً كبرى لنا جميعًا) وهذه العودة القويّة إلى الماضي بذكر تفاصيلها الدّقيقة تُعبّر عن حالة إحباطٍ شديدة

(١) الوسم: ١٥٣/٣١، ١٥٤.

(٢) الوسم: ٢٦٩/١٦، ٣٧٠.

عاشها الكاتب، فجعلته يتذكر أدق التفاصيل، وهذا النص من النصوص التي نستطيع القول: أن الخويطر لا يُخاطب المتلقي كإنسانٍ عادي؛ بل يُخاطبه كصديقٍ حميم.

ومن صور العناية بالتفاصيل: وجود تقنية الاستباق، وهي عكس تقنية الاسترجاع^(١)؛ بيد أنها قليلة الوجود، وهو أمرٌ ليس غريباً في السرد الواقعي؛ "لأن ظاهرة الاستباق تُعدُّ ظاهرةً نادرةً في الرواية الواقعية، وفي القص التقليدي عموماً"^(٢)، ولكنها صورةٌ تستحق الاهتمام؛ لأنها من صور العناية بالتفاصيل، ولأنها تتخطى بخيال المتلقي حدود الواقع وتخط به في آفاق المستقبل الذي لم تُعرف أبعاده بعد، ومن صورها في أدب الخويطر قوله: "لقد فتحنا بابنا على الغرب، وأزحنا سدً ياجوج ومأجوج بيننا وبينهم، فلا نستغرب أن يأتي إلينا طوفان الماء جارفاً، مكتسحاً ما أمامه، يتصدى له بعض المتحمسين ليوقفوه أو يهدئوه بأيديهم، وسواعدهم محدودة القوة، ويجب أن يتفاهم الجيل القديم مع الجيل الجديد على كيف تكون الثقل، وكيف يكون التطور، والمواءمة بين حياتهم وحياة الجيل الجديد، ولا يكون الحل من جانب واحد، إنه لأمرٌ صعبٌ جداً"^(٣).

ويتبين لنا الاستباق في قوله: (نستغرب أن يأتي إلينا طوفان الماء جارفاً، مكتسحاً ما أمامه، يتصدى له بعض المتحمسين ليوقفوه أو يهدئوه بأيديهم، وسواعدهم محدودة القوة).

وأيضاً قوله: "الوالد، إذا أمد الله في عمره، وكان متدبراً، متبصراً خزن من التجارب ما يُفيده في جلب نفع، أو دفع ضرر، وإذا حمد في الحياة أموراً خزنها في ذهنه ليستفيد منها، عندما تدعو الحاجة إلى استدعائها من الذهن إلى ميدان العمل"^(٤).

(١) الاستباق: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدثٍ آتٍ أو الإشارة إليه مسبقاً، وهذه العملية تُسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث" البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور، ص: ٢٠ (دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠م).

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص: ٦٥.

(٣) الموسم: ١٧/ ١٨٢، ١٨٣.

(٤) الموسم: ٣٤/ ٣٠٥.

ففي هذا النصّ نلاحظ استباقين، الأول في قوله: (يُفيدُه في جلب نفعٍ أو دفع ضرر)، والثاني في قوله: (يستفيد منها عندما تدعو الحاجة إلى استدعائها من الذّهن إلى ميدان العمل). ولأنّ أمثلة الاسترجاع في نصوص الخويطر، هي الأعلى مقارنةً بالاستباق، فإنّ هذا الاستنتاج يُعدُّ شيئاً متوقعاً، إذا علمنا أنّ الخويطر يُعدُّ أسيراً للماضي، ودائماً ما يبوّخ بهذا. ومن صور اهتمام الخويطر بالتفاصيل: كثرة إيرادِه للنماذج التراثية في نصوصه، وهو أمرٌ مألوفٌ عنده، فكثيراً ما جاء بمَثَلٍ أو حكمة أو بيتٍ شعريٍّ أو نصٍّ سرديٍّ قديم، فقضية استثمار النصوص التراثية، تُعدُّ من القضايا البارزة في أدب الخويطر، فهو رجلٌ عُرف بولعه بالموروث العربيّ، سواء أكان ذلك الموروث فصيحاً أو شعبيّاً. والموروث العربيّ بلا شكٍّ يُمثّل للإنسان المنتمي لتلك الحضارة، إثباتاً للهويّة وتقويةً للانتماء الفكريّ والمعرفيّ والتاريخيّ، وبذلك فهو يُعدُّ دافعاً معنوياً قوياً للإنسان المعاصر، للمحافظة على هذا الإرث العظيم وشحنه بما يجعله يبقى حيّاً مزدهراً، "فالتُّراثُ بمختلف جوانبه ومستوياته، جزءٌ من مقوّماتنا الحياتيّة والوجوديّة والحضاريّة، وعلاقته بواقعنا علاقةٌ امتدادٍ واتصال"^(١). لقد شكّل هذا الموروثُ في نصوص الخويطر، صورةً ثانية من صور العناية بالتفاصيل، وقد أحسن الكاتبُ الصُّنع عندما أضفى على النصّ التُّراثيّ جَوْاً من الخيال، فقد لاحظتُ أنه يتنقّل بالقارئ ما بين الماضي والحاضر، بأسلوبٍ قريبٍ من الإيهام^(٢)، ومن تلك النماذج التراثية التي ضمّنها الخويطر كتاباته، قوله: "كان الحجُّ يختلفُ كثيراً عمّا هو عليه الآن، وكانت الإبلُ والشِّقَاقُ (المَحامل) (الهُودج)^(٣) مظهرًا مذهشًا، فعند الطُّلوعِ إلى منى، تصبح (برحات)^(٤) مكة كأنها خليّة نحل، ينطبقُ عليها قول الشاعر^(٥):"

(١) الرواية والتراث السردى، سعيد يقطين، ص: ١٤٤ (المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩٢م).

(٢) لأنه يوهّم المتلقي بالنصّ القديم، ثم يجره لمعالجة قضية واقعية.

(٣) الهودج: المركب الذي يتخذ للمرأة فوق ظهر البعير.

(٤) البرحات: الأمكنة الفسيحة التي ليس بها مساكن أو نحوه.

(٥) الشاعر هو: الحارث بن حلزة، وهو شاعر جاهلي وأحد أصحاب المعلقة المشهورة، والبيت ضمن أبيات المعلقة، وهو في ديوانه، ص: ٢٤ (ت: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت، ١٩٩١م).

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بَلِيلٍ فَلَمَّا
أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ

من مُنَادٍ ومن مُجِيبٍ ومن

تَصْهَالٍ خَيْلٍ خِلَالِ ذَاكَ رُغَاءُ^(١)

ومنها قوله: "من مظاهر الحياة المثل الذي يقول: (بَدَعُ اليوم سُنُّ الغد)، وقد رأينا أمورًا كانت تُعدُّ شبهً مستحيلة، ثم رأينا بعد سنواتٍ، وقد مُهِّد لها، أصبحت ممَّا يتحمَّس الناس لوجوده، والاستفادة منه، بل والتفُّن المتعدّد في هذه الاستفادة، وهكذا سيبقى الأمرُ بين الكاتب وقارئه، أيًّا كان، هذا مستعجِلٌ، وهذا جافِلٌ، لم يُهيَّأ بعد"^(٢).

وقوله: "الشُّعوب القديمة تُقاس حضارتها بما تركته من آثار، تشهد لها بالتقدُّم، وعمق الحضارة، وإيوانُ كسرى، رغم أنَّ جزءًا غير قليل منه متهدَّم، إلا أنَّ ما بقي منه يُعطي فكرةً واضحة عن عهد كسرى، وما كان في زمنه من حضارة، تشهد عليها القدرة الهندسيَّة التي استطاعت أن تُقيم هذا الصَّرح الذي قاوم الزَّمن"^(٣).

وقوله عن الحفلات الختاميَّة بإدارات التَّعليم عندما كان وزيرًا للمعارف: "يجد المرءُ لذَّةً في المقارنة بين المناطق فيما يُبدونه، وأشعرُ أحيانًا أنَّ لذكاء المشرفين، وحماسهم وإخلاصهم دخلٌ في تفوُّق منطقةٍ على أخرى، ويكاد المشاهد والمتابع أن يُحدِّد الأفراد الذين كان لجهدهم مساهمة مؤثِّرة على الإبداع فيما عُرض، وعلَّق أحد الإخوان أنَّ بعض ما يُعرض منقولٌ من دولٍ أخرى، فقلتُ له: هذا لا يُقلِّل من جمال ذلك شيئًا؛ لأنَّ العمل التَّقليد المُتقن يأتي أحيانًا أبهى من العمل الأُصل، وللمرءِ مُبرراته في ذلك .

وتشبهوا إن لم تكونوا مثَّلهم

(١) الوسم: ١٤/٤ .

(٢) الوسم: ٢٣٥/١٣ .

(٣) الوسم: ٤٤/١٨ .

إِنَّ التَّشْبُهَ بِالرِّجَالِ فَلَاحٌ^(١) (٢)

وأحياناً تكون تلك النماذج التراثية على صورة أخبارٍ ورواياتٍ كقوله: "العجاج رجلٌ عاقل، فكره على فهمٍ للحياة، وما يجب فيها، وكان شاعراً يُشار إليه بالبنان، ولكنه لم يقل بيتاً هجاءً واحداً؛ وقد ظنَّ بعضُ من يعرف ذلك عنه، أنَّ هذا القصورَ في الموهبة، وضعف المَلَكَة، لأنَّ أغراض الشعر كثيرة، ومن أبرزها الهجاء، وكان للهجاء جاذبيةً، وله متطلَّعون، لأنَّ فيه دغدغةً لعواطف متأصلةٍ في الإنسان إلا من رحم الله، فتَرَكَ العجاج للهجاء تركاً لركيزة معتبرة في ذهن عارفي الشعر، والعجاج لم يقترب من الهجاء لمبدأ أملاه احترامه لنفسه، ولبنى جنسه، وفي اتجاهه دليل على تميُّزه في مجتمعه، وعلو قدره عند من عرفه، ولهذا كان ممَّن يدخل على الخلفاء؛ دخل على عبد الملك بن مروان، وكان ممن لفت نظره نفور العجاج من الهجو، وعبدُ الملك من الفقهاء والأدباء، فقال له: بلغني أنَّك لا تُحسن أن تهجو، فقال العجاج: من يقدر على تشييد أمكنةٍ يمكنه إخراجها، فقال عبد الملك: ما يمنعك من ذلك؟ قال العجاج: إنَّ لنا عزاً يمنع من أن نُظلم، وحلماً يمنع من أن نُظلم، فعلام الهجاء؟ فقال عبد الملك: كلامك أشعرُ من شعرك" (٣).

وبعد:

فإنَّ الاهتمام بالتفاصيل في كتابات الخويطر، عبارة عن ومضة ضوئية، متعدّدة الألوان ومختلفة الزوايا، محيطَةٌ بالنصِّ السرديّ، سواء أكان لأماكن أو شخصياتٍ أو مظاهرَ زمنيّة أو غير ذلك، وهي في الوقت نفسه تُغري المتلقّي على الاستمرار في ارتشاف إبداعاته، والتشوّق لمعرفة ما تؤول إليه وقائع السرد.

(١) القائل هو الشاعر: شهاب الدين السرودي (٥٨٧هـ)، والبيت في ديوانه، ص: ٧٧ (ت: يوسف أبيض، دار الحمراء

للطباعة والنشر/ ط ١، بيروت، ١٩٩٠م).

(٢) الوسم: ٣١٦/٢١، ٣١٧.

(٣) الوسم: ١٥٠-١٤٨/٣٠.

وقد وجد الخويطر في التفاصيل بُغْيَتَهُ، فسَخَّرَ بعض العناصر السردية كحالاتي الاسترجاع والاستباق، كما وظَّفَ النماذج التراثية في خدمة نصوصه السردية، وهذا التفرُّد الأسلوبي يمثل في حدِّ ذاته إبداعاً مختلفاً، لأنَّ الخويطر عندما ينقل النصَّ التراثي، لا يكتفي بالنقل المجرد الذي لا يتعدَّى حدود الثناء والتَّمجيد، فهو يُعمِّقُ من دلالات النصوص المجلوبة من الماضي، وذلك بإضافة تفاصيل جديدة تجعلها أكثر أصالة وفائدةً، ولعلَّ ممَّا زاد من جمالها أنَّها ليست سجيَّةً مصطنعةً في الكاتب؛ بل هي سجيَّةٌ يغلب عليها التَّطُّعُ الأصيل الذي يؤمن بنفاسة تراثه.

ولهذا فإنني أجد أنَّ كتابات الخويطر، تتجه إلى الإيغال كثيراً في التفاصيل، بأسلوبٍ مشوّق ورائع، وقد أسهم بشكل واضح في بناء مُخيِّلة المتلقِّي وزيادة مخزونه الثقافيِّ والمعرفيِّ، وممَّا ساعد على تقبُّل تلك التفاصيل الطويلة أنَّ لغتها كانت لغةً بسيطة، وخاليةً من التعقيدات والإشكالات، ولذلك فقد وجدت آذاناً صاغيةً من جميع شرائح المجتمع؛ لأنَّ الخويطر يُخاطبُ في أدبه الجمهورَ العربيَّ بأكمله.

الفصل الرابع :

أدوات التعبير والبناء عند الخويطر

المبحث الأول : العنونة والافتتاح والخاتمة

تمهيد:

من المُتعارَف عليه لدى دارسي الأدب: أنَّ لكل جنس أدبيٍّ أدواته التي يمتاز بها عن غيره من الأجناس الأخرى^(١)، ولذا فإنَّ أدوات التعبير والبناء في النصِّ الشعريِّ، ليست كما هي في النصِّ النثريِّ، ففي باطن كلِّ فنٍّ من هذين الفنَّين أدوات تعبير وبناءٍ مختلفة، ولا يتوقف التباين بينهما عند هذا الحد؛ بل إنك تجد بين مبدع وآخر في أحد الفنَّين فروقًا واختلافات في أدوات التعبير والبناء، وهذا يدلُّ على علوِّ شأن الأدب، وتعدُّد موضوعاته، ورحابة معانيه، وحرية مبدعيه، فهو بحرٌ لا حدود له.

وهذه الأدوات التي تُعدُّ قوام العمل الفنيِّ، هي بمثابة الأسس التي يعتمد عليها النصُّ، والوسائل التي يحقِّق بها الأديب القبول والانتشار، ويأتي في مقدمة تلك الأدوات الفنية: ما يُعرف بـ(العنوان والافتتاح والخاتمة).

وهذا الثلاثيُّ يُمثِّل ركيزة أساسية من ركائز نجاح العمل الأدبيِّ؛ فإنَّه إذا أحسن الناظم أو النَّاثر رسمه، فإنَّ إبداعه الأدبيَّ سيتصدر مراتب السُّمو والإبداع، ولهذا فقد اهتمَّ بها النقد الحديث اهتمامًا كبيرًا، حيث عدَّها الثُّقاة المعاصرون من المفاصل الرئيسة في أيِّ عمل إبداعي، ولا أدلَّ على هذا المعنى من قول أحد الدَّارسين المعاصرين: "إنَّ التلاحم النَّصِّي بين الاستهلال والخاتمة، وسيلةٌ مهمَّة من وسائل بلوغ التَّشكيل التَّموزجي للنصِّ مرحلةً متقدمة، إذ لا تقلُّ أهميَّة عتبة الإقفال والاختتام عن أهمية عتبة الاستهلال؛ لما تحقِّقه من تركيزٍ جماليٍّ يؤثِّر في جوهر فعاليَّة المتلقِّي ومصيرها"^(٢). وهذا بعكس النقد القديم الذي لم يعطِ كلَّ هذا حقَّه من البحث والدراسة، وبخاصة العنوان، ويعزو أحد الباحثين في الدراسات النقدية الحديثة السبب في إهمال العنوان في الأبحاث النقدية القديمة: إلى النصوص الإبداعية نفسها، حينما لم تتَّخذ من العنوان

(١) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص: ١١٨ (شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٩، القاهرة، ٢٠٠٨م).

(٢) الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، بنهان السعدون، ص: ١٥ (جامعة الموصل/مجلة دراسات موصلية، ع: ٤١، رمضان ١٤٣٢هـ).

عنصرًا أساسيًا في تشكيلها. وعدم وجوده - كما يقول - يوحى بضعف دوره في المكوّن النصّي، فلو كان ذا أهمية ومكانة لتساقبت هذه النصوص على تديّجه في مقدماتها^(١). وفي هذا المبحث سأتناول الخصائص الفنية في هذه النقاط (العنونة والاستهلال والخاتمة) من خلال نصوص عبد العزيز الخويطر.

أولاً: العنونة :

المفهوم:

يصف "رولان بارت" العنونة بأنها هي ما يفتح شهية المتلقي للقراءة^(٢)، وعندما قال "بارت" هذا القول فإنه يعي ذلك جيداً، فالعنونة هي العتبة الأولى في النصّ، وهي "بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تُبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعد على توقّع المضمون الذي يتلوه، وإمّا قصيراً، وحينئذٍ فإنه لا بدّ من قرائن لغوية تُوحى بما يتبعه"^(٣)، فمتى كانت العنونة جاذبة ومغرية وكاشفة لما بعدها؛ فإنّ النصّ سيلقى قبولاً باهراً لدى المتلقي، لأنها تمثل "رسائل مسكوكةً مضمّنة بعلامات دالة ومعبرة، مشبّعة برؤى للعالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"^(٤) والعنونة تُعدّ من المصطلحات الحديثة في عالم النقد الأدبيّ، ويُرجع بعض النقاد الانطلاقة الأولى لهذا المصطلح إلى الناقد الفرنسي "لوي هوك" متمثلاً في كتابه: (سمة العنوان)، على أنهم يكادون يتفقون على أنّ "جيرار جنيت" من خلال كتابه: (العُتَبَات) هو الذي ساعد في تبلور مفهوم العنونة كمصطلح جديد يؤدي أدواراً مهمة في الدرس النقديّ المعاصر^(٥).

(١) قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد وهاب الدده، ص: ١ (مجلة الدراسات الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل، العراق، ٢٠١٣م).

(٢) الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، ص: ١٠٠ (مجلة فصول، مج: ٢٥، ع ٢، ١٩٩٦م).

(٣) دينامية النصّ، محمد مفتاح، ص: ٧٢.

(٤) سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، ص: ٢٣ (المؤلف نفسه، ط ١، ٢٠١٥م).

(٥) ينظر: عتبات (جيرار جنيت من النصّ إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص: ٦٥، ٦٦ وما بعدها (منشورات الاختلاف/الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون/بيروت، ط ١، ١٤٢٩هـ).

والعنوانه بحسب مؤسّسها الأول "لوي هوك" هي: "مجموعة العلامات اللّسائيّة، من كلماتٍ وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتُعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف"^(١).

ومن مفاهيم العنوانه أنّها: عبارة عن "مقطع لغوي أقل من الجملة، نصّاً أو عملاً فنياً"^(٢)، ومع ذلك فهو يعطي إشارة إيحائية كبيرة للنصّ ككل، ومن هنا فإنّ عملية اختياره تحتاج إمكاناتٍ خاصّة من النّاص، فلغة العنوانه ليست لغةً اعتباطيّة، بل هي لغة ذات دلالاتٍ فكريّة وفنّيّة وموضوعيّة مهمة؛ فحتى يُصبح العنوان موازياً لبنية النصّ يجب أن يخضع للمنطق الدّلاليّ والجماليّ والسميائيّ؛ لأنّه يُعدّ مفتاحاً تأويليّاً لفكّ مغاليق النّصوص^(٣)، ويُمكن القول: إنّ العنوان هو "رسالة لغويّة تُعرّف بتلك الهويّة، وتحدّد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتُغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النصّ ومحتواه"^(٤)، وحضوره في النصّ السردي - كما يعتقد الباحث - أكثر من حضوره في النصّ الشعري.

وظائف وأنماط العنوانه:

يُحدّد الناقد "جميل حمداوي" -أحد الباحثين البارزين في هذا المجال- أنماطَ العنوانه بما يلي: العنوان الخارجيّ: والذي عادةً ما يكون مكتوباً بخطّ ملوّن وبارز على الصفحة الأماميّة للكتاب أو العمل الأدبيّ، ويحمل -في الغالب- دلالةً حرفيّة أو مجازيّة، ويتبعه مباشرة: العنوان التّعيينيّ (التّجنيسيّ)، وهو الذي يحدّد الجنس الأدبيّ، كأن نقول: شعرٌ أو رواية أو سرّد قصصيّ ونحوه، فهو دائماً ما يكون مرادفاً للعنوان الخارجيّ، وبعضُ الكتّاب يُضيفون إلى هذا ما يُسمّى بـ"العنوان الأيقونيّ البصريّ"، وهو مشهدٌ شكليّ يجاور العنوان الخارجيّ، ويُبرز الغرض من

(١) المرجع السابق، ص: ٧٦ .

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، سعيد علوش، ص: ١٥٥ (دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٨٥م) .

(٣) سيميائية العنوانه من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري: قراءة في أعمال علي عقله عرسان الشعرية، علي صليبي مجيد، ص: ٢٣، ٢٢ (مجلة كلية التربية الأساسية/جامعة بابل، العراق، ع ١٣، أيلول ٢٠١٣م) .

(٤) قراءات في النصّ الشعري الحديث، بشرى البستاني، ص: ٣٤ (دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت، ٢٠٠٢م) .

العمل بصورة سيميائية، ثم بعد ذلك: العنوان الأساس: وهو الذي يكون على رأس الفصول وما شابهها، ثم يأتي بعد هذا ما يُسمّى بـ(العنوان الداخلي)، و(العنوان المقطعي)، وهي من العناوين الصغيرة داخل المنظومة الأدبية، ولها أدوارٌ مهمّة في بيان محتويات العمل، وإبراز مضامينه الداخلية^(١)، وهذه العناوين الداخلية تختلف عن العنوان الخارجي، في أنها غيرُ معروفة لدى جمهور القراء، ويكاد ينحصر تداولها في قراء العمل نفسه، وأودُّ أن أشير إلى أنّ عملية التدرج في أنماط العنونة ليست عملية تراتبية مقدّسة لا تقبل التّبديل والتّغيير، بل هو شيء قد تعارف عليه أصحاب الحرف والقلم، لأن "بنية العنوان تختلف باختلاف الكتاب والعصور والاتجاهات الأدبية، فمن المؤلفين الولوعُ بالعناوين رئيسها وفرعيتها وداخليتها، ومنهم الضّنين الذي لا يكاد يفصل بين باب وآخر، ومنهم من يتبع في صناعة العنوان وأقسام المؤلف طرقاً مألوفة، ومنهم من وكّده اصطناعاً ما لم يسبق إليه من الأسامي"^(٢)، فتمّة أنماط أخرى تتميز بها العنونة في الكتابات المعاصرة؛ ولعلها تتفق مع ما ذكره "حمداوي" من أنماط في الصورة وتختلف معها في المسمى فقط، وإظهار الكاتب لمهاراته الثقافية أو التسويقية -إن صحت العبارة- يُعدُّ سبباً رئيسياً من أسباب الاختلاف في هذه الأنماط.

وأما وظائف العنونة، فمن أبرزها: وظيفة التّعيين والتّسمية، ووظيفة الوصف والشرح، ووظيفة الإغراء والإغواء، والوظيفة الإشهارية، وقبل هذا وذاك الوظيفة الدلالية أو الإيحائية^(٣)، الذي يتبين أنها لا تتوقف عند حدّ معين، فإننا "لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجلُّ عن الحصر"^(٤)، كما أنّ تواجدها في العمل الأدبي يتفاوت من عمل لآخر، فهي كالأنماط تماماً، فقد تأتي

(١) سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، ص: ١٣، ١٤ .

(٢) براعة الاستهلال في صناعة العنوان، محمود الهميسي، مجلة الموقف الأدبي/اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، محرم ١٩٩٧ م .

(٣) سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، ص: ١٣، ١٤ .

(٤) الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، رشيد يحيوي، ص: ١٠٧ (أفريقيا الشرق، ط ١، الدار البيضاء/بيروت، ١٩٩٨ م) .

مجتمعة، وقد لا يظهر منها إلا وظيفة أو وظيفتان، بمعنى أنها واقعة تحت تأثير عنصري التذبذب والتفاوت.

ومن هنا فإنَّ الاعتناء بالعنوان الرئيسي للمنجزات الأدبية، يُعدُّ مطلباً أساسياً وضرورة ملحة في سبيل نجاح العمل الإبداعي وانتشاره بين جماهير القراء، لأنه يُمثل "خيوطاً أساسية تقود إلى شفرة النص"^(١)، وأنَّ أي مبدع لا يوليهِ رعايته واهتمامه، فإنَّ منجزه سيكون عُرضة للاستهجان والإعراض عنه، ولهذا نجد كثيراً من الكتاب والأدباء يتفننون في وسم مؤلفاتهم وأعمالهم الأدبية بعناوين جاذبة، لعلمهم أنَّ ذلك سيأسر عقول القراء، عندما تقع عليها أبصارهم، وأنه وسيلة تحفيز ذهبية لها مفعول السحر في النفوس، ولذلك فهو يمثل -في نظري- إبداعاً مُوازياً لإبداع المنجز الأدبيِّ بأكمله.

العنونة في نصوص الخويطر:

يتبيّن مما سبق أنَّ للعنونة أثراً في إستراتيجية تلقّي النصوص، وفي اعتقادي أنَّ ضرورة انتقاء العنوان المغناطيسي لم تكن بعيدة عن ذهن الخويطر، فيبدو أنه من الثلّة الذين "يُدركون هذا المعنى الإغرائيّ، ويسعون إليه بإخلاصٍ واعٍ، ولذا نجد دائماً بلاغة متميزة في اختيار العناوين، وقد تبلغ بلاغة العناوين درجاتٍ أرقى بكثير من بلاغيّات النصوص"^(٢).

ولا غرابة في ذلك إذا وضعنا في الاعتبار أنَّ الخويطر، كاتبٌ بليغٌ يعرف خبايا اللغة وأسرارها، ويُدرِك تماماً مقدار ما تفعله اللغة الشعريّة في النفس الإنسانية، ولهذا نجده في صياغة العناوين يتخلى عن النثر، ويسلك المسلك الشعري القائم على الانزياح، كما هو واضح وجليّ في عنوان كتابه: "الوسم": (وسم على أديم الزمن) والذي أجعله القاعدة التي أنطلق منها لدراسة العنوان في نصوص الخويطر، وذلك من خلال عدة منظورات:

(١) النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، ص: ١١ (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٦م).

(٢) ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، عبد الله الغدامي، ص: ٤٨ (دار سعاد الصباح، ط ٢، الكويت، ١٩٩٣م).

• المنظور المعجمي:

في هذا المنظور المعجمي، سنحاول الاقتراب من التركيب اللفظي للعنوان، وذلك بتفكيك ألفاظه، ومن ثمّ فهم معانيه المعجمية، لنستطيع بعد ذلك الإمساك بخيوطه الرئيسية، وليكون مدخلاً منطقيًا للولوج إلى أعماق المُكوّن النصي للعنوان، أي: (وسم على أديم الزمن)، الذي يبدو منظوره المعجمي على النحو الآتي:

وسم: جاء في غالب المعاجم اللغوية أن الوَسْم: "أثر كَيَّة، تقول: بعيرٌ مَوْسوم: أي قد وُسم بِسَمَةٍ يُعرف بها، إمَّا كَيَّة أو قَطْعٌ في أذنه، أو قَرْمَةٌ تكون علامةً له" ^(١).

أديم: بمعنى جلد، فالأديم هو الجلد أو هو ظاهر الجلد الذي عليه الشعر ^(٢).

الزمن: هو الزمن المعروف، ويُقصد به هنا الأيام والسنين.

ويفهم من هذا أنّ معنى العنوان الذي جعله الخويطر مفتاحًا لكتابه: "الوسم" هو: العلامة البارزة والمتصقة على جلد الأيام والسنين المتعاقبة.

• المنظور المجازي:

إذا كان الخويطر يكتب عناوينه باللغة الشعرية، فإنّ الانزياح سيكون سيّد الموقف بلا ريب، لأنّ الشعر - كما هو متعارف - انزياح، وفي العنوان موضع الدراسة يُلاحظ شيء من الجنوح عن النسق المألوف، فقد استفاد الخويطر من خاصية "الاستبدال والإحلال" التي يتميز بها الانزياح المجازي؛ فمنح الزمن الذي هو من المعنويات صفةً لا تتناسب معه في الطبيعة، وهي صفة الإحساس، لأنه قد جعل له جلدًا كما هو الحال في المحسوسات، ومّا يلفت الانتباه أنّ الخويطر قد سار من بداية العنوان في المسار الطبيعي، ثمّ في آخر لحظة انحرف عن النسق المعتاد، فاستبدل اللفظة الطبيعية وهي: "الجَمَل أو البعير" كما هو شائع ومعروف عند العرب، بلفظة أخرى غير مألوفة وهي "الزَّمن"، فإحلال مفردة "الزَّمن" بدلًا من "الجَمَل" أحدث نوعاً من الدهشة الحسية التي بمقدورها إيقاظ ذهن المتلقّي، لأنه يجد نفسه "أمام حالة نفسية

^(١) العين مادة: (وسم)، وانظر أيضًا: لسان العرب، مادة: (وسم)، وانظر أيضًا: تهذيب اللغة، باب السين والميم .

^(٢) تهذيب اللغة، باب الدال والميم، والمخصص، ابن سيده، ص: ٤٠٣/١ (ت: خليل جفال، دار إحياء التراث العربي،

ط ١، بيروت، ١٤١٧هـ)، وانظر أيضًا: اللسان، مادة: (أدم) .

وشعورية معينة، تستقبل الكلام واللفظ استقبلاً خاصاً، هذا الاستقبال يعتمد على تجسيد المعنويات، وإعطائها شكلاً جديداً يختلف عن شكلها الطبيعي المؤلف^(١).

إنَّ صورة التنافر المبنية على المفارقة في طرفي العنوان، لا تكلف المتلقي مزيداً من النظر في النصّ، لأنه ليس من المعقول أن يتقبل العقل السّويّ فكرة وسم الزمن، فالجميع يدرك استحالة الإمساك بالزمن ووسمه كما توسم الإبل .

و الخويطر عندما يفعل هذا؛ فإنه يريد إثارة المتلقي، ولفت انتباهه لمنجزه الأدبي، لأنه ما من سبيل لذلك إلا بالخروج عن إطار المؤلفات، وهو في الحقيقة يُعد من صميم عمل المبدع الحقّ الذي يملك مقومات الجمال الإبداعي، فالعنوان الجيد - كما يقول النقاد - هو الذي "عليه أن يُجبر، وأن يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه"^(٢)، بحيث نرى فيه التقاوّد اللطيف بين الوضوح والغموض، والألفة والغربة، والحقيقة والخيال، لتجعل المتلقي يتلمّس أطراف النصّ، بمعنى أن "يُشع بريقه الغامض في باطن الروح، دون أن يبلغ مرتبة الوضوح والإفصاح"^(٣).

إنَّ صورة الوسم وهو ماثلاً على جلد الزّمن، ليست من الصور المعقدة من حيث المعنى، فهي من الصور الرمزية السهلة والبسيطة، التي بإمكان المتلقي استخلاص وتأويل معناها من دون عناء في التفكير، وهي تمثل امتداداً طبيعياً للأسلوب الذي عُرف به الخويطر.

إنَّ حياة الصحراء التي عاشها الكاتب، وتجربته الطويلة في مجال الصحافة، وارتباطه العلمي بالأدب والتأريخ، جعلته يُنتج لنا عنواناً يندرج في عدة صور أبرزها: الصورة الشعرية، والصورة الإشهارية (الإعلانية)، والصورة البصرية، والصورة التأريخية.

(١) تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، عبد الرحمن الوصيفي، ص: ١٢٥ (مكتبة الآداب، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٣ م) .

(٢) في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين، ص: ٢٢٣ (دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، دمشق، ٢٠٠٧ م) .

(٣) محنة العناوين، شوقي بزيغ، ص: ٢٢٦ (مجلة العربي، ع ٥٦٥، ٢٠٠٥ م) .

• المنظور الدلالي:

من خلال هذا المنظور أحاول تحديد الإشعاع الخفي، في عنوان الخويطر (وسم على أديم الزمن)، باعتبار أن العنوان "بنية رَحِيَّة تُؤَلِّدُ معظم دلالات النصّ وأبعاده الفكرية والإيديولوجية"^(١)، حتى وأن كان تركيبه تركيباً مجازياً.

فعنوان كاتبنا (الخويطر) على الرغم من قلة ألفاظه، إلا أنه يجعلنا نشتم رائحة الصحراء وعبق الماضي وكثافة المعنى وعمق الدلالة، مما يوحي بأن الكاتب قد بذل في صناعته وهندسته جهداً كبيراً، ونعذره على ذلك إذا عرفنا أنه يمثل إشارة وعلامة للبناء الذي شيده وأقامه من خلاصة تجارب ومعارف طويلة تصف حياته الشخصية .

فعنوانه (وسم على أديم الزمن) يختصر في سياقه قصة رجلٍ عرك الزمن وعركه الزمن، ولذا فليس غريباً أن تكون مفردة "الزمن" حاضرةً في السياق النصي للعنوان، ولعل أول ما يستوقف الناظر في هذا العنوان، هو انحراف هذه المفردة بالتحديد عن النسق المألوف، عندما أسند الكاتب لها صفة من صفات الكائنات الحسية والمتمثلة في (أديم).

والسؤال الذي سيتبادر إلى الذهن مباشرة: هل الزمن مادة حسية يُمكن سَمِّها كالذَّوَابِّ؟!، هذا السؤال وغيره من الأسئلة، لا بد أن تتوارد إلى الأذهان عند أول نظرة في هذا العنوان المثير، فالعنوان-عامّة- من السياقات المطاطية غير الممنهجة، فهو ليس "مرتبطاً كما في المنهج التقليدي باختزال النصّ، بل يُمكن أن تكون العلاقة بين العنوان ونصّه علاقةً تقابليةً أو انزياحيةً، أو لا تكون بالضرورة ائتلافيةً"، ويُمكن أن تكون مزيجاً من هذا وذاك، أي إنّ هناك نوعاً من الحرية والمرونة والانفتاح في التكوّن^(٢).

وفي عنوان الخويطر (وسم على أديم الزمن) صورتان: صورة واقعية حسّية، وهي صورة (وسم على أديم)، وصورة أخرى ذهنية متخيلة وهي أنّ هذا الأديم أديم (الزمن)، والصورة الأولى

^(١) زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، فريدة إبراهيم بن موسى، ص: ٢١٤ (دار غيدا، ط ١، الأردن، ٢٠١٢م).

^(٢) كيف اشرح النصّ الأدبي، توفيق فريرة، ص: ٩٧ (دار قرطاج للنشر، تونس، ٢٠٠٠م) .

صورة منتزعة من البيئة الصحراوية؛ فوجودها في عنوان الكاتب شيءٌ غيرٌ مستغرب؛ لكونه ربيب الصحراء، وأما الصورة الثانية (الزمن) فهي مكنن الإشكال وموضع الاستغراب. ولكن بمجرد معرفة قيمة الوسم عند أهل البادية، وأنه عندهم بمثابة دليل رمزيٍّ على أنسابهم وأعرافهم، وهو إشارةٌ خاصة إلى نفائس إبلهم ودوابهم، فبمجرد أن يُعرف هذا فإنَّ معاني العنوان ستكتشف وضبايته ستبتدئ فالخويطر يُرسل رسالة للمتلقي بأنَّ مؤلفه هذا "الوسم" سيحكي قصته من مبتدئها إلى منتهاها، وكأنه حاضر حضوراً فعلياً بجسده وروحه عبر مختلف الأزمان، وأنَّ هذا الكتاب كالشاهد في قادم الأيام على سيرة حافلة بالمنجزات والتضحيات، تستحقُّ أن تُقرأ، وأن تُخلد للأجيال الآتية.

كما أنَّ ما يمكنه إثارة انتباه المتلقي في العنوان (وسمٌ على أديم الزَّمن) هو البدء بالاسم النكرة، والانتهاء بالاسم المعرفة، والذي يُشكل صورة أخرى من صور الإيحاء الإبداعي، فقد أوجز الخويطر مبتدأً ومنتهاً حياته الدنيوية وحياة كل إنسان في بنية قصيرة، فأمانيه في أوَّل سنوات عمره دائماً ما تكون متطلعةً إلى الآفاق الواسعة، ثم ما تلبثُ هذه الأمانى أن تحبُو شيئاً فشيئاً حتى تقتصر الغاية الإنسانية في نهاياتها، على أمانٍ ضيقة ومحدودة. لقد شحن الخويطر عنوانه "بشحناتٍ دلاليةٍ مكثفة، جعلته قادراً على أن يتحمَّل الجينات الوراثية الكامنة في النص" (١).

• المنظور الوظيفي:

يُعدُّ المنظور الوظيفي بيت القصيد - كما يُقال - فقد أدَّى العنوان (وسمٌ على أديم الزَّمن) مجموعةً من الوظائف، من أهمها: الوظيفة التعيينية، والوظيفة الإغرائية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإشهارية، والوظيفة التراثية.

(١) البنية السردية في الرواية: دراسة في ثلاثية خيرى شلي (الأمازي لآبي علي حسن ولد خالي)، عبد المنعم القاضي، ص:

١٧٤ (عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط ١، ٢٠٠٩ م).

والخويطر عندما اختزل عنوانه في تركيبٍ لغويٍّ بسيط، لا يتعدَّى ثلاث كلمات، فإنه يعلم تمام العلم أنَّ ذلك أقوى في التأثير، وأشد في إثارة فضول المتلقي، وأنه سيؤدي وظائف بلاغية مهمة، وسيكون كالفانوس الجذاب المعلق على بوابة حصنٍ كبير.

ويؤكد الخويطر في كتابه "الوسم" على أهمية المنهج العلمي في بناء العناوين، ولذا فإنه يتخذ من المناهج العلمية الحديثة أداةً أساسيةً في هندسة عناوينه وبنائها، ومن ذلك وجود العنوان التَّعيني (التَّجَنُّسِي)، حيث أجده يرسم تحت العنوان الرئيسي عنواناً آخر هو (لَمَحَاتٌ من الذِّكْرِيَّات)، كما أنه قد اهتم بالأيقونات البصرية المعبرة، التي تُزَيِّن جوانب العنوان، وتعطي انطباعاً لا شعورياً بأصالة الماضي وجماله.

وأما العناوين الداخلية، فهي لا تعدو أن تكون عباراتٍ مجتزأة من النص نفسه، وفي بعض الأحيان أجده يجعله كالوصف العابر الذي يخلو من أيِّ مظهرٍ بلاغيٍّ، وينسحب هذا القول على عناوين مقالاته الصحفية.

ثانياً: الاستهلال:

المفهوم:

من المعروف أنَّ الاستهلال هو بداية الكلام ومطلعه، وهو أول ما يقع عليه النظر، وهو في النثر عنصرٌ يحسبُ له الكاتب حساباً خاصاً، لأنه البوابة التي سيدلف المتلقي من خلالها إلى داخل النص، ولذا فإنَّ العناية بها هي —في الحقيقة— عنايةٌ بكامل النص. فإذا استهلَّ الكاتبُ كلامه بمفتتحٍ يشدُّ الانتباه إليه، فإنه سيجد آذاناً صاغية، وقلوباً متفتحة، وهذا ما يطمحُ له رواد الكلمة ومحبو الكتابة؛ فالاستهلال يمثل نافذة صغيرة وبصيص ضوء يُمكن للمتلقى من خلاله معرفة أبعاد النصوص.

والذي يُطالع كتب التراث المعجمية، يجد لهذه التسمية أصلاً في اللغة؛ فقد جاء في اللسان تحت مادة: (هَلَل) ما نصه: "هَلَّ السَّحَابُ إِذَا أَمَطَّ بِشِدَّةٍ، وَالْهَلَالُ الدُّفْعَةُ مِنْهُ، وَقِيلَ: هُوَ

أَوَّلُ مَا يُصَيِّكُ مِنْهُ... وَأَنْهَلَ الْمَطَرُ أَنْهَالًا: سَالَ بِشِدَّةٍ، وَاسْتَهَلَّتِ السَّمَاءُ فِي أَوَّلِ الْمَطَرِ، وَالْإِسْمُ الْهَلَالُ. وَالْهَلَلُ: أَوَّلُ الْمَطَرِ. يُقَالُ: اسْتَهَلَّتِ السَّمَاءُ وَذَلِكَ فِي أَوَّلِ مَطَرِهَا^(١).
وأما في الاصطلاح: فقد تناول البلاغيون في القديم والحديث، الاستهلال تارة بهذا المصطلح، وتارة بمصطلحات أخرى مرادفة، ومن هذه المصطلحات: براعة المطلع، وحسن الابتداء، والتسليم، وقد اصطلح علماء البلاغة على أنَّ براعة الاستهلال، هي: "أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدلُّ على مقصوده منه بالإشارة لا بالتصريح، على أن يزداد حسنه إذا دلَّ على المقصود بإشارة لطيفة"^(٢)، وهو أيضًا: "الجزء الأول من الكلام، الذي يقدم فيه المتكلم جملةً من الألفاظ والعبارات، يُشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع الكلام وكيفية التدرج فيه، ويقصد بذلك جذب الانتباه لدى جمهور السامعين"^(٣).

