جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القبيلة والنّص: تحوّلات البداوة في الرواية العربية

Tribe and Text: the Nomadic Transformation in the Arabic Novel

إعداد الطالب

ربيع محمود محمد ربيع

إشراف الدكتور

نايف خالد العجلوني

2016/2015م

القبيلة والنّص: تحوّلات البداوة في الرواية العربية

Tribe and Text: the Nomadic Transformation in the Arabic Novel

إعداد الطالب

ربيع محمود محمد ربيع

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلّبات الحصول على رسالة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها– تخصص الأدب والنقد في جامعة اليرموك

لجنة المناقشة

د. نايف خالد العجلوني..... مشرفًا ورئيسًا

أ.د. خليل محمد الشيخ..... عضوًا

أ.د. عبدالرحيم عزام المراشدة..... عضوًا

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب

الإهـــداء

إلى روح أبي

إلى أمي أطال الله في عمرها

إلى زوجتي (آمال)

وطفليّ: (حلا) و(عز الدين)

إلى صديقي سيف الدين مساعدة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

بداية، أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي ومشرفي الدكتور نايف العجلوني لما قدمه لي من نصح وإرشاد وتوجيه، مما كان له الأثر في إنجاز هذه الرسالة وفق الضوابط المنهجية. كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور خليل الشيخ، والأستاذ الدكتور عبد الرحيم المراشدة، على تكريمهما لي بمناقشة هذه الرسالة، وعلى ما قدماه من ملاحظات قيّمة.

كما أتقدّم بالشكر لكل من ساهم في تشجيعي وتحفيزي على المضي قدمًا في اختيار موضوع الرسالة، وأخص بالذكر: أستاذي الدكتور محمد عبيد الله، وأستاذي الدكتور غسان عبد الخالق، والصديق معاذ بني عامر. وأشكر الصديق الدكتور يوسف حمدان على تفضله بترجمة ملخّص الرسالة إلى الانجليزية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضوع الصّفحة

الإهداء..... **ج**

شكر وتقدير..... **د**

فهرس المحتويات..... **هـ – ز**

الملخّص باللّغة العربية..... **ح– ط**

المقدّمة..... **1–5**

تمهيد: البداوة: المصطلح وحدوده..... **6–9**

الفصل الأول: تحوّلات الإنسان.....**10–53**

توطئة.....11

المحور الأول: البداوة: محاولة في صورة الماضي.....**11–31**

1. الغزو..... 13–15
2. جدليّة الولاء عند البدو..... 16–20
3. نظرة البدوي للعمل..... 20–22
4. العلاقة مع الآخر..... 22–25
5. المرأة والجنس..... 25–28

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

6. صورة أخلاقية متناقضة..... 28-31

المحور الثاني: البداوة اليوم: صورة مُعاكسة..... 32-39

1. صورة أخلاقية جديدة..... 32-33

2. الغزو والعمل..... 33-35

3. انقلاب الموازين: العلاقة مع السُّلطة والآخر والمرأة..... 35-38

4. مظاهر التديّن..... 38-39

المحور الثالث: الأسباب والنتائج..... 39-53

طبيعة الصّراع الجديد.....42-48

الدولة الحديثة: التعليم وسيادة القانون..... 48-51

المرأة البدويّة: تحوّلات الجنس..... 51-53

الفصل الثاني: تحوّلات المكان..... 54-85

توطئة..... 55-56

المحور الأول: البداوة والمكان..... 56-68

1. البئر والنبع..... 60-62

2. الخيمة..... 62-66

3. الزمان الدوري..... 66-68

المحور الثاني: البداوة والمكان: العلاقة الجديدة..... 68-85

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1. انكسار الزمان الدوري..... 75-78

2. جحيم المدينة..... 78-80

3. تثبيت السعادة..... 80-85

أ. تخنيث المدينة..... 83-84

ب. هشاشة الأبواب المقفلة..... 84-85

الفصل الثالث: تحوّلات النّص..... 86-121

توطئة..... 87-89

المحور الأول: البداوة والرواية الحديثة..... 89-103

المحور الثاني: البداوة والرواية الجديدة..... 103-121

1. رواية "الفاعل": الخيمة كشكل روائي..... 106-113

2. رواية "فخاخ الرائحة": صرخة الشنفرى..... 113-121

الخاتمة..... 122-124

المصادر والمراجع..... 125-128

المُلخّص باللّغة الانجليزية..... 129

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المُلخّص

ربيع، ربيع محمود: **القبيلة والنّص: تحوّلات البداوة في الرواية العربية**. رسالة ماجستير بجامعة اليرموك (2015). المشرف: الدكتور نايف خالد العجلوني.

ينهض هذا البحث بدراسة موضوعةِ التحوّلات التي طرأت على البداوة العربية في زمن الدولة الحديثة، وأسبابها ونتائجها على أخلاق البدو وقيمهم. وجاءت المعالجة ضمن ثلاثة مسارات رئيسية، هي: تحوّلات الإنسان، وتحوّلات المكان، وتحوّلات النّص. وقد خصص الباحث لكل مسار فصلاً خاصًا به. كما اعتمد الباحث في دراسته لهذه الموضوعة على تحليل أربعة نماذج روائية عربية، شكّلت موضوعة البداوة وتحوّلاتها المحورَ الرئيسي فيها، وهي: رواية "زنوج وبدو وفلاحون" لغالب هلسا من الأردن، ورواية "فرس العائلة" لمحمود شقير من فلسطين، ورواية "الفاعل" لحمدي أبو جليل من مصر، ورواية "فخاخ الرائحة" ليوسف المحيميد من السعودية.

وفيما يخص مسار تحوّلات الإنسان، فلقد وجد البحث أنّ التحوّلات التي طرأت على الشخصية البدويّة وغيّرت في خصال هذه الشخصية. وتتفق هذه الرؤية –التي خرج بها البحث من خلال التطبيق على النّصوص الروائية– مع رؤية علم الاجتماع الحديث الذي يرى أنّ ظهور الدولة الحديثة وقدرة جيشها على التغلغل في الصحراء كان لهما الدور الأبرز في هذه التحوّلات، دون أن نغفل دور المظاهر التي رافقت تمكين هذه الدولة مثل انتشار التعليم وسيادة القانون.

كما توصّل البحث في المسار الثاني –تحوّلات المكان– إلى أنّ علاقة البدوي بالمكان – كما صوّرتها الروايات– قد فقدت ديناميتها. وذلك لأنّ هذا المكان لم يعد قادرًا على توفير مزايا المغالبة التي كان يمنحها للبدوي في السابق، والتي تمكّن البدوي من تكرار حياة أجداده. وتتمثّل هذه المزايا بالقدرة على الحركة والتنقّل (الترحال) وممارسة الغزو بعيدًا عن سطوة الأخلاق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحضرية. وبالرغم من أنّ البدوي أصبح مجبرًا على الخضوع للشروط الجديدة للمكان، فإنّ هذا التحوّل لم يستطع التغلّب على رؤية البدوي للمكان المتحضّر، إذ ظلّ البدوي ينظر بكراهية إلى المدينة كمكان لايستحق الاحترام.

كما تصدى البحث لرصد العلاقة بين القبيلة والنّص، من حيث قدرة النّص على أن يكون سجلاً لحياة القبيلة وتحوّلاتها من ناحية، ومن خلال قدرة القبيلة–البداوة على التأثير في النّص الروائي، ومدى قدرتها على كسر مقولة "الرواية ابنة المدينة" وتشكيل نص روائي يعتمد البداوة كبنية نصيّة تكون بمثابة المشكل لنص روائي بدوي، من ناحية أخرى. ووجد الباحث أن الرواية العربية الجديدة أكثر قدرة –من الرواية الحديثة– على تمثّل حياة البدو وقيمهم، وذلك من خلال سعيها إلى إبراز الهويات المهمّشة –كالبداوة– والتعبير عنها. كما أنّ قدرة الرواية الجديدة على كسر التسلسل الزمني ولجوئها إلى جماليات التفكيك والتنقّل السريع بين الأحداث ورفض الشعارات الكبرى، يؤهلها لتقديم تشكيل روائي قريب من البداوة، سواء من حيث البناء أو من حيث المضمون، بعيدًا عن رواية المدينة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدّمة

لعبت البداوة دورًا رئيسيًا في تشكيل النظام الاجتماعي العربي؛ فالحياة البدوية وقيمها تشكلان جزءًا لا يستهان به من نمط الحياة في المنطقة العربية الممتدة. كانت البداوة تتعرّض عبر الأزمنة إلى العديد من التحوّلات والتغيّرات والظروف التي تدفع بها للخروج من حالتها البدويّة القائمة على الغزو والترحال، ومن ثم الدخول في الحالة الحضرية والتماهي معها. غير أن هذا الاندماج كان يأتي بشكل طوعي، وغالبًا ما يكون بسبب انتصار البدو وسيطرتهم على المدن. في حين أن التحوّل في العصر الحديث جاء تحوّلاً قسريا مفروضًا من الدولة الحديثة –التي أصبحت قادرة على البطش والتغوّل في الصحراء– على القبائل البدويّة. مما أدى إلى تحوّلات في الشخصية البدوية مغايرة –كما يرى علي الوردي– لتحوّلات البداوة التي تحدّث عنها ابن خلدون في مقدمته، كما سنبيّن لاحقًا.

وفي الأدب العربي جاءت الرواية، ديوان العرب الجديد كما يُطلق عليها، لتكون سجلاً لحياتهم ومرآة لأفكارهم وتصوراتهم، وهو الدور الذي كان يضطلع به الشعر في السابق. وإن كانت الرواية العربية، منذ نشأتها، ابنة المدينة، تعالج قضاياها وموضوعاتها كما فعلت الرواية الغربية تماماً، فإن بعض الروائيين العرب قد اتّجهوا نحو معالجة القضية الأكثر حضورًا في تشكيل الوعي العربي، وهي الصحراء والبداوة. ولدينا عدد لا بأس به من هؤلاء الروائيين، نذكر منهم: عبدالرحمن منيف(1933–2004م)، وإبراهيم الكوني(1948م)، وحمدي أبوجليّل(1967م)، وميرال الطحاوي(1968م)، ويوسف المحيميد(1964م)، وغالب هلسا(1932–1989م)، وزياد قاسم(1945–2007م)، ومحمود شقير(1941م)...الخ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي حين نهضت الدراسات الاجتماعية بتحليل التحوّلاتِ الجديدة التي طرأت على البداوة العربية وأخلاقها وقيمها في القرن العشرين، فإنّ الدراسات الأدبية قلما عالجت موضوعة البداوة وتحوّلاتها في الروايات العربية التي جعلت من التحوّلات موضوعًا لها، وظلّت هذه الدراسات تدور حول الموضوعة المسيطرة على الرواية العربية وهي المدينة وقضاياها. مما حفّز الباحث على تناول ظاهرة تحوّلات البداوة في الرواية العربية بالدرس والتحليل، وذلك من خلال تناول عدة نماذج روائية تعرّضت بشكل مباشر لموضوعة التحوّلات وجعلت منها متنًا رئيسًا طغى على هذه النماذج. وهي: رواية "زنوج وبدو وفلاحون" للكاتب الأردني غالب هلسا، ورواية "فرس العائلة" للكاتب الفلسطيني محمود شقير، ورواية "الفاعل" للكاتب المصري حمدي أبو جليّل، وأخيرًا رواية "فخاخ الرائحة" للكاتب السعودي يوسف المحيميد.

يسعى هذا البحث إلى دراسة التحوّلات التي طرأت على البداوة نتيجة تعرضها لصدمة الحداثة التي تمثلت بالدولة الحديثة والمظاهر المتفرعة عنها، كما رصدتها الرواية العربية. وستنقسم الدراسة هنا، في محاولة منها للإجابة على عدة أسئلة رئيسية، إلى ثلاثة فصول ومقدمة وتمهيد وخاتمة. وإذا كان التمهيد سيقدم إجابة حول مفهوم البداوة التي سندرسها، والتي عالجتها الروايات التي سبق ذكرها، فإن الفصل الأول سيحاول الإجابة على السؤال المتعلّق بأسباب التحوّلات التي طرأت على شخصية البدوي. وذلك من خلال ثلاثة محاور رئيسية: تصدى الأول منها لمهمة رسم صورة مكتملة للشخصية البدوية قبل التحوّل، في حين تصدى الثاني لتقديم الصورة الجديدة للبدوي، والتي سيتضح لنا أنها صورة مناقضة للصورة الأولى. وكانت مناقشة أسباب التحوّلات ونتائجها من نصيب المحور الثالث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا الفصل الثاني، فسيناقش السؤال الخاص بتحوّلات علاقة البدوي مع المكان من خلال محورين رئيسيين: يسعى الأول إلى تقديم تصوّر واضح عن طبيعة العلاقة بين البدوي والمكان كما كانت في السابق. في حين يسعى المحور الثاني إلى تحليل علاقة البدوي الجديدة بالمكان، بتحوّلاتها ونتائجها. ودراسة هذه العلاقة –قبل التحوّل وبعده– تتطلب منّا دراستها دراسة تراعي الاشتباكات الزمنية بين البدوي والمكان؛ أي دراسة البدوي وفعله في المكان، بعيدًا عن دراسة المكان بمعزل عن الزمن.

في حين تم تخصيص الفصل الثالث للإجابة على الأسئلة الفنية المتعلّقة بمدى تأثير الموضوع –البداوة– في تشكيل النّص الروائي وبنائه، وذلك فيما يخص نوعي الراوية: الحديثة والجديدة، اللتين سنتناول الفارق بينهما لاحقًا. ويأتي السؤال الرئيسي الذي نحاول الإجابة عليه على الصيغة التالية: هل من الممكن تأسيس رواية تعتمد البداوة كبنية نصيّة بدلا من المدينة التي تُعد بمثابة البنية شبه الثابتة للرواية؟ كما سنسعى لتقصي غاية النّص في كل رواية من الروايات – موضع البحث– والمرتبطة بالرؤية التي يحاول الكاتب تقديمها، وعلاقة ذلك بنوع المدرسة التي تنتمي لها الرواية: حديثة أم جديدة؟

ويأتي اختيار الروايات –موضع البحث– منطلقًا من ثلاث زوايا: الأولى جغرافية لكون هذه الروايات تغطي منطقة واسعة من ناحية، فهي تشمل شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام ومصر. ولكونها أيضًا منطقة متقاربة من حيث الأخلاق والقيم والعادات البدوية من ناحية ثانية، إذ كانت منطقة تنقّل دائم للقبائل البدوية قبل قيام الحدود والدولة الحديثة. أمّا الزاوية الثانية –وهي الأهم– فتتعلق بقدرة هذه الروايات على طرح قضية التحوّلات بجرأة ترتبط بذكر أدق التفاصيل التي طرأت على الشخصية البدوية، وبشكل قادر على استيعاب هذه التحوّلات وتأثيرها في البداوة على

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الصعيدين السلوكي والباطني الذي يمس روح البداوة. بالإضافة إلى الزاوية الفنية؛ إذ إنّ روايتي غالب هلسا ومحمود شقير تنتميان –كما سنوضح في الفصل الأخير– إلى مدرسة الرواية الحديثة، بينما تنتمي روايتا حمدي أبو جليّل ويوسف المحيميد إلى مدرسة الرواية الجديدة؛ مما يتيح لنا دراسة قدرة كل مدرسة على رصد هذه التحوّلات، وعلى استكشاف الأفق الذي تسير فيه كل مدرسة.

أمّا فيما يتعلّق بالدراسات السابقة والمراجع والمناهج التي كان لها تأثير في مسار هذا البحث، فلا بد من الإشارة إلى اعتماد الباحث أثناء تناوله للتحوّلات التي أصابت الشخصية البدوية –في الفصل الأول– على رؤية علي الوردي للمجتمع البدوي وتحوّلاته، خاصة في كتابيه: "**دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**"1965م و"**الأخلاق: الضائع من الموارد الخلقية**"1958م. مع الأخذ بعين الاعتبار الاختلاف والتغيّر الطفيفين في آراء الوردي بين الكتابين. كما أنّ بحثنا ظلّ معتمدًا على التحليل الاجتماعي في فصوله الثلاثة، بالإضافة إلى إفادتنا من اتّجاهات ومناهج نقديّة أخرى، كالنّقد الثقافي والمدارس الفنية في الرواية التي هي نتاج لصراعات الحداثة وما بعدها؛ كفني الرواية الحديثة والرواية الجديدة.

كما أنه يتوفر، بين أيدينا، رسالة ماجستير للباحث منصور وهيب العمري عنوانها "**البداوة في الرواية الأردنية/ دراسة ثقافية فنية في نماذج روائية مختارة**"، تطرق فيها العمري لموضوعة البداوة في الرواية الأردنية. كما أنّه خصص لتحولات البداوة محورًا مكثفاً، في الفصل الثاني من الرسالة، وذلك بسبب من طبيعة الرسالة الشاملة التي تفرض على الباحث تناول البداوة من جوانب عديدة. ولكن الرسالة اقتصرت على الرواية الأردنية، في حين ستدرس الرسالة الحالية تحوّلات البداوة في الرواية العربية بشموليتها. إضافةً إلى ذلك، فإن هذا البحث سيدرس العلاقة بين البداوة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والنّص، دراسة فنية، من زاوية قدرة البداوة على التأثير في النّص كما أسلفنا، وهو ما نظنه لم يتوفر في الدراسة السابقة بالرغم من أهميتها.

وإذا كان العنوان الفرعي لهذا البحث، وهو "تحوّلات البداوة في الرواية العربية"، قد اتّضح من خلال ما سبق، فإننا نجد أننا بحاجة إلى توضيح العنوان الرئيسي الذي يحمله البحث، وهو "القبيلة والنّص". وهنا لا بد من الإشارة إلى أننا أوضحنا، في بداية الفصل الأول من هذا البحث، أننا سندرس الشخصية البدوية بصفتها المجتمعية، أي أننا سندرس هذه الشخصية من خلال استبطان القبيلة التي صنعت القيم والأخلاق البدوية. كما أنّنا سندرس النّص الروائي الذي رصد القبيلة البدوية على اختلاف حالاتها وتحوّلاتها. وإذا تأملنا عناوين فصول البحث الثلاثة – تحوّلات الإنسان، والمكان، والنّص– سيتضح لنا أن بحثنا يذهب إلى دراسة العلاقة التبادلية في التأثير بين القبيلة والنّص الذي تصدى للتعبير عنها. كما أننا سنحاول في الفصل الأخير الإجابةَ على سؤال القبيلة والنّص، وهو: هل يمكن للرواية أن تكون سجل حياة القبيلة والمعبر عن هويتها، كما كان حال الشعر في الماضي؟ كذلك يدخل حديثنا السابق عن إمكانية تأثير البداوة في النّص الروائي ضمن دائرة العنوان الرئيسي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمهيد

البداوة: المصطلح وحدوده

قبل أنّ نقوم برصد تحوّلات البداوة في الرواية العربية، وعلاقاتها مع المكان والنّص، يجب أن نحدد مفهوم البداوة في إطاره العام أولاً. ومن ثم نقوم بتحديد طبيعة البداوة التي سنقوم بدراستها، وذلك كي لا تختلط المفاهيم علينا، إذ إن البداوة –كما سنوضح– من المفاهيم التي أثارت جدلاً بين الباحثين الذين اختلفوا في تحديد معالمها. إضافة إلى أنّ أي دراسة ستكون ناقصة إذ لم يتم توضيح المفاهيم المتعلقة بها.

وقد ورد الجذر "بدا"، في "**لسان العرب**"، بمعنى "ظَهَرَ". و"بداوة الأمر: أول ما يظهر منه"[1]. ولكن عند تعريف البداوة اصطلاحاً فإن ابن منظور يلجأ إلى مقابلها؛ فهو يكرر، في أكثر من موضع، أنّ البداوة خلاف الحَضَر. ثم يلجأ إلى تعريف البداوة بنسبتها إلى المكان؛ فيحدد أنّ البداوة تعني الإقامة في البادية. لكنه يعود ويعرّف البادية بأنها خلاف الحضارة. فالبادية –حسب ابن منظور– هي المكان الخالي من الحضر[2]. بيد أنّه يحدد "إذا خرج الناس من الحضر إلى المراعي في الصحاري قيل: قد بدوا"[3].

ولمصطلح البداوة مترادفات ومتعلقات، سنفيد منها في تحديد مفهوم البداوة. فقد وردت كلمة "الأعراب" في "**لسان العرب**" بمعنى "البدو"؛ فيقال "رجل أعرابي" في حال "إذا كان بدويًا، صاحب نجعة وانتواء وارتياد للكلأ، وتتبع لمساقط الغيث، وسواء كان من العرب أو من مواليهم"[4]. وبهذا

---

[1]- انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، مادة "بدا".
[2]- المرجع نفسه، مادة "بدا".
[3]- المرجع نفسه، مادة "بدا".
[4]- المرجع نفسه، مادة "عرب".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التعريف للأعرابي تتحدد صفات البدوي في تتبع مساقط الغيث، والبحث عن المرعى، والانتواء في الصحاري. فتتضح لنا الصفة المميزة للبدوي وهي الترحال.

ونجد أنّ "**لسان العرب**" يتعامل مع البداوة كحالة، لا كأصل أو نسب. فهو يحدد الحضري بأنه ساكن القرى والمدن، أما إذا نزل البادية، ورحل مع البدو و"انتوى بانتوائهم" فهو بدوي. ويسمي ابن منظور الحضري "عربيًا"، بينما يسمي البدوي "أعرابيًا". ويفصل بين المصطلحين بشكل قاطع، حتى إنه يطلق اسم "عربي" على كل حضري حتى لو لم يكن فصيحًا، ويطلق اسم "أعرابي" على كل بدوي حتى لو كان مولى[1].

غير أنّنا نجد ابن خلدون – في المقدمة– قد استخدم مصطلح "عرب" بمعنى البدو والأعراب[2]. وفي حين يرى ناصر الدين الأسد أنّ ابن خلدون أخطأ في استخدام الكلمة؛ فقال "عرب" وهو يقصد الأعراب العريقين في البداوة[3]، فإنّ جواد علي يرى أنّ كلمة "عرب" كانت، ولا زالت، تُستخدم بمعنى "بدو"، فنقول: عرب وحضر. إضافة إلى أنّ لفظة "عرب" وردت بمعنى التبدّي والأعرابية في اللغات السامية القديمة[4]. وبذلك فهي قد تستخدم بمعنى البدو، كما قد تستخدم بمعنى الحَضَر.

كذلك يخالف ناصر الدين الأسد "**لسان العرب**" الذي ربط بين البدو والأعراب وجعلهم واحدًا. ويحاول –الأسد– رسم صورة واضحة يفرّق من خلالها بين البدو والأعراب. فالبدو –عنده– هم الذين يسكنون ظواهر المدن والقرى، قريباً من الحضر، ويتبادلون معهم المنافع. ويعتاشون من

---

(1)- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "عرب".

(2)- انظر مثلاً: ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، ج2، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، ط4، 2006م، ص508. وانظر رأي المحقق في الهامش رقم(359)، ص469.

(3)- ناصر الدين الأسد، **تحقيقات لغوية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنّشر،2003م، ص97.

(4)- جواد علي، **المفصّل في تاري2خ العرب قبل الإسلام**، ج1، بيروت: دار العلم للملايين، بغداد: مكتبة النهضة،ط2، 1976م، ص25_26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرعي وتربية الماشية والخيل والإبل، ويمتازون عن الحضر بصفات معينة كالنخوة والكرم وإباء الضيم. ويتصفون بأنهم أهل طاعة ونصرة[1]. أي أنهم يخضعون للدولة ويطيعونها. وقد تكون القبيلة الواحدة مقسومة إلى قسمين: أهل حضر يسكنون المدينة، وأهل بداوة لكنهم يبقون حوالي المدينة ولا يبتعدون كثيراً عنها[2].

أما الأعراب – كما يرى الأسد– فهم ساكنو الرمال والقفار، البعيدون عن العمران الضاربون في الفيافي. يمتازون بكثرة التنقل والترحال، وبالجفاء وقسوة القلب. ويعتاشون من تربية الإبل (ليس لديهم خيل وشاء)، ومن ممارسة الغزو والسلب والنهب[3]. فالأعراب، حسب وجهة نظر الأسد، يختلفون اختلافاً كاملاً عن البدو. لكنه يعترف باختلاط هذه الألفاظ واضطرابها في كتب القدماء[4]. وأنّ مفهوم البداوة كان يستخدم على وجهين: الوجه الأول خاص؛ وهو الذي أشار إليه الأسد في الفقرة السابقة. أما الوجه الثاني فعام؛ ويشمل البداوة بمفهومها الخاص كما يشمل الحالة الأعرابية[5].

ونلحظ مما سبق اضطراب الباحثين في تعريف البداوة، وفي محاولة التفريق بينها وبين الأعرابية. ونرى أن تعريف ناصر الدين الأسد للبداوة فيه نوع من المغالاة، فالقبيلة التي تسكن قريبًا من الحضر وتخضع لقانونهم لا يمكن عدها ضمن حالة البداوة. فهي تعيش حالة من الاستقرار الحضري، وتفتقر إلى أهم خاصتين مميزتين للبداوة – كما سنوضح ذلك في الفصل الأول– وهما الترحال والغزو. كما أنّ سلب الأعراب من كل خاصية إيجابية فيه نوع من التجنّي والظلم.

---

[1]- ناصر الدين الأسد، **تحقيقات لغوية**، ص 93-98.
[2]- المرجع نفسه، ص 94.
[3]- المرجع نفسه، ص99.
[4]- المرجع نفسه، ص85.
[5]- المرجع نفسه، ص98.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في حين يميل ابن خلدون إلى تقديم تعريف ذي منحى اقتصادي، يمزج بين المفهومين العام والخاص. فالبدو "هم المقتصرون على الضروري في أحوالهم"[1]، يقابلهم الحضر "المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوائدهم"[2]. كما يفرّق بين البدو والحضر من خلال طريقتهم في دفع الظلم الداخلي والعدوان الخارجي؛ فالحضري يدفع الظلم الداخلي باللجوء إلى الحاكم (السلطة)، والعدوان الخارجي تدفعه الأسوار. أما البدوي فيدفع الظلم الداخلي باللجوء إلى الشيوخ والكبراء، والعدوان الخارجي يدفعه شباب القبيلة وشجعانها (العصبية)[3]. وفي مجال المقارنة بين البدو والحضر، يقرر ابن خلدون أنّ صفات أهل البادية أقرب إلى الخير من أهل الحضر[4].

نخلص مما سبق إلى أنّ البدو هم القوم الذين يقطنون الصحراء، ويرتحلون فيها بحثًا عن الماء والمرعى. وبسبب طبيعة حياتهم غير المستقرة (الترحال) فإنهم يلجأون إلى حمل الضروري في حياتهم، بعيدًا عن مقتنيات الترف والكمال. وهم يعتاشون من رعي الإبل والخيل والشاء. ويمارسون الغزو والنهب كأسلوب في الحياة؛ لتحصيل حقوقهم أو للاعتداء على حقوق الآخرين، وذلك لصعوبة الحياة في الصحراء ونقص المراعي ومنابع الماء. مما يدفعهم للاقتتال والاعتداء على بعضهم بعضًا. ويتميزون عن الحضر بالشجاعة وشدّة البأس والفتك بالأعداء، ويتميزون أيضاً بصفات الخير –الكرم والنخوة والمروءة– بدرجة تفوق ما يتمتع به أهل الحضر من هذه الصفات[5].

---

[1]- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، ج2، ص472.
[2]- المرجع نفسه، ص472.
[3]- المرجع نفسه، ص 479-480.
[4]- المرجع نفسه، ص473.
[5]- سنفصل هذه الصفات في الفصل الأول من هذه الرسالة. انظر: ابن خلدون، المرجع نفسه، ص473-479.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الـفـصــل الأول

تـــحـــوّلات الإنـــســـان

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئـة

يسعى هذا الفصل إلى محاولة تقديم فهم واضح للتحوّلات التي طرأت على الإنسان البدوي العربي وغيّرت حياته بشكل جذري. وذلك من خلال تتبع صورة البدوي كما قدمتها الرواية العربية التي انشغلت بالبداوة وتحوّلاتها، ومن ثم تقديمها في ثلاثة محاور: يتناول المحور الأول صورة البداوة كما كانت في الماضي. بينما يقدم المحور الثاني الصورة المعاكسة للصورة السابقة، وهي صورة البداوة اليوم. وسيختص المحور الثالث بمحاولة تقديم تفسير لهذه التحوّلات وفهم أسبابها ونتائجها.

المحـور الأول: البداوة: محـاولة في صورة المـاضي

سنحاول في هذا المحور تقديم صورة مقارِبة للشخصية البدوية كما كانت عليه قبل تعرضها لصدمة الحضارة، وانطوائها تحت راية الدولة الحديثة، مجبرة أو مختارة. وتأتي المقاربة هنا مستندة على الصورة التي تشكلت أمامنا من خلال دراسة الروايات موضع البحث، والتي سبق ذكرها. إذ تقدم هذه الروايات مجتمعة صورة متكاملة للمفاصل الرئيسة للبداوة.

ويجدر بنا التنويه إلى أننا سنتعامل مع الشخصية البدوية بصفتها المجتمعية، أي أننا سندرس ثقافة المجتمع البدوي باعتباره شخصية فردية، كما فعل علي الوردي في دراسته لهذا المجتمع[1]. وذلك لأنه لا يمكن التعامل مع الثقافة الاجتماعية على أنها أجزاء متفرقة، بل هي "كل متماسك ومترابط بحيث تكون الأجزاء فيه متفاعلة فيما بينها تفاعلاً قويًا يجعلها ذات طبيعة

[1]- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث**، لندن: دار الورّاق، ط2، 2009، ص52-53.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جديدة لم تكن فيها عندما كانت منفردة"[1]. ويعرّف علي الوردي الثقافة الاجتماعية بأنها "مجموعة التقاليد والقواعد والأفكار الموجودة في أية أمة من الأمم. وهي تشمل مختلف شؤون الحياة فيها"[2].

فالثقافة الاجتماعية للبدو هي النّسق الثقافي الذي يدور فلكهم فيه، والذي يشمل التصورات المضمرة عن مجموع الصفات المتوخاة كنموذج يقاس عليه[3]. وقياسًا على ذلك، يؤدي اتخاذ هذه الصفات بالبدوي إلى الاقتراب من نموذجه المتوخى، بينما قد يؤدي تركه لها إلى فقدانه لصفات البداوة التي يحرص البدوي عليها أشد الحرص –كما سنرى لاحقا. والحديث عن "تصورات مضمرة" في المجتمع يشير إلى أنها مسلمات وتقاليد راسخة في مخيلة أفراد المجتمع، ويسعون إلى تطبيقها على مستوى الوعي واللاوعي أيضا. فالإنسان بحسب تعبير الوردي "لا يفكر بعقله المجرد، بل هو يفكر بعقل مجتمعه"[4].

والبدو أشد حرصًا من غيرهم في المحافظة على تقاليد مجتمعهم وقواعده، ويرى هارولد دكسون أن طريقة عيش البدو لم تتغير منذ أيام النبي إبراهيم، فالبدوي الأصيل يتّبع دون وعي منه نظامًا روتينيًا ثابتًا لا يتغير[5]. والبدو لا يزالون يعيشون على الفطرة، يضربون في الصحراء بحثًا عن الماء والمرعى، لذلك فهم كما وصفهم ابن خلدون "أقرب إلى الخير من أهل الحضر"[6]. ففي حين اقتصر البدوي على الضروري في عيشه، فإن الحضر –كما يرى ابن خلدون– أفسدهم الإقبال

---

[1]– علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص53.

[3]– انظر: عبدالله الغذّامي، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط4، 2008م، ص85.

[4]– علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص184.

[5]– هـ.ر.ب. دكسون، **عرب الصحراء**، ترجمة: محمد التيتي، الكويت: حققه ونشره سعود بن غانم الجمران العجمي، 1997م، ص59.

[6]– ابن خلدون، **المقدمة**، ج2، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، القاهرة: شركة نهضة مصر، ط4، 2006م، ص473.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الملذات وعوائد التّرف، لذلك فقد "تلوثت أنفسهم بكثير من مذمومات الخلق والشر، وبعدت عليهم طرق الخير ومسالكه"[1].

لكن ابن خلدون يعود ليصف البدو في موضع آخر من مقدمته بأنهم أهل انتهاب وعيث[2]. مما يولّد لدينا صورة أخلاقية متناقضة للبدوي في مخيلتنا. وهذا ما سنعالجه في هذا المحور، ولكن علينا أولاً محاولة رسم هذه الصورة، بشكل أوضح، من خلال ما قدمته النصوص الروائية التي بين يدينا، كي نستطيع استقراءها استقراءً سليما. كما أننا سنستضيء برأي علم الاجتماع الحديث من أجل إنارة هذه الصورة بشكل أوضح. وقد قمنا بتقسيم هذا المحور إلى عدة أقسام رئيسة، يناقش كل قسم ملمحًا أساسيًا في الشخصية البدوية، وذلك في سبيل تشكيل صورة كلية لهذه الشخصية.

1. الغزو

تشكّل قضية الغزو ملمحًا مركزيًا في شخصية البدوي، فهو دائمًا، يحمل سلاحه، في استعداد تام للقتال دفاعًا عن القبيلة أو هجومًا على الأعداء، حتى "صار البأس لهم خلقًا والشجاعة سجية"[3]. وشجاعة البدوي تتجلى "في كثرة من نازله وقاتله، وفي مواقف دفاعه عن قبيلته، وأكثر من هذا في نجدته"[4].

ويرى علي الوردي أنّ مشكلة البدو الكبرى تكمن في قلة مواطن العشب والماء، إضافة إلى عدم تمكنهم من اقتسام هذه المواطن فيما بينهم أو تسجيلها على صكوك كما يفعل

---

(1)- ابن خلدون، **المقدمة**، ج2، ص 473.
(2)- المرجع نفسه، ج2، ص507.
(3)- المرجع نفسه، ج2، ص476.
(4)- أحمد أمين، **فجر الإسلام**، بيروت: دار الكتاب العربي، ط11، 1979م، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المتحضرون. وهذا يقودهم إلى الاقتتال و التنافس عليها، فتبدو إمكانية إيجاد مكان للضعيف بينهم ضئيلة[1].

لذلك يتعامل البدوي مع الغزو والسّلب كوسيلة طبيعية لتحصيل العيش، بل إنه يطلق على الغنيمة مسمى "الكسب". ونجد هذا واضحا في رواية "فخاخ الرائحة" ليوسف المحيميد في نظرة البدوي طرّاد –الشخصية الرئيسة في الرواية– إلى الغنيمة التي يسرقها أو يسلبها، إذ يصفها بالكسب: "نعم إنها كسبي، لأنني كسبتها بذكائي وحيلتي وشجاعتي، وتفوقت على الآخرين الذين يملكونها وهم لا يستحقونها"[2].

ويخبرنا حمدي أبو جليل في روايته "الفاعل" على لسان الراوي عن البدو الذين يقطنون جنوب الفيوم أنهم "حتى أربعينات القرن الماضي كانوا يعيشون على السطو والسرقة وكانوا ينهبون قرى الفيوم ومدنها بشكل منتظم"[3]. ويصف المعارك الطاحنة التي تدور بينهم، والتي كان النصر فيها حليف البدو. لأن أهل الفيوم" المتعلمين المتحضرين كانوا لا يصبرون على منازلة ناس بدائيين يعيشون في الخلاء ولا يتقنون شيئا إلا الضرب بالنبوت والنار"[4]. كما يتحدث الراوي في "الفاعل" عن جده "عولة أبو رسلان" الذي كان في شبابه يقود فرقة تقوم بشتى أنواع النهب والخطف والثأر للقبيلة من الأعداء[5]. وبخلاف الغزو المنظم نجد لدى البدو عادة قطع الطريق، الذي يمثله طرّاد في "فخاخ الرائحة" فقد كان يغيب يومًا أو يومين عن قبيلته ليقطع الطريق[6].

---

(1)- علي الوردي، **الأخلاق: الضائع من الموارد الخلقية**، لندن: دار الورّاق، ط2، 2009م، ص14.

(2)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط2، 2006م، ص41.