أهمية الاستهلال وأطره:

لقد حظيت مطالع النصوص الأدبية باهتمام النقاد، على مر الزمان؛ فهذا هو الناقد العربيُّ البارز "أبو هلال العسكري" يقول: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداعات، فإنَّهن دلائل البيان"^(٤)، ولم يكن الاهتمام بعنصر الاستهلال مقصوراً على القدماء فحسب؛ بل حتى المُحدثون اهتموا به اهتماماً ملحوظاً، فقلَّما يوجد كتابٌ مؤلفٌ أو سرْدٌ قصصيّ أو نصٌّ شعريٌّ معاصرٌ، لا يتقدمه استهلالٌ وافٍ، يُنير للمتلقي الطريق، ويرسم له الإطار الذي يجعله يلامس تخوم النصِّ.

ولعلَّ أهمية الاستهلال -وخصوصاً في النصوص النثرية- تكمن في كونه وسيلةً مهمة من وسائل "التلميح بأيسر القول عمّا يحتويه النصِّ"^(٥).

(١) اللسان، مادة: (هَلَل). .

(٢) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ص: ٤١٩، ٤٢٠ (دار إحياء التراث العربي، بيروت) .

(٣) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة العربية والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص: ٣٢ .

(٤) كتاب الصناعتين، ص: ٣٩٩ .

(٥) الاستهلال: فن البدايات في النصِّ الأدبي، ياسين النصر، ص: ٢٣ (دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد،

وللاستهلال إطار محدد، من الأحسن أن لا يتجاوزه كتاب الإبداع الثري، وقد حدده صاحب "أنوار الربيع" في قوله: "قال أهل البيان: من البلاغة حسنُ الابتداء، ويُسمى براعة المطلع، وهو أن يتألق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها وأرقها، وأسلسها وأحسنها، نظمًا وسبكًا، وأصحها مبنًى، وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو، والركّة والتعقيد، والتقديم والتأخير المُلبس، والذي لا يُناسب"^(١).

ولذا فالاستهلال هو أحد الأركان المهمة في الكتابة الفنية، ومن أبرز العناصر التي يجب على الشاعر أو الكاتب مراعاتها والعناية بها، فمتى كان الاستهلال مناسبًا وموافقًا لما ذكره النقاد من سماتٍ مميزة، فإنّ ذلك سيزيد من أسهم العمل الأدبي بلا خلاف، وسيمتد أثره الإيجابي إلى داخل النصّ، وقد اكتسب أهميته هذه من موقعه المؤثر؛ فهو كالوجه للإنسان.

الاستهلال في كتابات الخويطر:

لقد أولى الخويطر عنصر الاستهلال عناية مخصوصة، وجعل منه مادة خفيفة ومشوّقة للمتلقى، فقد جاءت استهلالاته عبارة عن مُفتتح صغير من شأنه إثارة انتباه القارئ وإعطائه فكرة موجزة عن سير أحداث السرد القصصي، وأهم محطات حياته.

وقد جرت العادة أن يستهلّ الخويطر كتاباته ونصوصه باستهلالاتٍ متفاوتة في الحجم والمضمون، وسأنطلق في الحديث عن هذا الموضوع من خلال كتابه "الوسم"، فالاستهلال في "الوسم" كان بمثابة وثيقة مهمة يستطيع المتلقي من خلالها فهم الأطر العامة التي ستكون عليها النصوص المكتوبة.

ففي مفتتح الجزء الأول من "الوسم" يسترسل الخويطر في رسم أبعاد منهجه في الكتابة بصورة عامّة، وهو أمرٌ طبيعيّ، كما يقول الخويطر: "قد يحتاج الجزء الأول من أيّ كتاب إلى كتابة مقدّمة مُسهّبة، تبيّن موضوع الكتاب، والنهج الذي اختاره مؤلّفه، وما قد يكون المؤلف

^(١) أنوار الربيع في أنواع البديع، علي بن معصوم المدني، ص: ٣٤.

حريصاً على إيصاله للقارئ، ممّا يرى أن من المناسب أن يُعرّف به القارئ؛ فالمقدمة والفهرس لأيّ كتابٍ هما خارطةُ الطريق له^(١).

وقد ذهب الخويطرُ في مقدمة الجزء الأول، إلى أبعد من هذا، حيث عمّد إلى ذكر تهمّة طالت جنس السيرة الذاتية، إذ يقول: "هناك فكرةٌ أضحت غالبية في أذهان كثير من الناس عن المذكّرات، ومن يكتبونها، وهي أنها تأتي متكلّفة، ولا تسير سيراً طبيعياً، وإنما يعتمد صاحبها إلى طلاء حياته بطلاء زاهٍ، ويُزخرفها بزخرف حبره وهو جالس على كرسي الكتابة، وقد يُبعده هذا عن أن تكون صورةً صادقةً لحياته، فيعمد إلى ذكر ما يرفع قدره ممّا حدث في حياته، ويُخفي ما فيه نقصٌ عليها، مما لم يسلم منه البشر، وقد يُكبّر ما هو صغير ويُصغّر ما هو كبير، ويأتي بما في الهامش واضحاً، وما في المتن مخفياً يُطلّ على استحياء، ويُلبس العيب ثوباً قشيباً، بخبرٍ يزيد في أوله، أو آخره، ويعمد إلى التدليس مثل التاجر الذي يُغيّر تاريخ بضاعة انتهت مدّتها بالصاق تاريخ جديد، وتُظهر مذكراته في النهاية أنه مخلوقٌ فوق مستوى البشر، خالٍ من العيوب، وليس في أفعاله شوائب، كأنه مُحاط منذ طفولته بمستشارين خبراء، يُبعدونه عن الزّلل، ويُقرّبونه من الجادة المستقيمة".

وكأنّ الخويطر ينفي عن نفسه وعن مذكراته التّمجيد الرّائف، والمخالفَ للحقيقة، وهذا من شأنه بعثُ رسالةٍ تطمينيّة بأنّ كاتب هذه السطور ليس له أطماعٌ شخصية تدفعه إلى كتابة سيرته الذاتية، كما هو شائعٌ في مثل هذه الفنون، ودكره في أول الكلام يُمثّل اختياراً موقفاً من قبل الكاتب؛ لأنّ هذا الأسلوب - كما هو معروف - يجعل المتلقّي ينجذبُ بقوة نحو النصّ، ومن ثمّ الاستمرار في متابعة مجريات السرد.

ولذا يُلاحظ تكرارُ مفردة "الحقيقة" في غالب بدايات "الوسم"؛ حيث تكرّرت في مقدمات "الوسم" حوالي ثمان وثلاثين مرّةً، ومن صورها قوله: "وهو يسيرُ على الطريقة التي سارت عليها الأجزاء السابقة، من وصفٍ لحياتي في حقبةٍ معيّنة، بأسلوب طبعي، لا تكلف فيه

(١) الوسوم: ٥/٣٢.

ولا تصنع، ليتماشى هذا مع الحقيقة التي اعتمدتها في القول، سواءً كان لي أو عليّ، حرصاً مني على حق الحقيقة عليّ، وواجبها على الإنسان، الذي كرمه الله بالعقل، وأراد منه أن يُعلّمه، وحرصاً على حق التاريخ، الذي وقعت حوادثه تنفيذاً لما جاء باللوح المحفوظ، وما قدره الله - سبحانه وتعالى - لهذه الحوادث من حدوث، والصيغ التي وقعت بها، والأشكال والأنماط التي جاءت عليها، وليس من حق أحد أن يُغيّر فيها، وهي بهذه الحرمة، ومن فعل فقد باء بإثم مبین، وعقاب أليم يوم الدين، مع ما يجلبه العبث بالحقيقة من اهتزاز في الثقة، وتدنّ في قيمة ما يُسجّل أو يُروى^(١)، وأيضاً قوله: "إنّ الكاتب الأمين الصادق، هو من يحفظ للتاريخ حقّه، ليكون صورة واضحة لزمّنه، وأساساً يُبني عليه ما سوف ينطلق بعده، ومنه، من كتابات تاريخ يكون نوراً ساطعاً يكشف الحقائق، ويُري ما يكمن خلفها، ويكون أداة تُساعد على التّحليل، والخروج بنتائج تُسرّ عين الحقيقة، وتُبهِج قلبها، وتُطرب نفسها"^(٢).

وتكرار هذه المفردة في البدايات، يوحى - بلا شك - بحرص الكاتب على الحقيقة، وإعلام المتلقّي بأنّ ما سيحده في هذه المذكرات، ما هو إلا نسخة أصليّة من الواقع، وأنّ ما فيها من خيال ما هو إلا وجه آخر من وجوه الحقيقة المتخيّلة في أبهى صُورها، وأعذب مضامينها، أو هو كما قال: "فكر مرّ بصاحب المذكرات في سنّ تقبل غير المعقول بسهولة"^(٣).

ووجود هذه الإيحاءات في بداية السرد، تُشعر المتلقي بنوع من الشعور الإيجابي تجاه هذا الكاتب، وتجاه كتاباته ونصوصه، لأنّ الحقيقة نافذة الواقع.

بل إنّه يُصرّح أحياناً بصدق وحقيقة ما يكتبه، إذ يقول: "حاولت في هذا كما حاولت في الأجزاء السّابقة، أن أنقل للقارئ صورة صادقة عن الحياة التي عرفتُها، وأتمنت القلم أن

(١) الموسم: ٥/١٦، ٦.

(٢) الموسم: ٦/٢٠، ٧.

(٣) الموسم: ٨/٢.

يسير دون لجام، ولا أراه سار إلا في طريقٍ غير معوج^(١)، وقوله: "فعميدتي في كتابة التاريخ الصادق، تكمن في المذكرات الشخصية"^(٢).

وقد سعى الخويطر إلى تنويع بداياته الاستهلالية، في "الوسم"، فجاءت مختلفةً من استهلالٍ لآخر، ولكنها مع هذا أجدها تكاد تنحصر في صورٍ ثلاث:

الصورة الأولى: أنها ملخصٌ موجزٌ لما في الكتاب من أحداثٍ وتجاربٍ وأفكار، كقوله: "لقد احتوى هذا الجزء على سيرٍ مختصرةٍ عن بعض العلماء البارزين، وبعض الأخبار التي سمعتها عنهم أيام طفولتي، وبعض هذه الأخبار طريفٌ يُضفي جَوْاً باسمًا على حياة المجتمع حينذاك، خاصةً القضاة، وما له صلةٌ بالناس، وما يأتي من المتقاضين من أمورٍ تأتي من نظرتهم غير المتكلفة للحياة... وفي هذا الجزء لمحةٌ عن حقبة كفاح ترك فيها الشباب "عزيمة"، وانداحوا في أرض الله الواسعة، بحثًا عن الرزق..."^(٣).

والصورة الثانية: أنه قد يجعلُ منها إعلانًا عن المنهج الذي سيتبعه في الكتابة، وما قد طرأ عليه من تغييرٍ وتجدد، كما قال في أكثر من موضع استهلالي: "من الملامح التي سوف يلحظها القارئ في هذا الجزء، كما لحظها في الأجزاء السابقة، الاستطراد إلى أمورٍ أجدُ أنَّ من حقها أن تُدوَّن، لأنه ليس من يتولى أمرها، مثل بعض الحياة التي تطوّرت، وانتقلت من وضعٍ بدائيٍّ إلى وضعٍ جعلها في عمق الحضارة"^(٤). وقوله أيضًا: "وهذا الجزء ينقسم إلى قسمين: الأول منه: سار على الطريقة التي اتبعت في الأجزاء السابقة، في مراعاتها لتسلسل تأريخ الحوادث ما أمكن، إلا ما أوجبه الاستطراد، أو أوجبه الإيضاح، طلبًا للفائدة، والثاني من هذين القسمين: خطاباتٌ حوت معلوماتٍ مفيدةً وموثقةً، أكملت الصورة لتلك الحقبة"^(٥).

(١) الوسم: ١٣/٧ .

(٢) الوسم: ٦/٢٥ .

(٣) الوسم: ٥/٣، ٦ .

(٤) الوسم: ٩/١٦ .

(٥) الوسم: ٦/١٧، ٧ .

والصورة الثالثة: أن يذكر فيها فوائد وأهداف مذكراته الشخصية، ويؤكد هذا قوله في إحدى استهلالاته: "لن أسبق الحوادث، فأصف في هذا الجزء ما سأكتب فيه، وأتركه للقارئ عندما ينتهي من هذه المقدمة إلى مُحِّ الموضوع، هناك شيء مهم أودُّ أن أدلي به هنا، وأصارع به القارئ -خاصةً ذلك الذي يُردّد تطلّعه إلى أن أكتب عن تجربتي الإدارية، وهذا سيأتي ضمناً مع ذكر الحوادث التي مررتُ بها، أو طرقتُ بابي، والحديث عن الإدارة منفرداً ليس من سكة المذكرات، ولكنني أتعهد للقارئ أنه عندما ينتهي من قراءة الأجزاء التي تبدأ من هذا الجزء، فسيعرف عن الإدارة التي سرتُ عليها نتيجة تجارب سنين أكثر مما أعرف، فأنا في بوتقتها، وهو ينظر من فوق التلّ، ويرى خيراً ممّا أرى"^(١). وهذه الصور قد تأتي منفردة وقد تأتي مجتمعةً.

كما يُلحظ حضور موهبة الخويطر في اختيار الاستهلال الذي يتناسب مع نوع الكتابة التي سيكتبُ بها، فالاستهلال في السيرة الذاتية ليس كالاستهلال في المقالة الصحفية أو الوصايا أو الرسائل، وقد أقرَّ الخويطر بهذا الأمر في مستهلّ الجزء الثاني من "الوسم" بقوله: "لا يتوقع الناظر في هذا الكتاب أن يكون مُسلِّياً مثل كتابي "أي بُني" وأنه لن يمرَّ بما يُملُّه من القراءة، فذاك كتاب يخاطب الشباب، فهو لفئة معيّنة، ومواضيعه منتقاة، وتمثل أهدافاً محددة مختارة، وتأتي أحياناً قصصٌ وحوادثُ أشعر هناك أنّها اللُّحمة لما جاءت بسببه، وأدّى الكلام عنها إليه، أمّا هذا فوصفٌ لواقعٍ متماسك الأجزاء"^(٢).

مما سبق يتضح أنّ الخويطر يرسم الاستهلال بحسب الجنس الأدبيّ، وبحسب نوع المتلقّي؛ مما يُدلل على امتلاكه الأدوات التي تجعله يستطيع استمالة المتلقّي إلى كتاباته المتنوعة بأسلوبٍ فيّ بديع، كما يُدلل على تعامله مع الاستهلال باعتبار أنّه "مقطعٌ أوّلٌ للنصّ، يتحمل فيه السارد التزاماتٍ أمام القارئ"^(٣).

(١) الوسم: ٨/١٢، ٩.

(٢) الوسم: ٧/٢.

(٣) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ص: ٣٩.

ثالثاً: الخاتمة:

المفهوم والأهمية:

الخاتمة هي آخر شيء في الكلام، وهي النقطة التي يقف عندها النصّ، وهي لا تقلُّ أهميةً عن الاستهلال، إذ إنّها تؤدي دوراً بارزاً في تحديد مسار النصّ، ولذا فقد أولاهما دارسو البلاغة العربيّة عنايتهم واهتمامهم، فشاع عندهم مصطلح "حسن الختام"، وهو "أن يجعل المتكلّم آخر كلامه، عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى، مُشعراً بالتّمام"^(١)؛ لأنّه يُعدُّ إشعاراً بانتهاء الكلام، حتى لا يبقى القارئ في شوق إلى ما بعده.

والاختتام في البلاغة هو: "أن يختتم البليغ كلامه في أيّ مقصد كان بأحسن الخواتم، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع"^(٢).

فنهايات الأعمال الأدبية تمثل جزءاً أساسياً من المنظومة الإبداعية، لأنها في الغالب تختصر تفاصيل النصوص في كلمات قصيرة؛ تُعد بمثابة خلاصة نهائية للعمل، وهذه الخلاصة يمكن أن تشكل اتجاهات وميول المتلقي .

ولهذا فإن اختتام أي عمل أدبي ينبغي أن يتوازى مع العمل الأدبي نفسه في عملية التشكل الإبداعي، لئلا يفقد بريقه وأصالته، فهي المحطة الأخيرة التي سيتوقف عندها المتلقي، وسيأملها تأملاً دقيقاً يصاحبه عند مغادرته، فالخاتمة الناجحة سيتعرف عليها القارئ فور وصولها، وسيحمل معه ذكريات مكتملة عن النصّ .

إن الخاتمة إذا فشلت في الأخذ بأسباب النجاح، فإن العمل الأدبي برمته سيكون عرضة للتخلخل والتفكك في وعي المتلقي، لأن الخاتمة تمثل إغلاقاً للنصّ، والإغلاق يجب أن يكون بصورة فنية مريحة للمتلقي، وقادرة على إظهار النصّ بالمظهر المتكامل.

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، السيد أحمد الهاشمي، ص: ٤٢١ .

(٢) معجم المصطلحات البلاغة وتطورها، أحمد عبد المطلب، ص: ٦٦ (المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣ هـ) .

أنماط الاختتام في النصوص الأدبية:

تتنوع أشكال النهايات النصية وتتعدد صورها، ولهذا فإنه يصعب حصرها، ولعل من أبرز أنماطها:

أولاً: ما جاء بحسب نجاحها أو إخفاقها، وهي: الخواتيم المثالية: "التي تعطي القراء الإحساس الذي يؤكد على أنّ النص قد تمّ تلقّيه بكامله"^(١)، والخواتيم الفاشلة: التي تكون أسبابها خلاف أسباب نجاح المثالية^(٢).

وثانياً: ما جاء بحسب شكلها، وهي: الخاتمة المفتوحة (غير النهائية): وهي المتعلقة بالنصوص التي يتحرك مبدعها وفق خط شعوريّ مستقيم، وقد يتعرّض هذا الخط لموجات متلاحقة تؤثر في مسار استقامته، ولكنها في كلتا الحالتين ستأخذ طابع الامتداد اللانهائي^(٣)، ويُقابلها الخاتمة المغلقة: وهذا النوع من الخواتيم يكثر في النصوص الشعرية، ويُقصد بها: الخاتمة التي تنتهي بما ابتدأ به النص^(٤).

الخاتمة في أدب الخويطر:

بما أنّ منطلقنا في هذا البحث هو كتاب "الوسم" فإنّ الخاتمة بمفهومها الصحيح، أو الخاتمة التي تليق بهذا العمل، قد تغيب عن الأنظار، لأنّ حكاية الخويطر لم تنته بعد، ولذا فقد جاءت خواتيم أجزاء "الوسم" في أكثر الأحيان، إن لم تكن جميعها، في قالب تقليديّ، إذ أتت على هيئة إعلان مقتضبٍ بانتهاء مراحل السرد، والانتقال إلى مرحلة أخرى في جزء آخر، كقوله: "أيّها القارئ الكريم، اسْمَحْ لي أن أختار باسمك الوقوف في هذا الجزء عند هذا الحدّ، وأن ألجم القلم في هرولته، على قضبان هذا الجزء، وأحوّل قطار سيره إلى الجزء السادس والعشرين، إن شاء الله تعالى، ربّنا أعنا، وخُذ بأيدينا إلى ما يُرضيك عنّا، يا

(١) جماليات النهايات الإبداعية: مدخل نظري، معجب العدواني، (مقالة) صحيفة الرياض، الرياض، ع ١٤٨٠٨، ١١

محرم ١٤٣٠ (٨ يناير ٢٠٠٩ م).

(٢) المرجع السابق.

(٣) الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص: ٢٦٠ (دار الفكر العربي، ط ٣).

(٤) المرجع السابق، ص: ٢٥٥.

كريم^(١)، وأحياناً يختمها بقوله: "تمَّ -والحمد لله ربَّ العالمين-"^(٢) أو قوله مباشرة: "سأقفُ عند هذا الحدِّ"^(٣) أو: "أجد أنه من المناسب أن يقفَ هذا الجزء عند هذا الحدِّ"^(٤)، بل في بعض الأجزاء أجده يقفُ من دون أن يُشير إلى ذلك، كما هو الحال في خاتمة الجزء الثالث عشر؛ حيث توقف على قوله: "في تلك الأيام كنت مهتماً بتدريس تأريخ المملكة العربية السعودية، واهتمامي تركز في حقبة منه على مصادر البحث في هذا المجال، وكلما طالت مدة البحث، وجدته أتوغل في دروب المصادر، وتفتح لي أبواب لم أكن أعرفها من قبل، وهذه طبيعة البحث، كل خطوة تؤدي إلى أخرى، والباحث، مهما بذل، لا يطمئن إلى أنه أتى على كل شيء، بل إنه في مثل هذه الحالة يفاجأ بأنه لم يقطع من هذا الدَّوِّ"^(٥) إلا القليل"^(٦).

وهذه الخواتيم أقرب ما تكون إلى الخاتمة المفتوحة، أو ما تُسمَّى بـ(الخاتمة غير النهائية)، ووجودها في "الوسم" يُعدُّ أمراً اضطرارياً؛ لأنَّه يختصُّ بسرد أحداثٍ ووقائع إنسانية كان كاتب النص نفسه جزءاً لا يتجزأ منها، ولذلك فالسرد لا يتوقَّف إلا بتوقُّف حياة الكاتب، ويبدو أنَّ الوقت لم يُسعفه لإخبارنا بالتفاصيل الأخيرة لحياته، ومن ثمَّ إهداءنا خاتمة تتوازي وتجربته الفريدة، أو أنَّ هناك شيئاً مقصوداً من الكاتب، "فربما كان السُّرُّ الجمالي وراء هذا الإطار المفتوح، هو إحساسُ الشَّاعر (أو الكاتب) بلا نهائية التجربة، فليس بوسع الإنسان أن يقتطع من وجوده جزءاً له صفةُ التَّفَرُّد والاستقلال عن بقية أجزاء هذا الوجود"^(٧)؛ لأنَّني أجده في

(١) الوسوم: ٥٣٤/٢٥.

(٢) الوسوم: ٥٧٣/٣٤.

(٣) الوسوم: ٤٨٣/٢٠.

(٤) الوسوم: ٥٤١/١٩.

(٥) سبق بيان معناها في: ص: ٢٤٢.

(٦) الوسوم: ٤٥٥/١٣.

(٧) الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص: ٢٥٩.

إبداعاته الأخرى، ينتهي بخاتمةٍ فنيّةٍ رائعة، كما في كتابه: "هنيئاً لك السّعادة" فقد استوفت هذه الخاتمةُ متطلّبات المناهج العلميّة .

وبعدُ:

فقد تبَيَّنَ ممَّا سبق في هذا المبحثِ اهتمامُ الخويطر الالفتِ بالعنوانِ الرّئيسيِّ للموضوع، وجهودُه الحثيثةُ ليكون هذا العنوانُ مواكباً لما يحتويه هذا الموضوعُ من معارفٍ وتجارب، وأن يستمدَّ صورته من جماليّات البلاغة المعبّرة، كما يُلاحظ عنايته الشّديدة بالاستهلال، وأن يكون مكاناً مناسباً يتزوّد منه المتلقّي بما يُعينُه على رحلته القرائيّة، كما يُلاحظ أيضاً أنّ الخاتمةَ في "الوسم" كانت على شكل نداءاتٍ مختزلة تُشعر المتلقّي بانتهاء مرحلة السّرد، فجاءت كتاباته في هذا الموضوع، وهذا الكتابُ الذي أصبح المصدرُ الأوّلُ لنماذج هذه الدّراسة؛ مثلاً يُتخذى به في النّقْد المعاصر، في الرّبط بين الاستهلال وعرض الموضوع وخاتمته، وقبل ذلك اختياراته البلاغيّة لعناوين موضوعاته، وهو بهذا ليس بدّعاً بين أقرانه؛ فالمشاهد فيهم أنّ كثيراً منهم قد عُنُوا بما عُني به الكاتبُ الأديبُ-الخويطر-.

المبحث الثاني:

عناصر التماسك النصي

تمهيد:

اتَّفَق النُّقَّاد على أَنَّ النِّصَّ الأدبيَّ "وحدةٌ كَلِيَّةٌ مترابطةُ الأجزاء، فالجملُ يتبع بعضها بعضاً، وفقاً لنظامٍ سديد، بحيث تُسهم كلُّ جملةٍ في فهم الجملة التي تليها فهماً معقولاً، كما تُسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجملة السابقة عليها فهماً أفضل"^(١)، فلا بُدَّ أن يكونَ النِّصُّ وحدةً واحدة، مُتماسكاً محكم البناء؛ وهو ما يُطلق عليه النُّقَّاد المعاصرون "التَّماسك النَّصِّي"، على أنه لم يكن معروفاً عند العرب القدامى كمصطلحٍ نقديٍّ، ولكنَّه نال اهتمامهم وعنايتهم بمسمَّياتٍ أخرى، مثلُ عبارة "السَّبْك الجيِّد" في كتاباتِ الجاحظ^(٢)، و"المجاورة" عند ابن قتيبة^(٣)، والمُلاءمة بين الجمل أو الأبيات في إشاراتِ ابن طباطبا^(٤)، ومصطلح المناسبة في تحرير أبي الإصبع^(٥)، وحسنُ التَّأليف، وجودةُ النِّظم تتشابهُ إلى حدٍّ ما ومصطلح "التَّماسك النَّصِّي" الشائع في النِّقد الحديث.

فمصطلح "التَّماسك النَّصِّي" يُعدُّ من مُسمَّيات الدِّراسات النَّقدية الحديثة؛ التي تعدُّه ركيزةً رئيسيةً، في دراسة وتحليل النُّصوص الأدبية.

مفهوم التَّماسك النَّصِّي:

مصطلح "التَّماسك النَّصِّي" كغيره من المصطلحات المترجمة، لا بُدَّ أن تعترضه بعض الإشكالات؛ وخصوصاً فيما يتعلق بتحديد مفهومه، وهو مترجم عن الكلمة الإنجليزية (cohesion) وقد جاء في ترجمته بعض الاختلاف كالعادة، في عملية انتقال المصطلحات العلمية مُترجمةً إلى العربية؛ فترجمه محمد خطَّابي إلى الاتِّساق، في حين ترجمه تَمَّام حَسَّان إلى السَّبْك، وترجمته إلهام أبو غزالة، وعلي خلیل حمد إلى النِّظام، وأمَّا عمر عطاري فترجمه إلى

(١) اللغة والإبداع الأدبي، محمد العبد، ص: ٣٨ .

(٢) البيان والتبيين، ص: ٢٥٩/٣ .

(٣) الشعر والشعراء، ص: ٩٠/١ .

(٤) عيار الشعر، ابن طباطبا، ت: عبد العزيز المانع، ص: ٢٠٩ (مكتبة الخانجي، القاهرة) .

(٥) تحرير التعبير، ص: ٣٦٣ .

التَّرابُط" ^(١)، ويذهب بعض الدَّارسين إلى أنَّ التماسك النَّصِّي يتكوَّن من نمطين هما: أولاً: السبك (الرَّبط) ويُسمَّى التَّماسك اللفظي، وهو ما يهتمُّ بظاهر النَّصِّ كوسائل الرَّبط السَّطحيَّة التي تُحقِّق الاستمرار اللفظي، وثانياً: الحبك (الاتِّساق) ويُسمَّى التَّماسك المعنوي: وهو ما يختصُّ بالوسائل الدَّلاليَّة في النَّصِّ ^(٢).

ولكون هذا المصطلح متعدّد الاتجاهات والمفاهيم؛ فإنَّني سأذكر في هذا المبحث أبرز تعريفات التَّماسك النَّصي، والذي ظهر أوَّل مرَّة كمصطلح في الدراسة التي قام بها كلٌّ من "هاليداي" و"رقية حسن" في كتابهما: (الاتِّساق في الإنجليزيَّة) ^(٣)، والتماسك من خلال منظورهما، هو: "علاقة معنويَّة بين عنصرٍ في النَّصِّ وعنصر آخر يكون ضروريّاً لتفسير هذا النَّصِّ، هذا النَّصِّ الآخر يُوجد في النَّصِّ، غير أنَّه لا يُمكن تحديده مكانه، إلا عن طريق هذه العلاقة التَّماسكيَّة" ^(٤).

ومن تعريفات الدَّارسين له، ما ذهب إليه "صلاح فضل" من أنَّ التَّماسك "يعني أنَّ أجزاء هذا النِّظام، لا بدَّ من ترابطها الحميم فيما بينها، ممَّا يقتضي أن تقومَ بينها روابطٌ تُمثِّل شبكةً لضبط العلاقات القريبة والبعيدة" ^(٥)، ويُعرِّف التَّماسك النَّصِّي كذلك بأنَّه: "العلاقات أو الأدوات الشَّكليَّة والدَّلاليَّة التي تُسهم في الربط بين عناصر النَّصِّ الداخليَّة، وبين النَّصِّ والبيئة المحيطة من ناحية أخرى" ^(٦)، ومن تعريفات التَّماسك النَّصِّي كذلك أنه: "مجموعة من العلاقات

^(١) إشكالية النَّصِّ: دراسة لسانية نصية، جمعان عبد الكريم، ص: ١٩٧ (منشورات نادي الرياض الأدبي، ط ١، ٢٠٠٩م).

^(٢) نحو النَّصِّ: اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص: ٩٠ (مكتبة زهراء الشرق، ط ١، القاهرة، ٢٠٠١م).

^(٣) الحذف ودوره في تماسك النَّصِّ ودلالته في شعر المجدوب، عثمان إبراهيم إدريس، ص: ٨٤ (مجلة العلوم الإنسانية/جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مج ١٥، (٤) ٢٠١٤م).

^(٤) نحو النَّصِّ: اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص: ٩٠.

^(٥) بلاغة الخطاب وعلم النَّصِّ، صلاح فضل، ص: ٢٤٢ (علم المعرفة، الكويت، أغسطس ١٩٩٢م).

^(٦) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي الفقي، ص: ٩٦/١ (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، القاهرة، ٢٠٠١م).

اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النصّ، إذ تلتحم هذه الأجزاء وتتماسك بعضها مع بعض؛ بحيث إذا غاب هذا الالتحام ظهر النصّ وكأنه أشلاءٌ ومزق لا رابطَ بينهما^(١).

نفهم من خلال التعريفات السابقة أن التماسك النصي: هو ذلك الفنّ الذي يدرس الروابط بين الجمل والكلمات في النصّ ككتلةٍ واحدة، دون النظر إلى الحالات المنفردة، فصورة الترابط بين عناصر النصّ تحكمها دائماً دلالات نفسية ولغوية وفنية، تُعين على فهم التنظيم الداخلي للنظام النصّي.

عناصر التماسك النصّي:

ينقسم التماسك النصي إلى: تماسكٍ لفظي، وتماسكٍ معنوي، ومن أهمّ عناصر التماسك اللفظي (الشكلي): أدوات الربط (العطف والشرط والاستدراك) والإحالة، والحذف، والمُصاحبة المعجمية (التضام^(٢) والتكرار والاستبدال)^(٣)، وهي كثيرة الاستعمال، وقد يؤدي الاعتمادُ على بعضها دون البعض إلى خللٍ في النصّ؛ لأنّ هذه العناصر تمثل قاعدةً أساسيةً لتوافق الشكلي بين عناصر الخطاب، وهو ما يجعلها -في الغالب- تستحوذُ على التراكيب النصية^(٤).

ومن أبرز عناصر التماسك المعنوي (الدلالي): المقارنة، والتفصيل والإجمال^(٥)، وسأعرض لها فيما بعد بمشيئة الله تعالى.

(١) الخطاب وأثره في بناء النصّ، عبد المهدي الجراح، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، ص: ١٣٧، جامعة اليرموك/الأردن (٢٠٠٢م).

(٢) التضام هو: "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بعلاقة ما" لسانيات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، ص: ٢٥ (المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت/الدار البيضاء، ١٩٩١م).

(٣) ينظر: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل بن ياسر البطاشي، ص: ٥٧ (دار جرير للنشر، ط ١، عمان، ٢٠٠٩م)، والترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، عيدة مسبل العمري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، ص: ٣٨، جامعة الملك سعود/الرياض، ١٤٣٠هـ.

(٤) من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف)، مراد حميد عبد الله، ص: ٥٣، ٥٢ (مجلة ذي قار، العراق، العدد الخاص، مج ٥، حزيران ٢٠١٠م).

(٥) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل بن ياسر البطاشي، ص: ٥٧.

والذي يحدّد مراتب استعمالها عند الكاتب، هو نوع النصّ؛ ولهذا نجد أنّ أداة العطف (الواو) يقلّ استخدامها في النصوص الشعرية، بينما في النصوص الروائية يبرز حضورها اللافت؛ إلى الحدّ الذي يجعلها كالشّمع للنصّ^(١).

التماسك النصي في أدب الخويطر:

إنّ النّاطر في هذه الخصوصيّة في أدب الخويطر؛ وبالتحديد في كتابه "الوسم"؛ والذي جاء على شكل مشاهد سرديّة مُقسّمة على عدّة موضوعات متماسكة، ومرتبّة ترتيباً زمنياً، وكأنّ كلّ واحدٍ منها مشهد قائم بذاته، وقد التزم الكاتب في كلّ مشهد من هذه المشاهد، بالعناصر اللازمة لتماسك أجزائه.

أولاً: عناصر التماسك اللفظي في أدبه:

لقد اعتمد الخويطر -من أجل تحقيق مبدأ التماسك اللفظي في نصوصه الأدبيّة- على حروف العطف اعتماداً شبه كليّ، فقلّما نجد فقرة، أو جملة تخلو من حرفٍ من حروف العطف، فقد جعل الخويطر حروف العطف المحور الرئيس الذي يشدّ به تراكيبه وألفاظه، وهذا بلا شكّ قد ساعده على ترابط نصوصه في المستوى السطحيّ^(٢)، وحروف العطف ما هي إلا وسيلة من "وسائل متنوّعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحيّة، بعضها ببعض، بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصيّة"^(٣)، كما أنّ هذه الحروف تؤدي أدواراً بارزة في عمليّة تقوية الروابط بين متواليات الجمل في النصوص السردية؛ حيث تجعلها مترابطة ومُتلاحمة ومتناسقة الأجزاء، وبإمكانها أن "تجمع عدداً من الجمل في نسقٍ متزامن"^(٤) وقد أطلق عليها بعض النقاد اسم (الروابط البلاغيّة)^(٥).

(١) الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، عيدة مسبل العمري، ص: ٢٢ .

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص: ٢٤٤ .

(٣) نحو النصّ: اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد غففي، ص: ١٢٨ .

(٤) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص: ١٦٢ (دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط ١، عمان/الأردن، ٢٠٠٣ م) .

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص: ٢٤٣ .

و(الواو) من أكثر حروف العطف شيوعاً في نصوص الخويطر وكتاباته، وباستطاعة المتلقي ملاحظة ذلك دون عناء، فعلى الرغم من أنه حاول التنويع في استخدام أدوات الربط الأخرى، إلا أنَّ استخدامه لـ(الواو) قد غلب على غيره من عناصر التماسك الأخرى، ومن النماذج الدالة على هذا:

-قوله: "بعد ولادتي بسنة تقريباً نقص حليب ولادتي، ثم جفَّ، ولعلَّ ذلك بسبب حملها الجديد، فحاولوا أن يطموني، ولم يجدوا ذلك سهلاً، وكانت خالتي قد أرضعتني، فأوا إرسال لي بيت أخوالي، فقد يساعد بُعدي عن والدتي على فطامي، ولكنَّ خالتي حصَّة استمرت على إرضاعي، وأثناء وجودي عند أخوالي كانت خالتي تأخذني إلى بيت أهلي (الخويطر) لأرى والدتي، ثم تعود بي، فهي والدتي من الرضاعة، ونعم الوالدة هي، وكنت أُحبُّها حبًّا جمًّا -رحمها الله" (١).

فقد ربط الخويطر بين الجمل في هذا المقطع بـ (ثمَّ) مرتين، وبـ(الفاء) أربع مرات، بينما بلغت مرث استخدام لـ(الواو) كأداة ربط سبع مرَّات.

-وانظر إلى قوله: "أقبل الليل، ولا سلوة لنا إلا النَّارُ، نندفأ عليها، ونأكلُ عندها، والنجوم فوقنا تلمع صافية، لا ينافسها إلا أعينُ ذئبٍ أو ذئبين اقتربا منَّا، ونهبها جلد (الطلي) والكرشة، وكنا قد رميناها بعيداً، وأذكر أنه كان من بين من معنا أحد (خويا ابن سليمان)، وهو شبه حارس من البادية، فقال له أحد الرجال: أطلق النَّار على الذئب، فقال: أعطوني ثمن الرُّصاصة، فلم يُجبه أحد، وسلمت الرُّصاصة، وسلم الذئب، وجاء النهار، ومَرَّ مثلما مرَّ سابقه، وجاء الليل، وانصرم مثلما انصرم سابقه" (٢).

فمن الملاحظ أنَّ الخويطر قد استخدم (الواو) هنا اثنتي عشرة مرة، أما الروابط الأخرى فلم يتعدَّ مجموع مرَّات استعمالها في الربط النصيَّ ستَّ مرات.

(١) الوسم: ٣٤/١ .

(٢) الوسم: ١٠٣/٥، ١٠٤ .

-وفي قوله يصفُ البرنامج اليوميَّ للملك فيصل-رحمه الله-: "كان-رحمه الله- يأتي في الصباح بعد العاشرة صباحًا، ويبقى إلى الساعة الثانية عشرة، ويعود بعد ذلك إلى القصر، فيُصلي الظهر، وأحيانًا يصلي الظهر في المكتب، ويحكمه في هذا فصلُ الصيف أو الشتاء، ثم يدخل إلى (الصَّالون)، انتظارًا للغداء، ويتغذى معه مجموعة من كبار القوم، بدوًا وحاضرة، ثمَّ بعد ذلك يدخل داخل بيته، ويعود بعد صلاة العصر إلى مكتبه في الديوان إلى المغرب، وفي وقتٍ مضى كان يخرج قبل أذان المغرب بربع ساعة، ويصلي في المسجد الذي بجانب القصر، وأحيانًا يذهب إلى خارج الرياض، وهذا يتوقف على الوقت من السنة، ثم يعود إلى القصر، ويتناول العشاء مع الناس، ثم يدخل بيته، وبعد السَّاعة التاسعة يذهب إلى الديوان لمدة ساعة أو ساعتين"^(١).

فمن الملاحظ في هذا المثال أيضًا، كثرة ورود (الواو) في عمليَّة تماسك الفقرات، إذ بلغ عددُ مرات استعماله لها عشر مرات، بخلاف (الفاء) و(ثمَّ) إذ استعمل (ثمَّ) خمس مرات، ولم يستعمل (الفاء) إلا مرَّة واحدة.

وهذه الأمثلة وغيرها توضح اعتماده على حرف العطف (الواو) كعنصرٍ أساسيٍّ من عناصر التماسك النصي، مع عدم إهماله للروابط الأخرى، حتى وإن كان استعماله لها نادرًا. وحرف (الواو) - كما يقول بوجراند -: "يربطُ بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما، إذ تكونان متحدثتين من حيث البيئة أو متشابهتين"^(٢)، وهو من الحروف المفيدة في مواضيع الإيجاز، وفي أمن اللَّبس في فهم علاقة الارتباط، وفي الدلالة على معنى التشريك^(٣). وقد أدَّى اعتماده على (الواو) في هذا السياق، إلى شدَّة التماسك وقوته بين الوحدات النصية، كما أنَّ هذا الربط قد أسهم في رسم صورةٍ حيَّة عن واقع الكاتب؛ بما فيها من إيقاعٍ حركيٍّ متوالٍ ومتسارع في نصوصه، لتشكِّل في النهاية صورةً تحكي أحداثَ حياته الواقعيَّة بكافَّة أشكالها وتفاصيلها.

(١) الوسْم: ٢٧٠/٢٠، ٢٧١ .

(٢) النصّ والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ت: تمام حسان، ص: ٣٤٦ (عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٤١٨هـ).

(٣) الارتباط والربط في اللغة العربية، مصطفى حميدة، ص: ١٤٣ (مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٩٧م) .

• ومن صور استعماله لـ(الواو) المزاجية بينها كاستثنائية وحالية، لتُعطي النصّ مسحة دلالية معبرة، مُغايرة للمتعارف عليه لدى النقاد كعاطفة فقط، ومن هذا: -قوله: "كان جدّي-رحمه الله- حريصًا على الصلاة في المسجد في جميع الأوقات، إلى أن أقعده الكِبَرُ، وكانت أوقاته منتظمة انتظامًا دقيقًا: وقتُ نومه، ووقتُ يقظته، ووقتُ أكله، ونوعُ أكله، ولا أذكر أنَّ عشاءه اختلف عن (القرصان)، وعليه بعضُ القرع أو الكوسا، أمّا غداؤه فتمرُّ وزبدة ولبن، وهو -في دقّته في مراعاة أوقاته- خيرُ ساعةٍ لأهل بيته"^(١).

فيلاحظ امتزاج (واو) الاستئناف مع (واو) الحال، لتشكّل صورةً معبرةً عن حياة الجدّ المنتظمة، وكأنّها تحكي إيقاعَ ما كان في حياة ذلك الجدّ، فـ(الواو) في قوله: (وقتُ نومه، ووقتُ يقظته، ووقتُ أكله، ونوعُ أكله)، وفي قوله: (أمّا غداؤه فتمرُّ وزبدةً ولبن) ليست كـ(الواو) في قوله: (وعليه بعضُ القرع أو الكوسا)، فالأولى (واو) استئناف والثانية (واو) حال .

-وقوله: "أشعر بسعادةٍ لإقبال الناس في السنوات الأخيرة، على الإبل وتربيتهم لها، والإكثار منها، وتكثير أنواعها الأصيلة، وقد توقّرت التي تطمئن مالكيها إذا تأخر المطر، أو قل الربيع، فأصبحوا لا يخشون تأثرها، ولا تأثر سوقها، والأصيل منها -فحلاً أو ناقة- سعره محفوظ من النزول أو الركود أو الكساد، وهذا أمر بهيج، ونرجو أن يستمرّ أمرُ الإبل في السَّير، من حسنٍ إلى أحسن"^(٢).

فالواو في قوله: (وهذا أمرٌ بهيج) ليس كغيره من الواوات الأخرى في النصّ، فرغم أنّ هذه الواو واو استئناف، إلا اقترانها بالجملة الاسمية (هذا أمرٌ بهيج) أضفى على النصّ حالة البهجة التي يشعر بها الكاتب؛ جرّاء اهتمام النَّاس المتواصل بالإبل وشؤونها.

• ومن صور استعمال (الواو) في نصوص الخويطر: توظيفه إيّاها لاسترجاع أحداثٍ سابقة، وبالتالي إعطاء النصّ صورة قصصية، كما في قوله: "وتذكّرني بعضُ الأماكن ببعض الحوادث؛

(١) الموسم: ١٥٥/١ .

(٢) الموسم: ٢٠٦/٢ .

لأنّها مرتسمةً معاً في الدّهن، فجانبٌ منها يُدكّر بالآخر، فعندما أتذكر بيت الفهد البسام، الذي اشتراه والذي توسعةً لبيتنا الأساس، أتذكر أنّي مرضتُ مرضاً أقعدني عن أداء الصّلاة عدة أيام، وعندما شُفيت قضيتُ الصلوات دفعة واحدة، على الرّغم من صغر سني، وعدم تكليفي حينذاك، وكأنّي أرى نفسي أصلي على الخصاف (الحصير)، وعمّتي موزي -رحمها الله- بجانبني تُعدّ لي الفروض؛ حتى لا أنقص ولا أزيد، وشعرتُ براحةٍ بعد أن انتهيتُ لأنني أديت واجباً كان يُقلقني حملة^(١).

فقوله: (وعندما شُفيت...) و(وعدم تكليفي...) و(وكأنّي أرى نفسي...) و(وعمّتي موزي...) و(وشعرتُ براحة...) كلّها أحداث سابقة، استعمل فيها الكاتب أداة العطف (الواو).

-وفي قوله: "وعن تطوّر الرّياض، وما كانت عليها، وما فتح الله فيها من أبواب الرّزق التي لم تكن متوقّعة، حتى تمكّنت بها من القفز على حواجز السير، ممّا يرويه بعض الرواة من أنّ نساء الأسرة، المتقدّمات في العمر، كنّ يدعين للملك عبد العزيز بقولهنّ: (الله يفتح لك كنوز الأرض)، ولم يكن -رحمه الله- يتصوّر ما هي كنوز الأرض، حتى فتح الله هذه الأبواب بتدفّق البترول، وهو الكنز الوافي، وقد سمعتُ من جملة من تحدّث عن هذه خادم الحرمين الشريفين الملك فهد -رحمه الله-، وما حدث فعلاً لم يكن يخطر بالبال"^(٢).

ففي قوله: (ولم يكن رحمه الله...) ، وفي قوله: (وقد سمعتُ من جملة من تحدّث...) استعادةً لأحداثٍ سبقَت زمن الكتابة، وقد استخدم فيها الكاتب (الواو).

• ومن الصور الشائعة في نصوص الخويطر؛ استعماله (الواو) للدلالة على تتابع الأحداث وتسلسلها، ومن ذلك:

(١) الوسم: ٣١٠/١، ٣١١ .

(٢) الوسم: ١٦٨/١٣ .

قوله: "بدأت البيعة للملك خالد يوم الأربعاء من شهر ربيع الأول (١٣٩٥هـ) من الساعة التاسعة والنصف، وتقاطر الناس أفواجا على قصر الحكم، واستمرت البيعة يوم الخميس، وبدأت في هذا اليوم من الساعة العاشرة، ويوم الأربعاء والخميس كانا إجازة"^(١).

وقوله: "ذآب علماء اللغة العربية الفصحى، على حماية لفظها، وقواعدها، وبلاغتها، ومحاولة الوقوف أمام التحريف، أو التسهيل في أمر الدخيل، ووضعوا لذلك قواعد وأصولاً، وكانوا يقظين لا يبدو أمرٌ في الأفق فيه اعتداءً على جانب من جوانب اللغة، إلا كانوا له بالمرصاد، وسعوا للوقوف أمامه، والتصدي لمن خلف هذه المخالفة"^(٢).

• ومن صور استعمال الخويطر لـ(الواو) أيضاً؛ أنه قد يقرن بينه وبين أداة ربطٍ أخرى، ومن ذلك قوله: "وهذا الرجل من المناظر المميّزة في عنيزة، لتناقض أعماله، فهو بالصفة التي ذكرناها، ولكنه منظمٌ في بعض أموره، فهو مثلاً قد رتب أن يأخذ عشاءه من البيت الفلاني، ولا يعودُ إليه إلا بعد عامٍ أو ما إليه، وهكذا يدور على البيوت، كل بيتٍ عليه عشاء يوم، وكان الناس يرحبون بذلك، ولا يتضايقون منه البتة، ولكنهم حذرون تجاه الوعاء الذي يضعون له فيه الأكل، ويحرصون ألا يكون من نوع ينكسر، أو ينقشع طلاؤه الصّيني، وإنما يُعطى وعاءٌ غير ذي أهمية من المعدن، بحيث لا يتأثر عندما يأتي في اليوم التالي، مُعيداً الإناء، فيرميه من كوة الباب، أو من أعلاه، لأنّ هذه عادته، وهي معروفة عنه"^(٣).

فقد ارتبط (الواو) باسم الإشارة (هذا) في قوله: (وهذا الرجل) ، وارتبط حرف (الواو) بحرف الاستدراك (لكن) في قوله: (ولكنه منظمٌ في بعض أموره).

(١) الوسم: ٣٣٤/٢٠، ٣٣٥ .

(٢) الوسم: ٤٤٠/٣٤ .

(٣) الوسم: ١٥٩/١، ١٦٠ .

• وقد يستخدم الخويطر لفظة (مع) في مواضع العطف بـ(الواو)؛ لتحقيق التماسك الشكلي للنص، كما في المثال التالي:

"وقد تخصص من طلاب قسم التاريخ عددٌ أثروا الدراسات في هذا الحقل، ومن أبرزهم الأستاذ الدكتور عبد الله الصالح العثيمين، وهو من خيرة المتخصصين في تأريخ المملكة، مع خُلُقٍ العالم، الذي يحكم عمله ما يتصف به من أمانة علمية، وسعة أفق، وإطلاع، مع تحمُّس واضح، نتج عنه حصيلةٌ يُفخر بها عن تأريخ المملكة"^(١).

فقد جاءت لفظة (مع) في قوله: (أفق، وإطلاع، مع تحمُّس واضح) بمعنى (الواو)، وقد أعطى ذلك إيجاءً لطيفاً بترقُّب ما بعدها من أحداث، وهو ملمحٌ جميلٌ منه.

إن إثارة الكاتب لحرف (الواو) في أمور التماسك النصي؛ قد أدى إلى حالة من التفاعل المستمر في نصوصه، ومنحها قُوَّةً في الاتِّصال بين السَّابق واللاحق، وهو ما يستدعيه دائماً أدبُ السيرة الذاتية، لأنَّ الكاتب يسرد فيه أحداثاً متَّصلة، فهذا الحرف له قدرة عجيبة على "مُ شتاتِ أجزاء المُركَّب على نحوٍ يُحصِّل التكاثر والتماسك فيما بين الأجزاء للإفضاء إلى معنى من المعاني التي يقصدها المتكلم"^(٢).

وقد يفرض السياقُ أو الموقف اعتمادَ الخويطر في عملية الربط النصي على أدوات عطفٍ أخرى غير (الواو)، وذلك لتنوُّع السياقات والتراكيب اللغوية التي ترد فيها، ولكن ليس مثل (الواو) في عملية التماسك النصي في كتاباته، ومن صور هذا عنده: استخدامُ حرف الترتيب والتعقيب (الفاء)، ولعله يأتي في الدرجة الثانية من حيثُ كثرة استخدامه كعنصر ربط عنده، ومن أمثلته قوله: "والدي - كما علمت - فقد إحدى عينيه في الهند، أثناء أقامته هناك، فقد أُصيبت العينُ بمرض جعل الوالدَ يبحث لها عن علاج، فرأى هندياً على الرِّصيف يبيع كُحلاً وأدويةً للعيون، فأعطاه دواءً قضى على عينه، والمظنون أنَّ الهندي قد وضع

(١) الوسم: ١١٣/١٣، ١١٣.

(٢) أدوات الربط النحوية لنماذج من شعراء المعلقات وشعراء الحداثة: دراسة تطبيقية موازنة، صباح صيني، رسالة ماجستير

(غير منشورة)، ص: ٢٦، الجامعة المستنصرية/العراق، ٢٠٠٩م.

شيئاً من ملح البارود حتى يكون حاراً مؤلماً على قاعدة (ما حرّك داواك)، فأصبحت: (ما حرّك أعماك)"^(١).

-وقوله: "أكملت حفظ القرآن نظراً في الكتاب، عند عبد العزيز المحمد الدامغ؛ المشهور بضعيف الله، فأصرّ جدّي أن يحتفل بهذه المناسبة، احتفالاً يليق بها، فهي أولاً حفظاً للقرآن، وثانياً تلمّس أكبر أحفاده له مكانة خاصة في نفسه، فصنع غداءً حافلاً وقت الضحى، حضره (مطوّعنا) ضعيف الله، وجميع الدّارسين في الكتاب، وهي حفلة لا تُنسى"^(٢).

-وقوله: "والسلجة أحبُّ إلينا نحن الصغار؛ لأنّ لونها حلوة... والعصفور خبير متمرّس بهذا العمل، تهديه فطرة زرعها الله فيه، يأخذ العصفور نقدة أو نقدتين، ثم يترك التمرة، فيطرقها الهواء، فيجف بعض ما فيها من سائل، فيتركز السكر في هذا الموقع، فيصبح للتمرّة لذة لا تعدلها لذة السليلة التي لم (ينقدها) العصفور"^(٣).

ويظهر هذا الحرف -أعني حرف الترتيب والتعقيب(الفاء)- في الغالب كأحد أدوات الرّبط الأساسية في الجمل الحوارية، كقوله عن قصّة جرت مع والده وقد رواها له أحد الأشخاص يقول: "قال هذا الشخص: كتب لي عبد الله السليمان مساعدة على المائيّة، فذهبتُ إلى المحاسب، وردّني، قائلاً: إنّه لا مال عندنا الآن، ونحن الآن في وقت الحجّ وصرفنا كثيراً، قال: فنزلتُ، وأنا خارج ناداني العم عبد الله الخويطر -وهو يعرفني جيّداً- وسألني ما الذي جاء بك؟ قلتُ: إنّ لي (شُرهة)، قال: هل قبضتها؟ قلت: لا، إنّ فلان المحاسب قال لي كذا، قال: اجلس، درب الكلب على الجزار، والوالد يعرف هذا الموظف، ويعرف أنّ له مزاجاً خاصّاً، وصارت الأوراق تنزل من هذا المحاسب الكبير، وتتكدّس عند الوالد، فلمّا تأخّرت الأوراق نزل هذا الموظف يسأل الوالد في عدم اتّخاذ

(١) الموسم: ٩٨/١ .

(٢) الموسم: ١٧٦/١ .

(٣) الموسم: ٢٠٨/٣، ٢٠٩ .

الإجراء بالتوقيع عليها، فابتسم الوالد، وقال له: إننا في انتظار معاملة هذا الشابّ الجالس عندي، فالتفت المحاسب، ورأى الشاب، وأخذه بيده إلى الصندوق، وصرف له (شرهته) ^(١).

-وقوله أيضًا عن الشيخ عبد الرحمن القويز -رحمه الله- أحد جلساء الملك عبد العزيز، في قصة المثل المنسوب إليه، فقال: "عُرف -رحمه الله- بنباهته، وعلمه، وسرعة بديهته، والمثل الذي يوعز إليه، وهو (شغل القويز) أصبح يُضرب لما يرمي إليه المثل، وقصته أن الملك عبد العزيز كان في المقناص، وأطال المُكث في البرّ، فاستأذن الشيخ القويز الملك عبد العزيز في أن يزور الرياض لشغل يلزمه، فقال الملك عبد العزيز: نرسل أحدًا يقضيه، فردّ الشيخ بأنه شغل لا يقضيه إلا القويز، ففهم الملك عبد العزيز ما رمى إليه -رحمهما الله رحمة واسعة- فلولا هذا الردّ لما حُلِّدت هذه الواقعة إلى اليوم يتداولها النَّاسُ" ^(٢).

ومن صور استخدامه لحرف الترتيب والتراخي (ثمّ) قوله: "أحدُ هذه الأمور التي وقفنا أمامها طويلاً: الأفران في مكة وكثرتها، ولا غرو فطالبو الخبز لا يُحصون؛ خاصّة في أيام المواسم، أي الحجّ والعمرة ورمضان، وكانت هناك ثلاثة أنواع رئيسيّة: الأول المفرد، وهو ما عليه الطلبُ الأكثر، ثمّ الصّامولي، ثمّ التّميز، ثم يأتي بعد ذلك الشّريك" ^(٣).

وقوله: "والتمهيد في الطموح إلى إنشاء الجامعات، يبدأ عند الأمم الناشئة مع افتتاح أوّل مدرسة ابتدائية، ثم يزيد الأمل عند الانتقال إلى المرحلة المتوسطة، ثم يصل الأمل إلى منتهاه عندما يصل الطالبُ إلى المرحلة الثانوية، وأوّل هذا المنتهى التطلعُ إلى الالتحاق بالجامعات خارج بلاده، ونهايةُ المنتهى وضعُ نواة الجامعة الوطنية" ^(٤).

(١) الوسم: ١١ / ١٠٥، ١٠٦ .

(٢) الوسم: ٢٠ / ٤٦١، ٤٦٢ .

(٣) الوسم: ٤ / ٦٩ .

(٤) الوسم: ٣١ / ٢٣٤ .

وقد يستدعي السياق استخدام (ثم)، كما في قوله: "خرجت يوماً من عيادة الدكتور (كمارس)، وأردت أن أبحث عن صيدلية، فرأيت رجلاً واقفاً على الرصيف، فسألته عن أقرب صيدلية، فقال: سر عدة أمتار، ثم اتجه يميناً مع أول شارع، ثم اتجه مرة أخرى إلى اليمين مع أول شارع، ثم مرة أخرى مع أول شارع اتجه يمينا، ثم سر عدة أمتار، وستجد نفسك أمام صيدلية"^(١).

وقد يجمع الكاتب بين (ثم) و(الفاء)، كما في قوله عن إحدى التظاهرات السياسية في القاهرة، إبان دراسته هناك: "وقد تجمّع الطلابُ تدريجاً، حتى إذا غصّ المدرج بهم بدأ الخطباءُ بإلقاء الخطب، وبين كلِّ خطبةٍ وخطبةٍ يتفجّر الهتاف كأنّه آتٍ من حنجرة واحدة: يحيا الإضراب، يحيا الإضراب، الإضرابُ حتى الموت، الاعتصامُ حتى الموت، ولأنّه لا يحكم الجموع إلا الله، فكان الهتافُ يهتف دون تمعّن في المدلول، يهتفون ثم يفكّرون، فغدرهم أحدُ الخبثاء، وهم في سكرة الهتاف، فقاد (أوركسترا) الهتاف قائلاً: يحيا الإضراب، فقالوا بعده: يحيا الإضراب، ثم قال: يحيا الاعتصام، فقالوا بعده: يحيا الاعتصام، ثم قال: الإضرابُ حتى الموت، فقالوا بعده: الإضرابُ حتى الموت، ثم قال: يحيا الموت، فقالوا بعده: يحيا الموت، ولم ينتبهوا إلى أنّهم خُدعوا إلا بعد أن قالوها، ولم يكن بالإمكان ردُّ الجملة بعد أن قيلت"^(٢).

وهذا النمط يعطي النصّ تماسكاً أقوى.

وقد يفرض الموضوعُ عليه استخدام أداة التّخيير (أو) كأداة ربطٍ بين الجمل، ومن أمثلتها قوله: "إنَّ القوم كانوا يكتفون بالمُجزئ، ويقنعون بالضروريّ، ليس فقط في بناء البيوت وسعتها، ومادة البناء فيها، أو ما تحتاجه من نجارةٍ تخلو من الزبرقة والزخرفة الحديثة، وإنّما يغنيهم أيُّ شيء يقضي حاجتهم، وكانوا حريصين على ما يجدونه كافياً ممّا تُنبته

(١) الموسم: ٧٤/١١ .

(٢) الموسم: ١٦٨/٦، ١٦٩ .

أرضهم، أو تصنعه أيديهم، مستغلين كل مادة ممكنة طيناً، أو غريناً، أو شعراً، أو صوفاً، أو شجراً، أو حجرًا"^(١).

—وقوله: "التأريخ كثيرًا ما يكون في صدور الناس، ويظهر للناس دون قصد، كأن تجرّ إليه محادثة أو واقعة، أو يكون هناك من كبار السنّ من عُرف عنه حضور بعض الحوادث، أو سمع من آبائه، أو معاصريه؛ ممّن عنده حقائق لم تُدوّن"^(٢).

وقد يستخدم الخويطر (إمّا) بمعنى (أو) كقوله: "وأذكر أنّ أحد أقاربنا كان شابًا موظفًا، وله أصدقاء يأتون إليه للاستماع لصندوقٍ عنده، أحيانًا بعد الظُّهر، وأحيانًا بالليل، ويبدو أنّ شخصًا كان مغتاظًا من هؤلاء الشُّباب، إمّا لسببٍ دينيٍّ، وإمّا حسدًا، ولأنّه لم يُدع مع هؤلاء السّامرين، فدلّ عليهم رجال الحسبة، (فكبسوا) عليهم واقتادوهم"^(٣).

وقد لاحظت أنّ الخويطر عندما يريد الحديث عن التنوع بين الأشياء، يُزاج بين (أمّا) و(أو)، كما في قوله: "أمّا (السَّلجة) فهي صديقُتنا، وصديقة العصفور، إذا ما نَقَطَت البسرة، أو نصَفَت فإنّها تصبح بغيتنا، نأخذ ما يقع منها، ونحتال على ما لم يقع، إمّا بحذفه بالحجارة، أو بالصُّعود على مبنى البئر واللزا والحسو"^(٤).

—وفي قوله: "وعادةُ الحمائل القادرة، إذا تزوّج أبناؤها بقوا في بيت والدهم، مهما بلغ عددهم، ولكنّ هذه القاعدة قد تُخرق، إمّا لضيق البيت وعدم القدرة على توسعته، أو لقلّة ذات اليد، أو لأنّه ليس من بين الجيران من يرغب في بيع بيته، أو لأنّه ليس هناك ما يُمكن أن يُستعان به للتوسعة، وقد يكون سببُ خروج الابن من بيت والده وسكنه منفردًا أو وحده: أنّ منّ بالبيت زوجةً أبيه لا أمّه"^(٥).

(١) الوسم: ١٧١/٣ .

(٢) الوسم: ٣٨٩/٣١ .

(٣) الوسم: ٣٣/٤ .

(٤) الوسم: ١٣٧/٢ .

(٥) الوسم: ١٥٧/٣، ١٥٨ .

-وفي قوله: "والحبس: بناءً من طين يرتفع عن الأرض بمقدار ما يرتفع الكرسي، والحبوس: إما أن تكون عند باب المسجد يجلس عليها الناس؛ يتواعدون عندها، أو يجلسون عليها بين الصَّلَاتين: الظهر والعصر، والمغرب والعشاء"^(١).

ومع هذا فإنَّ استخدام الخويطر لأداة التَّخْيِير (أو) في نصوصه، يُعدُّ أمرًا نادرًا؛ مقارنةً بغيرها من أدوات العطف، ولعلَّ هذا يعودُ إلى نوع الفنِّ الذي يكتب فيه، لأنَّ فنون السيرة الذاتية - في الغالب - لا تحتاجُ لمثل هذه الروابط؛ لأنَّها تتناول أحداثًا سرديَّةً صادقة، بينما في أساليب التَّخْيِير "فإنَّ الصَّدَق لا يتناولُ إلا محتوًى واحدًا"^(٢).

إنَّ ما تؤديه عمومُ حروف العطف من تماسكٍ نصِّيٍّ هو أحدُ الأسباب القوية على شيوعها، في النصوص السردية بعامة^(٣)، وفي نصوص الخويطر بخاصَّة. ثم أنَّ المعاني الدلالية التي ترتبط بها حروف العطف؛ تؤثرُ بصورة مباشرة في مواضع التماسك النصِّيِّ، وتجعلها ذات قيمةٍ لغويَّة ومعنويَّة.

ومن اللافت للنظر في أسلوب الخويطر، بخصوص التماسك النصِّيِّ الشكليِّ؛ أنه قد وظَّف بعض الظواهر اللفظيَّة، كمظهرٍ من مظاهر التماسك، ومن ذلك: التَّكرار؛ حيث استخدمه الخويطر في تمثيل البنية النصِّيَّة في كتاباته، هذا بالإضافة إلى ما يحويه من دلالاتٍ نفسيَّة ومعنويَّة، وقد ساعد هذا التَّكرارُ على ملمة أجزاء النصِّ، وتحويله إلى دائرة دلاليَّة مترابطة، لأنَّ "تكرار كلمةٍ معيَّنة، أو استخدام مرادفٍ معيَّن ينشأ عنه تماسكٌ مُعجميٌّ"^(٤)، وقد جاء هذا التَّكرارُ على نوعين:

• النوع الأول:

(١) الوسم: ١٦٨/٣، ١٦٩.

(٢) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجران، ص: ٣٤٦.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي الفقي، ص: ٨٧/١.

(٤) اللسانيات ونحو النصِّ، إبراهيم خليل، ص: ٢٣١، ٢٣٢ (دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، عمان/الأردن،

تكرّر فيه الكلمة في بدايات الجمل أو المقاطع النصّية، وهذا النمط من التكرار يُساعد على ترابط النصوص بعضها مع بعض، وهو ما يُطلق عليه التّوازي؛ حيث تُبنى عليه الجملة وشبه الجملة^(١)، ومن أمثلة هذا عنده:

—قوله عن شفاء طفلة على يدي طبيبٍ شعبيّ تعلّم مهنته في عُمان: "أنا أدهشُ كلّما تذكرتُ هذه الحادثة، أدهشُ من الصّدفة التي جاءت بخالي من عنيزة، لُشفى على يديه بإذن الله، وأدهش عندما أتذكر هذا البيان عن الجنّ والعلاج، وعندما أتذكر مخالفة ما قاله خالي تمامًا لما هو سائد، وأدهشُ من تقدّم العلم بالطب الشعبيّ في عُمان في ذلك الزمن، وفي عُمان سمحوا للطب الشعبيّ أن يُنظّم عياداتٍ، وأن تُصرف إعانات يشتري بها ما يحتاجه الطبيب الشعبي من موادّ للعلاجات التي يصفها، وأدهش كيف أنّ الطفلة بمجرد دخول خالي الغرفة، وهو غريبٌ، رمت نفسها عليه ولم تخف" ^(٢).

إذ كرر لفظة (أدهش) خمسَ مرات في أول المقاطع النصّية، لجعل الكاتب من هذه البنية التّرديّة عنصرَ ربطٍ يوحى بالصّلاية والتّماسك الشّديدين.

—وقوله: "تحيةٌ للمدرس القديم، وهو يبدأ عاماً آخر، يتميّز فيه عن عامه السّابق...، وتحيةٌ للمدرس الجديد، وهو يخطو خطواته الأولى ليجتاز عتبة باب الدراسة إلى روض التدريس...، وتحيةٌ للمدرسة الجديدة، التي تفتح أبوابها لأول مرة، في مدينة أو قرية، وهي جاءت لتُعطي إشعاعاً ساطعاً سمحاً...، وتحيةٌ للفصل الجديد يُضاف إلى الفصول الأخرى التي سبقته، يكونُ خطوةً في الثّمّو، وتقوية للأمل، وإكمالاً في البدء، وإضافة في الخير...، تحيةٌ للمدير القديم، يستعيدُ عمله، ويُضاعف جهده، ويُحقّق ما أُمل فيه من تنبّه ومواظبة ومتابعة، ومن يقظة ونشاط، ومن حُسن توجيهٍ لدارسي مدرسته وطلابها...، وتحيةٌ للمدير الجديد على الثقة التي وُضعت فيه، وما استحقّها إلا بتقديرٍ لكفاءته...، وتحيةٌ للوكيل القديم والمستجدّ، وهما من يُساعد المدير، ويحملُ عنه بعضَ

(١) علم اللغة بيت التراث والمناهج الحديثة، محمود حجازي، ص: ٤٦ (دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٥م).

(٢) الوسم: ٣٨٩/٤.

الحمل، في خطوات العمل، ويكسب الواحد منهما تجربةً يستفيد منها عندما يصبح مديرًا...، وتحيّةً للمُوجّه، وهو يقوم بعمله المهمّ، بهمة وإخلاص، وعن وعي وإخلاص...، تحيّةً مشيعةً بالحب، ودفعاً العاطفة لفلذات أكبادنا، الذين هم المادة لأُسّ عملنا"^(١).

كرر الخويطر كلمة (تحية) في بداية كلّ مقطع نصّي، ليوحي للمتلقّي بأنّ هذه السلسلة النصية المتناسكة؛ ما هي إلاّ تعبيرٌ صادقٌ عن واقع مراد النصّ.

-وقوله: "إنّ الصدمة تأتي لمن لم ينجح، وحينئذٍ تجتمع عليه ظلمات، ظلام الإخفاق، جزئياً أو كلياً، وظلام الليل، وظلام التفكير في أهله"^(٢).

تكرار لفظة (ظلام) في أوّل جمل النصّ السابق، أشعرت المتلقّي بحرص الكاتب على تماسك هذا النصّ؛ حتى لا يضيع في غياهب الظلمات المتراكمة.

• النوع الثاني:

يتمثل في تكرار لفظتين متجاورتين؛ "بحيث يتردّد في (السياق) لفظتان، كلّ واحدةٍ منهما بجانب الأخرى، أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداها لغوًا لا يُحتاج إليه"^(٣) كما في المثالين التاليين:

-قوله: "لهذا كانت الصدمة عليّ قويّةً، عندما جاءني والدي إلى لندن، وهو ضعيفُ البنية، ولم يكن به إلاّ الكبرُ، والكبرُ لا دواء له"^(٤).

-وقوله: "كنّا نُسارع في إنهاء مشاريع مستشفياتنا الحكومية، التي تسير على الخط الذي ارتضيها، وعلينا أن نُبرهن أنّهُ هو الخطُّ الموصول إلى هدفنا الوطني، دون إهدار مال، أو ارتباطٍ بحبال طويلة المدى هدفها خنقنا، وسلبُ ما لدينا من مالٍ وافر اتّسمت

(١) الوسم: ٣٢ / ٦٥ - ٧١ .

(٢) الوسم: ١٨٨ / ١٥ .

(٣) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: ٣٠١ .

(٤) الوسم: ١٩ / ١١ .

به هذه الحقبة، ممّا جعل كثيرًا من طالبيه ينهالون على المملكة، كلّ يحمل مشروعه البرّاق على كتفيه، والأملُ البراق يجذبُه ويدفعُه نحو الغاية التي رسمها"^(١). ومن أدات التّماسك الشكليّ التي جاءت في نصوص الخويطر، ما يُعرف بـ(التّضام)؛ ومن صوره:

—قوله: "اقتربت الإجازة الصّيفيّة، أي أننا حصدنا الزرع الذي زرعناه قبل أشهر، والآن سوف نُريح الأرض قليلًا، ونستعدُّ لزرع الموسم القادم؛ وذلك بتهيئة الأرض، وتشميسها، ثمّ حرثها، واختيار البذور، وفي النهاية تبدأ الزراعة الجديدة"^(٢). ساعدت ألفاظُ التّضام في قوله: (الزّرع، زرعناه، الزّراعة) على تماسك أجزاء النصّ، وشدّ عناصره المتفرقة.

—وقوله عندما صدر الأمرُ الحكوميّ بجمع مُنشآت جامعة الملك سعود في مكانٍ واحد: "وجمعُ الكليات والإدارات في مبنى واحد، بل في حيّ جامعيّ بارز، يُصبح معلمًا من معالم الرياض، ومفخرةً من مفاخره"^(٣).

فقوله: (معلمًا) و(معالم)، وقوله: (مفخرة) و(مفاخر) عملت هذه الألفاظُ على ربط أطراف الجمل بصورة لطيفة، فعلاقة الجزء بالكل من الصور التي بإمكانها خلق تماسك قوي بين عناصر النصّ.

ومن أهمّ صور التّماسك الشكليّ: الإحالة، وهي "علاقة معنويّة بين ألفاظ معيّنة، وما تُشير إليه من أشياء أو معانٍ أو مواقف، تدلُّ عليها عباراتٌ أخرى في السياق، أو يدلُّ عليها المقام، وتلك الألفاظُ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل الضمير أو اسم الإشارة أو اسم الموصول... إلخ، حيث تُشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة، قُصِدَت عن طريق

(١) الوسم: ٤٧٦/١٩

(٢) الوسم: ٣٥٢/١٤ .

(٣) الوسم: ٣٤١/١٦ .

ألفاظٍ أخرى أو عباراتٍ أو مواقفَ لغويّةٍ أو غير لغويّةٍ"^(١)، والإحالة من الدعائم الشكليّة البارزة في كتابات الخويطر، ومن أمثلتها عنده:

—قوله عن جامعة الملك سعود: "التحقَّ أحدُ الأدباء بالجامعة عند إنشائها، ودرس في كليّة الآداب منتسباً، لأنّه كان موظّفاً، وتخرّج من قسم اللغة العربية، وصدر له كتابٌ كتبَ على غلافه الأخير نبذةً عن حياته، وذكر أنه (خريجُ جامعةٍ) فقط ولم يُسمّها، ولم يذكر أنّه خريج جامعة الملك سعود، لكنّ الجامعة سرعان ما شمخت سلّم المجد، وارتفع اسمّها عاليًا، وأبعد ذكرها وذاع صيتها وخُطب وُدّها، وتراحم المدرّسون من الخارج للعمل فيها، وصار يُفاخر بها، فلمّا أعاد هذا الأديب طباعة كتابه، ذكر أنّه خريج جامعة الملك سعود، التي لم يُعد كما كان يُدعى لا يدخلها إلا المرفوضون للابتعاث، بل أصبح الطلاب يتسابقون إليها لسمعتها، ولأنّه لم يعد هناك ابتعاثٌ إلا للدرجات العليا، ما فوق المرحلة الجامعيّة، ثم أصبح القبول في بعض الكليات يحتاج إلى درجاتٍ عالية، وإلا حُرّم الدخول في الكلية التي يرغبها"^(٢).

ساعدت الإحالاتُ المختلفة في هذا النصّ على تماسكه، ومن أكثرها الضمائر البارزة والمستترة، كما في: (التحق - درس - تخرّج - صدر له - الهاء في غلافه - الهاء في حياته - وذكر أنّه - ولم يُسمّها - ولم يذكر أنّه - شمخت - ارتفع - اسمها - ذكرها - ذاع صيتها - خطب ودها - للعمل فيها - يفاخر بها - كتابه - ذكر أنّه - يدخلها - إليها لسمعتها - يرغبها)، ويلاحظ شيوع ضمير الغيبة، والاسم الموصول كما في قوله: (التي لم يعد كما كان - التي يرغبها)، واسم الإشارة، كما في قوله: (هذا الأديب).

ومن أمثلة استخدام الخويطر للإحالات، علاوة على ما ذكر:

—قوله: "كلُّ ذرّةٍ في هذا الكون يقف عندها الإنسان، تناديه أن يتبسّر ويتدبّر، ليصل إلى الحكمة التي أودعها الله فيها، لتؤتي غرضها في هذا الكون المتناسك، هذا الكون

(١) الإحالة في نحو النصّ، أحمد عفيفي (نسخة إلكترونية غير مرقمة) .

(٢) الوسم: ٢٢٠-٢١٨/١٢ .

المتقن، الذي لا يختلُّ إلا إذا لعبت فيه يد الإنسان، وأخرجته عن مجراه، دون اعتبارٍ لما قد يحدث من هذا التدخل، العاثر أحياناً كثيرة"^(١).

—وقوله: "وافتاح جامعة في منطقتنا أمر مبهج، فهي نبتة مباركة، سوف تعطي ثمارها بعد مدة قصيرة من إنشائها، ويعمُّ نفعها المنطقة بكاملها، أين كان موقعها، والمسؤولون عن التعليم يعدُّون هذا إضافة مُرحَّباً بها لحمل العبء عنهم في جامعاتهم، التي بدأت تعاني من شدة الإقبال مع قصور الإمكان عن تلبية طموحهم"^(٢).

—وقوله: "بدأت تختفي المباني القديمة، والخرائب التي سبَّتها الحرب، وهي ليست قليلة في لندن، وترتفع المباني الجديدة، والعمارات العالية، فلا تكاد تلتفت إلا وترى رافعة هنا، وأخرى هناك، وهي تتنافس مع (سقالات) البناء، وأدوات التشييد"^(٣).

ومن صور التماسك الشكلي أيضاً: الاستدراك، وهو الرِّبط بين أمرين أو صورتين متعارضتين، لا يمكن أن يجتمع أحدهما بالآخر، ويتم الربط بينهما في الغالب على سبيل السبب^(٤).

وللاستدراك بعضُ الأدوات التي يُعرف بها، فقد يكون بـ(لكن) كما في قول الخويطر: "وكان القُماش السائد في زمن أجدادنا للثياب، قماش (الخام) ويُسمَّى أحياناً (أمريكاني)، وهو قُماش فيه بعضُ المتانة والخشونة، ولا يلبسه الموسرون —وما أقلَّهم— إلا في الشتاء، والبَدَلُ له قُماش (البفت) النَّاعم، وغالبًا لا يلبسه الموسرون في الشتاء، وفي الصَّيف يُباهي به من يلبسه، ثم جاء نوع يقال له (الرَّيزة)، وهو قماش خفيف شفاف، وكأنه مصنوعٌ للصَّيف، ولكنَّ ثمنه غالٍ، ولا يرتديه إلا الموسرون، وعندما يُلبسُ

(١) الوسم: ١٧٧/٢٤ .

(٢) الوسم: ١٦/٢٥ .

(٣) الوسم: ٣٢٥/١١ .

(٤) النصّ والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجران، ص: ٣٤٦، ونحو النصّ: اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، ص: ١٢٩ .

لأول مرة يتبين جماله، وحسن رونقه، ولكنّه بعد أن يُغسل (يكمش) و(يكمر) إلا إذا (كوي)، و(المكوى) في نجد لم يكن معروفاً^(١).

-وقوله: "وأنا لا أرى ضرراً في إثراء اللغة العربية - كما هو في جميع اللغات - ولكنني أتردد في قبول كلمة لا جذور لها في اللغة، وبديلها معروف مقبول، لا انتقاد وارد عليه"^(٢).

وقد يكون الاستدراك بـ(بل)، كما في قوله: "وحسب تجربتي وجدت أن الوزارة التي لوزيرها نائب، فإنه ينزاح عن كتف الوزير حمل ثقيل، ويساعده الوقت والجهد للتخطيط والمتابعة، والتطوير، وتقويم الأمور، والانتظام في الاجتماعات داخل وزارته وخارجها، بل إن الوزارات تحتاج إلى أكثر من نائب"^(٣).

وقد يستدرك الخويطر بأدوات أخرى، كـ(رغم) و(إلا أن) كما في قوله: "وصادف في يوم مطر، أن تجمع قليل منه في الحفرة، وبلل الممر، وكنت راكباً حماراً، وفرحاً بذلك، وعند مروري من هذا الممر، وأنا على ظهره، زلق الحمار، وسقطنا معاً في الحفرة، وتلبسنا الطين، وأخرجت من الحفرة بسهولة، وأنا مشبع بالطين من الرأس إلى أسفل القدمين، وكان منظرِي يُضحك الثكلى، ورغم أن المتوقع أن أذهب ركضاً لبيت أهلي (القواضي)، وأتخلص من هذا الرداء الطيني غير المرحب به، وأبتعد عن العيون الواخزة، وما على الوجوه من ابتسامات ساخرة أو مشفقة، إلا أن حب الاستطلاع أبقاني مسمراً؛ أنظر إلى الجهود المضنية، في إخراج البهيمة من الحفرة، وأخيراً أخرج الحمار من الحفرة بعد جهد"^(٤).

(١) الوسم: ٥٠٩/١٤ .

(٢) الوسم: ٦٥٣/٢٦ .

(٣) الوسم: ١٧٩/١٨ .

(٤) الوسم: ٣٠، ٢٩/٢ .

-وقوله: "من بين الأفكار التي تمرُّ بذهني، بين آنٍ وآخر، قوَّةُ الإرادة التي منَّ الله بها عليَّ عندما قررتُ أن أبادر بطلب إجراء عمليَّة الرُّكبتين، رغم بعض ما كان يُذكر من عدم فائدة ذلك، كما بدا من بعض الحالات، ولكنَّ هذه العتمة كان يُبدد ظلامها النَّظرة إلى مَنْ نجحت عمليَّته، ورأيتُه بعيني، وهذا يُرجِّح على ما قد يأتي من أقوال، قد لا يكون سندها قويًّا، أو ظروفها لم تكن مُواتية، أو منهج الدكتور الذي عملها لم يكن بهذا الاتقان للصَّنعة"^(١).

أو يتمُّ الاستدراك بـ(حتَّى)، كما في قول الخويطر: "وأصبح التليفون الجوّال مصدرَ ثرواتٍ لشركاته، وبدأ التَّسابق بين الشَّركات، وكلَّ واحدة تسبق إلى ميزة، حتى أصبح التَّليفون الجوّال كمبيوترًا محمولًا في الجيب"^(٢).

كلُّ هذه الأدوات الاستدراكية، ساهمت بطريقةٍ أو بأخرى، في تماسك نصوص الخويطر، ومنحتها شيئاً من القوَّة والصَّلابَة.

ومن أساليب التَّماسك الشَّكليِّ في نصوص الخويطر: استعمالُ بعض أنواع التفرُّع، كأن يستخدم (لأنَّ) التَّعليليَّة، كما في قوله: "الآثارُ مهمَّة، لأنَّها الأساس الحضاريُّ الذي تنطلقُ منه النَّهضات في أيِّ بلد، ويجبُ المحافظة عليها في أماكنها، أو نقلُ ما يُمكن نقله منها إلى المتاحف الخاصَّة بها، وهذه المتاحف والمواقع الأثريَّة المعنى بها؛ هي مصدرُ فخر البلد الذي هي فيه، يزورها المواطنون والزَّائرون"^(٣)، أو بلفظة: (لأجل) كما في قوله: "راجعتُ الدكتور (سيك) في مستشفى الملك فيصل التَّخصُّصي، لأجل حساسيَّة تُرجع بالحكِّ، نتيجة جفاف بالجلد"^(٤).

(١) الوسم: ٣٨٨/٣٤، ٣٨٩.

(٢) الوسم: ٣٩٦/٣٣.

(٣) الوسم: ١٢٥، ١٤/٢٢.

(٤) الوسم: ٤٧٥/٣٠.

وقد يستخدم الخويطر أيضاً: بعض الدلالات الزمنية في تماسك النص، كقوله: "فجعلتُ أثقلُّ، إلى أن شعشعُ نور الفجر، حينئذٍ بدأ النومُ يُداعِبُ عينيَّ ونمتُ"^(١). ومن صور الترابط الشكليّ: الاستبدال، كما في قوله: "أمّا النّحلة فهي تأخذ الوقت الكافي لنموّها، سبحان الذي يجعل هذه (العيدانة) من تلك النّواة"^(٢). فقد استبدل الخويطر لفظة (النّحلة) بـ(العيدانة)، وهذا بلا شكّ قد أسهم في تقوية وصلابة جوانب النصّ، لأنّها قد أوجدت نوعاً من العلاقة المتناغمة بين أطراف النصّ، كما أنّها قد جعلت المتلقي يستدرك أبعاد الموضوع .