(3)- حمدي أبوجليل، **الفاعل**، القاهرة: دار ميريت، 2008م، ص132.

(4)- المرجع نفسه، ص133.

(5)- المرجع نفسه، ص11.

(6)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص42.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والغزو أكثر ما يكون بسبب التنافس على مواطن العشب والماء، إذ تقتتل القبائل من أجل الاستئثار بها. وتقدم لنا رواية "فرس العائلة" لمحمود شقير صورة عن هذا الاقتتال، فبينما كان شيخ عشيرة العبداللات "يركب فرسه ويقترب من بئر الماء، على مسافة من مضارب عشيرته، برز له عدد من فرسان عشيرة الفرارجة واشتبكوا معه وأردوه قتيلا ثم لاذوا بالفرار. كان العداء مستحكمًا بين العشيرتين بسبب المراعي وموارد المياه. سقط الشيخ صريعا، وظلت فرسه تحمحم بالقرب من جثته"[1].

وكما أنّ السّلب والنّهب وسيلتان مشروعتان لكسب الرزق، فإنهما أيضًا تحظيان بالاحترام والتقدير من قبل أفراد القبيلة. فنجد طراد في "فخاخ الرائحة" يلقى رعاية خاصة من والدته، لأنها تراه فارساً شجاعاً، ونجده يقول: "تفتقدني أمي خزنة ليوم أو يومين، وحالما تراني تعاتبني على غيابي وحدي في الصحراء. وتعتب عليّ كيف لا أجلب لهم مما أكسبه في البراري"[2].

وقيام البدوي بالغزو لا يفقده خصاله الأخلاقية، فطّراد هو أمل والديه في العيش "إذ يعرف عنه الشجاعة والكرم والقوة حتى وإن كان قاطع طريق"[3]. ويحاول "عولة أبو رسلان"، في رواية "الفاعل"، ثني ابن عمه عن التعرض لتاجر مرّ بأراضيهم بتذكيره بحرمة الأرض: "عيب يا عبد الحميد، الراجل في وطننا والمفروض نحموه"[4]. ويصف الراوي "عولة" بأنه كان حقانيًا "يقتل وينهب نعم ولكن حقاني يقول الحق في عين صاحبه ولا يغدر أبدا"[5]. بل إن إيغال البدوي في قيم الغزو يوقظ لديه الإحساس بالقيم الأخلاقية الأخرى كما سنوضح في هذا المحور.

---

[1]- محمود شقير، **فرس العائلة**، بيروت: نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان، 2013م، ص35.

[2]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص42.

[3]- المرجع نفسه، ص46.

[4]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص 158

[5]- المرجع نفسه، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2. إشكالية الولاء عند البدو

كي نتمكن من تقديم فهم واضح لمصطلح الولاء عند البدوي سنقوم بتحديد النّسق الحياتي لكل من البدو والحضر، في محاولة منا لإيجاد صيغة مقارنة نستنتج من خلالها تصوّر البدوي لفكرة الولاء.

يرى علي الوردي أنّ الطابع العام للثقافة البدوية يكمن في صفة "المغالبة"[1]، أي أن البدوي يريد دائمًا أن يكون غالبًا منتصرًا، لذلك تتملكه الرغبة دائمًا في "أن يكون ناهبًا لا منهوبًا. معتديًا لا معتدى عليه، معطيًا لا قابضًا، مقصودًا لا قاصدًا، طالبًا لا مطلوبًا، مغيثًا لا مستغيثًا، مجيرًا لا مستجيرًا..."[2]. وهذه الرغبة تصطدم مع فكرة الدولة القائمة على إخضاع الجميع لسلطتها، والبدوي يرى في هذا الخضوع عارا. فالدولة في نظره –بحسب الوردي– نظام إذلال وجباية "تجبي منه الإتاوة وتضربه بالسوط إن امتنع عنها"[3]. إضافة إلى أنّ البدوي يفتخر بأخذ الإتاوة من غيره، الأمر الذي ترفضه الدولة وتعاقب عليه[4].

بينما لا يجد الحضري حرجًا في الخضوع للسلطة أو في دفع الضرائب، وهو يعدُّ الدولة السبيل الوحيدة لحمايته وتحصيل حقوقه. لأن أهل الحضر –كما يرى ابن خلدون– تعودوا الراحة والترف والنعيم، فأوكلوا أمر المدافعة عنهم وحراستهم إلى الدولة والأسوار التي تحيطهم[5]. وهذا يقودنا إلى مفهوم المواطنة عند الحضر. في حين نجد أنّ البدو، في تنقلهم وترحالهم، بعيدًا عن الأسوار والسلطة المركزية للدولة "قائمون بالمدافعة عن أنفسهم، لا يكلونها إلى سواهم، ولا يثقون فيها

---

(1)- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص55.

(2)- المرجع نفسه، ص59.

(3)- المرجع نفسه، ص29.

(4)- انظر: المرجع نفسه، ص28_29.

(5)- ابن خلدون، **المقدمة**، ج2، ص476.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بغيرهم"[1]. كما أنهم يحتقرون العمل والمهن، ويعدون من يكسب رزقه بعرق جبينه ضعيفًا ذليلا، لأنّ "القوي الشجاع في نظرهم يكسب رزقه بحد سيفه وقوة ذراعه"[2].

أمّا فيما يخص الملكيّة التي تعد عند الحضر حقوقًا مسجلة تحميها الدولة، فإنها عند البدو حقوق تحميها القوة والسيف على أساس المثلين الشعبيين: "الحلال ما حلّ باليد" و"الحق بالسيف والعاجز يريد شهود"[3]. مما يضعهم في حالة اصطدام كامل مع فكرة الدولة، ويجعلهم يتوجهون بالولاء نحو قوة أخرى، أقرب إليهم، وأكثر قدرة على تلبية طموحاتهم، وهي القبيلة.

وتكمن أهمية القبيلة في العصبية التي تحققها لدى أفرادها. فإذا كان الحضر يواجهون الظلم بالالتجاء إلى الحاكم والعدوان الخارجي بالأسوار، فإن الظلم بين البدو يدفعه الشيوخ والكبراء، أمّا العدوان الخارجي فيدفعه شباب القبيلة وشجعانها الذين تجمعهم العصبية[4]. ويرى أحمد أمين أنّ هذه العصبية تجعل أفراد القبيلة متضامنين "أشد ما يكون من تضامن، ينصرون أخاهم ظالمًا أو مظلومًا، يسعى بذمتهم أدناهم، وهم يد على من سواهم"[5]. فالقبيلة توفر للبدوي الحماية وتأخذ بثأره إن قُتل، وتحقق طموحه في الغلبة، لذلك يتوجب عليه أن يمنحها الفداء والولاء لتتحقق بهما العصبية القبلية[6].

ويرى هارولد دكسون أنّ شيخ القبيلة يفرض رأيه من منطلق أبوته لأفراد القبيلة، وقيامه بمساعدتهم ماديًا ومعنويًا من خلال الكرم والعدل بينهم، أمّا في أوقات الحرب والشدّة فإنه لا يستبد

---

(1)- ابن خلدون، **المقدمة**، ج2، ص476.

(2)- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص80.

(3)- انظر: المرجع نفسه، ص81.

(4)- ابن خلدون، **المقدمة**، ج2، ص479_480.

(5)- أحمد أمين، **فجر الإسلام**، ص10.

(6)- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص74_75.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

برأيه بقدر ما يكون قراره ممثلاً للرأي العام[1]. وفي رواية "زنوج وبدو وفلاحون" لغالب هلسا، والتي تدور أحداثها في الأردن، نجد البدوي "سحلول" يحتج على قرار الشيخ التحالف مع الضابط الانجليزي جلوب باشا، لأن الأخير نصراني ولا يليق بالبدو المسلمين اتّباع من هو على غير دينهم. فليجأ الشيخ إلى الادعاء بأنّ الضابط قد أعلن إسلامه، ويطلب منه أن ينطق الشهادتين أمامهم[2].

أمّا فيما يخص علاقة القبيلة مع الدولة، فهي علاقة مضطربة تتبدل وتتغير تبعًا لقوة الدولة وضعفها، وانطلاقاً من المصالح الخاصة للقبيلة[3]. ففي رواية "الفاعل" نجد أن بدو مصر يحاربون إلى جانب المماليك "ليس كجنود نظاميين، ولكن كفرسان مهرة يحاربون من أجل أهداف ومصالح شخصية"[4]. والبدو لا يغدرون بحليفهم ولا يتخلون عنه، وتصوّر لنا رواية الفاعل موقفهم إلى جانب المماليك في مواجهة الحملة الفرنسية، إذ كانوا من أشرس مقاومي الحملة، حتى إنّ الراوي يستشهد بالمؤرخ الفرنسي "كريستوفر هيرولد" صاحب كتاب "بونابرت في مصر" الذي قال "إن الحملة الفرنسية نزلت الاسكندرية وانقسمت في فريقين أو جيشين واحد اتجه ناحية مدينة رشيد والآخر اتجه إلى مدينة دمياط، والذي اتجه إلى رشيد قوبل بالطبل والزمر والأفراح والليالي الملاح، والذي اتجه ناحية دمياط وقع في القبائل البدوية، وكان جيشًا جرارًا يمتد في طابور طويل من الأسلحة والمعدات والبشر والمواشي، ووقف له فرسان البدو في طابور آخر، خمسون أو ستون

---

(1)- هـ.ر.ب. دكسون، **عرب الصحراء**، ص72.

(2)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، عمّان: رابطة الكتّاب الأردنيين، طبعة جديدة، 2008م، ص13.

(3)- سعيد الغانمي، **العصبية والحكمة**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م، ص149.

(4)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فارسًا يهجمون على الجيش كرًا وفرًا، وفي كرهم وفرهم كانوا يخطفون أسلحة ومعدات وأمتعة وأيضا جنودًا أحياء، رجالاً ونساء"[1].

أمّا محمد علي باشا –كما تصوره الرواية– فقد استبعد البدو من الخدمة في جيشه خوفًا من ولائهم القديم للمماليك، ومن عدم استعدادهم للانتظام في جيش حديث يتوجه بولائه نحو الدولة وليس نحو القبيلة. مما اضطره إلى إعفائهم من الخدمة العسكرية[2].

أمّا في رواية "فرس العائلة" فيرفض الشيخ محمد تسليمَ شباب العشيرة للضابط العثماني الذي يريد منهم المشاركة في قتال الانجليز دفاعًا عن القدس. لأنه لا يثق بالدولة وحروبها التي سبق لها أن خطفت منه ولدين وأربعة إخوة، قضوا جميعهم باستثناء واحد من إخوته تمكن من الفرار بعد تمرده على الأوامر ودخوله السجن[3].

وفيما يخص مشاركة البدو في الثورات العربية التي قامت مطلع القرن العشرين، فإن علي الوردي يرى أنها مجرد مظهر خارجي لا يدرك معناه سوى قيادات البدو من شيوخ ومتعلمين، أمّا أفراد القبائل فقد كانوا يقاتلون انطلاقًا من دوافع الغزو المعتادة[4]. ويلتقي رأي الوردي مع ما يطرحه حمدي أبو جليل في رواية "الفاعل" حول مشاركة البدو في ثورة 1919م، الذين "ما شاركوا في ثورة 1919 ودخلوا سجونها إلا للانتقام لابن عمهم حمد باشا الباسل ومواصلة النهب والسرقة على أسس سليمة أو قل نضالية بعد أن نجحت الحكومة في وقفهم وأوقعت فيهم مذبحتين متتاليتين في قرى مركز أطسا جنوب الفيوم"[5].

---

(1)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص34.

(2)- المرجع نفسه، ص33–34.

(3)- انظر: محمود شقير، **فرس العائلة**، ص12_13.

(4)- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص196.

(5)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص132.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فدوافع بدو مصر للمشاركة في الثورة مختلفة عنها عند الحضر، فبينما كان ثوّار القاهرة يجولون في الشوارع هاتفين: "نموت نموت وتحيا مصر" كانت ثورة البدو في الفيوم تواصل نهب المصالح الحكومية ومراكز الشرطة وسكك الحديد وخطوط التليفونات[1]. كما أنّ "محاكم الثورة لم تحقق معهم باعتبارهم ثوريين أو مناضلين ضحوا بدمائهم من أجل الوطن ولكن باعتبارهم حرامية ونشالين وقطاع طرق"[2].

3. نظرة البدوي للعمل

البدوي يحتقر العمل، ويعد من يكسب رزقه بعرق الجبين ضعيفًا وجبانا[3]. وبينما يأكل مما تنتجه الماشية ويتعامل بالمقايضة للحصول على السلع الأخرى، فإن البدوي يلجأ إلى الغزو والنهب كوسيلة رئيسة في طلب الرزق[4]. فالبدو رجال مقاتلون –كما يرى ابن خلدون– "طبيعتهم انتهاب ما في أيدي الناس، وأن رزقهم في ظلال رماحهم، وليس عندهم في أخذ أموال الناس حد ينتهون إليه"[5]. أمّا الإنسان الذي يمتهن حرفة فهو في نظرهم ضعيف يحصل على رزقه بعرق الجبين كالنساء[6].

وإن عدنا إلى المعاجم اللغوية وجدنا أنّ "المِهنَة" بمعنى الخدمة والعمل، كما أنّ اسم الفاعل (الماهِن) بمعنى العبد والخادم، وللكلمة استعمالات بمعنى الحقير والضعيف[7]. علمًا أنّ هذه

---

(1)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص133.

(2)- المرجع نفسه، ص133.

(3)- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص80.

(4)- أحمد أمين، **فجر الإسلام**، ص9.

(5)- ابن خلدون، **المقدمة**، ج2، ص508.

(6)- علي الوردي، **الأخلاق**، ص15.

(7)- انظر: **القاموس المحيط**، بيروت: دار المعرفة، ط3، 2008م، مادة "مهن".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعاجم اعتمدت لغة الأعراب كمقياس لها في تحديد المعاني ومدلولاتها، وبالتالي فهي تقدم لنا تصوّرًا واضحًا عن نظرة البدوي، قديما وحديثا، للعمل ونفرته منه.

ويعزو علي الوردي احتقار البدوي للعمل إلى طبيعة شخصيته القائمة على الاستحواذ، في مقابل شخصية الحضري القائمة على الإنتاج[1]. وفي رواية "فخاخ الرائحة" يقوم "طراد" بقطع الطريق كوسيلة لكسب العيش وإعالة عائلته[2]. بل إنه يستغرب أن يشكك أحد في شرعية ملكيته للغنيمة التي استحوذ عليها، ويدافع عن نفسه: "لم أكن أسرق ليلا، لأنني أخاف من الفرسان والمسافرين والقوافل، أبدًا والله، لكنني لا أحب أن أضطر إلى أن أقتل أحدًا دفاعًا عن نفسي أو عن غنيمتي أو كسبي!! نعم إنها كسبي، لأنني كسبتها بذكائي وحيلتي وشجاعتي، وتفوقت على الآخرين الذين يملكونها وهم لا يستحقونها"[3]. وحينما ينتقل للعيش في المدينة، وتضطره الظروف إلى العمل نجده يصرخ لاعنًا المدينة وأهلها من الحضر الذين جعلوه يفقد كرامته وشهامته[4].

وفي رواية "الفاعل" يمتلك الجد الأكبر للقبيلة ثلاثمئة فدان من أجود الأراضي في جنوب الفيوم، وذلك بموجب "امتياز العربان" الذي وضعه محمد علي باشا في محاولة لتوطين البدو. ولكن هذا الجد لم يزرع هذه الأراضي وظلّ –طوال عمره– يسرح فيها بإبله وأغنامه باعتبارها مراعي[5]. وسيأتي الأبناء والأحفاد من بعده ليحافظوا على نفرتهم من الزراعة، فالبدو يملكون الأرض ويتركون زراعتها للفلاحين[6]. وفي رواية "زنوج وبدو وفلاحون" يقيم مجموعة من الزنوج

---

(1)- علي الوردي، **الأخلاق**، ص13.

(2)- انظر: يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص46.

(3)- المرجع نفسه، ص41.

(4)- المرجع نفسه، ص10.

(5)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص35.

(6)- المرجع نفسه، ص120.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والفلاحين والصنّاع مع القبيلة في خيام صغيرة، وذلك للقيام بالأعمال التي يأنف منها البدوي، ولا تستطيع النساء القيام بها[1].

4. العلاقة مع الآخر

سبق أن ذكرنا أنّ شخصية البدوي تقوم على الغلبة والاستحواذ –بحسب تصوّر علي الوردي– بينما تقوم شخصية الحضري، الفلّاح والمدني، على الإنتاج. وطبيعة شخصية البدوي تجعله يتصور أن الشخص الذي يمتلك القوة والغلبة هو أحق في امتلاك المال والغلال والمحاصيل من صاحبها الحقيقي. لذلك فإن البدوي يزدري الصناعة والتجارة والفلاحة، وبالتالي فإن الشخص الذي يقوم –من وجهة نظره– بذلك أولى بالازدراء.

لذلك فالعلاقة بين البدو والحضر علاقة غير ودية، بل هي علاقة عداء واحتراب. البدوي يواصل اعتداءه على الحضر نهبًا وسلبًا، والحضر يحاولون الدفاع عن أنفسهم بالالتجاء إلى الحكام والأسوار. ويرى ابن خلدون أنّ البدو أشد بأسًا من الحضر، وأن أهل الحضر "عيال عليهم لا يملكون معهم شيئًا من أمر أنفسهم"[2]. ويرد ذلك إلى طبيعة نشأة الحضري التي تقوم على التأديب والتعليم في الصنائع والعلوم والديانات مما يفقده الكثير من بأسه[3].

إضافة إلى ذلك، يرى ابن خلدون أنّ الحضر تعوّدوا الراحة والترف، فأوكلوا أمر حمايتهم والدفاع عنهم إلى الحاكم والأسوار، بينما يقوم البدو بالمدافعة عن أنفسهم، وهم في جاهزية دائمة للقتال. لذا فهم أكثر شجاعة وبأسًا من الحضر[4]. ويصوّر لنا حمدي أبو جليل جانبًا من هذا

---

(1)- انظر: غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص15_16.

(2)- ابن خلدون، **المقدمة**،ج2، ص 476_477.

(3)- المرجع نفسه، ج2، ص 478.

(4)- المرجع نفسه، ج2، ص476.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصراع بين البدو والحضر: "كانت تدور معارك طاحنة، وبالطبع الفيومية المتعلمين المتحضرين كانوا لا يصبرون على منازلة ناس بدائيين يعيشون في الخلاء ولا يتقنون شيئا إلا الضرب بالنبوت والنار"[1].

والبدوي يرفض فكرة الزواج والمصاهرة مع الفلاحين وأهل المدن، ويوضّح الراوي في "الفاعل" ذلك: "قانون عزبتنا يقول إن الفلاحين لا يتزوجون بنات البدو، ونحن كنا ندافع بحماسة عن القانون"[2]. ويتحدث في جزء آخر من الرواية عن أهل الفيوم الذين يرى البدو فيهم مجردَ "فلاحين لا يليق بالبدوي الأصيل أن يناسبهم أو حتى يخالطهم"[3]. ولقد تزوج الجد الأكبر للقبيلة امرأتين: الأولى "غالية" البدوية والثانية فلّاحة، وذلك في القرن التاسع عشر، لكن الراوي يذكر لنا أن أحفاد البدوية لا يزالون –حتى اليوم– يتفاخرون على أحفاد الفلّاحة ويعايرونهم بأخوالهم[4].

والبدوي يكره أن يرى الحضري على صورة تشبهه، ويرفض أن يراه قويًا معتدًا بكرامته. لذلك سيقتل سحلولُ –وهو مثال البدوي المعتد ببداوته– الفلّاحَ في رواية "زنوج وبدو وفلاحون" لأنه رد له الشتيمة وانتصر لكرامته:

" أومأ سحلول للفلاح فتقدم. قال:

_ أشوفك مربي جدايل، ما قلت والله غير أنك بدوي وأنت فلّاح مقطوع الأصل.

رد ملعون الوالدين: كل ابن آدم وله أصل"[5]. مما سيشعل غضب سحلول:

" اثبر يا فلاح. أنت لك أصل؟ اللي أمك واحدة وأبوك ألف. انعقد الشر بوجه الفلاح. قال:

---

(1)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص133.

(2)- المرجع نفسه، ص121.

(3)- المرجع نفسه، ص132.

(4)- المرجع نفسه، ص 35_36.

(5)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

_أمي لا تجيب سيرتها على لسانك.

...

قال سحلول: لك عين تحكي يا فلّاح؟

ويرد الفلّاح:

_شوف عقب شيخكو اللي أشقر واللي أسمر واللي أبيض..

... وهجم على سحلول كالوحش، أمسكتُ به غير أنه أفلت مني فعاجله سحلول برصاصة"[1]. ويعجب "طافش" رفيق "سحلول" وراوي تلك الحادثة بشجاعة الفلّاح، "حرام أن يكون هذا الولد فلّاحًا، الذي يرى الموت بعينيه ويهجم حرام أن يكون فلّاحا"[2]. وهو يتعجب أن يجد فلّاحًا يحمل قيم الشجاعة والكرامة، لأنه يظنها حكرًا على البدو.

وفي أمور القضاء البدوي يتحدث روكس بن زائد العزيزي عن بدو شرق الأردن أنهم كانوا يرون أنّه من غير اللائق أن تعرض قضايا الحراثين والزُّرّاع على قضاتهم رفيعي المستوى لذلك خصصوا لهم قضاة خاصين بهم يسمون قضاة المعترضة –للحكم في عرض القضايا– ولا يجوز عرض قضاياهم على قضاة البدو. كما أنهم لا يقبلون شهادة الفلّاح لأنهم يتهمونه بالنقص في رجولته[3].

والفلّاح أو الصانع الذي يلتحق بالقبيلة لا يتمتع بحقوق الجيرة والحماية التي يتمتع بها البدو عندما يلتحقون بقبائل أخرى غير قبيلتهم. وبالعودة إلى رواية "زنوج وبدو وفلاحون" نجد أن

---

(1)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص32.

(2)- المرجع نفسه، ص32.

(3)- انظر: روكس بن زائد العزيزي، **معلمة التراث الأردني**، ج3، عمان: وزارة الثقافة الأردنية، سلسلة كتاب الشهر(158)، ط2، 2012م، ص19_33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شباب القبيلة في سمرهم يستكثرون على "زيدان" الفلّاح –وهو شقيق الفلّاح المقتول– أن تكون لديه زوجة جميلة، ويصرّح أحدهم: "وين عيال البدو اللي يخلوا فلّاح ماله أصل يتحللها"[1]. وسيتطوّع "سحلول" للمهمة ويعدهم أنه سينام معها أمام عيني زوجها[2]. ويقوم "سحلول" بالزيارة الموعودة ليلا، ويمعن في إذلال الفلّاح والسخرية منه أمام زوجته. ويطلب منه أن يعد لهما الشاي، غير أن الليلة تنتهي بقتل "سحلول" وهروب الفلّاح وزوجته[3].

5. المرأة والجنس

يولي البدو أهمية كبرى للنّسب، والذي يُعد المحرك الأهم لنعرة العصبية فيهم، والتي تعد مصدر قوتهم. ويرى علي الوردي أن اهتمام البدو بالنّسب مرده إلى اعتقادهم أنّ الأنساب تحدد صفات الفرد منهم، لأن الإنسان في نظرهم يرث صفاته من أبويه[4]. ولدى البدوي اعتقاد بأن الفضل في تمكنه من البقاء في الصحراء يعود –بحسب الوردي– إلى ما لديه من خصال قوية تعينه على التغلب. لذلك يسعى البدو إلى الحفاظ على نسلهم، ويحرصون على عدم تلويثه بدماء ضعيفة[5].

لهذا فهم يترفعون عن مصاهرة الحضر من أهل المدن والفلاحين ويعدون ذلك نقيصة وعارًا، مثلما أوضحنا سابقا. ولهذا السبب يهتم البدو "بصيانة المرأة وبالمحافظة على حسن سلوكها وعفتها. فالمرأة عندهم وعاء النسب. فإذا تلوّث الوعاء تلوّث محتواه به"[6]. وفي رواية "فخاخ الرائحة" يفكّر "طراد" في قصة الطفل اللقيط "ناصر" فلا يسعفه خياله إلا بتخيل قصة حب بين

---

(1)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص32.

(2)- المرجع نفسه، ص32_33.

(3)- المرجع نفسه، ص37_46.

(4)- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص75_76.

(5)- المرجع نفسه، ص76.

(6)- المرجع نفسه، ص77.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بدوي سليل قبائل حرة وفتاة لا تنتمي إلى نسب مشرّف. وعندما يسفر هذا الحب عن الحمل، يعدها البدوي أن يحسم الأمر سريعًا، ولكنه بعد أن يصرّح برغبته بالزواج أمام أهله: "ذكر لهم اسم عائلتها، فضحكوا طويلا، وأكّدت له أمه أنها ستبحث له عن عروس مناسبة، لكنه اعترض، قالوا له أنت ابن القبائل، أنت الحر ابن الأحرار، تتزوج ممن لا أصل ولا فصل لها، وحين لاحظوا إصراره هدده أخوه بالقتل. وشهر في وجهه بندقية صيد إن فكر، مجرد تفكير، في هذه المرأة الوضيعة"[1].

وفيما يتعلّق بالمرأة البدوية، فيذهب أحمد أمين إلى أنّ عقليتها أقرب إلى عقلية الرجل البدوي، ولكنها لا تستطيع المشاركة مثله في الحرب، فانحطت قيمتها عنده لأن الحرب أساس حياة البدو[2]. والمرأة البدوية تكرّر النّسق الرجولي، ففي رواية "زنوج وبدو وفلاحون" عندما يسمع الشيخ هرجًا نسويًا يظهر بسرعة "كالنذير في وسط المحرم: مستقيمًا، قذرًا، مشمئزًا، بالغ الضآلة. قال:

_وش هالحس؟"[3]. ثم تهوي خيزرانة الشيخ في كل الاتجاهات عقابًا للزنوج والنساء. وتنتظر زوجته "وضحا" انتهاء فورة غضبه، وتستفسر منه عن سبب غضبه: "نظر إليها، سقطت يده إلى جانبه وقال: قللن حس"[4]. فتقوم وضحا بتكرار النّسق الرجولي "قللن حس يا نسوان. فيه ضيوف"[5].

والنّساء البدويات يلتقين بالشقاء بشكل يومي. ويومهن يبدأ "ببرد الفجر والركض مع الحمير والفتيان والزنوج إلى آبار المياه. في تلك الساعة تكون عيونهن ملأى بالرمض والنوم، وأنوفهن

---

(1)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص54_55.

(2)- أحمد أمين، **فجر الإسلام**، ص10_11.

(3)- غالب هلسا، **بدو وزنوج وفلاحون**، ص16.

(4)- المرجع نفسه، ص16_17.

(5)- المرجع نفسه، ص17.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

محمرة من البرد. وعندما يرجعن بالماء تكون الصحراء قد تحوّلت إلى لهبة من النار، تسفي رملاً دقيقًا، ناعمًا، لاسعًا. ثم يأتي دور الرجال جميعا: الأزواج والأقارب والزنوج يلقون بالأوامر والشتائم واللكمات. ثم يلي ذلك الطبيخ والخبيز ولسع النار والدخان. وحديث النساء في مثل هذه السهرات يدور حول الأرواح الشريرة، وعواطف الرجال، والأمراض الخفية التي يشعرن بها. وعندما يتحدثن عن الجنس فكأنما يتحدثن عن طقس محرم"[1].

وتصوّر لنا الرواية أنّ البدوي يمارس الجنس مع زوجته بطريقة فظّة لا تحترم إحساس المرأة ومشاعرها. فشيخ القبيلة وبينما هو يسهر مع الضابط الانجليزي ورجال قبيلته نجده ينهض فجأة ويدخل المحرم، فتنهض النساء مسرعات بأطفالهن "وتنصرف زوجاته إلى مضاجعهن. تدعوه صاحبة الدور: "هنا". ويصبح الشيخ في المنام شرسًا، يداه كمخلبين تخرمشان ولهاثه ثقيل كالحشرجة، والرجال من وراء الستار ينادونه مقهقهين:

_ على هونك يا لاقي الخير، على هونك على العجوز.

يتوتر جسد الشيخ فجأة، وينخر كأنه حصان، ثم يرفس المرأة بقسوة وينصرف. والمرأة مخزية مهانة، تتوجع وتئن"[2].

ويظن البدوي أنه بهذه الطريقة الفظة يحافظ على نسله ويجعل المرأة تلد رجالاً أشداء. ففي رواية "فرس العائلة" تلد صفية ولدًا أبله، فتزيد مخاوف الزوج من إنجاب المزيد من الأولاد البلهاء،

---

(1)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص20.

(2)- المرجع نفسه، ص21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيعتقد أن سبب ذلك "عائد إلى تدليل صفية في الفراش، فآثر العودة إلى أسلوب أجداده الذين أنجبوا أطفالاً كبروا وبلغوا مبلغ الرجال، وأصبح لهم شأن أي شأن"[1].

6. صورة أخلاقيّة متناقضة

لا تقدم لنا الروايات الأربع موضع البحث صورة واضحة عن مفهوم التدين عند البدوي، كما أنّ دارسي البداوة يميلون إلى الاعتقاد بضعف الجانب الديني عنده. فيرى أحمد أمين أن "الممعن في البداوة منهم ضعيف الإيمان بدين، قل أن يؤمن إلا بتقاليد قبيلته وما ورثه عن آبائه"[2]. وفي رواية "الفاعل" يصف الراوي مظاهر التدين عند البدو، يقول: "عزبتنا حتى السبعينات كانت لا تعرف من مظاهر التدين إلا العيدين والمواسم التي اتضح أن معظمها مسيحي وآذان الجمعة ومغرب شهر رمضان"[3].

أمّا في رواية "زنوج وبدو وفلاحون" فنجد "سحلول" الذي قتل الفتى الفلاح وحاول اغتصاب زوجة أخيه، يرفض أن تتحالف قبيلته مع الضابط الانجليزي جلوب باشا، لأن الأخير–والذي يلقب بالصاحب– مسيحي، وهو يعتقد أنه لا يليق بالبدو المسلمين أن يتبعوه. وهو يصرّح برأيه أمام شيخ القبيلة: "ما نمشي ورا النصراني"[4]، فيلجأ الشيخ إلى القول إن الصاحب ليس نصرانيا ويطلب منه أن ينطق الشهادتين أمامهم، الأمر الذي فعله الضابط الانجليزي عن طيب خاطر[5].

بيد أنّ تأمل المثالين السابقين يقودنا إلى أنّ هناك اختلافًا في فهم البدوي للدين عنه عند الحضري. وهذا الاختلاف يجعله يتصوّر أن تصرفاته وعاداته وتقاليده لا تتناقض مع الدين. ولكن

---

(1)- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص138.

(2)- أحمد أمين، **فجر الإسلام**، ص10.

(3)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص52.

(4)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص13.

(5)- المرجع نفسه، ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قبل أن نحاول الخوض في هذا الفهم المختلف للدين عند البدوي، سنقوم بمناقشة قضية التناقض الأخلاقي في تصرفات البدوي من أجل تشكيل صورة واضحة تفسّر شخصيته وفهمه الديني والأخلاقي.

فالحديث عن الأخلاق عند البدوي يقودنا إلى تبيّن صورة أخلاقية مضطربة له، فهو من ناحية يقوم بالقتل والنهب والسلب، ومن ناحية أخرى نجده كريما شهمًا صادقًا وفيًا لا يعرف الغدر. ونجد هذا التناقض واضحًا في شخصية "عولة أبو رسلان" التي يرسمها الراوي في رواية "الفاعل" فهو يقود، في شبابه، فرقة مسلحة مهمتها النهب والسلب والثأر للقبيلة من الأعداء، غير أنه في الوقت نفسه "حقاني، يقتل وينهب نعم ولكن حقاني يقول الحق في عين صاحبه ولا يغدر أبدا"[1]. ولدينا مثل هذا التناقض في شخصية طراد في رواية "فخاخ الرائحة" إذ يُعرف عنه الكرم وصفات المروءة بالرغم من قيامه بقطع طريق[2].

يرى علي الوردي أنّ هذا التناقض الأخلاقي يزول في حال استطعنا فهم الطابع العام للثقافة البدوية، والتي يجد أنه يتلخّص في صفة "المغالبة"[3]. فالبدوي يريد أن يكون غالبًا قويًا في كل الحالات، فهو ينهب ويسلب طلبا للمال، لأن المال –عنده– من علامات الرجولة والغلبة. وفي الوقت نفسه –كما يرى الوردي– لا يبالي أن يتخلى عن هذا المال، إن كان هذا التخلي يضمن له الغلبة والمكانة العالية بين أفراد قبيلته[4].

وانطلاقًا من أساس الغلبة يتعصّب البدوي لقبيلته ويثأر من أجلها، لأنه يعلم جيدًا أنّ القبيلة هي سبيله لتحقيق الغلبة، كما أنها وسيلة البقاء الوحيدة في الصحراء. ويسعى البدوي إلى

---

(1)– حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص11.

(2)- انظر: يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص46.

(3)- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص55.

(4)- علي الوردي، **الأخلاق**، ص18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إثبات شجاعته وشهامته أمام أقرانه في القتال دفاعًا عن القبيلة أو هجومًا على الأعداء. ومن ناحية أخرى يسعى البدوي –في أوقات السلم والحرب– إلى إثبات غلبته بواسطة الكرم والوفاء والصدق وأيضًا بالقيام بحقوق الضيافة والدخالة والجيرة. وبذلك تؤدي الغلبة بالبدوي إلى أن يكون نهّابًا وهّابًا في الوقت نفسه[1].

وفي رواية "فخاخ الرائحة" يقطع "طّراد" الطريق على "نهار" كي يسطو على البكرة الحمراء والشياه الثلاث التي معه، ويتقاتلان بشراسة كادت تودي بحياة أحدهما. لكنهما يشعران بالتعب بعد ساعات طويلة من القتال، فيعرض عليه "طراد" الصلح: "هل تصالح؟ أجاب: أصالح، وعليك أمان الله!! سألته وأنا أضع يدي في يده: هل تثق بقاطع طريق؟ ضحك وأنفاسه لاهثة: أنا أيضا قاطع طريق!! هذي البكرة والشياه كسبي اليوم!! عانقني وهو يقول: أنت ستكون أخي!!"[2]. وبعد أن يتصادقا نجد أن "نهار" قاطع الطريق يكرمه بذبح إحدى الشياه التي كاد أن يموت أو يقتله من أجلها[3]. فالبدوي "نهار" كاد أن يقتله دفاعًا عن الشياه، عندما كان الدفاع يحقق له الغلبة. وعندما أصبحت الغلبة في الكرم لم يتردد في ذبح الشاه إكرامًا له.

وفي رواية "الفاعل" يحاول "عبد الحميد" ابن عم "عولة أبو رسلان" أن يسطو على أحد التجار بمساعدة أحد الفلاحين، غير أنّ التاجر يضرب "عبد الحميد" على رأسه بنبوت، فيضطر "عولة" –رغم أنه رفض المشاركة في السطو على تاجر يمر بأرضهم– إلى قتله دفاعًا عن ابن عمه. وعندما يلجأ أهل التاجر إلى القضاء البدوي، يطلب "ياسين أبو محمود" –قريب عولة والوحيد القادر على دفع الديّة في العائلة– من "عولة" ورفيقيه أن يحلفوا كذبًا أنهم لم يقتلوه ولم يشاهدوا قاتله. ويحلف الفلّاح ويقوم "عبد الحميد" أيضًا بحلف اليمين، ولكن عندما جاء دور "عولة": "وضع

---

(1)- انظر: علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص55_59.

(2)- انظر: يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص43_44.

(3)- المرجع نفسه، ص45.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يده على المصحف وحلف: وحق ها الطالب الغالب أني أنا اللي قتلته وهضول كانوا معاي. لحظتها كاد ياسين ينفجر من الغيظ، ونسي أنه في ملم وسط الناس وقال: جت ع الحلوفة يا عولة، جت ع الحلوفة، إنت بتسرق وتقتل وتنهب ف البيوت .. جت ع الحلوفة!!"[1].