ومثل ذلك قوله: "دارت بين أصحاب البيوت في المَلَز موجةٌ تطعيمُ أشجار الفاكهة، وقد سرتُ مع الرّكب، وحضر أحد الإخوان الفلسطينيين العارفين جيّداً بأمور تلقيح الشّجرة بشجرةٍ أخرى أجودَ منها نوعاً، وهذا التّطعيمُ عمليّةٌ فنيةٌ معجبة، إذ يُدخل العنصرُ الجديد تحت لحاء الغصن في الشّجرة القديمة، ثم يُنزع الرّباط، ويكون الجزء الجديد قد لحم مع الغصن القديم"^(٣).

فقد ظهر الاستبدال في قوله: (الجزء الجديد)؛ إذ جاء في المرة الأولى بلفظ: (العنصر الجديد)، وقد مثّل أسلوباً تماسكياً واضحاً .

—وقوله: "الازدهارُ الذي تمرُّ به المملكة —كما سبق وذكرت— جذب بعض الشّركات العالميّة، العريقة منها، والتي لا تزال على السّطح، ولكنّ الإغراء شديد، وشركة المباني الجاهزة نشطة، وهي مثل النّحلة من وزارة إلى وزارة، ومن دائرة إلى أخرى، ومن شخصٍ لآخر"^(٤).

(١) الوسم: ٣٦٥ .

(٢) الوسم: ٢٥٤/١٩ .

(٣) الوسم: ١٤٥/١٩، ١٤٦ .

(٤) الوسم: ٤٧١/٢٠ .

فقد أدّى الاستبدال في قوله: (ومن دائرةٍ إلى أخرى)، وفي قوله: (ومن شخصٍ لآخر)، لأنَّ الأولى أن يقول: (ومن دائرةٍ إلى دائرة)، (ومن شخص لشخص)، ولكن مراعاة الكاتب لأمر الروابط النصية؛ فإنه قد شكله بما يتناسب مع أصول التماسك الجيد.

ثانيًا: عناصر التماسك المعنوي:

تكاد تنحصر صور التماسك المعنوي في نصوص الخويطر، في أساليب محدّدة، وقد جاءت أكثرها مرادفة لعناصر التماسك الشكلي، ومن أبرز صور هذا النمط في كتابات الخويطر: صورة التفصيل والإجمال: كما في قوله: "أما الحديقة العامة الكبرى التي لا ينقطع عنها الزّوار فهي (هايد بارك)، وهي واسعة، توصل بين عدة أحياء، وفيها بحيرة واسعة، وفيها مضمار للخيل، يأتي إليه الهواة بخيولهم، ويأتي المستأجرون للخيل، ليتمتّعوا بدورة أو دوراتٍ على البحيرة، وفيها الركن المهم، ركن الخطباء"^(١).

فبعد الإجمال في قوله: (الحديقة العامة...هايد بارك) فصلّ بقوله: (وهي واسعة...وفيها الركن المهم، ركن الخطباء)، ممّا كان له الأثر الكبير في تماسك النصّ.

وفي قوله: "إنّه حاكم فريد، وحّد بلادًا مترامية الأطراف، وآخى بين قبائل متنافرة، وابتدع أمورًا اجتماعيّة هي قَمّة في العبقرية، مثل إنشاء الهجر، وتقسيم مواقعها -رحمه الله -، فقد كان فلتة في هذا الزمن، هو بدويّ مع البدو، وأفهم منهم بأمورهم، وهو حضريّ مع الحضّر، وأبصر منهم بمصلحتهم، سياسته الداخليّة توحى بتفكير عميق، وتبصّر متأنّ، وسياسته الخارجية، تُوقفه مع أكبر ساسة العالم، يفوق بحكمته آراء مستشاريه، الذين جاءوا من بلدانٍ عربيّة أو غير عربيّة"^(٢).

فقد أجمّل في قوله: (إنّه حاكم فريد) ثمّ بعد ذلك فصلّ هذا الكلام، بقوله: (وحّد بلادًا...إلى آخر النصّ)، وهذا بلا شكّ ساعد على ترابط النصّ وتماسكه.

(١) الوسم: ٢٥/٢٢ .

(٢) الوسم: ٣٣٦/٢٥ .

ومن أشكال التماسك المعنوي: المقارنة، وتبدو مظاهرها في نصوص الخويطر في قوله: "العلم النظري، والبحوث الأكاديمية في وادٍ، والعمل التنفيذي في وادٍ آخر، وقد يلتقيان في آخر الأمر، واختلافهما في أول الأمر، وبعد أحدهما عن الآخر، هو الوصف الصادق لحالتي عندما التحقت بالعمل بجامعة الملك سعود"^(١)، وفي قوله: "كان الناس قبل المكيفات يحتالون على جلب البرودة بطرق بدائية، خاصة وقت النوم، فينامون في الليل في سطوح المنازل، وكان الذي لا يرغب في اليقظة مبكراً ينام في ظل خزان الماء، أما في النهار فيحاولون أن يضعوا (معششات) من خوص النخل وعسبانها، ويرشونها بالماء؛ خاصة إذا كان الشخص يملك بستاناً، وما عدا ذلك فمعاناة برد ومعاناة حر"^(٢). وفي قوله: "إذا كانت الشمس في بلدان الأمطار مثل إنجلترا، هي الشغل الشاغل للناس في يومهم، فإن الأمطار عندنا هي الشغل الشاغل للناس، والسبب طبيعة كل بلد وطقسه"^(٣).

ومن صور التماسك المعنوي: السببية، وتوضح في قوله: "فرفضت جهتهن السماح لهنّ بالانتساب، بحجة أن الدراسة سوف تشغلهنّ عن ما جئن له أساساً"^(٤). وبعد:

فإنّ هذا الفنّ النقديّ - أعني التماسك النصّي عند الخويطر - يُعدُّ نوعاً من أنواع المعاصرة، ومظهراً من مظاهر التأثير والتلاقح الفكريّ بينه وبين الآخرين من بني جنسه ومن خارجهم، فإنّ هذه المصطلحات وإن كانت موجودة تحت مسميات أخرى في الأدب العربيّ، فإنّها لم تكن موجودة كمصطلح حديث تعارف عليه النّقد والنقاد في هذا العصر، وإن كنت أرى أنّ أدوات الخويطر في هذا لم تكن على الوجه الأمثل، ولعلّ هذا يكون راجعاً إلى العفوية التي عُرف بها،

(١) الوسم: ٢٠٧/١٢ .

(٢) الوسم: ٢٢٠/١٩ .

(٣) الوسم: ٣٧/١٩ .

(٤) الوسم: ٣٢٤/١٦ .

فهو لم يقصد قصداً إلى الظاهرة التي يتحدث عنها في أدبه، ولكنها تأتي تبعاً لمتطلبات المعنى، فأدينا (الخويطر) ليس من أنصار اللفظ، وإنما من أنصار إخضاع اللفظ لمتطلبات المعنى.

المبحث الثالث:

عناصر التشويق وسيادة الفكرة

تمهيد:

يُعدُّ أسلوبُ التشويق وسيادة الفكرة، من أهمِّ الأساليب التي يجب على كلِّ كاتبٍ العنايةُ بها حقَّ العناية؛ وبخاصَّةٍ في نصوص السرد القصصيّ، لأنَّ هذا الأسلوب يؤدي دورًا واضحًا في تحقيق وجود الفنِّ الأدبيِّ، وضمان استمراره ودوامه في الأذهان، فهو يُمثِّل عنصر جذبٍ مؤثِّر في النصوص القصصيّة، وقد يؤدِّي خلؤها من هذا العنصر إلى موتها فنّيًّا.

فالتَّشويق يُكسب النصوص السردية مزيدًا من الحيويَّة والإثارة الخلاقية، التي يُمكن أن ترتقي بهذه النصوص إلى أعلى درجات الإبداع الأدبيِّ، فهذا العنصر -التَّشويق- كما يرى أحدُ الدَّارسين: هو أحد العناصر الرَّئيسيّة في الحدث القصصيّ للسرد؛ لأنَّه يؤدِّي إلى شدِّ انتباه القارئٍ لمتابعة الأحداث، ويُساعد في نفس الوقت على إشاعة روح الحياة والعاطفة في النَّص^(١)، بينما الفكرة السائدة هي التي بإمكانها السيطرة على ذهن المتلقّي، ومن ثمَّ أخذه في رحلة لا شعوريَّة إلى آخر نقطةٍ في السرد؛ وذلك بفعل مادَّة التَّشويق .

ومن هنا فإنَّ التشويق وسيادة الفكرة أمران متلازمان، لا يُمكن أن ينفصل أحدهما عن الآخر؛ فالتشويق يعني سيادة الفكرة، وسيادة الفكرة تعني التَّشويق.

مفهوم التَّشويق وسيادة الفكرة:

أما عن مفهوم التَّشويق في اللُّغة، فقد جاء في لسان العرب قولهم: "الشَّوْقُ والاشتياقُ: نزاعُ النَّفْسِ إلى الشَّيْءِ، والجَمْعُ أَشْوَاقٌ، وشاقَ إِلَيْهِ شَوْقًا وَتَشَوَّقَ واشتاقَ اشتياقًا. والشَّوْقُ: حَرَكَةُ الْهَوَى. شاقني شَوْقًا وشَوَّقني: هاجني فَتَشَوَّقْتُ إِذَا هَيَّجَ شَوْقَكَ، وَيُقَالُ مِنْهُ: شاقني حُسْنُهَا وذَكَرُهَا يَشْوَقُنِي أَيُّ هَيَّجَ شَوْقِي.. وشاقَ الطَّنْبَ إِلَى الْوَتْدِ شَوْقًا: مدَّه إِلَيْهِ فَأَوْتَقَهُ بِهِ"^(٢).

(١) القصة والرواية، عزيزة مريدن، ص: ٣٥ (دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٠ م) .

(٢) اللسان، مادة: (شوق) .

وأما في المفهوم الاصطلاحيّ التّقديّ، فالتشويق: "حالة من عدم التّأكّد الذهنيّ والترقّب والاستثارة، أو عدم الحسم... وهي تُشير إلى ترقّب القراء أو النّظارة لما ستكون عليه نهاية الأحداث، في رواية أو قصّة أو تمثيليّة"^(١).

وقد عرّف النّقاد "الفكرة" بأنّها: "المعنى الذي يصدر عن الدّهن، وهي تتطلّب من الكاتب أن يُسلط عليها ضوءاً ساطعاً يُبرزها واضحة مؤثرة"^(٢).

ومّا يستدعيه عنصر التشويق وسيادة الفكرة أن يكون الكاتب على قدر كبير من الموهبة والذكاء؛ ليجعل منه جزءاً أصيلاً في البناء السرديّ، حتى لا يكون هذا الأسلوب مجرد أسلوبٍ ثانويٍّ مصطنع، بحيث تظهر للمتلقّي حدود إقحامه في النصّ السرديّ. ولعنصر التشويق طرقٌ ووسائلٌ مختلفة؛ تتباين من كاتبٍ لآخر، على أنّ المحكّ في ذلك هو مقدرة كلّ واحدٍ منهم على الإمساك بسرٍّ من أسرار التشويق المختلفة.

التشويق وسيادة الفكرة في أدب الخويطر:

لقد أدرك الخويطر أهمية التشويق وسيادة الفكرة في النصّ القصصيّ، فجاءت كتاباته ونصوصه مشوّقة وجذابة؛ ونرى أنّ البيئة التي عاش فيها الكاتب لها تأثيرٌ مباشر فيما تتضمنه نصوصه من عنصر التشويق؛ فهي بيئة مجتمعيّة بسيطة، تسود بين أفرادها علاقات الأخوة والمودة والتواصل والتعارف، التي تتعمّق في الدواوين والمجالس والليالي القمريّة، حيث تزدان بالحكايات والقصص، وفي كلّ ذلك يلعب عنصر التشويق دوراً مؤثراً، فكلُّ مشاركٍ بالحديث يودّ أن يكون حديثه مشوّقاً، يُخضع آذان السامعين له، فلذا كان الخويطر في كتابته يحاول تجنّب كلّ ما يُعيق أسلوب التشويق وكلّ ما يؤدي إلى انقطاع خيط الفكرة، ومن ذلك: البعد عن موجبات الملل: "محاولاً أن يحقق الهدف في كلّ اتجاه يسلكه، عينه دائماً على الملل يتجنّبه، وعلى ما ينفر من القراءة فيبتعد عنه، فالهدف أن يقرأ القارئ، ويكمل القراءة، وكمال الفائدة أو بعضها يكفي في بلوغ الهدف"^(٣).

(١) معجم المصطلحات الأدبيّة، إبراهيم فتحي، ص: ٨٨ (المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين).

(٢) الكتابة فنونها وأفنانها، فهد خليل زايد، ص: ١٦٢ (دار يافا العلميّة للنشر والتوزيع، ط١، عمّان/الأردن، ٢٠٠٩م).

(٣) مقدمة الجزء الثالث من كتاب: "أي بني".

هذا هو العامل الأساسي الذي أدى دوراً كبيراً، في استثارة التشوّق في نفوس القارئ لسيرة الخويطر، وإلى جانب هذا العامل ثمة عناصر أخرى أدّت دوراً بارزاً في إثارة وتحفيز أساليب التشويق وسيادة الفكرة، في نصوص وكتابات الخويطر، وكلّها تؤوّل في النهاية إلى ذلك العامل الأساسي، ويمكن تصنيفها إلى مجموعتين من العوامل، كالتالي:

أولاً: عوامل تتعلق بشخصية الخويطر:

وتتمثل فيما يلي:

١/ تحقيق الخويطر لهدف المتعة الذاتية والتشويق الداخلي على صعيد نفسه، ممّا يسرّ له إمكانية تحقيق هذا الهدف في الآخرين وجذبهم إلى عالمه، وفي ذلك يقول: "وليّ عنصرٌ أثره في هذا، لا أخفيه، وهو أنّي سوف أتمتع، قبل القارئ بذكرياتي كما كانت، وربما كانت متعتي بهذا أكثر من متعته، فليسمح لي بهذا، وليغفر لي أن أمشي أمامه، فأنا مستحقّ ذلك، لأنّ بعض ما سوف أذكره قد دفعت ثمنه سنين من عمري، أشابت الشعر، وأنهكت الجسم، وأضعفت الحواسّ، وكلّ يُغني على ليلاه، وذكرياتي هي ليلاي"^(١)، وهو وإن استسمح قارئه، في هذا المسلك، فقد أكد له أنّه مُحقّق فيه، وهذا ما قد يدفع القارئ إلى مزيد من التفاعل مع كتابة الخويطر، لكونها تعطي القارئ نموذجاً إنسانياً واقعياً، يمكن به الاستفادة من تجربته.

٢/ تبني الكاتب لمبدأ المكاشفة والمصارحة مع متلقّي نصوصه: فالكاتب الذي يُحاول إزالة الحواجز والعوائق بينه وبين المتلقّي، سيفتح له الباب واسعاً حتى يُقبل على متابعة ما يكتبه ويقول؛ لأنّ الإنسان بطبيعته يحبّ الانطلاق والرّحابة، وينفر من أساليب التحفظ والانغلاق، ولذلك فإنّ الخويطر ينطلق في سرده، من دون الإفصاح للمتلقّي بأنّ هناك أسراراً وأموراً يجب ألاّ يعرفها؛ وهذا قد أعطى لنصوصه وكتاباته نوعاً من الأريحية المُشوِّقة، التي تجعل المتلقي يشعر بروح الأخوة بينه وبين الكاتب، وهذا يؤكد ما ذكرناه من أن العامل الأساسي في إبداعية الخويطر، هو حضور روح المنطقة التي نشأ فيها، في دواخله، فهو يتصرّف انطلاقاً من انتمائه

(١) الوسم: ١٢/١، ١٣.

لهذه الجماعة، فميله إلى المكاشفة والمصارحة مع القارئ، يؤكد خضوعه لذلك الوسط الاجتماعي، ومن الصور التي تدلُّ على هذه المصارحة والمكاشفة: -قوله عن موقف مع أحد أعمامه: "وما أزال أجتُّ بسعادة وجور ذكرى سويعة قضيتها معه، ونحن في طريقنا إلى أحد البساتين للوضوء لصلاة المغرب، ولم يكن هو المتكلم بل كنتُ أنا المتحدث، وهو المستمع، فقد حدَّثته، عندما جئت في زيارة خاطفة لعنيزة، مَحْرَمًا لعمتي موزي -رحمها الله- وانصبَّ حديثي عمّا كان يؤدُّ معرفته عن مكة وأهلي فيها، كان -رحمه الله- ودودًا، وكمن أشعر بحنانه، وأقدّره وأحترمه، وأشعر بخجلٍ شديد يحمرُّ له وجهي، إذا ما بدر مني خطأ ثم علم عنه فيما بعد، كان هذا يحدث عندما كنتُ صغيرًا، وأذكر مرّة أنّ وجهي أحمرَّ خجلًا، وتمنّيت أنّ الأرض ابتلعتني قبل أن يكشف السر الذي كنت أخفيه، كان ذلك عندما عاتبني، مُداعبًا، على أمرٍ لم أكن أعرف أنه يعرفه، كان عمري في حدود الحادية عشرة، وكان لنا جيرانٌ نذهب بين صلاة المغرب والعشاء نسْمُرُ عندهم في حوش صغير لهم، لا ضوء فيه إلا ضوء القمر في الليالي المقمرة، كنّا نجلس سويًا معًا صغارًا وكبارًا، وكان لهم ابنتا عم، واحدة أكبر من الأخرى بسنة، وكانت أكبر منّي، وكانت في سنّ الزواج، ومن باب الهزل عَيَّنوا الكبرى زوجةً لي، والصُّغرى لابن عمي صالح، وصادف أنّ الكبرى تزوّجت في ذلك العام، وأذكر أنّي ذهبتُ إلى بيتهم، وسلمتُ عليها صبيحة يوم العرس، بعد أن خرج زوجها (ليفىض) أي يدخل إلى السوق، ويبقى فيه إلى قبيل الظهر، ولم أكن أدري أنّ عمي يعلم عن هذا الترتيب القائم بيننا وبين زوجتنا الوهميتين، وكنت عائدًا معه في اليوم التّالي للزواج من المسجد، فلمّا (وازنّا) بيت أهل زوجتي (المبجّلة) التفت إليّ -رحمه الله- وعلى وجهه ابتسامة حنان، كأني أراها الآن، وقال بلهجة عتاب رقيق حنون: يا عبد العزيز، كيف رضيت أن يأتي شخصٌ ويتزوَّج زوجتك؟ فألجم لساني عن الجواب، وطأطأت رأسي كأني

أقول: يا أرضُ ابلعيني، ولم تغب عني ابتسامته وهو يرى حيائي المتناهي، وحيرتي في الجواب"^(١).

إفصاح الخويطر عن هذا الموقف المخرج والخاص؛ هو في الحقيقة يُمثّل عقد صداقة مع المتلقي، فالكاتب إنما يعطي إشارة واضحة بأن ليس بينه وبين المتلقي حدوداً وممنوعات، ولذا فهو يبوّخ له بما لديه من مواقف وأحداث خاصة، ويجعل من يقرؤه يُقبل عليه ويتعلّق به.

-ومن هذا قوله عن دخوله إلى مكة لأول مرة: "ودخلنا مكة بالليل، وفغرنا أفواهنا مما رأينا من كثرة الناس، وكثرة الدكاكين، وفي بعضها أتاريك تجعل ما حولها كأنه نهار، كنّا نريد أن نرى كلّ شيء، ونودّ أن لا يفوتنا شيء، ورأينا ما نعرف، وما لا نعرف، أو ما نظنّ أننا نعرف، من أنواع الدكاكين، وأنواع الملابس، هذا بثوب، وهذا بإزار، وهذا بعمّة، وهذا بطاقة تختلف عن طاقة آخر، وعقلنا لا يستطيع أن يستوعب كلّ هذا، ولم يكن هناك مجال للتّمعّن، وكانت النظرة سريعة، والالتفاتة خاطفة..."^(٢).

أسلوب الكشف عما اعتري الكاتب من مظاهر الدّهشة والاستغراب؛ يجعل قارئ النصّ ينسجم انسجاماً تاماً مع النصّ، ويرتبط به روحياً؛ لأنّ الطبيعة الإنسانيّة تأنس لمن يُعبّر عن خلجات نفسه بتلقائيّة.

٣/ ميل الخويطر إلى التّركيز على قضايا وأحوال الواقع المحليّ للمجتمع السعوديّ، وعاداته وتقاليده: ذلك أنّ المتلقي لكتاب سيرته الذاتية، هو المواطن السعوديّ في المقام الأول، وهو كذلك كلّ قارئ عربيّ مهتمّ بقضايا المجتمع العربيّ الإسلاميّ، وعنده من الدّوافع ما يدفعه للاهتمام ببيئة المجتمع السعوديّ وخصوصيّته، وهذا الميل نابع من إيمان الخويطر بأنّه كلّما كان السّارد قريباً من واقع الناس ومن أحوالهم، كلّما كانت نصوصه السردية قريبة من عقولهم وقلوبهم، وبالتالي مستثيرة لعنصر التّشويق، ومن التّماذج المعبرة عن ذلك:

(١) الوسم: ٢٠٨/١-٢١١.

(٢) الوسم: ٣٥/٤، ٣٦.

-قوله: "والكتاب مشكلتهم مع قرائهم وغيرهم أنَّهُم مثقفون، ويطمُحون إلى ما هو أفضل، ويتحمسون لذلك، وفي هذا الحماس ينسون أنه يجب أن يكون هناك تمهيدٌ طويلٌ لاقتلاع الأفكار المتأصلة في المجتمع، وهؤلاء الكتاب يودُّون أن يقفزوا فوق الحواجز، متجاهلين السير الطبيعي للمجتمعات..."^(١).

ففي هذا النموذج يكشف الخويطر عن اهتمامه بقضايا مجتمعه، مثل كثير من الكتاب، لكنه يتوجّه إليهم بالنقد في أمرٍ، وهو أنهم في غمرة حماسهم يقفزون فوق الواقع، ولا ينتبهون إلى ضرورة مراعاة ظروفه وأحواله الملموسة، والانطلاق منها للارتقاء به وتطويره شيئاً فشيئاً، ويُعدّ هذا النصُّ إشارةً ضمنية من الكاتب، إلى أنَّ كتاباته تستمدُّ عناوينها وحروفها من أعماق المجتمع، فهو لا يتحيّز عن مجتمعه بعيداً، لكونه مثقفاً، ثم يفرض عليه من القيم والغايات التي يريدها، ولكنّه ينحني له متواضعاً ليرتفع به إلى أعلى درجةً درجة، فهذا أيضاً عاملٌ مثير لتشوّق قرائه المهتمين بهذه الأمور.

- ومن ذلك قوله عن فترة دراسته في مصر: "ابتعثُ أنا والأخ حمزة عابد، زميلي في دار العلوم، كلٌّ واحد منا درّاجة، وكانت دراجتي خضراء ماركة رالي RALI-GH، وكانت حقاً جميلة، أضفتُ لها كلَّ ما يلزم من إضافات، وكانت (رولزرويس) بالنسبة لي، ومثلي الأخ حمزة -رحمه الله- وكنا نذهب للكلية كلَّ صباح بهما، وكان من نمُرُ به يلتفتُ إلينا، ولا يُبعد عينه إلا بعد أن نختفي عن ناظره، لأنَّ الدَّرَاجات الأخرى قد أكل عليها الدَّهر وشرب، ولم تعد تجذب الالتفات..."^(٢).

يتحدّث الكاتب عن كلِّ ما فعله في مسيرة حياته؛ لأنَّ الخويطر يُريد أن يُشعر المتلقّي بمظاهر الصدق والأخوة، تلك التي عاشها في القرية الصغيرة، ونمت معه حتى نظر من خلالها إلى الوطن الكبير، ومن ثم فإنَّ القارئ ينتابه الشعور بالارتياح لكتاباته المتنوعة، وعندما يقول الخويطر في هذا النص: أنه قد قام بقيادة الدَّرَاجة الهوائية والذهاب بها للجامعة، فهو يعرفُ أنَّ

(١) الوسم: ٢٣٤/١٣، ٢٣٥ .

(٢) الوسم: ٧٠/٧ .

مجتمعه في الوقت الحالي ينظر لهذه الوسيلة بشيء من الدونية والازدراء، ولكن الخويطر ينقل القارئ إلى مسرح الحدث مباشرة، ليرى أنّ الدراجات بالنسبة لطلاب الجامعة في مصر، آنذاك، كانت وسيلة نقل متقدمة، وهي كذلك بالنسبة لكل شعوب العالم، ومن ثمّ فإنّ الدور الرسالي الاجتماعي، الذي يقوم به الخويطر من خلال أدبه واضح كل الوضوح.

- ومن النماذج التي تدلّ على بعد الانتماء الوطني العميق في نفس الخويطر كذلك، اهتمامه بالأمور التي تمسّ إليها حاجة الناس، وعكس ذلك من خلال سيرته الذاتية، والتعاطي معها باعتبارها أمراً يخصّه وليس شأنًا عامًا، لا أهمية له، يبدو ذلك من خلال النص التالي:

"سافرتُ يوم الثلاثاء الأول من شهر ذي الحجة ١٤٠١هـ (٢٩ سبتمبر ١٩٨١م) من الطائف إلى الرياض، بالسيارة عن طريق البر، لأنني وددت أن أرى الطريق، بعد أن لمسته يد وزارة المواصلات بالإصلاح، وأصبح مطروقاً من الناس، وهو على ألسنتهم، وهو طريق مهمّ، خاصة في أول الصيف وفي آخره، ومخرجه من الطائف للعائدين من المصيف يُغري بأن يُطرق..."^(١).

فالخويطر في سفره من الطائف إلى الرياض، إذ اختار السفر عن طريق البر، وليس عن طريق الطائرة، وهو الوزير المسؤول، علّل ذلك برغبته في أن يرى الطريق بعد أن لمسته يد الإصلاح، ليطمئن على أنّ واحداً من الأهداف الكبيرة، التي يتوق إليها باعتباره مواطناً قد تحقق، وهو يريد أن يقف على هذه الحقيقة بنفسه، فلم يُبالِ بأن جشّم نفسه مشقة السفر الطويل عبر الطريق البري. فالمقصود أنّ هذا البعد الوطني، هو عامل مهمّ من عوامل التشويق، يربطه بقارئيه من المواطنين وغيرهم.

-ومن ذلك كذلك قوله: "يهتمُّ أهل نجد بأكلة الجريش، وهو واحدٌ من أربعة أنواع، هي عمدة الأكل في نجد، وجرت العادة أن يتناول أهل البيت واحداً من هذه الأنواع، إلا إذا كان هناك وجبة جامعة، وهذه الأنواع: (الجريش)، و(المرقوق)، و(القرصان)، و(المطازين)، وكلّها تدور حول عنصر القمح، ولا يُفرّق بينها إلا بالشكل وما يوضع من

(١) الموسم: ٢٢٧/٢٣.

طعم، وأمّا الأرز (التَّمَن) فهو إذا أُتي به -وهذا نادر- بُثَّ على وجه الوعاء زينةً له، وهو في هذا يُشبه الإبرار، والأرز كذلك لا يُقدَّم إلا في الدَّعوات الجامعة"^(١).

وهذا النصُّ يجيء في سياق اهتمام الكاتب، بعادات الناس في الطعام، وبخاصّة في البيئة التي عاش فيها، ولهذا أجده في هذا النصّ السردى، يُسهب في وصف أنواع الطعام، الذي يُقدَّم في البيوت أو في المناسبات العامّة، ولا ريب أنّ لهذا أثراً في تنمية التعارف بين المواطنين من شتّى مناطق المملكة، وكذلك في تنمية ثقافة الجيل الجديد بعادات مجتمعاتهم.

٤/ وممّا له صلة ببعد الانتماء الوطني: اجتهد الخويطر في منح المتلقي معلوماتٍ ومعارفَ تتعلّق بأمورٍ قد يجهلها عامّة الناس، ممّا يتّصل بتاريخ المملكة المعاصر: فقد يؤدّي تضمينُ السرد القصصيّ شيئاً من الإثراء المعرفي والثقافي إلى جذب المتلقي للنصّ، مما يدفعه إلى متابعة مجريات السرد القصصيّ، بحثاً عن تلك النوادر المتفرقة، ولا ريب أنّ مما يدفعه لذلك رغبته في نفع قرائه، فمن النماذج الدالة على ذلك:

- قوله عن حقبة الثمانينات الهجرية في المملكة: "كانت الطائرات في المملكة في تلك الأيام لا تخرج عن النوعين المعروفين أولاً: الدّاكوتا ثم البريستول، وقد جدّ نوع ثالث: الكونفير، وهي الأحدث -هي المفضلة- إذا هيأها الله؛ لأنها أثبت من سابقتيها، مع أنّ السفر فيها غيرٌ مريح لشدّة اهتزازها، وكثرة مطباتها، مقارنةً بطائرات اليوم التي لا تُعدُّ أنواعها ولا تُحصى..."^(٢).

فكثيرٌ من الناس قد لا يعرفُ تاريخ الطائرات في المملكة، ويظنُّ أنها لم تعرف الطائرات إلا في عهدٍ قريبٍ، أو يظنُّ أنّ الطائرات في المملكة كانت متعدّدة الأشكال والأحجام، ولذا فإنّ الخويطر يلفت نظر المتلقي إلى جانب من جوانب التطور الحضاريّ في المملكة.

-وقوله: "الدكتور خالد بوظو من سوريا، وكان يعمل في وزارة المالية مع أنّ تخصّصه كيميائي، وعندما التحقّت بالجامعة، ووجدتُ النقص في بعض التخصّصات أسندنا إليه

(١) الوسم: ٢٨٩/٢١ .

(٢) الوسم: ٥١/١٢ .

التدريس في الجامعة أستاذًا غير متفرغ، وبقي كذلك إلى أن استغنت الجامعة بأساتذة للكيمياء متفرغين، وقد أفادنا الدكتور خالد بخبرته في الكيمياء في أمرٍ حدث في هذا الأسبوع، وهو أنَّ فيلاً ثار في حديقة الحيوان على سائسه الهندي وقتله، وعاث في الحديقة، وأرعب زوّارها، فقتل بالرصاص بعد مطاردة ومشقة... وصلة الدكتور خالد بهذا الأمر، أنَّ جثة الفيل عُرضت على الجامعة لأخذها، وتحنيطها، فرحبت الجامعة بهذا، واستعانت بالدكتور خالد في معرفة الطريقة المثلى للتخلص من اللحم، والاستفادة من الهيكل العظمي، لنصبه في جانب من حديقة الجامعة، ولأجل التخلّص من اللحم دُفن في حفرة فيها جير، وتمّ التخلص فعلاً من اللحم، ونُصب الهيكل..."^(١).

في النصّ السابق يقدّم الكاتب معلومةً قد تبدو غريبة نوعاً ما، ولكنها تعدّ ممارسة فعلية قام بها كاتب النصّ في يومٍ من الأيام، وها هي تفاصيل التجربة يضعها بين يدي المتلقّي الكريم، ليعرف أنَّ الفكر الإنسانيّ إذا استُغلّ تمام الاستغلال؛ فإنه سيؤدي إلى نتائج باهرة، تُفيد المجتمع والأجيال القادمة.

-ومنها قوله: "يندهش جيلنا، الذي عاصر رحلات الإبل إلى الحج، وكيف أنَّ الحاجَّ المنطلق من (نجد)، مع حملة في الحملات الثقيلة، عندما ينطلق من بيته لا يُعرف عنه شيء إلا بعد شهرين عندما ينتهي الحجّ: الشهر الأول في الرّواح، والثاني في العودة، وقد حداهم الشوق قبل عودتهم إلى بلادهم أن يُرسلوا (بشيرًا) يبشر بعودة الحجاج، ويسرد أخبارهم، واليوم يخاطب الحاجُّ أهله وقتما شاء، عندما يعتلي جبل الرحمة في عرفات، ويصف ما هو فيه، ثم يصف نزوله إلى مزدلفة، ثم انسيابه مع الحاجّ إلى منى، ويبقى يتّصل بهم حتى يقابلهم"^(٢).

فقد انتقل الكاتب من مرحلة زمنيّة إلى مرحلة زمنيّة أخرى مختلفة، بأسلوب أقرب ما يكون إلى أسلوب المراوغة، فالخويطر لم يُرد مجرد المقارنة بين مرحلتين زمنيّتين مختلفتين فقط، بل كان يرمي

(١) الوسم: ٢٧/١٧-٢٩ .

(٢) الوسم: ٣٣/٣٩٧، ٣٩٨ .

إلى ما هو أبعد من ذلك، وهي وجوب تقدير الحياة المعاصرة حقَّ التقدير، فوسائل الرفاهية والراحة الموجودة اليوم، كانت منعدمة عند مَنْ سبقنا من الناس. إنَّ أقرب تصوير لإبداع الخويطر من خلال سيرته الذاتية، هو أنَّه يُمارس حياته الفطرية، باعتباره واحداً من أفراد ذلك المجتمع البسيط، تجمع به ليالي السمر، فيجتهد في بثِّ ما عنده مجتهداً في إخضاع أسمع لما يقوله، خاصّةً بعد أن تغرَّب عن مجتمعه من أجل طلب العلم والدراسة، صار عنده رصيد من الثقافة والعلم، يودُّ أن يجود به لمجتمعه، عبر ذات الطرائق المألوفة في الحكى اللافت للأنظار.

ثانياً: عوامل تتعلق بالتجربة الأدبية للخويطر:

وتتمثل فيما يلي:

١/ تنوع الأنماط التعبيرية في أسلوب الخويطر لدى ترجمته الذاتية: الأمر الذي يحول دون السّامة والملل من أن تتراكم ذرائعها فتقطع المتلقّي عن متابعة أحداث السّرد، ويحدُّ من النّمطيّة السّائدة في أساليب القصّ، وبالتالي يُثير الجانب الانفعاليّ عند المتلقّي، فيُصبح متحفّزاً ومتشوّقاً لاستقبال أحداث السّرد، في مساراته المتنوّعة. ويجد الباحث هذا العنصر متحقّقاً في كتابات ونصوص الخويطر، ذلك أنَّ تعدّد المواقف في فنون الترجمة الدّاتيّة يقتضي اللجوء لهذا الأسلوب، وقد ساعده على ذلك عنصرُ الإخبار؛ الذي تقوم عليه نصوصه القصصيّة، ومن الأمثلة الدّالة على هذا التّنوع ما يتضمّنه النموذج التالي:

-قوله: "عرّفتُ في الأسر -أو في الأرحام- نساءً فاضلات سمعتُ بعضَ القصص الطريفة عنهنّ، وما سوف أقصّه عن واحدةٍ منهنّ سمعته منها، في شفافية متناهية، لم تتردّد في أن تتكلم عن بعض المواقف الطريفة، وأغلبها حدثت لها في الصّغر، عندما عرفتُ هذه السيدة كانت في سنّ جدتي -رحمها الله- وهي امرأةٌ مرحة وصريحة، وذات عقل يلمس المرء أنه متقدّم، وكانت صغيرة السن عندما زوّجوها لأول مرة، ولها عمّة

كبيرة في السن، سمينه الجسم، ولعلها (كريمة العين)، وأرادت هذه العمة بعد أن تعشت عصراً وجبة جريش أكثر منها، أن تسبح (تأخذ دُشاً)، وقد شعرت بثقلٍ من الوجبة، ولعدم قدرة كبيرات السن للوصول إلى (القرو) الأعلى؛ وهو خزان ماءٍ صغير عالٍ بعض الشيء، وبما يزيد قليلاً عن طول الإنسان، تتم استعانتهم لملئه من البئر بإحدى صغيرات السن، وإن لم يكن في البيت أحدٌ استعين بابنة أحد الجيران، قالت السيدة لابنة أخيها: املني لي (القرو) الأعلى لأسبح (أترّوش)، فملأته هذه الشابة، وكان جدار المسيح يغطي مَنْ خلفه إلى الرقبة، ويبقى الوجه يُرى لمن في الخارج، أثار الماء البارد في يوم صيفٍ روح الطرب في العمة، فأخذت ترقص في المسيح، تحت (الدهش) وتغني وتقول: من ملاه ابتلاه يبيز نصفه عن ملاه

أي من ملأ بطنه صار بلاءً عليه، وبيزي (يكفي) ملء نصف البطن عن ملئه كله، تقول قريبتنا الحبيبة: تأكدت أن عمّتي قد لبسها جنّي، فارتعبت، وبدون تفكير أو تبصّر انطلقت جرياً إلى الشارع، أركض بتياب البيت، ليس عليّ عباءة، وليس على وجهي غطاء، ودخلت على بيت أهلي وأنا بهذه الحالة المزرية، وقلت لهم: عمّتي انهبلت، داخلها جنّي، وها هي ترقص في المسيح، فأسرع أهلها إلى حيث عمّتها تسبح، ووجدوها قد أنهت سباحتها، وقصّوا عليها القصة، فضحكت وقالت: إذا أنا أربعت ابنة أخي، فلها الحق أن ترتعب، وضحك الجميع، وبقي أمر (من ملاه ابتلاه) حديث الأسرة، حتى وصل إلينا بعد ما يقرب من نصف قرن^(١).

يتحدّد موضوع هذا النصّ القصصيّ الساخر، في ادّعاء العمة العجوز أنّها مُصابة بالجنون، ممّا جعل ابنة أخيها الفتاة الصغيرة ترتعب، وتنطلق إلى أهلها لتُخبرهم بما حدث، وبعد أن انكشف أمر العجوز، وأنّها كانت تتصنّع الجنون، يسود المكان الضحك، وقد انتقل الكاتب في سرد هذا النصّ من نمط الوصف إلى نمط الحوار، وبالعكس، وتخلّل السرد نصّ شعريّ وحيد،

(١) الوسم: ٢٣٦/٢-٢٣٩.

وقد شكّل هذا التمازج البديع بين الأنماط التعبيرية لوحة جمالية، استجاشت مشاعر المتلقّي وجعلته يُقبل على النصّ إلى النهاية.

ومن أمثلة المداولة المشوّقة بين أنماط التعبير، في نصوص الخويطر، قوله: "كان هناك صاحبُ سَيّارة نقل، يقودُها بنفسه بين عنيزة ومكة، وكان رجلاً نَشِيطاً، ومتكلِّماً، وله ابنٌ هادئ بخلافه، وكانا ذات يومٍ في الصباح قاعدين مع آخرين حول النَّار يتناولون إفطارهم، وكان الأب متحمّساً في كلامه، فرأى ابنه حيّة تقترب منهم، فقال لوالده بصوتٍ خافت: إليك الحيّة، وضغط بأصابعه على فخذ والده، فلم يُلَقِ والده له بالاً، فأعاد الابنُ الإنذارَ مرّةً أخرى، وثالثة ورابعة، فالتفت إليه والده، وقال بحقن: ماذا عندك؟ حفرت في فخذي برّاً من كثرة ما تغرز أصابعك في فخذي، ماذا تُريد؟ فقال الولد: أقول لك الحيّة مقبلة، وأشار بأصبعه إليها، فقفز أبوه من فوق النَّار، وقال: خيّبك الله، كان يجب أن تُمسكني من أكتافي، وتهزّني وتُسكّني، وتخبرني بالحيّة. سبحان الله العظيم، يُخرج الحيّ من الميت ويُخرج الميت من الحيّ، هذا الرجلُ يلتهب مثل النَّار، وابنه أبرد من الثلج"^(١).

يستهلّ الخويطر النصّ السابق بالأسلوب الحكائيّ، على طريقة كان يا ما كان، يقود القارئ من خلاله لمتابعة مشهدٍ مصوّر، نرى فيه الحيّة تقترب من الرجل وهو منهمك في الحديث، وابنه الهادئ يراها فينبه والده بصوتٍ خفيض، لكنه يصبّ انفعاله في حركة تنبيه جسدي شديد، تمثل في غرز أصبعه في فخذ والده، فإذا بوالده يعتريه الغضب فيعنف ولده على أسلوبه في التنبيه، كلّ هذا بأسلوب حواريّ مصوّر، ثمّ ينقطع الحوار، تاركاً فجوةً كبيرة في السياق للمتلقّي لكي يذهب فيها بعاطفته وخياله، ألا وهي ما يتعلّق برّد فعل الولد الهادئ على ثورة أبيه، وعندئذٍ يُعقب الخويطر بعبارةٍ تقريرية تعجّبية، بقوله: (يُخرج الحيّ من الميت ويُخرج الميت من الحيّ) ثمّ يلجأ إلى تلخيص المشهد كلّهُ بصورتين تشبيهيتين لكلّ من الولد ووالده، يفهم منها المتلقّي أنّ الولد قد استولى عليه الصمت المطبق، ممّا قد يُثير في نفس المتلقّي نوعاً من التعاطف والشفقة.

(١) الوسم: ٣٦٣/٥، ٣٦٤.

وقد يُضمَّنُ الخويطر سرده القصصيّ مشهداً حيّاً متنوّع الأنماط، كوسيلة من وسائل التشويق، كقوله عن إحدى رحلات الصيد مع الملك خالد -رحمه الله-: "كان وصولنا بطائرة C130 للمكان الذي انطلقنا منه بعد صلاة العصر للصيد، ونُظِّمت السيارات التي قُصد منها أن تمشط الأرض مشطاً، وبعد انطلاقنا بقليل سمعنا في الجهاز أحد (المرّيّة) يقول: أمانا ثلاث حباري، وإن أقدامها يدلُّ على أنها من ضحى أمس، فضحك غازي، وقال: هل هذا معقول؟! أرادوا أن يُفرحوا الملك فقط، بعد ذلك بثوانٍ، قال (المري): لقد جاء (رش) مطر، وأضاع (الجرة)، فقال غازي: ألم أقل لكم إنهم لم يروا شيئاً، وإنما أرادوا أن يُفرحوا الملك، ثم سلّوا أنفسهم من الأمر بهذا السبب الذكيّ، بعد ثوانٍ كذلك، قال (المري): عادت (الجرة) لاثنتين من الحباري التي ذكرنا أنها من الأمس، وثالثة جديدة ليست التي كانت معهما، فبدأ غازي يتصلّل من كلامه، وفجأةً (خفقت الصقور)، وصادوا الثلاث، وبعد برهة قالوا: إن الثالثة، التي أشرنا أنها مع حباري أمس، ليست بعيدةً عنّا، (فجرتها) جديدة، ثم رأينا الطير يحوم فوقها ويصطادها، فقلنا لغازي: لقد رزقنا الله شيئاً نقوله للملك، ونُفسد بينك وبين المرّيّة، وفعلاً عندما عدنا، وصلينا المغرب والعشاء جمعاً، وجلسنا ننتظر تقديم العشاء، أخبرنا الملك -رحمه الله- بما صار، فأخذ يُوجّه الكلام لغازي: إذن أنت يا غازي لا تثق بالمرّيّة، وغازي يعتذر بأنّه أخطأ، وأنه الآن يُقرُّ لهم بالمقدرة والمعرفة"^(١).

يُلاحظ من هذا النصّ اهتمام الخويطر بالأنماط التي يغلب عليها روح الدُّعابة، فالنصّ السابق لم يستقرّ على نمطٍ واحد من أوّل النصّ إلى آخره، وكان عنصر التشويق حاضراً في هذا النصّ بقوة، والدليل قول الخويطر: (لقد رزقنا الله شيئاً نقوله للملك)؛ ويقصد أنه أصبح هناك شيء يكون محل الدُّعابة والمرح، إنّ مثل الأنماط إذا جاءت وسط النصّ السردّي الجادّ؛ فإنه سيكون بمثابة المكان المناسب الذي يسمح للمتلقّي بالتقاط أنفاسه فيه.

(١) الموسم: ٢٠/٢٩٩-٣٠١.

-ومن ذلك قوله: "كنا في الطائرة، في رحلة من الرياض إلى مسقط، لحضور اجتماع وزراء الثقافة في الخليج، وكنا خمسة: أنا والأخ عبد الرحمن الشويعر، والأخ عبد الرحمن العليق، والأخ محمد الشدي، والأخ عبد الله الطويل، وقصّ الأخ محمد الشدي بعض قصص "قني"، المعروف بذكائه وفراسته، وحسن تصرفه، وكشفه للمجرمين، ومن هذه القصص القصة التالية: (قني) رجل من مواليد بريدة، نائب وبيع الحب (القمح)، وهو رجل قصير، ولكن لذكائه وفراسته تستعين به الإمارة وغيرها لكشف غوامض الجرائم، خاصة تلك التي لا يُفید فيها (المري) متبّع آثار الأقدام، جلس (قني) في قهوة أحد الموسرين، ودخل عليهم شخص، وأخذ يبحث عن حذائه الجديد، فقال له (قني): إنّه في الدّلة الكبيرة؛ والدّلة هي وعاء القهوة، ولما سُئل فيما بعد: كيف عرف هذا، ومن السّارق؟ قال: إنّ السارق الرجل الذي يصنع القهوة، وإنّي عرفتُ ما عرفتُ عندما أخذ ينظر شزراً إلى الدّلة، عندما سأل صاحب الحذاء عن حذائه"^(١).

فهذا النصّ تتداخل فيه الأنماط التعبيريّة بشكلٍ فنيّ عجيب، فالنصّ الحواريّ يدخل ويخرج من النصّ السردي، بصورة فنية رائعة، كما أنّ القارئ ينتقل عبره من مكانٍ إلى آخر، وفي كلّ مكان يستخدم أسلوباً يتناسب معه، فمن السرد التقريريّ، إلى القصّ والحكي الذي يهتمّ فيه بوصف الشخصيات والأشياء، ليتحقّق للمتلقّي معاشة الحدث، وبالتالي تنمية عنصر التشويق في نفسه.

٢/ عناية الكاتب الواضحة باستشارة اهتمام القارئ، عن طريق تصوير المعاني والأحداث والكائنات والأشخاص: فلذا نجده يُعبّر عن الحادث المحسوس، وعن النّمودج الإنسانيّ، والطبيعة البشريّة، في هيئة مصوّرة، ثمّ يرتقي بالصورة التي رسمها ليمنحها الحياة الشّخصية، أو الحركة المتجدّدة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها عناصر التّخييل، فما يكاد يبدأ

(١) الوسم: ٢٣٥/٣٠، ٢٣٦.

العرضَ حتى يُحيلَ المتلقِّي إلى مشاهد، وحتى ينقله نقلاً إلى مسرح الوقائع نفسها، فينسى المتلقِّي أنَّ هذا كلامٌ يُتلى وقصةٌ تُروى، ويتخيَّل أنه منظرٌ يُعرض وحادِث يقع^(١). إنَّ عنصر التصوير يُضفي على الأشياء والأحداث روحاً، تبعث في جوانبها الحياة، وتُقوِّي الرابط النفسي ما بينها وبين المتلقي، فتجذبه إلى النص وتشوّقه إليه، ومن أمثلة ذلك في نصوص الخويطر:

قوله: "بقرتنا مثلُ أبقار النَّاس تُخرج للرعي في البرِّ وقت الرِّبيع، ويأتي (مُطلق)، وهذا اسم الراعي، كلَّ صباح، ويأخذها، ويجمع من البيوت الأبقار، ويذهب بها مجمعةً إلى أقرب روضة في خارج البلد، وكنتُ بعد أن جاوزتُ سنَّ العاشرة، أذهبُ لاستقبال بقرتنا الصُّبحاء، ولا أبرئ نفسي من فعل ما يفعله الصُّبيان الآخرون، ولكن بحذرٍ، خاصّة عندما أقترُب من الرُّوايا، وأحرصُ أن أردّد وبصوتٍ عالٍ: (بالك)، وهي كلمةٌ تُقال لتحذير السَّائر على قدميه، من قبل راكبٍ أو سائقٍ لجملٍ أو حمارٍ أو بقرة، وهي كلمةٌ تنبيه مأخوذة من (ألقِ بالك)، وكنتُ أسرع بالبقرة، لأصلَ في وقتٍ سريع، لأخذ جدي من البيت إلى المسجد، بعد أن كُفَّ بصره..."^(٢).

يُصوِّر الخويطر في المثال السابق مشهداً من مشاهد البيئة القرويّة، وكأنّه ماثلاً أمام العين، فخرجُ البقر للمرعى، وصورةُ الراعي وهو يأخذها إلى روضةٍ من الرياض القريبة من البلدة، واستقبالُ الكاتب لبقرتهم (الصُّبحاء)، وسوقه لها في أزقة البلدة بخطواتٍ مسرعة، ومن ثمَّ أخذه لجدّه الكفيف للمسجد، كلّها صور مرئية متحركة، تجعل من النصّ أكثر جاذبيّةً وتشويقاً، وترسم في وجدان القارئ صورةً حميمةً لهذه المشاهد التي يصورها الكاتب بكل صدقٍ وشفافيّة.

-ومنها قوله عن حياته الأولى في بلدته "عنيزة": "تحدّثتُ عن وجود الإبل في البلدة، تمهيداً لسرد حادثة وقعت لي مع بعير في سوق الهفوف الذي يُعدُّ الشَّارع الرئيس الثاني

(١) عن: التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ص: ٣٦ (دار الشروق، ط١٧، القاهرة، ٢٠٠٤م) .

(٢) الوسم: ١٢٠/٢، ١٢١ .

بُعْزِة بعد سوق المسوكف، وسوق الهفوف في نظرنا في تلك الأيام سوق واسع، ولكنه في الحقيقة ضيق، بدليل أن البعير إذا مرّ به وعليه حمل لم يستطع أحد أن يتجاوزه، وكنت أسير خلف واحدٍ واحدٍ من هذه الإبل، وأعجبتني نقله لرجلٍ من رجليه بعد أخرى، ولفتت نظري العَصْبَةُ التي في مؤخرة قدمه الخلفيّة، فكان إذا قدّم رجلاً مسكت عَصْبَةَ في الرجل المتأخّرة، القريبة منّي، وانسجمت في عملي هذا، فإذا قدّم اليمنى مسكت اليسرى، وإذا قدّم اليسرى مسكت اليمنى، واستمتعت بهذه اللعبة، التي جعلتني أنسى أنّ الجمل سدّ الطريق بمشيئه الوئيد، ويبدو أنّي مع التجربة، وتكرارها بدأت أحكم القبضة على العصبة، وأنجّر إلى الأمام مع رجل البعير، وفجأةً رمحت برجله على ساقي، رمحةً أبعدتني مترين تقريباً إلى الخلف، وانزلت (انجرح) ساقي، ولكّني نهضت، وأزلت الغبار عن ثيابي، وواصلت السير، ولم تؤلمني الضربة؛ لأنّ ركلة الجمل رحيمة...^(١).

فهذا النصّ يمثّل صورةً تعجّ بالحركة والحياة، فالكاتب قد أبدع في تصوير الواقع كما هو، حتى ليُخيل لنا أنّنا ننظر إليه بأعيننا وليس بعقولنا، وهذا بلا شكّ يدفع المتلقّي إلى الانغماس في داخل النصّ، والتّطلّع لنهايات السرد.

وقد يُضيف الكاتب إلى النصوص السردية نصّاً حوارياً، فيزيد الصورة حيويّة، كما في قول الخويطر: "عُيِّنَ قاضي في إحدى قرى القصيم، وربط به قرى أخرى تتبعه، فسمع سكان إحدى القرى بهذا التّعيين، فذهب إليه متخاصمون منهم وقت القيلولة، بعد أن أوضعوا سوانيهم^(٢)، طرّقوا بابه، فقال لهم من الطارق؟ قالوا: متقاضون، قال: قتلوا فإنّ الشياطين لا تقبل، قالوا: الذي يأخذ مئة صاع ومئة وزنة لا يقبل -مشيرين بذلك إلى ما يحصل عليه القاضي من بيت المال، من قمح وتمرٍ مقابل عمله- قال: من أين أنتم؟ قالوا: من القرية الفلانيّة، قال: لقد ظننتُ ذلك، لأنّه ليس فيها إلا أعوج، قالوا: وهل يأتيك إلا

(١) الوسم: ١٧٤/٢، ١٧٥ .

(٢) السواني هي: ما يسقى عليه الزرع والحيوان من بعير وغيره . اللسان، مادة: (سنا) .

الأعوج؟ قال: وما الزبدة؟، قالوا: لا زبدة بدون خضّ، أخرج واقض بيننا، وخرج وجلس على عتبة الباب، كالمعتاد، وقضى بينهم، وانصرفوا، وضاعت على القاضي القيلولة^(١).
فلنلاحظ أنّ الخويطر، من خلال سرده لما مرّ به وسمعه من الوقائع والأحداث، يمزج في سياق واحد، بين الإخبار والقصّ والحوار، إلى جانب تصوير الحوار كلّما كان ذلك ممكناً، فيبدو من خلال عرضه لوقائع سيرته الذاتية، بل سيرة مجتمعه، وكأنه يقوم بدور كلّ من المؤلف وكتّاب السيناريو أولاً، ومن ثم يبدأ بممارسة دور المخرج المسرحي للوقائع التي سيعرضها، ليربط بين الشخصيات والمشاهد والأحداث، بعضها البعض الآخر؛ ربطاً مباشراً ليتسنى للقارئ المشاهد متابعتها بكلّ تشويق.

٣/ توظيف مهارة المخاتلة السردية في خدمة عنصر التشويق: وهذا العنصر يجعل المتلقّي يعيش في حالة من التّطلع والتشوق لاستقبال ما قد يطرأ من أحداث سردية، وهو أسلوب لا يدركه إلا أصحاب الفن الرفيع، لأنه يحتاج من الكاتب إلى إمكانيات وقدرات استثنائية وخاصة، يمكنها اقتناص الفرصة المناسبة لحبك هذه المهارة الإبداعية.
ومن أمثله في كتابات الخويطر:

- قوله: "خلق الله الإنسان فتياً، لمدة معينة، وزمنٍ محدود، يبقى كذلك، ثم يدبّ فيه الضعف، وقليلٌ من الناس يُقرُّ أنه وهن منه العظم، ولكنّ أكثم بن صيفي حكيم العرب المعروف، صاحب الرأي والمشورة، عند الشّدائد، يستشير قومه في مُلِمّات الدهر، وقد حمدوا ما يقوله لهم، وينصحهم به، دبّ في جسمه، في آخر عمره الوهن، فلم يغالط نفسه، ولا خدع قومه، ولا كابر وأخفى ما قد يكون أغلبه ظاهراً للناس، قال بشجاعة متناهية: إنّه ضعيف الجسم، والرأي، عندما جاءوه ليستشيروه، ولكنّ الحكمة لم تُفارقه، إذ نصّحهم، ولم يعطهم رأياً"^(٢).

(١) الوسم: ٣٢١/٢، ٣٢٢ .

(٢) الوسم: ١٠٨/٣٠ .

لقد أتقن الخويطر الحيلة الفنية عندما أراد جرَّ المتلقي إلى نهاية النصّ، بطريقة فنية إبداعية؛ فقلّبه: (ولكنَّ أكثم بن صيفي حكيم العرب) يوحي بأنَّ هذا الحكيم يذهب إلى خلاف ما قاله الكاتب في أول النصّ، ولكن ما أن ينتهي المتلقي من قراءة النصّ بأكمله؛ إلا ويكتشف أنه قد وقع في حبال لعبة فنية من دون أن يشعر بها، فهذا الحكيم العربيُّ يوافق رؤية الكاتب، وليس العكس.

-ومن ذلك قوله: "غاب الذي يعرض الأوراق على الملك عبد العزيز، فقمْتُ بالعرض عليه، وكان من يعرضُ الأوراقَ عادةً يعرضُها كما وردت، يقول أبو سليمان -رحمه الله- فخطر ببالي أن أكتب مُلخَصًا، وأبدي رأيي في الأمر، فبدأتُ عرض الأوراق، وعليها رأيي، فأولُ معاملة عرضتها كان لي رأيٌ مختصر، فنهني -رحمه الله- وقارني بمن هو أولى مِنِّي بالتعليق، وقال: لو أنك فلان أو فلان، فقال: أبو سليمان (محمد الحمد الشبيلي) فتمنيتُ أن الأرض تبتلعني، ليس من أجل هذه، ولكن من أجل الثانية الآتية، التي شرحتُ عليها شرحًا وافيًا؛ لأنها تخصُّ قاتلاً في جازان، أخذتُ أقرأ تعليقي، مقدّمة للمعاملة، فأخذ الملك -رحمه الله- يُصغي باهتمام تام، ويقول بصوتٍ خافض: أحسنت يا ولدي، أحسنت، جزاك الله خيرًا، وأكاد أرى الدَّمع في عينيه، فكأنني أُعطيتُ الدنيا وما فيها، هذه صورةٌ أخرى له -رحمه الله- تُري أنه يزنُ الأمور بميزان دقيق، ولا يضع قاعدةً تحكمه، بل يحكم هو القواعد، ويخرج عنها بشجاعة تامة عند اللزوم، دون تردّد، ولا يني يُظهر استحسانه لما يأتي من المخلصين المجتهدين، وذلك آتٍ من إحساسه بأعباء الحكم، وما يجب أن تكون عليه، حتى يسود الأمان والاطمئنان، وتتقدّم البلادُ تقدُّمًا يليق بما يؤهّله لها -رحمه الله-"^(١).

يستهلّ الكاتب النصّ، وكأنه هو المعنيُّ بقوله: (فقمْتُ بالعرض عليه)، بينما في الحقيقة أن الذي قام بالعرض هو (أبو سليمان)، وحتى لا يكون هذا الأمر مُربكًا للمتلقي؛ فقد قام الخويطر بالتدرج في ذكر اسم الرجل الذي قام بالعرض، ففي المرة الأولى يقول: (أبو سليمان)،

(١) الوسم: ٢٨٨-٢٨٦/٣٠.

وفي الثانية قال: (أبو سليمان: محمد الحمد الشبيلي)، وهذا الأسلوب أدعى لجعل المتلقي يغوص في متابعة الأحداث، ثم إنَّ الإتيان بالنص القصصي أولاً، ثم عرض ما يؤدُّ قوله عن شخصية الملك عبد العزيز؛ يُعدُّ نوعاً من المواربة الجميلة التي تزيد من الجاذبية نحو النص، وقبول ما يرد من قول، كما أن قوله: (فتمنيتُ أن الأرض تبتلعني، ليس من أجل هذه، ولكن من أجل الثانية الآتية) تشويقاً ظاهراً لاعتماده على تأخير الحدث الذي سيسيل له لعاب المتلقي ويجعله يتحرَّق شوقاً لمعرفة هذه الثانية .

٤/ استعمال الألفاظ والجمل الاستفهامية في أواخر النصوص السردية: ولعلَّ هذا العنصر يتعلق بالتشويق الذي يأتي بعد الفراغ من النص، وله مفعولٌ عجيبٌ في زيادة جوانب التشويق لدى المتلقي؛ لأنَّ الكاتب بهذا الأسلوب يجعله يكرِّر النظر في السرد مرَّةً أخرى، وهي من المواضع التي يحرص عليها السارد كثيراً، للدرجة التي جعلت بعض النقاد يصطلح على تسميتها بـ(نقطة التنوير)^(١)؛ وذلك لأهميتها الخاصة في السرد، ومن أمثلة ذلك في كتابات الخويطر:

-قوله: "وحمام الحرم أمة وحدها، وليت أحد المهتمين بهذه الطيور يقوم بدراسة عنها، وعن أنواعها وتصرفاتها، ليس في هذه الأيام، وإنما منذ أن وُجِدَتْ، وأساس تكاثرها الذي أوجب على بعض المحسنين أن يضع لها أوقافاً، وما كان يُشاع عنها من أنَّ من أكل منها أُصيبَ بالجرب، وعن احترامها، رغم ما كانت تُحدثه مخلفاتها في (حصوات) الحرم من روائح تُنْفِرُ الساجدين، ولكن لا تذمُّ، فهذا أمرٌ له صلةٌ بحمام الحرم!"^(٢).

فقوله: (ولكن لا تذمُّ، فهذا أمرٌ له صلةٌ بحمام الحرم) تترك المتلقي يتشوق لمعرفة المقصود من هذا القول، ومن ثمَّ كان وقعها على النفس أشدَّ إثارةً وتطلُّعاً.

-وقوله: "وأذكر، ونحن طلاب في الجامعة، في مصر، كنَّا لا ننقطع عن زيارة المتاحف في مصر التي تزخر بالآثار الفرعونية المدهشة، ويزيد في جاذبيتها حسن العرض، والعناية الفائقة في أن يكون وضعها في المتحف بطريقة فنية وراقية، تكون هي أول ما يخطف

(١) فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، ص: ١٨ .

(٢) الوسم: ٢٨٨/١٤، ٢٨٩ .

عين الزائر، ولا أذكر أنني دخلت بلدًا، وأقمت فيه أكثر من أسبوع إلا حرصتُ على زيارة متاحف آثارها القديمة، ولعليّ دون إدراكٍ مني أفي بحقّ الزمن عليّ، إذ إنني سوف أكون في شيخوختي من الآثار، وسيبقى مكاني شاغراً في المتحف الوطني العام!!^(١).

ففي قوله: (ولعليّ دون إدراكٍ مني أفي بحقّ الزمن عليّ، إذ إنني سوف أكون في شيخوختي من الآثار، وسيبقى مكاني شاغراً في المتحف الوطني العام) دُعاةٌ وتشويقٌ لطيف من الكاتب، يُمكنه أن يحفز ذهن المتلقي، لاستيضاح كنه هذا السياق، وبالتالي تحقيق جوانب انفعاليةً مهمّة ينشدها كتاب السرد القصصي.

-وقوله: "في يوم الأربعاء من هذا الأسبوع، تناولنا الغداء عند الأخ العزيز عمران بن محمد العمران، على شرف معالي الأخ الدكتور غازي القصيبي، وهما صديقان حميمان، والاجتماع بأبي محمد، عمران، يطفح بالبهجة والأنس، لما يأتي منه من روح، تُشعُّ على المجلس ضياءَ الفرح والسرور؛ خاصة عندما يكون الدكتور غازي -رحمه الله- من بين الموجودين فهو يعرفُ كيف يُظهر (غريف) أبي محمد، عمران، وما يأتي من تعليقاتٍ صريحة، أو تتسم بالتلميح المفضوح، رحم الله غازي، وحفظ الله عمران، وجعل حياته عامرة بالسعادة والمال، (لأنه رجل أعمال وإعمال!!)"^(٢).

يقفُ الكاتب في النصّ السابق على قوله: (لأنه رجل أعمال وإعمال)، ويتبدى عقلُ المتلقي في مداولة هذه اللفظة في رذاهات ذاكرته البسيطة مرّاتٍ عدة، في محاولةٍ تكاد تكون جيلةً طبيعية في الجنس البشري، مما يجعل الكاتب ينجح في إعطاء هذا النصّ جزءاً من الإثارة والتشويق البديع.

هذه نماذج من عناصر التشويق وسيادة الفكرة في نصوص الخويطر، وهناك بعض العناصر التي يمكن أن تكون شكلاً من أشكال التشويق، وقد تناولتها بالدراسة والتمثيل فيما سبق في مباحث مستقلة، كمحاولته الحثيثة لاستخدام أساليب التعبير الموجهة للجمهور: ويعني

(١) الوسم: ٣٦٧/٢٢، ٣٦٨ .

(٢) الوسم: ٣٠٨/٢٩، ٣٠٩ .

هذا العنصر أن الكاتب يستعمل أساليب يفهمها الجميع، كاللغة البسيطة أو التصوير الواضح، وكحرصه على الأساليب البلاغية المميّزة: مثل الانزياح المجازي، والتباين والمشاكلة، وأسلوب التوازن وغيره من الأساليب، وكاستعماله للألفاظ والسياقات المحاطة بشيء من الإثارة وشد الانتباه، كتوظيف مفردات وأمثال التراث، وإدخال بعض الألفاظ المهجورة بين السطور، والتعبير عن بعض المظاهر بكلمات عاميّة، ومن ذلك أيضًا: اهتمامه بالجزئيات الدقيقة لمختلف عناصر السرد، كاهتمامه بالصفات الخلقية للشخصيات، وتفصيل الأمكنة، والتفصيل الدقيق للحدث وغيرها، وكذلك: بناء كتابه بطريقة أشبه ما تكون بالقصص القصيرة، كلّها عناصر ساهمت في رفع عنصر الجاذبيّة والتشويق في كتاباته ونصوصه الأدبية.

كما أنّ التّنوع في عرض الموضوعات على مستوى العمل الأدبيّ بأكمله، يُعدّ صورةً من صور التشويق، حيث يُلاحظ أنّ الخويطر لا يستمرّ في سرد تفاصيل حياته استمرارًا متواصلًا، بل يُضمّن بعضها نصوص القصصيّة، وشيئًا من الأغاز والتعبيرات الدّارجة، وأحيانًا يأتي بمُختاراتٍ من التراث الأدبيّ، ولعل الخويطر عندما يفعل هذا فهو يُريد أن يزيد من عنصر التشويق في كتاباته، ويجعلها خاليةً من المُنفّرات الطّاردة للقارئ. وبعد:

فإنّ التشويق وسيادة الفكرة، هو أساس نجاح الأعمال السردية وسرّ تفوّقها، وقد تمكّن الخويطر من استثمار هذين العنصرين في نصوصه وكتاباته الاستثمار الأسمى، ولذا نجده قد برع في صياغة النصّ القصصيّ المشوّق من خلال أحداثٍ وشخصيّاتٍ حقيقيّة وواقعية، بدءًا من العناوين الجاذبة كعنوان (وسمّ على أديم الزّمن)، وانتهاءً بخواتيم النصوص السردية كـ(الألفاظ الاستفهامية التي يضعها -أحيانًا- في آخر النصّ)، وفي كثيرٍ من النصوص أرى أنّ البساطة في لغة الخويطر كان دورها في أسلوب التشويق مؤثّرًا، وما ذاك إلا لقدرة الكاتب على استغلال كلّ ما يمكنه الارتقاء بنصّه السرد، ودفعه إلى التألّق في عوالم الأدب، وتحقيق اللذة الاستمتاعية المنشودة من السرد، على أنه يُمكننا القول إنّ عناصر التشويق في الأسلوب

السردِيّ للخويطر، أكثرُ من أن تُحصى، ولكن ما قدّمته ما هي إلا نماذجُ بسيطة من جوانب التشويق عنده .

المبحث الرابع: مقومات الجنس الأدبي^٤

تمهيد:

لكلِّ جنسٍ أدبيٍّ - كما هو مقرَّر عند النُّقاد - مُقوِّماتٌ ودعائمٌ، تُميِّزه عن باقي الأجناس الأدبيَّة الأخرى، فالسِّيرة الذاتية والسِّرد القصصيّ والمقالة وفنُّ الرِّسالة، كلُّها أجناسٌ أدبيَّةٌ تختصُّ بمُميَّزات ومُقوِّمات خاصة، وهناك أجناسٌ - كما ترى الدِّراسات النَّقدية الحديثة - لمَّا تتحدَّد مُقوِّماتها بصورة واضحة وجليَّة بعدُ، كأدب السِّيرة الذاتية^(١)، ولعلَّ السَّبب في ذلك يرجع إلى حداثة هذا الجنس النَّثريِّ، ولذا يقول النَّقاد البارز في فنِّ السِّيرة الذاتية "جورج ماي": "إنَّ هذا الجنس الأدبيَّ - أي فنَّ السِّيرة - حديثٌ نسبياً، بل لعلَّه أحدثُ الأجناس الأدبيَّة"، وعلى الرُّغم من وجود محاولاتٍ نقديةٍ جادَّة لتحديد مُقوِّماتِه الفنيَّة؛ إلا أنَّها لم تصلْ إلى مرحلة النُّضوج والاكتمال الفنيِّ بعدُ، فما تزالُ المكتبة العربيَّة تفتقر إلى الدِّراسات النَّقدية المتكاملة في هذا الجانب، ولعلَّ هذه الدِّراسة تُمثِّل إضافةً مُهمَّة لتلك الدِّراسات، وهي في نفس الوقت تُمثِّل دعوةً للباحثين إلى تخصيص هذه المواضيع الحيويَّة والمفيدة بدراسة شاملة ووافية.

مفهوم المُقوِّمات:

المُقوِّمات في اللُّغة مأخوذة من قولهم: "قَامَ يَقُومُ قَوْماً وَقِياماً وَقَوْمَةً وَقَامَةً. وَالْقِيَامُ بِمَعْنَى الْوُقُوفِ وَالثَّبَاتِ، يُقَالُ لِلْمَاشِي: قَفَّ لِي، أَيْ: تَحَبَّسَ مَكَانَكَ حَتَّى آتِيكَ، وَكَذَلِكَ: قُمَ لِي بِمَعْنَى قِفْ لِي. وَأَقَامَ بِالْمَكَانِ إِقَامَةً، وَالْهَاءُ عَوَضٌ عَنْ عَيْنِ الْفِعْلِ لِأَنَّ أَصْلَهُ إِقَوَاماً، وَأَقَامَهُ مِنْ مَوْضِعِهِ. وَأَقَامَ الشَّيْءَ: أَدَامَهُ... وَكُلُّ مَنْ ثَبَتَ عَلَى شَيْءٍ وَتَمَسَّكَ بِهِ فَهُوَ قَائِمٌ عَلَيْهِ. وَقَوَامُ الْعَيْشِ: عِمَادُهُ الَّذِي يَقُومُ بِهِ. وَقَوَامُ الْجِسْمِ: تَمَامُهُ. وَقَوَامُ كُلِّ شَيْءٍ: مَا اسْتَقَامَ بِهِ"^(٢).

وأما في الاصطلاح، فهي "كلُّ ما يتألَّفُ أو يتركَّب منه جسمٌ أو جهازٌ أو مشروعٌ، من عناصرٍ أساسيةٍ، تُسهم في قيامه ووجوده وفاعليَّته"^(٣)، وهي هنا بمعنى العناصر والركائز الأساسيّة التي تقوم عليها الأجناس الأدبيَّة، سواءً أكانت مقالةً أو رسالةً أو سيرةً ذاتيةً أو سرداً قصصياً أو غيره، وهذه المُقوِّمات قد تكونُ خاصّةً؛ بحيث يتميَّز بها جنسٌ أدبيٌّ عن جنسٍ أدبيٍّ آخر، وقد

(١) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، جلييلة الطريطر، ص: ٢٠٦ .

(٢) اللسان، مادة: (قوم) .

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، ص: ١٨٧٩/٣ .

تكون تلك المُقَوِّماتُ عامّة؛ كأن تتجلّى مُقَوِّماتُ فنيّة معيّنة في أعمال كاتبٍ أو شاعر متعدّد المجالات والمواهب، كحال أدينا -الخويطر-.

مُقَوِّمات الكتابة الأدبيّة عند الخويطر:

يرتكز أدبُ الخويطر على عدة مُرتكزاتٍ ومُقَوِّمات، قام الباحثُ باستخلاصها من سيرته الذاتيّة، لكونها الفنّ الأبرز عند الخويطر، ولأنّها المصدرُ الأول والرّافد الرئيس لهذه الدّراسة، ويمكن إجمال هذه المرتكزات والمقوّمات، في النقاط التالية:

١- الصّدق والواقعيّة:

لقد جعل الكاتب الصّدق والواقعيّة ركيزَةً أساسيّة في نصوصه وكتاباتهِ الأدبيّة، على وجه العموم وفي السّيرة الذاتيّة على وجه الخصوص، وقد لاحظ الباحثُ حرص الكاتب على هذين العنصرين حرصًا شديدًا، ولعلّ السّبب في هذا يتمثّل في كونه يكتب في فنٍّ يُعدُّ من أكثر الأجناس الأدبيّة التزامًا بالصّدق والواقعيّة.

والصّدق والواقعيّة أمران متلازمان، فالصّدق يستوجب مطابقة الشيء للواقع، والواقعيّة تستوجب الصّدق في الوصف.

ومن النّقد من يُفرّق بين الصّدق الواقعيّ والصّدق الفني؛ ويرى أن الصّدق الواقعيّ هو ما ارتبط بالأعراف الاجتماعيّة؛ أي: ما يكون في حدود الأخلاق والمواصفات الاجتماعيّة السّائدة، وأمّا الصّدق الفنيّ فهو يعني عند هؤلاء: الأصالة في التّعبير^(١).

وأما ما تقصده هذه الدّراسة، فهو الصّدق الذي "يتعامل بطريقة واعية مع الواقع، ليُترجمه بواسطة أدواتٍ تعبيريّة، ويُشكّله وفق متخيّل متميّز"^(٢)، أو بمعنى آخر -ذهب إليه الباحث "محمد سعد فشوان"-: الصّدق في الإعراب عن مكنونات النّفس، والصّدق في الإعراب عن

(١) النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، ص: ١٩٥، ١٩٦ (دار الرشيد، العراق، ١٩٨١م).

(٢) الواقعية في الأدب، الطيب بودريالة والسعيد جاب الله، مجلة العلوم الإنسانية/جامعة محمد خيضر/بسكرة، ع٧، فبراير

التَّجَرِبَةُ الْإِنْسَانِيَّةُ، وَصَدَقُ تَارِيخِيٌّ فِي سَرْدِ الْأَخْبَارِ وَالْقَصَصِ، وَصَدَقُ أَخْلَاقِيٌّ فِي وَصْفِ أَخْلَاقِ الْمُتَحَدِّثِ عَنْهُ، وَالصَّدَقُ فِي التَّصْوِيرِ الْفَنِّيِّ وَبِنَاءِ أَرْكَانِ التَّخْيِيلِ^(١).

وعلى كلٍّ، فإن قال النُّقَّاد: إِنَّ أَعْدَبَ الشَّعْرَ أَكْذِبُهُ، فَإِنَّهُ يُمَكِّنُنَا الْقَوْلَ: إِنَّ أَعْدَبَ الشَّرِّ أَصْدَقُهُ، وَذَلِكَ لِأَنَّ فَضَائِلَ الْكَلَامِ كَمَا يَقُولُ "بِرْجَمُ" (٢): "خَمْسٌ، لَوْ نَقَصَ مِنْهَا فَضِيلَةٌ وَاحِدَةٌ، سَقَطَ فَضْلُ سَائِرِهَا، وَهِيَ: أَنْ يَكُونَ الْكَلَامُ صَدَقًا، وَأَنْ يُوقَعَ مَوْقِعَ الْإِنْتِفَاعِ بِهِ، وَأَنْ يُتَكَلَّمَ بِهِ فِي حِينِهِ، وَأَنْ يُحَسَّنَ تَأْلِيفُهُ، وَأَنْ يُسْتَعْمَلَ مِنْهُ مَقْدَارُ الْحَاجَةِ. قَالَ: وَرِثَائِلُهُ بِالضَّدِّ مِنْ ذَلِكَ؛ فَإِنَّهُ إِنْ كَانَ صَدَقًا، وَلَمْ يُوقَعَ مَوْقِعَ الْإِنْتِفَاعِ بِهِ بَطَلَ فَضْلُ الصَّدَقِ مِنْهُمْ، وَإِنْ كَانَ صَدَقًا وَأُوقِعَ مَوْقِعَ الْإِنْتِفَاعِ بِهِ، وَلَمْ يُتَكَلَّمَ بِهِ فِي حِينِهِ، لَمْ يُعْنِهِ الصَّدَقُ وَلَمْ يُنْتَفَعْ بِهِ، وَإِنْ كَانَ صَدَقًا وَأُوقِعَ مَوْقِعَ الْإِنْتِفَاعِ بِهِ، وَتُكَلَّمَ بِهِ فِي حِينِهِ، وَلَمْ يُحَسَّنْ تَأْلِيفُهُ لَمْ يَسْتَقَرَّ فِي قَلْبِ مُسْتَمْعِهِ، وَبَطَلَ فَضْلُ الْخِلَالِ الثَّلَاثِ مِنْهُ، وَإِنْ كَانَ صَدَقًا وَأُوقِعَ مَوْقِعَ الْإِنْتِفَاعِ بِهِ، وَتُكَلَّمَ بِهِ فِي حِينِهِ وَأُحْسِنَ تَأْلِيفُهُ، ثُمَّ اسْتَعْمَلَ مِنْهُ فَوْقَ الْحَاجَةِ، خَرَجَ إِلَى الْهَذَرِ، أَوْ نَقَصَ عَنِ التَّمَامِ، صَارَ مَبْتُورًا وَسَقَطَ مِنْهُ فَضْلُ الْخِلَالِ كُلِّهَا" (٣).

وَالصَّدَقُ الْوَاقِعِيُّ الْفَنِّيُّ، دَلِيلٌ عَلَى امْتِلَاكِ الْكَاتِبِ أَوْ الشَّاعِرِ لِمُلْكَةِ الْبَيَانِ وَالْإِبْدَاعِ الْبَلَاغِيِّ، وَلِهَذَا تَقُولُ الْبَاحِثَةُ "هَنْد طه": "وَبِمَا أَنَّ الْجَاهِلِيَّيْنَ - كَمَا يَبْدُو لَنَا - كَانُوا أَقْدَرَ عَلَى الْبَيَانِ وَعَلَى التَّعْبِيرِ الْحَسَنِ، مِنْهُمْ عَلَى الْمَعَانِي وَابْتِدَاعِهَا، فَإِنَّ قِصَّةَ الْكَذِبِ الْفَنِّيِّ قَلِيلَةٌ فِي أَدْبِهِمْ" (٤). وَكُتَابَاتُ الْخُوَيْطَرِ - فِي الْعُمُومِ - تَسْتَمِدُّ أَصُولَهَا مِنَ الصَّدَقِ وَالْوَاقِعِيَّةِ، لَكُونَهَا تَحْكِي مَوَاقِفَ شَخْصِيَّةٍ، وَتُجَارِبُ إِنْسَانِيَّةً، وَأَحْدَاثًا تَارِيخِيَّةً وَشَخْصِيَّاتٍ حَقِيقِيَّةً، إِلَّا أَنَّ هُنَاكَ بَعْضَ الصُّوَرِ الَّتِي

(١) الدين والأخلاق في الشعر: النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية، محمد سعد فشوان، ص: ٧٥-٧٧ (مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، القاهرة، ١٩٨٥ م).

(٢) هو سهل بن هارون بن راهبون (أو راهيون) أبو عمرو الدستيميساني: كاتب بليغ، حكيم، من واضعي القصص، يلقب (ببرجمهر الإسلام)، حظي بمكانة مرموقة لدى الخليفة العباسي "هارون الرشيد"، ونال إعجاب إمام البيان "الجاحظ"، له مؤلفات عديدة؛ منها: "ثعلبة وعفرة" على نسق كليل ودمنة، و"تدبير الملك والسياسة" و"الواقم والعذراء" وغيرها، توفي سنة ٢١٥ هـ. الأعلام، خير الدين الزركلي، ص: ١٤٣/٣ (دار العلم للملايين، ط١٥، بيروت، ٢٠٠٢ م).

(٣) الموازنة، ص: ٤٢٧، ٤٢٨.

(٤) النظرية النقدية عند العرب، ص: ١٩٢.

تتجاوب مع هذا العنصر، وفق أساليب فنيّة خاصّة؛ وهي محاولات من الكاتب لشحن نصوصه بنوع من الجمال البلاغيّ الرّاقى، ومن أمثلة ذلك، ما يلي:

-قوله: "كان بيتُ أسرة العمّ سليمان البراهيم القاضي -رحمه الله- بجوار بيتنا في الطّائف، وكان ابنه إبراهيم -رحمه الله- أكبر أبنائه -حفظهم الله- وكنا نلتقي به دائماً، وفي إحدى الليالي بلغنا أنّ حيّة لدغته في رجله، ولعلّه كان سائراً في الليل، وفي الظّلام لم يرها، فوطئ على ذيلها، فالتفت على رجله ولدغته، فأخذوه رأساً إلى المجزرة، وأدخلوا قدمه الملدوغة في كرشة جملٍ مذبوح حديثاً، وقالوا: إنّ الكرشة امتصّت جميع السّم الذي في الرّجل، وامتصّت كذلك ما سرى في الجسم، وقد رأيناه في اليوم التّالي مُعافى، تُرى ما رأي الطّب في هذا؟"^(١).

في هذا المثال يتجلّى ما يميّز به الكاتب من الصّدق الواقعيّ، الذي يظهر من خلال سرده للأحداث التي يتناولها في سياقها الفعليّ، وفق مجريّات وقوعها، وبحسب نظريات وأعراف المجتمع الذي تحدث فيه؛ ولكنه مع ذلك يُشعر المتلقي في إيجاء رائع بأنّه واقع في مرحلة وسط، ما بين التّصديق والتّكذيب، يدلّ على هذا قوله: (وقد رأيناه في اليوم التّالي مُعافى، تُرى ما رأي الطّب في هذا؟).

-وقوله: "أفضالُ الحرم كثيرة، فهو محلّ العبادة، ويُشجّع عليها، وإلى الانقطاع إليها، وله روحانيّة تُحلّق بالإنسان في أجواء بهجة، في الحرم لا يملُّ الإنسان الجلوس، سواء كان ذلك للعبادة، أو لإراحة الجسم والأعصاب، وفي الحجّ، وموسم العمرة، يُصبح الحرم مصدر ثقافة واسعة، ونستوحي ذلك من تعدّد الأجناس والشّعوب، ومن مظاهرهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وملابسهم، وتصرفاتهم، ونظرتهم للحياة، وعُسر حياتهم أو يُسرّها، ولا يملُّ المرء من دراسة ما يراه منهم وما يتأمّله"^(٢).

(١) الوسم: ١٤٢/٤، ١٤٣ .

(٢) الوسم: ٣٦٤/٤ .