وعلى هذا الأساس، فداخل كل بدوي هناك بدوي أعلى –أو نموذج– يحاول تقمصه وتقليده. وكما يحاول الطفل تقمص شخصية الأب[2]، فإن البدوي يتقمص نموذجه الذي تتحقق فيه كل مواصفات الغلبة. وفيما يذهب أحمد أمين إلى القول إن البدو يفتقرون للمثل الأعلى في حياتهم[3]، فإنه ينطلق في حكمه من مقياس الأخلاق الحضرية التي ترفض قيم البداوة ومنطلقاتها.

ورفض "عولة" حلف اليمين كاذبًا يعيدنا إلى مفهوم الدين عند البدوي، لنستنتج أن البدو ينظرون إلى الدين انطلاقا من مفهوم "المغالبة". فهم يتصورون الله "مثلهم يحترم الرجل الشجاع القادر على النهب"[4]. والبدوي لا يرى تناقضًا بين علاقته مع الله وقيامه بالنهب والسلب، ويحدد هارولد دكسون الدستور الأخلاقي الذي يحرك البدوي في ستة واجبات، هي: واجبه نحو الله، وواجبه في حماية خيمة جاره، ويأتي بعدها واجب إكرام الضيف، ثم واجبه نحو رفيقه في السفر، وأيضا واجبه في رعاية حقوق الحماية الشخصية مثل الدخالة والوجه. ثم يأتي الغزو في المرتبة السادسة، وهو في منزلة واجبه نحو نفسه. وينظر البدوي –كما يرى دكسون– إلى الواجب الأخير كمكافأة له نظير قيامه بالواجبات السابقة[5].

---

(1)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص 158_160.

(2)- انظر: سيجمند فرويد، **الأنا والهو**، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، القاهرة: دار الشروق، ط6، 2009م، ص93.

(3)- أحمد أمين، **فجر الإسلام**، ص37.

(4)- علي الوردي، **الأخلاق**، ص16.

(5)- هـ.ر.ب. دكسون، **عرب الصحراء**، ص78.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحـور الـثاني: البـداوة اليـوم صـورة مُعـاكـسة

لقد أدّت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها المنطقة العربية في القرن العشرين –تحديدًا في النصف الثاني من القرن– إلى تغيّرات كبيرة في منظومة البدو الأخلاقية. مما خلق صورة أخلاقية جديدة تختلف عن –بل تكاد تغاير– الصورة التي بيناها في المحور السابق. وسيكون عملنا في هذا المحور هو محاولة تقديم الصورة الجديدة في إطار يسمح لنا بمقارنتها مع الصورة السابقة. في حين، سنقوم ببحث أسباب التحولات ونتائجها في المحور الثالث من هذا الفصل.

1. صورة أخلاقية جديدة

وهي صورة تفصح بأنّ الشخصية البدوية فقدت الكثير من محاسنها كالصدق والصراحة والوفاء والأمانة، بينما احتفظت بالكثير من السلبيات[1]. ففي رواية "زنوج وبدو وفلاحون" التي ترصد البذور الأولى للتحوّلات نجد إشارات التغيّر واضحة بين ثنايا النّص، تظهر في طبيعة علاقة البدو بالضابط الانجليزي "جلوب" باشا الذي كان يتظاهر بالتمسك بالعادات والتقاليد البدوية أمامهم، إذ يعتقد أنه بذلك يكسب ولاءهم. والتغيّر ليس في حيلة الانجليزي، وإنما بالاستحسان الخادع الذي يظهره البدو له، تملقًا له[2].

كما أنّ النّص يشير إلى أنّ البدو يتظاهرون أمام الضابط الانجليزي "بالتعلّق الشديد بتلك العادات"[3]. وفي هذه الإشارة دلالتان سلبيتان: الأولى تتعلّق بقيام البدو بفعل التظاهر بما يتضمنه ذلك من نفاق، وهي صفة دخيلة على الشخصية البدوية. أمّا الإشارة الثانية –والأخطر– أن قيامهم

---

[1]– علي الوردي، **الأخلاق**، ص 23.

[2]– انظر: غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص11_12.

[3]– المرجع نفسه، ص12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بفعل التظاهر الخارجي يعني أنهم في دواخلهم لم يعودوا يؤمنون بجدوى عاداتهم وتقاليدهم، والتي هي أساس الشخصية البدوية.

وفي رواية "فرس العائلة" يعتدي الانجليز على مسيرة نسائية في القدس، ويجبرونهن على إنهائها. فيصاب البدوي "عثمان" بالحرج، "إذ كيف يضربون النساء وهو يراهم ولا يستطيع تقديم النجدة لهن"[1]. لكنّ مختار العشيرة "منّان" سيسخر من حرجه هذا: "أي هي النجدة بالساهل يا عثمان"[2]. وهنا تصبح النجدة والمروءة هما المستغربتان، وليس انعدامهما.

وبعد توقف البدو عن الغزو والنهب أصبحوا فقراء معدمين، مما جعلهم غير قادرين على ممارسة الصفات الإيجابية للمغالبة مثل الكرم. وهذا ما يقدمه الراوي في رواية "الفاعل": "وعزبتنا جريحة، فقيرة وصغيرة وتقع بعيدًا عن الطريق العمومي والسوق والماء العذب وتحيطها الصحراء من كل جانب، وجيرانها يتندرون عليها"[3].

2. الغزو والعمل

في حين وجدنا البدوي في المحور الأول من هذا الفصل يحترف الغزو والنهب والسلب، فإن الظروف والتغيرات الجديدة اضطرته إلى التوقف عن مواصلة حياته بهذه الطريقة. وإن كان يكره العمل ويحتقر محترفه، فإننا نجده في الصورة الجديدة مضطرًا للنزول للعمل واتخاذ حرفة، في مقابل غياب كامل للغزو وأشكاله من هذه الصورة. ففي رواية "فخاخ الرائحة" يلجأ "طّراد" إلى المدينة "صبيًا طائشًا وأعزل، تعلّم في ليلها الحروف وتهجأ الكلمات حرفًا حرفًا، وأنهكه العمل الدائب في نهارها المحرق، من عامل يومية إلى فرّاش، من جندي حارس في بنك، ثم حارس بوابة

---

[1]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص152.

[2]- المرجع نفسه، ص152.

[3]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص119.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قصر، إلى مراسل في وزارة"[1]. وقد زاحم " الهنود والبنغال في تنظيف السيارات، كان يقول لنفسه بصوت مسموع: ما فيها عيب!!"[2]. لكن نزعة الغلبة والاستحواذ التي تربت روحه عليها تعاتبه، ويصرخ "الصوت الغائر في داخله يعاتبه، يا ابن القبائل الحرة، يا ابن البراري والوهاد الفسيحة، كيف تقبل أن تصير خادمًا أو ماسحًا أو عبدًا!!"[3].

وإن كانت رواية "فرس العائلة" تتحدث عن بدو فلسطين في مرحلة متأخرة، لذلك هي لا تطرح قضية الغزو، لكنها تصوّر لنا تحول البدو من الرعي إلى ممارسة أعمال أخرى. وذلك بعد رحيلهم من البريّة وانتقالهم للعيش قريبا من مدينة القدس، إذ "كان لا بد من الاعتماد على مصادر دخل أخرى. تحول عدد من أبناء العشيرة إلى العمل المأجور"[4]. وهذا التحوّل غير مرتبط بشكل مطلق بالرحيل، لأننا نجد أن بعض رجال العشيرة "اعتاد هذا العمل قبل الرحيل إلى مشارف القدس بسنوات، حينما شرعت سلطات الانتداب ببناء مقر للمندوب السامي البريطاني على قمة جبل المكبر. جاء بعض أبناء العشيرة واشتغلوا عمالاً بالأجرة في بناء المقر الذي صاروا يسمونه: قصر المندوب السامي"[5].

بينما اختار قسم آخر من أبناء العشيرة التحوّل إلى الزراعة: "صاروا يفلحون أرضهم كل أيام السنة ولم يكتفوا بزراعة القمح والشعير. زرعوا أشجار الزيتون والعنب والتين والمشمش والدرّاق. زرعوا في سنوات الخصب البندورة والفقوس والفجل والخيار والكوسا والخس والسبانخ والقرنبيط والباذنجان. وصاروا ينقلون خضرواتهم على ظهور الدواب إلى المدينة، يبيعونها لتجار الجملة"[6].

---

[1]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

[4]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص145.

[5]- المرجع نفسه، ص145.

[6]- المرجع نفسه، ص146.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتشير رواية "الفاعل" إلى أنّ البدو –في مصر– بدأوا بالنزول إلى العمل منذ أربعينات القرن العشرين، وأخذوا يشتغلون "في الأعمال التي لا يقبل عليها أهالي الفيوم المتحضرون مثل الفاعل وحفر مرافق الصرف الصحي والكهرباء وحراسة المصالح والمنشآت الخاصة والعامة"[1]. ولكن البدوي يظل حاملا في داخله نفور أجداده من العمل. فيضطر البدو إلى العمل في مهن شاقة كالعمل في الفاعل، الذي يعد "أحقر المهن وأصعبها على الإطلاق، ولكنهم يخجلون من العمل بوابين وعتالين وتباعين أو حتى صنايعية في طائفة المعمار، الواحد يشيل التراب وميشتغلهاش، هكذا يتفاخرون عادة، ومن تضطره الظروف يخفي الموضوع عن أقرب المقربين إليه"[2].

3. انقلاب الموازين: العلاقة مع السُّلطة والآخر والمرأة

في مطلع رواية "زنوج وبدو وفلاحون" يقدم الكاتب صورة حيّة عن ما آلت إليه العلاقة بين البدو والسلّطة، إذ تبدو العلاقة الجديدة واضحة في حوار الشيخ والضابط الانجليزي جلوب باشا: "قال الشيخ:

_ شفت الشريف عبدالله؟

أخذ الضابط البريطاني يتكلم بسرعة، معتقدًا أنه بذلك يخفي لكنته المضحكة:

_ والله سيدنا مشغول. شفته مدة قصيرة.

_ وش قال عن العيال اللي يريدون يخشوا الجيش؟

---

[1]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص133.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

_ قال سيدنا تتبدون على غيركم في دخول الجيش والرتبة. سيدنا ما ينسى وقفتكم معه"[1].

والتغيّر ليس في قيام البدو بالتحالف مع الدولة، فقد سبق أن أشرنا إلى تقلّب هذه العلاقة، وإلى أن البدو لا يجدون غضاضة في دخول تحالفات مع السلّطة بهدف تحقيق مصالح القبيلة. بيد أن التغيّر يكمن في طبيعة العلاقة الجديدة، ففي السابق كان تحالف البدو لا يخرجهم عن كتلة القبيلة والقتال تحت رايتها. أمّا الآن فهي تتبدّى في رغبة الشيخ في التحاق أبناء القبيلة بالجيش الأردني. وهذه الرغبة تترجم نظرة البدو الجديدة إلى الدولة.

وفي رواية "فرس العائلة" نحن أمام علاقة مع السلّطة قائمة على مفارقة البدوي لقيم الماضي. يتضح ذلك عندما يطلب الضابط التركي من الشيخ محمد –شيخ عشيرة العبداللات– أن يسلمه شباب العشيرة للمشاركة في محاربة الانجليز دفاعًا عن القدس، إلا أنّ الشيخ يرفض ذلك لأنه لا يثق بالدولة العثمانية التي سرقت منه إخوته وأبناءه في الحرب. مما يدفع بالضابط التركي إلى إهانة الشيخ وقبيلته: "قال في استعلاء كمن يقرأ نصا مكتوبا في ورقة: بهذا تحكم أنت وأبناء العشيرة على أنفسكم بأنه لا قيمة لكم، وستظلون جنكلة مثلما أنتم الآن"[2].

وهذا التحوّل سيأتي لصالح فئة أخرى، وهي فئة الحضر، لأن قدرة الدولة على تطويع البدو جعلتها تتجه لإنصاف الفئات التي تميل بطبيعتها وخصائصها إلى الخضوع والطاعة كالفلاحين وأهل المدن. ويبدو هذا واضحًا في رواية "الفاعل" إذ يتحدث الراوي عن تغيّر حاصل في مكانة الفلاحين: "وأخبرني أن أعداءنا، أقصد أعداء قبيلتنا، على وشك تحقيق انتصار كاسح، أعداؤنا أقوياء حقًا ومصرون على النزال، صراعنا معهم قصير ولكنه مزدحم بالأحداث الجديرة

[1]– غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص12.
[2]–محمود شقير، **فرس العائلة**، ص13.

©Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالذاكرة ، ذاكرتنا وذاكرتهم"[1]. إذ يقوم خال الراوي في "الفاعل" بضرب كبير فلاحي العزبة فإن الأخير يلجأ إلى القضاء، ويُحكم على الخال بالسجن ثلاثة شهور[2]. ويضيف الراوي: "وأعترف أنني معجب باستماتتهم في مواصلة النزال، الحقيقة أنهم وصلوني أقوياء، وظائف مؤثرة ومخيفة بالنسبة لبواد يأنفون بل يرهبون أي تعامل مع السلطات المختصة"[3].

أمّا في رواية "زنوج وبدو وفلاحون" فيثور العبد على الشيخ ويقتله. والفلّاح "زيدان" سيقتل "سحلول" دفاعًا عن عرضه. مما يوحي لنا بأنّ تغيّرًا جوهريًا قد طرأ على طبيعة العلاقة مع البدو، وهذا التغيّر سيدفع البدوي "طافش" إلى التعجب: "العبد ذبح الشيخ، والفلّاح ذبح سحلول، عمرها ما انسمعت. ما ظل غير النّسوان"[4].

والروايات موضع البحث تظهر أن المرأة البدوية كان لها نصيبها من التمرّد الذي صاحب هذه التحوّلات، إذ أصبحت أكثر تحررًا، وبدأت شخصيتها تفرض نفسها. ففي رواية "فرس العائلة" يزداد تردد النساء على المدينة وأسواقها للبيع والشراء، وذلك بعد مغادرة العشيرة للبريّة واستقرارها بالقرب من القدس[5]. وهو أمر غريب عن البيئة البدوية.

وتأتي شخصية "نجمة" –زوجة عبد الودود شقيق المختار منّان– كمثال واضح على تمرّد المرأة البدوية، ويظهر ذلك في تصرفاتها وانقياد زوجها لرغباتها. وأيضا تعد "نجمة" أول امرأة في نساء العشيرة تخلع الثوب الأسود وترتدي الفستان. كما أنها ستجبر زوجها على مغادرة "راس النبع"

---

[1]– حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص98.
[2]– المرجع نفسه، ص98.
[3]– المرجع نفسه، ص99.
[4]– غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص29.
[5]– محمود شقير، **فرس العائلة**، ص146

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

–وهي القرية التي استقرت فيها العشيرة بعد مغادرة البريّة– إلى القدس حيث ستعمل، هي، في خدمة البيوت وزوجها مراسلاً في بنك[1].

وستنقل "نجمة" عدوى التمرّد إلى ابنتها نوال التي ستلتحق بالمدرسة الأهلية، وتصوّر لنا الرواية صدمة أدهم الذي رآها صدفة في السوق عندما "رأى ما يزيد عن ثلاثين بنتًا بقمصان قصيرة الأكمام وبمراييل لا تغطّي سيقانهن، وشعرهن ينسدل على أكتافهن، وكنّ يمشين في طابور منتظم، وينشدن الأناشيد، ومعهن سيدة يبدو أنها المعلّمة التي تشرف على الرحلة داخل المدينة"[2].

4. مظاهر التدين

كنا قد أشرنا إلى أنّ البدوي يمتلك مفهومه الخاص عن الدين والعلاقة مع الله، وأنّ هذا المفهوم ينطلق من تصوراته الأخلاقية. لذا يبدو من المنطقي أن يتغيّر تصوّر البدوي عن العلاقة مع الله نتيجة التغيّرات والتحوّلات التي طرأت على منظومته الأخلاقية. وتقدم رواية "الفاعل" نموذجا عن هذا التغيّر في العلاقة مع الله، يتمثل في شخصية الشيخ محمود[3] الذي قاد صحوة دينية في عزب البدو عبر خطبه التي ينسجها على منوال الشيخ عبد الحميد كشك. "ولكن بدلا من التطاول والسخرية من مشاهير المطربين والسياسيين، كان يوجه سهام كلماته على أهله وذويه، الذي يشاع في النمائم السرية أنه بتاع نسوان أو بيغش في الميزان أو يأكل مال اليتيم يفضحه على المنبر ويتوعده عيانًا بيانًا بويلات الجحيم والنار المستعرة"[4]. الأمر الذي تسبب في وقوع صدامات ومعارك، ولكن الشيخ محمود ينتصر، قبل أن يتدخل كبار العائلة لوقف عنفه، "وصار له أتباع أطلقوا لحاهم وبدأوا يحثون الناس على الالتزام بالصلاة وترك المعاصي، في البداية كانوا عنيفين،

---

[1]– انظر: محمود شقير، **فرس العائلة**، ص276_278.
[2]– المرجع نفسه، ص279_280.
[3]– انظر: حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص52_54.
[4]– المرجع نفسه، ص53.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهجموا على كام فرح ومنعوا الرقص والغناء وفرقوا بين الرجال والنساء..."[1]. ثم يتحدث الراوي أيضا عن ظهور جماعة الدعوة والتبليغ السلمية التي لاقت رواجًا وانتشارًا في العزب[2].

وفي رواية "فرس العائلة" يبدأ السؤال الديني يشغل حيزًا في هواجس الشيخ محمد، "فهو على وشك أن يبدأ رحلة مختلفة في حياته، رحلة فيها انتباه للحياة الآخرة، وفيها توبة عن الذنوب، وتغيير للسلوك يقتضيه الحج. فالشيخ كانت تغريه الحياة الدنيا، وكانت لديه أطماع ونهم"[3]. مما يوحي لنا بأنّ الدين بمفهومه الحضري شرع يغزو مخيلة البدوي وآلية تفكيره.

المحور الثالث: الأسباب والنتائج

يرى ابن خلدون أنّ البدو عندما ينتقلون إلى المرحلة الحضرية ويتنعمون بخيراتها ويعتادون على ترفها ونعيمها، يصابون بنقص "من شجاعتهم بمقدار ما نقص من توحشهم وبداوتهم"[4]. أي أنهم يبدأون بفقدان خصالهم السلبية والإيجابية. بينما يذهب علي الوردي إلى القول بأن رأي ابن خلدون صحيح ضمن نطاق العصور القديمة، أمّا في القرن العشرين فالأمر مختلف. ومرد الاختلاف –كما يرى الوردي– عائد إلى أنّ البدو كانوا، في السابق، يدخلون البلاد منتصرين ومستولين عليها، لذلك كانوا يتخلون –بشكل طوعي– عن خصالهم القديمة السيئة والجيدة، على السواء، مكتسبين الخصال الحضريّة. أمّا في القرن العشرين، فقد استطاعت الدولة الحديثة، بفضل تطوّر طبيعة السلاح الذي تستخدمه، أن تجبرهم على التحضر والتخلي عن خصال المغالبة. مما أفقدهم خصالهم الحسنة بدون السيئة[5].

---

[1]– حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص53.
[2]– انظر: المرجع نفسه، ص54_56.
[3]– محمود شقير، **فرس العائلة**، ص26.
[4]– ابن خلدون، **المقدمة**، ج2، ص494.
[5]– علي الوردي، **الأخلاق**، ص20_23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا كان هارولد دكسون يرى أنّ البدوي يكتسب الكثير من الصفات الكريهة التي تفسد شخصيته بمجرد الإقامة في المدينة، ولو لفترة قصيرة[1]، فكيف يكون عليه الأمر عندما يجد البدوي نفسه مجبرًا على التحضّر.

وتصوّر رواية "زنوج وبدو وفلاحون" الانقلاب الاجتماعي الذي طرأ على حياة البدو وغيّر حياتهم تغييرًا شاملاً. إذ جاء الحوار بين "سحلول" والفلّاح عند بركة زيزيا يحمل بذور هذا الانقلاب: "أومأ سحلول للفلاح فتقدم. قال:

_ أشوفك مربي جدايل، ما قلت والله غير أنك بدوي وأنت فلاح مقطوع الأصل.

رد ملعون الوالدين: كل ابن آدم وله أصل"[2].

وإن كان الحوار سينتهي بقتل "سحلول" للفلّاح[3]، فإنه يحمل نظرة الفلّاح الجديدة إلى نفسه –على أساس الندّية مع البدو– وتمرّده على النّسق الذي أراده له البدوي. بل إنه ينقل تمرّده إلى درجة الهجوم، فيشكك في نسب البدو: "شوف عقب شيخكو اللي أشقر واللي أسمر واللي أبيض.."[4].

ويبدو لنا أنه تغيّر شامل في بنية تفكير الآخر الحضري، فبينما يستسلم الفلّاح "زيدان" لمشيئة البدوي "سحلول" ويتركه مع زوجته ويخرج من خيمته، نجد الفلّاح الآخر "خليل" –والذي كان يراقب المشهد– يوبخه ويناوله سكينا، مما يضفي على المشهد نوعًا من التضافر بين الفلّاحين في قتل "سحلول"[5].

---

[1]– هـ.ر.ب. دكسون، **عرب الصحراء**، ص 45.

[2]– غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص32.

[3]– انظر: المرجع نفسه، ص31.

[4]– المرجع نفسه، ص32.

[5]– المرجع نفسه ، ص37_46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يضاف إلى ذلك، قيام الزنوج بالثورة على الشيخ الذي هو رأس النّسق البدوي، إذ يقوم العبد بقتل الشيخ، ويهرب إلى الغور[1]. ونجد أنّ اللوحة قد اهتزّت في عيون البدو، ويعبر عن ذلك طافش بقوله: "العبد ذبح الشيخ، والفلّاح ذبح سحلول، عمرها ما انسمعت. ما ظل غير النسوان"[2].

وسيلجأ الشيخ الجديد للانتقام من زنوج القبيلة الآخرين عبر ربط ستة منهم إلى لوح الدراس بدلاً من الخيول[3]. لكنّ هؤلاء الزنوج سيهدهم التّعب وسيثورون مرة أخرى ويقتلون الشيخ الجديد، لتهتز اللوحة مرة أخرى في عيون البدو. ويظهر ذلك على "سمحان" عندما يرى زنجيا "يرفع العصا فوق رأس والدم عالق بها والشيخ ينحني في جلسته واضعًا يديه على رأسه، وسقطت العصا مرة ثانية على رأس الشيخ وفي نفس اللحظة انفجرت طلقة على شماله، أصمّت أذنيه، وملأت رائحة البارود أنفه، ورأى الزنجي يهوي على التو"[4]. وبالرغم من أنّ القتل سيكون مصير الزنوج فإنهم استطاعوا أن ينتزعوا حقهم في المساواة، حتى وإن كلفهم ذلك حياتهم: "يذكر بعد ذلك أن زنجيا أسرع نحو الشيخ ومد يديه الاثنتين ليتناول بندقية الشيخ. دوى صوت طلقة فمال نحو الشيخ في بطء. كان وجهه متشنجًا، وجسده يرتعش. ورأى للحظة شيئًا لا يصدق: **الزنجي والشيخ يحتضنان أحدهما الآخر**"[5]. فالزنجي استطاع أن يثبت إنسانيته وندّيته للآخر المتعالي، وإن كلفه ذلك حياته، فإن المستقبل سيحمل لهم الكثير.

أمّا في رواية "فخاخ الرائحة" فيمكننا أن نستشف الانقلاب الاجتماعي الذي طرأ على حياة البدو من خلال نقطة تحوّل رئيسة: النقطة التي يرويها "طراد" عن الفترة الأخيرة قبل تركه الصحراء بشكل نهائي، أي عندما كان لا يزال قاطع طريق، إذ يقول: "بعد أن عدتُ من جولات طويلة مع

---

[1]- انظر: غالب هلسا، **زنوج ويدو وفلاحون**، ص(28_29).
[2]- المرجع نفسه، ص29.
[3]- المرجع نفسه، ص28.
[4]- المرجع نفسه، ص35.
[5]- المرجع نفسه، ص 35.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نهار في الأودية والشعاب، وجدت أمي خزنة تندب وتلطم، وتنكش شعرها الأبيض، وتشق جيبها، وما أن رأتني مقبلا أقود فاطرًا شقحاء في الظلام، حتى اندفعت نحوي تركض، تضمني وتبكي. قالت إن أخي سيّافًا حمل أبي في الليل في خرج صوف، وغدا به صوب الجبال، وتركه هناك للسباع والذياب"[1].

ويبقى "طراد" محتارًا بين أن يصدّق والدته أم يصدق أخاه سيّافًا، الذي ادّعى أنّ الأب خرج ليلاً يبحث عن أخيهم "سيف" الذي اختفى منذ فترة طويلة[2]، فتضطره الحيرة إلى السكوت. وأهميّة هذه النقطة لا تكمن في الإطار الواقعي لقصة التخلّص من الأب، بل تكمن في إطارها الرمزي. فقد سبق أن أشرنا في المحور الأول إلى أن البدوي يحمل في داخله بدوي أعلى–نموذج، يحاول أن يحققه في تصرفاته وأفعاله. وتأتي قيمة الأب في العرف القبلي معادلة لهذا البدوي النموذج، لذا فإن جريمة سكوت "طراد" على قتل الأب تعادل جريمة قتله. مما يضعنا أمام أحد أهم المؤشرات على الانقلاب الاجتماعي الذي هزّ قيم البداوة وخلخلها من الداخل.

طبيعة الصّراع الجديد

تنقلنا رواية "زنوج وبدو وفلاحون" في الفصل الثامن إلى مشهد جديد يقع خارج نطاق المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية. وهو مشهد القرية، حيث "زيدان" وزوجته هاربان من البدو بعد أن قام بقتل "سحلول". ويفتتح الكاتب الفصل بجملة "طال احتجاب المطر"[3]. بيد أن صبيحة اليوم الأول، الذي سيستيقظ فيه زيدان بين أهله في القرية، سيحمل معه الكثير من المطر. والمطر يحمل في طياته الخصب والحياة. كما أنّ اسم الفصل "إشتي وزيدي" يحمل طلبا باستزادة المطر.

---

[1]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص45_46.

[3]- غالب هلسا،، **زنوج وبدو وفلاحون** ، ص49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبينما كان الكاتب يستطيع إنهاء روايته مكتفيًا بالفصل السابع الذي يتحدث عن هروب الزوجين، فإنه نقلنا إلى مشهد القرية في الفصل الأخير، حيث الاحتفاء بقدوم المطر والخير. هذا الاحتفاء، الذي تزامن مع عودة زيدان، يحمّل النّص رسالة مفادها أنّ الصراع الأزلي بين البدو والحضر قد اكتسب شكلاً جديدا ومغايرًا لشكله السابق.

لذلك نجد الكاتب يختتم الفصل بجملة تؤكد فحوى هذه الرسالة، فعندما يعود عطية من الحراثة مبكرًا –بسبب المطر– إلى بيته يرى الحصان واقفًا أمام بيته، فتخبره زوجته أنّ لديهم ضيوفا. وحينما يسألها عن هوية الضيوف "ردت المرأة بصوت متلعثم وهي ترتعش: _ قوم يا زيدان.. اصحى"[1]. ويخرج الأمر بالصحيان عن معناه في سياق الحوار، ليكون أمرًا بالاستعداد للصراع القادم، كما يحمل طلبًا من الفلّاح أن يتهيأ ليشغل مكانه الجديد الذي تبشر به الظروف.

ويرى علي الوردي أنّ نتائج الصّراع الجديد لم تكن في صالح البدو، فإذا كان البدوي يمتاز بالشجاعة وبالتفوّق في القتال بالسيف والأساليب التقليدية الأخرى فإنه يقف عاجزا أمام الأسلحة الحديثة. فهو لا يفقه التعامل مع السلاح الجديد الذي لا يعتمد استخدامه على القوة والشجاعة، إضافة إلى أنه لا يمتلكه. وفي المقابل تحضر الدولة الحديثة قوية بأسلحتها ومدافعها ورشاشاتها، مما ينعكس على صراعها مع البداوة[2].

وبعد أن كان الصّراع يتشكل بسبب المد البدوي الذي يغزو الريف والمدن، فقد تشكل لدينا مد حضري –الدولة وجيشها– يستطيع ضرب البدو في مخبأهم الأمين الصحراء[3]. وذلك بفضل المخترعات الحديثة التي "جعلت في الإمكان السيطرة على الأمن في الصحراء والقضاء على الغزو

---

[1]- غالب هلسا، ، **زنوج وبدو وفلاحون** ، ص53.

[2]- انظر: علي الوردي، **الأخلاق**، ص20_23.

[3]- انظر: علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص283.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقتال فيها. وقد أصبحت الحضارة الحديثة قادرة على التغلغل في أعماق الصحراء، حيث أخذت تغري البدو على احتراف المهن الحضرية شيئًا فشيئا"[1].

والبدو في رواية "فرس العائلة" يعون هذا التغيّر الخطير الذي صادر إحساسهم بالأمن وسط الصحراء. وإن كانت سياسة عشيرة العبداللات البدوية في زمن الأتراك قائمة على الابتعاد عن مراكز الحكم "انصياعاً للحكمة التي تقول: لا تمرّ من قدّام حاكم ولا من ورا بغل"[2]، فإنهم أصبحوا على يقين أن هذه السياسة لن تجدي مع عسكر الانجليز الذين "لا يغيبون عن العشيرة حتى يظهروا في أفقها من جديد"[3].

وبعد أن أصبح الابتعاد في الصحراء لا يجدي في ظل قدرة الدولة الحديثة على التوغل في الصحراء، وجد البدو –في الرواية– أن عليهم اتباع سياسة جديدة تقوم على الاقتراب من مراكز الحكم والمدينة، فقامت عشيرة العبداللات بالرحيل، للإقامة قريبًا من القدس، وقامت بتأسيس قرية خاصة بها حملت اسم "راس النبع". وبدأ رجال العشيرة بمزاولة المهن والحرف والزراعة والتجارة[4]. وسيبدأون بالاندماج في المنظومة الحضرية في كل علاقاتهم وسلوكياتهم.

وفي المدينة، يتّخذ الصّراع شكلاً مغايرًا لصراعات الصحراء، وهذا ما نلمسه في رواية "فخاخ الرائحة" على لسان "طراد" الذي يرى أنّ "الصّحراء تجعلك ترى عدوك أمامك، وتستطيع أن تنازله في عراك متكافئ، لكن لعنة المدينة التي لا تختلف عن الجحيم، أنك تكافح ضد أعداء لا

---

[1]- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص96.

[2]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص9.

[4]- انظر: المرجع نفسه، ص144_146.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مرئيين، أعداء لا يمكن أن نراهم بالعين المجردة، فهل يمكن أن تكافح ضد حطب جهنم التي تأكل أخضرنا ويابسنا؟؟ لا أظن!!"[1].

مما يدفع بـ"طراد" إلى أن يُنزل اللعنات "على هذه المدينة، على هؤلاء الحضر الذين جعلوني أفقد كرامتي وشهامتي، هل هم عرب، أم ماذا؟"[2]. وسيكون السؤال "إلى أين؟" هو مفتتح الرواية، عندما يسأله موظف التذاكر –في صالة السفر– عن وجهته. لكنه لا يعرف. فهو يريد مغادرة المدينة، لكنه غير متأكد من وجهته[3].

وهو يعبّر عن حالة الضياع التي يعيشها في ليل المدينة عندما يخاطب –في خياله– "ناصر" الطفل اللقيط الذي وجد ملفه على مقاعد الانتظار: "صحيح أن اسمي طراد، رغم أنني مطرود وصحيح أن اسمي ينتهي باسم قبيلة مشهورة في ضلوع نجد وصحاريها.. وصحيح أنني كنت قاطع طريق محترفًا، قبل أن تُقطع أذني اليسرى، ... لكنني في كل الأحوال مثلك تماماً، كلانا ضائعان في هذه المدينة الغريبة"[4].

و"طراد" يتمنى أن تساعده صحته كي يعود إلى حياته الأولى قاطعًا للطريق بعيدًا عن الغرف المغلقة وجدران المكاتب[5]، كما كانت حياته قبل أن يفقد أذنه. ويمكن أن نحدد حادثة فقدانه لأذنه اليسرى كنقطة فاصلة بين مرحلتين: مرحلة البداوة التي كان يعيش فيها بعزة وكرامة وكان يعرف عنه الشجاعة والكرم والقوة، ينتزع كسبه وغنيمته من الأشخاص الذين يمتلكونها ولا

---

[1]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص 111_112.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

[3]- المرجع نفسه، ص9_11.

[4]- المرجع نفسه ، ص36_37.

[5]- المرجع نفسه، ص37.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستحقونها[1]. ومرحلة المدينة التي فقد فيها كرامته وسمعته واضطرته الظروف إلى العمل واحتراف عدة مهن. المرحلة التي شعر فيها بضعفه وعجزه أمام المتغيرات الجديدة[2].

فبينما كان "طراد" وصديقه "نهار" يتتبعان مسار قافلة حج لسرقة ناقتين من القافلة، يقع "نهار" في خطأ ينبه حرس القافلة، فيتم القبض عليهما بعد عراك قصير. وبعد عرضهما على أمير القافلة، يرفض الأخير قتلهما بسبب أنهم يقصدون بيت الله للحج، ولا يجب أن يلوثوا أيديهم بالدماء. لكنه يأمر بحفر حفرتين في الرمل، وأن يتم دفنهما في الحفرتين واقفين حتى رقبتيهما، ويترك رأسيهما من أجل النّفس[3].

وفي هذه الحادثة يتعرض "طراد" إلى إهانتين: الأولى على يد أمير القافلة الذي ترجل عن جمله –وطراد ونهار موثقا الأيدي– "واقترب منهما. حدّق في عيني طراد، انحنى قليلاً حتى وازن وجهه، ثم فجأة بصق بشدّة في وجه طراد، ونهض.."[4]. وفيما كان باستطاعة "طراد" أن يرد له البصقة نجده يعترف بأنه كان "وقتها جبانًا، كنت أحلم أن يعفو عنّا، بصفته أميرًا، ومسلحًا ومحاطًا بالرجال، بينما نحن أعزلان وموثقان، ولا نملك من أمرنا شيئا"[5]. فهو يسكت عن الإهانة في انتظار عفو لن يأتي. أمّا الإهانة الثانية فتأتي بعد أن تمضي القافلة، إذ ينكص أحد رجال القافلة نحوهما رافعًا ثوبه: "ثم غمر وجه نهار ببوله، الذي أداره في آخره على وجه طراد، وهو يضحك ويركض لاحقًا بالقافلة"[6]. وفي هذه الحادثة إشارة واضحة إلى تغيّر موازين القوى، إذ يظهر أمير القافلة قويًا مسلحًا يدخل الصحراء بثقة ويهين أبناءها البدو.

---

[1]- انظر: يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص41_46.

[2]- انظر: المرجع نفسه، ص10_13.

[3]- المرجع نفسه، ص67_71.

[4]- المرجع نفسه، ص70.

[5]- المرجع نفسه، ص70.

[6]- المرجع نفسه، ص71.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن كان الذئب سيقتل "نهار" فإنه سيكتفي بقطع أذن "طراد" اليسرى، وسيخرج "طراد" من الحفرة، بعد جهد طويل تخلص به من الرمل والقيد[1]. وسيذهب –وهو يفكّر في الانتقام– إلى القبائل التي تعرف شجاعته وشهامته. لكنها ستنكره وتكذّب حكايته، وأصبحت أذنه المقطوعة محل سخرية القبائل[2].

وهزيمة "طراد" على يد القافلة والذئب لم تكسره بقدر ما كسره تكذيب القبائل له. فوجد نفسه ملفوظا من الصحراء والقبائل: "من هنا بدأت سيرة الإهانة، إهانة كرامته وشجاعته ورجولته، ففر من الصحراء كلها، ومن الغياض والخباري التي أحبها، والشجر والدحول التي آوته وأحبته"[3]. فيجد "طراد" نفسه مدفوعًا إلى دخول المدينة "دون أن يعرف أسرارها ومكائدها، دون أن يرى عدوًا واضحًا ومحددًا كي ينازله منازلة الشجعان"[4]. فالصراع الجديد لا يعتمد على المواجهة المباشرة والشجاعة، بل يعتمد على نوع آخر من القوة، لم يألفه "طراد".