ففي هذا النصّ عدّة عباراتٍ يتجلّى فيها الصدقُ الفنيّ الذي يتميَّز به الكاتبُ، منها وصفه للحرَمِ بأنّه: (محلّ العبادة، ويُشجّع عليها)، وأنّ له: (روحانيّة تُخلّق بالإنسانِ في أجواء بهجة) ومن دلائل الصدق في هاتين العبارتين: أنّ الكاتب وإن لمَّح إلى شعوره بمعنى العبودية، وسموّ الرُّوحانيّة، في الحرم، لكنّه أسند ذلك إلى طبيعة المكان باعتباره محلّ العبادة، فهنا ينبعث الصّدق الأخلاقيّ، من الصدق الواقعيّ، كما ينبعث من شعور الكاتب بالعلاقة الحميمة بين هذين الضّربين من الصدق، ومن وراء ذلك كلّ يتجلّى الصدق الفنيّ، في تعبير الكاتب عن هذه الحقائق، بعباراتٍ تنسجم معها من حيث الارتباط بالمكان، أو التحليق الرُّوحانيّ.

وكذلك يتجلّى الصدق الفنيّ في قول الكاتب: (وفي الحجّ، وموسم العمرة، يُصبح الحرمُ مصدرَ ثقافةٍ واسعةٍ) فهنا لا ينسى الكاتب، وهو في هذا المكان الشريف، أن يقوم بتفعيل حاسة التّطلّع إلى المعرفة، متفاعلاً مع واقع التّنوّع والتّعدّد الذي يتميَّز به المكان، غير متظاهرٍ بأنّ روحانيّته قد سمت به عن إدراك الخصائص الواقعيّة.

-وكذلك في وصف الكاتب لظروف ولادة ابنته الكبرى "عبير"، فيقول: "كانت أياًماً عصيبة، كلّ دقيقةٍ منها تُشعر بمرورها، حتّى حان موعدُ الذّهاب إلى الظّهران، وذهبنا، ووُلدت عبير في مستشفى أرامكو، طفلةً جميلةً سوّية -والحمد لله- ملأت الدّنيا علينا بهجةً، وأخذت منّا كلّ حفاوةٍ وعناية، قرأنا الكتبَ حتّى نعرف ما يجب أن يُفيد صحتّها، وقرأنا الكتبَ حتّى نعرف ما يُفيد في تربيتها، فتحت لنا بهذا أبواباً جديدةً للثقافة، وبدأنا نفكر بتؤدة، وب عقلٍ لا تقترب منه العاطفة إلا لتعطيه نكهة الإبزار للطعام، وإلى الآن عندما أراها، وقد أدخلتني خانة الأجداد، أسترجع الماضي الذي قضت على سواده بمجيئها هي وأختيها وأخيها، و أدخل في غابة من التّفكير والتّصوُّر والخيال، وأنتهي بأن أقول: الحمد لله ربّ العالمين"^(١).

في هذا النصّ نلاحظ تفاعلاً وتناغماً ما بين صدق التّجربة الإنسانيّة، وصدق التّصوير الفنيّ عند الخويطر، فيكاد يشعر القارئ بأعصاب الوالدين المتوتّرة، وهما يتربّحان لحظة أن يرى هذا

(١) الوسم: ٤٨٧/١٦، ٤٨٨ .

المولودُ النور، ذلك ما يجسده قول الكاتب: (كانت أيامًا عصيبة، كلُّ دقيقةٍ منها تُشعرُ بمرورها)، ثمَّ يُصوِّر الخويطرُ مشاعرَ فرحه بقدم المولود الجديد، بكلِّ عنفوان عاطفة الأبوة، خالعا ثوب الكاتب الأديب، مرتدياً زيَّ الإنسان العفويِّ البسيط، مصوراً لنا حاله وزوجه بعد أن أطلَّت "عبير" في حياتهما، قال: (وولدت عبير في مستشفى أرامكو، طفلةً جميلةً سويّة -والحمد لله- ملأت الدنيا علينا بهجةً)، وأصبحت شغلها الشاغل، قال: (وأخذت منّا كلّ حفاوةٍ وعناية، قرأنا الكتبَ حتّى ... إلخ).

-ومن ذلك قوله: "كلُّ ذرّةٍ في الكون يقفُ عندها الإنسانُ، تُناديه أن يتبسّر ويتدبّر، ليصلَ إلى الحكمة التي أودعها الله فيها، لتؤتي غرضها في هذا الكون المُتماسك، هذا الكونُ المُتقن، الَّذي لا يختلُّ إلا إذا لعبت فيه يدُ الإنسان، وأخرجته عن مجراه، دون اعتبارٍ لما قد يحدثُ من هذا التّدخلِ العابثِ أحياناً كثيرة"^(١).

فهنا يتجلّى الصّدقُ الفنّيُّ بأرقى صوره، في قول الخويطر: (كلُّ ذرّةٍ في الكون يقفُ عندها الإنسانُ، تُناديه: أن يتبسّر ويتدبّر، ليصلَ إلى الحكمة التي أودعها الله فيها)، فهنا مشهدٌ كونيّ، يقف فيه الكاتبُ الإنسانُ إزاء ذرّات الكون كلّها، فإذا هي تُناجيه وتُناديه وتلفت نظره إلى الحقيقة الكبرى المكنونة فيه، وهو مشهد يبلغ أعلى مراتب الصّدق الإنسانيّ، لكونه يتجاوب مع كثيرٍ من الحقائق الكونيّة والشرعيّة، ويقدم برهاناً صادقاً وقوياً على عظمة الخالق -جلّ شأنه-.

فمن هنا تتجلّى بوضوح قدرة الكاتب الإبداعية، وسعيه لاستثمار هذا المقوم المهم من مقومات الجنس الأدبيّ، أعني مُقوّم الصّدق والواقعية، وتوظيفه لبناء مُنجزه الأدبيّ، بناءً فنياً مُحكماً، مع عدم إغفاله للدقائق البلاغيّة التي يميّز بها الصّدقُ الفنّيُّ، ممّا جعل الكاتب يسيرُ في طريق تحقيق التّكامل الفنّيّ في نصوصه الأدبيّة .

(١) الوسم: ١٧٧/٢٤ .

٢- حكاية الأسلوب:

الحكاية - كما يرى الباحث "توفيق عزيز": "عنصرٌ مهمٌّ من عناصرِ التعبير الأدبي، واسترجاعُ للواقع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي للأمة، كما تُعدُّ جزءاً مهماً من تراثه العريق والماضي الجميل، وهي من الشعب وأسلوبه في التعبير عن حياته وأفكاره، كما تُعدُّ ذاكرته التي تحفظُ وتنقل ما تحفظه من أخلاق وأفكار وظواهر اجتماعية وأسرية وتجارب وخبرات الإنسان من جيلٍ إلى أجيال"^(١).

وبما أننا قد عرفنا من قبل، أنَّ الخويطر قد وُلد ونشأ في بيئة قروية بسيطة مرتبطة ارتباطاً مباشراً بحرفتي الزراعة والرعي، وأنه كثيراً ما كان يرتاد مجالس القرية ومُلتقياتها، وأنه كان من محبي الصحراء، وما يتصل بها من مَوروثاتٍ تقليدية، وأحدُ الهواة الكبار للتراث العربي، في جانبه القصصي والتأريخي - لذا فقد كان من المتوقع أن تؤثر هذه البيئة، بكل ما تحمله من الغنى والثراء، في شخصية الخويطر تأثيراً عميقاً، أضحت معه الحكاية - باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من هذه البيئة المتنوعة - ثقافة متأصلة في روح ووجدان الكاتب، منذ مرحلة النشأة الأولى والصغر، ولهذا نجده يميل ميلاً واضحاً نحو أسلوب الحكاية السردية، إلى الحد الذي جعله يقوم بتوظيفه في كتابة الفنون التي لا تمتُّ إلى الفن الحكائي بصله، كالمقالة الصحفية والرسالة الأدبية.

ويؤكد الخويطر، في بعض نصوصه، على حقيقة التأثير الذي يتعرض له الكاتب، من البيئة التي يعيش فيها، مُقارناً في ذلك بين الكتاب العرب والكتاب الغربيين، فيما يتعلق بأسلوب الكتابة، فيقول: "وأغلب المتحدثين أو الكتاب العرب يختلفون عن الغربيين في أسلوب الحديث أو الكتابة، نتيجة للروح التي يتحلَّى بها كلٌّ من الفريقين، وهذه الروح تأخذ صفاتها من التربية في الصغر، ومن طريقة التعليم وأهدافه في ريعان الشباب، ومن طريقة الحياة، ووحى المجتمع في الكبير"^(٢)، فالخويطر يؤكد هنا انتماءه إلى هذه البيئة، كما يؤكد تأثيرها العميق في نفسه.

(١) الحكاية الشعبية، توفيق عزيز عبد الله، ص: ٧ (دار زهران، عمان/الأردن، ط ١، ٢٠١٠ م).

(٢) من حطب الليل، ص: ١٥٧.

ولهذا فقد غدا الأسلوب الحكائي أحد المقومات الرئيسة التي يعتمد عليها الأسلوب الأدبي للخويطر، على وجه العموم، حيث لم يعد مقتصرًا على فن السرد القصصي.

لقد أدى هذا الأسلوب دوراً كبيراً، في انتشار النتاج الأدبي للكاتب، ووجدانه القبول العام، لما يُثيره من المتعة والتشويق في نفوس القارئ، إضافة إلى كونه من أكثر الأساليب مرونة وتأثيراً، ومن أقدرها على تحقيق متطلبات الكاتب المتعددة، كذلك هو من أهم الأساليب العالمية، لأنَّ النمط الحكائي يُعدُّ "نتاجاً أدبياً مُعبِّراً عن الرُّوح الإنسانية، الذي يستمدُّ منه الأدباء إبداعهم، كما يُعدُّ مصدر إلهام للقصّاصين والشعراء ومُتتبعي التراث في العالم"^(١).

ومما ساعد في تعميق روح الحكاية في كتابات الخويطر؛ أنه قد يُضمّن النصّ حكاياتٍ أخرى، سواء أكانت مقتبسةً من مصادر التراث العربي القديم، أو منقولةً للكاتب بواسطة الروايات الشعبية، أو من القصص التي جرت في محيطه الاجتماعي، وعندئذ تكون الحكاية منظويةً على حكايةٍ أخرى.

ومن النماذج التي يُلحظ أنَّ أسلوب السرد الحكائي، قد طغى عليها بصورة واضحة، ما يلي:

- قوله: "وفي رجب من عام ١٣٧٧هـ، توفي عمي في عييزة، إثر مرضٍ لم يُمهله إلا أسبوعاً واحداً، ولا أدري ما هو المرض، وبعضهم يقول: إنّه أصابته عين؛ لأنَّ المرض أقعده بالبيت بعد من (تشبيهة) إلقاح البقرة، وهذا بعيد القبول، لأنَّ العين في المعتاد تذهب إلى البقرة، لا إلى من معها، وتشبيهة البقرة، أي: أخذها للثور ليلقحها، مهمّة مزرعة من عدة نواح، لأنَّ البقرة إذا (أعطت) (طلبت الثور) تخور خواراً متواصلاً مُزعجاً، وتُقلق من في البيت، وتُقلق الجيران، فيضطر صاحبها إلى الإسراع بها إلى الثور، ويكون هذا الثور عادةً (سبيلاً) في إحدى المزارع غالباً، ونحن عادةً نأخذ بقرتنا إلى ثور السبيل، في حائط (الدغيرية)، والسبيل يبدو أنّهم الذين كانوا يفلحونها، وصفة الثور لها بابٌ على الشارع، جئت في إحدى مرّات (تشبيهة) بقرتنا، أنا وعمي، وطلب منّي عمي أن أمسكَ الجبل الذي في رقبة البقرة، وأثبتها جيّداً، فلمّا أقبل الثور رأيته هاجماً عليّ،

(١) الحكاية الشعبية، توفيق عزيز عبد الله، ص: ١٣ .

مُتَجَاهِلًا البقرة، فقفزتُ على (المعلف)^(١) بسرعة فائقة، وتركتُ البقرة، فلامني عمي على هذا، وكان يُريدني أن أناور، فإذا أقبل عليّ من جهة انتقلتُ إلى الجهة الأخرى، وكان عمي -رحمه الله- خلفَ البقرة والثور، ولكنّي كنتُ أجبن من أن أناور ثورًا هائجًا، واللومُ والعتبُ أسهلُ عليّ، فليسَ فيها ذهابُ رُوحٍ على قرني ثور^(٢).

ففي هذا المثال، يُلاحظُ اعتمادُ الخويطر الواضح على أسلوب الحكاية، في سرد موقفٍ من المواقف الشخصية التي جرت عليه في أيام الطفولة، فعناصر الحكاية هنا ظاهرةً وجليّةً، كوجود الشخصيات، وبروز مظاهر الزمان والمكان، والدقة في وصف الأحداث، وظهور المشاعر الإنسانية.

-وقوله: "كان الوالدُ اعتادَ أن يذهبَ في الليلِ إلى (حيّ العدل)، شرقَ مكّة، بعد حيّ (المعبدة)، قُربَ جبل الثور، وكان يذهبُ إلى هناك مع بعض كبار رجال المالّة، يذهبون ويسمرون، ويتناولون وجبة العشاء، ثمّ ينامون طلبًا (للطراوة)^(٣) هناك، قال العم عبد الله المحمّد: إنّي ذهبتُ معهم في إحدى الليالي، وكانوا قد فرّشوا (فراشي)^(٤) قريبًا من (فراش) الوالد، ولما رقد كلُّ منّا على (فراشه)، سمعتُ الوالدَ يقتل شيئًا بنعله، فقلتُ: ماذا تفعلُ يا أبا عليّ -الذين لا يعرفونني يُحادثون الوالدَ بأبي عليّ، وعليّ جدّي- فقال الوالد: إنّها حيّة، فقلتُ: وماذا تنوي أن تفعل؟، فقال: أنقلبُ على جنبي الآخر، وأنا، قلتُ: وإن كانت أنثى، وجاء زوجها يبحثُ عنها، أو ذكرًا وجاءت أنثاه تبحثُ عنه؟ قال: أقتلُ الآتي مثلما قتلتُ السّابق، قال العمُّ عبدُ الله، فقلتُ: أمّا أنا فلن أنام هنا، وسأذهبُ إلى (قهوة عصمان)، وأناؤم على كرسيّ القهوة العالي، وسوف أحلمُ بالحيّة صاعدةً على

(١) المعلف: هو المكان الذي تُوضع فيه الأعلاف والحشائش الخاصة بالحيوانات .

(٢) الوسم: ٢١٦-٢١٨ .

(٣) الطراوة مأخوذة من لفظة: (الطراء)، وهو البرودة اللطيفة، تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دوزي، ت: محمد

سليم النعمي، ص: ٥٠/٧ (وزارة الثقافة والإعلام، ط ١، العراق، ٢٠٠٠ م) .

(٤) الفراش: هي قطعة القماش المخصصة للنوم .

رجل الكرسي لتأخذ ثأرها مني، وقال: لم يزد الوالد أن ضحك، وقال: ماذا كنت سوف تفعل لو هربت ولم أقتلها؟^(١).

ففي هذا النص، يحكي الكاتب حكاية، تحكي عن موقف جرى لوالده، إبان عمله في مدينة مكة المكرمة، إذ كان يخرج عندما يحين وقت الليل إلى خارج العمران، ليقضي بقية الليل هناك، وهذا النص يغلب عليه من أوله إلى آخره العنصر الحكائي؛ كشيوع الصور المتحركة، ووجود الأحداث والشخصيات، ورسم الخلفيات الزمانية والمكانية.

لقد سيطر عنصر الحكاية، على أساليب الخويطر، وما تلك النماذج إلا صورة مبسطة من منجزات أدبية كبيرة؛ قد جعلت من الروح الحكائية دعامة رئيسية تتكى عليها، فقلما يوجد نص من نصوص الخويطر، لا يستشف المتلقي من خلال أسطره عبق السرد الحكائي القديم، فلو نظرنا إلى النص التالي؛ لجزمنا من أول سطر من سطره بأنه نص سردي حكاوي بالدرجة الأولى، يقول الخويطر: "في ليلة من الليالي، وهو يمر بإحدى القباب (المجيب)^(٢)، لحق به شخص من خلفه، وضربه ضربة قوية على ظهره، وهرب من أمامه، وبعد ثوانٍ أقبل شخص من الجهة التي هو متجه إليها، والتي اتجه إليها الضارب، فسلم هذا القادم على الشيخ، وقال له الشيخ: مر بي قبل قليل رجل سلم علي ولم أعرفه، وأستحيي أن أسأله عن اسمه، وقد مر بك الآن، فمن هو؟ قال الرجل: هو فلان، قال الشيخ: جزاك الله خيراً"^(٣).

لقد انسحبت الروح الحكائية للخويطر، على المقالات الصحفية التي يكتبها بصورة دورية في بعض الصحف العربية والسعودية، ومن أمثلة ذلك:

—قوله: "من زار مصر في يوم من الأيام، أو درس فيها، أو شاهد بعض الأفلام المنتجة فيها، أو عنها، لا بد أنه مر به منظر من مناظر الحوارة، وحيلهم، وإقبال الناس على

(١) الوسم: ٣٤/١٢ - ٣٦.

(٢) المجيب: هو المكان الذي يتوسط المنازل القديمة، وتكون إحدى جهاته مفتوحة على الهواء الطلق.

(٣) الوسم: ٢٧/٣.

ألعابهم، والتَّسْلِي بها، ورأى ما تحتوي عليه من الخُدع والحِيل من تنوُّع، وتعدُّد، وما فيها من ذكاءٍ ونباهة، لو صُرِّفت في أمرٍ جادٍّ لجاءت لصاحبها بخيرٍ عميم، ومن أبرز هذه المُسَلِّيات (حاو) معه عُدَّتُهُ متكاملةً، وتتكوَّن من براعته، ومن عَنزٍ وقِرْدٍ، علَّمهما صنعة اختصَّ القِرْدُ منها بالنَّصيب الأوفى؛ لأنَّه يأتي بأعمالٍ ينفِّذها كما علَّمه سيِّده، وكما درَّبه عليها، وسيِّده استغلَّ قدرته على تقليد الإنسان والحيوان، فجعله يأتي بالعجائب من هذا التقليد، فهو يُجيدُ عددًا من الرِّقَصَات، ويتَّخذُ ظَهَرَ (العنز) أحيانًا مَجَالًا لبعض ما يأمره به سيِّده، ليضحك منه النَّاسُ، فيكافئونه بدُرِيهَمَاتٍ يُلْقونها عليهما، وهي مهنةٌ يبدو أنَّها قديمة، اتَّصلت حلقاتها مع مرور الزَّمن، فأخذها أناسٌ عن أناسٍ، واحتفظوا بأمانةٍ تدأولها، وتسلسلها، وإبقائها حيَّةً مبتغاةً إلى اليوم^(١).

فمن هذه المقالة يتبيَّن: أنَّ الخُوَيطَرَ لا يُفَرِّق في الأسلوب الحكائي، بين ما هو نصٌّ سرديٌّ وما هو نصٌّ مقاليٌّ، لكون الحكاية تسري في روحه الكتابيَّة كما يسري الدَّمُ في البدن، وهذا ما يجعلنا نعتقد أنَّ الحكاية هي إحدى المُقَوِّمات المُهمَّة في أسلوبه.

ومن صُور حكاية السرد عند الخويطر: أنَّه قد يُضمِّن سرده حكايةً أو أكثر من التُّراث القديم، (تقنية التداخل السردية)، وهو ما تتميز به في الغالب الحكاية الشعبية^(٢)، ومن ذلك قوله: "وقد أتيتُ في بعض ما كتبتُ عن القاضي الذي جاءته امرأة، ومن جملة ما ادَّعته أنَّها صمَّاء لا تسمع، فأمرها أن تبتعدَ إلى آخرِ الغرفة، ليكملَ بعض ما بدَّاه، وفجأةً التفتَ إليها، وقال: تستري يا امرأة، وبدون شعورٍ أضفت ثيابها، فتبيَّن أنَّها تسمع، وانقلبَ الحقُّ عليها في دعواها، أليستَ هذهِ مثلَ قضيةِ الخصم الذي أنكرَ أمامَ القاضي إيَّاسَ أنَّه استودع مالا، وكانَ ذلكَ تحتَ شجرةٍ معلومةٍ، فأرسلَ إيَّاسُ صاحبَ الصُّرة، للبحثِ عنها تحتَ الشَّجرة، وانصرفَ القاضي إيَّاسَ يحكُم بين متخاصمين، وفجأةً التفتَ إلى الجاحد، وسأله إن كان قد وصلَ صاحبه إلى الشَّجرة، فقال: إنَّها أبعدُ من ذلك، وقبلَ

(١) صحيفة عكاظ، جدة، ع ٩٥٧٧، ٢١ ربيع الثاني ١٤١٣ (١٧ أكتوبر ١٩٩٢م).

(٢) السرد العربي القديم، ضياء الكعبي، ١٧٠ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ٢٠٠٥م).

ذلك كان يُنكر أنه يعرف الشجرة، فانبج الصباح، إنَّ الذكاء في هذه الأمور، والفطنة في مقابلتها، تأتي بحكم يُصدِّره المتَّهم نفسه على نفسه" (١).

فيلاحظ أنَّ الكاتب، قد أدخل في حكايته السردية حكاية أخرى؛ وهي للقاضي العربي المشهور: إياس، وهو من الأساليب السردية القديمة، ولعله يُعدُّ امتداداً طبيعياً لتأثره القوي بكلِّ ما يتعلَّق بالتراث العربي القديم.

٣- البديهة والارتجال:

لقد ظهرت الارتجالية في كتابات الخويطر، من خلال ما عُرف عنه من عفوية وتلقائية، فكانت أساليبه الكتابية تتميز بالبساطة في البناء والسلاسة في التعبير، فقد سلك الكاتب في صياغة نصوصه الأدبية أبسط الطرق سواءً من حيث البناء أو من حيث التعبير، فألفاظه وعباراته دائماً ما نجدها سهلة وخفيفة، وتراكيبه البنائية بسيطة وغير معقَّدة، ولعلَّ مردَّ ذلك كله إلى ما يملكه الكاتب من موهبة إبداعية فذة.

والارتجال في اللغة كما في "لسان العرب": ارتجال الخطبة والشعر: ابتداءه من غير تهيئة. وارتجال الكلام ارتجالاً إذا اقتضبه اقتضاباً، وتكلم به من غير أن يُهيئه قبل ذلك. وارتجال برأيه: انفرد به ولم يشاور أحداً فيه، والعرب تقول: أمرك ما ارتجلت، معناه: ما استبددت برأيك فيه" (٢)، ويتطابق مفهوم الارتجال الاصطلاحي، مع مفهومه اللغوي، فيقال في تعريفه، أنه: "الكلام الذي يقوله قائله، من دون روية أو إعمال فكر" (٣) وعرفه بعضهم بأنه: "الكلام الذي يُنزع معناه من النفس حال إلقائه، ويصدر عن انفعال نفسي يكون أبلغ تأثيراً في نفس السامع، وأسرع إلى ملك عواطفه ومشاعره" (٤)، فهو في هذا المصطلح يرتبط ارتباطاً وثيقاً بظاهرة الانفعال النفسي والتوقد العاطفي.

(١) الوسم: ٥٩/٣١، ٦٠.

(٢) اللسان، مادة: (رجل).

(٣) مصطلحات نقدية: أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع الهجري، خير الله السعدي، ص: ٨٧ (رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٧٤م).

(٤) خصائص الخطبة والخطيب، نذير محمد مكتبي، ص: ١٦٩ (دار البشائر الإسلامية، ط٤، بيروت، ٢٠٠٥م).

على أنَّ الباحث يذهب إلى القول بأنَّ الارتجال في نصوص الخويطر هو: إطلاق الكلام بسلاسة وبساطة، والبعد عن الألفاظ الفخمة أو النخبوية (الخاصة) .

ويشترطُ النقاد في الكاتب المرتجل أن يكون "جريء القلب، غزير الاطلاع، سريع البديهة، ثري اللغة، واثق النفس"^(١)، وهناك من يطلق عليها "بواعث الارتجال"^(٢).

ولقد أرست النزعة الارتجالية أطنابها، في نصوص وكتابات الخويطر الأدبية، لتحجز لنفسها مكاناً ثابتاً في مقوماته الفنية، ولعلَّ هذه النزعة قد وجدت بيئة خصبة في نفس ووجدان الكاتب، لأنَّ وجودها في نصوصه، لم يُعدَّ مقصوراً على نصّ دون الآخر، بل هي شائعة وظاهرة في كلِّ النصوص الأدبية، ولهذا فمجرد النظر في أيِّ نصٍّ أدبيٍّ للخويطر، يجد المتلقي البدهة والارتجال حاضرةً بكلِّ ما تعنيه هذه الكلمات من معانٍ، ومن أبرز المؤشرات الدالة على ارتجالية الخويطر، ما يلي:

• اعتماده الواضح على الذاكرة، ومن الأمثلة على ذلك:

قوله: "كانت مدينةً عزيزةً في وقتٍ صباي مزدهرةً بالصناعات الوطنية، وكان عملُ أهل الحرف المختلفة متكاملًا، ولعلَّ الإقبال على الحرف المختلفة كان بسببِ أمن الطُّرق، واستتباب الحياة الطَّبيعية، فلا حروب، ولا تجنيد، ولا أسوار، وتبادلت المدن ما لديها من إبداعٍ في بعض الصناعات، وكان في عيزة عددٌ من الصَّاعة، والصُّناع، والخرازين، والدُّبَّاغين، ومن (يسف) الحُصُر، ويطوي الآبار ويحفُّرها، ومن ينسجُ النسيج والسَّجاد، ويُشيّد المباني، ويُفْلح المزارع، وهناك الدَّلَّالون، وأصحابُ الدُّكاكين، والخطَّابون، والحشَّاشون: جمعُ حاشٍ (أي جامعُ العُشب، والحمَّالون، وغير هؤلاء، ممَّا يجعلُ البلدة مدينةً متكاملةً المرافق، تخدمُ نفسها، وما حولها من القرى"^(٣).

(١) المرجع السابق، ص: ١٦٩ .

(٢) البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مضر نوري الألوسي، ص: ٥٥ (دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، عمان/الأردن، ٢٠١٤م) .

(٣) الوسم: ٢٣٤/٢، ٢٣٥ .

ففي النصّ السابق مؤشّر واضحٌ على ما يتضمّنه أدب الخويطر، من أسلوب الارتجال، كما في قوله: (كانت مدينةً عزيزةً في صباي)، ففي هذه العبارة ما يدلُّ على أنّ الكاتب قد أسرج خيله، لتضرب في أعماق الزمن الماضي، وتستحضر بعض مشاهدته، وهذا يُعدُّ دليلاً قوياً على اعتماده على الذاكرة.

-وقوله: "إنقاصُ الوزن أمرٌ يشغل الناس، وبين آنٍ وآخر يتحدثُ المهتمُّون بالتَّغذية عن اقتراحٍ جديد، أو برنامجٍ يدعون إليه بكلِّ ما يستطيعون من منطق، وما يخطرُ ببالهم من تبرير، فلا يكادُ يبرُدُّ اقتراحٌ حتى يزحفَ برنامجٌ جديدٌ بحرارةٍ مصدرُها منطقٌ آخر، ومبررٌ جديد، ففي هذه الأيام البرنامجُ الذي شغل أذهانَ الناس هو شربُ الحليب، المضافُ إليه بعضُ الفيتامينات، حتّى تكتملَ العناصرُ الغذائيَّة، ويُمْنَع من يتعاطاهُ من أكلِ أيِّ شيءٍ آخر، وفي يوم الأربعاء الأوّل من جمادى الآخرة بدأتُ في اتّخاذ هذا البرنامجِ الغذائيِّ، والمفروضُ أن أستمِرَّ حتّى ينزلَ الوزنُ إلى المستوى الَّذي أريدُه، ولكنني ملّلتُ، ولم أستمِرَّ، وأذكرُ أنّ أحدَ الإخوان ذكّرَ له العنب، على أن لا يأخذَ غيره، وتحمّسَ لذلك، وبقي مُدَّة، حتّى إنّه قال: إنّ حِساءه عصيرُ عنب، ورغم أنّ وزنه بدأ ينقصُ كما هو مُتوقَّع، إلا أنّه ملَّ وعاد إلى أكله اليوميِّ الذي لا يُملُّ، وأمرُ الحثِّ على الاقتصاد في الأكل تجنُّباً للسُّمنة عُرف من قديم الزّمان، وممّا هو مُدوّنٌ من عهد أفلاطون: أن يأكلَ الإنسانُ ثُلثَ ما يُشبعُه، ووُجد على شاهد قبرٍ منذ ثلاثة آلاف سنةٍ، في إحدى المقابر الأثريّة في مصرَ مكتوبٌ: (لك ثُلثُ ما تأكلُ، والثُّلثانِ الباقيانِ للطَّيِّب)، ولا احتاجُ أن أذكّرَ بالآثار الإسلاميّة الّتي جاءت في الآداب الإسلاميّة، منها: نحنُ قومٌ لا نأكل حتّى نجوعَ، وإذا أكلنا لا نشبعُ، والقول الثّاني: اجعلْ ثُلثَ بطنك لأكلِك، وثُلثه للماء، والثّالثُ للنَّفْس، ويروى بالفاظٍ مختلفة، وصيغٍ متعدّدة، وهناك القولُ الحكيم: العافيةُ بأطرافِ الجوع"^(١).

(١) الوسم: ٢٠٨/١٩ - ٢١٠.

نجد في هذا النموذج، عدّة مؤشّرات تدلّ على ارتجاليّة الأسلوب؛ منها: قوله: (ففي هذه الأيّام)، وقوله: (وأذكر أحد الإخوان)، وقوله: (ولا أحتاج أن أذكر بالآثار الإسلاميّة)، فهذه كلّها دلائل واضحة تُوحى بأنّ هذا الأسلوب مرتجل.

-وقوله: "والرّحى نوعان: الرّحى والمجرّشة؛ والرّحى إنتاجها أدقّ، وهي تُطحن للخبز، وهو للمرقوق والقُرصان والمطازيز، لأنّ الدّقيق يأتي ناعماً؛ وأمّا المجرّشة فهي فقط لدقيق الجريش، وهذا ليس ناعماً، وعندما يستلزم طحن كمية كبيرة من الحبوب، تأتي الجارات فيُساعدن في الطّحن، وليس في نجدٍ مثل ما في مكّة المكرّمة: طواحين تعمل عليها الحيوانات، وتُرسل ربّة البيت قمحها إليها، مقابل أجره تتناسب مع الكميّة المراد طحنها، وأحياناً يشترون الطّحين جاهزاً، ومثل هذا الخبز، ففي نجدٍ كلّ بيت فيه تُنوّر لخبز الخبز، وربّة البيت هي التي تقوم بذلك، أمّا في مكّة المكرّمة، فهناك أفران في الأحياء تخدم أهل البيوت، فيشترون منهم الخبز جاهزاً بأنواعه، والأغلب الفرانة يبيعون على أصحاب دكاكين يبيعونها إفرادياً، وأهل البيت في الغالب يعجنون الخبز، ويُشكّلونها في شكلٍ يرغبونه، ويضعون (المثايل)، في (طليّة)، يأخذها ابن الأسرة أو صبيّهم إلى الفران، فيخبزها في فرنه، وتُعاد إلى أصحابها، وهناك (الحنّانة)، وهي (مثيلة) صغيرة، هي (حق) حصّة الابن أو الصّبيّ، يأكلها في طريقه إلى البيت، ولعلّها ألذّ وجبة له، وقد رأيتُ مثل هذا في إحدى مدُن فرنسا، عندما ذهبت في الصيف لدراسة اللّغة الفرنسيّة في مدينة تورز، فكانت الأسرة تُرسل ابنهم أو ابنتهم لإحضار خبز (الباقيت) اللّذيذ من البقالة؛ فإذا كانوا في حاجةٍ إلى أربع طلبوا خمساً، إذ الخامسة من حظّ مُحضّر الخبز، يأكل منها وهو يسير، وهي لا تحتاج إلى إيدام، وهي أقرب لخبز (الصّاموليّ) عندنا"^(١).

إنّ هذا النصّ يغلب عليه الارتجال في الأسلوب، ولعلّ ممّا يدلّ على ذلك قوله: (وليس في نجدٍ مثل ما في مكّة المكرّمة)؛ لأنّ المقارنة السّريعة تتطلّب المعرفة المسبّقة بما في المَكانين، وكما في

(١) الوسم: ٢٣٦/٣٢-٢٣٨.

قوله: (والأغلب الفرانة يبيعون على أصحاب دكاكين)، وقوله: (وقد رأيت مثل هذا في إحدى مدن فرنسا)، وقوله: (وهي أقرب لحبز الصّاموليّ عندنا)، فهذه كلّها أساليب تؤكد ارتجاليّة الكاتب في نصوصه وكتابات الأدبيّة.

ولذا يتبيّن لنا من النّماذج السّابقة أنّ الخويطر يُشكّل كتاباته ونصوصه الأدبيّة، على الأسلوب الارتجاليّ، معتمداً في ذلك على حصيلة المعرفة الواسعة، وعلى خبراته الكبيرة المتعدّدة، وعلى ثقافته العلميّة المتشعّبة.

• العفويّة في إيراد الألفاظ والعبارات، كأن تكون الألفاظ والجمل مستمدة من البيئة المحليّة، فينقلها الكاتب كما هي، وهذا أمرٌ شائعٌ في كتابات الخويطر الأدبيّة، وقد عرفنا ذلك في دراسة أساليبه، ولعلّ هذه الأمثلة تجلّي الموضوع أكثر:

-يقول: "كنا نفرّق بين أنواع الإبل، فهذه الرّحول، وهذه الفاطر، والفاطر بالذّات، تجذبُ نظرنا لسمّتها، وامتلاء سنامها، ومن امتلائه ترى أعلاه يميلُ إلى أحد الجانبين، وقيل لنا في ذلك الزّمن أنّ الفاطر سُمّيَ فاطراً لأنّ سنامها من كثرة الشّحم يتفطّر (يتشقق) أحياناً، ويُقال إنّ أصحابها في بعض الأحيان، إذا زاد الأمر يخزمون شفاهها (مشافرها) بخزام مهياً لذلك، ويبدو أنّ هذه الأقوال لا تخلو من منطق، أمّا الحقيقة فعند البادية، ومعلوماتهم اليوم لا تقلُّ عن معلومات آبائهم وأجدادهم"^(١).

تُوحى ألفاظٌ وعباراتُ هذا النّصّ، بالأسلوب العفويّ والارتجاليّ، كمثّل قوله: (هذه الرّحول، وهذه الفاطر)، و(يتشقق)، و(يخزمون شفاهها-مشافرها- بخزام).

-وقوله: "كان المدرّس لا يكتفي بما نكتبه في الفصل، ولهذا فإنّه يُعطينا واجباً منزليّاً يزيدُ عن واجب المدرسة أضعافاً أحياناً، ولم تكن إدارة المعارف تبخلُ علينا بكراسات الخطّ، ولكنّا لم نكن نكتفٍ بها، وفي مكّبات باب السّلام ما يُلبّي طلبنا، وأنا صاحبُ حظٍّ كبير في هذا المجال، فقد رعاني عمّي -رحمه الله- رعايةً كاملةً، منذ أن بدأتُ (أفكّ الخطّ)، ثمّ تابع ذلك والدي بعد أن جئتُ إلى مكّة، وكانت المدارس تُكَمِّل ما قد

(١) الوسم: ١٨٠/٢، ١٨١ .

ينقُصنا، وعندما سافرتُ إلى مصر وجدتُ أَنَّ الخطَّ له مقامٌ كريم في كليتنا دار العلوم بجامعة الملك فؤاد حينئذ (القاهرة حالياً)"^(١).

ففي قوله: (أفكُ الخطَّ) ارتجالية واضحة، تجعل المتلقِّي يقتنع اقتناعاً داخلياً بأنَّ الخويطر يكتب إبداعاته الأدبية من وحي الارتجال.

- "كنا في الفترة اليومية الأولى من الدراسة، عند الظهر، نذهبُ إلى بيوتنا لتناول الغداء، ولما كان الطريقُ يستغرقُ جزءاً من وقتنا، فقد حاولنا مرتين أو ثلاث أن نتناول الغداء في مطعم (جاوي)، عند المدرسة العزيزية في الشامية، قبل (سويقة)، وكان يُقدَّم أرزاً أبيض فوق سلطة (قُوطة)، ولفلاً أحمر، حارّاً جداً (شِطِيطَة)، وبعد تناول أول ملعقةٍ تلتهبُ الطبقة العليا للرأس، و(تنطُف) عرقاً، وهو لذيذٌ ونحن نأكله، ولكنَّ اللذة تبخرُ بمجرد أن تنتهي، وأوقفنا الذهابَ لهذا المطعم، وعُدنا إلى الغداء في بيوتنا"^(٢).

يمتلئ هذا النصُّ بالألفاظ الارتجالية، ومن ذلك قوله: (مطعم جاوي)، و(سلطة قُوطة)، و(شِطِيطَة) و(تنطُف).

لقد أكّدت هذه النماذج الأسلوب الارتجالي الذي يتكئ عليه الخويطر، في صناعة مُنجزاته الأدبية، ليشكّل منه مقوِّماً آخر من مقوِّماته الأدبية.

• كثرة الخروج عن السياق (الاستطرادات)^(٣)، وهو من أقوى الدلالات على ارتجالية الكاتب، ولعلَّ هذا المثال يُبين هذه النقطة بصورة جليّة، يقول الخويطر عن مرحلة فطام ابنته عبير: "بدأ فطام عبير، حرصتُ وحرصتُ أمُّها أن تُرضعها رضاعاً طبيعياً، واليوم سوف تُرضع رضاعاً صناعياً، ولم تتبّع نظرية الياباني الذي يمنعُ الناس عن شُرب الحليب بعد الفطام، ويُعاتِبُهُم أن يكون الحيوانُ أكثرَ حكمةً وفهماً وإدراكاً لمصلحته من الإنسان، فالحيوانُ بعد أن يصلَ على السنِّ التي تستطيعُ أسنانه أن تقضمُ الأعلاف، لا يلتفتُ إلى

(١) الوسم: ٢٧٣/٤ .

(٢) الوسم: ٣٢٩/٤ .

(٣) سبق الحديث عنه، ص: ١٢٩ .

الرّضاع من أمّه، وإن أراد الخروج عن العادة الحيوانيّة أبعدته أمّه عنها بعنف، والحمد لله أنّ النظرية لم تنتشر^(١).

كلّ هذه النّقاط والأمثلة، تؤكّد بما لا يدعُ مجالاً للشكّ على أنّ النّزعة الارتجاليّة، تُعدّ من أهمّ المُقوّمات الفنّيّة في نصوص الخويطر الأدبيّة، وأنها تمثّل عنصراً رئيساً في المكوّن العامّ لهذا المنجز الأدبيّ.

٤ - الهدف والدّافع:

مّا يلمسه القارئ لنصوص الخويطر، بكلّ جلاءٍ ووضوح، أنّه لا يُنتج نصّاً أدبيّاً، إلا وثمة دافع وراءه يسوقه لتحقيق هدفٍ معيّن، بل إنّ الباحث ليلمس من نصوص الخويطر إخلاصه العميق لهذا الأمر، ولهذا تجذّه يقول: "القارئ السّطحيّ لهذه المذكرات، قد يملّ من ذكري لبعض الأمور المتكرّرة، مثل حرصي على عدم إهمال الدّعوات ومواعيدها، والدّاعين والمدعوّين، وقد يلومني، ولكنّ المتأنّي يدرك الهدف الذي رميتُ إليه، فالصورة لمجتمعنا لا تكتملُ إلا بذكر هذه الأمور بمحيطها كاملةً، لا حذفَ لبعضها ولا اختصار، وقد لا تبيّن أهمّيّتها اليوم، ولكنها إذا دخلت التّاريخ بصفّتها الصّحيحة، فإنّ فائدتها لا تُحدّ^(٢)".

وما من شكّ في أنّ الأديب -بصفةٍ عامّة- "يُنشي الأنواع -يعني الأجناس الأدبيّة- تأثراً بالطبيعة والمجتمع، ويوصلها إلى الآخرين بوساطة اللّغة، فتؤثّر فيهم على درجاتٍ مختلفة، وباتجاهاتٍ قد تكون متّفكّة، وقد تكون متباينة، تدفعهم إلى أن يُعبّروا عن موقفهم من هذا الرّأي الذي وصل إليهم استحساناً أو استساءةً، بحركةٍ أو كلمةٍ أو جملةٍ، ثم يتعمّق الموقف شيئاً فشيئاً، على مرّ الزّمن وتراكم الخبرات، فتزدادُ قدرة المتلقّي على التّعبير"^(٣)، فإذا كان هذا حال عامّة الكتّاب والأدباء، فإنّ الخويطر سيكون من أكثرهم حرصاً واهتماماً بهذا الجانب، ولذا فقد جعله واحداً من المُقوّمات التي يعتمد عليها عمومُ أدبه.

(١) الوسم: ٢١٠/١٧، ٢١١.

(٢) الوسم: ٥٠٧/٢٢، ٥٠٨.