و"طراد" يعيش حنينًا دائمًا إلى أيام البداوة والصحراء، لذلك نجده يستعيد وجهه البدوي عندما شتمه مديره في العمل –حيث يعمل طراد مراسلاً عنده– واصفًا إياه بالثور. فما كان من "طراد" إلا أن أدار له "وجهًا شرسًا وعزيزًا كان قد نسيه في البراري والغياض والأودية، كان قد رماه خلفه في الخباري وتحت أشجار العوشز الهائشة كرؤوس الجن، أدار وجهًا هائجًا. وقال له إنه ليس ثورًا، بل هو ابن قبيلة، وإن القدر وضعه هنا أمامه، وإن كان ثورًا فهو بسبب عمله هنا معه!!"[5].

---

[1]– يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص113_ 116.

[2]– المرجع نفسه، ص116_117.

[3]– المرجع نفسه، ص117.

[4]– المرجع نفسه، ص117.

[5]– المرجع نفسه، ص12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو –هنا– يعلن ثورته ورفضه لقيم المدينة، ويخلّص ذاته البدوية مما علق بها من ذل التحضّر وتحقير العمل له. غير أن الأمر ليس بهذه السهولة، فأخلاق البداوة هي أخلاق التكرار، أي أن البدوي يكرر نموذج البدوي الذي بداخله، وخروج البدوي عن مكانه وزمانه التكراريين يفقده القدرة على تكرار أخلاقه[1]. لذلك لا تصمد ثورة "طراد" طويلا، إذ سرعان ما يعود إلى عمله في الوزارة معتذرًا من المدير –بمساعدة بعض الموظفين– الذي "قبل عذره على أن يكون مراسلاً لدى موظفي الإدارة المالية"[2].

ومع موظفي الإدارة المالية، سيدخل "طراد" مرحلة جديدة من الإهانة والسخرية، إذ وجد فيه هؤلاء موضع تسلية وسخرية: "مرات كثيرة يحاولون سحب شماغي الذي أتلثم به، وهو الشيء الذي أحتمي به عن أعين الناس والفضوليين، فأتشبث به بكلتا يدي، كي لا ينزعوه عن وجهي، فيجدون في ذلك فرصة للتسلية"[3]. وعندما يعتكف في غرفة الشاي والقهوة، يأتي أحدهم ليرضيه بورقة مالية قيمتها عشرة ريالات، فيعود إلى خدمتهم منكسرًا[4].

الدولة الحديثة: التعليم وسيادة القانون

لقد كانت البداوة –في السابق– عائقًا في وجه الدولة، يعيقها عن القيام بواجباتها. وكانت العلاقة بين البدو والدولة متوترة متقلبة تبعًا للمصالح وبحسب حداثة سن الدولة وقوتها[5]. بيد أنّ الوضع تغيّر بشكل كبير مع تمكين الدولة الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين،

---

[1]– سعيد الغانمي، **العصبية والحكمة**، ص 154.

[2]– يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص12.

[3]– المرجع نفسه، ص13.

[4]– المرجع نفسه، ص13.

[5]– انظر: علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص194_198.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاستطاعت الدولة الحديثة بفضل جيشها وسلاحها المتطوّر أن تنجح في إخضاع القبائل البدوية وضرب أي حركة تمرّد تصدر عنها[1].

وتشير رواية "الفاعل" إلى محاولة محمد علي باشا توطين بدو مصر، بتهجيرهم ومنحهم أراضي زراعية معفاة من الضرائب فيما عُرف بـ"امتياز العربان" ويتوقف السارد –في الرواية– عند طبيعة علاقة البدو الجديدة مع الدولة: "الباشا اكتشف مبكرًا أنه لا قيامة لدولة حديثة في وجود المماليك والبدو، المماليك ذبحهم والبدو وطّنهم... وذبحهم أيضًا، أو قل وطّن من يريد التوطين وذبح من يريد الذبح"[2].

لكنه لم يجرؤ على دمجهم في الجيش المصري، فكان "امتياز العربان" يشمل إعفاء رجال القبائل البدوية من الخدمة العسكرية في الجيش، بسبب عدم ثقته بهم. وذلك خوفًا "من ولاءاتهم القديمة –للمماليك– ومن عدم استعدادهم بالمرة للانتظام في جيش نظامي"[3]. وسيظل "هذا الامتياز ساريًا حتى ألغاه جمال عبد الناصر سنة 1954م، و أول من دخل الجيش من العائلة هم مواليد 1935"[4]. وذلك بعد أن اشتد عضد الدولة الحديثة وقويت شوكتها وأصبحت قادرة على دمج القبائل البدوية ضمن كيانها القوي.

ولتمكين الدولة الحديثة ثمرتان كان لهما تأثير واضح في تحوّلات الإنسان البدوي، وهما: انتشار التعليم وسيادة القانون. وتقدم لنا رواية "الفاعل" شخصية تمزج بين الثمرتين، وهي شخصية "عبدالله أبو منصور" الذي يعمل وكيل محام في الفيوم، والذي كان من أوائل البدو المتعلمين الذين التحقوا بالمدارس الحكومية. وقد كان للتعليم والعمل أثرهما في شخصيته، وفي تخليه عن النزعة

---

[1]- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص198.

[2]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص120.

[3]- المرجع نفسه، ص34.

[4]- المرجع نفسه، ص33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العصبية كما تصوره الرواية: "كان يشتهر بطول اللسان وغرابة الأطوار، وكان يرتدي بدلة كاملة ويدخل النجع راكبًا متوسكل، وكان يتكلم لهجة المدينة ويقول "إيه وليه" ويتعامل مع أقاربه وجيرانه باعتبارهم بهايم وحوش"[1].

وفي مقابله لدينا شخصية ابن عمه "عولة أبو رسلان" الذي أجبرته الظروف الجديدة على التوقف عن الغزو وقطع الطريق. غير أنه أصبح يعمل في مهنة قريبة من هوايته القديمة، فقام ببناء غرفة "على حافة الصحراء الممتدة من جنوب الفيوم حتى أسوان وسماها مكتبًا وفرش حصيرة أمامها وجلس ينتظر، وما هي إلا أيام وصارت قبلة للجميع، كل الذين سرقوا مواشي من شمال الصعيد يأتون إليها لكمنها أي إخفائها، وكل الذين سرقت مواشيهم من شمال الصعيد يأتون إليها لاستردادها مقابل "حلوان" يتسلمه جدي عولة ويسلمه للصوص"[2].

وتتقاطع الشخصيتان عندما يسرق اللصوص مواشي "عبدالله أبو منصور". فيتحرك "عولة" ضمن نطاق العصبية ويذهب إلى ابن عمه، ويقول له: "بهايمك عندي.. وهي في الأمان.. وإن كان الناس بيدفعوا حلوان عشرة انته تدفع خمسة"[3]. بينما سيكون رد فعل "عبدالله أبو منصور" ضمن نطاق آخر مناف للعصبية، وهو نطاق سيادة القانون: "وهنا انتفض وكيل المحامي وصرخ: يا حرامي يا متخلف، انت تحسب البلد سايبة زي زمان؟ دا أنا هوديك في ستين داهية، وتوجه مباشرة للمركز وأسفر عن هويته القضائية، وبلّغ في المدعو عولة أبورسلان أبو جليل الذي يسرق

---

[1]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص11_12.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المواشي ويهدد الأمن، وجاءت قوة من المركز وقبضت على جدي عولة وأودع سجن المركز، وعاد وكيل المحامي مزهوًا إلى النجع"[1].

والتعليم والقانون سيشكلان عاملاً حاسمًا في الصراع القديم بين البدو والفلاحين، ويظهر ذلك جليا في الرواية: "وأخبرني أن أعداءنا، أقصد أعداء قبيلتنا، على وشك تحقيق انتصار كاسح، أعداؤنا أقوياء حقا ومصرون على النزال، صراعنا معهم قصير ولكنه مزدحم بالأحداث الجديرة بالذاكرة ، ذاكرتنا وذاكرتهم، نحن نسحقهم في الجبال، على أرض الواقع، وجهًا لوجه، حيث تكون السيادة لقوانين الماضي، وهم يسحقوننا بالحكومة والعلم والوظيفة والقوانين"[2].

وبالرغم من أنّ مؤسس عائلة الفلاحين في العزبة كان راعيًا عند "عولة أبو رسلان" فإنه "كان يعرف أنه يزرع نبته في أرض غريبة وغاشمة، علّم أولاده، أو النابهين من أولاده على أعلى مستوى، معظم أندادهم من قبيلتنا لا يفكون الخط"[3]. فأصبحوا أقوياء بموجب قوانين الحاضر وشغلوا "وظائف مؤثرة ومخيفة بالنسبة لبواد يأنفون بل يرهبون أي تعامل مع السلطات المختصة"[4]. وإذ يقوم خال الراوي بضرب كبير الفلاحين في محاولة منه لإعادة الأمور إلى نصابها القديم، فإن هذا الفلّاح سيرفع عليه قضية، وسيحكم على الخال بالسجن ثلاثة شهور[5].

المرأة البدوية: تحوّلات الجنس

ترد في رواية "فرس العائلة" إشارة تعريفية عن "مهيرة" –إحدى زوجات الشيخ محمد والد المختار منّان– الهدف منها ذكر عدد مرّات زواجها، والإشارة تفيد المعلومة الآتية عن المرأة: "لم

---

[1]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص12_13.

[2]- المرجع نفسه، ص98.

[3]- المرجع نفسه، ص99.

[4]- المرجع نفسه، ص99.

[5]- المرجع نفسه، ص98.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعد امرأة شابة بعد كل هذه السنوات، وبعد أن تقلّب عليها ثلاثة أزواج"[1]. وقد يبدو استخدام الفعل "تقلّب" –بما يحمله من دلالات ذكورية مرتبطة بالفحولة–عفويًا للوهلة الأولى، بيد أنّنا نجد أن الكاتب تقصّد استخدام مثل هذه الكلمات في الصفحات التي تتحدث عن فترة ما قبل رحيل العشيرة من البريّة إلى المدينة.

فعندما يجد الشيخ محمد نفسه عاجزًا عن الأخذ بثأر أبيه قرر "الإكثار من الزوجات، لاستيلادهن أعدادًا كبيرة من الأولاد"[2]. واستخدام المصدر "استيلاد" يوضح لنا نظرة البدو للمرأة في تلك الفترة وكأنها ماكينة لتفريخ الأولاد، مما يعطينا صورة عن تعامل البدوي مع المرأة ككائن سلبي عليه التنفيذ والطاعة.

أما مرحلة الاستقرار وهجر البرية فهي مرحلة مفارقة بالنسبة للمرأة إذ ظهرت قوية وقادرة على المشاركة والتأثير. ويظهر إحساس بعض رجال العشيرة بهذا التغيّر من خلال حديث عبدالجبار في مضافة المختار "منّان" ومحاولته تفسير سبب هذا التغيّر: "اليوم عرفت ليش صار عندنا رجال تتحكم فيهم نسوانهم. انتبه الجميع إلى ما قاله عبد الجبار. وبدا أنّ في الأمر ما يثير الفضول. انتبهت نجمة وبقية النساء، وأرهفن السمع. تنحنح عبد الجبار وقال بصوت خافت: يطلعن فوقهم في الفراش. صدرت همهمات وتعليقات وهمسات وضحكات: يا عيبهم الأنذال، يا عيبهم!"[3].

---

[1]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص36.

[3]- المرجع نفسه ، ص247.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكنّ هذا ما سيفعله المختار "منّان" مع زوجته "صفية"، بعد أن كان يلجأ إلى العنف معها أثناء ممارسة الجنس، خوفًا من أن تنجب أولادًا بلهاء مثل ابنه محمد الصغير[1]. وستدهش "صفية مما جرى بينها وبينه هذه المرة، وتأكدت من أنه لم يعد معنيًا بأن يولد له أولاد أشداء شجعان"[2]. وهذا الأمر نفسه ستفعله "نجمة" مع زوجها "عبد الودود" بعد عودته من السهر مع الرجال، غير أنها هي التي ستمسك بزمام المبادرة[3].

والكاتب لجأ إلى هذا التوظيف ذي الدلالة الجنسية بغرض التعبير عما هو أبعد من الجنس، ويتضح ذلك من خلال الأحداث المصاحبة لهذا الفعل. إذ تغادر "نجمة" وعائلتها قرية "راس النبع" للإقامة في المدينة، وستنزل للعمل خادمة في البيوت، وسيعمل زوجها مراسلاً قي البنك. أما "نوال" ابنتهما فستلتحق بمدرسة أهلية. كما ستتخلى العائلة عن زيها البدوي لترتدي زي المدينة[4]. فنجد أن الإشارة الجنسية وتحوّلاتها في الرواية جاءت بهدف تصوير الكسر الذي أصاب فحولة البدوي بعد تحضره، وتصوّر انتقاله من حيز المبادرة وإمساك زمام الأمور إلى الحيز الذي أصبح فيه مجرد مشارك في المبادرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(1)- انظر: محمود شقير، **فرس العائلة**، ص138.

(2)- المرجع نفسه، ص249.

(3)- انظر: المرجع نفسه، ص 248.

(4)- انظر: المرجع نفسه، ص 276_280.

الـفـصـل الـثـانـي

تـحـــوّلات الـمـكـان

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئــة

لا بدّ لنا، في بداية هذا الفصل، من الإشارة إلى أننا لن ندرس المكان منعزلاً عن سياقه الزمني؛ بل إن قيمة المكان تتشكل لدينا من اشتباكاته الزمنية ومن مدى تفاعله مع الإنسان. أي أننا سندرس المكان انطلاقًا من مفهوم الفضاء كما حدده حميد لحمداني، أي من خلال تصوّر الحركة داخله بالاعتماد على الاستمرارية الزمنية[1] للإنسان البدوي فيه. لذلك فإن وصف المكان منقطعًا عن الزمن لا يدخل ضمن اهتمامات الباحث في هذه الفصل. مما يجعل اهتمامنا منصبًا على البحث في مدى تأثير المكان في تشكيل البدو. فمن خلال المكان "نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[2].

ويرى غالب هلسا أن المكان بقدر ما يصوغ "الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتهما"[3]، وذلك انطلاقًا من فكرة أنّ الإنسان الفاعل هو من صنعَ المكانَ وحدد سماته، ولكنه بعد أن يصنع هذه السمات يصبح متأثرًا بالمكان الذي أوجده[4]. غير أن مجال بحثنا سيركّز على مدى تأثر الإنسان البدوي بالمكان، وذلك لأنه بحث معني بدراسة تحوّلات البدو، وهنا نحن أمام البدوي في حالتين: الأولى قبل التحوّلات، وهي حالة تعرض لنا صورته الأخيرة التي رصدتها الروايات المدروسة قبل أن تمتد إليه يد الدولة الحديثة، وهي حالة لم يكن البدوي فيها موضع تأثير بل هو –في أفضل حالاته– يحاول الاحتفاظ بتراث أجداده وتكرار حياتهم في الصحراء المكان الأمومي للبداوة. إضافة إلى أن المجتمعات البدوية، من حيث هي شكل من

---

(1)– حميد لحمداني، **بنية النّص السردي: من منظور النقد الأدبي**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 2000م، ص63.

(2)– ياسين النصير، **الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي**، دمشق: دار نينوى، ط2، 2010م، ص70.

(3)– غالب هلسا، **المكان في الرواية العربية**، دمشق: دار ابن هانئ، 1989م، ص13.

(4)– المرجع نفسه، ص13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أشكال البدائية، تميل إلى الطاعة والتكيّف مع المكان –الصحراء– والتوافق مع الظروف التي يفرضها عليها[1]، على العكس من المجتمعات الحضرية التي تسعى إلى تكييف المكان –المدينة– وتغيير معالمه بما يتلاءم مع ظرفها. أمّا الحالة الثانية فهي حالة البدوي بعد التحوّل والدخول القسري في مرحلة التحضّر، كما أوضحنا في الفصل الأول، وهي مرحلة جبرية أثّرت طبيعة المكان الجديد في تشكيل البدوي أكثر مما أثّر هو فيها، وإن كنّا لا نعدم بعض التأثير للبدوي كما سنلحظ ذلك.

وفي حين درسنا في الفصل السابق التحوّلات التي طرأت على حياة البدوي وقلبت حياته رأسًا على عقب، فإننا سندرس في هذا الفصل التحوّلات الخاصة التي طرأت على طبيعة علاقة الإنسان البدوي بالمكان. وذلك من خلال محورين أساسيين: يسعى المحور الأول إلى تقديم صورة واضحة عن طبيعة العلاقة بين البدوي والمكان كما كانت في السابق، في حين يسعى المحور الثاني إلى تقديم الصورة الجديدة بتحوّلاتها ونتائجها. وسيحاول الباحث تقديم كلتا الصورتين في إطار يمكّن القارئ من مقارنة هذه التحوّلات وفهم فروقها ونتائجها بالنسبة للبدو.

المحور الأول: البداوة والمكان

إنّ نظرة عجلى في طبيعة البداوة قد تجعلنا نظن أن البدوي لا تشغله قضية الارتباط بالمكان؛ ذلك أن وطنية البدو هي وطنية قبلية –حسب تعبير أحمد أمين– يوجهها شعوره بالعصبية تجاه قبيلته وحاجته إليها[2]. فهو يحمل وطنه –قبيلته– أينما وجد الماء والمرعى ويترك مكانه بمجرد شحهما متخليًا عنه. وقد تصدق هذه النظرة إذا تم قياسها بالمفهوم الحضري للمكان–الوطن، أمّا إذا تأملنا علاقة البدوي بالمكان جيدًا فسنجد أنها أكثر تعقيدًا مما تبدو لنا؛ فهذا البدوي،

---

[1]- يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، بيروت: دار الحقائق، ط4، 1985م، ص 41.

[2]- أحمد أمين، **فجر الإسلام**، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعروف بكثرة التناسل، يقطع مسافات شاسعة من أجل البحث عن الماء والمرعى، وقلتهما تدفع بالقبائل البدوية إلى القتال والتنازع[1]، مما يجعل علاقة البدوي بالمكان غير محكومة بالعواطف والمشاعر، بقدر ما هي محكومة بخيار الحياة أو الموت. إضافة إلى أننا سبق أن ذكرنا – في الفصل الأول– أن البدوي غير خاضع لسلطة الحاكم وحماية الأسوار اللتين يخضع لهما الحضري كشرط لاستقراره وأمنه؛ لذلك فالبدوي لا يعترف بالحدود، وهو ينتمي إلى الصحراء بمطلقها. فالبدو يؤمنون بأن الصحراء وحدها قادرة على حمايتهم وتمنحهم الحرية على الحركة والتنقّل والإيغال في مجاهلها كلما شعروا بالخطر، وهذا ما يعبر عنه قول الشنفرى:

وفي الأرضِ منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزَّلُ[2]

فالصحراء تحتضن الكريم وتنأى به عن الذل والهوان، وإذا خاف من العداوات والبغض ودسائس الكراهية[3]، غير أننا إذا استدعينا البيت التالي لهذا البيت في لاميّة الشّنفرى فإننا نكتشف أنّ لهذا الاحتضان شروطه، فالشنفرى يقول:

لعمرُكَ ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئٍ سرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقلُ[4]

فهو إذ يؤكد على احتضان الأرض للإنسان في لحظات قوته وخوفه، فإنه يحدد الشرط بقوله: "وهو يعقل"؛ فالصحراء لا تسلّم مفاتيحها إلا لمن يعي طبيعتها وهو قادر على فهم روحها، وهذا لا يتوفر إلا للبدوي الأصيل الذي وصفه الشاعر بالكريم.

---

[1]- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص71–72.

[2]- انظر رأي يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ص18. وانظر القصيدة في: الشنفرى، **شرح ديوان الشّنفرى**، تحقيق: محمد نبيل طريفي، بيروت: دار الفكر العربي، ص65.

[3]- انظر معنى الأذى والقلى؛ الشنفرى، **شرح ديوان الشنفرى**، ص 65.

[4]- المرجع نفسه، ص 65.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويشير يوسف اليوسف إلى أنّ جدلية الذات–الصحراء هي العلاقة الأولى التي تحكم جميع العلاقات والقيم في الصحراء[1]، وتعد مشكلاً أساسيًا لشخصية البدوي وهواجسه. كما أنه يستمد قوّته وشخصيته من خضوعه للصحراء وتماهيه معها، وهذا ما نلمسه في شخصية "طراد" في رواية "فخاخ الرائحة": "كنّا أنا ونهار مثل سباع البرّ، نشمّ الطرائد عن بعد، وننقض عليها ببراعة. كنّا نعرف الصحراء مثلما يعرف الواحد منّا كفّه، نعرف خطوطها وعروقها وكثبانها وتلالها ونفدها الرملية وكأننا ننظر في خطوط كفوفنا. نعرف مواقع الرياض والغياض والشعبان والخباري، نستدّل بالرجوم والنجوم، كنّا نسابق الذئاب، ونزاحم الضباع في الكهوف، نختار من الدحول ما نرتاح فيه ليلة أو أكثر"[2]. ويوضح "طراد" أنه مضطر للخضوع لقوانين الصحراء وإن كان لا يحب القتل والدم: "صحيح أننا نقطع الليل على الآمنين، صحيح أننا لصّان، لكن صدقني يا خوي يا توفيق، إننا لا نقتل أحدًا، دون أن نكون أصلاً في خطر، فندافع عن أنفسنا"[3].

والصحراء تكافئ أبناءها المخلصين الذين انصاعوا للحياة داخلها واتبعوا قوانينها، فنجدها قد سلّمت "طراد" مفاتيحها وأسرارها؛ فقد "صادقته الكائنات كلها. الرمل استحال له فراشًا. الكثيب والتلّ والنفود عرفته جيدًا، كما فتحت له الدحول صدورها واحتوته، أسقته الوديان والشعبان وغسلت جسده. عرفته الغياض والخباري. ظللته أشجار الطلح والعوشز والسدر. أدفأته جذوع الغضا والسمر بنارها وجذوتها في ليل الصحراء البارد"[4]. والإنسان البدوي يتساوى في الصحراء مع جميع أبنائها الذين يمتلكون القدرة على العيش والمواجهة، فهو يتساوى مع الوحوش، بل يتآخى معها، ونحن نجد

---

[1]- يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ص18.

[2]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص67.

[3]- المرجع نفسه، ص67.

[4]- المرجع نفسه، ص86.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الندية والمؤاخاة في أقدم نصوص الشعر الجاهلي عند امرئ القيس في جعله من الذئب ندًا له[1]. إذ يخصص له ثلاثة أبيات في معلّقته:

ووادٍ كجوفِ العَيرِ قَفرٍ قطعتُهُ بهِ الذئبُ يعوي كالخليعِ المُعَيَّلِ

فقلتُ لهُ لما عوى: إنّ شأننا قليلُ الغِنى إنْ كنتَ لما تَمَوَّلِ

كلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتَهُ ومن يحترث حَرثي وحرثَك يهزِلِ[2]

وإذ كنا قد أخذنا برأي دكسون الذي يرى أنّ طريقة حياة البدو –حتى بدايات القرن العشرين– لم تتغيّر منذ أيام سيدنا إبراهيم[3]، فإن البدوي في "فخاخ الرائحة" ينظر النظرة ذاتها إلى الذئب؛ فهذا "طراد" يحدثنا عن حياته في الصحراء: "كانوا يروونني فارسًا شجاعًا، لا أهاب شيئًا، أحب ليل الصحراء وأصادق الذئاب، كنت أمشي على حواف عرق رملي، بينما الذئب يهرول في الجانب البعيد، يلحظني بعينه الذئبية دون أن يفكر أن يهاجمني، ألحظه بعيني الذئبية دون أن أفكر أن أقتله أو أؤذيه"[4]. وقانون المؤاخاة ينطبق على الذئاب؛ فهي لا تفكّر في مهاجمته بل هي تشاركه الطعام، "إذ تهرول قربه ويحذف لها أعضاء فريسة اصطادها، حتى تبتعد قليلاً وتقف على رأس التلّ تطالع القمر دون أن تعوي على غير عادتها، كأنما كانت تقف تحرسه من عوارض ووحوش وزواحف الصحراء، كأنما تحرسه حتى من البشر"[5].

والبدوي لا يفهم قضية الانتماء للمكان خارج الصحراء؛ فنجد الشيخ "محمد" في رواية محمود شقير "فرس العائلة" يرفض مشاركة أبناء عشيرته في الدفاع عن القدس ضد الانكليز، فهو

---

[1]- انظر: يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ص42–43.

[2]- الزوزني، **شرح المعلّقات السبع**، بيروت: دار الجيل، ص38–39.

[3]- هـ.ب. دكسون، **عرب الصحراء**، ص59.

[4]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص41.

[5]- المرجع نفسه، ص86.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من جهة لا يثق بالسلطة العثمانية التي خطفت أفضل شباب العشيرة وأضاعتهم في حروبها السابقة، ومن جهة أخرى لا يفهم معنى الدفاع عن مكان يقع خارج حدود البريّة[1]. كما أن البدوي لا يهتم بقداسة الأماكن خارج الصحراء، فهذه "صبحاء" المرأة العجوز في رواية "فرس العائلة" ترفض فكرة الرحيل عن البريّة عندما يحاول ابنها "منّان" إقناعها بأهمية السكنى على مشارف مدينة القدس، وتحتج بحادثة طيران نعش الولي حامد واختياره للبريّة مقامًا، فقد "كان بإمكان النعش أن يواصل الطيران حتى مشارف القدس، لكن سيدنا حامد آثر البقاء في البرية"[2]. وكأن المرأة البدوية تحتج على قداسة المدينة، ولا تقبل أن تكون موضع مقارنة مع الصحراء.

وبعد هذا العرض الموجز، سننتقل لتناول المفاصل الرئيسة التي تحكم علاقة البدوي بالمكان الصحراوي، وهي مفاصل تم استنتاجها من خلال أطر العلاقات التي قدمتها الروايات – موضع البحث– التي تجمع بين البدوي وبين مكانه:

1- البئر والنبع

يصف ابن خلدون في "المقدمة" المجتمع البدوي بأنه مجتمع ما قبل الحاجي والكمالي، فهو مجتمع يسعى لتحقيق الضروري الذي يتوقف على توفره خيار الحياة أو الموت[3]. وطبيعة هذا المجتمع تفرض وجهة نظرها على السرد –كما يرى سعيد الغانمي– الذي يتصدى لتمثل هذا المجتمع واستشفاف حياة أبنائه في عمل روائي؛ فالمجتمع الضروري يحدد "وجهة نظر الشخصيات التي تعيش فيه. إنها شخصيات موجودة على حافة الحياة دائما، وكأنها في صراع أبدي مع الموت. لا وقت لديها للتفكير إلا بما يحفظ لها استمرار حياتها، ويحصنها من مواجهة الفناء. كل

---

[1]– انظر: محمود شقير، **فرس العائلة**، ص 12–13.

[2]– المرجع نفسه، ص47.

[3]– انظر: ابن خلدون، **المقدمة**، ج2، ص472.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شيء في المجتمع الصحراوي آكل أو مأكول، وكل شخص فيه قاتل أو مقتول، حياة أو موت"[1]. وإذا تأملنا الضروري في حياة البدو الرّحل سنجد أنّ مصادر الماء وما يحيط بها من مراعي ومواطن العشب هي أهم مقومات بقاء البدوي في الصحراء.

والماء يعد محركًا أساسيًا في حياة البدو، وإذا كان توفير الماء –يوميًا– في البيت يكاد يكون أول عمل تقوم به نساء البدو فإنّ رحلة ورود الماء هي رحلة مرتبطة بطقوس الخصب والزواج، وهذا ما تشير إليه صراحةً رواية "زنوج وبدو وفلاحون" لغالب هلسا: "ومع الضحى يقبل الورّادون يسوقون حميرًا محملة بقرب الماء: زنوج وفتيان وصبايا في المؤخرة يستمتعون بآخر لحظة من اللقاء والغزل. ومن رحلة ورود الماء تنشأ الزيجات المقبلة"[2]. وعندما يتناول الكاتب قصة زواج فاطمة من الشيخ يذكر أنها لم تره قبل الزواج إلا مرة عند البئر: "كانت صغيرة تملأ قربتها من البئر. أرعبها وهو يطلب منها ماء ليشرب. كانت عيناه تتفحصانها, وسألها عن اسم أبيها. اعتقدت أنه يريد بها شرًا. وظل رعبها منه قائمًا"[3]. وهنا يقترن طلب الماء، لتحقيق الارتواء وطرد العطش، بالارتواء الجنسي. وعند البئر أيضًا التقت "مهيوبة" بالشيخ عبدالله –الذي سيصبح زوجها– في رواية "فرس العائلة". فمنذ "أن رأته عند بئر الماء اندلعت في قلبها رغبة جامحة، وقالت لنفسها: هذا هو"[4]. أمّا الشيخ عبدالله، الذي سيتزوجها، فقد تأمل "جمالها وأعجب بها وهي تنشل الماء من البئر وتدلقه في الحوض"[5].

إنّ مكان الماء، البئر أو النبع، يولّد لدى البدوي –بما يحويه من دلالات الخصب والحياة– إحساسًا متناقضًا بالقوة والخوف معًا؛ فهو يشعر بقربه من هذا المكان بالقوة والقدرة على الخصب

---

(1)- سعيد الغانمي، **ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني**، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م، ص14.

(2)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص15.

(3)- المرجع نفسه، ص23.

(4)- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص37.

(5)- المرجع نفسه، ص38.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتجدد، كما يشعر بالخوف من فقدان سيطرته على هذا المكان بسبب تدافع الآخرين عليه أو بسبب جفافه. فهذا البدوي "سحلول" في رواية "زنوج وبدو وفلاحون" يقتل الفتى الفلّاح عند بركة "زيزيا" لأنه رأى فيه منافسًا له، فيقول لصاحبه: "والله ما تشوفه أنثى بنت أمها وما تقع"[1]. فهو هنا غير خائف من الفلّاح لأنه ينافسه على الماء، بل لأنه ينافسه في الفحولة والخصوبة؛ فنجده يوجه توبيخاً شديد اللهجة للفلّاح: "أشوفك مربي جدايل، ما قلت والله غير أنك بدوي وأنت فلّاح مقطوع الأصل"[2]. وعندما يواجه مقاومة فعلية من الفلّاح تتأكد شكوكه، ويقوم بقتله[3].

أمّا الشيخ عبدالله –البدوي– في رواية "فرس العائلة" فإنه يتعرض للقتل عند البئر على يد أبناء عشيرة بدوية أخرى بسبب التنافس على المراعي وموارد الماء: "فبينما كان الشيخ عبدالله يركب فرسه ويقترب من بئر الماء، على مسافة من مضارب عشيرته، برز له عدد من فرسان عشيرة الفرارجة واشتبكوا معه وأردوه قتيلا ثم لاذوا بالفرار"[4]. ويظل الصراع على موارد الماء والخصب السبب الأبرز للتنازع والتدافع بين البدو، والذي يدفع بهم للحركة والتنقل والضرب في الصحراء.

2- الخيمة

يشير غاستون باشلار إلى أنّ البيت هو الكون الخاص والأول الذي يرتبط به الإنسان في هذا العالم، لذلك فإننا إذا تأملنا فكرة البيت "بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً"[5]. ولكنّ باشلار هنا يتحدث عن المكان الأوروبي –مدينة أو قرية– بوصفه مكانًا أليفًا، ونحن نتساءل فيما إذا كان قد مر بخاطره البيت البدائي كالكهف أو الخيمة، وفيما كان يحق لنا إطلاق صفة الألفة على خيمة

---

(1)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص31.
(2)- المرجع نفسه، ص32.
(3)- المرجع نفسه، ص32.
(4)- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص35.
(5)- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط5، 2000م، ص36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البدوي بالذات؟ هذا البيت المصنوع من عدة قطع قماشية محاكة من شعر الماعز، غالبًا، ويتم خياطة هذه القطع معًا بشكل مستطيل وترفع على أعمدة وتشد بالأوتاد ويتم فصل مكان النساء "المحرم" عن شق الرجال بقواطع قماشية أيضًا[1]، والذي يبقى معرضًا لمواجهة عوامل الطبيعة من ريح ومطر وحر وبرد، كما يضطر البدوي إلى فكّه ونقله إلى مكان آخر باستمرار في حله وترحاله– هل يمكن وضعه جنبًا إلى جنب مع البيت الحضري الذي يوفر لقاطنيه –غالبًا– السكينة، والشعور بالاستقرار، ويحميه من التعرض لكل ما سبق؟ للإجابة عن هذه الأسئلة يجب أن نستقرئ صورة الخيمة كما قدمتها الروايات.

يصف غالب هلسا في رواية "زنوج وبدو وفلاحون" الخيامَ البدويّة المستطيلة والمتجاورة والتي "تمتد من الشمال إلى الجنوب بخط شبه مستقيم، خيام سوداء مصنوعة من شعر الماعز يسكنها أفراد القبيلة"[2]، ويصف خيامًا أخرى غير متسقة مع الأولى "صغيرة الحجم للزنوج والفلاحين وصنّاع الأدوات المنزلية والأسلحة، وهذه مصنوعة من الخيش أو شعر الجمال"[3]. وإذا كانت خيمة البدوي تقسم إلى شقين: الأول للرجال والثاني للنساء "المحرم"، فإن الثاني يبدو ظلاً للأول ومجرد مكمّل له، وهذا ينطبق على قاطنيه –المرأة؛ ففي حين تناقش أمور القبيلة الهامة، ويبت فيها، في الشق المخصص للرجال في خيمة الشيخ[4]، فإنّ المحرم مكان تلقٍ وإصغاء؛ فالمرأة تصغي لحديث الرجال، وتكتفي بالتعليق على ما يدور في شق الرجال[5]. ويبدو هذا واضحًا من خلال وصف الرواية لمشهد السهرة في خيمة الشيخ؛ فيصف لنا طريقة كلام الرجال إذ تعطى فرصة الكلام لرجل واحد ويصغي الآخرون، وهكذا. بينما النساء يتكلمن في آن واحد[6] في إشارة

---

(1)- هـ.ر.ب. دكسون، **عرب الصحراء**، ص92-93.
(2)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص15.
(3)- المرجع نفسه، ص15.
(4)- انظر على سبيل المثال: المرجع نفسه، ص11-12، ص29-30.
(5)- المرجع نفسه، ص12-13.
(6)- المرجع نفسه، ص20.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى عدم أهمية كلامهن وجدواه. وحينما يشرع الشاعر –في شق الرجال– بسرد الحكايات يتدخل الرجال –الذين سبق لهم سماع الحكاية– في التفاصيل ويعارضونه فيها، ويرددون وراءه آخر كلمة من كل بيت شعري يقرأه تعبيرًا عن استحسانهم له، في حين تكتفي المرأة بترديد اللحن بصوت منخفض[1]. والمقابلة بين ترديد الكلمة وبين ترديد اللحن يقودنا إلى مقابلة أخرى بين قوة الكلام المرتبط بإصدار الأوامر في المجتمع البدوي وبين اللحن المرتبط –أحيانا– بالشكوى والأنين. وهذا أقصى ما تستطيعه المرأة –في إطار الفعل المباشر– في المجتمع البدوي.

كما أنّ شق الرجال مُحرّم على المرأة، فلا يسمح لها بدخوله في أغلب الأوقات، ويمنع وصول صوتها إليه، وفيما إذا وصل صوتها إلى داخل الشق، فإن الشيخ سرعان ما يظهر في المحرم كالنذير لينزل العقاب بالجميع[2]. وفي الوقت نفسه فإن المحرم مكان معرّض لاختراق الرجال؛ ويتضح هذا من مشهد دخول الشيخ إلى المحرم لينهي سهرة النساء فيه: "يسرع إلى المحرم فتنهض النساء باستعجال حاملات مغازلهن، والغلايين الطويلة، وأطفالهن ويهرولن مسرعات وتنصرف زوجاته إلى مضاجعهن. تدعوه صاحبة الدور: هنا"[3]. غير أنّ المرأة البدوية –في الرواية– استطاعت أن تتمرد على المكان وأن تجعله متكيفًا معها. فهذه سملى، ابنة الشيخ، تتمرد على واقعها وتتسلل في الليل من خلال طرف ستارة الخيمة كي تلتقي حبيبها "علي"[4]. بينما تكيفت المرأة غير المتمردة من خلال استحضار النموذج الذكوري والاقتداء به، وتأتي "وضحا" زوجة الشيخ وصاحبة السلطة في المحرم –من بين زوجاته وبناته وخدمه– والتي تحاول دائما

---

(1)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص20.
(2)- المرجع نفسه، ص16.
(3)- المرجع نفسه، ص21.
(4)- انظر: المرجع نفسه، ص25.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكرار النّسق الذكوري في تصرفاتها، كما أوضحنا في الفصل الأول، فتظهرها الرواية على أنها "المركز الذي يدورون حوله. كل الحركات تتجه من وضحا وإليها"[1].

وإن كنّا ذكرنا، في الفصل الأول، أنّ شخصية البدوي تحركها –بإيجابياتها وسلبياتها– نزعة المغالبة فإنّ مضارب القبيلة هي المكان الذي يمارس فيه البدوي –بنسبة أعلى– الجانبَ الإيجابي من شخصيته كأفعال النخوة والمروءة والكرم. فعولة أبو رسلان في رواية "الفاعل" شخصية بدوية تمارس الغزو وقطع الطريق كنوع من الفروسية المستحبة في المجتمع البدوي، يرفض سلب تاجر مرّ في حدود مضارب القبيلة، وعندما قام التاجر بضرب ابن عمه فإنه تحوّل إلى موقف الدفاع وقتلَ التاجر[2]. وفي رواية "فخاخ الرائحة" نجد أنّ "طراد" يعد ضمن النسق القبلي فارسًا شجاعًا كريمًا في الوقت الذي يمارس فيه –خارج مضارب القبيلة– قطع الطريق[3].

في حين أنّ خيمة الآخر– الفلّاح أو الصانع الملحقة بخيام القبيلة لا توفر لقاطنها أجواء خيمة البدوي؛ إذ إنها خيمة صغيرة مصنوعة من الخيش أو شعر الجمال، ولا يستطيع قاطنها أن يمارس فيها نزعة المغالبة مثل الكرم والنخوة، لذلك نجد البدوي "سحلول" يسخر من زوجة الفلّاح "زيدان"، ويستنكر –ساخرًا– أنهم لا يكرمون الضيف[4]. كما أن هذه الخيمة لا تشعر ساكنها بالأمان، ويبدو هذا واضحًا من حوار "زيدان" وزوجته: "أراد زيدان أن يطفئ الفانوس ولكن زوجته قالت إن الظلام يخيفها. سألها: تخاف وهو ينام إلى جانبها، ردّت أنه عندما ينطفئ الضوء تشعر أنها نائمة في العراء. قال: لما نلم شوية الحبات، نبيعهن ونشتري دار حدا دار أبوكي. ردّت: مش مهم حدا دار أبوي، وين ما بتروح أنا معاك. أدرك أنها تعتذر عن تذمرها من الخيمة، وسرّه أن

---

(1)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون** ، ص16.
(2)- حمدي أبوجليل، **الفاعل**، ص158-159.
(3)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص41-46.
(4)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص38.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكون لها هذا الذكاء"[1]. فالفلّاح يشعر بالأمان داخل البيت وضمن نسق القرية والفلاحين لا القبيلة التي تهينه وترفض أن تراه على صورتها. فالبدوي يرفض أن يرى الفلّاح غالبًا في أي حالة من الحالات. وفي الرواية يتحدث أحد البدو عن زوجة "زيدان" قائلاً: "يا رجال جارنا الفليليح عنده حرمة تقول شمعة، عين مثل عين الحوار والرقبة طول ذراع، وقام يوصفها: والفم مثل الفتخة"[2]. ثم يستنكر على البدو أن يتركوا الفلاح يمارس فحولته مع امرأة بهذا الجمال: "وبعدها قال: وين عيال البدو اللي يخلوا فلاح ماله أصل يتحللها"[3]. وهنا يتطوع "سحلول" للمهمة، ويتعهد بأن يذل الفلّاح زيدان وأن ينام مع زوجته أمام عينيه[4]. و"سحلول" الذي قتل الفتى الفلّاح –شقيق زيدان– عند بركة الماء لأنه رآه على هيئته مغالِبًا يرفض أن يرى الفلّاح قويًا داخل الخيمة –وهي مكان البدوي الأليف، وعندما يحذره أحدهم من أنفة الفلّاح يرد عليه قائلا: "عليّا الطلاق غير أتحللها قدام عينيه، وغير أخلي فليليحكم يركّب لنا ابريق الشاي. هو فلّاح والّا أكثر؟"[5].

3- الزمان الدوري

تفترض فكرة الدوريّة في الزمان "أنه بعد دهر يطول أو يقصر، يحدث الاكتمال وتعيد الأشياء انطلاقتها من الأصل ذاته، وهلمجرا إلى الأبد"[6]. وهذه الصفة أكثر ما تنطبق –كما يرى سعيد الغانمي– على المجتمع البدوي؛ فأخلاق البدوي هي أخلاق تكرار العصبية، أي أن البدوي يسعى في حياته إلى تكرار حياة سابقيه وأجداده[7]. ولأن حياة الصحراء حياة صراع دائم مع الموت، يكون فيها الإنسان آكلاً أو مأكولاً، فإنه يكون أمام البدوي خيار وحيد "هو الوجود في رؤية

---

(1)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص37.
(2)- المرجع نفسه، ص32.
(3)- المرجع نفسه، ص32.
(4)- المرجع نفسه، ص32-33.
(5)- المرجع نفسه، ص33.
(6)- جان بوسيل، **الزمان**، ترجمة: محمد نديم خشفة، حلب: مركز الإنماء الحضاري،2005م، ص71.
(7)- سعيد الغانمي، **العصبية والحكمة**، ص154.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مكانية منبسطة مشغولة بمقاومة الموت"[1]. وبالتالي ستتراجع أهمية الزمن "بوصفه تتابعًا خطيًا، إلى حد الاختفاء. ولهذا السبب فإن المجتمعات الصحراوية مجتمعات بلا زمن، تعيد إنتاج نفسها باستمرار، بطريقة واحدة وكأنها موجودة في الأبد"[2]. وهذا النوع من الزمان الدائري –كما يرى سعيد الغانمي– تفرضه طبيعة المكان[3]. وآلية التكرار تعمل ضمن شروط هذا المكان، فالبدوي يكرر زمانه ضمن نطاق مكانه الصحراوي. أمّا في حال خروج البدوي من هذا المكان فإنه سيكون غير قادر على التكرار[4]، كما سنلاحظ في المحور الثاني من هذا الفصل.

وبالرغم من أنّ الروايات التي ندرسها هي روايات تناقش قضية تحوّلات البداوة، فإنها تقدم نماذج لأشخاص كانوا يصرون على العيش ضمن نطاق الزمان الدائري؛ فشخصية "عبد الجبار" في رواية "فرس العائلة" هي شخصية بدوية تحاول بقدر استطاعتها تكرار حياة أجداده في العيش في البرية وضمن شروطها: "عبدالجبّار، عم المختار منّان، يعي ذلك ويلاحظ أنّ البرية تغيّرت، أو ربما أهلها هم الذين تغيروا بفعل الزمن، وهو آخر من يفكر بمغادرتها، حتى لو لم تصلها رياح المدينة ولم ينلها أي تغيير. وهو لا يستطيع العيش خارج البرية حتى لو أسكنوه في قصر محاط بالأشجار والطيور التي تصدح في الصباح وفي المساء"[5]. فعبدالجبّار يعي أنّ هناك زمنًا آخر يحاول جذب البدو من زمانهم الخاص، بينما يحاول "عبدالجبّار" أن يتمسك بالزمن البدوي وأن يرفض كل مغريات الزمن الجديد.

وفي رواية "فخاخ الرائحة" يسير بطل الرواية "طراد" ضمن مسارين زمنين: الأول يشير إلى الحاضر وهو زمن المدينة، أمّا الثاني فاسترجاعي يشير إلى الماضي، وهو زمن الصحراء الذي

---

(1)- سعيد الغانمي، **ملحمة الحدود القصوى**، ص14.
(2)- المرجع نفسه، ص14.
(3)- المرجع نفسه، ص14.
(4)- سعيد الغانمي، **العصبية والحكمة**، ص154.
(5)- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص82.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتمتع فيه "طراد" –كما أوضحنا– بكل الخصائص التي يوفرها تكرار الزمن من عصبية، وسعي إلى تحقيق المغالبة بالكرم والنخوة والشهامة والسلب والنهب. غير أنّ "طراد" هنا لم يكن يتصوّر أن هناك ما يمكن أن يخرجه من إطار هذا الزمن قبل حادثة القافلة التي تسببت بقطع أذنه[1]. وفي حين نجد "عولة أبو رسلان" في رواية "الفاعل" يمارس تكرار الأخلاق البدوية التي مارسها "طراد"، فإن "سحلول" في رواية "زنوج وبدو وفلاحون" يمارس هذه الأخلاق بقسوة انطلاقًا من خوفه على الزمان الدائري للبدو من الانهيار، ونفورًا من الدخول في زمن التحضّر والتغيّر الذي سنتطرق له في بداية المحور الثاني من هذا الفصل؛ لذلك نجده يقتل الفلّاح عند البركة، ويحاول إهانة شقيقه من خلال السعي إلى ممارسة الجنس مع زوجته أمام عينيه.

المحور الثاني: البدواة والمكان: العلاقة الجديدة

كنّا قد تناولنا –في الفصل الأول– الأسباب والنتائج التي أوصلت البداوة وأخلاقها إلى الصورة التي أوضحناها في ذلك الفصل، غير أننا أجلّنا الحديث عن نتيجة إيجابية أحدثتها الدولة الحديثة في شخصية البدوي، وهي تتعلّق بنمو مفهوم الوطن عند البدوي بدرجة متفاوتة، وعلى حساب الانتماء للقبيلة. وجاء التأجيل بسبب ارتباط هذه النتيجة بموضوعة المكان وتحوّلاته، ولأهمية مناقشتها ضمن هذا الفصل. وقد ناقشت رواية "فرس العائلة" هذه القضيةَ بشيء من التوسع، وذلك نظرًا لتزامن تحوّلات البداوة مع تطوّرات القضية الفلسطينية إبان الاحتلال الانكليزي، وما رافقها من ثورات وإضرابات.

وقد طرحت الرواية هذا التحوّل في الانتماء من خلال عدة شخصيات، خاصة في جيل الأبناء والأحفاد؛ فهذا "محمد الكبير" ابن المختار "منّان" يفكر "بالمضي قدما عبر الجبال والوديان

[1]- انظر: يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص 86-89، وأيضا: ص 112-116.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المترامية، لعله يعثر على شيء أكبر من العشيرة التي لم يعد يطيق البقاء فيها. أدرك أنّ الحياة في عشيرة تحدها مقبرة من الجنوب، ومقام لحامد وقبر لحميد من الغرب، لا تشبع رغباته المتنامية، فقرر أن يضرب في المدى الفسيح في أقرب وقت ممكن"[1]. وهذه التطلعات تشكلّت لدى هذا الفتى من الأحاديث التي يسمعها من الرجال في مضافة أبيه عن المدن والقرى التي زاروها، فأصبحت "تضطرم نفسه شوقًا إلى قطع المسافات، والوصول إلى تلك المدن والقرى"[2]. بل إنّ البدوي صار يوازن ويقارن بين حياته وبين حياة الحضري، وتكون النتيجة –غالبًا– لصالح المدينة؛ فهذه "مهيرة" التي زارت المدينة برفقة زوجها الشيخ "محمد" بدت مدهوشة، وتمنت أن تتكرر زياتها للمدينة. كما أنها "غبطت أهلها الذين يعيشون فيها، واعتقدت أن حياتهم أفضل من حياتها التي تحياها هي وعشيرتها في البرية"[3].

ونجد أنّ الأمر سيتطور من مجرد إحساس بتفوق المدينة ورغبة للعيش فيها ليصبح انتماءً للوطن بمفهومه الذي أنتجته الدولة الحديثة: "فيما بعد، عرفتْ –مهيرة– أنّ أهل المدينة هم جزء من الشعب الذي تنتمي إليه. عرفتْ أنها لا تنتمي إلى عائلة العبداللات الصغيرة، وإلى عشيرة العبداللات الكبيرة وحسب، بل تنتمي إلى شعب يسكن المدن وقرى الفلاحين ومضارب البدو. عائلتها وعشيرتها تنتميان أيضا إلى هذا الشعب"[4]. كما نجد الشيخ "محمد"، والذي كان قد رفض المشاركة في الدفاع عن القدس ضد الانكليز، يزور هذه المدينة قبل ذهابه للحج؛ وذلك لأنه كان يعد هذا الأمر "واجبًا يمليه عليه ضميره وتجديدًا لتعلقه بالمدينة وولائه لها، وتكفيرًا عن عدم تلبية الدعوة التي وجهها الضابط التركي إليه للدفاع عنها"[5]. و في رواية "زنوج وبدو وفلاحون" تبدو المدينة "عمّان" في عيني البدوي "علي" فردوسًا يعد به محبوبته "سلمى" ابنة الشيخ. ويتضح ذلك

---

(1)- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص 125.
(2)- المرجع نفسه، ص127.
(3)- المرجع نفسه، ص30.
(4)- المرجع نفسه، ص30.
(5)- المرجع نفسه، ص26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من خلال حديث "سلمى" مع والدتها: "يمّة, يقول علي نتجوّز ونسافر لعمّان ونسكن بيت حجر هناك, قلت له: وأمي: تظلي هنا وتصحي مع طلوع الفجر, وأنتِ والعبيد مصاواة, والشيخ يسوطك بخيزرانته لما البين يسوطك؟ يقول: يمه, نسكن بيت حجر, ويجيب, يمه، خدامه تخدم علي وسيارة. قلت له ما أروح عمّان وأخلي أمي ورايا, يقول يمه, أمك تيجي وتزورك كل رأس شهر وإلّا إذا تريدين تسكن عندنا دايم دوم. قلت له: عمّان ما أعرف فيها أحد. وش يوديني!! وأمي؟... قال نجيبها معانا"[1].

وإن كانت ميزة الصحراء نابعة من مقدرتها على تمكين البدوي من التنقّل وممارسة المغالبة، فإنّ تطوّر الدولة الحديثة، وقدرتها على ضرب القبائل البدوية أينما حلّت، قد كسر نزعة المغالبة عند البدو، وجعل من تنقلهم بلا جدوى. فبدت القبائل البدوية تغيّر علاقتها بالمكان، وتميل إلى السلم، وتسعى إلى الاستقرار قريبا من المدن. وبناء على ذلك تغيّرت علاقة البدوي بالمكان. وقد جاء هذا التغيّر بشكل تدريجي ومتفاوت؛ فمع ظهور الدولة الحديثة مبكرًا في مصر على يد "محمد علي" كان التعامل مع البدو يجري بهدف التخلص من تنقلهم وهجومهم المستمر على القرى والمدن، فتم منحهم أراضي كي يستقروا فيها ويزرعوها[2]. ونجد أن "أبوجليل" الجد الأكبر للراوي في رواية "الفاعل" يُجبر على الاستقرار جنوب الفيوم، ويمنح من الأراضي ثلاثمئة فدان كي يزرعها. غير أنه يرفض زراعتها "وظل عمره يسرح فيها بإبله وأغنامه باعتبارها مراعي"[3]. كما تم اعفاؤهم من الخدمة في الجيش النظامي حتى منتصف الخمسينات من القرن العشرين؛ حيث استطاعت الدولة إجبارهم على الاندماج الكامل تحت جناحها[4].

---

(1)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص25

(2)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص33.

(3)- المرجع نفسه، ص35.

(4)- المرجع نفسه، 33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأصبح البدوي يهب للدفاع عن هذا الوطن؛ فعشيرة العبداللات –في رواية "فرس العائلة"– التي استقرت قريبًا من "القدس"، وهجرت المضارب وبيوت الشعر، واستبدلتها بالبيوت الحجرية في قرية "راس النبع"[1]، أخذتْ تنتج أبناءً راغبين في الدفاع عن الوطن والموت في سبيله. فهذا "عباس" –شقيق المختار "منان"– يلتحق بالثورة برفقة مجموعة من رجال القرية: "يتوزعون على الطريق التي تجتازها دوريات العسكر، يكمنون في انتظارها، وحينما تطل عرباتهم ومصفحاتهم مدمدمة فوق الطريق يمطرونها برصاص بنادقهم، ثم ينسحبون إلى بيوتهم، يدفنون البنادق في جوف الأرض، وينامون والقلق يسري في عروقهم. وفي النهار، ينتشرون في اتجاهات شتى. بعضهم يذهب إلى عمله، ويتسقّط آخرون منهم الأخبار"[2]. وتتضح العلاقة الجديدة بين البدوي والأرض من خلال شخصية "وطاف" –ابن المختار– الذي فقد أمه يوم ولادته، فيلجأ إلى الأرض لتعويض هذا الفقدان؛ فبعد أن بلغ مبلغ الرجال انصرف "إلى حراثة الحقول، يحرثها بكل شغف، وحينما تخطر بباله الراحة، يتمدد فوق الأثلام الرخوة التي شقها بمحراثه ويغفو هناك، يحلم أنه في حضن أمه، ثم ينهض من نومه ويواصل عمله. وفي المساء يحدّث أباه عن حلمه الذي رآه"[3]. فالأرض هنا تحضر في ذهن "وطّاف" بديلاً عن الأم، وهذا يقودنا إلى تغيّر واضح في مفهوم الأرض عند البدوي "وطاف"، مما جعله قريبا من مفهومها عند الفلّاح.

غير أنّ التغيّر الطوعي أو الإجباري في علاقة البدوي بالصحراء قد زرع تشوهاته في روح البداوة. علمًا أنّ هذه الروح، في بحثها عن أسباب التشوهات، تلجأ إلى فكرة الخطيئة؛ وتطرح رواية "فخاخ الرائحة" موضوع الخطيئة من خلال تجبّر "طراد" وتكبره على الصحراء بعد أن زادت قوته بصحبة رفيقه "نهار". يقول: "صرنا أنا ونهار معًا كل الأيام، لقد آنسني وآنسته، وتخففنا من

---

[1]- انظر: محمود شقير، **فرس العائلة**، ص145-148.
[2]- المرجع نفسه، ص226.
[3]- المرجع نفسه، ص 244.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صحبة الذئاب، فلم تعد الذئاب تترصدنا من بعيد، بل إنها ما أن ترانا حتى تهرول مبتعدة، ولم نعد نترك لها شيئًا لتأكله"[1]. وبالرغم من أنّ الصحراء كانت تحتضنه، وتكشف له أسرارها، إلا أنه بعد أن تحالف مع صديقه بدأ "يغيّر علاقته مع الكائنات النبيلة حوله. سخر من الرمل، وأهان الأودية، وجزّ العواشز والطلح، وقتل الذئاب الجائعة اللاهثة"[2].

وسيتذكر "طراد" إهانته لرمل الصحراء وسخريته من كائناتها عندما يقعان –هو ونهار– في قبضة حرّاس القافلة الذاهبة إلى الحج، ويتم تركهما مدفونين حتى عنقيهما في الرمل. هنا سيبدأ الرمل بالانتقام: "تذكّر طراد كل ذلك، كانت الأفكار كالرياح تصطخب بعنف داخل ذاك الرأس النابت من الرمل. الرمل الذي انتقم لكرامته، وجثم بثقله فوق جسد طراد، حاصره من كل ناحية حتى لم يستطع حراكًا. شجيرات الشفلّح تتمدد بكبرياء وهي تتثاءب ساخطة على طراد الخائن للشجر والشعبان وللخباري والغياض وللذئاب"[3]. وتظهر الصحراء بكائناتها ورملها ونباتها وذئابها قادرة جميعها على حماية "طراد" و"نهار"، وعلى حراستهما، لكنها تخلّت عنهما، بل تآمرت من أجل إنزال العقاب بهما[4]؛ فحتى الرياح كانت "تهب في مساء خريفي وتدفع الرائحة الآدمية إلى كل جهات الصحراء الأربع، بل الخمس جهات، بما فيها السماء التي ستحظى في النهار بالنسور والعقبان"[5]. وسيهاجمهما الذئب؛ فيقتل "نهار" ويقطع أذن "طراد" اليسرى، وسيفقد بذلك هيبته بين القبائل التي ستكذب الحكاية وتسخر منه[6].

وقصة "طراد" تعرض لعلاقة البدوي بالمكان في إطار من الرمزية؛ فالبدوي الذي أصبح يشتاق للحضارة، ولما تحققه من قوة وسرعة في الإنجاز، صار يغيّر من طريقة تعامله مع

---

(1)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص45.
(2)– المرجع نفسه، ص87.
(3)- المرجع نفسه، ص87.
(4)- المرجع نفسه، ص87.
(5)- المرجع نفسه، ص88.
(6)- انظر: المرجع نفسه، ص113-117

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الصحراء، وأصبح يستخف بشروط المكان التي تطرقنا لها في المحور الأول من هذا الفصل. وبالتالي فإن الصحراء ستحرم البدوي من الخصائص التي توفرها له، وأهم هذه الخصائص حرية الحركة والضرب في أرجائها الواسعة؛ فنجد رمل الصحراء يحرم "طراد" ورفيقه من هذه الخاصية دون أن يكونا قادرين على الفعل والمواجهة: "ليس هناك ما يضيء في ذهنيهما، وهما مقيّدا اليدين، ومدفونان حتى عنقيهما في ثقل الرمل الأحمر. ذلك الرمل الذي احتضناه طويلا، أصبح ذلك المساء البعيد سجّانًا، وقد شلّ حركتهما وركضهما الحرّ في البراري"[1]. وإذا كان البدوي قد فقد القدرة على التحرّك الحر في الصحراء فإنه فقد أيضاً القدرة على المغالبة؛ وتقارن الرواية بين حادثتين تبرزان وجه التبدّل في ميزان القوى: الأولى حادثة صراع مع ذئب اعتدى "طراد" و"نهار" على كهفه، وقاما بمواجهته بالأيدي والخناجر، وهي المعركة التي سينتصران فيها[2]. أمّا الأخرى فهي حادثة صراعهما مع الذئب، وهما مقيدان في الرمل، وهي المعركة الخاسرة التي ستودي بحياة "نهار" وتقطف أذن "طراد". وفقدان "طراد" لأذنه هنا رمز لفقدان البدوي لسمعته، وهذا ما توضحه الرواية بعد خروجه من الحفرة: "كان طراد يفكر وهو يمشي تجاه القبائل التي تعرفه، تلك التي أنكرته وكذبت روايته تلك. فصارت أذنه المقطوعة أضحوكة القبائل وسخريتهم"[3]. والسمعة هي الرصيد الرمزي الذي يتحرك به البدوي في الصحراء، وهو أهم شرط للاستمرار فيها[4]. وفقدان هذا الرصيد يدفع بالبدوي إلى الهروب باتجاه المدينة: "من هنا بدأت سيرة الإهانة، إهانة كرامته وشجاعته ورجولته، ففر من الصحراء كلها، ومن الغياض والخباري التي أحبها، والشجر والدحول التي آوته وأحبته"[5].

---

(1)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص86.
(2)- المرجع نفسه، ص89
(3)- المرجع نفسه، ص117.
(4)- علي الوردي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، ص103- 104.
(5)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص117.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أنّ انتماء البدوي للمكان الجديد يبقى ناقصًا؛ فالراوي في رواية "الفاعل" يحاول التعبير عن انتمائه لعزبته "سيدي دانيال" والتي يطلقون عليها أيضا اسم "أبو طاحون": "دائما أفكر في عزبتنا، من أول يوم في شبرا تحل –العزبة– باعتبارها وطني الأم، المكان الوحيد الذي أتحرك فيه دون خوف باعتباري مواطن لي حقوق وعلي واجبات"[1]. إلا أنه يعود ليشرح أنّ هذا الانتماء مشروخ؛ فيحدثنا عن أهل العزبة الذين "لا يهبون للدفاع عن وطنهم، نمتص ملاسنات الجيران بسكينة أقرب للتشجيع، صحيح أن بعضنا كان يغضب ويشعلها معركة، ولكن أغلبنا كان يبدو مقتنعا"[2]. ونكتشف أن سبب هذا الاقتناع ناتج عن شرخ في لاوعي الشخصية البدوية التي تحن للحركة، وفي الوقت نفسه هي مضطرة للاستقرار: "أنا شخصيًا، كنت لا أجد ما يستحق الدفاع، اسمها نفسه مريب، ضريح بائس، شاهد حجري مدكوك وسط سور متداع ولا تعرف إن كان صاحبه مسيحيًا أو مسلمًا، كنت أفكر في الأمر وأجدها، فعلاً مكان يليق بالفرار، هي في أفضل حالاتها أقرب لاستراحة، لنقطة يعبرها الناس، أنا تقريبًا مقتنع أن جدودي –لدى نزولهم فيها– كان في نيتهم الاسترخاء وليس الإقامة الدائمة"[3]. وكأن لا وعي البدوي يتذمر من الاستقرار.

وكي نستطيع توضيح طبيعة العلاقة الجديدة التي تربط البدوي بالمكان الجديد لا بد من التوقف عند أبرز المعالم والمفاصل التي تحكم هذه العلاقة؛ فالبدوي –كما أوضحنا– لم يستطع الاندماج بشكل تام مع الأجواء الحضرية، وفي الوقت نفسه لا يستطيع العودة إلى سابق عهده. وتتلخص المعالم التي تحدد علاقة البدوي بطبيعة المكان الجديدة في عدة نقاط:

---

[1]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص119.
[2]- المرجع نفسه، ص120.
[3]- المرجع نفسه، ص120-121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

1- انكسار الزمان الدوري

في الحوار الذي دار بين الشيخ والضابط البريطاني، في رواية "زنوج وبدو وفلاحون"، حول أبناء القبيلة الذين يريدون دخول الجيش الأردني، يبلغ الضابط الشيخَ عن موقف الأمير: "قال سيدنا تتبدون على غيركم في دخول الجيش والرتبة. سيدنا ما ينسى وقفتكم معه"[1]. وتعليقًا على هذا الخبر تسري همسات وتمتمات بين أبناء القبيلة الجالسين في خيمة الشيخ، غير أنّ همسة معترضة هي ما سيلفت انتباه الضابط: "همس رجل إلى آخر يجلس جواره: سياسي ملعون الوالدين"[2]. وتحمل ردة فعل كل من الضابط والرجل الهامس إشارة إلى تغيّر جوهري في طبيعة الزمن الذي يحتوي البدو: "نظر إليهما الضابط طويلاً. امتقع وجه الذي تكلّم وأطرق. أخذ يرسم بإصبعه خطوطاً متوازية على الأرض المتربة"[3]. فخوف البدوي من نظرة الضابط إشارة إلى خروجه من الزمن الدائري الذي يقوم على تكرار أخلاق العصبية، ودخوله في زمن التحضّر المتحول والمتغير، والذي يسير في خط مستقيم، وهذا ما ترمز إليه الخطوط المتوازية التي أخذ البدوي يرسمها، كي يخفف من توتره.

والبدو –في الرواية ذاتها– يفشلون في الاستمرار بالعيش ضمن نطاق الزمن الدوري؛ فإذا كان "سحلول" سينجح في فرض هيبته على بركة الماء بقتل الفتى الفلّاح فإنه سيفشل في ممارسة فحولته في الخيمة–المكان الحيوي للبدوي، وسيقوم الفلّاح "زيدان" بقتله رغم إذعانه في بداية الأمر. وعندما يهرب "زيدان" وزوجته سيحملان بندقية البدوي معهما[4] في إشارة إلى تبدل ميزان القوى، وسينتقل المشهد الروائي إلى القرية التي طال احتجاب المطر عنها، غير أنه سيهطل بغزارة في

---

[1]- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص12.
[2]- المرجع نفسه، ص12.
[3]- المرجع نفسه، ص12.
[4]- المرجع نفسه، ص47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الليلة ذاتها التي سيُقتل بها البدوي النموذجي "سحلول"[1]. كما أنّ الزنجي سيقتل شيخ القبيلة، وفيما يحاول الشيخ الجديد الانتقام من زنوج القبيلة من خلال ربطهم بلوح الدراس بدلاً من الدواب، وجعل فتى يهوي بالسوط فوق ظهورهم كي يستمروا في جر لوح الخشب[2]، غير أن الزنوج سيثورون نتيجة التعب والإرهاق على الشيخ الجديد ويقتلونه[3].

وتعرض الرواية انكسار الزمن البدوي من خلال المقابلة بين لوحتين يمثلان اللحظة التي قُتل فيها الشيخ الجديد. الأولى لوحة ثابتة ناتجة عن الحركة الدورية للبدوي: "كان سمحان ما زال يتكلّم. وكانت البيادر وأكوام القش والتبن، والشيخ الجديد بجلسته المتصلّبة، والزنوج وهم يسرعون على طرحة القمح، والدراس، والبيدر ورؤوس الدرّاسين، والحمير والبغال والخيول وهي تجر لوح الدراس وغمامة الدخان المرتفعة من الوادي... ذلك كله يبدو لسمحان لوحة ثابتة عناصرها المرئيات والحركة الدائرية الرتيبة، وألوان الغروب"[4]. وهذه اللوحة تقابلها لوحة أخرى تتسبب في اهتزاز اللوحة الأولى؛ إذ تنكسر اللوحة الثابتة بثورة الزنوج وقتلهم للشيخ الجديد. وإذ يقوم "طافش" بإطلاق النار عليهم، فإنّ "سمحان" الذي نقلته رهبة المنظر إلى خانة الزمن الجديد يعجز عن إطلاق النار: "صوّب سمحان بندقيته وأخذ يضغط على الزناد، يضغط ويضغط، وأذناه متهيئتان لسماع صوت الانفجار وكتفه متوتر العضلات منتظرًا صدمة كعب البندقية.. والرصاصة لا تنطلق. سمع أصواتًا كثيرة مقبلة، تزعق وتصيح وصوت الطلقات يتزايد. لمع نور باهر أمام عينيه واخترق الألم رأسه كسكين حادة، وفي نفس اللحظة تذكر أنه لم يفك أمان البندقية، ثم انتهى كل شيء"[5].

---

[1]- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص47-50.
[2]- المرجع نفسه، ص27-29.
[3]- المرجع نفسه، ص34-35.
[4]- المرجع نفسه، ص34.
[5]- المرجع نفسه ، ص35.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وإن كان الخروج من الزمان الدوري قد دفع بالبدوي –سحلول والشيخ الجديد– إلى أقصى حالات العنف والقسوة، فإن ذلك دفع بالبدوي في رواية "فخاخ الرائحة" إلى أقصى حالات الجنون؛ فهذه "خزنة" والدة "طراد" يصيبها الجنون بسبب فقدان ابنها وزوجها، ابنها "سيف" الذي خطفته الجن، وزوجها الذي اتهمت ابنهما "سيّاف" بخطفه وتركه في البراري طعامًا للسباع والوحوش[1]. و"خزنة" التي تصفها الرواية بأنها "تخزن أسرار البر والقبائل"[2] تلجأ إلى رمال الصحراء بحثًا عن الأب – النموذج، وعن الابن–المكرر للنموذج. لذلك فقد "كانت لا تكف عن حفر الرمل، تنكش الرمل ليالي طويلة، وهي تعوي وتدمدم غاضبة، تحفر في الرمل بحثًا عن سيف الذي اختفى في مملكة تحت الأرض، تحفر علّها تجد عظام الأب الزوج الذي انهالت عليه كواسر وسباع البرّ. كانت منذ خيط الفجر الأول تحفر الأرض دونما كلل"[3]. و"خزنة" هي رمز الحياة في الصحراء بأسرارها وقبائلها وقسوتها، وهي إذ تلجأ لرمال الصحراء فإنها تحاول لملمة رفات الزمن الذي سيأفل بلا عودة.

في حين تعرّض بدو مصر الذين رفضوا الخضوع لشروط الزمن الجديد للذبح على يد "محمد علي"، وذلك لأن "الباشا اكتشف مبكرًا أنه لا قيامة لدولة حديثة في وجود المماليك والبدو، المماليك ذبحهم والبدو وطنهم... وذبحهم أيضا، أو قل وطّن من يريد التوطين وذبح من يريد الذبح"[4]. ولم يكن الاستقرار سهلاً على البدو الذين قبلوا بالتوطين؛ فهذا "أبوجليل" الجد الذي تم منحه ثلاثمئة فدان من الأراضي يرفض زراعتها، ويظل يتنقل فيها كمراعٍ لإبله وأغنامه. غير أن محاولة البدوي ممارسة الحركة بحرية في هذه المساحة المحدودة تشبه حركة الطائر في القفص؛ إذ إنه يستطيع الطيران دون التحليق، وهذا ما حصل مع البدو في رواية "الفاعل".

---

[1]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص45- 46.
[2]- المرجع نفسه، ص46.
[3]- المرجع نفسه، ص 46.
[4]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص120.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمّا في رواية "فرس العائلة" فإن ظهور عسكر الانكليز في فضاء العشيرة كان كفيلاً بإقناع المختار "منّان" بأن الصحراء لم تعد منأى يحميهم من السلطة، وجعله يقرر الرحيل والاستقرار قريبًا من المدينة. وكان مذهولاً من قدرة زمن المدينة على المضي في خط مستقيم: "مرة قال له أحد شيوخ المسجد الأقصى: مدينتنا هذه عمرها خمسة آلاف عام. يومها ذهل منان"[1]، بل إنه أصبح يحاول أن يوجه زمن عشيرته في القرية باتجاه الزمن الجديد، وذلك من خلال تكرار مقولة: "خلِّ الكون يعمر"[2]، وذلك كلما اتخذ قرارًا من شأنه التهاون مع التغيّر المستمر لأحوال العشيرة[3].

2- جحيم المدينة

تبدأ رواية "فخاخ الرائحة" بالسؤال: "إلى أين؟"، وهو سؤال مكاني يطرحه موظف التذاكر، في صالة السفر، على البدوي "طراد" الهارب من عنف المدينة. و"طراد" دخل صالة السفر دون أن يقرر وجهته؛ فالمهم عنده الخروج من المدينة التي جعلته يفقد خصائصه البدوية من شهامة واعتداد بالكرامة[4]. غير أنّ "طراد"، في هروبه من المدينة، لم يكن يبحث عن الصحراء–الفردوس المفقود؛ لأنه يعرف أنّه حلم مستحيل، بل هو يبحث عن أي خيار بديل للمدينة. ويتضح ذلك من الصراع الداخلي الذي يعيشه "طراد" لنجده يقرر: "سأذهب فورًا إلى مكتب التذاكر، وإن سألني الموظف إلى أين، أقول له إلى جهنم!!"[5]. وعندما يعود لمحاولة اختيار مكان يلجأ إليه فإنه لا يجد فرقًا بين المدن جميعها؛ فهي مدن "متشابهة ومتكررة، مثل وجوه مدرسي المدرسة الليلية التي تعلّم فيها القراءة والكتابة، مثل أشكال السيارات الراقدة في مواقف الوزارة التي كان يقوم بمسحها، مثل وجوه موظفي الوزارة المتكررة، من الوزير حتى موظف الأرشيف، مثل عباءات النساء السوداء،

---

(1)- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص299.
(2)- المرجع نفسه، ص265.
(3)- المرجع نفسه، ص265.
(4)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص 9-10.
(5)- المرجع نفسه، ص16.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مثل الشوارع، مثل الفناجين الصينية المزركشة على رفوف غرفة القهوة في الوزارة، مثل أي شيء في هذا البلد!!"[1]. وهو يحدد خصائص المكان الذي يبحث عنه البدوي: "أنا لا أبحث عن الجنّة ولا عن فردوس أو نعيم، أريد فقط مكانًا يحترمني، لا يذلني ولا يعاملني كالكلاب"[2].

وفي المدينة، يشعر البدوي "طراد" أنه تائه بلا حقوق؛ فهو إذ يسأل "نفسه عمّا إذا كان تهوّر بترك عمله، وانقطاعه عنه لثلاثة أيام متتالية، دون أن يقدم عذرًا أو استقالة، كي يصفي حقوقه!! ولكن أي حقوق تلك يا طراد، وهل لك حقوق في هذه المدينة، ثم من سيضمن حقوقك"[3]. وهو يخاف من المدينة، ولا يرى فيها مكانًا يحقق له الشعور بالأمان؛ فبينما هو يحدث نفسه، في صالة السفر، أفلتت منه ضحكة لفتت انتباه أحد الجالسين بجواره، فانكمش على نفسه وصمتَ خوفًا "من أن يلتقطه أحد هؤلاء ويرميه في مصحة نفسية، ولن يسأل عنه أحد بعد ذلك، لا أحد يسأل عنه منذ سنوات بعيدة"[4]. كما أنه يجد أنّ المدينة تقمعه بكل مكوناتها؛ فالطرقات ضاقت بقدميه "ولفظته المكاتب الفارهة كلها، وشردته الجهات والوجوه والمنازل"[5]. أمّا السؤال "إلى أين؟" فلن تجيب عليه الرواية إلا في نهايتها، وبالرغم من أنّ "طراد" سيختار منطقة "عرعر" كوجهة للسفر[6]، فإنه سيعود إلى العمل، والاستمرار في العيش في المدينة التي أصبحت له قدرًا، لا خلاص منه.

وهذا الشعور بالغربة تجاه المدينة يطالعنا، أيضًا، في رواية "الفاعل"، فالراوي يتحدث عن الفترة التي جاء فيها للعمل في القاهرة: "وكنت وزملائي شبه منعزلين، نسير في شوارع القاهرة باعتبارنا أبناء وطن آخر، بعيد، نتحين الفرصة للرجوع إليه"[7]. وترتبط أول زيارة له لمدينة الفيوم بالإهانة الناتجة عن حادثة البصقة: "أثناء سيري بالقرب من الشارع (المعرش) عنّ لي رفع رأسي والتطلع

---

[1]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص33.
[2]- المرجع نفسه، ص33-34.
[3]- المرجع نفسه، ص14.
[4]- المرجع نفسه، ص39.
[5]- المرجع نفسه، ص12.
[6]- المرجع نفسه، ص34.
[7]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص122.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للعمارات وفي نفس الوقت عنّ لأحد السكان أن يبصق، وسقطت قذيفته في عيني بالضبط وكانت ساخنة ولزجة وأكبر من أي بصقة بصقتها أو رأيتها في حياتي"[1].

أمّا رواية "فرس العائلة" فإنها توضح أنّ هذه المساوئ أصبحت تمتد إلى ساكني البرية؛ فالأحداث السياسية والاضطرابات في مدينة "القدس" جعلت نساء العشيرة يشعرن بالخوف، فقد "اعتقدن أن سكناهن على مقربة من المدينة ستجعل حياتهن وحياة أزواجهن وأولادهن عرضة للأخطار. تذكرن البرية واستعدن تفاصيل الحياة فيها، وقلن لو أنهن بقين هناك لكُنّ أقل خوفًا"[2]. غير أنهن تذكرن "مداهمات عسكر الانكليز لمضارب العشيرة، فأدركن أن الخطر يتربص بالجميع في كل مكان، وعلّقت صبحاء على الأمر قائلة: وين ما ضربت الاقرع سايل دمه"[3]. في حين إنّ "سلمى" ابنة الشيخ في رواية "زنوج وبدو وفلاحون" تشعر بالرهبة والخوف من مجرد فكرة السكنى في المدينة: "تراءت عمّان لسلمى بيوتًا حجرية, تنتشر على مسافة شاسعة جدًا لا ترى العين نهايتها. أهلها ذوو وجوه حمراء كوجه الصاحب, يتكلّمون بلهجة بدوية مضحكة, ينادي أحدهم الآخر باسم الصاحب.. غشاها إحساس بالاختناق وراء الأبواب المغلقة. قالت لنفسها: كيف يتعرّف بعضهم على بعض إذن؟ وفجأة غشاها انهماك مفاجيء وبدا كل شيء بلا معنى, (علي), وأمها, والشيخ, والحب, واللهفة ... أتاها النوم وتنهداتها ما تزال تهز جسدها كأنها طفل أطال البكاء"[4].

3- تثبيت السعادة

يوظف غاستون باشلار مصطلح "تثبيتات السعادة" في تناوله لأحلام اليقظة التي تراود الإنسان بخصوص البيت الأول الذي عاش فيه، وهو بيت الطفولة؛ فهو يرى أنّ الإنسان يظل يثبت السعادة

---

[1]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص131.
[2]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص198.
[3]- المرجع نفسه، ص198.
[4]- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص25-26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي عاشها في طفولته، وذلك في معرض تعامله مع البيوت الجديدة[1]. فالإنسان الذي يعاني من تثبيتات السعادة حين يحلم بالبيت الذي ولد فيه، فإنه ينخرط في المادة المشكلة لفردوسه المادي، مما يضعه في مناخ يجعل هذا الإنسان محميًا من داخله[2]. ويُعرّف مصطلح "التثبيت" في علم النّفس بأنه: "تعلّق مغال بشخص، بشيء أو بامتثال لا شعوري"[3]. وهذا التعلّق "يهيىء الفرد لأوضاع ستسوّل له نفسه النكوص إليها عندما يصطدم في حياته اللاحقة بصعوبات تبدو متعذرة التجاوز"[4].

وسنحاول تطبيق هذه الرؤية على شخصية البدوي التي ندرسها بصفتها المجتمعية، وذلك من خلال افتراض أنّ الصحراء هي البيت الأول للبدوي. أي أنها بيت الطفولة التي مارس فيه البدوي أحلام يقظته، في حين أن المدينة أو المكان الحضري –بشكل عام– هي البيت الجديد، والذي يصطدم فيه البدوي –بناء على ما سبق– بصعوبات يتعذر تجاوزها؛ لذلك فهو يلجأ إلى "تثبيتات السعادة" وممارسة أحلام يقظة تعيده إلى بيته الأول–الصحراء. فمشاهدة "عبدالجبّار" في رواية "فرس العائلة" للطيور المهاجرة، والتي مرّت من فوق سماء القرية أيقظت في نفسه أحلام اليقظة التي أعادته إلى الصحراء، وجعلته يحن للحركة: "واصل عبدالجبار النظر إلى الطيور وهي تكمل رحلتها، وبدا راغبًا في النهوض والانطلاق سريعًا إلى الحقول، لكي يتخفف مما يشعر به من توق إلى الحركة التي تشي بقدر من العنفوان رغم كر السنين"[5]. و"طراد" في رواية "فخاخ الرائحة" يعمل مراسلاً في الوزارة، ويتعرض للإهانة بشكل يومي، يشعر بالمتعة وهو يصب القهوة لضيوف مديره[6]. لأن هذا الفعل يوقظ فيه إحساس البدوي وإكرامه لضيوفه. وبالرغم من أنه كان يشعر

---

(1)- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص37-38.
(2)- المرجع نفسه، ص38.
(3)- نوربير سيلامي، **المعجم الموسوعي في علم النفس**، ترجمة: وجيه أسعد، ج2، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2001م، ص506.
(4)- المرجع نفسه، ص506.
(5)- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص291.
(6)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالذل من اضطراره للعمل جنبًا إلى جنب مع رعاع المدينة، فإنه شعر بذاته عندما عمل حارسًا في أحد البنوك[1]؛ فهذا العمل يعيده إلى زمن الصحراء ومعادلة القوة. ومن تثبيتات السعادة في رواية "الفاعل" قصة الآلام التي تصيب قدمي والدة الراوي، والتي تستعصي على كبار الأطباء، غير أنها تشفى بمجرد أن تغمر رجليها في الرمال وتعود ماشية كالحصان[2].

أمّا رواية "زنوج وبدو وفلاحون" فهي تعرض لبداية تشكّل التثبيتات عند البدوي، وذلك بالتوافق مع مرحلة بدء تغيّر الظروف والتحوّلات؛ فالبدوي "سمحان" تصيبه صدمة بسبب مقتل عمه شيخ القبيلة على يد العبد، فيحاول السعي إلى تعويض فحولته المكسورة بقتل الشيخ من خلال أحلام اليقظة: "كان الميت ممددًا في مجلس الرجال، عيناه مغمضتان، وفمه مفتوح قليلا، وهو بين الرجال كان يفكّر في أولئك النساء القادمات من أعماق الصحراء، يمتطين جمالاً محملة بالملح، لا يستر أجسادهن سوى ثوب ممزق لا يستر شيئًا وعباءة. كان لهن مثل هذه الرائحة الثقيلة التي كانت تنبعث من الميت. كن أول من عرف من النساء"[3]. وهو هنا يحاول أن يتجاوز الحادثة ليثبت سعادته عند فحولته التي تذكره بقدرته على السيطرة على الصحراء. ومرة أخرى عاد "سمحان" إلى مجلس الرجال ليشم الرائحة: "دخل إلى مجلس الرجال وجلس خائفًا بينهم. فم الميت مفتوح قليلاً، تبدو منه أسنانه الصفراء كأنه ينصت لحكاية لا يمكن تصديقها، ووجهه قد بدا مزرقًا منتفخًا. وشم الرائحة وفي داخله إدراك مبهم أنه جاء ليشم هذه الرائحة وحسب، ليستعيد تلك الذكرى البعيدة لامرأة قادمة من جوف الصحراء استجابت له وأناخت ناقتها خلف كثيب رملي وضاجعها- وأصابه دوار"[4]. ثم فجأة يستيقظ في داخله الرعب من فقدان السيطرة على الصحراء، فيأخذ السوط من يد "هويمل" الذي كان يسوط الزنوج المربوطين بلوح الدراس، ويسوطهم بعنف وقسوة؛ فهو "يضع في

---

(1)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص117.
(2)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص51.
(3)- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص29.
(4)- المرجع نفسه، ص29-30.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السوط هذا الثقل الذي يضغط على صدره، هذا الخوف الذي يحيط بجسده كنطاق جلدي"[1]. و"سمحان" يجلد الزنوج خوفًا من انكسار الزمن البدوي، وفي محاولة أخيرة لتثبيت دعائم أسطورة البدوي في الصحراء.

بقي أن نتناول تأثيرات تثبيتات السعادة في رؤية البدوي للمكان الجديد، وقد حصرنا هذه التأثيرات في نقطتين أساسيتين:

أ- تخنيث المدينة

إنّ البدوي يحتفظ بنظرته القديمة للمدينة كمكان مخنّث، وبالرغم من اندماج البدوي بالمدينة، فإن سعيه إلى تثبيت سعادته وحصرها بالفترة التي كان فيها سيد الصحراء، تجعله يحتفظ بهذه النظرة تجاه المدينة. فهذه "صبحاء" في رواية "فرس العائلة" تشكو لولدها "منّان" من كثرة نزول النساء إلى المدينة، ومن أثر ذلك على سلوكهن: "وصرن يشترين البودرة والحمرة والعطر، يتبودرن ويتحومرن ويتعطرن. وصرن يرحن ع الحمام التركي. ما عاد يرضيهن يتحممن في بيوتهن. يا عيبهن! يكشفن عن صدورهن وبطونهن في حمام المدينة، ويمكن صاحب الحمام يتفرج عليهن"[2]. ويبدو تذمر "منّان" من ابنه "محمد الكبير" واضحًا بسبب محاكاته لأهل المدينة، وذلك بعد عودته من مدينة "يافا" –وكان قد أشيع أنه يعمل في ماخور– إلى القرية: "كان يرتدي ملابس نظيفة، وبدت لهجته قريبة من لهجة أهل المدن، فاغتاظ المختار منان منه، وداهمته الظنون بأن هذا الولد ليس من صلبه"[3].

---

[1]- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون** ، ص30.
[2]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص171.
[3]- المرجع نفسه، ص217.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتجلى هذه النظرة بشكل أكبر في رواية "الفاعل"؛ إذ لا تكاد تحضر المدينة إلا كمكان مخنّث. فعمارة الممثلة التي يعمل فيها صديق الراوي –الملقّب بالدكتور– حارسًا تُدار فيها شبكة دعارة بواسطة حارس العمارة، وفي الغرف الأرضية[1]. وإذا تتبعنا تصرفات سكان العمارة الأغنياء فإننا نجدها قريبة من تصرفات الدعارة؛ فابنة "العسيري بيه" راودت حارس العمارة عن نفسه[2]. و"فريد رامي" صاحب الثروة والرجل المسن "كان يعيش بشكل دائم مع راقصة صغيرة وجميلة تقدم وصلات يومية في عدد من النوادي والكازينوهات، وكان يتقاسمها مع شاب صعيدي اسمه سيد، سيد متزوجها عرفي، وهو متزوجها رسمي وكلاهما يشغلها بطريقته على الإخوة والأصدقاء والزبائن"[3]. ويحدثنا الراوي عن أول زيارة له للقاهرة بقصد العمل، أثناء ركوبه الأتوبيس إذ يصدف أن يأتي الراوي واقفًا إلى جانب شخص مخنث: "ويبدو أنه فهمني غلط.. الحقيقة اتضح أنه صح، المهم أنه فجأة خبطني بمؤخرته خبطة خبير جعلتني أنتصب على الفور، واقتربت منه والتصقت فيه، وانهمكت، ولكنه في عز انهماكي التفت إلي وقال "براحتك ما يهمكش" فانكمشت، مت في جلدي من الكسفة ونزلت على الفور"[4]. وهناك العديد من الأمثلة الأخرى في الرواية، والتي تقدمها لنا من خلال عين الراوي البدوية التى تجد في كل ما هو مديني مجالاً للتخنيث والدعارة.

ب- هشاشة الأبواب المقفلة

إنّ طبيعة حياة البدوي في الخيام المشرعة بدون أبواب، وقدرته في الوقت نفسه على حماية بيته، تجعلانه يسخر من فكرة الأبواب والأسوار. وهذا الكلام إذ ينطبق على بدوي الصحراء فإن البدوي الحالي الذي أصبح يعيش في المدينة أو القرية لايزال يسخر من الأبواب، ويعتقد بعدم جدواها. فالدكتور في رواية "الفاعل" يزور صديقه وجاره "دانيال" في السجن، ويأخذ منه المال كي

---

[1]- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص58-60.
[2]- المرجع نفسه، ص147.
[3]- المرجع نفسه، ص148.
[4]- المرجع نفسه، ص72.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يوصله لزوجته، فيقوم الدكتور بالمهمة، لكنه يدخل بيت جاره ويقع في الحرام مع زوجته[1]. ويشير الراوي إلى باب بيت دانيال ساخرًا: "بيوت عزبتنا لا تغلق أبوابها لا في النهار ولا في الليل، ولكن هذا الباب بالذات كان مغلقًا، وفتحتْ، وقال إنه نزل من السجن عليها، وأن الرجل يسلم عليها، وأنه تمام، ودخل"[2]. وكأن ما حصل عقاب على إغلاق الباب، بل المفارقة أنّ "الدكتور" سينام مع زوجة دانيال والباب مفتوح[3].

وبالرغم من أنّ "بدروم" عمارة الممثلة واسع ومتعدد الغرف فإن الغرفة التي ستقام فيها حفلات المجون والرقص هي الغرفة المحكمة القفل[4]. كما أنّ الأبواب المقفلة لا تستر أسرار ساكنيها؛ فهذا "أبو عنتر" صاحب عمارة "عين الشمس"، التي يسكن فيها الراوي وزملاؤه، يمضي جزءًا كبيرًا من وقته بالتنصت على أبواب المستأجرين[5]. وفي حين عُين "طراد" –في رواية "فخاخ الرائحة– حارسًا لبوابة القصر الضخمة فإنه سيطرد من عمله لأنه كان مخلصًا في عمله، وقام بمنع الرجل الذي أرادت سيدة القصر إدخاله، وسيجد نفسه مرميًا في الخارج[6]. ليزيد ذلك من قناعة البدوي بعدم جدوى الأبواب المقفلة، ومن سعيه إلى تثبيت سعادته عند الخيمة التي توفر الحماية والأمان لقاطنيها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

(1)- حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص69-70.
(2)- المرجع نفسه، ص69.
(3)- المرجع نفسه، ص70.
(4)- المرجع نفسه، ص80-81.
(5)- المرجع نفسه، ص116.
(6)- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص11.

الـفـصـل الـثـالـث

تــحـــوّلات الــنّـــص

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توطئـة

لقد درسنا، في الفصلين السابقين، البداوة وتأثير التحوّلات التي مرّت بها على صعيد الشخصية البدوية أولا، ومن ثم على صعيد اشتباكات هذه الشخصية مع المكان وتحوّلاته. بقي أنّ ندرس في هذا الفصل البداوة من خلال علاقتها بالنصوص الروائية التي قدمتها، في محاولة للإجابة على سؤالين أساسيين: الأول يتعلّق بغايات النّص –الكاتب ضمنًا– في معالجته لموضوع البداوة وتحوّلاتها، وذلك من خلال محاولتنا تفكيك الرسالة التي يريد الكاتب تمريرها في كل من الروايات الأربع. أمّا السؤال الثاني، فيتعلّق بمدى تأثير الموضوع –البداوة– في تشكيل النّص الروائي وبنائه، وذلك فيما يخص نوعي الراوية: الحديثة والجديدة، اللتين سنتناول الفارق بينهما في موضع لاحق من هذا الفصل. فهل من الممكن تأسيس رواية تعتمد البداوة كبنية نصيّة بدلاً من المدينة التي تُعد بمثابة البنية شبه الثابتة للرواية؟

فمن المتعارف عليه أنّ الرواية هي ابنة المدينة، نشأت وترعرعت فيها، وبات من المسلّم به أنّ الرواية أصبحت حاملة الوعي المديني، في الوقت الذي كان مقدرًا لهذا الوعي "إنتاج فن الرواية واستهلاكها، في علاقة قرائية منبعها التعليم المدني، وواسطتها المطابع التي أخذت تقدم الجريدة التي كانت تنشر الروايات مسلسلة لعدد متزايد من القرّاء"[1]. ويرى حسين حمودة أنّ استكشاف الصلة بين الرواية والمدينة اقترن بالدور الذي اكتسبه كل منهما بعد الثورة الصناعية في

[1]- جابر عصفور، **الرواية والاستنارة**، دبي: دار الصدى، كتاب دبي، العدد55، سلسلة تصدر مع مجلة دبي الثقافية، 2011م، ص17.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

القرن التاسع عشر، وبالتحوّلات والتغيّرات الكبيرة التي حدثت في القرن العشرين[1]. وإذا كانت المدينة –كما يرى حمودة– هي المحرّك والحاضن للكثير من الفنون ومنتجتها، فإنّ الرواية تتميّز بأنها استطاعت أن تستوعب عالم المدينة المعقّد[2].

فالرواية هي "الفن الأدبي الأكثر جذرية في الاستجابة لمتغيرات التحديث المادي في المدينة"[3]، فهي تتمتع بالمرونة والمطاوعة وبالقدرة على الانفتاح على الأشكال السردية الأخرى[4]، مما وضعها في حالة تطوّر مستمر بحيث أصبح الشكل المفتوح من ضمن إمكانياتها[5]. ويرى حسين حمودة أنّ الرواية وازت المدينة "من حيث نزوع كل منهما إلى تمثيل وعاء مرن فضفاض، يستطيع أن يستوعب –من جهة– تجارب عدة متنوعة، وأن يتمثّل في صياغته –من جهة أخرى– عناصر شتى. وقد انعكس هذا الطابع المرن على محاولات تعريف الشكل الروائي نفسه، بحيث لم تنجح –نجاحًا كاملاً– أية محاولة من المحاولات في أن تصوغ إطارًا محددًا يحيط بالرواية، من جانب، ويميزها عن أشكال الخطابات السردية الأخرى، من جانب آخر"[6].

كما أنّ "فن الرواية، من حيث علاقة تولّده في المدينة وبالمدينة، مشروط بوعيها المحدث الذي تستهله طليعتها، وذلك في سياق تحوّلات تسمح بالمغايرة والاختلاف، وتتيح للطليعة من مدى الفعل الاجتماعي والسياسي والفكري والإبداعي ما يسمح بوضع المسلمات الأساسية موضع المساءلة النقدية أو النقضية، مستهلاً الأفق الحواري الذي يتشكّل فن الرواية من علاقاته المتعينة"[7].

---

(1)- حسين حمودة، **الرواية والمدينة**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م، ص20.
(2)– انظر: المرجع نفسه، ص21-22.
(3)– جابر عصفور، **الرواية والاستنارة**، ص35.
(4)– المرجع نفسه، ص36.
(5)– حسين حمودة، **الرواية والمدينة**، ص43-44.
(6)– المرجع نفسه، ص42-43.
(7)– جابر عصفور، **الرواية والاستنارة**، ص34-35.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونجد من خلال هذا الرصد السريع لطبيعة العلاقة بين المدينة والرواية، أنّ الأخيرة على الرغم من انفتاح شكلها ومرونته واستيعابه للأشكال السردية الأخرى، فإنها تبقى مقيدة بالوعي المديني وخاضعة لتحوّلاته. كما يذهب سعيد الغانمي إلى أنّ الرواية العربية لم تجرّب حتى الثمانينات من القرن العشرين "إلا أن تكون وصفًا لمخاض المجتمع العربي الحديث في مدنه الحديثه، أي وصفًا للتشكيلات الاجتماعية المترفة على المستويات السياسية والمجتمعية والدينية والنفسية"[1]. بينما روايات قليلة، كما يرى الغانمي، هي التي تطرقت لمجتمعي الضرورة والحاجة – حسب تقسيمات ابن خلدون للمجتمع– أهمها خماسية "مدن الملح" لعبدالرحمن منيف، وأيضًا روايات الكاتب الليبي إبراهيم الكوني[2].

سنحاول من خلال تقصي الروايات الأربع التي تناولت موضوعة تحوّلات البداوة بيانَ المسافة التي تقفها كل رواية من المدينة، ومدى تقيّدها بالشكل المديني للسرد الذي يرتبط بالحداثة، كما سنوضح في المحوّر الأول، بالإضافة إلى بيان أثر ذلك على مسار النّص الروائي وشخصياته وأحداثه. ومن جهة أخرى سنحاول أن نتبيّن مدى قدرة الرواية على التحرر من هذا الشكل المديني وتمردها عليه، وبيان أثر ذلك في إيجاد نمط بدوي في السرد الروائي، وهذا ما سنناقشه في المحور الثاني.

المحـور الأول: البداوة والرواية الحديثة

لقد تطرقنا، قبل قليل، لعلاقة الرواية بالمدينة وارتباطها بها منذ قيام الثورة الصناعية في أوروبا القرن التاسع عشر، غير أنّه يتوجب علينا ربط هذه العلاقة بنشوء الحداثة التي ترافقت مع نشوئهما، فالحداثة أيضا هي –كما يرى مالكم برادبري– فن مديني[3]، وهي "تعني كل ما تحتويه

---

[1]– سعيد الغانمي، **ملحمة الحدود القصوى**، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص14-15.

[3]– انظر: مالكم برادبري، "مدن الحداثة"، ضمن: **الحداثة**، الجزء الأول، تحرير: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، بغداد: دار المأمون، 1987م، ص97_101.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه المدن من آثار وأشكال فنية"[1]. لذلك فإن الحداثة تعلي من شأن الحياة المدنية على حساب الأشكال الأخرى[2].

لذلك جعلت قدرة الرواية على التكيّف المدني منها أبرزَ صوتٍ من أصوات الحداثة التي هي أبرز أشكال التمدن، مما أثّر على شكل الرواية الحديثة ومعايير كتابتها بشكل يضمر المشروع الحداثي داخل نسقها، إذ أصبح على الرواية الحديثة أن تزودنا "بفرصة خلق كون منظم يسمح لنا باستخلاص عبارات عن الخبرة الإنسانية من تعقيدات الوجود الحداثي"[3]. وهذا الكون المنظم الذي تخلقه الرواية يتمثّل "في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية"[4]. وبالرغم مما قد توحي به رؤية الرواية الحديثة –كما يرى شكري عزيز الماضي– من تعددية وتنوّع فإنها رؤية وثوقية للعالم. كما أنه يربط بين ظهور الرواية الحديثة في الوطن العربي وبين ظهور حركات التحرر الوطني والنهوض القومي والفكري في الخمسينات والستينات من القرن العشرين[5]. فالرواية الحديثة هي جزء من المشاريع التحررية ذات الصبغة الشمولية والاديولوجية التي مرّت بها المدن الكبرى وبشّرت بها الحداثة، لذلك فإنّ رؤية الرواية هي رؤية شمولية "تعكس إحساسًا عميقًا بالقدرة على فهم الظواهر والربط في ما بينها وتفسيرها وتعليلها"[6]. لذلك نجد الرواية "تهتم بالثوابت والباطن الجوهري، فهي تتغلغل إلى جذور الظواهر، وتصور العلاقات من الداخل"[7].

---

[1]– مالكم برادبري، "مدن الحداثة"، ضمن: **الحداثة**، ج1 ، ص101.

[2]– عبدالله الغذامي، **النّقد الثّقافي**، ص39.

[3]– شانون وليامز، **"خصائص الرواية في ما بعد الحداثة"**، وذلك ضمن: **جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة**، ترجمة: أماني أبورحمة، دمشق: دار نينوى، 2010م، ص39.

[4]– شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد355، 2008م، ص11.

[5]– المرجع نفسه، ص13.

[6]– المرجع نفسه، ص11.

[7]– المرجع نفسه، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويربط شانون وليامز بين الرواية الحديثة والأسطورة من حيث إنّ كلا منهما تحاول "أن تخلق نظامًا، وتطلق بيانات حول حالة البشرية، ولكن القصة الحديثة تعمل أيضًا على شجب كثير من العناصر التدميرية في الأسطورة"[1]. فالرواية الحديثة تسير في طريق البناء والتحرر، وليس التدمير والهدم كما في الأسطورة، لذلك فإنّ "أهم ما يميّز بناءها ذاك التصميم الهندسي، والاعتماد على البداية والذروة والنهاية، والترابط بين الأحداث والتفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي إلى نمو الأحداث وفق مبدأ العلّية أو السببية، كما يؤدي إلى تطوّر الشخصية وتناميها، وكل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية، والشخصية والزمان والمكان، وهو ما يصف البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني"[2]. وذلك بعيدًا عن التدخلات المباشرة للكاتب للتفسير وتغيير مجرى الأحداث، وبشكل يخلو من الحشو؛ فالكاتب هنا يختفي "لتقديم المادة الروائية بموضوعية فنية لتحقيق التأثير والإقناع الفني"[3].

وبما أنّ الروايات موضع البحث تعالج موضوع تحوّلات البداوة من مرحلة العيش في الصحراء إلى مرحلة الانقذاف في موجة التمدّن والتحضّر، كما بيّنّا في الفصلين السابقين، فإنّنا سندرس في هذا المحور الروايات التي تصنّف ضمن الرواية الحديثة وعلاقتها بالمدينة والبداوة على السواء، إذ قمنا بتصنيف روايتي "زنوج وبدو وفلاحون" لغالب هلسا و"فرس العائلة" لمحمود شقير ضمن الرواية الحديثة، وهو التصنيف الذي سنحاول تبريره في هذا المحور. وسنعمل على تحديد فيما إذا كانت كل رواية منهما تصنّف ضمن رواية البداوة أم المدينة.

بالرغم من أنّ غالب هلسا يرسم عالم البداوة بدقة في رواية "زنوج وبدو وفلاحون"، فإنه يمهد في الصفحات الأولى من الرواية لهزيمة البداوة، فيضعها وجهًا لوجه أمام مصيرها نحو التحضّر والتمدّن. وإن كانت الرواية تناقش بداية التحوّلات في حياة البدو، فقد جعل عنوان الفصل

[1]- شانون وليامز، ضمن: **جماليات ما وراء القص**، ص39.
[2]- شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، ص11.
[3]- المرجع نفسه، ص12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول اسمًا أعجميًا، وهو "جون باجوت جلوب" الضابط البريطاني وقائد الجيش العربي في شرقي الأردن. كما يفتتح الرواية بزيارة هذا الضابط للقبيلة: "جاء الضابط البريطاني عند منتصف الليل. لم يتجه إلى الخيام ولكنه نام مع الرعيان. في الصباح زار الشيخ، وجلس في الجزء المخصص للرجال من الخيمة، في صدر المكان، متكئًا بكوعه على المسند المغطى بالسجاد، والشيخ يجلس بجواره ضئيلاً قذرًا"[1]. ثم يوضّح لنا في الصفحة التي تليها أنّ العلاقة بين البدو والدولة –التي يمثلها الضابط البريطاني– قد تطوّرت، ولم تعد تقتصر على الصداقة والتعاون بل شرع البدو يلتحقون بالخدمة العسكرية ووظائف الدولة[2]. بل نجد أن البدوي يرتعب ويمتقع وجهه عندما يسمعه الضابط وهو يهمس لصديقه: "سياسي ملعون الوالدين"[3].

وهذا ما يفعله محمود شقير في روايته "فرس العائلة"؛ فهو لا يكاد يذكر جملتين عن البريّة و"أعرافها التي ابتدعها أبناء بسطاء"[4]، حتى يضع عشيرة "العبداللات" البدوية أمام مصيرها الذي يحتم عليها الرحيل والاستقرار قريبًا من المدينة: "فالريح التي تقبض على الغيوم من أذيالها لتأخذها إلى شتى البقاع جالبة معها المطر، لا تحضر إلا لتعيث خرابًا في مضارب العشيرة، والمطر منقطع أو هو شحيح في أحسن الأحوال. والأغنام جفّت ضروعها، وسبل العيش أصبحت أكثر صعوبة"[5]. ثم ينتقل ليعرض التغيّرات الجديدة التي تضطرهم للرحيل؛ فعسكر "الانكليز لا يغيبون عن العشيرة حتى يظهروا في أفقها من جديد، والنساء صرن يكثرن من الدعاء لرب العالمين بأن يبعد الشرور. خوفهن لم يكن ليمر بسهولة، صار يسبب قلقًا للرجال"[6]. والابتعاد عن مراكز القوى والحكم لم يعد مجديًا في زمن الدولة الحديثة كما كان الحال أيام الأتراك[7].

---

[1]– غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص11.
[2]– المرجع نفسه، ص12.
[3]– المرجع نفسه، ص12.
[4]– محمود شقير، **فرس العائلة**، ص9.
[5]– المرجع نفسه، ص9.
[6]– المرجع نفسه، ص9.
[7]– المرجع نفسه، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلجأ غالب هلسا إلى تبرير التحوّلات التي يمر بها البدو من خلال تحطيم البدوي النموذج الذي يسعى للحفاظ على سطوته وهيبته اللتين تمكنانه من ممارسة "المغالبة" التي تتجلى بالنهب والوهب. ويتمثّل هذا النموذج في شخصية البدوي "سحلول" الذي يشعر بهذه التحوّلات الجديدة ويحاول مقاومتها بكل إصرار وعنف، فيقوم بقتل الفلّاح عند بركة الماء لأنه رأى فيه منافسًا ومهددًا له[1]، ويحاول إذلال "زيدان" –شقيق الفلّاح المقتول– من خلال النوم مع زوجته بعلمه وأمامه، بل إنه يطلب منه ألا يبتعد كي يعد لهما الشاي، غير أن "زيدان" يقوم بقتله بالسكين التي أعطاه إياها الفلّاح "خليل"[2]. فيكون بذلك فعل القتل–الثورة فعلاً جماعيًا يشترك فيه الفلّاحون، وفي موازاة ذلك يرسم هلسا ثورة أخرى يقوم بها الزنوج الذين يثورون على الشيخين القديم والجديد: الأول يقتله الزنجي[3]، والثاني يقوم بربط الزنوج بلوح الدراس بدلاً من الدواب، انتقامًا منهم، غير أنّ التعب والإرهاق الشديدين يدفعانهم إلى الثورة على الشيخ وقتله بالعصا. ويختم هلسا مشهد الثورة بصورة الزنجي القتيل الذي حاول انتزاع بندقية الشيخ وكأنهما يحتضنان بعضهما[4]، في إشارة إلى أنّ الزمن القادم سيساوي بينهما.

بينما قام محمود شقير بالتأسيس لنزع الأوتاد المتينة التي تربط العشيرة بالبريّة والبداوة، من خلال حادثة "قتيل الماء" وهو جد المختار منّان الذي قتل عند بئر الماء بسبب خلاف عشيرته مع عشيرة أخرى على المرعى وموارد المياه، وذلك عندما عجزت عشيرة "العبداللات" عن الأخذ بثأره واضطرت إلى الصلح[5]. وإذا كان الشيخ محمد –والد منّان– سيظل يواجه تغيّر البرية من خلال الزيجات الكثيرة واستيلاد النساء[6]، فإن هذه الوسيلة لن تنفع في مواجهة التحوّلات المستمرة التي

---

[1]– غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص31-32.
[2]– انظر: المرجع نفسه، ص37-44.
[3]– انظر: المرجع نفسه، ص28-29.
[4]– المرجع نفسه، ص34-35.
[5]– محمود شقير، **فرس العائلة**، ص35-36.
[6]– انظر: المرجع نفسه، ص22، ص36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعصف بالبرية، وسيتلقى إهانة من الضابط التركي الذي سيصفه وعشيرته بأنهم جنكلة، أي بلا قيمة[1].

كما أنّ شقير سيجعل ثلاث شخصيات في روايته تساعده في الانتقال بالبدو من البرية إلى القرية ومن ثم إلى المدينة، وهي: عثمان وعبّاس وعبدالودود. وذلك من خلال إيجاد صلة بين المدينة وهذه الشخصيات؛ فقد سبق لها الدراسة في المدينة أيام الطفولة، وبينما هرب عباس وعبدالودود بعد سنة من الدراسة، فإن عثمان –الذي سيكون له أثر في مسيرة العشيرة نحو التحضّر– سيدرس أربع سنوات[2]. وكأن الكاتب يوظف لصالح روايته مقولة هارولد دكسون بأن الإقامة في المدينة –لو لمدة قصيرة– تفسد شخصية البدوي وأخلاقه[3]، فيقوم من خلال هذه الشخصيات بالنزع المرحلي للأخلاق البدوية ليحل محلها أخلاق التمدن.

فشخصية عثمان ستبدو أكثر تأثيرًا من خلال قدرتها على الرؤية والاستبصار، فهو الوحيد الذي تنبأ بقدوم الانكليز إلى مضارب العشيرة، فيما ظل جميع أبناء العشيرة واثقين بأن البرية غير واردة في حساب الانكليز[4]. كما أنه كان من أوائل المشتغلين بالتجارة، واستطاع أن ينقل اختراعات المدينة ومتعها إلى البرية أولاً، ومن ثم إلى القرية –بعد الرحيل– مما ساهم في ربطهم بمسار المدينة، ويتضح ذلك من خلال مشهد إدخاله لبابور الكاز إلى العشيرة ليستخدم بدلاً من نار الحطب في الطبخ، وهو يخاطب صفية إحدى زوجات منّان: "قال لها: هذا بابور كاز يا صفية، يغنيك عن الطبخ على نار الحطب. ولم تكن نار الحطب قليلة الأهمية أو ترفًا لا لزوم له، فهي تذكّر عثمان بأجداده الأولين الذين اعتمدوها لكي تجعل حياتهم ممكنة. وما بابور الكاز هذا إلا

---

[1]– محمود شقير، **فرس العائلة**، ص13.
[2]– المرجع نفسه، ص67.
[3]– هـ.ت.دكسون، **عرب الصحراء**، ص45.
[4]– محمود شقير، **فرس العائلة**، ص57.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محصلة لتلك النار، ونتاجًا لجهد بشري حثيث من أجل حياة أكثر استقرارًا ومنعة"[1]. أمّا "عباس" فإنه سيكون من أوائل المبادرين للعمل في التجارة، وسيفتتح دكانًا في المدينة، وسيكون من أوائل المشاركين في الثورات الفلسطينية دفاعًا عن مفهوم الوطن[2]. في حين سيستسلم "عبد الودود" لمشيئة زوجته "نجمة" التي ستجبره على مغادرة القرية والسكنى في المدينة والاندماج في حياتها[3].

وإذا قمنا بتصوّر بناء الروايتين وشخصياتهما، ومن ثم قابلنا ذلك بما قدمنا به عن مقومات الرواية الحديثة، سنجد أن الروايتين تنطبق عليهما مواصفات الرواية الحديثة. فينجح غالب هلسا في خلق عالم القبيلة البدوية بكل تفاصيله؛ فيصف الخيام والفروقات بينها، ويصوّر لنا رحلة ورود الماء التي تقوم بها النساء والزنوج والصبيان كل يوم، وحركة النساء في المحرم وضجيجهن اليومي. كما يصف طبيعة مجالس الرجال في الشق المخصص لهم، ويقارنه بمحرم النساء[4]. وهذا العالم يحفل بشبكة من العلاقات التي يحاول الكاتب أن يعبّر عنها من الداخل، فبالرغم من أنّ رؤية الرواية تسير بها باتجاه الثورة والتحرر، فإن الكاتب لا يسقط هذه الثورة من الخارج، ولا يقحم النّص بالمواعظ والعظات، بل إنه يحاول أن يترك الشخصيات تعبّر عن نفسها. فشخصية "زيدان" الفلّاح الذي يقتل البدوي "سحلول" تبدو شخصية مذعنة وضعيفة، تعيش صراعًا طويلاً قبل أن تقدم على فعل القتل.

فالبدوي "سحلول" يقتحم الخيمة موبخًا "زيدان" على تأخره في الرد، ويقوم بضرب زوجته بخيزرانته، ونجده يصرخ فيها آمرًا: ""قومي يا بنت، سخني لي ميّة. أريد أستحم"[5]. فتتعلق عيناها بعيني زوجها، ولكنه يخذلها، فتستجيب لطلب البدوي وتقوم بجمع الحطب، بينما "كان زيدان يجلس

---

[1]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص84.
[2]- المرجع نفسه، ص226.

[3]- المرجع نفسه، ص276-278.
[4]- انظر: غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص 11، ص15-21.
[5]- المرجع نفسه، ص38.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

محنيًا، خجلاً من جسده العضلي القوي، يحس بهذا الجسد كبيرًا وفائضًا عن الحاجة"[1]. كما نجد الفلّاح يرى نفسه في مرآة البدوي: "تمنى أن يكون كالبدوي خفيفًا وسريعًا. احتوى البدوي في داخله فأخذ يكره كفيه العريضتين وكتفيه الممتدتين –كما خيّل إليه– على عرض الخيمة. رأى نفسه بعيني سحلول، أطل من خلال كبريائه الأرستقراطية على هؤلاء الفلّاحين بأجسادهم الضخمة، وحركاتهم البطيئة الثقيلة، ولكنتهم المضحكة بجرسها الغليظ الرتيب ونطقها المتعثر المتأني للألفاظ فازداد كرهه لنفسه"[2].

ويمعن البدوي في إذلال زيدان: "أشوفك ساكت. إحرص تزعل"[3]، ثم يطرده من الخيمة طالبًا منه ألا يبتعد كي يعد لهم الشاي[4]. وهو يرسم لنا تطوّر هذه الشخصية وتناميها بطريقة تتوافق مع هذه الشخصيات والصراع الذي تعيشه، فعندما يخرج "زيدان" يكتشف أنّ قريبه الفلّاح خليل يراقبه: "أمسكه خليل من كتفه ومنعه من مواصلة السير.

_ زيدان، مين فيه عندك جوه؟

_ خليل.. خليل ..أنت..

قال له خليل:

_ خذ !

كان المعدن باردًا في يده"[5].

---

[1]–غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون** ، ص38.
[2]– المرجع نفسه، ص38.
[3]– المرجع نفسه، ص40.
[4]– المرجع نفسه، ص42.
[5]– المرجع نفسه، ص44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهلسا إذ يقدم رؤية شمولية لعالم البداوة وهو في بداية انهياره، فإنه لا يبالغ في تصوير هذا الانهيار عندما يتناول الظلم الواقع على المرأة البدوية. فهو يصوّر معاناة النساء بشكل وافٍ: "كانت السهرة نهاية يومهن الذي بدأ ببرد الفجر والركض مع الحمير والفتيان والزنوج إلى آبار المياه. في تلك الساعة تكون عيونهن ملأى بالرمض والنوم، وأنوفهن محمرة من البرد. وعندما يرجعن بالماء تكون الصحراء قد تحولت إلى لهبة من النار، تسفي رملاً دقيقًا، ناعمًا، لاسعًا. ثم يأتي دور الرجال جميعا: الأزواج والأقارب والزنوج يلقون بالأوامر والشتائم واللكمات. ثم يلي ذلك الطبيخ والخبيز ولسع النار والدخان. وحديث النساء في مثل هذه السهرات يدور حول الأرواح الشريرة، وعواطف الرجال، والأمراض الخفية التي يشعرن بها. وعندما يتحدثن عن الجنس فكأنما يتحدثن عن طقس محرم"[1]. ولكنه لا يغيّر في هذه الحياة إلّا من خلال فاطمة زوجة الشيخ الثالثة التي كانت تخونه مع الرعيان والزنوج ورجال من القبيلة انتقامًا من الرعب الذي يذيقها إياه[2]، وهذا أقصى ما تستطيع فعله. كما أنّ الكاتب يؤسس لهذا التحرر من خلال ابنة الشيخ سلمى التي تحب "علي" البدوي ويخططان للزواج والرحيل إلى المدينة[3]. وهذا ما ستكمله رواية "فرس العائلة" كما أوضحنا في الفصلين السابقين.

ولأنّ غالب هلسا يعي السياق التاريخي الذي تعيش فيه شخصياته، لذلك فهو أيضًا لا يبالغ في ثورتها وسعيها إلى التحرر؛ فهذا "زيدان" عندما يقتل "سحلول" ويهرب، فإن الكاتب ينتقل ليصف مشاعر الخوف والرعب التي تنهشه نهشًا وهو في طريقه إلى القرية[4]. ثم ينقل المشهد إلى

---

[1]- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص20.
[2]- المرجع نفسه، ص23.
[3]- المرجع نفسه، ص25-26.
[4]- المرجع نفسه، ص 45-46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القرية، فينشغل بتأثيث عالم القرية وتصويره، وهو يحتفي بطقس نزول المطر، دون أن يحدد مصيره بشكل واضح، مكتفيًا بما يوحي به المطر من دلالة على الخصب والتجدد[1].

أمّا في رواية "فرس العائلة" فإنّ الكاتب ينجح في إحداث نقلة في طريقة إخراج الرؤية في الرواية، إذ يوازن القارئ بين هذه الرؤية في البريّة وبين تحوّلاتها في القرية والمدينة. وذلك من خلال إنتاجها بواسطة منظارين: الأول ينطلق من زاوية الواقعية السحرية[2]، وهو المنظار الذي يرى أبناء عشيرة العبداللات أنفسهم من خلاله في البريّة، أمّا الثاني فهو ينطلق من زاوية واقعية بحتة وهو المنظار الذي سيرون أنفسهم من خلاله بعد مرحلة الرحيل والاقتراب من المدينة. ويتماهى الكاتب مع المنظارين ويحاول أن يريك الأمور من خلالهما دون أن يشعرك أن هناك تناقضًا في الرؤية بينهما. ولإيضاح الفكرة سنتناول عدة أمثلة، ونقارن بينها في فترة ما قبل الرحيل وما بعده.

فهذه "معزوزة" أخت المختار "منّان" من أبيه، والتي قُتل حبيبها "حرّان" عند الحدود، لا تكف عن الهديل مثل حمامة[3]. أمّا "مهيرة" زوجة الشيخ "محمد" فإنها ستثير غيرتهن بسبب مشيتها الناعمة، ولأنّها "تدرج على الأرض بسلاسة واسترخاء، وفي الأثناء تتساقط من بين ساقيها كرات ذهبية، والنساء يحاولن التقاطها، ينحنين نحو الأرض فلا يعثرن على شيء"[4]. في حين أنّ "وطفاء" زوجة "منّان" ستضع طفلاً "له أذنا حصان، ولديه قدرة على الصهيل. سيفكّر منّان في اسم

---

[1]- غالب هلسا، **زنوج وبدو وفلاحون**، ص49_53.

[2]- **الواقعية السحرية**: مدرسة أدبية في القصة والرواية اشتهرت في أدب أمريكا اللاتينية، تقوم فكرتها على المزج بين الواقعية والغرائبية. إذ يرسم الكاتب قصته الغرائبية بطريقة بسيطة موغلة في التفاصيل الواقعية. ومن أشهر الأعمال الروائية التي تمثل هذه المدرسة رواية **"مئة عام من العزلة"** للروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز. انظر: ميجان الرويلي، وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا**، الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م، ص348.

[3]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص10.

[4]- المرجع نفسه، ص24.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ملائم له، سيقول: أدهم"[1]، وسيعتاد هذا الطفل "أن يركض بين المضارب وحول حظائر الأغنام وهو يطلق صهيله الذي كان مبعث دهشة للأطفال"[2].

غير أنّ الكاتب سيعيد إنتاج هذه الشخصيات من منظار الواقعية عندما ترحل العشيرة وتقيم قريبا من المدينة، فنجد أنّ جسد "مهيرة"، حينما تذهب إلى حمام النساء في المدينة، سيصبح جسدًا عاديًا؛ فلم "تتساقط من ساقيها كرات من الذهب ولا دم الحيض الذي كان مبعث اتّهام لها كلما اصفرّ العشب وذبل، فأبدين تعاطفًا معها وهي تغسل جسدها بالماء، ولاحظن إلى أي حد يتسم هذا الجسد بالبراءة والوداعة، لاحظن كذلك أنه جسد عاديّ مثل أجسادهنّ ولا يحيط به أي غموض"[3]. أمّا "معزوزة" فتوقفت عن الهديل أمام الناس، وأصبحت "تتحكم في هديلها على النحو الذي تريد، إمعانًا منها في التكتم على رغباتها، ونكاية بأبناء عشيرتها، وخوفًا من شماتة أختها هيفاء"[4]. في حين "أصبح أدهم شابًا تتمناه البنات، وصار قادرًا على التحكم في صوته، فلم يعد يصدر صهيلاً مثل حصان. أطلق شعر رأسه بحيث غطّى أذنيه، وأصبحت له هيبة يخشاها كل أقرانه" [5]. فالكاتب يعرض لنا الشخصيات من خلال استبطان نظرتها لنفسها، ومن خلال رصده لتطوّر هذه النظرة بعد مرحلة التحضّر والدخول في زمن المدينة، كما أنّه لا يتدخل في هذه النظرة الفطرية ولا يطلق عليها أحكام قيمة.

كما أن محمود شقير في "فرس العائلة" يقوم بإنتاج القيم والأخلاق ضمن المعيار البدوي، وذلك في الفترة التي عاشوا فيها بالبريّة، وكذلك ضمن الفترة التي احتاجوها كي يتخلوا عن هذه القيم بشكل جزئي. ثم يقوم بإعادة إنتاجها ضمن معايير المدينة للأخلاق. وسنأخذ مثالين على

---

[1]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص52.
[2]- المرجع نفسه، ص97.
[3]- المرجع نفسه، ص164.
[4]- المرجع نفسه، ص293.
[5]- المرجع نفسه، ص295.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذلك، هما: "محمد الكبير" و"فلحة" ابنا المختار "منّان". فالأول هو نتاج علاقة غير شرعية بين "منّان" و"فاطمة" التي حملت به قبل زواجهما بشهرين، يغادر القرية إلى يافا ويشاع أنه يعمل قوّادًا في مواخيرها وأيضًا أنه متزوج من يهودية، وعندما يعود إلى القرية يصطدم مع والده بسبب طريقته في الكلام مع الوالد وتصرفاته[1]. وبعد عودته أخذ يعيث فسادًا في القرية؛ فأخذ "يفك الخيول والحمير من مرابطها، لكي تركض على غير هدى في دروب راس النبع وحقولها، ثم راح يسطو على أقنان الدجاج، يذبح ما يشاء منها في الخلاء، يشويها ويأكل لحمها وينام أينما اتّفق، حتى ضجت القرية وشاعت فيها الشائعات. شكت بعض النساء إلى صويحابتهن من مجهولين يطرقون أبوابهن في عتمات الليل، وفي غيبة أزواجهن، فلا يفتحن لهم الأبواب. خيّم الخوف على نساء كثيرات"[2].

غير أنّ هذه الصورة تتحوّل عندما تندمج عشيرة العبداللات أكثر وتتبع المعايير المدنية، فتقدم لنا صورة مغايرة عن "محمد الكبير" عندما ينتقل للعيش في "القدس" فنجده يجرّب مهنًا عدة حتى استقر بستانيًا في حديقة القبر المقدس حيث يتعرف على زميلته "مريم" الفتاة المسيحية التي يقع في حبها، فتغيّر حياته[3]. فأصبح يشارك في الفعاليات السياسية والوطنية، ويحظى بالاحترام[4]. كما يقدم لنا الكاتب إضاءة عن فترة عمل "محمد الكبير" في يافا؛ فقد "عمل أجيرًا في محل لبيع الأسماك، ثم نادلاً في مطعم"[5]. ومن خلال هذه الإضاءة تهتز الصورة السابقة التي تشكلت في الأذهان من أنه كان يعمل في مواخير يافا. مما يوحي بأنها مجرد إرهاص للنّسق البدوي الذي يهتم بمسألة النسب ويرى أنّ من يلعب به سيعاقب لا محالة.

---

[1]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص217-218.
[2]- المرجع نفسه، ص 231.
[3]- المرجع نفسه، ، ص271-273.
[4]- المرجع نفسه، ص296-297.
[5]- المرجع نفسه، ص271.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا ينطبق على "فلحة" التي ولدت نتيجة علاقة غير شرعية بين التاجر و"مثيلة" زوجة "منّان"، إذ يخدعها التاجر بأنه يمتلك دواءً للحبل وينام معها[1]. ولأنّ الرواية في مرحلة البريّة تنتج ضمن النّسق البدوي الذي يحتقر مهنة التجارة، كما أوضحنا في الفصل الأول، فإن الطبيعة تتدخل وتعلن غضبها: "عند الظهيرة، هبّت الرياح السوافي، تخلّعت الأوتاد. تقطّعت الحبال. اهتزّت البيوت. انقلبت القدور... هطلت أمطار غزيرة ثلاثة أيام، تدفقت سيول هادرة، جرفت معها بعض قطعان الماشية، وهددت أبناء العشيرة بالغرق. ظلوا يراقبون هيجان الطبيعة، إلى أن توقف هطول المطر، وانقشعت الغيوم من السماء، وعاد السكون"[2]. وبعدها سيجد أبناء العشيرة التاجر مقتولاً[3].

أمّا "فلحة" فستنمو صورتها ضمن شروط هذا النّسق: "كانت تذرع المسافات التي تفصل المضارب عن بعضها بعضًا وهي تركض بخطوات واسعة تنم عن وقاحة، بحسب رأي النساء اللواتي خبرن شؤون الدنيا، لأنّ هذا الركض لا يليق بفتاة عذراء. كان أبوها ينتهرها كلما رآها راكضة. تحدجه بعينين حادتين. يقول لنفسه: ما أوقح هذي البنت! ثم يستعيذ بالله من الشيطان الرجيم، ويستغفره لأنه يشتط كل هذا الشطط ويدمغ ابنته بصفة لا تليق"[4]. ولأنها ابنة تاجر متجوّل فإنها لا بد ستقع في عشق الباعة المتجولين: "تتابع حركاتهم بإعجاب، وتنتشي لسماع أصواتهم الملعلعة، فتشعر بالفارق الكبير بين القرية والبريّة التي جاءت منها، وتظل تعتمل في نفسها رغبة في اكتشاف الحياة على نحو أوسع مما تسمح به القرية"[5].

---

[1]- محمود شقير، **فرس العائلة**، ص42-45.
[2]- المرجع نفسه، ص44.
[3]- المرجع نفسه، ص45.
[4]- المرجع نفسه، ص86.
[5]- المرجع نفسه، ص 179.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وستتوطد علاقتها مع "نعمان" بائع الحلاوة، غير أنّ والدها –منّان– سيرفض تزويجها له، مما يضطرها للهرب معه، والزواج به رغمًا عن والدها، مما ألحق العار بأهلها[1].

وبعد سنوات، سيكلّف "منّان" عمه "عبدالجبّار" بالبحث عنها وقتلها، وسيبحث عنها الأخير طويلاً في تسع وعشرين قرية، ليجدها في القرية رقم ثلاثين. وهنا سيفعّل الكاتب النّسق الجديد، إذ سيستأذنها "عبدالجبّار" –وهو متنكّر في هيئة بائع متجوّل– أن تسمح له بالنوم في ساحة البيت، فأذنت له، وحينما ينام الجميع ينهض كي يذبحها، ولكنه "حدّق في وجه المرأة. كانت تنام مطمئنة وعلى صدرها يغفو أحد أطفالها. اقترب أكثر، واستطاع أن يسمع أنفاسها وهي تتردد في صدرها. اضطربت نفسه ثم تراجع والعرق يتصبب من جبينه. أعاد الشبرية إلى غمدها، فك قيد حماره ومضى مسرعًا"[2]. وهنا طغى نسق المدينة على نقيضه البدوي، فترك المرأة تربي أطفالها. وهذا يتفق –إلى حد ما– مع ما يذهب إليه حسين حمودة من أنّ المدينة حررت "ساكنيها من قيود عبادة الطبيعة ومنحتهم حقوقًا لم تعرف قبل ظهور المدن، ولم يعد الإنسان المديني –كما كان الإنسان قبل المديني– محكومًا بقيود الأعراف والمواضعات والتحريمات التي لم تكن تحد"[3].

وفي ختام هذا المحور، بقي أن نقول إنّ الرواية الحديثة هي سجل حياة الدولة الحديثة، وهي تحاكي هذه الدولة فيما يخص التعامل مع البداوة؛ فالدولة قامت بدمج البدو ضمن كيانها، وأجبرتهم على الدخول في سلسلة من التحوّلات التي طالت روح البداوة. وهنا تأتي الرواية الحديثة –"فرس العائلة" و"زنوج وبدو وفلّاحون" على سبيل المثال– كي توثّق هذه التحوّلات كنوع من إنجازات الحداثة بصرف النظر عن تعاطف الكاتب مع البداوة من عدمه. ففي الروايتين موضع الدراسة كان الكاتبان يسوقان البداوة إلى المصير الذي ينتظرها على يد الحداثة والتمدّن. ويبقى

---

[1]– محمود شقير، **فرس العائلة**، ص181.
[2]– المرجع نفسه، ص286.
[3]– حسين حمودة، **الرواية والمدينة**، ص66.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السؤال: هل هذا ما فعلته أيضا الرواية الجديدة في رصدها لتحوّلات البداوة؟ هذا ما سيحاول المحوّر الثاني الإجابة عنه.

المحور الثاني: البداوة والرواية الجديدة

يتفق عبدالله الغذّامي مع الرأي القائل بأنّ أطروحات ما بعد الحداثة هي ردة الفعل على إخفاقات المشروع الحداثي، لذلك انصبّت أسئلتها على كل مسلمات الحداثة ونظرت إليها بعين الشك[1]. فلقد حاول مشروع الحداثة أن يؤسس نموذجًا كليًا–شموليًا تذوب فيه الأعراق والثقافات في صيغة واحدة[2]، مما جعل هذا المشروع متهمًا بالمركزية الثقافية التي تسعى إلى جعل العالم يدور في قطب واحد[3]. "غير أنّ مرحلة ما بعد الحداثة جاءت لتفجر الهوامش"[4]، وتكشف عن عجز الوعد الحداثي في تحقيق العدالة والتحرر، كما أنّ العقلانية الأوروبية –أبرز تمثلات الحداثة– فشلت في منع الحروب والكوارث[5] التي وعدت بمنعها بمجرد تجسدها وتطبيقها.

ومثلما كانت الرواية الحديثة هي وليدة الحداثة والمدن الكبرى فإنّ الرواية الجديدة جاءت مرافقة لأطروحات ما بعد الحداثة وللهوامش. وعلى العكس من الرواية الحديثة التي تسعى إلى خلق كون منظم فإنّ "أدب ما بعد الحداثة يطبق فوضى الوجود المعاصر على أشكاله ويسعى إلى تفكيك اتفاقيات القصة من أجل فضح زيف الأسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة إلى الوهم"[6]. وتعرّف ما بعد الحداثة بأنها "أسلوب في الفكر يبدي ارتيابًا بالأفكار والتصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة، والعقل، والهوية والموضوعية، والتقدم أو الانعتاق الكوني، والأطر

---

[1]– عبدالله الغذّامي، **النقد الثقافي**، ص39.

[2]– عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 2011م، ص43.

[3]– عبدالله الغذّامي، **النّقد الثقافي**، ص40.

[4]– عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية**، ص43.

[5]– المرجع نفسه، ص43.

[6]– شانون وليامز، ضمن: **جماليات ما وراء القص**، ص39.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأحادية، والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير. وهي ترى إلى العالم، بخلاف معايير التنوير هذه، بوصفه طارئًا عرضيًا، بلا أساس، متباينًا، بعيدًا عن الثبات، وبعيدًا عن الحتمية والقطيعة، وبوصفه مجموعة من الثقافات أو التأويلات الخلافية التي تولّد قدرًا من الارتياب حيال موضوعية الحقيقة، والتاريخ، والمعايير، والطبائع المتعينة والهويات المتماسكة"[1]. لذلك فإنّ الرواية الجديدة تشتق مقوماتها من هذه الرؤية ومن الأسس التي يحملها هذا التعريف.

يرى شكري عزيز الماضي أنّه يغلب على مشهد الرواية الجديدة –على الرغم من تعددية تجاربها وتباينها– سمات من مثل "الرفض العنيف للجماليات الروائية الراسية، والتمرّد الواضح على الوعي الجمالي المألوف، وإثارة إشارات الاستفهام حول المفاهيم الأدبية والأنظمة الذوقية والجمالية المتداولة، وبذر الشك في منظومة القيم السائدة، والسعي إلى تفتيت الزمن أو كسره أو نفيه، والاحتجاج الحاد على كل المعاني المتعددة للسلطة بما فيها سلطة المعنى أحيانًا"[2]. ويحدد الماضي هزيمة عام 1967م كحد فاصل بين مرحلتين في حياة الرواية العربية نتج عنها بروز الرواية الجديدة: "فمع الهزيمة سقطت قيم كثيرة. وقد جاءت الهزيمة تعبيرًا حادًا وصارخًا عن تفسّخ الأيديولوجيا السائدة آنذاك، وعن هزيمة الأبنية الحزبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية...الخ. وبهذا المعنى فإن الهزيمة أحدثت خلخلة في هذه الأبنية، وفي منظومة القيم السائدة، ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية، كما جعلت الشخصية المحلية تهتز من جذورها"[3].

وبذلك تكون الهزيمة قد كرّست –كما يرى محمد برادة– بداية انشقاق الأدب العربي عن الخطاب الاديولوجي ذي الصبغة الشمولية، ليشق طريقه الخاص، متخلصًا من الشعارات الكبرى

---

[1]– تيري إيغلتون، **أوهام ما بعد الحداثة**، ترجمة: ثائر ديب، اللاذقية: دار الحوار، 2000م، ص7-8.
[2]– شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، ص8.
[3]– المرجع نفسه، ص14

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والفضفاضة[1]. وفي ظل تفتت المجتمع وتشظي أبنيته أصبحت الرواية الجديدة تستند إلى جماليات التفكك، وإلى تفجير منطق الحبكة المتسلسلة والمترابطة[2].

وهذا يقود إلى أن تعالج الرواية الجديدة موضوعة البداوة بطريقة مختلفة عن طريقة الرواية الحديثة؛ فالرواية الجديدة غير معنية بالتعبير عن آمال الدولة الحديثة ومشاريعها، بقدر ما هي معنية بالتعبير عن الهويات المهمشة. ومن خلال دراستنا للروايتين موضع البحث في هذا المحور –وهما: رواية "فخاخ الرائحة" ليوسف المحيميد ورواية "الفاعل" لحمدي أبوجليّل– نجد أنهما معنيتان بالتعبير عن رثاء روح البداوة وامتداحها، وأيضا بتوجيه هجاء قاس للمدينة وحضارتها. كما أنهما غير معنيتين بالتعبير عن المشروع الجديد المتمثل بالدولة الحديثة كما هو الحال في روايتي "زنوج وبدو وفلاحون" و"فرس العائلة". وهذا عائد إلى رغبة عارمة في التعبير عن الهوية البدوية التي همشت في مشروع الحداثة والدولة الوطنية، وجاءت ما بعد الحداثة لتفجّر هذه النزعة القبائلية التي مرّت بفترة كمون في فترة أوج ظهور الدولة الحديثة[3]. بل إننا سنجد هذه النزعة –في الرواية الجديدة– تعود مساحات شاسعة في تاريخ البداوة لتتقاطع مع نصوص شعريّة من العصر الجاهلي، من حيث قدرة هذه النصوص على التعبير عن روح البداوة والتمسّك بقيمها. كما أننا نجد أنّ الرواية الجديدة، من حيث البناء والقيم التي ترسخها، هي أقرب إلى روح البداوة وقيمها منها إلى قيم المدينة. وهي فرضية سنحاول إثباتها في هذا المحور، مما يدفعنا إلى دراسة كل رواية على حدة، كي نستطيع أن نتقصى محتوى الجدة في كل منهما، بشكل واف.

[1]– محمد برادة، **الرواية العربية ورهان التجديد**، دبي: دار الصدى، سلسلة كتاب دبي الثقافية، العدد49، 2011م، ص50.
[2]– شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، ص15.
[3]– عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية**، ص69.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

1- رواية "الفاعل": الخيمة كشكل روائي

في حين تحاول الهوية المسيطرة –قومية أو وطنية أو دينية– فرضَ حكاياتها الكبرى فإن الهويات والعرقيات المهمشة تحاول أن "تستنبط حكاياتها الخاصة لتواجه ما تراه تهميشًا لها وتأتي صيغ الهويات والهويات المعارضة في تبادل للأساطير والحكايات بين الأطراف"[1]. وستعود رواية "الفاعل" إلى التاريخ المصري الوطني لتخلق إلى جانبه تاريخا موازيًا للبدو ومنسيًا؛ فيعود الكاتب إلى الحملة الفرنسية على مصر، ليظهر لنا ميزة البداوة وشراستها ويقارن موقف البدو–أنصار المماليك– مع موقف الحضر؛ فالحملة الفرنسية التي نزلت في الإسكندرية "انقسمت في فريقين أو جيشين واحد اتجه ناحية مدينة رشيد والآخر اتجه إلى مدينة دمياط، والذي اتجه إلى رشيد قوبل بالطبل والزمر والأفراح والليالي الملاح، والذي اتجه ناحية دمياط وقع في القبائل البدوية، وكان جيشًا جرارًا يمتد في طابور طويل من الأسلحة والمعدات والبشر والمواشي، ووقف له فرسان البدو في طابور آخر، خمسون أو ستون فارسًا يهجمون على الجيش كرًا وفرًا، وفي كرهم وفرهم كانوا يخطفون أسلحة ومعدات وأمتعة وأيضا جنودًا أحياء، رجالاً ونساء"[2]. وفي حين تسعى الرواية الجديدة إلى هز وعي القارئ وذوقه الجماليين عبر صدمه[3]، فإننا نجد الكاتب يمارس هذا الهز لوعي القارئ من خلال تفصيله لهذا التاريخ حينما يتحدث عن آلية معاملة البدو للأسرى الفرنسيين: "أكرموا النساء جدًا وتركوهن معززات مكرمات في الخيام وناموا مع الرجال، اغتصبوهم اغتصابًا، وقال ساخرًا إن أحدهم عاد إلى القائد بونابرت مبهدلاً فسأله ماذا حدث فطأطأ رأسه وسكت فصرخ فيه: انطق أيكونوا ... فانهار في البكاء"[4].

---

[1]– ، عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية**، ص50.
[2]– حمدي أبوجليّل، **الفاعل**، ص34.
[3]– شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، ص16.
[4]– حمدي أبوجليل، **الفاعل**، ص34.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والكاتب لا يحاول أن يجمّل هذا التاريخ أو يعيد إنتاجه وفق معايير مدنية، بل هو يقدمه ضمن قالبه البدوي وفي إطار من السخرية والمرح، فنجده يتناول ثورة 1919م ويقارن بين مظاهرها في القاهرة وبين مظاهرها في الفيوم: "وبالمناسبة ثورة 19 في الفيوم تختلف نهائيا عن ثورة 19 في القاهرة، نجيب محفوظ وكل مخرجي ثلاثيته الشهيرة وصفوا أفندية بالبدل الكاملة يرفعون الهلال والصليب ويهتفون في شوارع القاهرة "نموت نموت وتحيا مصر" وبالفعل يحقق الانجليز أمانيهم برصاص بنادق مصوبة من شرفات ثكنات قصر النيل، بينما ثورة الفيوم لم يكن هناك هتافات وإنما همهمة، نهب متواصل للسكك الحديدية والمصالح الحكومية وخطوط التليفونات وهجموا على مراكز الشرطة ونهبوها عن آخرها"[1]. وهو يعبر عن طريقة تعامل الانجليز مع هاتين الثورتين بطريقة متباينة، فبالرغم من أنّ عددًا كبيرًا من البدو "سُجن بل قتل برصاص الانجليز، إلا أن محاكم الثورة لم تحقق معهم باعتبارهم ثوريين أو مناضلين ضحوا بدمائهم من أجل الوطن ولكن باعتبارهم حرامية ونشالين وقطاع طرق"[2]. والكاتب يعي هنا أن المسار الأدبي الذي خطه لنفسه هو مسار مفارق للمسار المحفوظي في الثلاثية بشكل خاص ولأدب المدينة بشكل عام. ففي رواية المدينة يحضر التأثيث الجيد والتسلسل المنطقي للأحداث كما في ثلاثية نجيب محفوظ، بينما رواية البداوة –"الفاعل" – منشغلة بتاريخ هؤلاء البدو الذين يصدرون الهمهمات ويشاركون في الثورة على أسس النهب والثأر.

وإذا كانت الصراحة الجارحة من صفات البدوي المعتز ببداوته[3]، فإنّها تتجلى في رواية "الفاعل"، فالكاتب يعتمد الصراحة كأسلوب ثابت في طريقته في التعبير والوصف، فعندما يأخذ في الحديث عن أهالي منطقة "بني سويف" –وهي مدينة مصرية– يدخل في وصفهم دون مراوغة أو

---

[1]– حمدي أبوجليل، **الفاعل**، ص133.
[2]– المرجع نفسه، ص133.
[3]– علي الوردي، **الأخلاق**، ص19.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التفاف على الموضوع كما يحدث في الأعمال الروائية الأخرى، فنجده يصفها: "الآية بها مقلوبة، الرجال ينامون في البيوت والنساء يعملن، يشمرن في الغيطان ويجرين في الشوارع"[1]. ويسخر من أخلاق أهلها وأزيائهم التي هي " ليست من الصعيد أو من القاهرة، لهجتها نفسها شيء مهجن رخو وممطوط من اللهجة القاهرية واللهجة البدوية"[2]، كما أنهم "بائسون، يشتهرون بالنحافة والضعف، وتحس أنهم مثال لقوله تعالى ضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله شديد"[3]. وعن سلطة المرأة في "بني سويف"، فيرى أنها تتمتع "بسلطات واسعة لا ينقصها سوى الاعتراف الرسمي، أي القيادات والمناصب الحكومية، المرأة جديرة بإدارة هذا البلد، تقريبا هي الإقليم الوحيد الذي لن يستغرب الناس لو ترأسته امرأة"[4].

والكاتب يوظف الصراحة في جميع مناحي الرواية، فهو لا يتخفى تحت اسم الراوي، فإنه يقدم نفسه باسمه الكامل[5]. وحينما يتحدث عن عمد العائلة الموزعين على تسع عزب، فإنه يصفهم بأنهم "غلابة، على قد حالهم، ويعتبرون "غفر" بالنسبة لعمد المسلسلات، وأحدهم بيته معرّش بالبوص حتى اليوم"[6]. وبينما ينتقل للحديث عن نسب عائلة "أبوجليّل" التي تنتمي إلى عرب "الرماح" يضيف: "وقيل إنهم يلتقون من فوق بعرب الفوايد، ومنهم القاضي بدير في السيرة الهلالية، والملفت أن بعضهم يشبهه، خصوصًا من حيث اللؤم والخوف والبلعطة، أمي تصف أحد أعمامي بالقرموط، تقول: مبلعط ما تعرفش تمسكا"[7].

---

(1)- حمدي أبوجليّل، **الفاعل**، ص106.
(2)- المرجع نفسه، ص106-107.
(3)- المرجع نفسه، ص107.
(4)- المرجع نفسه، ص107.
(5)- المرجع نفسه، ص33.
(6)- المرجع نفسه، ص32.
(7)- المرجع نفسه، ص31-32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن كانت الرواية الحديثة تسعى إلى الإيهام بواقعيتها، ويختفي الكاتب خلف مادته الروائية[1]، فإن الكاتب في رواية "الفاعل" يسير على طريق الرواية الجديدة التي تتقصّد إظهار نفسها للقارئ ومخاطبته بهدف تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية[2]، ليدخل العمل الروائي في ما وراء الرواية؛ فيبدو وكأنه "رواية عن الرواية، أي الرواية التي تتضمن تعليقًا على سردها وهويتها اللغوية"[3]. فمنذ الصفحات الأولى في الرواية يدخلك الكاتب إلى عالمه الخاص وأنه يكتب رواية آخذة في التشكل، ويطرح أمام القارئ عدة ملفات روائية ويشركه في حيرته حول أيها تستحق أن يكتب عنها روايته[4]، ثم يبدأ بتوريط القارئ في النّص الروائي أولاً بأول: "أتخيل حياتي على هيئة دفاتر مرصوصة في رأسي، أحياناً تفتح واحدًا واحدًا، وأحيانًا تندلق مرة واحدة وتختلط ذكريات الطفولة بملامح آخر وجه رأيته، والآن أرى منظري في شبرا، كنت في العشرين من عمري، وكنت عائدًا للتو من رحلة عمل في ليبيا، وكنت أشتغل في الفاعل وأبحث طوال الوقت عن وظيفة"[5]. ثم يعود ليتساءل عن الرواية التي يريد كتابتها: "عليّ أن أعود للموضوع الأساسي، قلت إن هذه الأشياء مفيدة في التفكير في الرواية، ولكن أي رواية، خمس سنوات وأنا أخرج من رواية لرواية، أبدأ في الواحدة وأفرح بها وتتوالى الصفحات طيعة وسهلة وفجأة تنفتح رواية أخرى.."[6].

ونجد الكاتب يتجه لإشراك القارئ في مشاكل الكتابة: "مرّات كثيرة أحاول كتابة قصة العائلة، في كل مرة أفشل، وها أنا أفشل أمامك الآن، الموضوع مسل، مآس وطرائف وأساطير، ولكنني أتردد وأخاف، وأول ما يصعّب الموضوع أن عددها كبير، وبين كل فرع وآخر تباينات حاسمة، على مستوى اللون فيهم البياض الأوربي والسواد الإفريقي، ثم إنهم عمومًا حانقون ورغايون

---

[1]- شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، ص15.
[2]- المرجع نفسه، ص15.
[3]- هيي ساوما، **"ما وراء القص تقانة واقعية الوعي الذاتي"**، ضمن: **جماليات ما وراء القص**، ص13.
[4]- حمدي أبوجليّل، **الفاعل**، ص 7-8.
[5]- المرجع نفسه، ص8.
[6]- المرجع نفسه، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا يعجبهم العجب"[1]. ثم يروي للقارئ أنه مرة كتب قصة عن أحد أبناء عائلة "أبوجليّل" وهو ضابط قتل على يد المقاومة الفلسطينية؛ "فأقاموا الدنيا، أحدهم بدأ فعلاً برفع دعوى قضائية ضدي، وكثيرون قاطعوني، بعضهم لا يسلّم علي حتى اليوم، وهربًا من المشاكل والألسنة وطبعا الفشل المتوقع سأكتفي بالتاريخ، الوقائع المتفق عليها؛ لعلها تشجعني –ويا حبذا لو شجعتك أنت أيضا– على تلقي ما منعني الخجل وقلة الحيلة من إطلاعك عليه"[2].

وفي حين أن التفكك وكسر التسلسل الزمني يُعد من أبرز سمات الرواية الجديدة؛ حيث التنقل السريع بين الأحداث والشخصيات والأمكنة[3]، فإن لجوء الكاتب في رواية "الفاعل" إلى أسلوب "ما وراء الرواية" (Metafiction) ساعده على التنقّل بخفّة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة، دون أن يشعر القارئ بالفجوة في ذلك. وفي معرض بحثنا عن العلاقة بين رواية "الفاعل" كرواية جديدة وبين البداوة كبنية نصية، نجد أن هذا التفكك والتنقّل السريع في معمار الرواية الجديدة يتقاطع ويتداخل مع الركن الأساسي في حياة البدو، وهو الترحال. فالبدوي يقيم في الأرض التي توفر له الماء والمرعى الخصب، وحينما يشعر بنقص في أسباب المعيشة فإنه يحمل خيمته ويرحل، غير أنه يعود إلى الأرض ذاتها إذا ما عاد إليها الماء والاخضرار. ولدى تأمّلنا لمعمار رواية "الفاعل" فإننا نجد أنّ الكاتب يتمثّل نسق الحياة البدوية القائمة على الترحال في بناء روايته؛ فهو يتطرق لقصة أو فكرة أو حدث ما، ويناقشه ويفرغ ما لديه بخصوص الشخصيات والأحداث التي تشكّل خيوط القصّة أو الفكرة، وحينما يشعر أن خياله جف أو أنه سيدخل القارئ في الملل فإنه ينتقل إلى فكرة وقصة أخريين، وكأنه بدوي يحمل خيمته إلى منطقة أخرى حينما يشعر بجفاف المنطقة الأولى.

---

[1]– حمدي أبوجليّل، **الفاعل**، ص31.
[2]– المرجع نفسه، ص31.
[3]– شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، ص15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يبدأ روايته انطلاقًا من زمن كتابة الرواية، ثم ينتقل للحديث عن أيام العمل بالفاعل في شبرا، ثم ينتقل إلى قصة مقابلته الفاشلة بخصوص الحصول على وظيفة ثقافية. بعدها يتوقف للحديث عن مغامرات جده البدوي "عولة أبو رسلان"، ثم يفتح موضوع الروائيين الذين تأثر بهم وحاول أن يقلّدهم[1]. والكاتب يؤسس لكل فصل من روايته بطريقة تجعل هذا الفصل يبدو مكتملاً –دون أن يقع في فخ كتابة القصة القصيرة– وغير محتاج للعودة إليه، لكنه يفاجئ القارئ بعودته إلى موضوع ذلك الفصل، ليتناوله من زاوية جديدة تنعش ذاكرة القارئ بأن الكاتب قد سبق له أن مر في هذه الأرض الحكائية وأقام فيها، غير أنّ عودته تمثل إقامة جديدة في هذه الأرض، تشبه عودة البدوي للإقامة في أرض سبق له العيش فيها قبل أن يجف ماؤها ويقحل مرعاها.

وسنتناول مثالاً من الرواية؛ ففي الفصل المعنون بـ"فارع الطول" يتحدث الكاتب عن الغرفة التي استأجرها –هو ورفاقه– في منطقة "عين شمس"، فيبدأ الكاتب بالحديث عن كل ما تعتقد أنه يخص هذه الغرفة ويحيط بها من عوالم، ابتداءً من صاحب البيت "أبوعنتر" ذي الأصول الصعيدية الذي "سافر إلى السعودية وربط على بطنه عشر سنوات حتى لم ثمن البيت"[2]. ثم يعرّج على علاقتهم معه: "دائمًا هو غاضب، وقوفنا في الشباك وكثرة زوارنا وضحكنا على الفاضية والمليانة يقاومه بإشارات متشنجة"[3]. ثم يصوّر الحركة الدائبة لأبي عنتر على سلم البيت ينقل الأغراض صعودًا ونزولاً، وكيف كان يعوّض عدم قدرته على الكلام "بالتنصت على السكان ويولينا عناية خاصة، في الحقيقة لم يكن يتنصت، التنصت يعني أن تغافل الناس وتسمع ما يقولون، وهو لم يغافل أحدًا، كان فقط يبالغ في تقدير سلطات أصحاب البيوت، صاحب البيت من حقه أن يعرف ما يدور، ثم إننا غرباء وعزاب ولا يعلم إلا الله ماذا ندبر في بيته"[4]. ثم يذكر موقف مساعدته –

[1]– حمدي أبوجليل، **الفاعل**، ص7-13.
[2]– المرجع نفسه، ص115.
[3]– المرجع نفسه، ص115.
[4]– المرجع نفسه، ص116.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هو والدكتور– لأبي عنتر في حمل الجوال ومن ثم انكشاف مؤخرة الأخير ومواصلته الحمل حتى السطوح دون أن يحاول ستر نفسه.

ولأن الكاتب كان قد تطرق لهذه الغرفة بشكل سريع في مواضع أخرى، فإنه يشعرك أنه لن يعود إلى التطرّق لها بعد هذا الفصل، وذلك لأنّ الرواية تحتوي بين جنباتها الكثير من القصص الثانوية وتتنقل كثيرًا بين الأماكن والشخصيات والأحداث، فلا يستطيع القارئ أن يحدد إن كان يتوجب على الكاتب العودة إلى هذه النقطة أم لا. كما أن الرواية تعتمد خلال تنقلها –ترحالها– التأثيث الخفيف؛ فكما أن ترحال البدوي يجعله يتعلّق بالاقتصاد الخفيف الذي يسمح بنقله وتحريكه بسرعة[1]، فإن ترحال الكاتب في الرواية يجعله يتعلّق بالأثاث الخفيف الذي يخدم تنقله السريع بين الأحداث والأمكنة.

غير أن الكاتب يعود ليمر على الغرفة مرة أخرى في فصل آخر سيحمل اسمها "أوضة عين شمس"، يبدأ فيه الكاتب الحديث عن الغرفة وكأنه يتحدث عنها لأول مرة، ولكن انطلاقًا من زاوية أخرى: "الأوضة، أوضة عين شمس، في الدور الثالث، وحيدة ومتحررة من هيمنة أي شقة، الخطوة الأخيرة على السلم تعني أنك دخلتها، أنك تقف أمام كتبي ووابور الجاز والبطاطين"[2]. فالكاتب يعود إلى الغرفة ليضيء من الداخل كيفية الحياة فيها: "عرضها بالضبط أربعة أمتار، ونصيب كل واحد لو تجاوزنا صفوف كتبي حوالي متر إلا ربع، تقل لو داهمنا وفد من العزبة، وتزيد لو عاد أحدنا للعزبة أو فكرت في طريقة أخرى لعرض كتبي، حوالي خمسمائة بين مجلة

[1]– عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية**، ص170.
[2]– حمدي أبوجليل، **الفاعل**، ص137.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وكتاب، وكلمة عرض دقيقة، لأنني لم أكن أرصهم، كنت أعرضهم بفخر"[1]. ثم ينقلك إلى المتع الصغيرة التي يحققها شباك الغرفة من تلصص على الحياة الجنسية للجيران، ومعاكسة بناتهم[2].

وفي ختام حديثنا عن هذه الرواية، يبقى أن نقول إن الرؤية فيها متعلقة بالهوية البدوية التي حاولت الدولة الحديثة سحقها ودمجها في سياق هويتها الكلية؛ ففي رواية "الفاعل" يقوم الكاتب بعرض حال البداوة بين زمنين: الزمن السابق الذي كان فيه البدو أحرارًا يمارسون تكرار حياة أجدادهم التي تتجلى في جدلية النهب والوهب واستمرارية الترحال، والزمن الحالي الذي تم فيه سحق البداوة ودمجها في إطار الدولة. ثم يقوم الكاتب بإحياء الهوية البدوية من خلال ربط الواقع الحالي للبداوة بحكاياتها الأسطورية المتمثلة في "عولة أبو رسلان" البدوي النموذج القادر على البطش والسلب وأخذ الثأر، وفي الوقت نفسه القادر على قول الحق والصدق، كما بيّنا في الفصل الأول. كما أنّ بنية النّص تقوم على التنقّل –الترحال بين المواضيع والأفكار بالخفة والسرعة التي يتنقّل –يترحّل بها البدوي في الصحراء حاملاً خيمته.

2- رواية "فخاخ الرائحة": صرخة الشنّفرى

تقوم رواية "فخاخ الرائحة" ليوسف المحيميد، التي تتخذ من شبه الجزيرة العربية فضاء لها، على التناوب في تقنية السرد: مرة يكون السرد بصيغة الغائب إذ يقوم الراوي العليم بسرد الأحداث والأفكار، ومرة أخرى تقوم الشخصيات الرئيسية في الرواية (وهي ثلاث شخصيات مشوهة: طراد مقطوف الأذن، توفيق العبد الخصي، وناصر الأعور اللقيط) بهذه المهمة. وبينما يعطي الكاتب هذه الشخصيات مساحة كي تعبّر عن وجهات نظرها، فإنه يعود ليمسك زمام السرد وليكمل ربط

[1]– حمدي أبو جليل، **الفاعل**، ص137.
[2]– المرجع نفسه، ص137-138.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أجزاء الحكاية محاولاً أن يحميها من التفكك[1]. كما أن السرد في الرواية يتنقّل بين زمنين (الماضي والحاضر) مما يمنحه القدرة على المقارنة بين صورتين متناقضتين فيما يخص الشخصية الأساسية في الرواية – طراد– ويساعد على تجلية الفروقات بينها، وإيضاح التحوّلات التي مرّت بها الشخصية.

وفي حين يرى عبدالله الغذّامي أنّ من بين تجليات ما بعد الحداثة ظهور جيل من مثقفيها أصبح "ينظر بحنين عميق نحو الماضي، وخاصة إلى مجتمع ما قبل الحداثة حيث كانت الخلية الاجتماعية تعتمد على ذاتها في صياغة وجودها، واندفع بعضهم إلى تجليات حالمة حول حياة الكهوف والفطرة"[2]، فإنّ جوهر خطاب رواية "فخاخ الرائحة" يكمن في كون الرواية عبارة عن نشيد صحراوي حزين يبكي على بطولات البدوي الذي وجد نفسه مختطفًا من هذه الصحراء ومجبرًا على الإيغال في عالم حضري يهينه ويمنعه من ممارسة بداوته. وهذا يحيلنا إلى نشيد الشنفرى في "لامية العرب" وصرخته ضد قومه الذين أخذوا يهجرون أخلاق الصحراء، مما يوحي بأنّ الرواية هنا تعبّر عن شوق صحراوي قديم في دخيلة البدوي، يعود به إلى الزمن الجاهلي. وكي لا تبقى مقاربتنا في نطاق الرأي الانطباعي، سنقوم بعقد مقارنة بين الرواية ولامية العرب من خلال عرض الخطاب الذي توجهه كل منهما، ومن ثم مقابلة كل من الخطابين، لبيان أوجه التقارب.

يبدأ الشنفرى قصيدته[3] بمخاطبة قومه وإعلانه الثورة عليهم ومفارقته لهم:

أقيموا بني أُمي صدورَ مطيِّكم / فإني إلى قومٍ سِواكم لأميلُ

فقد حُمَّتْ الحاجاتُ والليلُ مقمرٌ / وشُدَّتْ لطِيَّاتٍ مَطايا وأَرْحُلُ

[1]– انظر على سبيل المثال: يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص11-12، ص25-27.
[2]– عبدالله الغذّامي، **النّقد الثّقافي**، ص39.
[3]– اعتمدنا في اقتباس الأبيات على كتاب: الشنفرى، **شرح ديوان الشنفرى**، ص64-78.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو لا يثور على نظام القبيلة الاجتماعي، وإنما على تخاذل القبيلة عن تمثّل هذا النظام الذي يقوم على البداوة والتوحّش[1]. وذلك أنّ المجتمع الجاهلي كان يتحفّز ليفارق لحظته الجاهلية التي تعتمد البداوة والترحال كأسلوب حياة، لينتقل إلى مرحلة التحضّر والانتظام داخل كيان أكبر من القبيلة، مما شكّل إرهاصا بالدولة الإسلامية[2]. وهنا يقف الشنفرى ليهجر قومه المتأثرين بالنسق الجديد والغريب عن قيم البداوة. ويقوم بتذكيرهم بفضائل التوحّش والترحال:

وفي الأرضِ منأًى للكريم عن الأذى / وفيها لمن خافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

فهو يحاول أن يدفعهم إلى الحركة، ويذكّرهم بأنّ الصحراء تنأى بالبدوي عن الأذى وتحفظ كرامته كما أوضحنا في الفصل الثاني. ثم يذكرهم بالضيق الذي تدفعه عنهم الصحراء:

لَعَمْرُكَ ما في الأرضِ ضيقٌ على امرئٍ / سرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقلُ

ثم يختار انتماء جديدًا يحفظ له توحشه إلى جانب الحيوانات المفترسة، إذ يفضّل صحبة الذئب والنمر والضبع على أهله[3]:

ولي دونكم أهلونَ سِيْدٌ عَمَلَّسٌ / وأرقطُ زُهْلُولٌ وعَرْفاءُ جَيْأَلُ

فبين هؤلاء تتحقق له العصبية التي أصبح يفتقدها بين قومه:

همُ الأهلُ لا مُستودعُ السِّرِّ ذائعٌ / لديهمْ ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَلُ

وكلٌّ أبيٌّ باسلٌ غَيرَ أنني / إذا عَرَضَتْ أُولى الطرائدِ أَبْسَلُ

---

[1]- عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية**، ص180.
[2]- يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ص13-14.
[3]- عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية**، ص177.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والشنفرى يحدد ثلاثة صفات في مجتمعه الجديد، وهي: كتمان السّر، وعدم خذلان الجاني، والشجاعة والبسالة[1]، وهي صفات مجتمعه البدوي قبل التحوّل. وبالرغم من تمرد الشاعر ورفضه لاتجاه قومه في طريق مغاير لروح البداوة، فإنه يلجأ إلى تصوير معاناته ومشاعره الحقيقية بطريقة رمزية من خلال تصوير مشهد الذئاب:

وأغدو على القُوتِ الزَّهيدِ كما غدا / أَزَلُّ تَهادَاهُ التنائِفُ أطحلُ

غدا طاوياً يعارِضُ الرِّيحَ هافياً / يخوتُ بأذنابِ الشِّعابِ ويَعسِلُ

فلمَّا لواهُ القُوتُ من حيثُ أمَّهُ / دعا فأجابتهُ نظائرُ نُحَّلُ

مُهلَّلَةٌ شِيبُ الوجوهِ كأنها / قِداحٌ بأيدي ياسرٍ تتقلقلُ

أو الخَشرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ / محابيضُ أرداهُنَّ سامٍ مُعَسِّلُ

مُهَزَّتةٌ فُوهٌ كأنَّ شُدُوقها / شُقوقُ العِصِيِّ كالِحاتٌ وبُسَّلُ

فضجَّ وضجَّت بالبراحِ كأنَّها / وإيَّاهُ نُوحٌ فوقَ علياءَ ثُكَّلُ

وأغضى وأغضتْ واتّسَى واتّسَتْ بهِ / مَرامِيلُ عَزّاها وعَزّتْهُ مُرملُ

شكا وشكتْ ثمّ ارعوى بَعدُ وارعوتْ / وللصَّبرُ إن لم ينفعِ الشّكوُ أجملُ

وفاءَ وفاءتْ بادراتٍ وكُلُّها / على نَكظٍ مِمَّ يُكاتِمُ مُجْمِلُ

[1]– يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ص213.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرى يوسف اليوسف أنّ الذئب هنا هو الشاعر نفسه، وهو "النائب والممثل لمشاعره وبنيانه الداخلي"[1]. والشاعر يعبر عن إخفاقه وجوعه ورغبته في الاستسلام من خلال عرضه لمعاناة الذئاب وجوعها[2]؛ فلقد "طرح الشنفرى إخفاقه الخاص، في مضمار السلوك الناجح تجاه الواقع الخارجي، على شكل سلوك مخفق تقوم به الذئاب لا الشاعر. وهكذا جاء سلوكها بديلاً خارجيًا أو فنيًا لسلوكه العاجز عن التكيّف"[3]. كما أنّ الشاعر يعلن بشكل مستبطن أن معارضته للواقع لم تعد مجدية –كما يرى اليوسف– وذلك من خلال صدر البيت: "غدا طاويا يعارض الريح هافيا"[4]. وكأنّ الشنفرى يقول إن التغيّرات التي طرأت على القبائل والبدو –في الزمن الجاهلي– باتجاه الحضارة لا يمكن مواجهتها بشكل فردي، وهو بقصيدته هذه يطلق صرخته الأخيرة، وقد سميت قصيدته بـ"لامية العرب" لأنها مثّلت صوت الأعراب الرافضين للقيم الحضارية القادمة، والمتمسكين بقيم التوحّش والترحال[5].

والشنفرى يعلن في بيتين سابقين أنه قادر على الالتحاق بركب التيار القادم والإفادة منه، ولكنّ نفسه "المرّة" تمنعه من ذلك:

ولولا اجتنابُ الذَّامِ لم يُلْفَ مَشْربٌ / يُعاشُ بهِ إلا لديَّ ومأكلُ

ولكنَّ نفسًا مُرةً لا تُقيمُ بي / على الذام إلا ريثما أتحوَّلُ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]– يوسف اليوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، ص225.
[2]– المرجع نفسه، ص225-227.
[3]– المرجع نفسه، ص227.
[4]– المرجع نفسه، ص227.
[5]– عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية**، ص175.

وذلك لأنها "نفس ترى التوحّش صيانة أخلاقية وحصانة نفسية ضد ظروف المعاش العام، وهي ضد التوافق التصالحي لأنها ترى منظومة القيم المتوخاة كما ذكرها الشنفرى لا تتحقق إلا بالترحل ومزيد من التوحّش"[1].

أمّا في رواية "فخاخ الرائحة" فإن "طراد"، البدوي وقاطع الطريق، الذي كان وحيدًا في الصحراء، قد "صادقته الكائنات كلها. الرمل استحال له فراشًا. الكثيب والتلّ والنفود عرفته جيدًا، كما فتحت له الدحول صدورها واحتوته، أسقته الوديان والشعبان وغسلت جسده. عرفته الغياض والخباري. ظللته أشجار الطلح والعوشز والسدر. أدفأته جذوع الغضا والسمر بنارها وجذوتها في ليل الصحراء البارد"[2]. حتى إنه أقام علاقة ودّية مع الذئاب، فنجدها "تهرول قربه ويحذف لها أعضاء فريسة اصطادها، حتى تبتعد قليلاً وتقف على رأس التلّ تطالع القمر دون أن تعوي على غير عادتها، كأنما كانت تقف تحرسه من عوارض ووحوش وزواحف الصحراء، كأنما تحرسه حتى من البشر"[3].

وحينما تتغيّر موازين القوى، فلم يعد البدوي هو المسيطر على الصحراء، يبحث "طراد" عن السبب الذي أودى به إلى جحيم المدينة؛ فيعزو ذلك إلى تكبره على الطبيعة. فبعد أن تعرّف "طراد" إلى صديقه "نهار" وتحالف معه، "بدأ طراد يغيّر علاقته مع الكائنات النبيلة حوله. سخر من الرمل، وأهان الأودية، وجزّ العواشز والطلح، وقتل الذئاب الجائعة اللاهثة"[4]. ثم يقع "طراد" و"نهار" في قبضة القافلة الذاهبة إلى الحج، وسيتم دفنهما في حفرتين حتى أعناقهما[5]، ثم يضعهما الكاتب في مواجهة مصيرهما: "هل الرائحة ذاتها التي تشبه طفلاً يقود هؤلاء كالعميان في

---

[1]- عبدالله الغذّامي، **القبيلة والقبائلية**، ص179.
[2]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص86.
[3]- المرجع نفسه، ص86.
[4]- المرجع نفسه، ص87.
[5]- المرجع نفسه، ص71.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ظلام الدروب، هي التي قادت الذئاب العمياء في صمت الصحراء، وهي تقطع درب الشفلّح تهرول صوب رائحة العرق والخوف؟ عرق طافح ينزّ من فروة رأسي طراد ونهار، عرق يكشف الرائحة الآدمية، عرق يفضح الفرائس لدى الحيوانات الجائعة الضالة"[1]. وفي حين كانت الطبيعة بكل مكوناتها قادرة على حمايتهما فإنها عاقبتهما وتخلّت عنهما[2].

وفي حين عرض الشنفرى معاناته من خلال المشهد المأساوي للذئاب، فإن الكاتب في الرواية سيقدم مشهدًا أكثر مأساوية يكون فيه الذئب هو طالب القصاص والبدويان هما المقتص منهما: "في البعيد لمحا ذئبًا في الظلام يهرول، ثم يتوقف ويتشمم بخطمه الأرض. يقف ويمط رأسه عاليًا ثم يعوي. مشى نحوهما بعجل. إلى أين يا ذئب؟ وأي معركة ستدخل معهما؟ أي معركة تلك وهي غير متكافئة؟ بين حر وطليق بيده الأسلحة كلها، وبفمه الخناجر الرهيفة، وبقوائمه النبال المسنونة، وبين سجناء الرمال، الذين لا يملكون أيديهم ولا أرجلهم ولا قوّتهم"[3]. وقد أصبحت المعركة غير متكافئة بسبب تدخل رجال القافلة الذاهبة إلى الحج، أي بفعل التدخل الحضري.

وسيجيء الذئب الذي كان "يمشي كأعمى تقوده الرائحة، ولحظة أن رآهما، أو رأى رأسيهما النابتين من قسوة الرمل انسحب بجذعه قليلا إلى الوراء، وخفض برأسه نحو الأرض كما لو كان سيختبئ عن الطريدة. راقبهما لوهلة قبل أن يمشي نحوهما بطريقة تشبه الزحف. تجمّد برهة أمام نهار، مصوبًا نظرة تجاه عينيه، محدقًا فيه بدقة وشراسة، لم يكن يغمض ولا يغفل عن فريسته ولو لثوان"[4]. ثم سيتحرك نحوه ويخبطه بقائمته الأمامية، ليصرخ "نهار" بشدّة ويحاول أن يزيح وجهه، غير أن الوقت قد فات. ويصوّر لنا الكاتب في هذا المشهد صحوة الطبيعة التي شاركت في الانتقام من البدويين ولكن دون أن تكون قادرة على التراجع: "زعق نهار وهو يحاول أن يحرر

---

[1]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص86.
[2]- المرجع نفسه، ص87.
[3]- المرجع نفسه، ص88.
[4]- المرجع نفسه، ص113.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وجهه من شراسة الذئب. زعق حتى ارتبك الرمل، وبكى الطلح البعيد، وأغمض الشفلّح وهو ينكمش على أغصانه بحياء، وحاول الرمل أن يخفف قبضته على جسديهما، لكن الوقت لم يعد كافيًا ليتحررا من جوع ذئب البراري"[1].

ويصر الكاتب على رسم مشهد موت نهار بكل قسوة: "لحظة أن جزّ الذئب فم نهار وشفتيه، ملتقطًا طرف لسانه توقّف الزعيق المقدّس، ولحظة أن نزع بأنيابه القصبة الهوائية مال رأس نهار جانبًا مثقلاً مثل ثمرة ناضجة وقد تدلّت بثقلها من الغصن. مال رأسه حتى انطرح وقد توقّفت أنفاسه اللاهثة"[2]. أمّا روحه فلن يرسلها إلى السماء إلا بعد أن "طارت تولول في ليل الصحراء، تضرب الشجر والرمال والصخور وتبكي"[3]. ثم سيجعل روحه تطير "عاليًا تجاه السموات البعيدة، وتصرخ في النجوم الباسمات النائمات، ثم بيديها تطفئ وهجها. لم تعد النجوم مصابيح تزين السماء بعد أن انطفأت بفعل يدي روح نهار الفارّة في أنحاء البراري والسموات العارية"[4]. بينما سيكتفي الذئب بجز أذن "طراد" اليسرى، لتبدأ سيرة إهانته عندما سخرت منه القبائل، ووجد نفسه في المدينة مذلاً مهانًا ينافس رعاعها على أحقر المهن[5].

وهنا يضع الكاتب البدو في ظل الدولة الحديثة – الحضرية بين خيارين: إمّا الموت مثل "نهار"، أو الاندماج في ظل هذه الدولة والقبول بالتشوّهات التي ستطال روح البداوة مثلما فعل "طراد". وكأنّ الكاتب –من خلال هذا العرض المفصّل– يستسصرخ البداوة على شاكلة الشنفرى في قصيدته، ويحاول إيقاظها من غفلتها. هذا على صعيد خطاب النّص، أمّا على صعيد شخصياته فإنه يتركها تواجه مصيرها: فيترك "نهار" يموت، بينما سيترك "طراد" الذي قبل بشروط الحياة

---

[1]– يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص113.
[2]– المرجع نفسه، ص114.
[3]– المرجع نفسه، ص114.
[4]– المرجع نفسه، ص114.
[5]– المرجع نفسه، ص115-117.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الجديدة يواجه ميتات متعددة من الذل والهوان في خضم عالم المدينة الذي لا يرى فيه "عدوًا واضحًا ومحددًا كي ينازله منازلة الشجعان"[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[1]- يوسف المحيميد، **فخاخ الرائحة**، ص117.

الخاتمة

لقد رصدت الروايات –موضع البحث– التحوّلاتِ التي طرأت على البداوة العربية في زمن ظهور الدولة الحديثة في القرن العشرين. ولقد نهض هذا البحث بمهمة دراسة هذه التحوّلات، وذلك من خلال تقديمها في صورتين، وجدنا –بعد مقابلتهما– أنهما متناقضتان. فالأولى رسمت صورة البدوي قبل التحوّلات، معتمدة على معالم شخصيته المغايرة للشخصية الحضرية. بينما اتجهت الثانية إلى تقديم صورته بعد دخوله الإجباري في كنف الدولة الحديثة، واضطراره للخضوع لها، وتأثير ذلك في صفاته وخصائصه البدوية، السلبية منها والإيجابية. وبين هاتين الصورتين سعت الروايات –كلٌّ حسب رؤيتها– إلى تقديم تفسير للتحوّلات التي طرأت على الشخصية البدوية، وللأسباب التي دفعت بالبداوة العربية للدخول في هذه التحوّلات المفارقة، كما أوضحنا في الفصل الأول.

ولقد جاء التعليم وسيادة القانون وقدرة الجيش على التغلغل في الصحراء، وضرب تمرد البدو في أماكنهم النائية، من أبرز مظاهر الدولة الحديثة التي دفعت بالشخصية البدوية إلى هذا التحوّل وإلى الرضوخ لشروط الحياة التي صاغتها هذه الدولة. مما أفقد البدوي أهم خاصيتين، كان لهما الدور في سيطرته على الصحراء وقدرته على العيش خارج الزمن الحضري، وهما الغزو والترحال. الأمر الذي أدى إلى تغيّر واضح في طبيعة علاقة البدوي مع المكان؛ بحيث فقد القدرة على الحركة والتنقّل في الصحراء، وبالتالي فقد القدرة على تكرار حياة أجداده، المبنية على جدلية البئر(الماء ومصادره) والخيمة (البيت المتنقّل)، ضمن شروط الزمان الدوري، كما أوضحنا في الفصل الثاني.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد أصبح البدوي يعيش ضمن شروط الزمن الحضري–المدني، وبعد أن كان ينتمي إلى الصحراء بمطلقها، يتنقّل فيها بحرية، محتفظًا بكرامته وقوته، أصبح مرتبطًا وتابعًا للمدينة كمركز، سواء عاش في المدينة أو استقر على أطرافها. غير أننا وجدنا أنّ البدوي ظلّ يحتفظ برؤيته للمدينة ونظرته القديمة لساكنيها. وإن استطاعت الدولة ترويضه وإخضاعه لقوانينها وسيادتها، فقد استعصى عليها ترويض لا وعيه. فظلّ ينظر إلى المدينة كمكان مخنّث عاجز عن صناعة الرجال، وظلّ اللاوعي البدوي –كما بينّا في الفصل الثاني– يحن إلى الحركة والترحال.

وفيما يخص سؤال القبيلة–النّص، فقد اشتغل البحث على استقراء معالجة الروايات – موضع البحث– لقضية البداوة انطلاقًا من نقطة شكل الرواية وانقسامها إلى رواية حديثة وأخرى جديدة، ومن خلال اقتراب هذه الروايات وابتعادها من مصطلح "رواية المدينة" الذي اقترن بالرواية منذ نشأتها، كما أوضحنا في الفصل الأخير. فوجدنا أنّ الرواية الحديثة كانت موازية للدولة الحديثة في سعيها إلى دمج البداوة في ركاب التحضّر والتمدّن، فقد شكّلت الروايتان الحديثتان –موضع البحث– سجلاً يقدم رصدًا لمنجزات الدولة الحديثة في معالجة قضية البدو والعمل على استقرارهم. أي كانتا روايتي مدينة؛ فرؤية الكاتب في كل منهما كانت تسير بالأحداث والشخصيات إلى مصيرها المحسوم بالتمدّن.

وإن سعت الروايتان الجديدتان –موضع البحث– إلى رصد التحوّلات التي طرأت على الشخصية البدوية في زمن الدولة الحديثة، فإنّ الرؤية التي سعت الرواية الجديدة إلى تقديمها هي رؤية مغايرة لرؤية الرواية الحديثة في معالجة هذه التحوّلات. ففي حين سعت الدولة الحديثة إلى طمس الهوية البدوية ضمن إطارها تحت راية الهوية الوطنية، فإن الرواية الجديدة سعت إلى إنصاف الهوية البدوية المهمشة وتحريرها من جور الشعارات الرنانة، في سبيل إحياء هذه الهوية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أنّ بناء الرواية الجديدة يتسق مع بناء روح البداوة؛ فكلتاهما –الرواية الجديدة والبداوة– تقومان على الترحال والحركة والتنقّل السريع. وفي محاولتنا استكناه الرسالة التي تحاول الروايتان إيصالها، فقد وجدنا أنهما تسعيان إلى تأصيل الهوية البدوية: الرواية الأولى –رواية "الفاعل"– من خلال خلق تاريخ بدوي موازٍ لتاريخ المدينة، وأيضًا من خلال إعادة إنتاج صورة البدوي ووضعها في إطار أسطوري، تمثل ذلك في شخصية "عولة أبو رسلان". أما الثانية –رواية "فخاخ الرائحة"– فمن خلال تقديم نفسها كنشيد صحراوي يبكي على قيم البداوة الضائعة في ليل المدينة والتحضّر، في إطار يوازي فعل الشنفرى في "لامية العرب"، كما أوضحنا في المحور الثاني من الفصل الأخير.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

* المصادر

- أبوجليل، حمدي، **الفاعل**، القاهرة: دار ميريت، 2008م.
- شقير، محمود، **فرس العائلة**، بيروت: نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان، 2013م.
- المحيميد، يوسف، **فخاخ الرائحة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط2، 2006م.
- هلسا، غالب، **زنوج وبدو وفلاحون**، عمّان: رابطة الكتّاب الأردنيين، طبعة جديدة، 2008م.

* المراجع

- الأسد، ناصر الدين، **تحقيقات لغوية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، 2003م.
- أمين، أحمد، **فجر الإسلام**، بيروت: دار الكتاب العربي، ط11، 1979م.
- إيغلتون، تيري، **أوهام ما بعد الحداثة**، ترجمة: ثائر ديب، اللاذقية: دار الحوار، 2000م.
- باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط5، 2000م.
- برادبري، مالكم، وآخرون، **الحداثة**، الجزء الأول، تحرير: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، بغداد: دار المأمون، 1987م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- برادة، محمد، **الرواية العربية ورهان التجديد**، دبي: دار الصدى، سلسلة كتاب دبي الثقافية، العدد49، 2011م.
- بوسيل، جان، **الزمان**، ترجمة: محمد نديم خشفة، حلب: مركز الإنماء الحضاري،2005م.
- حمودة، حسين، **الرواية والمدينة**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م.
- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، 3ج، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، ط4، 2006م.
- دكسون، هـ.ر.ب، **عرب الصحراء**، ترجمة: محمد التيتي، الكويت: حققه ونشره سعود بن غانم الجمران العجمي، 1997م.
- الرويلي، ميجان؛ البازعي، سعد، **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا**، الدار البيضاء– بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م.
- الزوزني، **شرح المعلّقات السبع**، بيروت: دار الجيل، د.ت.
- ساوما، هيي، "ما وراء القص تقانة واقعية الوعي الذاتي"، ضمن: **جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة**، ترجمة: أماني أبورحمة، دمشق: دار نينوى، 2010م.
- الشنفرى، **شرح ديوان الشّنفرى**، تحقيق: محمد نبيل طريفي، بيروت: دار الفكر العربي، 2003م.
- العزيزي، روكس بن زائد، **معلمة التراث الأردني**، عمان: وزارة الثقافة الأردنية، سلسلة كتاب الشهر(158)، ط2، 2012م، ج3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- عصفور، جابر، **الرواية والاستنارة**، دبي: دار الصدى، كتاب دبي، العدد55، سلسلة تصدر مع مجلة دبي الثقافية، 2011م.
- علي، جواد، **المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام**،ج1، بيروت: دار العلم للملايين، بغداد: مكتبة النهضة، ط2، 1976م.
- الغانمي، سعيد، **العصبية والحكمة**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م.
- ـــــــــــــ، **ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني**، الدار البيضاء– بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م.
- الغذّامي، عبدالله، **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، الدار البيضاء– بيروت: المركز الثقافي العربي، ط4، 2008م.
- ـــــــــــــ، **القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**، الدار البيضاء– بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 2011م.
- فرويد، سيجمند، **الأنا والهو**، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، القاهرة: دار الشروق، ط6، 2009م.
- الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، بيروت: دار المعرفة، ط3، 2008م.
- لحمداني، حميد، **بنية النّص السردي: من منظور النقد الأدبي**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 2000م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الماضي، شكري عزيز، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد255، 2008م.
- ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، د.ت.
- النصير، ياسين، **الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي**، دمشق: دار نينوى، ط2، 2010م.
- نوربير، سيلامي، **المعجم الموسوعي في علم النفس**، ترجمة: وجيه أسعد، ج2، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 2001م.
- هلسا، غالب، **المكان في الرواية العربية**، دمشق: دار ابن هانئ، 1989م.
- الوردي، علي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: محاولة تمهيدية لدراسة المجتمع العربي الأكبر في ضوء علم الاجتماع الحديث**، لندن: دار الورّاق، ط2، 2009م.
- ـــــــــــــ، **الأخلاق: الضائع من الموارد الخلقية**، لندن: دار الورّاق، ط2، 2009م.
- وليامز، شانون، "خصائص الرواية في ما بعد الحداثة"، وذلك ضمن: **جماليات ما وراء القص: دراسات في رواية ما بعد الحداثة**، ترجمة: أماني أبورحمة، دمشق: دار نينوى، 2010م.
- اليوسف، يوسف، **مقالات في الشعر الجاهلي**، بيروت: دار الحقائق، ط4، 1985م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Rabi, Rabi Mahmoud. "**Tribe and Text : the Nomadic Transformations in Arabic Novel**".Master thesis, Yarmouk University, 2015.
(Supervisor: Dr. Nayef Khaled al-Ajlouni)

This thesis explores the issue of transformations of Arab Bedouinism at the modern state time. The research tackles this matter in three trajectories: human being transformations, place transformations, and text transformations, each of which is discussed in a separate chapter. The first chapter examines the transformations of the bedouin personality, its morals and values. Second describes the connection between bedouins and their place, and the influence of the bedouin personality on this. Third is to scrutinize the relationship between the tribe and novelistic texts, and how they record the life of bedouins and their transformations. Additionally, this chapter attempts to explore the extent to which Bedouinism influences Arabic novel.

The thesis focusses in particular on four Arabic novels, in which Bedouinism plays a major role. First is the Jordanian Ghalib Halasah's *Negroes, Peasants, and Nomads*, second is the Palistenian Mahmoud Shuqayr's the *Family Mare*, third is the Egyptian Hamdi Abu Jalil's *A Dog with No Tail*, fourth is the Saudi Yousef al-Mehemeed's *the Traps of Odor*.

© Arabic Digital Library Yarmouk University