(٣) مقدّمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، ٣٣٨ (المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٩م).

فمثلاً عندما يُورد الخويطرُ وصفاً سردياً أو موقفاً شخصياً أو ملمحاً مكائياً؛ فهو يرمي إلى أهدافٍ ودوافعٍ بعيدة، قد لا يُدرِكها المتلقّي، ولذلك يقول: "وعندما أفكرُ فيما هو مُتوافرٌ الآن من لوازم الحياة، ممّا لا أجدُ أنّه كان معروفاً في تلك الأيام، وإن عُرف شيءٌ منه، فلا يرى إلا في مناسباتٍ نادرةٍ جدّاً، قد لا يَحِينُ إلا بعد سنواتٍ، أشعرُ أنّ ابنَ اليوم سوف يندهشُ بحقِّ، فالكؤوسُ (جمع كأسٍ) لا تُعرفُ في عِزّة، وشُرب الماءِ أو غيره له (طِياسٌ) جمع (طاسةٍ) من معدنٍ تكبرُ أو تصغرُ أو (غرشة)، وأظنُّ أنّي رأيتُ عدداً محدوداً ممّا يُشبه الكؤوسَ في رفٍّ عالٍ في غرفةٍ جدّتي، ولم أره يُستعمل، أحببتُ ذكرَ هذه الأمور؛ ليعرفَ القارئُ أنّ القومَ كانوا يكتفون بالمُجزئ، ويقنعون بالضروريّ، ليس فقط في بناءِ البيوت وسعّتها، ومادّة البناء فيها، أو ما تحتاجه من نجارةٍ تخلو من (الزّبرقة) والزّخرفة الحديثة، وإنّما يُعْهِمهم أيُّ شيءٍ يقضي حاجتهم، وكانوا حريصين على ما يَجِدُونَهُ كافياً ممّا تُنبئه أرضهم، أو تصنعه أيديهم، مستغلّين كلّ مادّةٍ مُمكنةٍ طيناً، أو غريناً، أو شعراً، أو صوّفاً، أو شجراً، أو حجراً"^(١).

وسيتبيّن لنا من خلال النماذج التالية، حقيقة هذا المُقوّم البنائي المُهمّ، أي: الهدف والدافع والمقصود، من وراء النصّ الأدبيّ، وتبيّن لنا أبعاده المختلفة.

ونلاحظ ابتداءً أنّ الدافع في نصوص الخويطر، يتنوّع إلى ثلاثة أقسام: قسمٌ يكونُ فيه الدافع واضحاً ومحدّداً، وقسمٌ يكونُ عامّاً غير محدّدٍ، وقسمٌ يكونُ فيه الدافع تعليمياً مباشراً. أمّا القسم الذي يكون الدافع فيه، محدّداً وواضحاً للمتلقّي، فيدلُّ عليه المثالان التاليان:

—قوله: "هذه ذكرياتٌ مُهمّة، خاصّةً تلك التي تتّصل بالشعور، وهي تلك الأيام لم تبدُ أنّها مهمة، ولولا ظلالُ عنها بقيت باهتةً في الذاكرة، ومتقطّعة غير متّصلة، لكانت هذه الحقبةُ أمامي في ظلامٍ دامسٍ، والفضل —بعد الله— في تذكُّرها أنّي أقصُّها في مناسباتٍ، ممّا جعلها ترسخ في ذهني ويذكرني بها من قصصُها عليه، والإنسانُ أيامَ الشباب يثق بذكراته، وله الحقُّ حينئذٍ؛ لأنَّ صورتها العمليّة لا تزال باقية أمام حواسه، ولم يفكر البتّة

(١) الوسم: ١٧٠/٣، ١٧١.

أنّ ذاكرته سوف تخونه في مستقبل الأيام، ولا يعرف هذا إلا بعد ما يقع الطير في الشَّرك، وكلمة (ليت) - كما يقول ابن مكة -: (عمرها ما تعمّر بيت) ^(١).

ففي هذا المثال، يقدّم الخويطر موعظة رائعة، تتمثل في ضرورة تعويد الذاكرة على تكرار سرد الحوادث والمواقف، ليكون ذلك بمثابة تثبيت وترسيخ للحدث في الذاكرة، ويكون في ذات اللحظة تدريباً لهذه الذاكرة وترويضاً لها، لأنّ الذاكرة كأعضاء الإنسان الأخرى، تحتاج إلى تمرينات خاصة لتؤدي عملها بكفاءة واقتدار.

وقد تصل درجة الوضوح، في إظهار الدافع من النصّ السرديّ إلى حدّ التصريح به، كما في المثاليين التاليين:

- قوله في سياق الحديث عن الآثار: "الآثار مهمة، لأنّها الأساس الحضاريّ الذي تنطلق منه النهضات في أيّ بلد، ويجب المحافظة عليها في أماكنها، أو نقل ما يُمكن نقله منها إلى المتاحف الخاصة بها، وهذه المتاحف والمواقع الأثرية المُعتنى بها، هي مصدرُ فخرِ البلد الذي هي فيه، يزورها المواطنون والزّائرون، ومجلسُ الآثار في الوزارة هو الرّاعي للآثار، ولهذا فاجتماعاته متوالية، ونشاطه لا يفتقر، ومن يقوم على الآثار، من حسن الحظ، هواة يتسابقون على بذل الجهد؛ لأنّ في هذا متعة تملأ نفوسهم، فإذا اكتشفوا موقعاً أو أثراً، فكأنما اكتشفوا كنزاً لا ينفد، وقد وصلت حصيلة البحوث في هذا المجال - دراسة واكتشافاً وعناية - درجة يُفتخر بها" ^(٢).

- وقوله حاكياً عن أثر سلبيّ ينتج عن التّعبير الاجتماعيّ: "وهناك في مدينة عنيزة، في منطقة القصيم، حيّ يُسمّى حيّ "أم حمار"، لأنّ حماراً وقع في بئرٍ كانت هناك ومات، وسمّيت البئرُ أم حمار، وانمحي أثر البئر، وبقيت التسمية للحيّ والمسجد، وقد سمّاها بعضهم في زمننا (أم حمار)، وعُشاق التّاريخ يرون أنّ هذا التّعبير ما كان يجب أن

(١) الوسم: ١٣٩/١٢، ١٤٠.

(٢) الوسم: ١٢٤/٢٢، ١٢٥.

يحدث، لأنه يقضي على حلقة من التاريخ، لها إيحائها للأجيال القادمة، فهي تلمس أثرًا لحدث كان شغل الناس في وقته، وتقضي على معالمه"^(١).

أما الدافع أو المقصد غير المحدد، في أدب الخويطر، فمثلما يكون لدى حديثه عن شخصية من الشخصيات، فإنه يُحاول تعزيز فكرة أو صفة حميدة أو موقف إنساني، أي ولا يكون قاصداً بالضرورة أن يؤه بتلك الشخصية، مثال ذلك قوله: "أدخل هنا الشيخ محمد الحمد، ضمن حديثي عن العلماء والقضاة، لأنّ القصة تلمس أحدهم، فالشيخ محمد -رحمه الله- كان كريماً تعدى كرمه الحدود المتعارف عليها، فلقد كان حاتم وقته، وسُمعته طبقت الآفاق في هذا"^(٢).

فالخويطر يُحاول في هذا النص، أن يربط بين صفة عريّة بارزة، وهي الكرم، وبين السُّمعة الحسنة المكتسبة من وجود هذه الصفة.

وقوله أيضاً: "السَّيد عبدالله شطا، من خيرة المدرسين، وكنا نُحبه حباً جماً، لأنه كان يُمازحنا دون أن يفقد هيئته، وكان من الذين يعتنون بهندامهم، وكنا نشعر أنه ابن أسرة كريمة، لحسن تصرفاته، وحسن تعامله للطلاب"^(٣).

وفي هذا النصّ يُقدّم الكاتب، درساً رائعاً في فنّ التربية والتعليم، عنوانه: أهميّة أن يجمع المعلم المربي بين الهيبة وروح الدُّعابة، ووجوب الاهتمام بالمظهر الخارجي.

وكما في بعض صور السرد القصصي، كقوله: "أحرص على رصد المواعيد، إذ هي جزء من نشاطي اليومي، وتُري كيف أنتهي من عملٍ رسميٍّ، وأدخل في عملٍ شخصيٍّ يخصني أو يخص أحد أقاربي، وقد يلحظ أنّ هذه المواعيد على تباعد أهدافها، إلا أنّها متقاربة في الزمن، والسبب أنّ الرياض لم تكن في تلك الأيام بالسَّعة التي هي عليها الآن، ولم أر

(١) الوسم: ٢٨١/٢٤، ٢٨٢.

(٢) الوسم: ٣٢/٣، ٣٣.

(٣) الوسم: ٨٥/٤.

إلا البلدان النامية التي تُماثل تطور مدنها، فمن يتصوّر أن الرياض ستصل إلى ما وصلت إليه من السّعة"^(١).

فهذا النصّ يتضمّن دافعاً إيجابياً لطيفاً، وهو: أنّ التّوسّع العمرانيّ والحضاريّ المدهش في مدينة الرياض، لم يكن من باب المصادفات، بل إنّ وراءه عملٌ دعوب، وعزيمةٌ كبيرة، لم تلن قناتها يوماً، بل ظلّت مشدودةً لأهدافٍ بعيدة المدى.

وقد يكون الدافع من وراء النصّ عند الخويطر دافعاً تعليمياً، يبذل فيه لقرائه من رحيق ثقافته الواسعة، من المعلومات الطّريفة والمفيدة، ما يبدو للمتلقّي جديداً، كتعليقه لطول أشجار الغابات بقوله: "والشّجرة التي من طبيعتها أن تطول، نخلة أو غيرها، تُحبّ الشّمس، ولا تستغني عنها، وتتبعها، ولو كانت تمشي على قدمٍ لمشت إلى حيث تسطّع؛ ولهذا فإنّها إذا ما جاء عليها ظلُّ بيت، أو شجرة أخرى، فإنّها تميل إلى الجهة التي تأتي منها الشّمس، لستمّتع بأشعتها ما أمكنها ذلك، ولهذا يأتي بعضها أعوج مائلاً نحو الشّمس، لأنّ بقاءه مستقيماً يحرمه أشعة الشّمس، وهذا ما يُعلّل به الخبراء طول شجر الغابات، لأنّ كلّ واحدة منها، تحاول أن ترتفع عن جارتها حتى لا يحرمها ظلُّ هذه الجارة من الشّمس، مشرقة أو غاربة، أو حينما تكون في كبد السّماء، فيكون هناك سباقٌ حامي بين الشّجر لا ينتهي"^(٢).

وقوله أيضاً في أسرار استعمال العصا -وهي في نفس الوقت تُعدّ نصيحة موجهةً لغير القادرين على السير الطّبيعيّ-: "وفي مرضي الأخير في هذا العام (١٤٣٢هـ/٢٠١١م)، عرفتُ عن العصا أموراً طيّبةً لم أعرفها من قبل، ولم تخطر على بال، إذ زارني في المستشفى قبل ظهوري منه، رجلٌ فاضلٌ، ومُتقنٌ لعمله، وعمله المثقّف الطّبيّ، وعرضتُ عليه عدداً من العصيّ، فاختر واحدة، ممّا يمكن تطويله أو تقصيره، فأخذ مقياس الرّجل، وحدّد طول العصا بما يُناسبها، وقد أخبرني أن تكون نهايتها عند المفصل في أعلى الفخذ،

(١) الوسم: ١٠٤/١٦.

(٢) الوسم: ١٥٠/٢، ١٥١.

لأنها إن طالت عن هذا أمالتي إلى جهة اليسار، وإن قصّرت أمالتي لليمين، والحالتان مُضَرَّتَانِ بِالْعَمُودِ الْفَقْرِيِّ فِي الظَّهْرِ، وَبَعْضِ الْمَفَاصِلِ الْآخَرَى، وَصِرْتُ أَنْقَلَ هَذِهِ النَّصِيحَةِ لِكُلِّ مَنْ أَعْرَفَهُ يَحْمِلُ عَصَا"^(١).

نستنتج ممّا سبق أنّ الهدف والدافع كان عنصراً رئيسياً في كتابات ونصوص الخويطر، وأنّه من أولئك الكتّاب الذين يسيرون وفق أهداف واضحة ومرسومة في تصميم كتاباتهم ونصوصهم، وممّا يُحسب للكاتب أنه قد أجاد في إظهار هذه الأهداف والدوافع تارةً، وإخفائها تارةً أخرى، وقد أضفى هذا الأسلوب نوعاً من التأثير والقبول، وجعل المتلقّي يعيش روعة الإبداع والابتكار، كما أنّه قد يستعمله أحياناً لتقديم معارف جديدة أو نصائح رائعة، وهو من أجمل ما يميّز به أدب الخويطر، لو كانت مواضعه ليست بالكثيرة.

٥ - محوريّة التلقّي:

يُعدُّ موضوعُ التلقّي من أهمّ المحاور الرئيسة، في أدب الخويطر، فقد شكّل مقوماً مؤثراً في نصوصه وكتاباته، فكثيراً ما كان يلفتُ عناية المتلقّي إلى أنه يُمثّل لديه رقماً صعباً في إبداعاته ومقطوعاته النصّية.

وهذا - بلا ريب - راجعٌ إلى إيمانه الشّدِيد بأهمية المتلقّي في عمليّة التشكّل الأدبيّ، لأنّه المعنيّ أولاً وأخيراً بهذا المنتج النصّي، فالمتلقّي كما قال عنه "رولان بارت": "أنّه لا يُمكن أن يوجد نصٌّ سرديٌّ بدون راوٍ وبدون سامع (أو قارئ)"^(٢).

لقد ساعدت مشاركة المتلقّي الفاعلة، في صناعة إبداع الخويطر، في عدة أمور لعلّ من أبرزها: ضمانُ قبول النصّ، وكشفُ أبعاد العمل الأدبيّ، وزيادةُ عوامل الحيويّة الاستمرار، وتقوية ارتباطه بالواقع.

(١) الموسم: ٢٦٧/٢٤، ٢٦٨.

(٢) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ت: منذر عياشي، ص: ٧٠ (الأعمال الكاملة ٢، مركز النماء الحضاري، ط ١، ١٩٩٣ م).

إنَّ المشاركة التي تُريدها هي أن يقومَ الكاتبُ أولاً بتحديد نوعيّة المتلقين وميولهم وتوقعاتهم واتجاهاتهم وخلفياتهم الفكرية، ثم يبدأ في تقديم النصّ الأدبيّ المناسب، الذي يتوافق مع ميولهم المختلفة.

فالمتلّقون ليسوا صنفاً واحداً، بل إنهم - كما يرى المنظر الألماني "هانس روبرت ياوس" (صاحبُ نظرية التلقّي) - على "ثلاثة أصناف: القراء الذين ليسوا سوى متلقّين عاديين، والقراء النُقّاد، والكتاب القراء، الذين هم أيضاً متلقّون دائماً؛ لأنّ المنتج يصبح متلقّياً حالما يبدأ عملية الكتابة"^(١).

ولذا فإنّ الباحث يزعم أنّ هناك علاقةً وطيدة في كتابات ونصوص الخويطر الأدبيّة، ما بينه وبين المتلقي، وأنّ هذه العلاقة قائمةٌ على المعيارية في عمليّة الإنتاج الإبداعي؛ حيث يجعله معياراً و محوراً مركزياً في تشكيل نصوصه الأدبيّة.

وقد جاءت صورة المتلقّي في كتابته، على شكلين مختلفين:

• الشّكل الأول: الإشارة الصّريحة:

وهو أن يُصرّح الكاتبُ بالمتلقي، الذي سيتوجه له بالخطاب، وقد لا حظنا ذلك فيما سبق من نماذج وأمثلة، وفي الأمثلة التّالية توضيحٌ لهذه الصورة:

- كقوله عن المقال (المواقف الكوميديّة): "سوف أوقفُ قليلاً أخبارَ المقالِ ليرتاحَ القارئ، وأتأكّد أنه لم يَمَلْ هذا اللونَ من الأحداث، وسأعودُ إليها فيما بعد، سواءً في هذا الجزء أو الذي يليه، لأنّ المقال - كما قلت - في البعثة ومجتمعها، لا يُستغنى عنها، إلا إذا كان يُستغنى عن الأكل والشرب"^(٢).

وقوله: "نقصُ التّبصّر في التقليد: لم أرِدْ أن أصدم القارئَ بالكلمة القاسية التي في ذهني وأنا أفكر في هذا الموضوع، وقد اخترتُ هذا العنوان بدلاً من التّقليد الأعمى، الكلمة الواصفة بصدق"^(٣).

(١) غموض الشعر ومصاعب التلقّي، مريم حمزة، ص: ١١٥ (مؤسسة الرحاب الحديثة، ط١، بيروت، ٢٠١٠م).

(٢) الوسم: ٨٠/٦، ٨١.

(٣) الوسم: ٣٥/٣٤٠.

يتحدث الخويطر في المثالين السابقين، عن قارئ هو بمثابة الصديق الحميم المؤانس، الذي يسعى إلى إسعاد صديقه، ويعرف ما يستحسنه وما يكرهه، ولذلك فهو يراعي ظروفه النفسية، ويحاول أن يكون النص متلائماً معها قدر الإمكان، ليكون نصاً حياً ومقبولاً.

• الشكل الثاني: الإشارة الضمنية:

ويتمثل هذا النمط في استحضار متلقٍ ضمنيٍّ، وغالباً ما يكون في صورة ضميرٍ ظاهر، ويُعدّ مصطلح "القارئ الضمني" من المصطلحات الشائعة في النقد الغربي^(١)، ومن أمثلة الإشارة الضمنية للمتلقّي قول الخويطر: "هذه لمحةٌ من ذكرياتي عن الإبل، وهي لمحةٌ سريعة ومحدودة، عن حيوانٍ أحببته وما أزال أحبه، وله منزلةٌ في نفوسنا؛ وكان جزءاً مهمّاً في حياتنا في يومٍ من الأيام، مثل السيارة، كان يأخذ حيزاً من العناية، وتؤخذ منه فائدةٌ كاملة، واليوم يأخذ جزءاً كبيراً من عاطفتنا، ويحتلّ حيزاً فسيحاً من قلوبنا، ما قلته عنه هو أقلُّ ممّا يستحقّه"^(٢).

ففي هذا النصّ يُميط الخويطر اللثام عن شكل المتلقّي الذي يخاطبه، والذي ظهر هنا من خلال الضمير المتّصل: (نا)، وهو ذلك العربيّ الأصيل المُحبُّ لعاداتٍ وتقاليده ووطنه، والمتعلّق بالمروراث العربية العتيقة.

-ومثل ذلك قوله: "هناك بعضُ الأمور التي يُوحى فعلها أو التعبير عنها، بأنّها رواسِبُ عاداتٍ كانت سائدةً في مجتمعنا، في عصورٍ مضت، قد تعود إلى عصور الجاهليّة، وما فيها من معتقداتٍ فاسدةٍ كانت سائدة، ومعتمدة على نظراتٍ دينيّة أو وثنيّة، أو أنّها اقتبست بإعجابٍ من أممٍ عقيدتها تسمح بأمثال ذلك، وكانت هذه الرّواسِبُ الغريبة

(١) لعله هنا يختلف مع ما قصده هؤلاء النقاد، حيث يعنون به: الشخصية الافتراضيّة للقارئ الموجه إليه عملٌ أدبيٌّ ما . قراءة الآخر/قراءة الأنا: نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، حسن البنا عز الدين، ص: ٣٤، ٣٥ (الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م) .

(٢) الوسم: ٢/٢٠٥، ٢٠٦ .

اليوم في نظرنا، سائدة في مجتمعنا عندما كنا صغاراً، ومراعاةً مراعاةً كاملة، تلفت النظر اليوم، وتدعو إلى التفكير"^(١).

يتضح من هذا النص أن الكاتب يصوغ نصوصه، ويسوقها بإيجاز في السياق الاجتماعي العام، لتشكّل منها نصيحة أو توجيه أو موعظة مضمّنة في ثنايا حديث يتوافق مع توجهات وأفكار المتلقين، ويُعبّر عمّا يختلج في ضمائرهم، وقد ساعده في ذلك انتماءه العميق لهذه البيئة، وخبرته بما يدور في أحاسيس ووجدان أبنائها.

ومّا يدل على هذا أيضاً قوله: "ولا ندري ما المقصود بالشفح ولا اللّح"^(٢)، فالخويطر ههنا يُقرُّ أصالةً عن نفسه، ونيابةً عن المتلقّي، بالجهل بمعاني هذه الألفاظ.

وقد يوجّه الخويطر خطابه في بعض الأحيان، للمتلقّي المتابع، كما في قوله: "صالح الحمد أكبر منّي قليلاً، كما بيّنتُ في مكانٍ آخر، ولا بدّ أنّ عمّتي تزوّجت قبل ولادتي بنحو ثلاث سنوات"^(٣).

وقوله: "زيارتي للأخ عثمان العبد الله الخويطر -وهو من سبق أن تحدّثت عنه- لا تنقطع، فإنّما أن أزوره أو يزورني، والالتقاء به مُبهجٌ ومفيد"^(٤).

وأحياناً يُشير إلى نوعيّة المتلقّي بأسلوب الإلماح المعقّد، كقوله: "أعرفُ أنّ ما ذكرته سوف يكون مُملّاً، ولكنني أقدمتُ على وضعه، توثيقاً لأُمورٍ لن يعرفها جيلٌ مقبل من شباب هذا البلد، وكنا نعرفها معرفة الخبراء"^(٥).

وفي هذا النصّ يكشف الخويطر عن طبقتين من المتلقّين نصوصه الأدبيّة: طبقةٌ هي من جيله الذي ينتمي إليه، والطبقة الأخرى تنتمي إلى الجيل الجديد، ويشعر بأنّ كليهما قد أصابه الملل من حديثٍ قد ذكره، لكنه يكشف الثّقاب عن الغاية من هذا الحديث، والتي تتمثل في توثيق

(١) الوسم: ٢٧١/٣، ٢٧٢.

(٢) الوسم: ٢٧٠/٣.

(٣) الوسم: ٢٢٩/١.

(٤) الوسم: ٥١/١٤.

(٥) الوسم: ١٤٨/٢.

أمورٍ كان جيله مدركاً لها وخبيراً بها، عسى أن ينتبه إليها -بعد توثيقها- الجيلُ الناشئ المقبل من الشباب، ورغم أنه قد جزم بأنّ هذا الجيل (لن يعرفها) . معرفته برّدّة فعل المتلقّي جيّداً، ممّا يوحي لنا بأنّ الكاتب لديه الدراية الكافية بأحاسيس وأفكار متلقّي نصوصه.

وممّا يلفت النظر في كتابات الخويطر، أنه قد يخاطب المتلقّي بزمن الحدث، لا بزمن الكتابة، كما في قوله عند سرده لإحدى القصص الطفوليّة: "هذه القصّة -على كلّ حال- طريفة، وتصلح لنا نحن الصّغار، لأنّه لا يأتي في بالنا أن نناقش المنطق فيما نسمع ممّا هو غير مستقيم، ولعلّ عدم المنطق فيها هو الذي يحببنا إليها، ويعجبنا بها، ويجعلنا نتطع إلى أمثالها"^(١)، وأحياناً يكون زمنُ الحدث هو زمن الكتابة، كقوله: "وهكذا كنا -ونحن صغار- نرصّ أقوالاً لا معنى لها، ولا رابط بينها، ولا تمثُّ للعبة بصلة، ولا يمتُّ بعضها إلى بعض بصلة، ولعلّها تبلورت وتطوّرت عن كلماتٍ لها معنى، وجمل تُعطي مفهوماً"^(٢).

ولعلّ هذا التّأرجح ما بين الأسلوبين، يُمثّل خطاباً وجدانياً للمتلقّي، بحيث يُحاول الكاتب في بعض المواقف إشراك المتلقّي في الحدث، وهو صورة من صور العناية بالمتلقّي، وجعله أحد المُقوّمات الضّروريّة في النصّ .

ويتّضح بعد هذا أنّ عنصر التّلقّي يُشكّل جزءاً رئيساً في منظومة المُقوّمات البنائيّة لنصوص وكتابات الخويطر، وقد التمس الباحث أثر هذا النص في شكلين اثنين هما: القارئ الضّمّي، والقارئ الصريح .

وبعد:

فإنّه يتبيّن ممّا سبق: أنّ الخويطر يُنشئ نصوصه، على أسسٍ بنائيّة متينة، كان لها عظيمُ الأثر في تماسك نصوصه وتكامل مقوماتها، ثمّ إنّ هذه المقوّمات المتكاملة قد منحت النصّ الأدبي عند الخويطر أبعاداً إيجابيّة مميزة، أتاحت له القبول والانتشار، الأمر الذي يكشف عن رؤية إبداعية لدى الكاتب، ويثبت أنّ منجزه النصّي لم يكن عملاً عابراً.

(١) الموسم: ١٩٥/٢ .

(٢) الموسم: ٣٥٩/٢ .

الخاتمة

وبعد:

ففي ختام دراستي لـ: "الخصائص الفنيّة في أدب عبد العزيز بن عبد الله الخويطر"، التي قمتُ بإعدادها لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الدّراسات الأدبيّة بجامعة القصيم، يطيبُ لي أن أقدم ملخصاً لها، ومن ثمّ أقوم بعرض النتائج التي توصّلتُ إليها هذه الدّراسة، وأبيّن المقترحات والتّوصيات التي تتقدّم بها، عسى أن يكون في ذلك ما ينفع الباحثين وطلاب المعرفة الأدبيّة .

ملخص البحث:

قدّمت لهذا البحث، بما يوضّح مشكلته ويبيّن أهميته، وخطّته ومنهجه، ومن ثمّ أسّسته على تمهيدٍ وأربعة فصول وخاتمة.

قمتُ في التمهيد، ببيان نبذة عن حياة الخويطر، والأعمال التي تقلّدها، والمؤلّفات والرّسائل التي كتبها.

ثمّ تناولت في الفصل الأول من هذه الدّراسة أجناسَ الكتابة عند الخويطر، فكانت السّرد ثمّ المقالات والرّسائل، وفي جنس السّرد تناولتُ أهمّ ضروبه: السّيرة الذاتية والسّرد القصصي، وفي جنس المقالات والرّسائل، تناولتُ المقالة، والخاطرة، والرسالة، والوصايا، معرّفاً بكلّ منها، ومبيّناً تاريخها عموماً، وتاريخها في الأدب العربيّ خصوصاً، موضّحاً مكانتها في أدب عبد العزيز الخويطر، وما تميّز به من المميزات، معضّداً ذلك بذكر نماذج متنوّعة من أدب الخويطر.

أمّا الفصل الثّاني، فقد تناولتُ فيه: "التّراكيب الأسلوبيّة عند الخويطر"، ما يتعلّق منها بالإيقاع، وما يتعلّق بالظواهر الأسلوبيّة، وما يدخل في حيز الأنماط الأسلوبيّة. وفيما يتعلّق بالإيقاع، بيّنت الأسس التي يُبنى عليها، والتي تتمثّل في السّجع والتّوازن، والتّكرار، والتّنوين والتّضعيف، ثمّ التّشاكل والتّباين، عرّفتُ بكلّ منها، وذكرْتُ من النماذج ما يدلّ على حفاوة الخويطر بها، وأنّها قد مثّلت الركيزة الأساسيّة في إيقاعاته. وفيما يتعلّق بالظواهر الأسلوبيّة، اقتضى الأمر، أن أُلقي نظرةً مقارنةً بين القدم والحداثة في اللّغة، كما تناولتُ كلاً من الأسلوبين المرسل والمُتوازن، من ناحيةٍ، وكلاً من الأسلوبين المطبوع والمسجوع، من ناحيةٍ أخرى، وانعكاس ذلك كلّهُ على أدب الخويطر، ذاكرةً ما تميّز به أدب الخويطر من المميّزات، بالنظر إلى كلّ ذلك. أمّا فيما يتعلّق بالأنماط الأسلوبيّة، ما كان منها خبراً أو إنشاءً أو إيجازاً أو إطناباً أو

وضوحاً أو غموضاً، وما يرتبط بهندسة تركيب الجملة، إضافةً إلى الانزياح والعدول المجازي، واختيار الصوت والمفردة والجملة، فعرفت كل نمط من هذه الأنماط، مبيّناً أثره الإيقاعي والجمالي في النص، ثم قمت باستقراء بعض النماذج من أدب الخويطر، التي تكفي للدلالة على مكانتها في أدبه، ومدى تأثيره بها، ومدى تأثيرها في أسلوبه. فكان هذا الفصل أطول فصول البحث.

أما الفصل الثالث، من هذه الدراسة، فقد تناولت فيه: "الخيال والتصوير الفني عند الخويطر"، معرّفاً بكل من الخيال والتصوير، مستقرّاً نصوص الخويطر، لأبّين مصادر الصورة والخيال عنده، وكيفية رسمه للمكان، وأسلوب تجسيده للزمان، ومنهجه في رسم الشخصيات، وما يميّز به من الإيغال في التفاصيل، مع التشويق وعدم الإملال.

أما الفصل الرابع، فقد تناولت فيه: "أدوات التعبير والبناء عند الخويطر"، أي: العنوان والافتتاح والخاتمة، إضافةً إلى عناصر التماسك النصّي، وعناصر التشويق وسيادة الفكرة، إضافةً إلى مقوّمات الجنس الأدبيّ، فعرفت بكل أداة من هذه الأدوات، وكل عنصر ومقوّم من تلك العناصر والمقوّمات، وبيّنت إلى أيّ مدى كان استخدام الخويطر لهذه الأدوات والعناصر والمقوّمات، وانعكاسها على أسلوبها الأدبي، وما تركته من أثر في أدبه، ذاكراً من النماذج الأدبيّة، ما يشهد لهذا التأثير والتأثر.

وقد خلص الباحث بعد هذه الرحلة الأدبية الشائقة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات وهي

على النحو التالي:

أولاً: النتائج:

- ثبت عبر فصول هذه الدراسة، الصلة الوثيقة بين الخصائص الفنيّة في أدب الخويطر، والتراث النقديّ والبلاغيّ العربيّ، مع الانفتاح على تراث النقد الغربيّ الحديث والمعاصر، فالخويطر بحسب مصادر ثقافته، كان موثقاً بين التراث العربي والثقافة الغربية، وكان من الطبعيّ بناءً على انتمائه للثقافة العربية الإسلامية، وبالنظر إلى ما تمرّ به الأمة الإسلاميّة في هذا العصر، من منعطفٍ حاسم، أن يمثّل تراث أمته، جزءاً جوهرياً من شخصيّة الأدبيّة، وذاتيّة العلميّة والحضاريّة، وبالتالي أن يكون هذا التراث حاضراً بقوة في إنتاجه الأدبيّ، بيد أن الخويطر تعامل مع قضية الانتماء، من خلال منظورٍ حضاريّ، يستظلّ بظلال التراث العربيّ البلاغيّ والنقديّ، من خلال الوعي بالخصوصيّة الحضاريّة التي يميّز بها العالم الإسلاميّ،

وهي: خصوصية الدين، واللغة، والثقافة، والتطور التاريخي والمجتمعي، ثم المناهج الفكرية والاجتماعية التي تطرح قضايا واهتمامات معينة. ولذا فقد لفت الخويطر بهذا النهج المتفرد إليه الأنظار، من خلال نتاجه الأدبي الغزير الذي يتسم بهذه الخصوصية والاستقلال الحضاري، إضافة إلى سمات النثرية المحلقة المبدعة، التي أدت دوراً مقدراً في رفع بنود النثر عالية خفاقة في أرجاء الأدب العربي الحديث والمعاصر.

● تبين من فصول هذا البحث: أنّ الخويطر قد حاول التأصيل للدراسات الفنية المعاصرة، بعد غلبة الذاتية والانطباعية على المناهج السائدة في النقد الأدبي، وقد أدرك الخويطر عمق الهوة التي تفصل بين واقع الأمة العربية المصدومة حضارياً، منذ ما يزيد على القرنين، وبين ما أنجزه الغرب من تقدّم في هذا المجال. فكان واحداً من النقاد والأدباء العرب، الذين استجابوا لهذا التحدي، فحاولوا اللحاق بهذا الركب المتقدم، ابتداءً من البحث عن أسبابه، وقد اتخذ الخويطر منهجية تقوم على المقارنات والموازنات والبحث عن مفردات حضارية مشتركة، وإبراز أوجه الاختلاف بين حضارة الغرب وحضارة المسلمين، منطلقاً لما يجب أن يكون؛ وهو إعادة الاتصال بالتراث العربي الإسلامي، بعد انقطاع كان من أكبر آثار حركة الاستشراق، محاولاً البحث في هذا التراث، عن إجابات للأسئلة والقضايا الأدبية المعاصرة.

● كما ثبت عبر فصول هذه الدراسة، أنّ الخويطر يمثل المرحلة الحديثة والمعاصرة من تاريخ الأدب العربي السعودي، وأنّ معاصرته لم تنتج من ارتباطه الزمني والتاريخي بهذا الأدب، وإنما كانت دراسة ووعياً وفهماً وتذوقاً وحُكماً وموقفاً موضوعياً، ناشئاً عن مقارنة وترجيح، وعلم بمزايا الفاضل والمفضل، وخبرة بالبيئة الواقعية المحيطة به، ومن هنا وجد أدب الخويطر إقبال الحريص، واحتفاء المتلهف، وشوق الوهّان، ونهم الجائع.

● تبين للباحث من خلال دراسته لأدب الخويطر، أنه كان يجري على نمطٍ ينفرد فيه عن كثير من الكتاب والنقاد، وذلك باستلهامه للتاريخ الذي عاصره، بوعي كاتبٍ أديبٍ، عاش حياته مع الأدب، يكتب ويقرأ ويملي ويحاضر، فنظر إلى الواقع بمنظار الأديب، ولم تكن به حاجة إلى متابعة الناس وتقليدهم أو السير على طريقتهم وقد صدق فيه قول القائل: "إنه شيخ وحده".

● أثبتت الدراسة بما لا يدع مجالاً للشك: أنه إذا كانت قضايا العلم تُحتم على ذويه التقيد بنقل النص، والمحافظة على القاعدة والالتزام بالقانون، فإنّ الأدب تَمَرّد وانطلاق واجتهاد يعتمد

على التحرر من الأغلال، وتجاوز الحدود والسدود، والجري وراء الذوق والطبع وطرائق البيان المتفرّدة، وبدائع التصوير، وجديد المعنى، فكانت النتيجة أن لمس القارئ في أدب الخويطر، هذا التّفرد في عالم الإبداع الأدبيّ .

• أثبتت الدراسة أيضاً أن أدب الخويطر أدبٌ ملتزمٌ بقيم أمته وحضارتها، فقد احتوى المفاخر السعودية، وجسّد الهوية العربيّة، وغرس في البيئة السعودية أدباً قوياً يبعث على الطموح، ويُغري بالجد، وينشر الفضيلة، ويسوق إلى العزة والكرامة.

• أثبتت الدراسة أن الخويطر -مع امتلاكه لأدوات فنية عالية، مكّنته من السُّمو بتجربته الأدبيّة عن السطحية والتقيرية المباشرة- يتميّز كذلك بالعطاء الإبداعيّ الثري الغزير.

• كشفت الدراسة، من خلال عرضها لنماذج من أدب الخويطر، أنّه قد تأثر بالقرآن تأثراً كلياً شمولياً، صياغة وتأليفاً وشعوراً والتزاماً بمنهج التصور الإسلامي وخصائصه.

• اتضح من هذه الدراسة، أنّ الخويطر قد استدعى الموروث العربي في إطار نثري غير محدد بأسوار التاريخ، بحيث تكون متوائمة مع حركة الحياة المعاصرة سياسياً واجتماعياً، وقد ارتكز في كل هذا على عنصري الزمان والمكان وأثرهما في تشكيل النسيج الإبداعي.

• تبين من هذه الدراسة، أنّ الخويطر قد وظف الطبيعة في تشكيل تجاربه الأدبية المختلفة، فصارت رافداً أساسياً يرفد حقل تجارب الخويطر، بيد أن الخويطر لا يكتفي بالرّصد التقرييري المباشر للطبيعة، بل يُضفي عليها مذاقاً تأملياً شمولياً، يتجاوز أسوار الذات.

• من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، خلال رحلته مع أدب الخويطر: أنّ انتماءه العميق لحضارته ومجتمعه، دفعه إلى توظيف أدبه، ليكون داعيةً للقيم والأعراف والعادات الاجتماعيّة، التي تتجاوب مع أحكام الدين، ولا تجافي حضارة العصر.

• واتّضح من هذه الدراسة، أن أدب الخويطر يتميّز بوحدة عميقة، بين عنصر الخيال من ناحية، وعنصر اللغة والفكر من الناحية الأخرى، ممّا يجعل منه صورة رائعة، ينسجم فيها العقل والقلب، والفكر والشعور.

• واتّضح من هذه الدراسة، أنّ الصورة الفنية عند الخويطر، قد تجاوزت حدود الدلالة الحسية، مع استيعابها ضمن مركب تتأزر جزئياته وتتنامي، اعتماداً على الإيحاء العميق، الذي يتسلل للمتلقّي في هيئة رموزٍ تتسرّب إلى أعماق النفس والروح والوجدان، الأمر الذي تعجز

عن أدائه اللغة في دلالاتها الوضعية، وفي هذه الحالة قد تعني المقالة أو الرسالة أو الخاطرة أو القصة عنده معان متعددة لعدد من القراء، وقد يكون كلٌّ من هذه المعاني مختلفاً هو الآخر عما قصده الأديب.

● بينت هذه الدراسة، من خلال النماذج التي عرضتها من كتاب "الوسم" أنه كتابٌ حافل بكثير من النماذج الإبداعية، التي وظّفها الخويطر لاستدعاء بعض الشخصيات الإسلامية، وذلك عن طريق ذكر اسمها، أو ذكر بعض آثارها المجيدة، ومن ثم يعود بهذا الرصيد، ليُطلّ به مجدداً على واقع مجتمعه، مُعالجاً بعض السلبيات، أو مشجّعاً على بعض الإيجابيات، كلّ ذلك في قالب السرد التاريخي، مستعيناً بالإشارات اللفظية والإضاءات التعبيرية المعاصرة.

● اتّضح من هذه الدراسة، أنّ الطبيعة السعودية من منظور الخويطر كانت مسرحاً للتأملات، ومستودعاً للصور والتشبيهات، فهي ترجمان القدرة الإلهية، ومصدر الجمال الكونيّ، ومنبع السعادة الإنسانية، ولذا فقد نوّه الخويطر بذكر كثيرٍ من مظاهرها في تعبيراته الواقعية والتصويرية، فذكر الغروب والصحراء والأنجم والماء والنخيل، والمطر والغمام والليل. وما يدبُّ فيها من الأبقار والأغنام والجمال والخيّل، فسرح الخويطر في مشاهد الطبيعة الكونية، مُستجلياً منها معالم القدرة الإلهية.

● اتّضح من الدراسة أيضاً، أنّ الخويطر كان يلجأ في أسلوبه إلى الإسهاب، متخذاً من التكرار ركيزة أساسية، سواء في الموسيقى الداخلية للعبارات، أو باعتباره عنصراً من عناصر التماسك النصي، ومع هذا فقد جاءت الصياغة في تجاربه متنوعة متسمة بالزعة الوصفية القصصية في كثير من الأحيان، وتدفقت الأفعال عنده في إطار حركة الزمان، حسبما يقتضيه المقام.

● أثبتت الدراسة أن الكتابات الأدبية تختلف فيما بينها بحسب موضوعاتها وما يرمي إليه الكاتب من عرضها، فالنثر منه القصص والخطب والرسائل والمقالات وكل نوع من هذه الأنواع يتميز عن سواه تميزاً، والحقيقة أيضاً أن كل ما ينطق به المتكلم أو يكتبه الكاتب هو صورة من صور تفكيره، فهو عندما يوجز وعندما يطنب إنما يعبر بأسلوبه عن حالة متميزة من حالات تفكيره، وكذلك عندما يميل إلى السجع أو الجناس.

● وأثبتت الدراسة أيضاً أن لكل أديب نظريته التي تؤثر في أسلوبه من ناحية تفكيره، فالخويطر في فنياته كانت له طريقة خاصة إلّزمها في عرض أدبه بالصورة والطريقة التي ورد ذكرها في هذه الدراسة، وهذا منطلق تميزه عن غيره، فاللغة عنده ليست ثوباً خارجياً يُضفيه على التفكير بعد أن يتم وجوده، إنما هي أداة إبداعه وتكوينه ومن ثم لا يستطيع القارئ لأدبه أن يفصل العلاقة الوثيقة بين أدبه وفكره، وهو في كل ذلك قد اعتمد فصاحة بيانه، وبعده عن الغموض، وإن عابه في بعض الأحيان كما أشرت إلى السطحية أو الاعتماد على بعض الألفاظ العامة الدارجة بين العامة .

● أوضحت هذه الدراسة أن السمة العامة لأدب الخويطر: أنه نتاج عاطفة صادقة، هي المتنفس الذي يحيل الأفكار إلى مادة صالحة للاستمتاع الفني بها، وهذه العاطفة القوية الصادقة عنده، ذلّت الخيال فجعلته لا يقنع بالوصف في حدود الواقع المألوف، بل يتجاوزه إلى عوالم أخرى، يكون للعاطفة فيها الكلمة العليا، في توجيهها للخيال والصور، الأمر الذي يقتضي نسقاً خاصاً من التقديم أو التأخير، والحذف أو الذكر، والأطناب أو الإيجاز، والجزالة أو الرقة.

● ومن النتائج المهمة لهذه الدراسة: أنّ الموسيقى عند الخويطر، ليست حركة لفظية مجردة، بل هي فوق ذلك حركة نفسية، أو ترجمة صوتية عن تجربة الكاتب الأدبية، وبالتالي فإنّ اللغة وكلماتها تكون مسخرة، لتجسيد المكنون الروحي الذي يمور في وجدان الكاتب، أو بعبارة أخرى: إن الألفاظ عنده تعبر عن المعاني بذواتها، فقد نسقها تنسيقاً خاصاً اكتسبت من موسيقاها معاني جديدة، وهذا ما يتمناه البلاغيون من عذوبة الألفاظ ورقيةا وجزالتها وفخامتها وطراوتها وسماحتها، بيد أنّه في أحيانٍ أخرى، كان يعتدُّ بالفكرة، ويحلّلها تحليلاً عقلياً، يُقدم عليه في اعتداد وقوة، ومن ثمّ فإنّ موسيقى النصّ سواء كانت داخلية أو خارجية، ستكون موسومة بالصمت، في أمثال هذه الأحوال التي يدور فيها محور اهتمام الخويطر، حول بيان الفكرة وتأكيداها.

● كشفت هذه الدراسة، عن أنّ الخويطر، أديبٌ صاحب رسالة، غايته كشف وإيضاح وتنوير وتغلغلٌ وهداية، ولذا كان يكتفي من الزينة بأقربها إلى السليقة والطبع والقطرة، بدون أن يخرج بيانه النثري عن نطاق الروعة والتميز والقدرة على حمل آراء فكرية فلسفية واجتماعية

واقتصادية، فكان أسلوبُ النشر الفنيّ عنده صورةً دقيقة لعقل يقظ واسع الأفق، عميق التجربة، رحب الثقافة.

• اتّضح من هذه الدراسة، أنّ الخويطر كثيراً ما يتّخذ من الشخصية التي يرسمها معادلاً موضوعياً لذاته، يطرح من خلالها همومه الحياتية، ويكشف عن قلقه الذاتي، وييوح ببعض ما تنطوي عليه نفسه من مكائدات ومداعباتٍ، وما تموج به من أشواق وطموحات.

ثانياً: المقترحات والتوصيات:

في ختام هذه الدراسة، يطيب لي أن أتقدم بالمقترحات التالية:
أولاً: بذل الجهود المكثّفة، من أجل دراسة الأدب النثري السّعودي، والتعريف برموزه البارزين، والتنقيب عما في تربة هذا الأدب، من الكنوز.

ثانياً: توجيه الأدباء الناشئين، إلى حذو نهج الخويطر في تجربته الأدبيّة، الملتزمة بقضايا الوطن، والمهمومة بشؤون الأمة وقضاياها الملحّة، حتى يكون للأدب دور في الخروج بالأمة من النفق المظلم الذي تسير فيه .

ثالثاً: توجيه الأدباء الناشئين، إلى تلمّس معاني الصدق في تجربة الخويطر، ليدركوا أنّ هذا الصدق، هو الذي ارتقى بتجربة الخويطر، ومنحه شخصيّة أدبيّة متميّزة، أتاحت له الاستقلال، والتّحليق العالي في دنيا الإبداع والجمال.

رابعاً: تعريف الشباب بالشخصية الأدبية الوطنية للخويطر، والتنويه بالروافد الثقافية التي شكلت وعيه وتفكيره، حتى اتّخذ من نشاطه الأدبي، منبراً إعلامياً دعوتياً، يهدف إلى نشر معاني الوطنية، والتبشير بالمثل والقيم العليا.

خامساً: نشر النتاج الأدبيّ والفكريّ، للخويطر على أوسع نطاق، امتداداً للدور التبشيري والإعلامي الكبير الذي كان يقوم به .

سادساً: كما توصي الدراسة الباحثين في تخصصي الاجتماع والتاريخ إلى دراسة المظاهر الاجتماعية والتأريخية في آثار الخويطر، وذلك لشراء أدبه بكم وفير من المعلومات والمعارف المتعلقة بهذين الفنين .

سابعاً: تقترح الدراسة على وزارة التعليم السعودية تدريس شيء من نتاجه الأدبي في مناهجها الدراسية والجامعية؛ وذلك لما تتضمنه من قيم إسلامية عالية، ومعاني وطنية سامية، إضافة لما فيها من جمال وإبداع .

ثامناً: ينبغي على المؤسسات الرسمية التي تناول الكاتب جانب كبير من مسيرتها التاريخية، كهيئة الآثار في المملكة وجامعة الملك سعود، إبراز نتاجه الأدبي المتصل بذلك التأريخ، فهو بمثابة وثيقة مهمة، يجب إخراجها للنور والعناية بها، ونشرها في القنوات الإعلامية .
هذا والله وليُّ التوفيق.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

أ- المصادر الأساسية:

✕ وسم على أديم الزمن " لمحات من الذكريات " ، مطبعة سفير، الرياض، (٣٦ جزءاً) ١٤٢٦-١٤٣٥هـ.

ب- المصادر الثانوية (المساعدة):

- إطلالة على التراث، (ط١)، مؤسسة الجريسي للتوزيع، الرياض ١٤١٤هـ.
- أي بنيّ ، (ط٢)، مؤسسة الجريسي للتوزيع، الرياض ١٤٢١هـ.
- حديث الركبتين ، مطبعة سفير، الرياض ١٤٢٢هـ.
- دمة حرّى، (ط١)، مطبعة سفير، الرياض ١٤٢٥هـ.
- ملء السلة من ثمر المجلة، (ط١)، مؤسسة الجريسي، الرياض ١٤١٩هـ.
- من حطب الليل ، (ط٣)، مطبعة سفير، الرياض ١٤٢٥هـ.
- هنيئاً لك السعادة، (ط١)، مطبعة سفير، الرياض ١٤٣١هـ.

ثانياً: المراجع:

القرآن الكريم .

- الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د. ط .
- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، (ط١)، مؤسسة نوفل، بيروت ١٩٨٠م .

- أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، (ط١)، مكتبة الشباب .
- أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، (ط٢)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة ٢٠٠٢ م .
- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، فايز القيسي، (ط١)، دار البشير للنشر والتوزيع، الأردن ١٤٠٩ هـ.
- أدب السيرة الذاتية، عبدالعزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر ١٩٩٢ م .
- الأدب العربي الحديث: مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياها ونماذج منه، محمد صالح الشنطي، (ط٥)، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل ١٤٢٦ هـ.
- أدب المقالة، عبد العزيز شرف، (ط١)، مكتبة لبنان ناشرون/ الشركة المصرية العالمية للنشر/ لوجمان ، القاهرة ١٩٩٧ م .
- الأدب في عصر النبوة والراشدين، صلاح الدين الهادي، (ط٣)، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٧ هـ.
- الأدب وفنونه، عزالدين إسماعيل، (ط٩)، دار الفكر العربي، القاهرة ٢٠٠٤ م .
- أدوات الربط النحوية لنماذج من شعراء المعلقات وشعراء الحداثة: دراسة تطبيقية موازنة، صباح صيني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الجامعة المستنصرية/العراق، ٢٠٠٩ م.

- الارتباط والربط في اللغة العربية، مصطفى حميدة، (ط١)، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٧م.
- ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان، ت: رجب عثمان، (ط١)، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤١٨هـ .
- أركان القصة، م.فورستر، ت: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م .
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون، (ط٥)، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٢١هـ.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، (ط١)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان/الأردن ١٩٩٧م .
- الاستهلال: فن البدايات في النصّ الأدبي، ياسين النصر، (ط١)، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٣م .
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، (ت: محمود محمد شاكر، طبعة المدني، القاهرة/ دار المدني، جدة .
- أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، (ط٦)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٤م .
- الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، (ط٨)، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٤١١هـ .
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، (ط٣)، الدار العربية للكتاب، تونس .

- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، (ط١)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٩٧ م .
- الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، يوسف مسلم أبو العدوس، (ط٤)، دار المسيرة، عّمان/الأردن، ٢٠١٦ م .
- الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة ١٤٢٥ هـ .
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باحتين، ت: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق ١٩٩٠ م.
- إشكالية النصّ: دراسة لسانية نصية، جمعان عبد الكريم، (ط١)، منشورات نادي الرياض الأدبي ٢٠٠٩ م .
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، (ط١٠)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٩٦ م .
- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية "تأسيس نحو النص"، محمد الشاوش، المؤسسة العربية للنشر، تونس ٢٠٠٦ م .
- إضاءة النص: قراءات في الشعر العربي الحديث، اعتدال عثمان، (ط٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨ م .
- اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية، علي بركات، (ط١)، مؤسسة قهامة، جدة ١٤٠٢ هـ .
- الإعجاز البلاغي: دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، محمد محمد أبو موسى، (ط٢)، مكتبة وهبة ، القاهرة ١٤١٨ هـ .

- الأعلام، خير الدين الزركلي، (ط١٥)، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢ م.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، (ط١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٤٢٦ هـ.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، عليّ بن معصوم، ت: شاعر هادي شكر، (ط١)، مطبعة النعمان، النجف/العراق ١٩٦٩ م.
- أوهاج الحداثة، نعيم الباقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٣ م.
- البديهة والارتجال في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مضر نوري الآلوسي (ط١) دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان/الأردن ٢٠١٤ م.
- براعة الاستهلال في صناعة العنوان، محمود الهميسي، مجلة الموقف الأدبي/اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، محرم ١٩٩٧ م.
- بلاغة التفاصيل في رواية "في الجبة لا أحد"، نجلاء نجاحي (ورقة عمل: الملتقى الدولي الخامس عشر للرواية في الجزائر) (عبد الحميد هدوقة) ٨-١٠ تشرين الثاني ٢٠١٦ م).
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، علم المعرفة، الكويت، أغسطس ١٩٩٢ م.
- البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنكة، (ط١)، دار القلم، دمشق/ بيروت ١٤١٦ هـ.
- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، (ط١)، مكتبة لبنان ناشرون/لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٩٤ م).

- البلاغة: فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، فضل حسن عباس، (ط ١٢)، دار النفائس، عمان/الأردن ١٤٢٩ هـ .
- البلاغة: فنونها وأفنانها (علم المعاني)، فضل حسن عباس، (ط ١٠)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، إربد/الأردن ٢٠٠٩ م).
- بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٣ م .
- بناء الرواية، سيزا قاسم، (مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٤ م .
- البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، (ط ١)، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٧ م .
- البنية السردية عند الطيب صالح، عمر عاشور، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠١٠ م .
- البنية السردية في الرواية: دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عبد المنعم القاضي، (ط ١)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩ م .
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، (ط ١)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ١٩٩٠ م .
- بنية العقل العربي، محمد عابد الجابري، (ط ٩)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٩ م .
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري، (ط ١)، دار توبقال، / الدار البيضاء/المغرب ١٩٨٦ م .

- بنية النص السردى: من منظور النقد الأدبى، حميد لحمدانى، (ط٣)، المركز الثقافى العربى، الدار البىضاء ٢٠٠٠ م .
- البىان فن الصُّورة، مصطفى الصاوى الجوينى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٣ م .
- البىان فى أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٩٨ م .
- البىئة فى القصة، ولید أبو بكر، مجلة الأقلام، بغداد، ع ٧ ، ١٩٨٩ م .
- تاریخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعى، دار الكتاب العربى .
- تاریخ آداب اللغة العربیة، جرجى زیدان، دار الهلال .
- تاریخ النقد الأدبى عند العرب، إحسان عباس، (ط٤)، دار الثقافة، بیروت ١٤٠٤ هـ .
- التجوید المصور، أیمن رشدى سوید، (ط٢)، مكتبة ابن الجزرى، دمشق، ١٤٣٢ هـ .
- تحریر التَّحیر فى صناعة الشَّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبى الأصبع، ت: حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامیة، لجنة إحياء التراث الإسلامى، الجمهورية العربیة المتحدة، د.ت .
- تحلیل الخطاب الأدبى على ضوء المناهج النقدیة الحدیثة، محمد عزام، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣ م .
- تحلیل الخطاب الروائى: الزمن-السرد-التبئیر، سعید یقطین، (ط٣)، المركز الثقافى العربى، بیروت/الدار البىضاء ١٩٩٧ م .

- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، (ط٣)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت ١٩٩٢م .
- التحليل السيمائي للخطاب الشعري، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥م .
- تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، محمد القاضي، (ط١)، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس ٢٠٠٣م .
- تحليل النصّ السّرديّ: تقنيّات ومفاهيم، محمد بوعزّة، (ط١)، دار الأمان/الرباط، منشورات الاختلاف/الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون/بيروت، ٢٠١٠م .
- تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم، عبد الرزاق الصاعدي، (ط١)، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة ١٤٢٢هـ .
- الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني، عيدة مسبل العمري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الملك سعود/الرياض، ١٤٣٠هـ .
- الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، خليل بن ياسر البطاشي، (ط١)، دار جرير للنشر، عمّان ٢٠٠٩م .
- تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، عبد الرحمن الوصيفي، (ط١)، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٣م .

- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، يحيى عبد الدائم، دار إحياء التراث العربي، بيروت .
- الترجمة الشخصية، شوقي ضيف، (ط٤)، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧ م .
- تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، الناشر: المؤلف نفسه .
- التصوير البياني، محمد محمد أبو موسى، (ط٦)، مكتبة وهبة، القاهرة ٢٠٠٦ م .
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، (ط١٧)، دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٤ م .
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، (ط٤)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٨ م .
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر (١٩٤٧م-١٩٨٥م)، شريط أحمد شريط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨ م .
- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٣ هـ .
- التفكير اللغوي بين القديم والجديد، كمال بشر، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٥ م .
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، (ط٣)، الفارابي، بيروت ٢٠١٠ م .
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، (ط٢)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠١٥ م .

- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، (ط٢)، عالم الكتب ، بيروت ١٤٠٧ هـ .
- تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزي، ت: محمد سليم النُعمي، (ط١)، وزارة الثقافة والإعلام، العراق ٢٠٠٠ م .
- التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨ هـ .
- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري الهروي، (ط١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠١ م.
- تيار الوعي في القصة القصيرة، صالح بن غرم الله بن زياد، مجلة جامعة الملك سعود، م١٥، كلية الآداب (١)، ٢٠٠٣ م .
- الثقاف في الأزمنة العجاف، محمد شوقي الزين، (ط١)، دار الأمان/الرباط، منشورات الاختلاف/الجزائر، منشورات ضفاف/بيروت، ١٤٣٤ هـ).
- ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، عبد الله الغدامي، (ط٢)، دار سعاد الصباح، الكويت ١٩٩٣ م .
- جابر عصفور، الصُّورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط٣)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢ م .
- جاحظ الجزيرة يسجل المؤثرات الشعبية في السعودية، يوسف عز الدين، صحيفة الشرق الأوسط، لندن، ع٩٠٦٣، ٢٤ رجب ١٤٢٤ هـ (٢١ سبتمبر ٢٠٠٣ م).

- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير، ت: مصطفى جواد، وجميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥هـ.
- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، (ط١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م .
- جماليات المكان في الرواية السعودية، حمد البليهد، (ط١)، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام ١٤٢٨هـ .
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، (ط١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٤م .
- جماليات المكان، جاستون باشلار، ت: غالب هلسا، (ط٢)، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٤م .
- جماليات النهايات الإبداعية: مدخل نظري، معجب العدواني، (مقالة) صحيفة الرياض، الرياض، ع ١٤٨٠٨، ١١ محرم ١٤٣٠ (٨ يناير ٢٠٠٩م).
- جمالية الإنشاء والخبر، حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٥م .
- جمهرة وصايا العرب، محمد نايف الدليمي، (ط١)، دار النضال، بيروت ١٤١١هـ .
- جنة العبيط، زكي نجيب محمود، (ط٢)، دار الشروق، بيروت/القاهرة ١٤٠٢هـ .

- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، (ط٢٧)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر ١٣٨٩هـ .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار احياء التراث العربي، بيروت .
- جوهر الكنز، نجم الدين ابن الأثير، ت: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية .
- الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار، بنهان السعدون، جامعة الموصل/مجلة دراسات موصلية، ع: ٤١، رمضان ١٤٣٢هـ.
- الحذف ودوره في تماسك النصّ ودلالاته في شعر المجذوب، عثمان إبراهيم إدريس، مجلة العلوم الإنسانية/جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مج ١٥، (٤) ٢٠١٤م .
- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، (ط١٥)، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٦م .
- الحكاية الشعبية، توفيق عزيز عبد الله، (ط١)، دار زهران، عمّان/الأردن ٢٠١٠م .
- الحماسة البصرية، علي ابن أبي الفرج البصري، ت: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت .
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، (ط١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م .

- خصائص الخطبة والخطيب، نذير محمد مكتبي، (ط٤)، دار البشائر الإسلامية، بيروت ٢٠٠٥ م .
- خطاب الحكاية، جيزار جينت، ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧ م .
- الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، رضا بن حميد، مجلة فصول، مج: ٢٥، ع ٢، ١٩٩٦ م .
- الخطاب وأثره في بناء النصّ، عبد المهدي الجراح، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، جامعة اليرموك/الأردن (٢٠٠٢م).
- الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي، (ط٦)، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ٢٠٠٦ م .
- الخويطر: أسبقية الدكتوراة وتعددية الوزارة، عبد الرحمن الشبيلي، صحيفة الشرق الأوسط، لندن، ع ١٢٩٦٣، ٢٦ رجب ١٤٣٥ هـ (٢٦ مايو ٢٠١٤م).
- الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ٢٠١٣ م .
- الخيال: مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ م .
- د.عبد العزيز الخويطر: وسم على أديم النزاهة والوطن، حمد القاضي، (ط١)، دار القمرين، الرياض ١٤٣٦ هـ .

- دراسات في الواقعية الأوروبية، جورج لوكاتش، ت: أمير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢ .
- دراسات في نقد الرواية، طه وادي (ط٣) دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤ م .
- دراسة الصّوت اللّغويّ، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٧ م .
- درر الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ت: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، القاهرة .
- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، (ط٢)، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٧ م .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، (ط٣)، مطبعة المدني/القاهرة، دار المدني/جدة، ١٤١٣ هـ .
- الدين والأخلاق في الشعر: النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية، محمد سعد فشان، (ط١)، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٨٥ م .
- دينامية النصّ: تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧ م .
- ديوان ابن الرومي، ت: أحمد حسن بسج، (ط٣)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٣ هـ .
- ديوان الحطيئة، (ط٢)، دار المعرفة، بيروت ١٤٢٦ هـ .
- ديوان السهروردي، ت: يوسف أيّش، (ط١)، دار الحمراء للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٠ م .

- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، ت: خليل شحادة، (ط٢)، دار الفكر، بيروت ١٤٠٨هـ .
- ديوان امرئ القيس، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٤)، دار المعارف، القاهرة .
- ديوان بشار بن برد، ت: محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٧٣هـ .
- ديوان قيس بن الملو، ت: يسري عبد الغني، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٠هـ .
- ديوان محمود درويش (الأعمال الأولى ٢)، (ط١)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ٢٠٠٥م .
- الرائد: معجم لغوي عصري، جبران مسعود، (ط٧)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٢م .
- الرحلات، شوقي ضيف، (ط٤)، دار المعارف، القاهرة.
- الرسائل النثرية الشخصية في العصر العباسي، خالد الحلبي، مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢٥، ع ١، ٢، (٢٠٠٩م).
- الرواية والتراث السرد، سعيد يقطين، (ط١)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ١٩٩٢م .
- روايتي والسينماء ودهاء الأنواع الإبداعية، إبراهيم نصر الله، صحيفة الجزيرة، الرياض، ع: ١٠١٠٨، ٢٨ صفر ١٤٢١هـ (١ يونيو ٢٠٠٠م) .

- روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، أبن الخطيب قاسم، (ط ١)، دار القلم العربي، حلب ١٤٢٣ هـ .
- الزمان الدلالي، كريم زكي (ط ١) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩١ م .
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة ١٩٧٠ م .
- زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، فريدة إبراهيم بن موسى، (ط ١)، دار غيداء، الأردن ٢٠١٢ م .
- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ت: أسعد مرزوق، سجل العرب، القاهرة ١٩٧٣ م .
- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق القيرواني، دار الجيل، بيروت .
- سرد الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، (ط ٣)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ٢٠٠٣ م .
- السرد العربي القديم، ضياء الكعبي، (ط ١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥ م .
- السرد بضمير المخاطب: فنيته ومعناه، ريتشاردسون، بريان، ترجمة خيرى دومة، مجلة نزوى، عُمان، ع ٥٠ .
- سلسلة الأحاديث الصحيحة، الألباني، (ط ١)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض .
- السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحيى، عالم الكتب الحديث، عمان/الأردن، د.ط ٢٠١٠ م .

- سنن ابن ماجه، دار إحياء الكتب العربية، ت: محمد فؤاد عبد الباقي .
- السيرة الذاتية في الأدب السعودي، عبد الله الحيدري، (ط ٢)، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٢٤ هـ .
- السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ت: عمر حلي، ص ٢٢ (ط ١)، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤ م .
- السيرة الذاتية: مقارنة الحدّ والمفهوم، أحمد بن علي آل مريع، (ط ٥) الرياض ١٤٣٤ هـ .
- السيرة الذاتية، جورج ماي، ت: عبد الله صولة ومحمد القاضي، بيت الحكمة، تونس ١٩٩٢ م .
- سيرة ومناقب عمر بن عبد العزيز: الخليفة الزاهد، ابن الجوزي، ت: نعيم زرزور، (ط ١)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤ هـ .
- سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، رحمان علي (المؤتمر الدولي الخامس " السيميائية والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨م).
- سيميائية العنوان من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري: قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعرية، علي صليبي مجيد، مجلة كلية التربية الأساسية/جامعة بابل، العراق، ع ١٣، أيلول ٢٠١٣ م .
- سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، (ط ١)، الناشر: المؤلف نفسه، ٢٠١٥ م .

- الشَّخصيَّة في قصص علي الفهادي، بنهان السعدون، جامعة الموصل/مركز دراسات موصلية، مجلة دراسات موصلية، ع ٣٠ ، ٢٠١٠ م .
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون، (ط١)، دار الجيل، بيروت ١٤١١ هـ .
- شرح معاني الآثار، الطحاوي، ت: محمد النجار، ومحمد سيد جاد الحق، (ط١)، عالم الكتب، بيروت ١٤١٤ هـ .
- الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، (ط٩)، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٢٢ هـ .
- الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، رشيد يحياوي، (ط١)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء/بيروت، ١٩٩٨ م .
- الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عزالدين إسماعيل، (ط٣)، دار الفكر العربي .
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ت: أحمد محمد شاكر، (ط٢)، دار الحديث، القاهرة .
- شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، عالم المعرفة، الكويت، مارس ١٩٩٦ م .
- شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، عبد الملك مرتاض، (ط١)، دار المنتخب العربي، بيروت ١٩٩٤ م .

- شهوة التفاصيل في رواية: "روائح مقاهي المكسيك" لعبد الواحد كفيح، عبد الرحيم التدلاوي (٢٠١٦م)، متاح على <http://www.matarmatar.net/threads/41865>.
- صحيح الجامع الصغير، محمد ناصر الألباني، المكتب الإسلامي .
- صحيح مسلم، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت .
- صحيفة الرياض، الرياض، ع: ١٥١٦٨، ١٧ محرم ١٤٣١ هـ (٣ يناير ٢٠١٠م) .
- صحيفة الرياض، الرياض، ع: ١٢٨٥٨، ٧ رجب ١٤٢٤ هـ، السنة ٣٩ .
- صحيفة الشرق، الدمام، ع ٢٩٥، ٨ ذو القعدة ١٤٣٣ هـ (٢٤ سبتمبر ٢٠١٢م) .
- صحيفة عكاظ، جدة، ع ٩٥٧٧، ٢١ ربيع الثاني ١٤١٣ هـ (١٧ أكتوبر ١٩٩٢م) .
- صحيفة عكاظ، جدة، ع ٩٧٠٣، ٢٩ شعبان، ١٤١٣ هـ (٢٠ فبراير ١٩٩٣م) .
- صحيفة عكاظ، جدة، ع ٩٧٠٣، ٢٩ شعبان، ١٤١٣ هـ (٢٠ فبراير ١٩٩٣م) .
- صنعة الراوية، بيرسي لوبوك، ت: عبد الستار جواد، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٨١ م .
- الصُّورة الأدبية، مصطفى ناصف، (ط٢)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨١م .

- الصُّورة الشعرية في الكتابة الفنّية، صبحي البستاني، (ط ١)، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٦ م.
- الصُّورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، (ط ١)، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤ م.
- الصُّورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة/ الجزائر، يناير ويونيو/ ٢٠١٢ .
- الصُّورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، (ط ٣)، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢ م.
- الصُّورة الفنّية في شعر مسلم بن الوليد، عبد الله التطاوي، (ط ١)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٢ م.
- صورة المرأة العربية في وسائل الإعلام العربية، جابر عصفور، (٢٠١٢ م) متاح على <http://www.psfw.org> تاريخ الدخول ٢٠١٦/٤/٢١ م.
- الصُّورة بين المبالغة والنقد، أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤ م.
- الضحك، هنري برجسون، ترجمة: سامي الدروبي وعبد الله عبدالدائم، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٣ م.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى العلوي، (ط ١)، المكتبة العصرية، بيروت ١٤٢٣ هـ .

- ظاهرة الغموض في الإبداع، الناصر درويش، المكتبة العلمية، بيروت .
- عالم الراوية، رولان بورتوف، ت: نهاد التكرلي، (ط ١)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩١ م .
- عالم النص: دراسة بنيوية في الأساليب السردية، سليمان كاصد، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن ٢٠٠٣ م .
- عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، عبد الحق بلعابد) (ط ١) منشورات الاختلاف/الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون/بيروت ١٤٢٩ هـ .
- عشرة أدباء يتحدثون، فؤاد دواره، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٩٦ م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، (ط ١)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤ هـ .
- علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، (ط ١)، دار الكتاب المصري/القاهرة، دار الكتاب اللبناني/بيروت، ١٤٢٨ هـ .
- علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل (ط ١)، دار الشروق، القاهرة ١٤١٩ هـ .
- علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠٥ هـ .
- علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠٥ هـ .
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي الفقي (ط ١) دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠١ م .

- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، محمود حجازي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٥ م .
- علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار المعرفة، بيروت ١٤٠٥ هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط٥)، دار الجيل، بيروت ١٤٠١ هـ .
- العوالم الأخرى: صورة الكون والوجود والعقل والمادة والزمن في الفيزياء، بول ديفيس، ت: حاتم النجدي، (ط١)، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٩٠ م .
- عيار الشعر، ابن طباطبا، ت: عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة .
- غابة الأسئلة: تأملات في الثقافة العربية المعاصرة، عزيزة علي، (ط١)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن ٢٠٠٩ م .
- غريب الحديث، الخطابي، ت: عبد الكريم الغرباوي، (دار الفكر، بيروت ١٤٠٢ هـ .
- غموض الشعر ومصاعب التلقي، مريم حمزة، (ط١)، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت ٢٠١٠ م .
- الغموض في الشعر العربي، مسعد عيد العطوي، (ط٢)، الناشر: المؤلف نفسه، ١٤٢٠ هـ .
- فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠١ م .

- فن السيرة، إحسان عباس، (ط١)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/الأردن ١٩٩٦ م.
- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، (ط٢)، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٤ م.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، (ط١)، دار صادر، بيروت ١٩٩٦ م.
- فن المقال في الأدب المصري الحديث، أحمد حنطور، (ط١)، مكتبة الآداب، القاهرة ١٤٢٩ هـ.
- فن المقال في ضوء النقد الأدبي، عبد اللطيف الحديدي، القاهرة، د.ن، ١٤١٧ هـ.
- فن المقالة الأدبية والموضوعية والصحفية، محمود شريف، دار العروبة، الكويت ١٩٨٥ م.
- فن المقالة، محمد يوسف نجم، (ط١)، دار صادر، بيروت ١٩٩٦ م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، (ط١٤)، دار المعارف، القاهرة ٢٠٠٨ م.
- الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، أنيس المقدسي، (ط٦)، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٠ م.
- فنون النثر العربي الحديث (٢)، شكري الماضي، (ط١)، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ٢٠٠٨ م.
- في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه، محمد صالح الشنطي، (ط٤)، دار الأندلس، حائل ١٤٢٧ هـ.

- في السرد: دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد على الحامي، تونس ١٩٩٨ م.
- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، (ط٢)، دار النهضة العربية، بيروت ١٣٩١ هـ.
- في سردية القصيدة الحكائية، يوسف حطيني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١٠ م.
- في ظلال القرآن، سيد قطب، (ط١٧)، دار الشروق، بيروت/القاهرة ١٤١٢ هـ.
- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ٢٤٠، ١٩٩٨ م.
- في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، خالد حسين، (ط١)، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ٢٠٠٧ م.
- فيض الخاطر، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دار الملك عبد العزيز، الرياض ١٤٣٥ هـ.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ت: السيد إمام، (ط١)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ٢٠٠٣ م.
- قراءات في النصّ الشعري الحديث، بشرى البستاني، (ط١)، دار الكتاب العربي، بيروت ٢٠٠٢ م.

- قراءة الآخر/قراءة الأنا: نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، حسن البنا عز الدين، (ط١)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٨ م.
- قراءة العنوان اروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق، عباس رشيد وهاب الدده، مجلة الدراسات الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل، العراق، ٢٠١٣ م.
- القصة القصيرة: دراسة ومختارات، الطاهر أحمد مكى، (ط٢)، دار المعارف، مصر ١٩٧٨ م.
- القصة والرواية، عزيزة مريدن، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ١٩٨٠ م.
- قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، محمد عبد المعطى، (ط٢)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٤ م.
- قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض ١٤٠٤ هـ.
- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، (ط١)، المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٦ م.
- كتابة الذات، صالح الغامدي، (ط١)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ٢٠١٣ م.
- الكتابة فنونها وأفنانها، فهد خليل زايد، (ط١)، دار يافا العلميّة للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن ٢٠٠٩ م.

- كيف اشرح النصّ الأدبي، توفيق فريرة، دار قرطاج للنشر، تونس ٢٠٠٠ م.
- لسان العرب، (ط٣)، دار صادر، بيروت ١٤١٤ هـ.
- لسانيات النصّ: مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، (ط١)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ١٩٩١ م.
- اللسانيات ونحو النصّ، إبراهيم خليل، (ط١)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن ٢٠٠٧ م.
- لغة التهميش: سيرة الذات المهمشة، عبد العاطي هوارى، (ط١)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠٠٨ م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي، (ط١)، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨٢ م.
- اللغة العربية: بحوث في الغزو الفكري المجالات المواقف، نذير حمدان، (ط١)، مؤسسة علوم القرآن، بيروت ١٩٩٠ م.
- اللغة والإبداع الأدبي، محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة ٢٠٠٧ م.
- اللُّغة والأسلوب، عدنان بن ذريل، (ط٢)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن ١٤٢٧ هـ.
- الملحّة في شرح الملحّة، محمد بن الحسن بن الصائغ، ت: إبراهيم الصاعدي، (ط١)، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة ١٤٢٤ هـ.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة .
- محاضرات في فن كتابة المقال، زهران محمد جبر وداود لطفي حافظ، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية ، أسيوط/مصر ١٤٢٤ هـ .
- محنة العناوين، شوقي بزيغ، مجلة العربي، ع ٥٦٥، ٢٠٠٥ م.
- المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، (ط١)، ت: خليل جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٤١٧ هـ .
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ت: منذر عياشي: الأعمال الكاملة ٢، (ط١)، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٣ م .
- مدخل إلى نظرية القصة: تحليلًا وتطبيقًا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦ م .
- المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، فرج حمادو، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة قاصدي مرباح، ورقلة/الجزائر (٢٠٠٩/٢٠١٠ م).
- مصطلحات النّقد العربيّ السّيمائي: الإشكالية والأصول والامتداد، مولاي علي بوخاتم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥ م .
- مصطلحات نقدية: أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع الهجري، خير الله السعدني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٧٤ م.
- المطول: شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، ت: عبد الحميد هنداي، (ط٣)، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠١٣ م.

- معاني القرآن، الفراء، ت: أحمد النجاشي، ومحمد النجار، وعبد الفتاح الشلي، (ط١)، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر .
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، (ط٢)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٤ م .
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الشركة العالمية، بيروت ١٤١٤ هـ .
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، (ط١)، عالم الكتب، القاهرة ١٤٢٩ هـ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، سعيد علوش، (ط١)، دار الكتاب العربي، بيروت/الدار البيضاء ١٩٨٥ م .
- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة العربية والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، (ط٢)، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤ م .
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس-تونس ١٩٨٦ م .
- معجم المصطلحات البلاغة وتطورها، أحمد عبد المطلب، المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣ هـ .
- معجم قبائل المملكة العربية السعودية، حمد الجاسر، (ط١)، النادي الأدبي، الرياض ١٤٠١ هـ .
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت ١٣٩٩ هـ .

- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام، (ط٦)، دار الفكر، دمشق ١٩٨٥ م.
- مفاهيم سردية، تيزفيطان تودوروف، ت: عبد الرحمن مزيان، (ط١)، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٥ م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، (ط١)، مطبعة دار الرسالة، بغداد ١٤٠٢ هـ.
- المفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى العاكوب، (منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٠ م).
- مفهوم الزمن في الفكر والأدب، رابح الأطرش، مجلة العلوم الإنسانية/جامعة بسكرة، ع ٩، مارس (٢٠٠٦ م).
- المقابسات، أبو حيان التوحيد، ت: حسن السندوسي، (ط١)، المطبعة الرحمانية، مصر ١٩٢٩ م.
- المقال وتطوره في الأدب المعاصر، السيد مرسي أبو ذكرى، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١-١٩٨٢ م.
- المقالات، أحمد عبد الغفور عطار، شركة ستاندر للطباعة، ١٣٦٦ هـ.
- المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، عطاء كفاقي، (ط١)، هجر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٥ م.
- المقالة في الأدب السعودي الحديث، عبد الله العوين، (ط١)، مطابع الشرق الأوسط، الرياض ١٤١٢ هـ.
- مقامات السيوطي، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٦ م.

- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، (ط١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩ م .
- مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، جليلة الطريطر، مركز النشر الجامعي، تونس ٢٠٠٤ م .
- من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس، (ط٦)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٨ م .
- من الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، محمد بن سعد بن حسين، (ط١)، الناشر: المؤلف نفسه، ١٤٠٤ هـ .
- من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، رمان سلدن، ت: أمل قارئ وجمال الجزيري وآخرون، (ط١)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٦ م .
- من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف)، مراد حميد عبد الله، مجلة ذي قار، العراق، العدد الخاص، مج ٥، حزيران ٢٠١٠ م.
- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، (ط١)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ٢٠٠٢ م .
- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، أبو الفرج الجوزي، ت: محمد ومصطفى عبد القادر عطا، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٢ هـ .
- المنظور في السرد القصصي، أحمد زياد محبك، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع٢٤١٦، كانون الأول ٢٠٠٥ م.
- الموازنة: بين شعر أبي تمام والبحثري، الآمدي، ت: السيد أحمد صقر، (ط٤)، دار المعارف، القاهرة .

- مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ت: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، (ط ١)، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٦م.
- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، (ط ١)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٣٩٣م.
- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، محمد بن علي التهانوي، (ط ١)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ١٩٩٦م .
- النشر الأدبي في الأندلس: مضامينه وأشكاله في القرن الخامس، علي محمد، (ط ١)، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٠م .
- النشر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، حازم خضر، دار الرشيد، بغداد ١٩٨١م .
- النشر العربي القديم: من الشفاهية إلى الكتابة، محمد رجب النجار، (ط ٢)، دار العروبة، الكويت ٢٠٠٢م .
- نحو النصّ: اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، (ط ١)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠١م .
- النحو الوافي، عباس حسن، (ط ١٥)، دار المعارف، القاهرة.
- نسيج النص، الأزهر الزناد، (ط ١)، لمركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ١٩٩٣م .
- النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠٠٦م .

- النصّ والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجران، ت: تمام حسان، (ط١)، عالم الكتب، القاهرة ١٤١٨ هـ .
- نظرية الأدب، رنيه وليك وآوستن وآرن، ت: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض ١٤١٢ هـ .
- نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا، ت: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب .
- النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، دار الرشيد، العراق ١٩٨١ م.
- نظرية إيقاع الشعر العربي، محمد العياشي، (د.ط)، المطبعة العصرية، تونس ١٩٦٧ م .
- نظرية تشومسكي اللغوية، جون ليونز، ت: حلمي خليل، (ط١)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٥ م .
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، (ط١)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، ٢٠٠٣ م .
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مدينة السادس من أكتوبر ١٩٩٦ م .
- النقد الأدبي: بداياته وتطورات، حلمي القاعود، (ط١)، دار النشر الدولي، الرياض ١٤٢٧ هـ .
- نقد الشعر، أبو فرج قدامة بن جعفر، ت: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت .
- نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي ٦٥٦ هـ، نبيل خالد أبو علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ م .

- النقد والأدب، جان ستاروبنسكي، ت: بدر الدين القاسم، دمشق ١٩٧٦ .
- الواقعية في الأدب، الطيب بودريالة والسعيد جاب الله، مجلة العلوم الإنسانية/جامعة محمد خيضر/بسكرة، ٧٤، فبراير ٢٠٠٥ م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .
- الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول، سهام الفريح، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السادسة، (١٤٠٥هـ).

فهرس المحتويات

جدول المحتويات:

المقَدِّمة:	١
التَّمهيد: حياة الخويطر وأعماله ومؤلفاته	٦
أولاً: حياة الخويطر:	٧
ثانياً: أعماله ومؤلفاته:	٨
الفصل الأول: أجناس الكتابة عند الخويطر:	١١
المبحث الأول: السرد:	١٢
١ - السيرة الذاتية:	١٣
٢ - السرد القصصي:	٣٠
المبحث الثاني: المقالات والرسائل:	٤٥
١ - المقالة والخاطرة:	٤٦
أولاً: المقالة:	٤٦
ثانياً: الخاطرة:	٥٨
٢ - الرسالة والوصايا:	٦٠
الفصل الثاني: التراكيب الأسلوبية عند الخويطر:	٧٠
المبحث الأول: الإيقاع:	٧٠
١ - السجع والتوازن:	٧٢
أ - السجع:	٧٢
ب - التوازن:	٨٠

٢- التكرار:	٨٥
٣- التنوين والتضعيف:	٩٥
أ- التنوين:	٩٥
ب- التضعيف:	١٠٠
٤- التشاكل والتباين:	١٠٢
أ- التشاكل:	١٠٢
ب- التباين:	١٠٣
المبحث الثاني: الظواهر الأسلوبية:	١٠٩
١- اللغة بين القدم والحداثة:	١١٠
٢- الأسلوب المرسل والمتوازن:	١٢١
٣- الأسلوب المطبوع والمسجوع:	١٢٧
المبحث الثالث: الأنماط الأسلوبية:	١٣٤
١- بين الخبرية والإنشائية:	١٣٥
٢- بين الإيجاز والإطناب:	١٤٨
٣- بين الوضوح والغموض:	١٦١
٤- هندسة تركيب الجملة:	١٧٣
٥- الانزياح والعدول المجازي:	١٨٨
٦- الاختيار:	٢٠٠

٢٠٩	الفصل الثالث: الخيال والتصوير الفني عند الخويطر:
٢٠٩	المبحث الأول: مصادر الصورة:
٢٣٣	المبحث الثاني: رسم المكان:
٢٥٢	المبحث الثالث: تجسيد الزمان:
٢٦٦	المبحث الرابع: رسم الشخصيات:
٢٨٧	المبحث الخامس: العناية بالتفاصيل:
٣٠٥	الفصل الرابع: أدوات التعبير والبناء عند الخويطر:
٣٠٥	المبحث الأول: العنوان والافتتاح والخاتمة:
٣٠٧	أولاً: العنوان:
٣١٥	ثانياً: الاستهلال:
٣٢٢	ثالثاً: الخاتمة:
٣٢٦	المبحث الثاني: عناصر التماسك النصي:
٣٥٣	المبحث الثالث: عناصر التشويق وسيادة الفكرة:
٣٧٦	المبحث الرابع: مقومات الجنس الأدبي:
٤٠٤	الخاتمة:
٤١٣	المصادر والمراجع:
٤٤٧	فهرس المحتويات: