عبده خال روائياً

إعداد
محمد بتال هذال آل راجس الدوسري

المشرف
الدكتورة امتنان الصمادي

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....٢٢/٧/٢٠٠٩

تموز ٢٠٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجامعة الأردنية

نموذج التفويض

أنا محمد بتال هذال الدوسري، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: ٢ /٧/ ٢٠٠٩

The University of Jordan

Authorization Form

I, Mohammad Battal Hathal AL-Dosari, authorize the University of Jordan to supply copies of my Dissertation to libraries or establishments or individuals on request, according to the University of Jordan regulations.

Signature:

Date 2 / 7 / 2009

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة عبده خال روائياً بتاريخ :١٥/٧/٢٠٠٩م -------

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
الدكتور امتنان الصمادي-	(رئيساً)	
الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي- أستاذ النقد والأدب الحديث	(عضواً)	
الدكتور إبراهيم خليل- أستاذ اللسانيات	(عضواً)	
الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي - أستاذ النقد والأدب الحديث (جامعة جدارا)	(عضواً)	

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

أهدي ثمرة هذا البحث إلى أمي وأبي وإخوتي، وأخص بالذكر أخي الأكبر (هذال)، الذي وقف بجانبي فتعلمت منه بأن المثابرة والصبر هما طريقان للنجاح.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل وخالص العرفان إلى الدكتورة امتنان الصمادي المشرفة على هذا البحث، وماقامت به من بذل الجهد، وحسن المتابعة، وإغناء البحث بالملاحظات الدقيقة حتى خرج البحث إلى النور.

كما أتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة، وتفضلهم بالإشراف على مناقشة الأطروحة، وإثرائها بآرائهم النيرة التي سوف تكون محل اهتمام الباحث للاستفادة منها.

الباحث

محمد بتال الدوسري

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
ملخص الرسالة	و
المقدمة	١
– التعريف بالرواية في المملكة العربية السعودية (النشأة والتطور)	٣–٧
– التعريف بالروائي عبده خال، ثقافته ومنجزه الأدبي.	٨–١٣
الباب الأول: الرؤية الفكرية في روايات عبده خال.	١٤–١٦
الفصل الأول: الرؤية الاجتماعية	١٧
المبحث الأول: الموقف من المرأة.	١٨٢٥
المبحث الثاني: الموقف من منظومة العادات والتقاليد.	٢٦–٣٤
الفصل الثاني: الرؤية الفلسفية.	٣٥
المبحث الأول: الموقف من الموت.	٣٦–٤٠
المبحث الثاني: الموقف من الفقر.	٤١–٤٩
الفصل الثالث: المواقف السياسية.	٥٠
المبحث الأول: البعد الوطني (موقفه من السلطة).	٥١–٧١
المبحث الثاني: البعد العربي(موقفه من الأوضاع العربية).	٧٢–٧٦
الباب الثاني: البناء الفني في روايات عبده خال.	٧٧–٧٨
الفصل الأول: بناء الشخصية	٧٩–١٠٢
الفصل الثاني: البنية السردية	١٠٣–١١٣
المبحث الأول: المكان وجمالياته.	١١٤–١٣٠
المبحث الثاني: الزمان وتقنياته.	١٣١–١٥١
المبحث الثالث: الراوي	١٥٢–١٦٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث: البنية اللغوية.	١٦١
ــ اللغة والحوار.	١٦٢-١٧٨
نتائج البحث	١٧٩-١٨٠
الخاتمة	١٨١-١٨٢
المصادر والمراجع	١٨٣-١٩٠
الملخص باللغة الإنجليزية	١٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبده خال روائياً

إعداد
محمد بتال هذال آل راجس الدوسري

المشرف
د. امتنان الصمادي

الملخص

إن التطور الملحوظ الذي طرأ على الرواية السعودية خلال العقدين الأخيرين، كان نتيجة الاهتمام الكبير من قبل الأدباء والنقاد الذين حرصوا على النهوض بالأدب الروائي حتى أصبحت الرواية السعودية تزاحم الرواية العربية في كمية الطرح وجودة الأسلوب.

وتقدم هذه الدراسة القاص والروائي عبده خال الذي يعد من المجددين في الرواية السعودية، لخروج رواياته عن النظام التقليدي للرواية في شكلها وأسلوبها، ونهجه أسلوب الرواية الحديثة. وتأتي أهمية هذه الدراسة كون الروائي عبده خال من الروائيين المتميزين الذين تعانقت لديهم التجربة الإبداعية في الإنتاج الروائي مع التنظير لفن الكتابة، ونلمس ذلك في طرق تعامله مع عناصر الرواية ولقد بدأت هذه الدراسة بتعريف الرواية السعودية (نشأتها وتطورها)، ثم التعريف بالروائي عبده خال حياته ومكوناته الثقافية ونتاجه الأدبي واشتملت الدراسة على بابين، تناول الباحث في الباب الأول الرؤية الفكرية عند عبده خال، فقسمه إلى ثلاثة فصول تحدث في الفصل الأول عن الرؤية الاجتماعية، الموقف من المرأة، والموقف من منظومة العادات والتقاليد، ثم تحدث في الفصل الثاني عن الرؤية الفلسفية، الموقف من الموت، والموقف من الفقر. ثم تحدث في الفصل الثالث عن الرؤية السياسية، البعد الوطني، والبعد العربي.

أما في الباب الثاني تناول الباحث البناء الفني في روايات عبده خال، فقسمه إلى ثلاثة فصول، تحدث في الفصل الأول عن بناء الشخصية، وفي الفصل الثاني تحدث عن البنية السردية التي اشتملت على المكان والزمان والراوي، وفي الفصل الثالث تحدث عن البنية اللغوية. وفي الخاتمة يمكننا القول إن الروائي عبده خال حقق من خلال نتاجه الكمي،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والنوعي، التحوّل النوعي في البناء الفني للرواية السعودية، فالروائي قدّم أعمالاً تفوقت على ما كان سائداً في المراحل السابقة من الرواية السعودية، لقيامه بتوظيف عناصر الرواية الحديثة، التي نجدها سمة بارزة في أعماله الروائية، وبالتالي فإن عبده خال يعد من أبرز المجددين للرواية السعودية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد، فلا شك أن الرواية من الفنون الأدبية، التي اتخذت لها مكانة بارزة، فأصبحت تزاحم الشعر على ما يحتله من مكانة رفيعة في نفوس العرب، وأطلق بعض النقاد عليها بأنها ديوان العرب الجديد، مما جعل النقاد ينصرفون إلى هذا الفن العظيم، ويولونه جانبا من الاهتمام، فأدى ذلك إلى ظهور الرواية العربية بشكل لافت، مقارنة بالرواية العالمية، ولقد شكلت الرواية السعودية على وجه الخصوص تطوراً ملحوظاً سواء في الكم أو التجويد في الأسلوب، واستطاعت أن تواكب التطور الذي شهدته الرواية العربية بشكل عام فهي لا تقل مكانة عن مثيلاتها في البلدان العربية سواء مصر أو لبنان أو بلاد الشام، وبرز في هذا الجانب عدد من الكتاب يشار إليهم بالبنان أمثال عبد القدوس الأنصاري، سيف الدين عاشور، الدكتور غازي القصيبي، رجاء عالم، عبده خال وغيرهم من الكتاب.

تتناول هذه الدراسة أحد أعلام الرواية السعودية القاص والروائي عبده خال الذي له إنتاج أدبي كبير مقارنة بسنّه فله ستة أعمال في القصة القصيرة وست روايات، وسوف يتطرق الباحث في هذه الدراسة إلى نتاجه الروائي. ويرجع السبب في هذه الدراسة إلى قلة الدراسات الخاصة بالأديب، إذ إن عبده خال لم يحظ أدبه من الدراسات المعمقة سوى عدد من المقالات التي تناولت أعماله بصورة مبسطة، ولم يجد الباحث سوى دراسة واحدة تناولت الرواية السعودية بشكل عام وهي للباحث الدكتور حسن حجاب الحازمي بعنوان (البناء الفني في الرواية السعودية) إذ تناولت الروائي عبده خال من خلال روايتين (الموت يمر من هنا) و(مدن تأكل العشب) مكتفيا بالإشارة إلى هاتين الروايتين إشارة سريعة.

وتأتي أهمية الدراسة في هذا البحث كون الروائي عبده خال من الروائيين المتميزين الذين تعانقت لديهم التجربة الإبداعية في الإنتاج الروائي مع التنظير لفن الكتابة، ونرى ذلك في اللغة، وفي تقنيات السرد.

وقد اعتمد الباحث المنهج الاجتماعي في هذه الدراسة ووقف على تحليل النصوص الروائية تحليلاً فنياً، والكشف عن الغاية التي قصد إليها الروائي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الجوانب الفكرية والإبداعية في روايات عبده خال وإبراز كيفية قراءة الروائي وأسلوبه السردي لروايته. والكشف عن بعض المؤثرات الاجتماعية والسياسية الظاهرة في روايات عبده خال وانعكاساتها في الرواية لدى الكاتب. ثم التعرف إلى البناء الفني لروايات عبده خال بعناصرها المختلفة.

اشتملت هذه الدراسة على بابين بالإضافة إلى المقدمة والتمهيد والخاتمة بين الباحث في المقدمة سبب اختياره لهذا الموضوع، ومنهجية الدراسة، وتناول في التمهيد تعريف عن نشأة الرواية في المملكة العربية السعودية وتطورها، ثم التعريف بالروائي عبده خال وحياته، وكذلك المكونات الثقافية عنده، ثم مشاركاته الأدبية ومؤلفاته.

تناول الباحث في الباب الأول الرؤية الفكرية في روايات عبده خال، من خلال طرحه للقضايا الاجتماعية والسياسية والدينية في أعماله الروائية. ولقد قسم الباب الأول إلى ثلاثة فصول تناول في الفصل الأول الرؤية الاجتماعية، فتحدث عن الموقف من المرأة، والموقف من المعتقدات والعادات والتقاليد، وفي الفصل الثاني الرؤية الفلسفية، تحدث عن الموقف من الموت، والموقف من الفقر، وفي الفصل الثالث الرؤية السياسية، تحدث عن الموقف من البعد الوطني، والموقف من البعد العربي.

وتناول الباحث في الباب الثاني البناء الفني في روايات عبده خال، وطرق توظيف عناصر البناء الفني في أعمال عبده خال الروائية من خلال تقسيم الباب إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول بناء الشخصية، وفي الفصل البنية السردية التي تحتوي على المكان والزمان والراوي، وفي الفصل الثالث البنية اللغوية، ثم الحكم عليها من الناحية الفنية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمهيد

التعريف بالرواية في المملكة العربية السعودية (النشأة والتطور)

شهدت الرواية في المملكة العربية السعودية تطوراً ملحوظاً، في المضمون وفي الرؤية الفكرية وفي البناء الفني للرواية، وحدث هذا التطور في العقدين الأخيرين، على مستويين؛ المستوى الكمي، إذ بدأت عملية النشر للأعمال الروائية تتصاعد دلالة على تغير في المعطيات الاجتماعية والثقافية التي صاحبت عملية تحديث المجتمع في سنوات الطفرة المادية منذ منتصف السبعينيات الميلادية، أما المستوى الثاني الذي يلفت الانتباه فهو التطور النوعي للسرد الروائي في هذه الحقبة، وهذا التطور يقاس بطبيعة الحال على ماضي الرواية في المملكة العربية السعودية التي ظلت بطيئة في الأخذ بأسباب التطور في مجال التقنيات السردية الحديثة من ناحية، وفي جرأة التناول للموضوعات ذات الحساسية الاجتماعية والسياسية من ناحية ثانية.(١)

فالرواية السعودية تراوحت بين حالتين هما التطور والتحول، والتحول في صياغة الفن الروائي من تجارب الجيل الأول الذين كتبوا الرواية بطريقة رومانسية، أما جيل التطور فهم الذين كتبوا الرواية خارج هذا المفهوم ليجعلوا من الفن الروائي حالة من الوضعيات والأحداث والسيرة الذاتية لتتداخل مفاهيم الحقيقة بالمتخيل كمحصلة نهائية. ولقد وصف بعض النقاد ما طرأ على الرواية السعودية خلال العقدين الأخيرين إنما هو مزيج بين التحول والتطور، ومن هؤلاء النقاد عبدالله الغذامي، الذي أكد أهمية الأعمال الروائية، وأنه يجب أن لا نقلل منها، فالرواية بالنسبة له عالم مفتوح لا يسير وفق قيود معينة مثل قيود الشعر، فالرواية السعودية تجمع بين هذه التحولات لتصوغ لنا نتاجا أدبيا مناسبا(٢).

ومن النقاد أيضا عالي القرشي، الذي ذكر أن الرواية السعودية هي عبارة عن تحول وتطور إلى الأفضل فهو يرى أن هناك كما هائلاً من الأعمال الروائية التي استطاعت أن

---

(١) النعمي، حسن: رجع البصر ،قراءات في الرواية السعودية ،ط١ ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٤م، ص٧.

(٢) الغذامي، عبدالله، الرواية السعودية تحول أم تطور، العدد ٧٢، المجلة الثقافية، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٤م، ص٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تخترق أطر السرد العربي، ومن الأمثلة على ذلك تجربة الروائية رجاء عالم التي قامت بتوظيف الحكاية، مما جعلها سمة بارزة في أعمالها الروائية، وبالتالي هيأت هذه التجربة مجموعة من كتاب الرواية السعودية ليحذوا حذوها. (١)

ويرى حسن النعمي أن الرواية السعودية مرّت بإيقاعين هما الإيقاع البطيء والإيقاع المتسارع فالإيقاع البطيء هو فترة ما قبل الثمانينيات، إذ مرت الرواية في ذلك الوقت بعدّة مراحل بدأت متذبذبة ثم أصابها الجمود فترة من الزمن ثم أخذت بالنهوض من جديد حتى منتصف الثمانينات واتسمت هذه المرحلة بقلة الإنتاج الروائي.

أما الإيقاع المتسارع فيرصد زيادة التراكم الروائي بشكل ملحوظ في حقبة زمنية قصيرة مقارنة بالحقبة السابقة، بالإضافة إلى تطور التجربة الروائية وجرأة الطرح الروائي. (٢) ويمكننا القول إن الرواية السعودية قطعت حتى الآن شوطاً لا بأس به ما يقارب السبعين عاماً أنتج خلالها كماً هائلاً من الروايات إذا ما قارنا ذلك ببعض البلاد العربية.

وسجلت الرواية السعودية مكانة بارزة في الوطن العربي إذ إن الرواية السعودية تقدمت على بعض البلدان العربية من حيث البدايات والنشأة فالرواية السعودية بدأت عام ١٩٣٠م برواية (التوأمان) لعبد القدوس الأنصاري باستثناء مصر فهي رائدة في هذا المجال على عكس بعض البلاد العربية التي بدأت متأخرة نوعا ما، مثل سوريا التي تعد رواية (نهم) لشكيب الجابري الصادرة عام ١٩٣٧م أول عمل روائي، أما لبنان فقد ظهر أول عمل روائي ناضج عام ١٩٣٩م وهي رواية (الرغيف) لتوفيق عواد وفي تونس أول عمل روائي صدر عام ١٩٣٥م بعنوان (جولة حول حانات البحر الأبيض المتوسط) لعلي الدوعاجي، أما في الجزائر فقد ظهرت أول رواية عام ١٩٤٧م وهي رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو(٣).

والرواية السعودية أنتجت خلال هذه المرحلة ما يزيد على مائة عمل روائي، نذكر منها رواية لأحمد السباعي (فكرة ــ عام ١٩٤٧م)، ورواية لمحمد علي مغربي (البعث ــ عام ١٩٤٨م)، ورواية لحامد دمنهوري (ثمن التضحية ــ عام ١٩٥٩م)، وثلاث روايات لإبراهيم

---

(١) القرشي، عالي، الرواية السعودية تحول أم تطور، العدد ٧٢، المجلة الثقافية، ٢٠٠٤م، ص٣٤.

(٢) النعمي، حسن، الرواية السعودية، العدد ١١٠، المجلة الثقافية، ٢٠٠٥م، ص٤١.

(٣) الحازمي، حسن حجاب، البطل في الرواية السعودية، ط١، نادي جازان الأدبي، ٢٠٠٠م، ص٣٥،٣٦
انظر سيد النساح، بانوراما الرواية العربية، ط١، ١٩٨٠م، دار المعارف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناصر (ثقب في رداء الليل ــ عام ١٩٦١م)، و(سفينة الموتى ــ عام ١٩٦٩م)، و (غيوم الخريف ــ عام ١٩٨٨م)، و روايتين لعبدالعزيز مشري (صالحه ــ عام ١٩٧٦م)، و(ريح الكادي ــ عام ١٩٩٣م)، وروايتين لأمل شطا (غدا أنسى ــ عام ١٩٨٠م)، و(لا عاش قلبي ــ عام ١٩٨٩م)، ورواية لعبده خال (الموت يمر من هنا ــ عام ١٩٩١م)، وروايتين لرجاء عالم (مسرى يا رقيب ــ عام ١٩٩٧م)، و (خاتم ــ عام ٢٠٠٢م)، فهذا العدد ليس بالأمر الهين، إذا ما قارنا بها الأعمال التي تنتجها البلاد العربية، التي ربما لا يتوافر فيها مثل هذه الأعمال الجيدة، ومع ذلك فلا يمكن مقارنة الرواية السعودية بالرواية في مصر، لأن مصر هي الأسبق إلى هذا المجال وهي الأكثر نتاجاً، والأكثر تطوراً فنياً وتألقاً.

إن الأعمال الروائية الجيدة في الرواية السعودية تجعلها تقف إلى جوار أخواتها في عدد من الأقطار العربية، ومن الكتاب الذين وضعوا بصمة في الرواية السعودية عدد لا بأس به مثل حامد دمنهوري، وإبراهيم الناصر، وحمزة بوقري، وعبد العزيز مشري، وعبد الله الجفري، وأمل شطا، وعبده خال، ورجاء عالم، وغازي القصيبي، وتركي الحمد.... فهم لا يقلون عن إخوانهم من الروائيين البارزين في البلاد العربية من حيث وعيهم بعناصر البناء الروائي، وحرصهم على تحقيقها في أعمالهم، واستخدامهم للأساليب الحديثة، وارتباطهم ببيئتهم وقضاياهم التي حققت لأعمالهم الخصوصية والتميز[١].

وقد حققت الرواية السعودية في مسيرتها نجاحات واسعة وذلك بانتقالها من الاتجاه التقليدي في بناء الرواية الذي يعتمد على التسلسل الزمني في بناء الأحداث وكذلك طرح الرواية من خلال راو واحد والاتجاه من الواقعية واللغة الواضحة المفهومة، إلى الاتجاه التجديدي "الذي يعتمد على كسر بعض قوانين البنية التقليدية الصارمة، وخلخلة بنائها المنظم، لكنها لم تسع إلى إلغاء عناصر الرواية (الأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، واللغة...) وإنما غيرت طريقة تعاملها معها وتشكيلها داخل النص، بحيث لم تعد الرواية تكوينا طيعا ذا تنام متدرج منتظم، بل تحولت إلى حركة موارة تتداخل فيها الأزمنة، ويتعدد الرواة، وتختلف زوايا الرؤية، وتتكثف اللغة"[٢]، ولهذا سعت الرواية السعودية إلى اقتحام آفاق التجريب، لذلك حفلت

(١) الحازمي، حسن حجاب، البطل في الرواية السعودية، ص٣٦.

(٢) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٦م، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية السعودية بتوظيف كثير من الأدوات الجمالية، الزمان وتقنياته، وتعدد الرواة، وتعدد الحكايات وتداخلها، والإفادة من تيار الوعي بصورة أكبر وتوظيف التراث التاريخي والأسطوري والشعبي، واستخدام لغة شعرية مكثفة، وغيرها من الظواهر الفنية التي تؤكد ميل الرواية السعودية إلى التجديد".(١)

كما "إن المتابع للرواية في السعودية يلحظ المفارقة فالرواية السعودية بدأت إصلاحية وانتهت كاشفة ومتقاطعة مع الواقع وأقل مثالية في نظرتها للمجتمع. كما أن المراقب لابد أن يلاحظ أن الرواية التي بدأت توفيقية في رؤيتها، مهادنة في تقديمها للواقع، إصلاحية في رسالتها، كانت أقل حضوراً من الناحية الفنية.

أما في لحظة صبوتها وبحثها عن فهم تركيبة المجتمع وتركيزها على أزمة الفرد وقلقه في مجتمع محافظ، وقدرتها على حشد الإثارة والاحتراق، فقد اتسمت بتطور فني ملموس. غير أن هذه الجرأة النسبية التي وصلت إليها الرواية في السنوات الأخيرة حرمتها من الوجود داخل البلاد، فكثير من الروايات صدرت في الخارج إما لضعف سوق النشر في المملكة العربية السعودية أو لعدم قدرة المؤسسات الثقافية من ناحية، والرقابة من ناحية أخرى على تقبل الطرح الروائي الجديد. ورغم تعدد الأسباب حول ظاهرة النشر في الخارج، فإن السؤال يبقى، إلى متى تظل هذه الكتابات مغتربة عن قارئها في الداخل؟(٢). فالرواية السعودية في نشأتها كانت تسير وفق نسق الرواية التقليدية، التي كانت تهتم بالوعظ والإرشاد دون الاعتماد بالشكل الكبير على البناء الفني للرواية، وعندما تطورت الرواية السعودية، لظهور عدد من كتاب الرواية السعودية، أغنوا الساحة الأدبية بكتاباتهم، وكذلك اهتمامهم ببناء الرواية وطرق توظيف عناصرها، وأيضاً الجرأة في الطرح الروائي لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية.

---

(١) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٢١.

(٢) النعمي، حسن، رجع البصر، قراءات في الرواية السعودية، ص١٥،١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعريف بالروائي عبده خال (نشأته وحياته وثقافته ومنجزه الأدبي)

*ولد عبده خال في قرية مجنة إحدى القرى التابعة لمدينة جازان سنة ١٩٦٢م واسمه عبده محمد علي خال نشأ في أسرة فقيرة توفي أبوه وهو صغير وبسبب انتشار الفقر والأمراض في قريته وكذلك مشاهدته لإخوته وهم يموتون أمامه واحدا تلو الآخر، وتعرضه لمختلف الأمراض مثل الملاريا وحمى الوادي وكذلك تعرضه للموت أكثر من مرة.

اضطرت أمه إلى أن ترسله إلى أخيه أحمد الذي كان يسكن حي الهنداوية بجدة وهو في سن السادسة. عاش عبده خال مع أخيه، وظهرت موهبته في المرحلة الابتدائية، فقد كان محبا للقراءة، وله ممارسات في كتابة المسرحية والتمثيل، وكذلك إخراج العمل المسرحي، كما أنه كان يتبادل مع زملائه الطلاب وأبناء الحارة قصص الأطفال أمثال (قصة سوبرمان، الوطواط، المغامرون الخمسة، طرزان)، تطور عنده الفكر القرائي، فتنوعت قراءاته سواء في الأدب العالمي والأدب العربي مثل رواية البؤساء لـِ فيكتور هيغو، وكذلك ماجدولين للمنفلوطي وغيرها من الكتب الأدبية.

وفي المرحلة المتوسطة تراجع مستواه التعليمي، فأرسله أخوه إلى أحد أقاربه في مدينة الرياض، واستغرقت دراسة عبده خال في مدينة الرياض ما يقارب السنتين، ثم رجع إلى مدينة جدة ليكمل بقية المرحلة المتوسطة، ثم المرحلة الثانوية، واتسعت عنده الثقافة والمعرفة فكان يقرأ بشكل كبير لنجيب محفوظ وكذلك محمد عبد الحميد جودة السحار وكذلك قرأ عدة كتب لـِ محمد عبد الحليم عبدالله وغيره.

ولقد شكلت العلاقات العاطفية في المرحلة الثانوية دوراً مهماً في مسيرة الأديب عبده خال، مما جعله يكتب الرسائل الغرامية لمحبوبته، وعندما علم أصدقاؤه كتابته الرسائل الغرامية طلبوا منه أن يساعدهم. كتابة الرسائل لهم من أجل أن يوصل كل واحد منهم رسالته إلى محبوبته، أما عن محاولته لكتابه الشعر فلم يكن مستواه الشعري بالمستوى النثري، فهو يعترف بأن شعره منكسر وضعيف ويشبهه بالثياب البالية الممزقة، وعندما أيقن أنه لا يجيد الشعر، أخذ أبياتاً من قصيدة الأرض اليباب لـِ (أليوت)، وأهداها إلى محبوبته مدعيا أنه كتبها.

---

* قام الباحث بإجراء مقابلة مع الروائي عبده محمد علي خال الذي يعمل مدرساً في مدينة جدة، وصحفياً بجريدة عكاظ، وتم تسجيل المقابلة بتاريخ ٩ / ٢/ ٢٠٠٧م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي المرحلة الثانوية أخذ عبده خال بمراسلة الصحف والمجلات فظهرت كتاباته في تلك الفترة ولكنها لم تظهر باسمه الحقيقي، وإنما باسم مستعار(نفين عبده).

ونشر أول عمل قصصي له في جريدة المدينة سنة ١٩٨٠م وكان عمره دون الثامنة عشرة، (في الغروب موت الشمس) وبعد أسبوعين من نشرها أذيعت في الإذاعة السعودية، واعتبر هذا العمل نموذجا للأدب السعودي، من هنا انطلقت كتابات عبده خال باسمه المستعار التي استمرت سنة، أثبت من خلالها براعته في الكتابة، فخُصّص له زاوية أسبوعية (ورقة الأحد) في ملحق لجريدة المدينة.

يذكر الكاتب عبده خال أن سبب كتابته بالاسم المستعار يرجع لسببين هما:

أولا اتفق مع محبوبته عندما يتزوجان أن يسميا ابنتهما (نفين).

ثانيا خوفه من ردة فعل أهله بسبب العادات والتقاليد التي تعتبر ذلك عيباً ونقصاً في الرجولة.

بعد نجاح عبده خال في المرحلة الثانوية، أرسله أخوه إلى مدينة الظهران كي يلتحق بالجامعة، وأمضى عبده خال سنة دراسية واحدة ولكنه فُصل من الجامعة بسبب انخفاض معدّله، فعبده خال لم ينتظم في دراسته، وإنما انشغل بمراسلة الصحف والمجلات وبعد عودته إلى جدة التحق بجامعة الملك عبد العزيز، فأخذ ينتقل من قسم إلى قسم حتى استقر به الأمر في قسم العلوم السياسية نظراً للشهادة الثانوية التي يحملها فهي لا تؤهله للالتحاق بكلية الآداب.

وفي أثناء المرحلة الجامعية بدأت أعمال الكاتب عبده خال تنشر باسمه الحقيقي، الذي ساعده في ذلك الوقت جاره حسان الطلحي إذ كان يعمل محللا رياضيا في أحدى الصحف المحلية، ويسمع عن عبده خال ومراسلاته للصحف والمجلات، فعرض عليه أن يعمل محللاً رياضياً ولكن عبده خال لم يتقن هذا العمل، وبعد فترة انتقل للعمل في جريدة عكاظ فتمّ تثبيته في قسم الثقافة سنة ١٩٨٢م مما أكسبه معرفة بعض المثقفين وكذلك قراءته لمزيد من الكتب الأدبية، وتوسيع نطاقه المعرفي، فأخذ عبده خال يوفق بين دراسته الجامعية وكذلك عمله في الجريدة.

أصدر عبده خال أولى مجموعاته القصصية (حوار على بوابة الأرض) وهو ما زال طالبا في جامعة الملك عبد العزيز، وهي مجموعة قصصية حملت عنوانا (حوار على بوابة الأرض) وهي صادرة عن نادي جازان الأدبي سنة ١٩٨٤م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عندما تخرج عبده خال في الجامعة، انتقل للعمل مدرساً في مدينة عرعر ومكث بها سنة ثم انتقل إلى جدة، ليدرس في مدرسة عثمان بن عفان، وفي عام ١٩٨٦م أصدر عبده مجموعة قصصية بعنوان (لا أحد)، كتب معظمها عندما كان في مدينة عرعر، ثم توالت بعد ذلك كتاباته الأدبية، فكانت أول رواية كتبها عام١٩٩١م وهي بعنوان (الموت يمر من هنا) وصدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، استغرق في كتابتها زمناً طويلاً امتد أحد عشر عاما.

يقول غازي القصيبي معلقا على رواية الموت يمر من هنا "إن الإنسان الذي يستطيع أن يعذبك هذا العذاب كله عبر رواية ... مجرد رواية.. لا بد أن يكون روائياً موهوباً.. تحبه.. وتكرهه. تحبه لموهبته... وتكرهه لأنه يذكرك بالمأساة الإنسانية.. وهل حياتنا في مجملها، سوى هروب مستمر من المأساة الإنسانية؟!"(١).

ويقول حسن النعمي؟ " إن الكاتب الذي أسهم في تحقيق قفزة سردية نوعية هو الروائي عبده خال فهو الأكثر دأبا وصبراً، قادم من تركيبة الوسط السردي، فهو كائن سردي بدأ كاتبا للقصة القصيرة أولا، ثم بعد ذلك بدأ مشواره مع الرواية عندما أصدر رواية (الموت يمر من هنا) "(٢).

* وما يزال عبده خال يكتب في جريدة عكاظ حتى إعداد الرسالة الآن وله زاوية (حقول) بالصفحة الأخيرة بجريدة عكاظ أسبوعياً، ومن خلال مسيرة الأديب عبده خال كتب في العديد من المجلات العربية والمحلية التي كانت تهتم بالأدب، ومنها مجلة الحدث الكويتية، ومجلة نزوى العمانية، ومجلة الحداثة البيروتية، ومجلة كلمات البحرينية، ومجلة البحرين الثقافية، وجريدة الحياة السعودية بالإضافة إلى مجلات عربية ذات شروط فنية عالية، فعبده خال حرص على أن يجد لنفسه مكاناً، فكتب في مجلة العربي الكويتية، وكذلك مجلة أخبار الأدب المصرية التي كان يشرف عليها جمال الغيطاني، وأخيرا مجلة الإبداع المصرية، فهذا دليل على أن عبده خال احتل مكانة بين الأدباء العرب.

---

(١) القصيبي، غازي، هذا الروائي الموهوب أبعدوه عني، العدد ٢٧٩، المجلة العربية، ٢٠٠٠م، ص٢١.

(٢) النعمي، حسن، رجع البصر، قراءات في الرواية السعودية، ص١١.

* شارك في أمسيات قصصية وحوارية داخل المملكة العربية السعودية وخارجها، نذكر منها نادي جازان الأدبي، ونادي جدة الأدبي، ونادي الدمام الأدبي، ونادي القصيم الأدبي، ونادي الطائف الأدبي، كما شارك أيضا في أمسيات قصصية تابعة للجمعيات الثقافية والفنون، ولقد قدم شهادة عن تجربته الروائية تحت عنوان (أفق التحولات في الرواية العربية) بدارة الفنون، بمؤسسة عبدالمجيد شومان، عمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويشارك عبده خال في تحرير دورية الراوي الصادرة عن نادي جدة الأدبي والمعنية بالسرد في الجزيرة العربية ويشارك أيضا في تحرير مجلة النص الجديد، التي تعنى بالأدب الحديث لكتاب المملكة العربية السعودية.

المكونات الثقافية

لا شك في أن لكل فرد في المجتمع مصادر متعددة يستقي منها مكوناته الثقافية ومنهم الأدباء أو الشعراء إضافة إلى مجموعة المؤثرات التي تؤثر في حياته، فعبده خال كوّنت عنده القراءات المتعددة لمختلف الكتب الأدبية سواء العربية أم الأجنبية، كما هائلا من الثقافات المختلفة الذي ساعده في ذلك أخوه أحمد عندما أحضر له من مصر ما يقارب الثمانمائة كتاب معظمها في الأدب، إذ برزت في كتاباته الروائية أو القصصية، فمرة نجده رومانسياً ومرّة فيلسوفاً ومرة تراجيدياً، ونرى أيضا مسألة ترحاله من مدينة إلى أخرى فلقد انتقل من جازان إلى جدة ثم إلى الرياض ثم إلى جدة مرة أخرى ثم إلى عرعر ثم استقر في جدة فهذا التنقل أتاح للروائي التعرف على أنماط مختلفة من الناس.

ومن المؤثرات التي ظهرت في كتابات عبده خال، تأثره بالأديب نجيب محفوظ وكذلك بالأديب محمد عبد الحليم عبدالله مما برز عند عبده خال الأسلوب الرومانسي. ومن الأدباء العالميين، فيكتور هيغو والفيلسوف هيغل.

*يقول الروائي عبده خال إن المكونات الثقافية التي أثرت في ثقافته هي التي أخذها من خلال الناس، والناس ليس بمفهومهم أو بدلالتهم الحية، بمعنى أن تستسقي هذه الثقافة من أحياء لكن هي استرجاع لأناس أثروا وغيّروا التاريخ إما على المستوى السياسي أو المستوى العقلي أو المستوى الديني أو المستوى الإصلاحي، وهؤلاء هم المادة الخصبة لبناء أي عقل إنساني، فتجدني بوصفي روائياً وقاصاً ميالاً دائما للاقتراب من الإنسان لآخذ منه مالا أستطيع أن آخذه من داخله فالإنسان ككيان واحد عبارة عن جذر ثقافي معين يمثل الصيغة الأولى التي تم صياغته فيها من خلال البيت وثقافة البيت، ثم ينتقل إلى دائرة أخرى وهي دائرة المجتمع، ثم إذا كبر يبدأ ينفتح على دوائر أخرى من الثقافات، من الآراء المضادة المعاكسة المتباينة المشككة في ثقافته حتى إذا امتزج وتداخل مع بقية الثقافات استطاع أن يفوز بثقافته الخاصة التي ينتمي إليها.

---

* قام الباحث بإجراء مقابلة مع الروائي عبده محمد علي خال الذي يعمل مدرسا في مدينة جدة، وصحفيا في جريدة عكاظ، وتم تسجيل مقابلة بتاريخ ٢٠٠٧/٢/٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن مقومات نظرية هيغل الفلسفية قائمة على النقيض، وبالتالي كلما تكونت ثقافة ما لـــدي سعيت لخلق النقيض لها كي أستطيع من خلالها أن أواصل النمو المعرفي، الإنسان كمـــا ينمـــو جسديا لا بد أنه ينمو فكرياً وعقلياً، فعندما تدعي أنك تكتب لا بد من أساسية أولى أن تحـــرص على النمو العقلي، فكلما نما أو نمت المعرفة لديك بالنسبة لي أنا أسعى إلى هدّمها، وبناء معرفة جديدة تستوعب هذا النمو، وإذا قلت لك المؤثرات تظل هي مؤثرات لخلق نواة أولى لهذه الفكرة حتى إذا نمت هذه الفكرة ونضجت سعيت لنقيضها لكي أنمو من جديد، فالإنسان في حالة نمـــو مستمر أو في حالة هدم وبناء من أجل أن يصل إلى المعرفة التي يركن إليها في النهاية أو التي يأتي إليه أجله المحتوم وهو بها، بينما الايدلوجيات لا تجعلك تنمو، لا تجعل الوعي لديك ينمـــو، لأن نموه مرتبط بهذه الأقفاص التي تسمى بالايدلوجيات، وبهذا تكون إجـــابتي عـــن المكونـــات الثقافية هو ما يطرأ في بالك وما لا يطرأ في بالك من أي شيء، حتى الكائنات الميتة هي تصنع فلسفتها وبالتالي أنا أستفيد منها، أستفيد من رؤية شجرة أو رؤية شمس وهكذا، مبينا أن الأصـــل المعرفي هو الاستفادة من كل إنسان عاش في هذا الكون، ويستدل بذلك ســـيدنا إبـــراهيم عليـــه السلام عندما نظر إلى الشمس ونظر إلى القمر وقال ليس هذا ربي، فقد تعامل مع كائنات ميتـــة ليصل ما وراء الميت، فالمعرفة عليك أن تميت ما تعرف لكي تعرف ما لا تعـــرف عليـــك أن تعيش دائما بين الموت والحياة، لأن في الموت جدلية ليس موت الفناء بل الموت الـــذي يعنـــي بعده البناء.

ويعرض الروائي من خلال وجهة نظره تلك، أن مهمـــة الروائـــي هـــو البحـــث فـــي التضاريس الداخلية للروح الإنسانية، فتجده يستبطن كثيراً من الحالات النفسية الداخلية للإنسان، ويكتب عنها، فالإنسان دائما يتأثر بالزمن وبالحدث وبالناس، فالمؤثرات ليست مرتبطة بكتاب أو بإنسان أو غيره، بل هي مجموعة أشياء فأنا أتأثر بكل شيء.

مؤلفاته الأدبية

ألّف القاص والروائي عبده خال اثني عشر عملاً، ست مجموعات قصصية، منهـــا مـــا أصدره داخل المملكة العربية السعودية وهي: حوار على بوابة الأرض، وحكايات المداد، مـــن يغني في هذا الليل، ومنها ما أصدره من خارجها، ولا أحد، ليس هناك مـــا يـــبهج، والأوغـــاد يضحكون.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأما الأعمال الروائية فلقد أنتج ستة أعمال روائية، صدرت جميعها خارج المملكة العربية السعودية، رواية الموت يمر من هنا، ورواية مدن تأكل العشب، ورواية الطين، ورواية الأيام لا تخبئ أحداً، ورواية نباح، ورواية فسوق. وله العديد من الأعمال المخطوطة مثل:-

دهشة لوميض باهت (محاولات للوصول إلى الأصعب) مجموعة قصصية قصيرة جداً.

قالت حامدة تسجيل لأساطير الحجاز (مائة حكاية وحكاية).

خرفينة تسجيل لأساطير جنوب الجزيرة العربية (مائة حكاية وحكاية).

ذاكرة جدة المنسية، مشاهدات في زمن مضى.

كما ترجمت لعبده خال العديد من القصص إلى اللغة الإنجليزية وهي: (رشيد الحيدري، الأوراق، ماذا قال القميري، القبر، ومجموعة قصص للأطفال مأخوذة من مجموعة حكايات المداد للأطفال)، (وقامت مي غصوب) بترجمة فصل من روايته مدن تأكل العشب إلى الإنجليزية، كما ترجم له فصل من الرواية نفسها إلى اللغة الفرنسية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الأول

الرؤية الفكرية في روايات عبده خال

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن التحولات التي رسمت الواقع العربي عامة، والمجتمع السَّعودي خاصة في القرن العشرين، وشملت مختلف مجالات العمل والحياة، جعلت القضايا التي يطرحها الروائي (عبده خال) تتعدد وتتنوع، لتعكس النسق الذي حصل في المجتمع السعودي، على اعتبار أن الممارسة الروائية لا تنهض عن تاريخ الذات الكاتبة فحسب، وإنَما تُعبر كذلك عن قضايا المجتمع وملابسات المرحلة التاريخية[١].

إن المادة الأساسية للأدب الروائي مستمدة من واقع الحياة الإنسانية بمختلف تبدلاتها وتغيراتها، مما يجعل الصراع الاجتماعي جوهراً لهذا الفن الأدبي، وهذا ما يعكس التغير الذي طرأ على المجتمع الخليجي عامة والسعودي خاصة، وما صاحبه من تغيرات في المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عكسها الأدب.

أمام هذه التحديدات نجد الأدباء ومنهم الروائي (عبده خال) قد عمدوا إلى صياغة هذه الأوضاع والتعبير عنها، مما يعكس صورة المجتمع، إذ عَبَّر عن روح الشخصية العربية وهمومها المثقلة بالأرزاء، وخاصة هموم البسطاء ومن أمثلتها: (جليله في رواية فسوق)، (وفاء في رواية نباح)، (مريم في رواية الأيام لا تخبئ أحداً).

ولم تقف عند هذا فحسب، فقد حملت هموماً اجتماعية وسياسية وفكرية وأخلاقية.

لذا سنعرض موقف (عبده خال) من القضايا التي طرحها في رواياته وهي: موقفه من المرأة، وموقفه من السلطة والحرية، وموقفه من الموت، موقفه من المعتقدات والعادات والتقاليد، وموقفه من الأوضاع العربية، وموقفه من انتشار الفقر.

(١) جمعة، بوشوشة، الرواية الليبية المعاصرة، ط١، المغاربية للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م، ص٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

الرؤية الاجتماعية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول: الموقف من المرأة

حرص عبده خال من خلال رواياته على تقديم المرأة بصورة واقعية منمذجا إياها في مشاهد متعددة منها الأم، والزوجة، والحبيبة، والابنة، والأخت، فرسم لنا المرأة بصورة واقعية مؤلمة(جليلة) في رواية (فسوق)، وصور لنا المرأة التي تتكسب بجسدها(وفاء) في رواية (نباح)، وصور لنا المرأة المتسلطة(مسعدة) في رواية (الطين)ا، وصور لنا المرأة الواعية ذات السمات الإيجابية(رعنا) في رواية (الموت يمر من هنا).

إن نموذج المرأة الذي قدمه (عبده خال) يعكس الموروث السلفي المقترن بالعادات والتقاليد. وهو الذي أفرزه المجتمع المحافظ والمتزمت، فقيد المرأة بمحظورات حرمتها من ممارسة فعل المعرفة، بعيداً عن ظل الرجل وسلطته، وجعل دورها لا يتجاوز شؤون البيت والعناية بالزوج والأبناء(١).

فالمرأة من القضايا الكبرى التي عُني بها الروائي (عبده خال) في أعماله الروائية ذلك لأن المرأة عامل من عوامل رقي المجتمع وتقدمه، وإهمال هذا العامل يقود إلى نتائج خطيرة تنعكس على تربية الأولاد وتنشئتهم، وبالتالي ينعكس على المجتمع عامة.

لا شك في أن حالة المرأة في الوقت الذي كتب فيه عبده خال لا يختلف عن الحالة العامة التي تسود مدينة جازان، من الفقر والاضطهاد والتمسك بالخرافات والأوهام والأباطيل. فالمرأة الأم في روايات (عبده خال)، جاءت مُتوسمة بسمات الجيل التقليدي الذي يخضع لأوامر الزوج ويتقبل منه الإهانات والشتائم. وغالباً ما يكون دورها سلبياً. ونلمس هذه السلبية في أكثر القرارات علاقة بالحياة، كمصير أبنائها في الزواج، فالرجل يقرر وينفذ، وتبقى الأم بعيدة عن هذا الجانب.

" تقرر موعد الزواج... كان زواجاً باهظاً كلفني ديوناً ظللت أحملها لوقت طويل، فلم تكن آمنة وأمها يرضيان باليسير، كان علي أن آتي بما *لم يأتي به من سبقني من شباب الحي، ولقد علقت أمي على هذه الطلبات المتلاحقة بمعارضة مبطنة.

---

(١) جمعة، بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط١، تونس، المغاربية للطباعة والنشر، ١٩٩٩م، ص٦٤٣.

* وردت كلمة (لم يأتي)، في متن الرواية والصواب (لم يأت).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– يا ابني من يجلب لك التعب لا يسعى إلى إسعادك، والرأي أن تترك هذه الفتاة قبل أن تورثك الذل "[١]، فالمرأة التي حاول أن يرسمها عبده خال من خلال روايته كأم تعاني من ظلم الأب، عليها تحمل نتائج أي عمل يصدر حتى ولو كان خارجاً عن إرادتها، يقول في روايته (الطين) " كان ينهر أمي دائماً من تخاذلها وتساهلها معي. في الليل يتحول إلى وحش كاسر ينعتها بأوصاف بذيئة، وفي أحيان كثيرة يمد يده إليها بينما أظل أنظر إليهما بجزع، وفي إحدى الليالي حين كان يهم بصفعها حاولت نجدتها بصراخ متواصل: ثعبان... ثعبان".[٢]

هذه هي الأم التي يدافع عنها عبده خال من خلال رواياته، امرأة ضعيفة، تتلقى الذل والهوان، مهزومة غير قادرة على نصرة ابنها الصغير من سطوة الأب، " فبقيت في مكاني، يصلني صوت أمي وهي تسترحمه أن يعود بي، لم أسمع ردّه. لمحتُ فقط فانوساً يُطفأ، وتغرق عشّتنا في ظلام دامس".[٣]

الأم في نظره، وما اعتادت على فعله، تلبية رغبات الزوج على حساب نفسها، فتتنازل عن كل شيء مقابل أن يرضى الزوج صاحب السطوة والسلطة على الرغم من معرفتها بخيانة الزوج لها مع غيرها من النساء: " خرجت ذات صباح للدارة ووجدته على ركبتيه، متكئاً على ركبتيه وممسكاً بعضوه، ارتبكت كثيراً. يزفر بتأوه مكتوم...، ركضت لأمي وألقيت بخبري على مسامعها:

- أبي يقطع...
- يقطع ماذا؟
- ....

لماذا تبدي خجلك. قل فأنت رجل، عليك ألاّ تخجل من شيء.

- إربه!!
- حضنتني وهي تتمتم:
- أنت لم تعص الله يوماً، فادع له بالعافية"[٤].

---

(١) خال، عبده، رواية الأيام لا تخبئ أحداً، ص١٤٦.

(٢) خال، عبده، رواية الطين، ص١٨١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٨٢.

(٤) المصدر نفسه، ص١٨٢–١٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تربية ذكوريه، للرجل حق العبث في كل شيء، ولا يُعد هذا عيباً أو نقصاً من كيانه، أما المرأة فكل شيء حولها مغلق وهذا ما أشارت إليه الأم بقولها (أنت رجل عليك ألا تخجل من شيء).

وإذا ما تأملنا الصورة الأوسع انتشاراً للمرأة في روايات (عبده خال) نجدها تمثل الفكر الذي يحمله الكاتب، فهو من دعاة الحرية وتحرير المرأة، ومساواتها بالمرأة الأجنبية، مشيراً إلى الصورة المغلقة للمجتمع الذي يعيش فيه والتربية المقهورة: " أن المرأة شريك مباشر في حياتنا تم تحويلها إلى منطقة محمية، خشية من أن تصوب عليها العين، أو تكون معتركا للرغبات أو جذبها للفراش في غفلة منها كل هذه الاحترازات، سورت المرأة داخل محمية كبيرة"(١).

لقد شعر عبده خال من خلال الحديث السابق بأن التربية عبر المُثل لم تَعد موجودة في مجتمعه، فكل ما يلتقط في الحياة بالنسبة للأبناء غدا نموذجاً، وهذا ما يؤكده الحوار الذي دار بين بطل رواية (نباح) وصديقه طارق عندما دخل عليه المكتب صائحاً من موقف ابنته: " دفع صديقي طارق باب المكتب، وجلس في مواجهتي فاتحاً عينيه على اتساعهما، ومحاولاً تهريب فجيعته، وصدمته من خلالهما، وعندما لم اكترث بملامحه المعكرة ضرب كفاً بكف:

– نحن في آخر الزمان!!

وردد استغفاره مراراً، كان ينتظر أن اتسق مع حالته، وأسأله: خير...

– من أين يأتي الخير، وأبناؤنا ينحرفون أمام عيوننا؟

– *صلّي على النبي:

– تصور ما هي أمنية ابنتي؟

– ...

– أن تصبح راقصة مشهورة.

– راقصة!!

– كدت أجن، علمت من أمها أنها كانت تشاهد الراقصة دينا، التي قدمتها المذيعة أنها مفخرة عربية...، دينا مفخرة عربية، تصور مفخرة عربية دفعة واحدة! "(٢). طارق تعجب من أمنية

---

(١) خال، عبده، رواية فسوق، ص٩٩.

* وردت كلمة (صلي) في متن الرواية، والصواب (صلّ).

(٢) خال، عبده، نباح، ص٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابنته، ولم يعبأ بتحديد أسباب هذه الأمنية، بل أخذ الموقف كمشهد درامي يتحدث عنه من خلال نقل الصورة عن طريق الأم، دون أن يكلف نفسه متابعة شؤون أبنائه، فالأم هي صاحبة الدور الأكبر في التربية، فهذا المشهد يدل على أن الأبناء يتأثرون بما يدور حولهم، وما يشاهدونه من خلال القنوات الفضائية، فالأب والأم معاً مسؤلان عن تربية أبنائهم، وذلك باستخدام أسلوب الحوار والنقاش معهم حتى يتكون عند الأبناء وعي ودراية تامة.

نظر عبده خال إلى أن العلم سلاحاً من أسلحة دفع الظلم وتخليص المرأة من عبودية الرجل، ولم يأت به مباشراً، فقد نثره بين أسطر رواياته، تقول الأم لابنها في رواية (الموت يمر من هنا) في أثناء سؤاله المتكرر عن سبب امتلاك السوادي كلَّ هذه الأراضي: "الذي يمسك بالقلم لا يكتب اسمهُ في زمرة الأشقياء"(١).

فالأم المرشد المُعلم للأبناء صورة يطلقها (عبده خال) واضحة في رواياته، وكأنه يفك بها عقدة من نفسه هذه الأم الضعيفة التي تُعنى بأبنائها.

" لم يكن أمامي أن أتراجع عن التعب، وأظل معهم ألاعبهم، وأحكي لهم الحكايات، ليحفظوها، ويرددوها على مسامع أترابهم، ويسردوها وهم فرحين بادئين: قالت لنا أمنا... "(٢).

ولقد حاول إظهار بعض صور محاولات التمرد من المرأة الأم، فهذه (فاطمة) في رواية (مدن تأكل العشب) وفي أثناء حديثها مع أمها عن مشقة العمل في جمع الحطب. تغضب الأم وتحاول فاطمة أن تأخذ جانب الصمت لكن ذلك لا يعجب الأم، فتقول : " والله لولا العيب لتركتكم هنا ونفذت بجلدي"(٣). فالضابط لهذا التمرد هو العادات والتقاليد، كلام الناس مع هذا الموقف تأتي الأم مسلوبة الإرادة التي لا تجسدَّ حلاً إلاّ البكاء،" استشعرت بالوحشة، والضيق، فأخذت تبكي"(٤).

فالمرأة تدفع ثمن سلوك لم يكن لها ذنب فيه، ومسببها الرجل إلاّ أن المجتمع يعدها منبوذة بسبب تلك الأفعال " أمي تغطت بالتراب في أول عام سجنت به، وأبي أنسته امرأته

(١) خال، عبده، رواية الموت يمر من هنا، ص١٥٤.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٦٨.
(٣) خال، عبده، رواية مدن تأكل العشب، ص٥٩.
(٤) المصدر نفسه، ص٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثانية حياته الأولى، وعندما خرجت علمت أنه تبرأ مني وأن اثنتين من أخـواتي ذهبتـا مـع زوجيهما إلى مدن في أطراف البلاد، وبقيت الصغرى خادمة لزوجة أبيها"[١].

ويعرض عبده خال المرأة المحبوبة التي تتخلى عن حبيبها وتخضع للزواج من غيره في حالة غيابه أو تعرضه لموقف ما في الحياة فـ (مها) في رواية (الأيام لا تخبئ أحداً). تزوجت من صديق محبوبها بعد سجنه، وفي المقابل يخضع أيضاً الرجل لهذه المواقف ويتزوج زواجـاً تقليدياً من امرأة أخرى، فأبو مريم تزوج من (آمنة) التي حَملت أمها على المغالاة في مهرهـا، وأخذ يرضخ لمطالبها خوفاً من التراجع عن تزويجه إياه.

وحرص عبده خال على وصف المرأة الجسدي في رواياته، مما يشير إلى فكرة الكاتب في الدعوة إلى إخراج المرأة السعودية من الوضع الذي وجدت عليه، (فلمياء) في رواية (نباح): لا تأبه بظهور مفاتن الجسد أمام المسافرين.

" حين كانت لمياء تنادي على أختها لم تأبه بتلك العيون المتلصصة بنهديها النافرين من فستان لم يكن أميناً على كنوزه، ففرط بإظهار صفحة صدر له بريق، يكشف عن جنينين طفـح شغبهما، فأبان عورتهما ليغدوان مهبطاً لتلك العيون المحدقة بالباب المفتـوح، وقفـت منحنيـة بجذعها الأعلى، فتنبهت للمتربصين بغنيمتها فحجبت نفسها بستارة تدلت من أعلى الباب، وإن لم تكن حريصة على ذلك تماماً "[٢]. إن هذا السلوك ينُم عن طبيعة الضغط النفـسي والاجتمـاعي الذي يقع على المرأة السعودية، فهذا الكبت المفروض على المرأة يؤدي إلى تمردها.

ولا يتردد عبده خال في جعل المرأة هي التي تبحث عن كشف عورات جسدها، يقـف أمامها الرجل متسمراً لا يعرف ما الذي يفعله، فعندما أشارت (وفاء) إليها بإصلاح شأن ثيابها، لم تلتفت (لمياء) لذلك الرجل الذي يبحث عن المرأة من أجل المتعة وقضاء حوائجـه، غيرتـه عليها تأتي من قدرته على الفوز بها للمتعة " بسبب مشيتها تمر ثلة من الفتيـان بـالقرب مـن دارها، وكلما خرجت تنبهوا تماماً على أي وقع تسير، وبسبب هذا التـربص دارت مـشاجرات عنيفة بيني وبين خصومي الذين يبحثون في مشيتها عن نغمة لم تفرق بعد"[٣].

---

(١) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحداً، ص١٣٥.

(٢) خال، عبده، نباح، ص٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول في موقع آخر واصفاً المرأة:" تخلت النساء عن أرديتهن الثقيلة فتكشفت صدورهن، ونحورهن، وأبان شيئاً مشتهى من فتنتهن المخبأة، عندما تفتتح المرأة ثقباً على مفاتنها يتخلى الفراغ عن مهمته القاسية، ونرى مباهج الحياة تتسع.

المرأة هي زجاجة شفافة تلون لنا صحراوية الواقع ووعورة تضاريسه الهالكة، نحن الذين أخرجناها من الجنة لنتمتع بتلونها "!!(١)، فالروائي يصر على خروج المرأة بالصورة التي يرسمها، فيعكس المتوارث من المفاهيم عند عامة الناس، بأن سبب خروجه من الجنة للتمتع بمفاتن النساء.

وفي جانب آخر يرسم الروائي ملامح محبوبة بطل (رواية الأيام لا تخبئ أحداً)، عندما سافر للبحث عن المحبوبة التي فقدها فـ(وفاء) صورة يبحث عنها بين النساء المسافرات " وقبل أن أصل إلى البوابة رأيت فتاة تسير كحمامة.. آه هذه مشيتها حتى اهتزاز وركيها واحتضانها لجذعها الأعلى بيدها اليمنى التفت متابعاً مشيتها اندست بين الفتيات المنقبات وغابت في ذلك السواد، هل يعقل أن أجدها بهذه السرعة، (أعلم بأني مصاب بمس يجعل كل النساء بصورة جانبيه لوفاء، فكل امرأة أجد فيها شيئاً منها، ربما توهمت أن مشية هذه الفتاة تتطابق مع مشية وفاء) "(٢).

فالمرأة المرسومة التي يتمناها بطل الرواية غير موجودة على الرغم من زواجه، إلا أن صورة المرأة التي رسمها في خياله مازالت معلقة " الغياب لا يعني الإلغاء، نحن الذين نغيب الأشياء ونستحضرها، نحن أقلام تكتب ما تشاء وتمحو ما تشاء، ثلاثة نساء استحضرهن دفعة واحدة، زوجتي ووفاء وسلوى، تحضر اثنتان منهن، وتغيب سلوى مع أنها حاضره أمامي لكنها غائبة في حضورها".(٣)

فالمرأة في نظر (عبده خال) صورة التقطت بجمالية فذَّة تترك معالمها في داخل أبطاله ولا تتغيّر، بل على العكس يبحث عنها سعياً للوصول والتعلق بتلك الصورة: "هناك امرأة واحدة تحرقنا وتجعلنا نجوب الأرض بحثاً عنها.

– صدفت امرأة واحدة فقط.

تناول كاميرته من جانبه وتنهد بعمق:

---

(١) خال، عبده، نباح ، ص٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٢.

(٣) المصدر نفسه ص١٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– لو تعلم أن هذه الكاميرا هي مصدر شقائي، هذه الآلة الصمّاء خرج من عتمتها عشق مجنون، أنارت للحظات قبضت على حورية يبدو أنها كانت تتنزه على الأرض فاقتصتها، هذه الآلة ولدت أسطورة الحب، أدخلتني في عمقها وأغلقت علي هناك، غدوت مفتوناً بما تخرجه من عوالم مدهشة.. "[١].

ولا يقف حد انتقام الرجل من المرأة التي خانته وحدها بل يمتد إلى كل من له علاقة ومن لا علاقة له، إنه يتعامل مع الموقف بالموروث الفكري والاجتماعي. (فآمنة) بعد أن سقطت ميتة بعد ضرب زوجها لها، وبعد ضبطها مع عشيقها في بيته، يلحق الموت بالطفلة (مريم) التي تبكي للموقف، فتأتي صورة الغريم بصورة الطفلة، فيقتلها " كانت مريم تبكي تأملتها فرأيت مقدار الشبه الحاد بينها وبين خالد وبوحشية أطبقت عليها المخدة"[٢]، فالأحكام مسبقة صادرة من إرادة الرجل دون التحقق من أنها ابنته أم ابنة عاشق زوجته.

فالمرأة في روايات عبده خال لا تختلف صورتها عن كونها أختاً أو زوجة أو حبيبة، فهي المرأة التي يتمتع بها في ضعفه وحاجته إليها، وهي ذاتها التي يسعى إلى نبذها إذا ما وصل إليها، سمتها الضعف والهزيمة، الطاعة العمياء دون نقاش الرجل، فصوره تنعكس من الأم على البنات، ففي (مدن تأكل العشب) وبعد عودة طاهر الوصابي من أسفاره المتكررة يظهر عدم اهتمامه بالزوجة والبنات.

"وقف أمام بيت متداع وأخرج من كمرة مفتاحاً صغيراً وأداره فانفتح الباب بأزيز مرتفع ينهض سؤال من داخل البيت لامرأة سكنها الحزن– على ما يبدو:

- من بالباب؟
- .....

زاد إلحاح الصوت من هناك؟

وبضيق ردد:

- أنا.

تهلل صوتها، وانفتح الباب وذراعيها، وعندما رأتني أقف خلفه تراخت يداها وظلت عيناها تشعان بفرح غامر، وتقافزت بنتان من داخل حجرة ضيقة وتعلقتا برقبته وهما

---

(١) خال، عبده، نباح، ص٢٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصيحان:أبي... أبي"[١]، هذه صورة ساكنة من الأب لأبنائه، فرغم مــشاعر الفــرح إلا أن الأب لم يُشعر أهل بيته بهذا الشوق حتى ولو عاد من سفر طويل.

إن مجتمع الرواية عند (عبده خال) ينظر إلى قضية الشرف بالنــسبة للمــرأة بطريقــة تقليدية، يتجاهل فيها الرجل حق المرأة، وينصب نفسه مسؤولاً عنها وعن تصرفاتها، وعن كيفية محاكمتها وإصدار الأحكام بحقها، فحين ترتكب المرأة جريمة الزنا، يقتلها أخوها أو أبوهــا أو زوجها، غسلاً للعار ودفاعاً عن الشرف، فهذه (جليلة) في (فسوق) تدفع حياتها ثمناً لذلك.

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني: الموقف من منظومة العادات والتقاليد

يُعبّر العمل الروائي عن آفاق اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، فيفتقر أحياناً لكثير من القيم الإنسانية ويرفض أحياناً أخرى بعضها متوسلاً إلى ذلك بالحلم والطموح، وإيجاد البدائل الفنية، مُعيداً بذلك صيغة الواقع بشكل مغاير لما هو عليه، وربما يتفق مع رؤية المبدع، بيد أنه ينبغي أن نتذكر هُنا أنه ليس بمقدور الروائي الإطاحة بمنظومة القيم والتقاليد السائدة، إنما يحاول أحياناً أن يبحث في عالم يخنق القيم العليا.

وعبده خال في رواياته الست سلّط الضوء على العادات الاجتماعية والتقاليد بصورة نقدية واضحة، تعكس الصور الإيجابية والسلبية في المجتمع السعودي، مع تكراره لهذه العادات في تلك الأعمال وقد يبرر الباحث هذا التكرار إلى تسليط الضوء على بيئة واحدة من البيئات السعودية وهي المنطقة الجنوبية (جازان)، وإن كانت هناك أحداث في المدينة.

ففي رواية الطين يتحدث الكاتب عن قرية أبي ميسم وأوضاعها المختلفة، فهناك آفات زراعية من دود وجراد، وقلة الخدمات كالكهرباء والمدارس، إلاّ أن أهل القرية كانوا متعاونين، فقد طلب (صالح التركي) تحسين أوضاع القرية وتوفير المدارس والكهرباء، وإقراض المزارعين النقود والأموال لشراء العلاجات ومكافحة الآفات الزراعية وتحسين الإنتاج " السيل قد جاء وابتلع كل شيء، والجراد حلَّ وأكل الأخضر واليابس، والقمل يملأ رؤوس أبنائنا وزوجاتنا، وكل يوم يموت واحد ويُسْفَح دمه. اكتملت الآن فينا، ولم يبق إلا الضفادع، وما أظن إلا أن صالح التركي ضفدع فنقيقَه لا يكفُ عنا"(١).

وهناك بعض المعتقدات تشكلت على أنها عادة اكتسبت الديمومة، فالروائي يقدم عدداً من المعتقدات والعادات والتقاليد، من أبرزها الاعتماد على الشائعات والخرافات في تسيير أمور الحياة، وإقناع الناس بأفكار صاحبها، فهذه العجوز تعلل الظاهرة الكونية (الهزة) بأن ثور الأرض أراح أحد قرنيه بعد أن كان مكلفا بحملها " ... التي عللت اهتزاز الأرض تحت أقدامهم بأن الثور المكلف بحمل الأرض نقلها من قرنه المجهد منذ مئات السنين لقرنه الآخر"(٢)، هذه الثقافة البسيطة التي يمتلكها أهل القرية جعلت من الناس تؤمن بتلك الشائعات والخرافات، فتجعلها جزءاً من سلوكهم في المجتمع.

---

(١) خال، عبده، الطين، ص١٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن بساطة الحياة في تلك المنطقة الجنوبية من المملكة يعكس بساطة أهلها فداود ابن ليلى يستسلم للدعاء لربه عند عدم مقدرته على مواجهة الريح التي وصفها بأنها ريح صرصر " وكلما حاول رفع يده للسماء هبطت على جانبيه فدعا بصوت جهوري:

– اللهم نشهد أنك لا إله إلاّ أنت فجنّبنا ما كتبته على القوم الظالمين"[١].

والناس في تلك البيئة بسطاء، مرتبطين فكرياً وسلوكياً بالدين، والموروث، لا يجدون أمام هذه الكوارث إلاّ الدعاء حتى وإن كانت الأحداث ضمن الظواهر الطبيعية في الكون كالخسوف والكسوف " – خسفت الشمس!!.انطلقت الحناجر مهلّلة ومستغفرة حين اعتلى صوت عبده هادي محذّراً:

– لا تظهر هذه العلامات إلا في قومٍ عصوا الله، وما أظن خسوف الشمس إلا بداية نازلة تحلُ بنا فلا تُبقى ولا تذر"[٢]. وتقابل هذه الصورة صورة المثقف الديني الذي يرمز له الروائي (عبده خال) بإمام المسجد، الذي يحاول الروائي من خلاله نقل الحقائق. وتفسيرها للناس ضمن إطار العقل، فالشائعة التي أطلقها الناس بأن النبي إبراهيم في بيت صالح التركي، جعل الناس يفرّون من المسجد عند أداء الصلاة والذهاب إلى بيت صالح التركي لمشاهدة النبي إبراهيم. " – يا ناس... يا ناس اسمعوا، لقد ظهر النبي إبراهيم! ... النبي إبراهيم في بيت صالح التركي!!...

– هل جُننت يا مرزوق؟

– والله لقد سمعت أنه في بيته.

– النبي إبراهيم في بيت صالح التركي، كيف؟"[٣]

تلك الشائعات لا تقف عند حد معين، فهي تتسع بقدر حاجة أهلها لإشغال العامة بها والتفرد بالسلطة. من أجل المصالح الذاتية، مؤكداً ذلك من خلال قوله (سمعت أنه في بيت)

ومن مظاهر العادات والتقاليد المنتشرة في المجتمع الاحتفال بختان الأولاد، حيث يمثل ظاهرة لها طقوسها الخاصة في المجتمع، يجتمع الأهل والأحباء والأصدقاء لمشاركة أهل الصبَّي بحفلهم في التختين، يُقدمها الروائي (عبده خال) في رواية الطين بصورة دقيقة يصف فيها أدق الأحداث، من بداية تحديد الموعد والزمان الذي كان مقرراً بعد انتهاء موسم الحصاد

---

(١) خال، عبده، الطين، ص٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٧ .

(٣) المصدر نفسه، ص٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى تقديم هذا الموعد بسبب جفاف المحصول وعدم اكتمال الموسم ويصف الروائي حالة الوالدين اللذين يظهران القلق والخوف لبعضهما. والثبات أمام الصَبي[١].

ويصاحب هذا الاحتفال الرقص، والطبل، والغناء " رقص وخيل، ومزامير، ورصاص طائش يعتلي قامته المنهمكة في رقصة محبورة، وأناشيد تجوب فوق رأسه المتمايل على نغمات الطبل والمزامير تُعدّد مناقب أسرته... "[٢].

كُلَّ هذا بفعل الجهل وقلة التعليم، فالتعليم يقتصر على كتاتيب، ويتولى أمر التعليم أئمة المساجد، فالسيد هاشم وعبد الرحمن الشرقي، هما المسئولان عن التعليم رواية (الطين)، فعندما حاول (صالح التركي) فتح مدرستين في القرية أصبح متهماً من قبل الجميع. " – لقد جئت بأمر يقتضي فتح مدرستين في قريتنا: واحدة للأولاد والأخرى للبنات.

– ظننا أنك جئت لنا بكنوز الدنيا تعويضاً عن الأضرار التي ألحقها الجيش بمزارعنا...

– ومدرسة وهل أخبرك أحد أننا نفتقر للمدرسة؟...

– ومن غير خجل تقول مدرسة للبنات! هل تريد إخراج بناتنا يا فاسق!"[٣].

ومع أن المدرستين أنشئتا إلاّ أنَّ أهل القرية لم يتفاعلون مع الحدث وبقيت المدرستان فارغتين مدة طويلة، وبمحاولة من إحدى زوجات المدرسين لتشجيع الطالبات على الذهاب للمدرسة، وذلك بتقديم زجاجة عطر لها، ينعتها السيد هاشم بأنها جاءت لتفسد الدين والدنيا في حياة الناس: " وقد أرادت إحدى زوجات المدرسين المصريين أن تتودد لإحدى الصبايا فمنحتها قارورة عطر وفستاناً عاري الأكمام، فحدثت الكارثة التي حركها السيد هاشم عندما أشار إلى أن هؤلاء المدرسين جاؤوا لإفساد ديننا ودنيانا، وضرب مثلاً بتلك الصَبيَّة التي ارتدت فستاناً عاري الأكمام ووضعت عطراً يفوح في كل القرية محرّضه على الزنى"[٤].

تلك الواقعة كانت تربة خصبة لشحن الناس من قبل رجال المسجد ضد هذه الظاهرة، واعتبار المدرسة بيئة للانحلال، تصل إلى حد الرجم لمن يريد أن يذهب إلى المدرستين كي

---

(١) خال، عبده، الطين، ص١٠٧-١٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٠٨.

(٤) خال، عبده، الطين، ص٢٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتعلم "... ليرتفع صوت عبده شوعي مقسماً إن الفتنة حلت بقريتنا وجرّم أبي لإقدامهِ على جلب مثل هذه النوعيات من البشر المنحلّين"(١).

وكلما ازدادت سنوات الخبرة والعمر يزداد الإنسان حنيناً فيخاف على المركز والوظيفة، فالإنسان الذي ارتضى الذل يصاب بالعطب، وتنظر إليه الحارة كبهيمة سائبة، كما أن الإنسان الذي يعتاد الذل يصبح ذليلاً، ويرضى بالذل، فالعين التي تنظر أسفل لا ترى الأعلى، فالإنسان صورة مكررة لما تحمل من أخلاق وقيم، تلك الصورة التي رسمها الروائي عبده خال لحالة الناس في (رواية الأيام لا تخبئ أحداً)، " لم يكن يشغل بال العمدة إلاّ تلك الشتائم التي اندلق بها لسان المأمور من غير تقدير لخدمته الطويلة، أو مراعاة وجود رجاله من حوله،... في أحيان تخرج وساوسه بصوت مرتفع، فيسمعه القريب وهو ينز كنبع متدفق.

– الناس مع العصا أينما تميل مالوا "(٢).

ومن مظاهر العادات والتقاليد التي بثها الروائي في رواية (الأيام لا تخبئ أحداً) محاولة الناس الالتصاق بالمشاهير لتظهر أهميتهم (فعبد الله) يتقرب من (حسين جعفر) الشاعر من أجل التباهي بذلك "إن حسين جعفر شاعر البلد بأسرها.. يبدو أنك بدأت تدخل مناطق الخرف.

– في أحيان كثيرة يلتصق المغمورون بالمشاهير ليظهروا أهميتهم"(٣).

ومن صور العادات والتقاليد التي قدّمها الروائي (عبده خال) صورة المبالغة في إقامة العزاء والفرح، فقد نصبت التبازير في كل حارة إكراماً للمأمور أبي شايب، لحسن سيرتهِ وأخلاقهِ ومعاملتهِ الحسنه إذ كان يحل الخصومات ويتدخل في إصلاح ذات البين دون اللجوء إلى الطرق الرسمية فكان محبوباً من أهل الحارة، فتسابقوا جميعاً للتعبير عن صدق مشاعرهم، وهناك ناحية إنسانية إذ إن المأمور أبا شايب لم يتزوج، ولم يكن له أقارب، وهناك من كان له مصلحة خاصة في إقامة بيوت العزاء لنيل منصب أو سلطة أو جاه. " في زوايا متعددة من الحارة أقيمت سرادق العزاء، ولم يكن من السهولة أن تنهض كل هذه السرادق في نصف النهار"(٤)، واعتبر العمدة نفسه بمنزلة أهل المتوفي، فأخذ العزاء به، وهذه من العادات الحسنة

---

(١) خال، عبده، الطين، ص٢٠٩.

(٢) خال، عبده، الأيام لا تخبىء أحد، ص٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٨–١٢٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي حاول أن يبلورها الروائي في تكافل المجتمع، لمن لا يجد من يساعده "أنا رأس الحي وأقدم العمد والأحق بأخذ العزاء في رجالات البلد.." [١].

ولا تخلو هذه العادات من ميزات في ذلك المجتمع، وهذه سمة المجتمع السعودي، أياً كانت، ومنها ما قام به الشنب صاحب المقهى وهو بيت من لا بيت له، يفد إليه الغرباء فقد أقام به أبو مريم ثمانية عشر عاماً بأجر زهيد مع وجبة طعام، وهذا دليل على أبواب الخير وأهل الخير موجودون في كل زمان ومكان، فالمدعى الذي ادعى بأن له مئة ريال على أبي مريم، دفعها صاحب المقهى وقسطها عشرين ريال شهرياً عليه. " مقهى الشنب بيت لمن لا بيت له حيث يفد إليه الغرباء والمنقطعون للمبيت، مقابل ريال للكرسي والغطاء، وتنقص القيمة كلما تخلى النائم عن الغطاء وشربة الماء أو اختار كرسياً مبثوثاً أو كرسياً كسرت إحدى قوائمه"[٢].

وبعد ازدياد ديون أبي مريم وعدم قدرته على تسديد ما عليه، سمع صاحب المقهى حكايته، ورفض استرداد المبلغ معللاً ذلك " اليد التي تعطي أفاكاً لا تسترد حسابها من كريم"[٣].

وفي هذا المجتمع المتسع بالمساحة والأفراد والبيئات، تتشكل منه شخصيات متفاوتة في القيم والاتجاهات والأخلاق، فالمأمور خالد أبو العمايم تولى المنصب، فكثر تفلت اللصوص، وكثرت السرقات، والاعتداء على أملاك الآخرين، وتربصه بالنساء، وإشغال الخصومات، وغيابه المستمر، واستخدام العنف، لذا فقد زاد تمرد أهل الحارة وعصيانهم مما دفعهم إلى الضرب على الصفيح احتجاجاً لسوء الأوضاع. " كان أهل الحارة يتوقعون أن يتصبحوا بكارثة لم يسبق لها مثيل فلم يكن بإمكانهم النوم من تلك الأصوات العاوية، بين الحين والآخر يسمعون عواء حاداً، يتبعه ركض وصراخ ضار يختلط بنباح كلاب مهرولة، وفي أحيان يمتد عواؤها إلى البعيد... "[٤]. هذه صورة من صور القلق وعدم الاطمئنان في المجتمع كما يصفها الروائي عبده خال.

---

(١) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحداً، ص٤٧.

(٢) المصدر نفسه ، ص٩٨.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠١.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويشير الروائي إلى بعض العادات والتقاليد التي كانت عند القرويين في ذلك الوقت منها التباهي والتفاخر بالأنساب، والعصبية القبلية ، فهذا أبو يحيى يقص على ولده يحيى قصة جده الأكبر وتسميته بالغريب، وأن جده الأكبر يعود إلى أصول عريقة وكريمة: " كانوا عصبة واحدة، كل واحد منهم يعمل ويودع أباه ما كسبه"[١].

وتبدو العادات الحسنة ظاهرة في ذلك المجتمع القروي البسيط فموسم الحجّ تظهر فيه روح التكافل بين أبناء المجتمع، فالكل يشارك في تقديم ما يستطيع للحجاج، فمريم خالدية تسرد قصة أهل القرية وما يقومون به من صنع بضاعتهم، وكذلك تفنن بائعو الحلو بتقديم منتجاتهم. وانشغال النساء بخياطة السّداري لتقديمها للحاجات، وغزل الكوافي والشالات للرجال، وزخرفة العشش بعبارات حجاً مبروراً وسعياً مشكوراً، ونظم الأهازيج والأشعار وضرب الدفوف فرحاً بمقدم الحجاج. " وعندما أصبح دخول الحجيج وشيكاً عمدت بعضهن لسحق الحناء وتخميره، وبعضهن خرجن طلباً للحصول على كميات كبيرة من الفل والكاذي من الأسواق القريبة بعد أن ماتت ردائمهم بالغبرة التي سكنت منذ شهر مضى. وبعضهن جلسن ينظمن الأهازيج ويتدربن على ضرب الدفوف بنغمات توازي وتخالط تلك الأشعار المعدة "[٢].

ومن العادات التي انتقدها الروائي عبده خال، دخول الرجل للمطبخ، فالقرويون يعيبون على الرجل دخوله المطبخ، لأنه يقلل من رجولته كون هذا المكان مخصص للنساء " كنت جائعاً، فرجوتها أن تجهز لي أي شيء ألوكه، وتبعتها كانت منكفئة تهرس لي قرص حنطة خلط بزيت سمسم، فيما كان ريقي يموج باشتهاء، وقف على رأسنا ومد يده بقوه على صدغي:

- هل أربيك لهذا.
- ...
- الرجال لا يقفون في المطبخ.

نهضت أمي وخبأتني خلفها وهي تنافحه بالصوت:

- كان جائعاً وطلب أكلاً، ما الذي حدث؟
- لا أريد رؤيته بالمطبخ أم تريدين ليصبح (رابع خواته)".[٣]

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن القضايا الاجتماعية المهمة في المجتمع السعودي التي ظهرت في البيئة القروية عدم الاهتمام بالتعليم بشكل عام فالآباء يمنعون أبناءهم من التعليم، ويطلب منه العمل من أجل جمع المال، فطاهر الوصابي يريد أن يمنع يحيى من التعليم في المدرسة لولا أن تدخل (الصدفة) وأقنع طاهر بضرورة التعليم، " حين عاد طاهر من سفرته وعلم ما حدث ذهب للصدفة وتخاصما لبعض الوقت، كان طاهر يردد:

- يحيى جاء ليعمل لا ليقرأ ويكتب.

فبادله الصدفة الصياح:

- والله إنك رجل غريب تحرمه من أمه ومن نور العلم.

....

وجدتُ نفسي أتدخل بصوت ضعيف مرتعش:

- سأعمل بالليل ".[١]

أما عن طرق التعليم في المجتمع القروي السعودي فقد أظهرها الروائي من خلال الحوار الذي دار بين (مريم خالديه) و(يحيى) الذي طلب منه كتابة رسالة لخالته، ولم يستطع ذلك، لأن التعليم كان يقوم على التلقين، فهم يعتمدون على الحفظ، ولا يتعلمون الكتابة. " ظنت بي خيراً حينما ختمت الختمة، فقد اشترت لي مرواه وعود قصب قلمته بشفرة حادة وأجلستني بجوارها وهي منتشية:

- لن احتاج لأحد بعد اليوم لأن يكتب لخالتك، اجلس وأكتب لها كتاباً تخبرها بختمك للقرآن.

جلستُ خجلاً حائراً... ماذا أكتب ! فأنا أحفظ القرآن عن ظهر قلب لكنني لا أجيد الكتابة السليمة"[٢].

بالنظر إلى ما تقدم فالروائي (عبده خال) يرسم لنا صورة المجتمع القروي السعودي في مدينة جازان، هذا المجتمع كان بعيداً عن باب الحضارة والتقدم في عصر النهضة، ظل يعيش في أوهامه، وأحزانه، وتصوراتهِ للحياة كما ورثها أو كما كان يريد صاحب السطوة أن تكون.

فالدولة تهتم بالمدن، وتقدم جميع الخدمات، ومنها الاهتمام بالشوارع ونظافتها، والمباني العالية، ووزارة الصحة تقدم خدمات جيدة للمواطنين في المدن، أما القرى فلا ينالها من ذلك شيء وذلك لبعدها عن المدينة.

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأبو يحيى الغريب توفي إثر مرض ألمّ به بعد عودته من الحقول ولم يجد طبيباً يعرف له الدواء المناسب: " ذات ظهيرة عاد محموماً، واستلقى على قاعدته، أخذ يئن بثقل وكأنه يحفر أخدوداً من الألم بدأب ومثابرة...

– المرض يأكله يومياً، لم يعد باقياً منه شيء حتى إذا دفن لمن يسعد الدود بوليمة دسمة"[١].

إن انتشار العادات والتقاليد في المملكة العربية السعودية لم يكن حصراً على منطقة بعينها، إلا أن انتشارها في المنطقة الجنوبية أكثر، ويعود السبب في ذلك هو انتشار الفقر والجهل في تلك المنطقة، وعدم عناية الدولة وأهل السلطة بها، فالروائي عبده خال صوّر لنا هذه المشاهدات التي جعلت من تلك المنطقة مسرحاً لممارسة العادات والتقاليد.

وعبده خال في سرده الروائي عبر رواياته يضعنا أمام تصور واضح لتلك المعتقدات والعادات والتقاليد، دون أن يقدم لها الحلول أو الاقتراحات فهو لا يسعى كروائي أن يكون مصلحاً اجتماعياً، أو مرشداً إنّما أراد أن يمارس دور الأديب الذي يقوم على تقديم الحقائق للقارئ والمتلقي، ويترك له طريقة معالجة هذه القضايا بنفسه وبما يتناسب مع معطيات البيئة التي يعيش بها. إضافة إلى تركيز الروائي على أهمية التعليم لتخليص المجتمعات وبكافة شرائحها من سيطرة وسطوة الموروث وإعمال الفكر والعقل بما يخدم الإنسان منها، وتصويب المغلوط فيها.

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٣٣-٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الرؤية الفلسفية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول: الموقف من الموت

ينظر الروائي (عبده خال) إلى الحياة نظرة تشاؤمية في جميع رواياته. فالموت بالنسبة له صورة متلازمة في حياته، الموت عنده ذو صور متناثرة في الحياة، أينما توجهت فيها، فالحياة من بدايتها موت، وبذور الحياة عندما ترسل لبث الحياة، يعيش بعضها وتموت الملايين، الأغنياء وأصحاب السلطة يعيشون على حساب الفقراء المضطهدين في الحياة يموتون من أجل السلطة وأصحاب النفوذ.

هذه الصورة السوداوية التي نشرها الكاتب في أعماله الأدبية تعكس طبيعة الحياة الاجتماعية التي يعيشها أهل الجنوب في السعودية، حيث أنها تمثل جزءاً من مجتمع يعاني الفقر ونقص الخدمات، وبالتالي فإن فرصة الموت عند هذه الفئة من الناس أمرٌ واقعٌ لا جدال فيه.

ففي (رواية الأيام لا تخبئ أحداً) نجد عدداً من مظاهر الموت التي يتناولها الروائي تؤكد نظرته السوداوية للحياة، يقول"..... نواصل ذبح بعضنا فحين نقف في نهاية زماننا يكفي أن نتذكر أننا فرطنا فيما كان يجب علينا ألا نفرط فيه، ومن هنا يأتي الموت"(١).

هذا الحديث جرى أثناء سرد (أبو حية) للراوي عن علاقته بأبي مريم، أبو حية الذي رفض أن تغمض عينيه عندما قدم للقصاص بعد أن قتل الأعرج الذي كان خصماً لدوداً له، واختبأ في القمامة وبالت عليه القطط لينفذ حقده ضد خصمه، ويرى أن الموت أفضل من القيد السحيق، هذه الصورة خرقها إحساس أبو حية بالضعف عندما زارته (مها) التي كان يحبها، ويزداد ضعفاً عندما يرى أن الظلم قد حال بينه وبين الوصول إلى أمله، فهو لم يبكِ عندما قدم للقصاص، ورفض أن تعصب عيناه فهل الموت انقضاء الحياة بالموت الفسيولوجي، أم أن الموت هو وجود العقبات التي تحول بين الإنسان وهدفه.

"من نوافذ فندق أطلس تدلت أعناق كثيرة وفي ساحة الإعدام انتشر الحرس يمنعون تدفق الناس مكتفين بجعلهم يشكلون دارة واحدة تلك الدائرة، الدائرة التي عجز عن اختراقها السياف بمعاونة رجال الشرطة... نزلت من سيارة السجن جثة فارعة تتمدد بقامتها الفضاء كان صاحبها يواسع بين خطواته رافضاً أن تعصب عيناه ومتذمراً من تلك القيود التي أعاقت، ومن أمامه وخلفه تحرك الحرس وعندما حاول أحد الحراس إجلاسه دفعه بكتفه وجلس في وضع نصف سجود

(١) خال، عبده، الأيام لا تخبىء أحداً، ص ١٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير مكترث بما كان يتلوه مندوب المحكمة في بيان التهمة، كانت عيناه تركض في الجموع المحتشدة وعندما رأى أبا عيسى نهض من جلسته وصاح به:

- *ألم يأتي الأعرج ... أريد –

وقبل أن يكمل جملته كان السياف قد ضرب هامته ...، ارتفعت زغرودة عالية من امرأة كانت تقف خلف المتجمهرين وتبعتها بنواح مرتفع وهي تصيح:

– يا من لا يموت أرحم من يموت" (١).

إن تلازم الموت مع الحياة شيء لا بد منه حسب نظرة الروائي، ويرى أن الموت هو صورة من صور التحرر من قيود الحياة، فعبده خال يعنون فصلاً من فصول روايته الأيام لا تخبئ أحدا، في حديثه عن أبي حية بعبارة تؤكد المعنى " فالموت أداة جيدة لمحاربة الحياة ونزقها "(٢). فهو يرى أن الموت جزء لا يتجزأ من الحياة، وصف استمراريتها بوجود الموت انظر إليه وهو يعبر عن ذلك: " الكوارث دم الحياة التي من خلالها تتجدد وتتشكل وتخلق وجودها من لحظات تصادفنا. فسر عظمة الوجود أن الحياة تصنع من آهاتنا درجاً يقيها من البلل. هذا الدرج أنا وأنت وهي وهو كلنا سلالم تطؤها الحياة لتواصل ركضها الأبدي وجميعنا يحني ظهره لتعبره وهو متيماً بهذا الدهس اليومي، ولم يتجاسر أحد بالرفض... رفض أن نتخلى عنها مختارين إننا مولعون في تزويد حاجز إضافي .... ماذا يحدث لو أقدمنا جميعنا وتخلينا عنها ... أظن أننا سنجد أنفسنا أكثر تحرراً من سطوتها وستغدو أيامنا أكثر بهجة وأقل قلقاً ونصباً".(٣)

تلك هي صورة الموت عند الروائي (عبده خال)، مُنتشر في جنبات الحياة، لا مفر منه تعيش تحت سطوته في أي لحظة، وفي رواية (الموت يمر من هنا) يكشف الروائي عن تلك النظرة التشاؤمية في الحياة منذ نشأتها، " يهددني بالموت ... هذا الغبي لا يعلم أنني من أمد بعيد فقدت الإحساس بالحياة ... فقدت شعوراً بأن أكون إنساناً يحلم ويحب ... لقد أتيت لهذه الدنيا ميتاً ... نعم ميتاً ..." (٤)

---

* ورد كلمة (ألم يأتي) في متن الرواية، والصواب (ألم يأت).

(١) خال، عبده، الأيام لا تخبىء أحداً، ص ٣١٥ – ٣١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٤.

(٤) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص ٢٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الشعور بالظلم يدعو إلى تمني الموت وتفضيله على الحياة المليئة بالشقاء والقسوة فهو يقول على لسان درويش بطل الرواية مخاطباً رمز الموت (السوادي) في رواية (الموت يمر من هنا)، " كدت أصرخ في وجهه قبل أن أغادره ومن يستر الشمس بالموت يا سوادي الكلب" [١].

إن الموت يعيش فينا ومعنا في كل زمان ومكان، فالموت مرتبط بالمكان كما قدمه لنا الروائي عبده خال في روايته (الموت يمر من هنا)، فالقلعة التي لم يعرف عنها الناس إلا الأساطير والحكايات الغامضة، يكتشف أهل القرية أنها مكان للموت، بعدما أصبح يظهر على معالمها رغم جبروتها " كل شيء ينبئ أن الموت حل نزيلاً بهذه القلعة، فحجارتها تآكلت وانهار دورها العلوي وشب التصدع في كل أركانها، وتخلت غرفها عن الأبواب والنوافذ، فاختلطت بالدهاليز والحمامات، ولم يتبقَ صامداً منها إلا فناؤها المسور بجدران عالية زرع أعلاها بشظايا زجاج ليمنع كل من تسول له نفسه بالدخول أو الخروج"[٢].

إن رمز الموت قد نصب أمام من يحاول بمجرد التفجير اقتحام المكان لكشف أسرار أساطيره وحكاياته، فالموت يحاصر البشر في كل مكان، مصادر الموت متعددة الشكل، الموقف، والمكان، والشخص، هذه القلعة مكان وأحد مصادر الموت " لا تركنوا للموت تحركوا صوب الغرفة الشمالية المغلقة التي تقع بالحصن الصغير وإياكم أن تغادروا بابها قبل أن تنجلي غمتكم"[٣].

إن الموت عند (عبده خال) وباء، انتشر بفعل تقاعس أهل المكان عن الدفاع عن حقوقهم وحاجاتهم، واستسلامهم لمن يجلس على عرش السلطة " تهرب من الموت ... إنه قادر على جعل كل شيء موبوءاً، وهذه القرية النائمة تحضره على العيش فوق هاماتنا ... إنها قرية قد جرى الموت في مناكبها منذ أن ولدت، ولم يكن صوتي يجدي في إحياء الموت، كنت أصرخ فيهم فلا يزيدهم صوتي إلا استكباراً، وإمعاناً في الاستمتاع بهذا الموت !!!" [٤]، فالموت عنده وسيلة من وسائل التخلص من السلطة المتجبرة الظالمة التي استحكم أمرها في التسلط على

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٢٠٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٩٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناس وسلب حقوقهم دون حق شرعي في ذلك. " إن الموت هو الحياة التي نهرب إليها من بطش تلك الوجوه الممسكة برقابنا وكأننا أنعام سايبة حل تزكيتها". (١)

وللموت كما يقدمه الروائي مظاهر خارجية تختص به ويحرص على إبرازه في مواقف العزاء كل حسب منزلته، ففي رواية (الأيام لا تخبئ أحداً) يتحدث الروائي عن بيوت العزاء لأبي شايب المأمور القديم، مشيداً بحسن أخلاقه، ونتيجة لذلك فالجميع كان يحاول أن يقوم بالواجب، والدليل على ذلك نصب أكثر من بيت عزاء له، وتظهر المنافسة بين من يقومون بذلك جاعلاً كل واحد منهم همه في أن يكون بيت العزاء أفضل من غيره.

فالعمدة أقام بيت عزاء وأحضر المقرئ (محمد ركبان) لتلاوة القرآن الكريم، وقدّم اقتراحاً في أن يكون المقرئ كل يوم في بيت، من خلال القراءة للحدث نلاحظ التكاليف الباهظة لإقامة بيوت العزاء.

ويعلل الروائي سبب فتح باب العزاء في المأمور، هي محبة الناس للمأمور، ولأنه ليس له أهل ولا زوجة، فكل القوم أهله، فالأيام لا تخبئ أحدا، ولا تعطيك ما تحلم به كما أن الحياة تصنع من آهاتنا سلالم لنواصل ركضنا وجميعنا يحني ظهره مع استمرار الحياة ونصنع حلمنا ونعيش داخله.

وفي رواية (فسوق) يعيش شفيق مع الأموات، فالحادث الذي أودى بحياة أسرته وهو طفل في السادسة من عمره، تلقى معاملة قاسية في الحياة، عاش بين الجثث، مما جعل هذه الحياة تنعكس على محيطه الاجتماعي فلم يلتحق بالمدرسة كأقرانه، ولم يتلقَ تعليماً فنشأ يتيماً تتقاذفه متاعب الحياة عمل إلى جانب عمه قباراً، يحرس المقبرة، ويرطب قبور الموتى، ويسرع في تغسيل وتحنيط وتكفين الموتى، سعادته عند قدوم الجنازة إلى المقبرة لأنه يختلط بالناس، مما يخفف وطأة الوحدة التي يعيش فيها، فأقرانه يرفضون مشاركته لهم بسبب مهنته، حياة انحصرت داخل جدران المقبرة لا يخرج منها إلا للضرورة يوم الجمعة يؤدي الصلاة ووقت القيلولة ليأتي بالماء، حتى أنه غيّر اسمه من شفيق إلى داود لأنه يعتقد أن من عاش بين الأموات يجب تغيير اسمه حتى لا يتعرض للموت.

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٥٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني: الموقف من الفقر

قدّم الروائي (عبده خال) هذا الجانب بصورة نقدية لاذعة من أجل نقل صورة من صور المجتمع الذي نأى بعيداً عن العاصمة ولم ينلْ جانباً من الاهتمام من قبل السلطة، يتــرك أمــر وحال الناس لمن يمتلك القوة والنفوذ والمال. الفقر ظاهرة منتشرة في روايات (عبده خال)، كيف لا وهو من اختار لرواياته منطقة لا يتنازع عليها اثنان بأنها ترضخ تحت حالة من الفقر الشديد الذي أصبح متلازماً مع حياة الناس في جازان" المنطقة الجنوبية.

يتناول الروائي هذه الظاهرة من خلال حديثه عن القرى واعتمادها الأساسي في الحيــاة على الزراعة، والزراعة لديهم بدائية النشأة تعتمد على هطول الأمطار. فإذا لم يهطــل المطــر كانت الأرض جرداء، عَمَّ القحط النّاس، فينتشر الناس باحثين عن وسائل متعددة لقضاء حاجاتهم الأساسية من الطعام، فمنهم من يبيع ما يملكهُ وإن غلا ثمنه في نفسهِ وذكرياته، من أجــل ســدّ جوعه، ومن لم يفعل يموتُ جوعاً.

"– هل يمضي هذا الموسم بلا أمطار؟

جرى هذا الخاطر بمخيلتها فتحسرت بآهة مرتفعة:

– آوه نحن في حاجة ماسة لقطرات قليلة "[١]

لقد وصل الناس في تلك المناطق إلى مرحلة جزموا معها أن الفقر ملازم لهم أعوامــاً طويلــة، تمكن اليأس منهم " استمر غيوم هذا العام غير مبالية بنظراتنا إليها، هناك في البعيد خلف الجبال السوداء ستهمي بمائها حيث لا أحد يحتاج إليه بينما نحن منــسيون هنــا ... نجــالس الجــدب والأشواك... "[٢].

وكأنهم يلقون بالمسؤولية على الغيوم التي تعاندهم، فتسير إلى مكان بعيدٍ عنهم، توصلهم هذه الحالة إلى البحث عن الطعام في كل مكان وبأية وسيلة. " ... لن نجد أمامنا سوى الانتظار، ونبش الأرض علّها تمدنا بقليل من حبوبها المخزونة المنسية منذ أمد، تلك الحبوب التي كانــت في يوم ما فائضاً، هاهي خلال عام واحد قرضت وظلت نواجذنا تبحث عما تطحنه..." [٣].

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص ٦٠-٦١.

(٢) المصدر نفسه، ص٦١.

(٣) المصدر نفسه، ص٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فاطمة تبحث في مكان آخر، مكان كان مخزناً للحبوب، وتحرص على خبزها خوفاً من البقاء في الجوع، " وقفت فاطمة بجوار التنور تسوي وتبسط جمراته المستعرة لتتمكن من خبز قرصين من حبوب الحنطة الدفينة، جمعتها من أرض بلقاء كانت فيما مضى مخزناً للحبوب.

– لو أنحرق القرصان فسنبكي كلنا"[١]

هذا الحوار الذي دار بين مريم خالديه وابنتها فاطمة حول موت الوادي. وإصابة الأرض بالقحط، حتى بدت متشققة من العطش بسبب عدم هطول الأمطار.

ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ، فمن يملك شيئاً يُباع لا يتأخر في ذلك من أجل سدَّ حاجة الجوع، فقد كشف الروائي (عبده خال) عن هذا الجانب من خلال الحوار الذي دار بين مريم خالديه وابنتها حُسنيه حول بيع عقد الذهب، الذي وعدت مريم ابنتها به كهدية عند زواجها، وعلى الرغم من محاولة حسنية إقناع والدتها بعدم بيع العقد، إلاَّ إنها لم تأبه بذلك، فأقدمت على بيعه لسدّ حاجات أسرتها من الطعام والشراب والملبس، واستقبال أمها من الحج.

" ... – إلى أين؟

– سأبيع هذا الدبلول.

– فاحتجت حسنيه على بيعه:

– ألم تقولي إنك ستهديني إياه مع زواجي؟

– وهل هناك من يفكر بالزواج في هذه القرية؟

الجوع أنسى الناس كل شيء يا خبلى ... "[٢]

إن هذا المشهد يدل على صعوبة العيش في القرية التي دارت أحداث الرواية فيها بسبب انتشار الفقر والجوع، هذا الفقر لم يترك حتى لمن يحصل على الطعام بطريقة أو بأخرى من الفوز بها، وسد رمق ذلك الجوع الذي غدا مُزمناً ومتلازماً مع حياتهم، ولم يرحم جوع الصغار أمام سطوة الكبار في تحصيل ما يقع بين أيديهم من الطعام، أثناء لهوهم أو جدّهم في الحصول عليه، " توقفا فجأة على صياح بعض الأطفال وهم يتجارون ممسكين بطائر غريب الهيئة، وقد التصق ريشه بين أصابعهم، وكل منهم يدعي أنه اصطاده بمفرده، فنهرهم جبريل وخطفه من بين أيديهم، وثنى رقبته ومرر شفرته فسال دمه شحيحاً وارتعش بين يديه لحظات وهمس، نتف

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٠–٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ريشه على عجل وألقاه على تلك الجمرات المستعرة، وبجواره تناثر جراد مختلف الأحجام، وهبط الرجال والأطفال والنساء ملتفين حول الموقد وانتظروا أن ينضج الطائر بينما ظل لعابهم يسيل بغزارة وترقب"[١].

لم يتح الجوع الذي تأصل في أجسادهم من تقديم الصغار على الكبار في تلبية حاجاتهم من الطعام، فالجوع سهمٌ من سهام الموت، يجعل الفرد يبحث في كل ناحية من الحياة ليلوذ بفرصة من العيش وإن كان على حساب الآخرين.

ويقدم الكاتب حالة أخرى من حالات انتشار الفقر وسبباً من أسبابه ألا وهي استغلال حاجة الناس من أصحاب النفوذ والسلطة. فالروائي يشير في مواضع متعددة من رواية " مدن تأكل العشب" إلى ذلك، فطاهر الوصابي استغل حاجة يحيى إليه فجعله يعمل في المقهى ويأخذ أجره، مدعياً أنه أبوه، وأمام يحيى يدعي أنه يجمعها له.

– "لكي نصل لجدة نحتاج إلى نقود، وعليك من الآن أن توفر لقمتك بنفسك.

– ونقودي التي معي.

– وهل تظنها تلد، ألم تأكل وتتنقل وتنم؟ .. أم تظن أن من يقدم لك الأكل والشراب يقدمها من أجل عينيك.

... سحبني من على الكرسي الذي أجلس عليه، وتقدم لصاحب المقهى:

– هذا ابني وأريده أن يعمل لديك.

تنحنح طاهر وهو يدور حول كرسي صاحب المقهى وابتسامته تتسع. تناول كرسياً مجاوراً وجلس في مواجهته:

– لي طلب بسيط

– ما هو؟

– أن تسلمني أجرته، فأنت تعلم أن الصبيان يفرطون بما في أيديهم.

ومدَّ يده وتناول أجري لمدة أسبوع مقدماً، ومضى إلى حيث لا أعلم، وهو يوصني:

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كن رجلاً "[١].

ولا يتورع أصحاب النفوذ من استغلال حاجة الناس في أشدّ الظروف قسوة على الناس، فالحرب بالنسبة إليهم فرصة ثمينة لجمع المال، والسطوة على مقدرات الناس وممتلكاتهم في تلك الظروف فيرفعون الأسعار الغذائية، هذا المشهد قدمه الروائي (عبده خال) من خلال الحوار الذي دار بين البائعين ومجموعة من المشتركين.

" مشهد ثانٍ:

المكان مدينة جازان.

الوقت ضحى رطب من يوم الجمعة.

في الميدان تناثر الباعة حول بضائعهم وتزاحم المشترون حول تلك البضائع، أكياس حبوب ودقيق وفول وتنكات ملئت بزيت السمسم والسمن والكاز. وهشو اللفظ عن أجواء الحرب وهم يتزاحمون على تلك البضائع القليلة.

صوت ١: أريد كيساً من الدقيق.

صوت ٢: سوف أشتري كل ما لديك من حبوب.

بائع الحبوب الثاني: أعرف نيتك ولن أبيعك.

صوت ٣: أريد دقيقاً وسمناً وكازاً أو كبريتاً.

صوت ٤: يا ناس خافوا الله ابقوا شيئاً للمساكين.

صوت ٢: كلنا مساكين.

بائع الحبوب الثالث:

- لم يعد سعر الحبوب كما كان، فمن يريد الشراء بالسعر الجديد فليتقدم"[٢].

ومن مظاهر استغلال حاجة النّاس سلب حقوق العباد وتقييد حريتهم الاجتماعية، وفرض سطوة صاحب المال عليهم، بسبب الفقر والعوز والحاجة، يرضخ لها صاحب الحاجة لأنه لا يملك البديل كشد حاجته الملحة، فالفقر لا يعرف الحرية، ولا يجعل للكرامة سيادة في حياة النا

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١١١-١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو عاملٌ من عوامل التشرد في المجتمع، يدفع بأبنائه للخروج من محيط المكان الذي ولد ونشأ به بحثاً عن مكان آخر يجد فيه ما يلبي حاجاته، ويحقق له أبسط مقومات الحياة البشرية مع جهله تماماً بالمكان الذي يتوجه إليه، هل حقيقة سيحقق له الهدف ويشبع طموحاته التي رسمها أو رسموها له.

فيحيى خرج من قرية مدفوعاً من قبل جدته للعمل قبل أن يصل إلى مرحلة النضج، خرج طفلاً ليتحمل مسؤولية العمل والإنفاق على أخواته الصغار، تعرض في أثناء سفره إلى مخاطر متعددة. فلم يحقق أحلامه التي خرج من أجلها. " كان من الممكن أن أعيش بداخل قريتي كبقية أهل القرية، اشتغل بأي مهنة بسيطة وأعود في آخر الليل لأرتمي كبهيمة تفككت فقراتها فاستسلمت للاسترخاء الطويل قبل أن تشدَّ بحمولة أخرى ... [١]

طموح لم يتحقق جاب معه الأرض، وسلك الطرق الصعبة، تشرّد في الأمكنة لتحقيق أحلامه، فتتلاشى الأحلام والطموحات أمام الفقر والحاجة، وتدفعه إلى التخلي عن تلك الأحلام، لأنها مع ملامستها للواقع تبدو سراباً لا يمكن السير خلفه.

" الرياض مدينة بعيدة... وسأكون فريسة لصحرائها الموحشة

كنت أوسوس بهذا لأقشع عن بالي فكرة الرحيل وفي تلك الليلة وقف حامد بمخيلتي وهو ينهب الطرقات باتجاه الموقف، كان يتحشرج بالكلمات:

– لكي تصيب السعادة، عليك أن تتخلص من أحلامك. فقررت أن أتخلص من أحلامي، واستقبلت الرياض بصحرائها المتسعة، وها أنا كدودة في بياتها الشتوي تقبع بصناديق جبل أبو مخروق تمضغ غربتها ووحدتها.

هذه الحياة كلمات تتقاذفنا فنركض خلف بريقها، ونكتشف أنها سراب بعد فوات الأوان، هل حقاً نستطيع أن نتخلص من أحلامنا؟ ..." [٢].

والفقر سببٌ من أسباب انتشار الأمراض، فالجوع قد تفشى في حياتهم. ولم تعد أبدانهم قادرة على مواجهة الحياة، إن صورة المرض التي ينقلها لنا الكاتب مؤشرٌ على شدة الجوع والحاجة إلى أبسط مقومات الحياة. لكي يتفاعل معها بروح ايجابية. " ودبت الأمراض في أوصالنا فاقتاتنا السل، والجدري والجذام. لدرجة أن عيسى مهدي تساقطت أصابعه في ذات ليلة

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم يجد من يقبرها له فرمى بها للقطط التي تجاوره، ولم يكن غريباً أن نجد إصبعاً، أو رجلاً، أو يداً مقذوفه بجنبات الطرق، أو بين قمائم القرية، ... أما الجدري فقد حصد القرية عن بكرة أبيها، فكانت تخرج الجنازات ولا تجد من يشيعها .... أما السل فقد تركنا (ندسع) دماءنا فلا يتبقى سوى حلم الموت، الذي يزوّدنا عبر سعال دموي طويل"[١].

مَشهد تتخيله أمام ناظريك، تقشعر منه الأبدان، إن الفقر وقلة الموارد الغذائية لا تقف على فئة من المجتمع دون فئة، فالفقر لا يعرف كبيراً أو صغيراً، فالأطفال جزء من شريحة المجتمع، إلاّ أنهم عانوا من قسوة الفقر ما عاناه الكبار، فهذا موتان ولد في زمن الجوع، حتى أصبح ضرع أمه جافاً لا يلبي حاجته " كنت في الخامسة عشرة من عمري تكبرني أختي لسنة محاصيل من القمح الأبيض، وأخ بزغ في يوم الجوع فوجد ضرع أمه غير قادر على أن يمده بقليل من اللبن فأعلن البكاء المتواصل"[٢].

إن الفقر والجوع سبب من الأسباب التي تدفع بالناس لسلوك أي طريق من أجل الحصول على ما يسد رمق جوعهم، ودفع الموت المحقق عنهم.

" كانت (لبنته) اليومية هي الأساس، فكنت أسعى لجلبها له بأي شكل وعلى أي صورة"[٣]

يدفع الفقر بأهله إلى السَّرقة، عادة ذميمة، ومحتقرة عند كافة المجتمعات إلاّ أنها السبيل الوحيد من أجل الحياة.

ولم تقف صورة الجوع عند هذا الحدَّ، فالكمية التي يحصل عليها من الطعام توزع حسب أولويات الأفراد، فالصغار ليس لديهم القدرة على تحمل الجوع "وأذكر أنني كنت أذهب من الصباح الباكر مع الجدة نوار إلى الحقول المجاورة لأعلف لدوابنا التي داهمها الجوع وأوشكت على الهلاك، وكنت أقسم ما اعتلفته قسمين، قسم أخصصه لدوابنا، والقسم الآخر أقايض به لبناً لموتان الصغير"[٤].

تلك الحالة لم تقف عند هذا الحدّ من الممارسات التي يسعى معها الناس من تخفيف وطأة الجوع. ومقاومة الموت، أو قل دفع الموت عن أنفسهم يوماً بيوم، فالجوع أوصل بعضهم حداً أكثر من السرقة. حيث أخذ يرهن أبناءه من أجل الحصول على الطعام كما فعل يحيى عبد الله،

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص ٣٨٤-٣٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٨٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وقد بلغ الجوع بيحيى عبد الله مبلغاً عسيراً ولم يجد بدأ من رهن ابنه البكر، فقد دفع به للشيخ موسى مقابل صاعي بُرّ"[١].

جوع ورهن للأجساد البشرية، مقابل الحصول على الطعام، فالموقف عظيم يجعل من الإنسان يتخلى عن فلذة كبده مقابل الطعام. إن حالة الجوع التي يعيشون فضيحة، ولا يكتفي بأن يرهن الصبي عنده، بل يسخره في خدمة دون آخر. طوال مدة الرهن.

" وافق مرغماً أن يظل ابنه مرهوناً إلى حلول الموسم القادم، وتم تسخيره للعمل بدكان الشيخ موسى طوال هذه المدة دون مقابل"[٢].

يتبين لنا مما سبق صورة المعاناة الحقيقية للإنسان الذي أوصله الجوع لتنازل عن فلذة كبده، لم تكن هذه الظاهرة عابرة في حديث الروائي عبده خال. بل كانت حالة القحط والجوع حالة قائمة متعلقة بكل جوانب الحياة، " ها هي السنة الخامسة تمضي دون أن تخضرّ الأرض، أو تلوح بالسماء بارقة أمل لانقضاء هذا القحط المزمن، وأوشكت الحياة على النفاد، وغدا موسى الجوع يقومون موتى الجدري ، والجذام.... "[٣].

الجوع لا يفرق بين الكائنات، أياً كانت، فالكائن مخلوق يحتاج إلى الطعام، إنساناً أم حيواناً، هذه السنوات الطويلة من القحط ألحقت الضرر بالحيوانات، التي تُعدّ عنصراً هاماً من عناصر الحياة في البيئة القروية، هذه صالحة في (رواية الموت يمر من هنا). تصف لنا حالة الجوع التي لحقت بماشيتها. "كانت صالحة تقف في وجهي وعندما رأتني خالي الوفاض صرخت استنكار:

– أظنك ذهبت لتلعب ونسيت أن تعتلف للدواب؟!

وقبل أن أتفوه أكملت:

– *أنظر إليها، إنها تموت فمنذ ثلاثة أيام لم تأكل شيئاً ". إن حالة اليأس والتحقق من الموت في كل لحظة صورة ملازمة لأهل القرية، فما يقع بين أيديهم من الطعام لا يمكنهم من متابعة العيش بعد فترة من الزمن.

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢-١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦١.

* وردت كلمة (أنظر) في متن الرواية، والصواب (انظر).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونتساءل ما سبب الجوع والفقر الذي حلّ بالقرية مدار الحدث الروائي عند عبده خال؟.

هذه الصورة الحقيقية التي يراها الروائي لفقر هذه القرية والخضوع والذّل، والحديث في العتمة دون القدرة على مواجهة الآخرين حتى أنهم لم يستطيعوا أن يحصلوا على ما يصلهم من إغاثة وهبات جاءت إليهم من مناطق مجاورة، لسطوة السلطة هذه الهبات تذهب إلى مخزن (السوادي). رمز السلطة والجبروت في رواية (الموت يمر من هنا)، " ولم تأت الهبات إلاّ بعد أن نفق منا الكثيرون تلك الهبات التي ذهبت إلى مخازن السوادي"[١].

ونخلص إلى القول أن الروائي عبده خال قدم إطاراً فكرياً موسعاً لإحدى البيئات القروية في المجتمع السعودي، عرض فيه عدد من القضايا التي شغلت فكره كأحد أبناء المنطقة وأراد من بثها في أعماله الروائية لفت النظر إليها من جميع أفراد المجتمع مواطنين، وسياسيين، ومصلحين... إلخ، بهدف الوصول إلى حياة أفضل تنتفعُ من معطيات العصر الحديث، الذي اتسم بالسرعة والتغير والسعي إلى تقديم خدمة سهلة وميسورة للإنسان، فإذا كان هذا هو هدف التَّقدم العلمي والتقني والثقافي، فإنه من وجهة نظر الروائي هدف سامٍ يستحق أن يبذل في سبيله كل نفيسٍ، ليتمكن أفراد الأمة وعلى الخصوص أبناء المجتمع السعودي من الانتفاع بهذه الثورة العلمية والتقنية وجعل الأدب نافذةً مفتوحةً لتقديم كل مظهر من مظاهر الحياة في المجتمعات ، بهدف النقد البناء الذي يسعى نحو التغير، غير أن معيار الحكم المنشود يبقى مُبْهماً في ظل الأدب، لأنّه يُعبر عن الذات المُبدعة، وهي نظرة فردية، بينما يحاكمهُ الآخرين وفق اتجاهاتهم ومصالحهم الشخصية، وبهذا يبقى الصراع قائماً بين ما يدون في الأدب وما هو الواقع، مع إيمان الباحث أن الأدب ليس من مهماتهِ نقل الواقع، إنما النقد، والنقد هو البناء.

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٤٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

الرؤية السياسية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول: البعد الوطني (الموقف من السلطة)

إن الحرية تناقض مع السلطة إلا إذا كانت هذه السلطة تمثل شعباً حراً، وكلاهما يمنح الآخر المساحة الكافية ليكون الحراك الاجتماعي في نماء وتطور مستمر، فالديمقراطية جزء من الحرية السياسية التي غالباً ما تشكل حرية اجتماعية تكفل للإنسان الحياة الفكرية.

وتحقيق الحرية والعدالة الاجتماعية لا يتحقق في يوم وليلة؛ إنما يحتاج إلى وعي هادف بين السلطة وكافة مؤسساتها وأجهزتها وبين جميع أفراد المجتمع، الذي بدورة يسهم في التقليل من بروز الطبقية والتسلطية في المجتمع، وتوزيع مكتسبات الأمة بين أفرادها وفق قانون عادل.

لقد عانى الإنسان العربي من غياب الديمقراطية وحرية الرأي، لذا لجأ المثقفون ومنهم الروائيون إلى طرح قضاياهم هذه داخل العمل الفني الأدبي فأصبحت الحرية والديمقراطية ببعديها السياسي والاجتماعي هاجس الرواية العربية عامة، وعند الروائي السعودي خاصة.

في ظل هذا التقويم للحرية والديمقراطية نبحث عن مدى حضور ظاهرة الحرية في روايات الروائي عبده خال ونتساءل: ما موقفه من هذه الظاهرة؟ وكيف نقلها لنا عبر العمل الفني الأدبي الروائي؟

وقد أشار عبده خال إلى وسائل الحرية والديمقراطية في مجتمعه ودورها المَأسور الذي يجعلها عاجزة عن تحقيق ذاتها، وإثبات وجودها في مجتمع لا يعرف الانتماء إلاّ لكلمة حاضر، أو هذا ما هو بالإمكان، فالصحافة كمظهر من مظاهر التعبير عن الحرية يقدمها عبده خال في رواية (نباح) بالدور الذي تتطلع فيه. وهو مؤازرة السلطة وتدليس الصور بما يتناسب مع النظام القائم. "كنت أحمل في حقيبتي اليدوية جريدتين محليتين، شرعت بقراءة عناوين الصحيفة الأولى من أحدهما، وجوه صحفنا تتشابه لم يكن بها شيء لافت"(١).

ولا يأبه (عبده خال) في رسم صورة الصحفي في مجتمعه، وينعتهُ بالغباء وعدم مقدرته على إظهار الحقيقة، ومحاولة مواراتها عن الأعين حتى يحين وقتها، على الرغم من الصحافة تُعد السلطة الرابعة في البلاد، وهي الوحيدة إن جاز لنا التعبير في الكشف عن الحقائق وتعديتها تماماً لطرحها للنقاش والحوار، وأخذ القرار المناسب. "صحفيونا أشبه بذلك الغبي الذي يكنس بيته يومياً ويضع نفاياته تحت سجاد صالون الاستقبال، كل شيء نظيف لا يحتاج إلا لرفع

(١) خال، عبده، نباح، ص١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السجاد ومواراته"[١]. هذا هو واقعهم الحقيقي الذي يراه (عبده خال) قد لا تكون هذه الصورة تمثل الصحافة والصحفيين السعوديين فقط، ولكنها نقدٌ لاذعٌ لدور سلطة فاعلة في مجتمع اتسعت فيه وسائل المعرفة وبدا الانفتاح أمراً لا بد منه.

إنَّ من يحملون شعارات النقد للسلطة وأعوانها من الصحفيين ويحملون أفكاراً نضالية من أجل الحرية المنشودة، هم ذواتهم من يمارسون التدليس، فالمجالس الخاصة التي يبث فيها المناضل آراءه لا تنطبق على واقع الحال الذي يقدم في الصحيفة، فهذا (الدكتور العلوني)، الذي يكره (سعد خلاف) المحرر في إحدى الصحف المحلية، الذي يعتبر صمام الأمان للجريدة، فيقوم على تنقيح وتدقيق الكتابات قبل صدورها.

" الدكتور العلوني لا يكره أحداً كما يكره سعد خلاف.

"سعد خلاف شغل منصب الرقيب الداخلي منذ حرب تحرير الكويت، يسمونه داخل الجريدة بصمام الأمان، منحه رئيس التحرير سلطة تفوق سلطته ويقولون بل امتلك هذه السلطة من جهات أعلى"[٢].

هناك صحفيون أقل سلطة يتعلقون بأصحاب الحريات ودعاتها، مع علمهم بزيف تلك الرؤوس عن مجاراة الحقيقة، يقول الراوي في رواية (نباح)، "حملتُ كثيراً من آرائه هذه التلمذة لم ترق لرئيس التحرير".

" صدمت بالدكتور العلوني فلم تتوافق تنظيراته في المجالس الخاصة بما ينقاد له داخل الجريدة، ووقفت عند أول درس تعلمته... النزاهة"[٣].

إن الصحفيين الآخرين يدركون أن الحقائق لا يكشفها إلاّ من يقتحم المعركة بسلاح فتاك، وإلا اعتبر ذلك تدليساً ومخادعة، ينشأ معه صراع بين الوعي واللاوعي عند كتابة الخبر الصحفي. " في كل مرة أيقن أن مثل هذا التدليس الذي يمارس في صحفنا لا يصلح لإخراج الأفكار القيمة، هم يردون بوقاً يكمل معزوفة متناغمة كاذبة الإدعاء، وكلما جئت للكذب أحسست

(١) خال، عبده، نباح، ص١٠٤.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠٤.
(٣) المصدر نفسه، ص١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالعري، أحسست أن طوفاناً من عيون البشر تهتك جلدي وتتوعدني بيوم لفصل عنقي عن جسدي ومواراتها تحت سجاد سميك"[١].

فالكتابة يجب أن تتطابق مع ما تشير إليه السلطة، وعلى الصحافة أن تصفق بكلماتها المنمقة، والمزينة بعبارات التمجيد، وبيان سداد الرأي للسلطة هي المهمة الأساسية، وإن كان هذا من مبدأ سخرية المثقف، والقارئ بالجريدة على حد سواء. هذه الصورة لم يغفلها عبده خال عندما تناول هذا الجانب من جوانب الحرية فنجده في رواية (نباح) يشير إلى بعض المغالطات التي تثير سخريتهم من مؤازرة الصحافة للسلطة مهما كان القرار. "تلك الواقعة كانت مهزلة تعمينا جميعاً عنها: ارتفع سعر البنزين فارتج الناس لهذا القرار، فخرجت صحيفتي بمنشت عريض توسد الصفحة الأولى: ارتفاع أسعار البنزين قرار حكيم.

وعندما تنبهت الدولة لهذا الخطأ وأعلنت عودة الأسعار على ما كانت عليه في اليوم التالي مباشرة خرجت الصحيفة بنفس المانشت: تخفيض أسعار البنزين قرار حكيم"[٢].

ولا يخشى (عبده خال) من تأكيد مسألة الكذب التي تمارسها الصحافة في حياة الناس وعلى مختلف مستوياتهم، قرّاء وصحفيين وسياسيين، ومسئولين ولا يقف عند هذا الحدّ، بل يؤكد استخدام المسئول المعارض للقناع متى ما شاء رفعه، ومتى شاء وضعه على وجهه. "كلنا يعرف أننا نكذب: الصحفيون يعرفون أنهم يكذبون، والقراء يعرفون أن ما ينشر كذب، والمسئولون يعرفون أن ما يكتب كذب ومع ذلك لا تزال الصحف تصدر!!

هذا الاستغراب يبديه الدكتور العلوني ولا يقف عند هذا الحد بل يحرم فعل الكذب، يفعل ذلك في الجلسات الخاصة وحين يطلب منه، غير قناعاته يوافق مباشرة للقيام بالمهمة ولا يرى في فعله أي تناقض!!" [٣].

ويؤكد كذب الصحافة والصحفيين في موقع آخر من الرواية، بعد أن أصبحت الصحيفة التي بين يديه تشعره بالاستياء من أخبارها، ليقف على خبر استطلاع نشر على منتجاتها حول البيوت التي آلت للسقوط محملة مسؤولية الكارثة التي ستقع بعد سقوط تلك البيوت لأصحابها، لأنهم لم يغادروها حتى وإن كان المكان الوحيد لهم الاستظلال بالشمس، دون أن يشير الاستطلاع إلى دور السلطة في حل هذه القضية، " أوشكت على قذف الجريدة جانباً، وتراجعت

---

(١) خال، عبده، نباح ص١٠٤ – ١٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٥.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حين لمحتُ استطلاعاً نشر على صفحتين عن بيوت آيلة للسقوط في حي العشيما بمدينة جازان كان لوم الصحيفة والمسئول منصباً على الساكنين لعدم مغادرتهم بيوتاً ستتقوس على هاماتهم، فليس مهماً إلى أي بقعة يتجهون، فقط عليهم مغادرة هذه البيوت واستقبال أشعة الشمس بهاماتهم الحاسرة لم يرد ذكر لما يستوجب أن تقوم به.... "[١].

إن مسؤولية الديمقراطية التي تبني بمفهومها الداخلي حرية الرأي والرأي الآخر، جاءت إلى مجتمعنا العربي مفروضة عليهم، ومن فرضها لم يسمح بإدخال كل عناصرها، فأدخل ما يشاء وما يحقق طموحاته وأفكاره، واستثنى مالا يتناسب وهواه، أو يعرقل مسيرة السيطرة والسلطة لديه.

دفعت السلطات العربية أبناءها للمشاركة في المؤتمرات التي تعقد عن الديمقراطية وطريقة تطبيقها، ومعوقات التطبيق في البلاد النامية، فالحوار والنقاش خارج البلاد مسموح به، مع محاولة الطرف الغربي صاحب الباع الأطول ممارسة الديمقراطية انتهاز الفرص للكشف عن ممارسة السلطات لتلك السفارات الرنانة التي يقدمونها في المحافل والخطابات، فهذا ممثل الديمقراطية يحاور (أنور) عن طبيعة الديمقراطية في بلاده " أنتم لا تجلسون أمام رؤسائكم أريد أن أسمع آراءكم في بلدانكم *وزعماءكم.

قال جملة سمجة:

– إذا لم تفلح في التوجيه ربما نأتي بأنفسنا لإرساء مبدأ الديمقراطية!!" [٢] إشارة مبطنة إلى الاستعمار، وإن اختلفت وسائل الحرب عن الماضي، ومع إدراك (أنور) لخفايا الحديث وعلمه بالحقيقة إلا أننا نجده يرد بامتعاض يكشف عن أن من يرفعون شعار (الغرب) لهم مطالب أخرى تتنافى مع الواقع: " كان ينظر إلى ممثل الديمقراطيات بتحفز وعدائية مبطنة وحين سمع جملته الأخيرة رد بصوت حاول أن يكون متوازناً: لا أعرف كيف يمكن لكم أن تخلقوا ديمقراطية في دول فقيرة كالتي أقيم بها هذا المؤتمر؟"[٣] .

---

(١) خال، عبده، نباح، ص١٠٥.

* وردت كلمة (زعماءكم) في متن الرواية، والصواب (زعمائكم).

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥١.

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى الرغم من معرفة الحقيقة وأخذ الآمان من صاحب العلاقة لا يرى من يمثل البحث عن الحرية (أنور) مقدرته في ذاته لخوض تلك التجربة، فالحرية ما زالت قيدا يخافها. " لنتـــرك الأسئلة الآن وحدثوني عن بلدانكم.

تقوس أنور كقط هوجم على حين غرة:

– نحن لم نأت لنشتم رؤساءنا جئنا لمعرفة آليات إنجاح ديمقراطية في بلدان * شته!!" (١).

النقد شتيمة، هكذا تعلم ونشأ عليه، في البيت والمدرسة والعمل، وعندما يطالب بالمعرفة يتركها مجهولة ما هي الديمقراطية التي نسعى إلى إنجاحها، ويخشى من تحديـــد بـــلاده فيـــوهم العموم من الحاضرين بلفظ بلدان ناشئة.

وعلى الرغم من إدراك ممثل الديمقراطيات الغربي بأن كلام (أنور) فيـــه شـــيء مـــن الغلظة إلاّ أنه يتجاهل ذلك، ليستمر في الهدف الذي جاء من أجله لينقل الحـــديث إلـــى آخـــر، (بركه). وبسؤاله التالي يتغير الموقف " – ما هو تقييمك لرؤساء العرب، وفي تصورك لماذا لا يسعون لإيجاد الديمقراطية في بلادهم، وإذا كانوا يخشون منها على كراسيهم ألـــم تنـــصحوهم بإيجاد طريقة ما للمحافظة على عروشهم ومنح شعوبهم طريقة حياة تمكنهم من التغير من غيـــر استبداد"(٢).

هذه الجرأة التي انطلقت من (بركة) جعلت ممثل الديمقراطيات يُفضي بما في جعبته من آراء ومواقف تجاه زعماء العرب، لكنه يحرص على أن تكون هـــذه الآراء موضـــع الحـــديث والنقاش داخل المكان ولا تخرج منه. " لمعت عيناه: سأبدأ من آخر ملاحظة لكن حـــديثي ودي وليس للنشر، زعماؤكم بهم خرق مبالغ فيه فهم كالجزار الذي هم بذبح الـــشاة وقبـــل أن يجـــز رقبتها سممها"(٣).

ويثير فيهم عشقهم لصور الخيالية البعيدة عن الواقع مذكراً إياهم باعتزازهم بتلك الصور على حساب الواقع: " ربما يطيب لكم هذا التشبيه فأنا أعلم أن العرب يعشقون التشبيهات"(٤).

---

* وردت كلمة (شته) في متن الرواية، والصواب (شتى).

(١) خال، عبده، نباح، ص٢٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥١.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٥١.

(٤) المصدر نفسه ، ص٢٥١–٢٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يتوقف عند هذا فحسب بل يستمر في حملته على الزعماء العرب الذين ادّعوا أن نشوء الأحزاب السياسية، مظهرٌ من مظاهر الحرية والديمقراطية، إلا أن هذه الصورة في واقعها تنقسم إلى جزأين، أحزاب معارضة مقيدة مكبلة، وحزب آخر موالٍ للسلطة، ويستمر في الهجوم وعرض واقع الحرية الذي يمارس في الحديث الجانبي في المقاهي والعمل، مشيراً إلى بعض المظاهر التي تؤكد عدم ممارسة الديمقراطية والحرية في المجتمعات العربية. ولعل ذلك غير ما عناه الروائي على الرغم مما جاء في قوله: " أحزابكم جوقة لاستكمال المعزوفة، هي أحزاب بلا حرية، وحزب الرئيس يفعل ما يشاء انظروا إلى صدام ماذا فعل بكم؟.. إن الحرية في معناها السطحي عند بعض دول العالم العربي أن تقول ما تشاء في المقهى أو في العمل وليفعل الحكام ما يشاءون وبين القول والفعل تضيع رقاب وأرزاق... نعلم أن دولاً عربية تطبق قانون الإعدام في الأشخاص الذين يجهرون بآرائهم السياسية ... هذا فعل بشع وحقير وضد حقوق الإنسان"(١).

نعم لقد أدرك الصحفي والمثقف العربي أن ما قاله ممثل الديمقراطيات حقيقة لا يتنازع عليها اثنان، ولكن لا يستطيعون التأكيد، فالخوف ما زال يعشش في أعماقهم، وإن كانوا على يقين بأنهم في مأمن من سلطاتهم، وبإمكان هذه السلطة منحهم حق اللجوء السياسي ليمارسوا تلك الحرية وإن تجرأ أحدٌ على تأكيد تلك الأفكار فإنه يقدم له النقد.

إن الحرية والديمقراطية لا تُنال بالشتم والسباب، وليس من وسائلها أن تكون ثورياً أو وطنياً أو قومياً، إنها تحتاج إلى آليات متعددة لإيصال الرأي والرأي الآخر، فكلما نفذت آلة، أو تحطمت رفعت أخرى، فما يدور في الوسط العربي من حراك سياسي لنيل وتطبيق مبدأ الحرية لم يجدِ نفعاً طالما استخدم مثقفوها وأهلها الأسلحة القديمة، الحرية والديمقراطية لا تمنح، وليست هبة من أحد إنما هي أعمال وممارسات مطبقة، هذا النقد الذي نلمحه في رد جون سميث على عمر حين يقول:" – ألاحظ على المجتمعات العربية كثرة الشتم لزعمائهم من غير اتباع آليات لإيصال الرأي من خلال جماعات الضغط، أنتم تموتون بالمجان... ثوريون، ووطنيون وقوميون كل من قدم تضحياته مات بالمجان لأنكم لم تسعوا لخلق أداة ضغط عمل ثواركم سري ودور مثقفيكم التنويري غامض... أنتم لم تفعلوا شيئاً من أجل أنفسكم أو من أجل الغد!! "(٢).

---

(١) خال، عبده، نباح ، ص٢٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا الهجوم اللاذع على الواقع العربي في ممارسة الحرية والديمقراطية ينقله لنا (عبده خال) من خلال هذا الحوار الصحفي الذي يرى فيه أن دور الصحافة مقيد، ودور الغرب في الضغط على شعوب العالم الثالث في تبني أفكارها لنقل مبادئ الحرية والديمقراطية يجعل الروائي يوجه نقده للغرب في صور ممارسة الديمقراطية وحرية الإنسان، فالإنسان في العالم الثالث ليس له نفس الحقوق في العالم الغربي، ومعايير الحكم على مدى ممارسة الديمقراطيات يختلف باختلاف السلطة، فالسلطة الأقوى في العالم لا تُسأل عما تفعل، بينما السلطة الأضعف يحقق معها في الأمور الصغيرة والكبيرة وقد تكون العابرة أيضاً.

هذا موقف (أنور) الصحفي الذي قدمه (عبده خال) نموذجاً معارضاً لكنه لا يجرؤ على التصريح في رده على جون سميث بعد هجومه على الزعماء العرب يقول: " وأنتم ماذا فعلتم بحرية الإنسان في العالم الثالث.. لنأخذ عالمنا العربي على سبيل المثال، أنتم تصنعون الحرية في المنطقة التي تحبون أما إذا تعارضت هذه الحرية مع مصالحكم فإنكم تبقونها بلداً دكتاتورياً وتعينون على بقاء هذه الدكتاتورية نحن لا نريد حريتكم بهذه الصورة، " طز فيكم وفي حريتكم!"[(١)].

لقد حاول الإنسان العربي البحث عن الحرية والخروج من عنق الزجاجة التي ولد ونشأ في إطارها، في وقت يمارس فيه العالم الغربي ألوان الحريات والديمقراطيات بشتى الوسائل. ودون التعرض للاضطهاد والقمع، فمن تعلق بمذهب، أو ضمن تيار فكري نُعت بأنه خارج على الإسلام، وأن وجوده فيه خطرٌ على الإسلام والمسلمين " الذين يدّعون أنهم مسلمون وما هم بمسلمين كالصوفية والشيعية، ناعتاً إياهم أخطر من اليهود والنصارى على الإسلام، وقال لهم أن صالح التركي رجل زيدي المذهب، وهذا خطر لابدّ من أن نتخلص منه"[(٢)].

إن حرية التعبير بالكتابة أمرٌ يجد من يقف عليه بالقراة والتدقيق في معانيه، وإن كان خارج البلاد ومصير من يكتب في المعارضة هو السجن فصالح التركي الذي تقلب في مهن متعددة، ليرسو في نهاية المطاف على كتابة المعاريض، تتهم كتاباته بأنها مضره بالصالح العام، وبقوة السلطة يختار بين أمرين لا ثالث لهما، الكف عن الكتابة، أو الحبس.

" وفي آخر أيامه امتهن كتابة المعاريض، وعندما أشيع بمقدرة كلماته على اختراق الآذان الصماء، توافد عليه خلق كثير، الكل يطلب حاجة، وهو يدبَّج الرسائل: رسائل نارية، رسائل

---

(١) خال، عبده، نباح ، ص٢٥٢.

(٢) خال، عبده، الطين، ص١٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صخرية، رسائل رطبة، رسائل مائية، ورسائل جافة وعائية وحارقة، ومشتاقة... وكل رسالة تعود بطائرها في عنقها.

وذات يوم جاءه أمر من مدينة جازان نصه:

السيد صالح التركي المحترم.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

وبعد...

بعد الاطلاع على كثير من الرسائل التي تصل إلى الإمارة مغادرة إلى أقاصٍ متعددة من البلاد، لاحظنا أنك أنت من يقوم بكتابتها. ولأن كتاباتك مضرة بالصالح العام، فإننا نأمرك أمراً قاطعاً وناهياً – في الوقت نفسه – بالكف عن الكتابة في أي أمر من أمور طالبيك، أو أن تختار لجسدك زنزانة صغيرة هنا". (١)

هذه إحدى صور القمع لكبت الحريات والمناشدة بها حتى وإن كانت لا تمس السلطة ذاتها، (فعبده خال) يشير في حديث صالح التركي إلى عناوين هذه الرسائل بصورة رمزية، والآمر يشير أيضاً إلى الضرر بالمصالحة العامة دون تحديدها، وفعل الأمر لا مفر من تنفيذه.

هذه إحدى صور النقد الذي وجهها (عبده خال) للمجتمع أمام السلطة، ولا يتوقف عن بث صور القمع في مواطن أخرى من رواياته، فالكلمة وإن كانت محددة الدلالة كفيلة بأن تجلب عليك كوارث كثيرة يجري فيها الوفاء وتستباح الأجساد. "برقية صغيرة لم تتعدَ كلماتها العشر، قادتنا لكوارث كبيرة، لم أعرف هذا إلا بعد مضي زمن طويل. كنت ألمح عيون الفلاحين الذابلة ترف كجناحي حدأة ولت بعد أن اختطفت لحماً نيئاً من جذور ألقيت على أرضية مذبح متسخ بدم ملبد وبقايا ذبائح تناثرت جلودها وأطرافها وتيبست دماؤها كمأدبة تلعقها الكلاب ويحوم حولها الذئاب والحشرات.. أرض خصبة بالدم لا تنبت فيها إلا قوائم دواب نفقت أو سواطير ومشفار خُبئت في مكان رث".(٢)

ممارسة القتل ليست جديدة فهي موجودة وكثيرة عبَّر عنها عبده خال بتلك الصور الفنية التي لا يمكن لك النظر إليها، فالله قد كرّم البشر، فحرّم دماءهم إلا بالحق وحدد ذلك الحق،

---

(١) خال، عبده، الطين ، ص١٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمشهد السابق يبين استهانة أصحاب السلطة والنفوذ بالنفس الإنسانية، التي جعلها الله سبحانه وتعالى مكرّمة، لها حرمتها.

هذه الصورة تلازم صاحبها أينما حلَّ وارتحل، لا تغيبها الأيام، لأن الأقوياء لا يستلذون إلاّ بقهر الضعفاء وأخذ حقوقهم، هكذا نشأوا في مجتمع السلطة،" ما بال الأقوياء يسرقون أعمارنا وفرحنا وأشياء بسيطة نتعلق بها لنواصل الحياة.. إنها أشياء لا تُعَدَّ ذات قيمة لكنها حينما تكون في أيدينا تشعرهم بأن الحياة لا تكتمل إلا بها "[١]. يعمق (عبده خال) صورة الجشع والطمع واستغلال الحاجة التي بين أيد الناس البسطاء، وجشع الأغنياء للحصول عليها حتى ولو لم يكونوا بحاجة إليها.

إن ممارسة القمع في المجتمع العربي لا تقف عند المسئول والمواطن بل هي صورة ممارسة كل من له سلطة، فكل سلطة لم تنل مطلبها من صاحبها مارست عليه أشدَّ أنواع القمع، وإن كان المخلوق ضعيفاً لا يقوى فهذه (ليلى) في رواية (الموت يمر من هنا) تشارك البقرة في رباطها مقيدة مكبلة.

" وقبل أن تتوقف خطوات زهراء كانت عيناي تقفان على رجل لدنة تشارك البقرة في رباطها وقد ازرقت وتحول بياضها الناصع إلى كدمات متفرقة"[٢].

ومن يستطيع أن يقف في وجه طاغية تقوى على أنثى، إلا أن مصير من يحاول المساعدة هو نيل العقوبة ذاتها، وربما كان أكثر شدّة من صاحب العقوبة ذاتها، فتربيتنا سلطوية لذا نجدها ظاهرة في حياتنا، فمن أين نبحث عن الحرية والديمقراطية، في مجتمع لا يعترف إلاّ بالقوة، " منظرها الرث أحزنني فطفرت الدموع من عيني فجأة فانبسط وجهها قليلاً، اقتربت منها وحللت وثاق يدها، فامتنعت في البدء، وأمام دموعي التي انسكبت غزيرة تسامحت وتركتني أحلّ وثاقها.. ليرتفع صوت زهراء مرتبكاً خائفاً:

– إنني أحبها كثيراً لكنني لا أستطيع فك وثاقها.. أذكر أنني قمت بذلك فربطنا سوياً وعندما لم يجد من يقدم له شربة ماء، أخلى سبيلي بعد أن أشبعني، ركلاً وشتماً.

واعدت المحاولة وكلما حاولت فك وثاقها تأبى خوفاً علي وتدفع يدي بتوسل:

– أنج بنفسك ودعنا لمصيرنا"[١].

---

(١) خال، عبده، الطين، ص١٧٧–١٧٨.

(٢) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٢٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالحياة العادية في ظل هذه الأنظمة وتلك السطوة سجن، لا فرق بين من يدخل السجن، أو يكون خارجه فكلاهما مقيدٌ من الحرية، محاسبٌ على أقواله " كل القرية سجن، ولا فرق بين داخل، أو خارج القلعة"(٢).

ولصاحب السطوة والسلطة الحرية التامة في الإفراج عمن يدخل السجن أو البقاء فيه، فالأمر يخضع لمزاجه ومعتقداته، ينفذه له من يقوم على خدمته من الحرس والجنود، دون مناقشة أو تفسير لما يحدث فهم يمارسون ما يريدون بفعل السلطة " استغفر الله.. استغفر الله.. يقولون بأن الحرس الجديد وصل إلى بطن صابرة"(٣).

إن صورة السجين الخارج من السجن مثقلاً بالقيود الحديدية لا يمكنهُ من معرفة سبب سجنه وسبب فكاك ذاك الأسر. وتقف مهمة الجندي أمام السلطة في تنفيذ الأمر فقط: " لم يكن الوقت ليسألوا ذلك الجندي الذي قادهم سوياً، وألقى بهم خارج الفناء فاكاً أيديهم وأرجلهم تلك الأثقال الحديدية، وصرخ فيهم:

– انطلقوا إلى ذويكم"(٤).

وبسبب التلازم بين نشأة الدولة السعودية والدعوة الوهابية، ظل لعلماء الدين سلطة تم استغلالها في بعض الأحيان من قبل المتنفذين، كوسيلة من وسائل القمع لكل من تسول له نفسه في البحث عن الحرية والديمقراطية إن استخدام الدين وسيلة للتسويغ والتستر على الفساد والانحراف يمثل مصدراً من مصادر شرعية النظام في المجتمع كما قد يفهم من ذلك، فهم يجعلون من الدين سلاحاً مسلطاً على المغلوبين، وفي إضمار أي مظهر من مظاهر الحرية التي تنشدها الشعوب، فالشيخ (منور) في رواية (نباح) يتصدى للسيدات اللواتي خرجن متظاهرات للسماح لهن بقيادة السيارة " حين دلفنا لبيت الشيخ منور رأيته يتوسط المجلس، ويتلو أسماء السيدات اللاتي خرجن في مظاهرة مطالبات بالسماح لهن بقيادة السيارة، ومع ذكر كل اسم من أسمائهن تتطاير اللعنات، والاتهامات من أفواه المحيطين به، بدأت تلك الاتهامات بمنح أزواجهن صفة العلمانيين والحداثيين، والفاسقين، وانتهت بالقول: إن هؤلاء النسوة لم يخرجن إلا بأمر من

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٢٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٠٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جهات فاسدة الخلق والدين"[١]. ولا يتوقف الأمر على النقد، بل يكرر الروائي انتقاده لبعض الظواهر الدالة على فسق أصحابها، والدفع بهم لنيل العقوبة التي تتلاءم مع الموقف، مثل السجن أو النفي (فإبراهيم المؤذن) كان يقوم بهذه المهمة في رواية (نباح). " لو لم تكن الجهة فاسدة لما تُركت هؤلاء النسوة يعدن لبيوتهن، لو لم تكن فاسدة لما حبس، وزج بمشايخ أجلاء داخل السجون ليس لهم من مهمة سوى الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، والوقوف ضد هذا الفساد"[٢].

ويفهم مما ورد في الرواية أن الأمر الذي اتخذ فيه القرار لا يجرؤ على نقله بصورة علنية، وأن دل هذا على شيء فإنما يدل على قسوة القمع، وقهر الضعفاء فمن يعارض ينفى خارج البلاد، ولعل ذلك لا يقصد إليه الروائي، "تسلل أبو يوسف البكري (موظف بالخطوط السعودية) ناشراً خبراً تناقلوه همساً!.

– كل الطائرات مجهزة لتقلهم لخارج البلد.

لم يجرؤ أحد على السؤال: تقل من.

كان الحديث يدور مشفراً تهتز له الرؤوس، وتتبادل النظرات الحائرة حيرتها"[٣].

والإنسان المقيد في بلاده ولا يستطيع نيل الحرية، يحاول أن يبحث عنها ويحققها في مساكن مختلفة من العالم (فياسين) الشاب الذي كان في أمريكا بلد الحرية والديمقراطية، يبدو أن مظهره يدل على انتمائه لفئة المجاهدين، كان أحد هؤلاء الباحثين عن الحرية لتحقيقها في غير بلاده، "لقد وقعنا في خطأ تكتيكي حين كان علينا أن نجاهد هنا، وليس في أفغانستان لو أننا بقينا هنا لما سمحنا للكفار أن تطأ أقدامهم تراب الأرض المقدسة"[٤].

فالحرية والديمقراطية عند (عبده خال) لابد لها من بيئة خصبة تتوافر فيها عناصر الأمن والآمان، لترسو في أرضها وتمتد ظلالها على جميع الأماكن إن الحرية التي يرسمها الساسة وأصحاب النفوذ والقرار كرتونية هشة، لا تقف أمام ريح لينة، إنهم يزينون الحياة كما يشتهون للشعب الغافل الذي يجهل حقوقه بعد أن غرق في بؤسه وفقره وشقائه.

---

(١) خال، عبده، نباح، ص٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ليالي القرى باردة وعمياء، تتوالد فيها الرغبات والأحلام النائية توالُدَ الذباب، تفقس في عجلة وتحلق في فضاء صغير، تحط على الخشوم والقاذورات عليها، تشبع نهمها، لكن عمرها القصير لا يمكنها من اختراق جلد مهترئ، وسرعان ما تنفق تاركة أطلالاً من أحلام جشعة"(١).

إن طبيعة الأنظمة التي نشأت على أرض الوطن العربي من جهات متعددة كالرأسمالية والاشتراكية، لم تقدم شيئا لنهضة الأمة وتخليصها من الموروث للانطلاق إلى مصاف الأمم المتقدمة، حتى بعد نيل الاستقلال لتلك البلاد، إلاّ أن أثار هذه الأنظمة بقي في حياة الشعوب العربية، " فولدمور، خور مكسر، صهاريج كوجلان تمتلئ مدن بهذه الأسماء الانجليزية، وضع الانجليز أسماءهم ومضوا، تركوا أختامهم هنا مؤقتاً لحين يعودون الأقوياء والعارفون يعلمون بنتائج ألعابهم، والانجليز يعلمون أن زمن العبودية سيعود مرة أخرى ساعتها يكفي أن يسترجعوا أختامهم وعبيدهم!" (٢)

هذا موقف الرأسمالية، لقد أدركوا أن هناك زمناً للعودة فأحسنوا فرش أرضية لهم وغادروا المكان مطمئنين لحين العودة، أما النظام الاشتراكي الذي أصبح القوي الأضعف، بعد تقويض النظام إلى أن تم ردمه، لم يحسن استغلال السلطة في حينها كما فعل الرأسماليون، فعندما كان البناء تحت سيطرتهم، لم يفعلوا شيئاً يبقى لهم مجداً في المستقبل " حين جاء السوفيت حولوا هذا الميناء إلى مربط لخيولهم، ومدفأة لحرق حطب أخضر، ومجرى لرغبات ستالين، أولئك السوفيت كانوا زراعاً حمقى يبذرون الحبوب في أي أرض من غير تقليبها، أبقوا علفاً يابساً لا يصلح غذاء لتلك الأجساد المهدورة"(٣).

لم تستطع العرب وقد وقعوا بين الحالتين أن ينطلقوا من القيود التي غلت بها رغم فكها، إلا أنهم بقوا خاضعين لهم غير قادرين على رفضه، أو لعب لعبة الإحلال والإبدال بمهارة، لأن الساسة كانوا قد لعبوا لعبتهم من خلال التجهيل والتجويع والبطش، فمن أين للحرية أن تنطلق في مجتمعنا العربي في ظل تلك التربية المستدامة في الحياة، شعاراتهم بعد انجلاء الاستعمار الحرية وهم من تركوا ثلاثية القيود للحرية في المجتمعات المستعمرة ورحلوا، "شوارع عدن بقايا لذاكرة إنجليزية لم يستطع الرفاق محو الثقافة الأنجلوسكسونية التي جاءت إلى هذه البقعة في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، ولم يستطيعوا إجادة لعبة الإحلال، والإبدال، بقي

---

(١) خال، عبده، الطين، ص١٧٧.

(٢) خال، عبده، نباح، ص١٠.

(٣) المصدر نفسه، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإنجليز يمدون أعناقهم من خلال الشوارع، والبيوت، والتاريخ، والذكريات، هنا في (المعلا) رفات الانجليز الذين لم يحافظوا على هذا الثغر الإمبراطوري، فحين أفرغت الخزانة البريطانية بفعل الحرب العالمية الثانية تخلت بريطانيا العظمى عن مستعمراتها، تخلت تحت شعار حق تقرير المصير، هذه اللعبة السياسية القذرة تتناسخ صورها، وكل صورة تحمل استعماراً بشعاً يسوس الشعوب الغائبة بفعل الجهل والجوع والبطش"(١).

نعم إنها ثلاثية لتقيد الحرية، الجهل، والجوع، والبطش، فألوان الاستعمار تغيرت بتغير الزمن، إلاّ أن المفهوم ما زال واحداً ، والهدف واحد استغلال خيرات البلاد، فمن يستسلم يعش في خضوع وذل، ومن يقاوم فتلك القيود شاهدة عليه، " اليوم تقف عدن بوابة لذكريات الساسة المتناحرين على سجلات التاريخ، والمختصمين بين شواهد القبور المقبّة على وجه هذه الأرض الرحبة"(٢).

أمَّا وإن نالت البلاد شيئاً من الحرية، فهي الحرية المقيدة التي تؤدي إلى تفكك المجتمع ودماره، فالحرية التي منحت حرية سلبية تحاول البلاد التي صدرتها أن تتخلص منها، لأنها كانت ضريبة باهظة الثمن في تخلخل مجتمعاتهم، " آوه يا عياش عدن تقف اليوم بوابة للعذاب بوابة لدهك الجسد، وبيع الرغبات المدنسة، والهوى المبتذل"(٣).

وفي رواية (نباح) يتحدث الروائي عن الإجراءات الأمنية في المطار حيث اعتقل الشباب الملتحون الذين نعتوا المضيفة بأنها كافرة، ورفضوا أن تقلع الطائرة إذا كانت هذه المضيفة على متنها. كما أن الروائي ينتقد أصحاب النفوذ الذين يتجاوزون الأعراف والقوانين ولا تطبق عليهم القوانين فيغلق الشارع بسيارة أحد المتنفذين ولا يجرؤ أحد على تنفيذ العقوبات به.

وفي رواية (فسوق) ينتقد الروائي السلطتين التنفيذية والتشريعية بأسلوب غير مباشر، فالشرطة لم تكن على قدر من العلم والمعرفة، ولا تستطيع كتابة المحضر دون توجيه، بالإضافة إلى سوء الكتابة، ولا تهتم بأفرادها عندما حصلوا على مؤهلات علمية، فأيمن حصل على دكتوراه وعندما يوجه استفساراً وتساؤلاً يؤخذ عليه أنه ليس محامياً عن قضايا الناس، بل هو

---

(١) خال، عبده، نباح، ص١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١١.

(٣) المصدر نفسه، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينفذ ويقوم بواجبه، وعندما قدم استقالته وطرد من الخدمة أشار إليه العميد بأن إنهاء الخدمة أقل خطورة من التحويل للتحقيق.

إن العلاقة بين الفرد والسلطة تظهر من خلال إلزامه الخضوع للأنظمة السياسية وفيه يصبح الفرد جزءاً من النظام السياسي دون إرادة منه، فيقع في حالة مشروعة من التناقض والتمزق الداخلي، حينها يلجأ إلى وسائل متعددة بحثاً عن الذات، وعندما يخفق مرة وأخرى يشعر بالأسر ويصبح رهين الخوف والضياع الكامل.

تبدو هذه الصورة في رواية (فسوق) من خلال علاقة أفراد الشرطة بأفراد المجتمع، حيث كانت تخضع لمسائل شخصية (فتركي الداغستاني) يشكو (عايض عبدالله) إلى جهة عمله لعدم صلاحيته لأنه رفض أن يزوجه ابنته، فهو يحمل الجنسية السعودية، وليس من أصل سعودي، وهذا يشير إلى أن هناك تميزاً بين السعوديين وبقية الجاليات العربية وغير العربية.

وحمل المقدم (أيمن) على رجال هيئة الأمر بالمعروف لأنه استدعى والد جليلة وسلمها لولي أمرها حتى لا يفتضح أمرها، واحتج عليه رجال الهيئة لأنه يرفض تطبيق الشريعة، ويحاول إشاعة الفاحشة بين الناس، فهو يعتذر عن تصرفات رجال الهيئة التي أساءت التصرف بمتابعة جليلة ومحمود في السيارة، وعدّ المقدم (أيمن) أن السيارة لها حرمة كحرمة البيت لا يجوز متابعتها، فالعلاقة بين الفرد والسلطة علاقة جافة يعكسها الاضطهاد السياسي للفرد في ظل غياب الرأي والرأي الآخر، والتغير الذي يطرأ على القيادة السياسية عن طريق الانقلاب والثورة.

هذا النقد اللاذع لرجال الهيئة في رواية (فسوق) قذفه الروائي عبده خال من خلال تصوير رجال الهيئة في مواقف عدة منها، ركوب الرجل مع المرأة الأجنبية خلوة محرمة في سيارة واحدة، وجليلة رفض والدها تزويجها من محمود، الذي ذهب لأفغانستان وتزوج من فتاة جزائرية، ولم يسمح له باستقدامها، وخضع بيته أيضا للتفتيش من رجال الشرطة، ولقد عمل في مدارس تحفيظ القرآن، وإماماً للمسجد، ولكن بعد أحداث أيلول زاد التضييق على رجال الهيئة لتدخلهم في شؤون الناس، وازدواج الصلاحيات وكل من يرفع شعارات تندد بأمريكا.

والمواقف السياسية لرجال السياسة تصدر عن قناعة هؤلاء بمواقفهم، بل تعكس لهفتهم في التمكن من السلطة، والمصلحة هي أساس الموقف السياسي ولم تشكل القناعة بمشروعية النظام السياسي أساساً في مجتمع الرواية، فالعميد إبراهيم يمثل السلطة السياسية، ورجال الهيئة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمثلون السلطة الدينية، وازدواج الصلاحيات يؤدي إلى التصادم، فبعد التحري استطاع الضابط خالد القبض على شفيق حارس المقبرة الذي أخرج جليلة من قبرها، وهيئة الأمر بالمعروف تنشر الخبر أن الرجال المنحرفين يضاجعون الموتى والنساء في القبر لم تسلم من الأشرار، فكيف بقية النساء، ضُرب الضابط واستل مسدسه وعطية يصيح هذا ضابط شرطة، والكل يحاول أن ينسب الانتصار بالقبض على الجاني لنفسه، وفي المقابل نجد صورة معاكسة من قبل رجال الهيئة تجاه الضابط، وكالوا له التهم (أنت متآمر ماسوني، وعلماني) وزايدوا عليه باتهامه بأنه ضد النظام والشرع، فرد أن الحاكم حر والمحكوم عبد، ويستشهد بموقف الرسول وهو القدوة، عندما جاءته الزانية أمر بتغيبها حتى تكمل حملها، وأمرها أن تكمل الرضاع، ولم يشهر بها، وحتى الزنا احتاط له الإسلام بأربعة شهود عدول. لذا فقد جعل من موقف رجال الهيئة موقفاً خاطئاً، وأفاد من خبرته وتعليمه، وعندما صار الأمر له أطلق سراح جليلة حتى لا يؤثر في سلوكها واحتج أن لا عقوبة إلا بنص، فهل هناك نص أو حكم للخلوة." إن الركض خلف الناس ليؤمنوا بالقوة هو ضد الإرادة الإلهية وأضيف أن الله كفل للناس الحرية واستعبدتموهم بتأويلات قاصرة"[١].

وفي رواية (الطين) يقدم الروائي نقداً غير مباشر للسلطة من خلال عرض حالة المدارس في القرى والأرياف، فهي لا تنال اهتمام السلطة وذلك لبعدها عن العاصمة، ولا تعرف أخبار ما حولها لعدم وجود وسائل إعلام، (فصالح التركي) اشترى مذياعاً وصار يتابع الأحداث من خلال المذياع فيعرف ما يدور حوله، و(صالح التركي) ليس من المواطنين الأصليين السعوديين، كان يتقرب إلى السلطة من أجل أن يكون مشهوراً، وصاحب سلطة وجاه إلا أنه من المواطنين غير الأصليين الذين قدموا إلى السعودية في حامية تركية، وأقام في السعودية على الحدود اليمنية السعودية، وخصوصاً منطقة جازان ويظهر من خلال السرد أنه على صلة بعبده معتوق، وكان يأتي بالنقود ولا يعرف مصدرها ويثير الشائعات أحياناً من قلب النظام، ثم وفاة الملك فيصل، وانتصار ثورة بدر السلال.

" تناقل الناس أن صالح التركي أبرق للعاصمة برقية غاضبة من الأوضاع المتردية للقرية، وتقول الكثيرون أن تلك البرقية ستقلب الدنيا رأساً على عقب، فقد كتبها بماء السحر الغالب لتخفف حدة تلك البرقية التي حملت تهديداً صريحاً على ولاة الأمر"[٢].

---

(١) خال، عبده، فسوق، ص١٧٧.

(٢) خال، عبده، الطين، ص ٢٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فصالح التركي يقدمه الروائي من خلال أحداث الرواية كان أحسن حالاً من غيره من رجال القرية، فكان يقرض المزارعين، وكان أكثر وعياً من غيره فيدعو إلى التغيير،" لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم "[١]، فالقرية تعاني من الجراد ودودة الأرض، والآفات الزراعية، وخلوها من الكهرباء، وكان يعمل ضده الشيخ عبد الرحمن الشرقي، ويحيى العبد الله، وموسى العسكري، وغيرهم من أهل القرية، علماً بأنه كان له الفضل في مخاطبة الإمارة لتوفر المدرسين، وفتح المدارس، إلا أن أهل القرية السذج رفضوا التطور وادعوا تعليم البنات الأخلاق السيئة والرشوة، كما أدعو عليه بان لديه الأموال التي لا يعرف مصدرها.

إن رجل النظام السياسي لا يكترث بمفردات الايدولوجيا التي يجب أن تكون موجهة له، بل نراه يغير هذه المبادئ، ويفسر تلك المفردات، لكي يحافظ على موقفه الذي آل إليه أصلاً عن طريق القهر، حتى وإن تخلى عن مبادئه، في حين يظهر للآخر تمسكه بتلك المبادئ " لأن جميع زعمائنا يحكموننا بالقوة، ولأننا لم نتعود مجابهة الأقوياء، وبسبب جبروت وغلظة الزعماء لا نميل لحبهم، ونفرح لانكسارهم، ولأننا لا نجابه الأقوياء فنحن نهتف بحياتهم، ونلتصق بهم وننتمي لهم، ننتمي بالولاء والطاعة والاستجابة....". [٢]

فالاضطهاد السياسي متأصل في ثقافة العربي، لا يقف عند حد زمني، بل يكتسب صفة الديمومة والاستمرار، فهو متحجر يفتقر إلى التطور والنمو بما يتلاءم والتغير الطارئ. " عندما تصرخ بحبك فأنت مهدد بأن تجتث جذورك، وأن يلقى بك خارج أفواههم، لتستحيل حماراً دورك ينتهي بحمل لعناتهم لقبح صوتك ولغبائك الفادح، وإذا طرأت على ألسنتهم نفضوك من أطرافهم، وهم يحثون الخطى"[٣].

إن انتماء بطل الرواية إلى حزب ما، يسبب له الإهانة لمجرد أنه متهم دون إدانة، فالانتماء الفكري والحزبي يشكل إدانة كما يتضح من خلال النصوص الروائية، ولا يجيد النظام السياسي إثباتاً لإدانة المتهم (البطل)، فيلجأ للقمع من أجل استنطاق المتهم واعترافه بأي شيء.

إن اضطهاد الإنسان لا يكون فقط مجرد اتهام السلطات القمعية له، بل لمجرد اعتراف شخص ما بأنه سياسي أو حزبي دون التيقن من هذا الاعتراف الذي قد يكون انتزاعاً من الآخر بالقوة والاضطهاد أيضاً.

---

(١) خال، عبده، الطين، ص٢٠٣.

(٢) خال، عبده، نباح، ص٢٣٦.

(٣) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن السلطة في روايات عبده خال أينما كانت في البلاد العربية لا تأخذ نفس الأنماط، بل تختلف على حسب نظام السلطة وعدالتها، فهذه السودان التي مر عليها حكام كثر، في بداية الحكم يمنون الناس بالرفاهة فإذا وصلوا إلى الحكم أذاقوا الناس الويلات،" هل تعلم أن كل الذين مروا على السودان في متتالية سياسية وتداولوا الحكم يتحولون بين عشية وضحاها إلى دكتاتوريين ...، فمع بزوغ نجمهم يقتعدون سماء البلد، ويعدون شعبهم عن السلوى وعندما تستوي مؤخراتهم على الكراسي يسومون هذا الشعب سوء العذاب..." (١)

والقبول السياسي لمن يخرج من دياره في أوساط المجتمع العربي ليس بأحسن حالاً من الواقع المعاش في بلده. فهؤلاء الذين خرجوا من السودان إثر احتجاج الناس على تأييد (النميري) وهجرة بعضهم على الحدود المصرية وعدم استقبال المصريين لهم مما أوقعهم في الجوع. ".... عملية تسلل عبر الحدود المصرية وفي مصر وجدنا أنفسنا محاطين بالجوع فأبي توهم أنه رجل مهم لكنه قوبل بفتور ولم تقبل به مصر كلاجئ سياسي فوجد نفسه معنيا بتدبير مصدر رزق يعول به أسرته"(٢)، فالاضطهاد لا يقف على العرق بل يأخذ الاضطهاد اللوني أيضاً فاللون الأسود منبوذ في المناطق غير السوداء، والعكس صحيح. " آواه هذه كارثة أخرى أعيشها، بسبب هذا اللون ظللت منبوذاً في بلدي وبين العرب الحمقى الذين أعيش بينهم ... ففي السودان ينبذنا الأفارقة لكوننا نحمل جذراً عربياً صرفاً، وفي الدول العربية ينبذوني لكوني أحمل جذراً أفريقياً"(٣)، فالعرب في سلوكهم السياسية متملقين للسلطة، يتقربون من غصونها الممتدة في الحياة العامة من أجل الوصول إليها، والبعد عن سطوتها. " أنا أعرف النفسية العربية، كل طبقة تحاول أن تترفع عن الطبقة الأدنى منها ... كلهم يلتصقون بطبقات أعلى، بهذا النبذ المتبادل ولدت الدكتاتورية العربية، فكل فئة تحاول أن تنتمي لطبقة الحكام والوزراء وكبار الشخصيات، فينمو التملق والنفاق يتسابق الجميع للانتماء لهذه السلطة التي في النهاية تدوس الجميع بأحذيتها... (٤).

ولا تأبه السلطة بالاعتماد على مصادر متنوعة من أجل البقاء، فهي تسلب الضعفاء حقوقهم التي يكتسبونها بالعيش، وتعتمد على الشائعات والحكايات لنشر الرعب بين الناس حتى يبقوا خاضعين لها. " ... يقذفني بحذائه، ليصيب جسدي المنحني، وقبل أن أغادره أكون قد

---

(١) خال، عبده، نباح، ص٢٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣٥.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعدت إليه حذاءه، ومنحت يده حق أن تهوي إلى صدغي بعنف وغلظة، فيبصق على ما تبقى من جسدي المنهار، وأغادره وأنا استدر دموعاً يابسة نضبت منذ طفولتي المبكرة، وفي عشة الخدم أتناول مرآتي ذات الشروخ العديدة وأجمع تفاصيل وجهي من خلالها فيصدمني وجهاً مجزئاً، كل جزء منه يمسك ببصقة سيدي!!"[١]، فالسلطة توظف كل رسائل الرعب من أجل السيطرة على أفراد المجتمع، "سمعتُ أن السوادي الكبير لجأ إلى طريقة أجبرت العبيد على نبذ تمردهم، والانقياد له ليفعل بهم ما يشاء، فقد جمع أولادهم، وزوجاتهم، وكل من له صلة قربى بالفارين، وأمر بإحراقهم أحياء .. وقد وعدهم بالعفو والصفح حتى ما رضخوا لذلك مع وضع شرفة كأمان لما تعد به ..." [٢].

هذه صورة الرعب التي يرسمها (السوادي) بين الناس " كان الخوف يهدني كلمات لاح لي أن أصابع السوادي ستستقر في محجري أبي ودون أن أتطلع في وجهه، توسلت إليه أن يغفر لي ... وتكفلت له بأن أحفظ عيني أبي بعيداً عن وجهه، فانفطرت منه ضحكة مرتفعة حتى كادت فعلته تعدو به"[٣].

تلك السطوة لم تقف عند حد استعباد الناس، بل سطوتهم تعددت إلى السيطرة على مقومات الحياة الأساسية، التي بدونها لا يمكن العيش، فـ(السوادي) يمنع أهل القرية من ورود الماء، ليسقي زرعه ويستجيب أهل القرية لذلك القرار، " وحينما استشعر السوادي أن محاصيله سيأكلها الجدب ويتركها على عروشها خاوية أرسل عبيده وأعوانه لالتقاط الناس من بيوتهم وأعمالهم وتسخيرهم لإحياء حقوله الميتة، وقد استيقظت القرية في أحد الصباحات على صوت المنادي ينادي بأمر السوادي يمنع أهل القرية من ورود الماء خمسة أيام، تجدد كلما جفت أرضه، وقد بعث مجموعة للبحث عن الآبار البعيدة لجلب الماء وسقي الزرع المتهالك "[٤]، فمشاطرة الناس للأرزاق شيء لا بد منه عند (السوادي) فقد كان يشترط لمن يخرج في تجارة أن تخضع هذه التجارة للمنصفة بينه وبين صاحب المال، " كانت هناك قوافل تخرج للتجارة، يشترط السوادي على أصحابها مناصفتهم في تجارتهم وإعادة العاملين فيها إلى القرية مهما كانت الأسباب، لدرجة أن القوافل كانت تعود وبجثث مضى على موتها زمن طويل"[٥].

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا ص٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٣٠.

(٤) المصدر نفسه، ص١٤١.

(٥) المصدر نفسه، ص١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من خلال ما تقدم نجد أن الروائي (عبده خال) قد ضمن رواياته أفكاراً وومضات نقدية حول مظاهر الحرية العربية عامة في الوطن العربي، ومجتمعه السعودي كجزء لا يتجزأ من ذلك الوطن الكبير، وتظهر أهمية الكشف عن جوانب الحرية والديمقراطية ضمن المضامين الروائية في الجوانب السياسية والاجتماعية، في كونها تكشف عمَّا يعانيه النظام العربي، والإنسان العربي، فالنقد الروائي أحد وسائل الكشف عن هذه الإشكاليات والأمراض التي يعاني منها الفرد والمجتمع والأمة، يعمل الروائي على طرحها وتقديم الحلول لها أحياناً، وأحياناً أخرى يكتفي بتعرية بعض الجوانب للقارئ، ويتركه يبحث عن الحلول، بدون ذلك ستظل الثقافة العربية كلّها في مأزق وفي محنة طاحنة.

إن دراستنا للنصوص الروائية عند (عبده خال) تشير إلى أن الحرية التي يبحث عنها الإنسان العربي ليست متوافرة في حياته، ولا في فكره، ولا في ثقافته، فالحرية والديمقراطية لغة يجب أن تتمتع بضمانات حقيقية تبرز الاختلافات الفكرية بين أفراد المجتمعات وتتقبل آراءهم وتوفر لهم الأمكنة لطرح حواراتهم، وتسويقها بما يخدم المصلحة العامة، واحترام الرأي والرأي الآخر.

فالسلطة والحرِّية ضدان لا تجتمعان معاً، لابد أن يكون للحرية مساحة من أجل التعبير عن معاناة الإنسان العربي الذي مارست عليه السلطات المتعددة الكثير من الظلم والاضطهاد، وصهر الذات من أجل خدمة السلطة المستمرة في تقديم الشعارات الرنانة لأخذ المواقف المؤيدة لها، فبيدها الأسعار والأوقات والقرارات، وعلى الإنسان العربي الطاعة والخضوع. ويمكن أن تكون السلطة فاعلة مشاركة للمواطن في إعطاء ضمانات من النقد الموجه بهدف تحسين الأداء بعيداً عن التعصب وتقيد الفكر عندها تكون السلطة قادرة بالنهوض بالأمة نحو الأفضل وتحقيق الطموحات والصور المنشودة ضمن شعاراتهم، وتكون العملية السياسية عملية مشاركة قائمة على تحقيق المصلحة المشتركة بين الفرد والسلطة، وهذا بدوره يحقق مبدأ الديمقراطية أو ما نطلق عليه في نظامنا الإسلامي الشورى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني: البعد العربي (الموقف من الأوضاع العربية)

إن طبيعة الحراك السياسي في المجتمعات يولد أوضاعاً مختلفة في بعضها يؤثر في بعض، وإن كانت هذه الأوضاع خارج الإطار المحلي، فالتقدم العلمي والتقني الذي شهده هذا العصر، جعل ميزان القوى السياسية يختلف في العالم العربي. وأثر انهيار النظام الشيوعي، وبقاء النظام الرأسمالي على الوطن العربي، وتفرد أمريكا في السلطة، وانتشار الحروب العربية والثورات الداخلية، كلها أثرت في فكر الروائي (عبده خال) فقدمها من خلال رواياته راصداً أهم تلك الأحداث.

فقد أشار الكاتب إلى ما تعرضت له فلسطين من عدوان إسرائيلي، حيث قرر (صالح التركي) شخصياً أن يذهب مع مجموعة من رفاقه، للقيام بواجب الجهاد في بيت المقدس.

" لا أعرف التواريخ التي يتحدثون عنها لكني قبل زواجي بأيام كنا نسمع أن اليهود احتلوا بيت المقدس، كان جزعنا كبيراً وتنادى الرجال للخروج...." [١]، وصالح التركي من الجالية التركية جاء إلى الجزيرة في مهمة إخضاع الجزيرة في الزمن العثماني.

ويقدم لنا الروائي الأحداث السياسية والأوضاع العربية من خلال سرد صالح التركي لتلك الأحداث، فصالح التركي يتحدث عن غزو مصر لليمن،* وثورة عبدالله السلال التي ساندها جمال عبد الناصر، "كانت البداية مع ثورة السلال وتشريد جمال لنا، وحين بردت تلك الحرب أخذنا نستعد لاستعادة حياتنا المسروقة "[٢].

إن الخلافات العربية لا تزال حاضرة بالرغم من وجود عدو مشترك يهدد أقطار الوطن العربي بكامله. والخلاف اليمني السعودي حول مشكلة الحدود والسلطة على جازن ونجران، حيث يدعي كل منهما ملكيتها له، وحلت هذه المشكلة بترسيم الحدود.

" وبين ليلة وضحاها خرجت هذه القرية من شرنقتها، وتردد اسمها على شفاه الناس حيث خندق بها جيش الإمام البدر، وقد أفاقت القرية على دخول سيارات فأصيب الكثيرون...". [٣]

---

(١) خال، عبده، الطين، ص ١٥٩.

* هذه الثورة حدثت عا ١٩٦٢ في اليمن بين الحكومة اليمنية، وقائد الثورة عبد الله السلال، الذي بعث ببرقية إلى الرئيس المصري يطلب منه المساعدة، وبالفعل لبى الرئيس جمال عبد الناصر طلب السلال فسانده حتى انتصر، هذا ما ورد في صحيفة الأخبار، بتاريخ ١٥ أكتوبر عام ١٩٦٢م، وكذلك مجلة المصور، بتاريخ ١٢ أكتوبر عام ١٩٦٢م.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما بين الروائي عبده خال التعاون الثقافي بين المملكة العربية السعودية والدول المجاورة وخصوصاً مصر، في تحسين التعليم لأبناء المنطقة، ومحاولة فتح باب العلم ليكون أبناء المنطقة متساوون مع أقرانهم في مدن المملكة، فغالبية المدرسين من مصر، " جاء لمدرسة البنين ثلاثة مصريين، وسوداني، وعراقي وأردني".

وانتقد الروائي الخلافات العربية التي تتجاوز في أحيان كثيرة الحرب الكلامية والإعلامية إلى حروب على الجهات المختلفة فانتقد غزو العراق للكويت كما انتقد الحرب الإيرانية العراقية التي ذهب ضحيتها الآلاف من البشر. واستنفدت فيها الموارد للمسلمين " لا أحد يذكر كارثة الخليج الثانية، وإن ذكرت يتم استرجاعها كحلم بهت في الذاكرة...، ومع الحكايات التي حملها الكويتيون اللاجئون في مدن المملكة بدا الجميع مرهقاً من الصور التي تتشكل عبر تلك الحكايات"(١).

ولا يقف الأمر على القتال بالكلام إنما تنصب الصواريخ العربية وتوجه لدول عربية مجاورة كقصف العاصمة السعودية الرياض بالصواريخ العراقية، لمعارضتها غزو الكويت، على الرغم من وجود عدو مشترك لهم وهو العدو الصهيوني " اهتزت المملكة عن بكرة أبيها، اهتزت اهتزازاً عنيفاً!

حدث هذا حينما ظهر سليمان العيسى على شاشة التلفاز مرتبكاً وعيناه الجاحظتان مغروستان في وجوهنا، وهو يتلو التعليمات، وفجأة تلعثم وتحشرجت الكلمات بين فكيه.... انطلق صاروخ.."(٢).

وللديمقراطية صورة سلبية في فكر الروائي (عبده خال)، فالبلاد العربية تبنت المصطلح الديمقراطي إثر انتصار الديمقراطيين الغربيين على الأنظمة الأخرى، وبدأ الحراك السياسي والثقافي لا يخلو من طرح الديمقراطية كنظام جديد، متمثلين في خطاباتهم التأثير بهذا المنهج.

هذه الصورة لم تكن متبلورة عند الشعوب العربية، ومنها السعودية فقد انتقد الروائي (عبده خال)، المؤتمرات التي تعقد وخصوصاً مؤتمر الديمقراطية، وحضور رؤساء الدول أو الوفود الإعلامية، ورؤساء التحرير لبعض الصحف، وذلك لنقل الأنباء والأخبار. " هل أنت مدعو لهذا المؤتمر؟ نعم.

– ولكن هذا المؤتمر للديمقراطيات الناشئة وأنتم لا توجد لديكم ديمقراطية لا ناشئة ولا كهلة.

---

(١) خال، عبده، نباح، ص٢٦ – ٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– ما هي الديمقراطية؟ أنا لا أفهمها"[١].

إن صورة الديمقراطية العربية صورة ضبابية ليس لها معالم واضحة يتحدثون عنها ويمارسون سطوة الحكم العسكري على الشعوب " أنتم يحكمكم العسكر، والرئيس لديكم هو الحاكم حتى الموت كما أن الأحزاب صورية ولا يوجد إلا حزب الرئيس"[٢].

ويكشف لنا الروائي عن مواطن أخرى لا يمكن أن تتلقى فيها الأنظمة الديمقراطية مع الواقع العربي، ذاك الغناء الوطني الذي يمجد النظام الملكي " ... ألم تسمع الغناء الذي ترددونه في الآونة الأخيرة بمبايعة رئيسكم لولاية ثانية أو رابعة، والمبايعة نمط شكلي وليس رئاسي ديمقراطياً"[٣]، فالمظاهر السلبية التي تكشف عن سوء الأوضاع العربية ما كان يخشاه الوزراء من الوقوع في الأخطاء، والخوف من الاستفسار عن خدماتهم، فهذا وزير الكهرباء يخشى من انقطاع الكهرباء في المؤتمر، ممثلاً لذلك الجانب.

ومن يعقد المؤتمرات لا يؤمن بالديمقراطية وهذا ما يعكسه طبيعة الإجراءات عند دخول القصور ومنع حمل الكاميرات حتى من الوفود الإعلامية. "هناك صحفيون مغمورون لا يعرفهم أحد ولا أعرف كيف يتم انتدابهم في مهمات صعبة ....

عبرنا البوابة الأخيرة لنجد أنفسنا داخل القصر الرئاسي... انبرى العسكر لتنفيذ مهمتهم على أكمل وجه حيث كانت أياديهم مدربة تصل إلى الأماكن العميقة من غير أن نشعر بتسللها، وبعد انتهاء مهمة التفتيش الشخصي أخذت منّا أجهزة التسجيل وكاميرات التصوير واحتج أنور بانفعال:

– ماذا نعمل داخل المؤتمر من غير آلة تسجيل أو كاميرا؟"[٤]

إذا كانت كل تلك الإجراءات من أجل حراسة الرؤساء فمن يحرس الديمقراطية، والسؤال المطروح لماذا يخشى الرؤساء شعوبهم في أوطانهم؟ ولو عملوا بالعدل لساروا كالملائكة من غير حراسة، " هم لا يثيرون التوجس أو يحملونك لوضع يدك على مسدس عندما

---

(١) خال، عبده، نباح، ص١٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص١٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تأتي سيرتهم ... هم يحوطون بكلماتهم الطائرة من أن تحلق لتصل إلى إذن شخص مدسوس بينهم "[١].

أما الأوضاع الداخلية فلا تعرفها إلا من القنوات الفضائية غير العربية، فهناك رشوة ولا محسوبية ولا مركزية في اتخاذ القرارات، وما ينتهي صنمه حتى تعقبه أصنام، فالتاريخ لا يموت فهو يحيا مع كل قضية تظهر فالعرب يحبون التشبيهات والكلام، والأحزاب جوقة لإكمال المعزوفة، والأحزاب بلا حرية والحرية تقول ما تشاء، والزعيم يفعل ما يشاء وإن تعارضت الحرية مع المصلحة فلا حرية.

" لا شيء يحرك هذا الركود سوى سيل أخبار قناة الجزيرة، هذه النافذة التي انفتحت في بيت مظلم، لتكشف لنا نحن العرب أن بيتنا خرابة يسكنها خفافيش ليل لا تعرف التحليق إلا في الليالي تخرج لتمتص دماءنا في غفلة منا وتتعلق في قلوبنا بقية النهار.

قناة فتحت علينا صنبور المياه الآسنة دفعة واحدة، ففي كل بيت كان زعيم عربي يخلع ملابسه الداخلية، ويقف عارياً، وضحكته القديمة تنكسر في مسامعنا وعلى شرفات أبصارنا"[٢].

أما موقف الإعلام إزاء هذه الأوضاع فهو موقف يميل إلى الحكومة الممثلة لتلك الشريحة من المجتمع، وإن كان يدرك الحقيقة في ذاته، محاولاً بين الحين والآخر أن يتجاهل هذه التبعية العمياء، فهذا صوت مصطفى يشير إلى طبيعة الخلافات فيما بين المنصفين الإعلاميين يقول:-

" – سبب انحدار الأمة كوننا نحن المثقفين توجد المبررات لحكومتنا في تخلفها ولا أقصد حكومة بعينها بل صورها ولو نحن صدقنا مع أنفسنا لما كان هناك مثل هذا الحوار المتشنج"[٣].

تلك صورة واضحة للواقع العربي بأوضاعه المتردية لم يقتصر على الدور السياسي فقط بل تعدتها إلى العلاقات الاجتماعية بين البشر وبين أفراد المجتمع الواحد الذي تعددت فيه الجنسيات، فبعض الأدباء أكثر الناس حساً بما يدور في حياتهم، تؤرقهم التحولات السريعة الخطرة في المجتمع، فهم أداة إنارة على خفايا القضايا السياسية ونقلها بأفكار ولغات متنوعة للكشف عنها وتعريتها أمام القارئ ليطّلع على الحقيقة فمرة يصرح وأخرى يرمز إليها وتارة يقدمها كحكايات وقصص للعبرة، فالحقبة التاريخية الحديثة التي شهدت تحولات سياسية عالمية

---

(١) خال، عبده، نباح ، ص٢٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان لها أثر بارز في أعمال الروائي عبده خال، حيث شكا الهم العربي وأعباء التبعية للأنظمة السياسية العالمية، دون أن يكون للأمة العربية دور في صنع القرارات الإنسانية أو المشاركة فيها، كاشفاً عن ضعف القيادة العربية التي أوصلتها إلى هذه المرحلة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الثاني

البناء الفني في روايات عبده خال

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتناول الباحث في هذا الباب البناء الفني في روايات الكاتب والروائي عبده خال، فالنشاط الذي صاحب التقدم العلمي والتقني في جميع المجالات؛ أصاب جانباً لا بأس به في النواحي الأدبية والعلمية والتقنية، ومنها الفروع الأدبية بعامة التي لامستها عملية البناء والتجديد، وإذا كان اللون الشعري قد سبق الجانب النثري في مراحل متقدمة من التطور؛ فقد يعزا هذا إلى أن الرافد الأول للأدب هو الشعر، لحين تنبه أهل العلم والدراية والنقد لأهمية الجانب النثري، فبدت تنشط حركة الدراسات النقدية والتحليلية لهذا الفرع من الأدب.

يؤدي البناء الفني في الرواية يؤدي وظيفة مهمة في التعبير عن رؤية الروائي وثقافته، وقدرته على توظيف عناصر الرواية، واستخدامها مجتمعة من أجل خدمة الهدف الأسمى للرواية، فمما لا شك فيه أن وحدة العمل الأدبي لا تتحقق إلا بتضافر مكوناته الأساسية التي تتلاحم فيما بينها لخلق النص الفني الذي تتبدى فيه الوحدة الجنسية بين المكونات والعلاقات الوثيقة التي ترتبط بعضها ببعض، لأن كلا منها يسهم في تطور الآخر ونمائه، والنص الروائي " بنيته دلالية تحيل إلى دلالات عديدة يصعب حصرها، ولكنها تحيل قبل أي شيء إلى بنية دلالية أخرى تنتظم فيها مجموعة معان ومغاز مترابطة وبذلك يتخذ النص هيئته المتكاملة، ينتصب قوامه بدل أن يتبدد في متاهات يصعب الحول دون تنافرها، أو تناثرها دون اتجاه معين والأهم من ذلك أن الدلالات لا تصبح كذلك إلا في بنية محددة... فالبنية هي التي تؤدي إلى تماسك المعنى العام وأجزائه" (١).

والباحث في هذا الجانب أخذ مجموعة من العناصر التي تشكل البناء الفني في روايات الروائي عبده خال وهي: الشخصيات، والزمان، والمكان، واللغة والحوار، والسرد، وتعدد الرواة.

وينطلق الباحث في منهجية البحث إلى تقسيم عناصر الرواية وتحليل كل عنصر من عناصر الرواية على حده، من خلال روايات عبده خال الستّة، التي اعتمدها الباحث متناً أساسياً لمادة البحث، ليجيب من خلالها عن سؤال الدراسة الأساسي، ماذا قدم عبده خال للرواية السعودية؟ وهل هناك تطور ملحوظ في بنية الرواية عند عبده خال؟وإذا كان هناك تفاوت فإلى ماذا يعزى ذلك التفاوت.

---

(١) سويدان، سامي، أبحاث في النص الروائي، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

بناء الشخصية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية

للشخصية دور كبير في بناء النص الروائي، وذلك لكونها عنصرا أساسيا من عناصر البناء الفني في الأدب الروائي، ويسهم في تطويره وتصعيده وتكثيفه تعبيرا عن الرؤيا التي يسعى الروائي لتوصيلها إلى القارئ، في عمل فني متكامل من حيث البناء والتجسيد.

وتعد الشخصية أحد عناصر الرواية الأساسية، وتتسم بتعقيد التركيب، المتباين والمتنوع، تعكس طبائع الناس وأيدلوجياتهم المختلفة، لأنها متنوعة من مجتمعهم وممثلة له في كافة أوضاعه وأحواله، ومع فهمنا لكلمة شخص في العربية التي تعني إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته، ومع مقارنة هذا المعنى بالمصطلح باللغة الانجليزية (character) نجدها تمثل معناها الدقيق في التمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية، أو التي تمثلها قوله (character) وقد يتعرض المصطلح في العربية إلى بعض الاضطرابات في المعنى[١] وبعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم :" الرواية شخصية" [٢].ويرى الدكتور (عبد الملك مرتاض) أن المصطلح الأنسب الذي يجب أن تستعمله في مقابل المصطلح العربي (هو (شخصية) [٣].

فالشخصية في الرواية التقليدية يرسمها الكاتب لشخصية تاريخية أو دينية أو أدبية فهي تمثل العالم الخارجي أو الواقعي بصدق مما يفسر القارئ من تلك الصورة الرواية التقليدية حيث شكلت محور الرواية في كل أبعادها في حين أن الروائيين الجدد ينادون بضرورة التقليل من شأن الشخصية وتقليصها، ومن أنصار هذا الإتجاه هم أنصار المنهج البنيوي، حيث يرى اتباع هذا المنهج أن قضية التشابه بين الشخصية الحقيقية والشخصية الروائية وارد من حيث الاسم والعلاقات، ووجودها داخل أسرة.... الخ، هذا الاتفاق يقع شكلاً لا مضموناً، فالشخصية الروائية مستمدة من أدبية الرواية الحدث الروائي، تحكمهُ قوانين الرواية الداخلية، فالشخصية الروائية شخصية مُتخيلة ومُبتدعه لِسانية، تتصف بالثبات والتغير، لذا فإن حاجة الروائي للشخصية تأتي من خلال تأثيرها في الأحداث وتتطورها ونموها، لذا نجد أن هناك رئياً لشخصيات في الرواية منها ما هو محوري وآخر رئيسي وآخر ثانوي وهامشي[٤].

---

(١) مرتاض، عبد الملك، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة في نظرية الرواية، ١٩٨٨م، ص٨٥.

(٢) الماضي، شكري عزيز، فنون النثر العربي الحديث، ط١، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص٣٠.

(٣) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقيه، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٩٥.

(٤) الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية ١٩٨٠م-١٩٩٠م دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٥م، ص٨٠-٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا التحديد لشخصية الروائية قدّمه مجموعة من النقاد الأمريكيين منهم (فريد مان وسيمور شاتمان) والفرنسيين (جان بويون وتودروف وجنيت) والألمان (ستنزيل وكافيور)، والروس (باختين، وفولوز تيون) [١].

فالفرق الجوهري في بناء الشخصية وفق النسق التقليدي يقوم على الوضوح ليخلق لنا الإيهام بواقعيتها ومصداقيتها، وهذا غالباً ما نجده في أعمال عبده خال موضع الدراسة، أما الشخصية وفق البناء الحديث فهي غامضة ومتناقضة وهي محدودة في الرواية السعودية فنجدها عند رجاء عالم في رواية (٤ صفر)، بوضوح، وعند أحمد الدويحي في رواية (ريحانة) وعند عبد العزيز الصقعبي في رواية (رائحة الفحم).

إن الشخصية في العمل الروائي تظهر على عدة أشكال منها : شخصية الفنان، وشخصية من يجري تصويره، أو الإنسان بطل العمل الفني، وشخصية ذلك الذي يوجه إليه العمل الفني وهذه الشخصيات تعكس بعضها بعضا، ولا يكون للشخصية معنى في بيئة العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث، وبالنظر إلى حقيقة الشخصية نجدها أسيرة لعدة عوامل، أبرزها مولد الإنسان وموته، وممارساته في الحياة فهذه العوامل هي أكثر العوامل أهمية، وتأثيراً في حياة الإنسان وتكوين شخصيته.

ويبرز إبداع الكاتب عند تقديم الشخصية على دفعات من خلال أفعالها، وحركاتها، وصراعاتها مع نفسها، ومع البيئة المحيطة بها، فإذا كان الروائي يهدف إلى تقديم مجموعة أحداث لإثارة فضول القارئ فإن الشخصية تتراجع لتكون خادما لتقديم الأحداث، إن ما يميز الرواية عن غيرها من الأعمال الأدبية هي اعتمادها على الشخصية، ومحاولة الربط بين التشكيل الفني للشخصية ووجودها في الواقع فعلا من خلال المزاوجة بينهما [٢].

وليس بالضرورة أن تكون الشخصية حقيقية أو أن نبحث عنها عند المؤلف، فقد تكون حقيقية في جزء منها والروائي ينفخ فيها الروح والحياة. وهذا ما أدرجته المعاجم العربية في أثناء تحديد مفهوم الشخصية في العمل الروائي، حيث عرفت الشخصية بأنها: أحد الأفراد

---

(١) قاسم، سيزا، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م، ص٥.

(٢) وات، أيان، ظهور الرواية الإنجليزية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٠م، ص١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية [١]، وبالتالي تأتي طبيعة الشخصية مبررة ومنطقية ومنسجمة مع الواقع.

واحتلت الشخصية مكانة عالية في الأعمال الروائية العظيمة خلال القرن (التاسع عشر الميلادي)، ومنتصف القرن (العشرين) حيث تميز ببنيتها السردية في التزام المنطق القائم على تسلسل الأحداث وتقليلها، فالشخصية في هذه الأعمال كائن حي له وجوده، يقوم الكاتب على وصفها وتحديد ملامحها والغوص في داخلها للكشف عن عواطفها ومشاعرها وغرائزها، كل ذلك في البنية المحيطة لإعطائها أقصى حد من الوضوح [٢].

أما الشخصية في الرواية الجديدة فإنها فقدت تلك المكانة، حيث أخذ الروائي يقدمها بأشكال متعددة أو عن طريق إعطاء الشخصية رقم، أو رمز، دون تحديد لصفاتها وملامحها، فهذه الشخصيات تختفي تحت ضمير المتكلم الذي يخفي حالة غير محددة، حالة ذاتية خاصة تبحث عن نفسها ولا تسمح للقارئ أن يرى ملامح الشخصية الشاملة حتى يستطيع تكوين وجهة نظر محددة [٣].

وللشخصية في العمل الروائي أبعاد متعددة وهذه الأبعاد تمثل الجوانب التي تكون منها الشخصية لصيغة عامة ويمكن أن نجملها ما بين ثلاثة إلى أربعة جوانب[٤]

أبعاد الشخصيات الروائية:

تختلف طرق رسم الشخصيات من رواية إلى أخرى، ومن كاتب إلى آخر، ويجمع النقاد على أن هناك أربعة أبعاد رئيسية يستخدمها الكاتب في رسم شخصيات العمل الروائي وهي:

البعد المادي : وفيه يقدم الكاتب الشخصية من خلال وصفها شخصية مكونة من لحم ودم، يعنى بذكر لونها، وتعبيرات الوجه والشكل. وبصورة موجزة لأنها تدل على حذاقة الكاتب وبراعته، وهذا الوصف المادي للشخصية يشير إلى دلالات اجتماعية أو اقتصادية[٥]، ونرى ذلك في رواية "نباح" عندما يرسم لنا الروائي شخصية عيسى شرف من خلال ملامح وجهه ومظهره

(١) وهبه والمهندس، مجدي، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط١، مكتبة القبان، ١٩٨٢م، ص٢٠٨.

(٢) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٢٧.

(٤) سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص٣٢.

(٥) الماضي، شكري عزيز، فنون النثر العربي الحديث، ص٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخارجي " حين وقف على رأسي هالني منظره: رجل خرج من محرقة بنصف استواء، نحل، شحب، حت الصلع فروة رأسه، وكسر نابه، واتسخت أسنانه بفعل التقوت اليومي كما أخبرني لاحقا"(١)، إن توظيف الروائي لوصف الشخصية من خلال بعدها المادي يجعل القارئ يتفاعل مع النص ويرسم لشخصية الرواية التي يدور الحديث عنها صورة متخيلة في ذهنه أثناء القراءة، مما يجعله على قناعة بأن هذه الشخصية حقيقية يمكن أن يلمحها في أي لحظة في الحياة العامة، إضافة إلى أنها تجسد رؤية الكاتب لتلك الشخصية. ومن يقوم على تقمّص تلك الشخصية. وفي نفس الرواية يرسم لنا الروائي ملامح الصحفي عمر " تتدلى كاميرا متطورة من على عنق عمر فتستوي كقلادة توسطت صدره العريض، قامته الفارعة، ونظراته الفاحصة، تشعرك بأن الحياة تجري في جميع عروقه، وأن هذا السكون يتكوم على وجهه كالنفايات المكدسة فتجرفها ضحكاته ككاسحة مهمتها إبقاء الحياة منتشية رامقة بين شفتيه"(٢)، وفي هذا المشهد لشخصيته نجدُه يُجسد لنا معالم تلك الشخصية من ناحتين الأولى الحياة العملية التي تمثلها شخصية الصحفي عمر وطبيعة تلك المهمة تحتاج إلى شخصية حيوية في كلّ الظروف لتؤدي عملها على أحسن وجه، والجانب الآخر الشخصية العادية في الحياة التي أثقلتها هموم الحياة ومعاناتها إلا أنها رغم ذلك تبتسم لها. وتقبل عليها بعطاء متجدد. وفي رواية "الطين" يصف الروائي ملامح بطل الرواية (المريض) عن طريق البعد الجسمي" وأخذت أتمايل ذات اليمين وذات الشمال مندهشا من قامته الضخمة التي تشعرك بأن ثمة سرا صب في هذا الهيكل العجيب. تناسق ملامحه ودقتها يبعثان الدعة والجاذبية مكتسبا تعاطفي من حيث لا أعلم، شفتاه مضطربتان تحاولان التخلص من رغوة كلام انحشر في مجرى حُنجرته"(٣). وفي رواية (الطين) يرسم لنا الروائي شخصية العجمي" يسير بجسده المكتنز متلفعا إحراما صبغ بالأخضر والأصفر في تمازج رديء، وقلما يُنزل هذا الإحرام عن كتفيه وعيناه الصغيرتان الحادتان تنغرسان في الأشياء كالمسامير الصلبة"(٤). في المشهدين السابقين يقدم الروائي شخصيتين "المريض" وهي شخصية رئيسة دارت حولها أحداث الرواية بوصفه العام لشخصيته من خلال بعدها المادي. تلفت انتباه القارئ إلى أن هذه الشخصية غامضة ومضطربة، هذا ما علمنا من خلال التقديم السابق لتلك الشخصية بأنها شخصيته تعاني من آلام نفسية، فرغم الضعف الذي

---

(١) خال، عبده، نباح، ص٧٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٤.

(٣) خال، عبده، الطين، ص١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يظهر على الجسم بضخامته. إلا أن هناك مواطن تجذب الناظر إليها. وتدعوه إلى التقرب منها، وكأن الروائي يمهد للقارئ بهذا الوصف من متابعة القراءة لتعرف أكثر عليها. والوصول إلى أعماقها من خلال السرد الروائي فالوصف المادي لشخصيات الرواية يجعل القارئ يتمثل صورة تلك الشخصيات ذهنياً ويربطها بأحداث الرواية.

البعد الاجتماعي: فإنه يعني بعملية التكامل بين صورة الشخصيات في بعدها المادي مع ربطها في فئة معينة من الناس، أو مكان محدد كالريف، أو المدينة أو القرية أو البادية، يعكس بطبيعة الحال حركة وسلوك وطموح تلك الشخصية في البناء الروائي(١). ونرى ذلك في رواية (الطين) عندما يصف الروائي شخصية صالح التركي " وبقيت النساء يقللن من نتانتها حين يتذكرن وسامته التي تسلب لب جاراته اللاتي يواجهنه متزلفات بضحكة مرتقية تضاريس وجهه الدقيق ..مع هذا التزلف المتودد، لم يكن تواقا لجلب تلك العيون في عقد صفقات تبادلية لسرقة لحظات غزل متشتته، هو رجل نافذ، مغرم بإنهاء مهامه في عجلة "(٢). ففي رواية (الطين) كثرت الشخصيات في الرواية، وتعددت أدوارها إلا أنه يمكن تقسيمها من حيث الدور الاجتماعي التي تقوم به إلى سلطتين، السلطة الدينية يمثلها الشيخ عبد الرحمن الشرقي، ويحيى عبدالله. والمطالب بتحسين أوضاع القرية (صالح التركي)، والسلطة الثانية هي السلطة السياسية والمتمثلة في موسى العسكري، وحليمة زوج صالح التركي، ومسعدة التي تبيع البخور والعطور، وزينب التي تطحن الذرة، وقد عشقها ابن صالح التركي.

وهناك شخصيات أخرى ثانوية ذات طابع اجتماعي قدمها الروائي من خلال دورها الاجتماعي لنشوء مساندة لشخصيته الرئيسية، ومُسيّرة للحدث الروائي منها الفلاحين، عبده معيوف، عمر أبو دربين، إبراهيم المحلاوي، ناجي بن علي، حسنية المغسلة، وجوهر ريس القرية، الذي يسعى للرزق بالحيل، وحسن العجمي الذي يصف أهل القرية بالدواب.

فالشخصيات متعددة الولاءات من حيث أدوارها الاجتماعية، وما يعوله إليه من تحقيق تلك المكانة، منها صالح التركي، وعبده معتوق، ومن يروجون الإشاعات، في حين أن الشيخ عبد الرحمن الشرقي الإمام والخطيب كان على خلاف مع صالح التركي المتزلف لأجل منفعة شخصية، أو منصب دنيوي.

---

(١) كورمو، نيللي، فيزيولوجية القصة، الآداب، كانون الثاني، يناير، ١٩٥٤م، العدد ١، ص٧٧.

(٢) خال، عبده، الطين، ص١٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحليمة زوج صالح التركي، تتحمل النقد والشائعات حين تكوّر بطنها وزوجها في فلسطين، وجاء بعد ثلاث سنوات، وتصبر على بعده، وتربي ابنه، وتمرضه عندما أصيب بالفالج.

أما الشيخ عبد الرحمن الشرقي رفض احضار المذياع للمسجد، وعبدالله لم يحضر لاستقبال الأمير لسقوطه عن الدابة، بينما نجد صالح التركي يستهزئ بالأمير الجديد الذي قدم على بغلة لها أجنحة. بينما موسى العسكري يحثهم على استقبال الأمير لأنه يمثل الدولة والسلطة، ويحمي عبدالله المسؤول عن تمويل رجال الحكومة بالبنادق، وإبراهيم المنور الذي كان يخبر عن صالح التركي ورسائله لولا تدخل الشيخ عبد الرحمن الشرقي، وراجح بن علي الذي يحاول طرد صالح التركي كما يطرد اللصوص.

هذه الشخصيات التي قدّمها عبده خال في رواية (الطين) تعكس البعد الاجتماعي الذي تمثله في الحياة، وكأنه من خلال تلك الشخصيات يقدم لنا صورة نابضة وحية عن طبيعة المجتمع في زمن سرد الرواية. فالروائي عبده خال يركز على البعد الاجتماعي كجانب من جوانب عرض وتقديم الشخصيات ها هو يقدم شخصيته (مسعدة) من خلال بعدها الاجتماعي، فهي امرأة سليطة اللسان، مسترجلة، امتهنت العديد من المهن، "المرأة التي لا تجعل الرجل الخرف يوسوس بها لا يحق لها أن تدّعي أنها امرأة"!!

- نحن كبرنا على هذا يا مسعدة.

- الحياة تبدأ حينما تكبر فينا. تبدأ عندما نشعر بأنها على وشك الهرب من أجسادنا.

- قبحك الله.

- بل قبح الله أمثالك من الرجال الذين تموت أعمدتهم فلا يجدون وسيلة لاستعادة رجولتهم إلا بالكلام الميت.

تأمّلته مليا:

- أنظر لنفسك ها أنت أشبه بامرأة. كل شيء يستوي فيك استعداداً للحصاد.

- قبحك الله، تملكين لساناً قذراً" (١).

هذه هي مسعدة التي خرجت عن المألوف في الدور الاجتماعي للمرأة في مجتمع مغلق كمجتمع القرية، تتعاطى التدخين، تسامر الرجال تمتهن مهنا متعددة. ولا تأبه بأحاديث الناس،

---

(١) خال، عبده، الطين، ص٨٧-٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقواعد ضبط المجتمع من العادات والتقاليد، تلك الصورة أراد أن ينقلها لنا الروائي عبده خال من خلال البعد الاجتماعي لإحدى تلك الشخصيات في الرواية.

ولتدعيم الشخصية في رواية (الطين) وإيصال القارئ إلى نقطة انطلاق فكري مرتبط بوجود تلك الشخصيات في الحياة العامة التي يعيشها، يقدم لنا الروائي عبده خال شخصيات حقيقية معروفة في الوسط الاجتماعي في السعودية، مثل الدكتورة حنان عطاالله، استاذة مساعدة في جامعة الملك سعود، كلية التربية ودكتوراه في الإرشاد النفسي من جامعة سان فرانسيسكو، والدكتور أبو بكر أحمد باقادر، متخصص في علم الاجتماع، والدكتور إبراهيم مكي دكتوراه في علم التاريخ، وباحث في الحضارات القديمة، وأخيراً كامل فرحان صالح شاعر وروائي.

وتبدو قيمتها واضحة في جعل القارئ تتمثل لديه صورة ذهنية يحققه الحدث الروائي المطروح، وجزء لا يتجزء من حياته المعاشة، وهو نوع من الترويج لمتابعة القراءة.

إن إبداع الشاعر في الجانب الاجتماعي يتجلى في قدرته على نقل حقائق اجتماعية معاشة في البيئة الروائية للرواية وربطها بالحياة. مما يُضفي على الرواية عنايتها بذلك الجانب ومعالجة تلك الأدوار بصور متعددة، منها العرض للحدث، أو نقد الحدث، أو طرح تساؤلات على تلك الأدوار.

البعد النفسي: في هذا البعد من أبعاد رسم الشخصيات يعمد الروائي إلى ارتياد عالم النفس الداخلي، يكشف فيه عن المشاعر، والانفعالات، والأفكار، ويصور للقارئ مدى الطمأنينة أو عدمها، التشاؤم أو التفاؤل، الاستقرار أم الطموح، وفي هذه الحالة تكون تلك الشخصية من عناصر جذب القارئ وتخليدها في ذاكرته[١]، ونجد ذلك في رواية (مدن تأكل العشب) عندما يصف يحيى الغريب شخصية طاهر الوصابي " هو أشبه بالماء يتسرب من بين أصابعك ويترك يديك مبللتين دون أن يرويك، وجهه المشرب بالحمرة، موارب لا تعرف بماذا يفكر ولماذا يضحك، تشعر أحيانا أنه غابة من المفاجآت، وحينا تلمحه كطفلة موشكة على الكذب، لازال كما عرفته أول مرة لسان رطب يعرف كيف يبلل كلماته، ويلدغك وأنت تبتسم ولا تقوى على اقتناص فرصة في أحاديثه التي تجذبك نحو فخامته المعدة بإحكام "[٢]. تلك الصورة التي قدمها

---

(١) الماضي، شكري عزيز، فنون النثر العربي الحديث، ص٣٣، انظر نيللي كورمو، فيزيولوجية القصة، ص٧٨.

(٢) خال، عبده، الطين، ص٨٧-٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الروائي لطاهر الوصابي، تكشف عن غموض تلك الشخصية عبر الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

وفي رواية (فسوق) يرسم لنا الروائي شخصيات وأحوال كل من زهير، خالد، صالح "زهير الأخ الأكبر لجليلة، عالق في المحكمة بقضية شيك من دون رصيد، خالد الأخ الأوسط، جاء بعد قطعة لحم لفظها رحم والدته .... صالح هو الأخ الثالث، الذي يراهن أبوه على إسناده إلى جدار الفقر والقفز بواسطته إلى الجهة الأخرى "[١].

هذه الصورة معبرة عن دور تلك الشخصية في الرواية، فمنها ما كان ذا شخصية تسلطية وأخرى هامشية، وثالثة نقطة مشرقة في الحياة. فالروائي يرسم معظم شخصيات روايته عن طريق عرض السيرة الشخصية لكل شخصية على حدة، معتمدا على البعد النفسي في تحليل الشخصية، ومن الأمثلة على ذلك الرقيب (ملفي عبدالله). يقول في وصفه من خلال الوظيفة الاجتماعية "يصفونه بحمامة المركز، وديع ودود لا يتأخر عن خدمة أحد. يقدم نفسه لمن يطلبه. هذا السلوك طمع الموقوفون والمجرمون... وبسبب خصاله الوديعة، عُدّ شخصيته ضعيفة لا تصلح لأن تكون في مكان يستوجب الحزم وتغليب القسوة" [٢].

ويقدم الكاتب شخصيات أخرى في بعدها النفسي مثل سلمان الغلف – بكالوريوس طب، الطبيب الذي كتب شهادة الوفاة لجليلة، داود الناعم الشهير بشفيق الميت (شفيق القبار) تمّ تغيير اسمه على يد عمه.

البعد الأيدولوجي : في هذا الجانب من أبعاد الشخصيات الروائية يكشف الكاتب عن الانتماء العقائدي، والفكري، والسياسي، والاجتماعي، والثقافي الذي تنتمي إليه الشخصية، ويستخدم الكاتب هذا البعد من أبعاد رسم الشخصيات لأغراض عدة منها، الكشف عن الفصام بين ما تؤمن به الشخصية، وما تعيشه، أو ما تقوله أو تمارسه[٣]. ونجد ذلك في رواية "الموت يمر من هنا"، عندما تلعب شخصيات الرواية دوراً مهماً في بناء الرواية، فشخصية (نوار)، (الشاقي) يمثلان رمز التحدي والمعارضة للسوادي داخل القرية، يأتي بعدها (موتان) و(درويش)، فموتان يمثل رمز المثابرة والصبر بينما درويش يمثل دور شخصية العبد تلك الشخصية التي توصله إلى الحرية، " وعبثاً حاولت أن أكبح رغبة حادة لازمتني في اقتحام هذه الحقول لأعتلف كيف

---

(١) خال، عبده، فسوق، ص١٣٤-١٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٢.

(٣) الماضي، شكري عزيز، فنون النثر العربي الحديث، ص٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شئت"، أما (شبرين) فيمثل شخصية العقل الذي صقلته التجربة، خرج من القرية برفقة والده بعد أن أفقد السوادي عين والده، ليكون عين البصيرة لأولاده، أما بطلة الرواية (رعناء) الشخصية الرئيسة التي تمثل القوة الأولى التي وقفت في وجه السوادي ورغباته، فهي أم اغتصب السوادي شرف ابنتها، وقتل ولدها (موتان)، والكاشف لتلك الأحداث (عبده راجح)، حيث يكشف أمر السوادي في القلعة ومحاولاته لجعل (رعناء)، ترضخ لنزواته.

ونجد ذلك أيضا عندما يتحدث الروائي عن شخصية توفيق عبدالله في رواية (نباح) هو وحده توفيق عبدالله الذي كان يرعبني أن تمتد رغبته إليها، لو فعلها ستكون إحدى أصابعها محشورة في محبس ذهبي يبعدها عني طول العمر، فهو الوحيد القادر على شراء النفوس الجشعة، فأمواله تسير في كل البلاد وتعود إليه محملة بالأرباح الهائلة، خسته، وقلة مروءته فتحت له *أبواب عديدة كان آخرها متاجرته ببيع اللصق على الخائفين من أبخرة صدام "[١].

وهناك أساليب أدبية متنوعة في رسم الشخصيات الروائية أبرزها الأسلوب التصويري والاستنباطي، والتقريري. وللكشف عن هذه الأساليب من خلال تعريفها في موقعها الأدبي ضمن العمل الروائي، ومدى توظيف عبده خال لهذه الأساليب في رواياته يستعرض الباحث هذه العناصر محللا مواقعها من خلال أعمال الروائي عبده خال.

أولا: الأسلوب التصويري

في هذا النوع من أساليب رسم الشخصيات يعمد الروائي إلى رسم شخصيته الروائية من خلال الحركة أو الأفعال والحوار والصراع مع الذات[٢] مع وجود تلازم بين الشخصية والحدث التي بدورها تشكل عنصرا فاعلا فيه، فكل تطور في الحدث، تطور ونمو في الشخصية [٣].

فالتصوير يحمل دلالة أعمق من الوصف السّاكن للشخصية في العمل الأدبي، حيث يشير إلى وقوع الحدث في الحاضر، وقدرة المشاهد أو القارئ على مشاهدة الحدث من خلال تصوير الشخصية وحركتها وفعلها وحوارها حيث يكاد يجزم بأنه يراها.

---

* وردت كلمة (أبواب) في متن الرواية، والصواب (أبواباً).

(١) خال، عبده، نباح، ص٢٥.

(٢) أمين، أحمد، النقد الأدبي، ط٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م، ص١٤٥.

(٣) بدر، عبد المحسن طه، نجيب محفوظ الرؤية والأداة، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ص٤٤، وانظر أمين، أحمد، النقد الأدبي، ص١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللأسلوب التصويري عدد من الوسائل يوظفها الروائي لرسم شخصياته فالأسلوب التصويري الناجح يكون فيه الحدث نابعاً من طبيعة الشخصية، وبعيداً عن المصادفة والمبالغة، ومعتمداً على النمو والتطور لتلك الشخصية ، كاشفاً عن سماتها الفكرية، والعقائدية والسياسية[١].

والحوار هو العنصر الثاني من عناصر الأسلوب التصويري ويستخدمه الكاتب لأنه أكثر الأساليب إقناعا للقارئ، بأن الشخصيات التي يقرأ عنها هي شخصيات حيّة، فتثير اهتمامه وتجذب استمتاعه[٢]، ففي (رواية الأيام لا تخبئ أحدا) نرى الروائي عبده خال يصور ردة فعل (أبوحيه) عندما أقدم أبو عيسى على رفع السكين في وجهه "... صاح أبوحيه مستنكرا :

– عشنا وشفنا أولاد البارحة يرفعون السكاكين .. والله لولا حشمة الرجاجيل لغرزت سكينك الذي تتفاخر به في بطنك، جاء صوته عنيفا وصارما جعل أبا عيسى يتردد مرارا قبل أن يرد عليه، كان من الممكن أن يتطور الموقف وتحدث كارثة تنتهي بمقتل أحدهما ..." [٣]

ويرى طه وادي أن الحوار النّاضج هو الذي يظهر فيه حديث كل شخصية مختلفا عن الشخصية الأخرى. مبرزا الظروف الفردية الدقيقة في التفكير التعبيري[٤]، وهذا لا يأتي إلا إذا تنحى الروائي جانبا، وترك للشخصية دوراً في تقديم ذاتها دون أن يتدخل حتى يتاح للقارئ فرصة الالتفات إلى الشخصية والاستمتاع بمراقبتها واستنتاج صفاتها، دون تدخل الروائي واستخدام السرد [٥].

وللسّارد دور في رسم الشّخصية الروائية في الأسلوب التصويري، حيث يمكن أن يتدخل السّارد في حدود ضيقة واصفاً ومفسراً دون الظهور مباشرة، فيذكر الحقائق والتأويلات دون أن يضفي عليها طابعاً وجدانياً، بحيث تظهر وكأنها من قاص محايدٍ مصاحب لتلك الشخصيات، فلا يتحمس، ولا يثور، ولا يغضب من هذه الحقائق [٦].

ومن ميزات هذا الأسلوب أنه يقنع القارئ بالشخصية الروائية من خلال حركتها وأفعالها وسلوكها، وهذا الأسلوب يتناسب مع العمل الفني، الذي يترك للقارئ فرصة اكتشاف الشخصية

---

(١) أمين، أحمد، النقد الأدبي، ص١٢٥.

(٢) لوبوك، بيرسي، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، ط١، ١٩٨٠م، ص٢٤.

(٣) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحداً، ص٢٤٣.

(٤) وادي، طه، دراسات في النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص٤٣.

(٥) لوبوك، بيرسي، صنعة الرواية، ص١٠٨.

(٦) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م، ص٥٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من خلال متابعة الحدث الرّوائي الذي تقوم به، إضافة إلى أنه يسهم في إعطاء الشخصية مساحة كافية من الحرية للتعبير عن نفسها بلغتها وأفعالها(١).

فالشخصية في رواية (الموت يمر من هنا) شخصية تنهض بالبعد الروائي موظفة اللغة في رسم ابداعي من مخيلة الكاتب، يقدمها عبر سرد كبير من المعلومات لأنها تروي الحدث وهذا ما يمثله قول درويش بطل الرواية، "كنت كلما خرجت من سقيفتي المفروشة بين الحقول ولمحت تلك الأجساد المهلهلة سقط قلبي، وامتدت شتائمي حتى تطوي كل الأرض... مما لم استطع إكمال شتمي فقط وانطلقوا خلفي بعصيهم وأحذيتهم، هؤلاء الفلاحون لا يعرفون أبعد من ظل غرفة" (٢). وفي موقع آخر من الرواية يوظف الروائي الأسلوب التصويري أثناء مشاهدة الضابط خالد وبرفقته العريف ما كان يفعله شفيق في غرفته "... – الكلب يضاجعها وهي ميتة!

لجمت حركته بعنف، وأبعدته إلى الخلف، فاستجاب لدفعي إياه بحمحمة خيل مكسور. غرس فمه في أذني مرة أخرى. كلماته اختلطت بأبخرة فمه الكريهة:

- الآن عرفت سَر تواجد أولئك الوافدين في غرفته...
- الكلاب يضاجعون الموتى...
- تمهل حتى نرى.
- وهل تريدنا أن ننتظر حتى يضاجعها أمامنا؟ لن أصبر على هذا.

كززت على أسناني بغيظ مضاعف:

- أصمت، وتمهل. اعتبر هذا أمراً عسكريا" (٣).

فالراوي في تصوير المشهد السابق يركز على كل الأحداث راسما حركات شفيق وأفعاله مع محبوبته التي سرقها بعد موتها، ليحقق رغبته في امتلاك هذه المرأة حتى بعد أن فقدت الحياة، يقابلها مشهد الضابط خالد الذي تولى أمر التحقيق في هذه الجريمة، وكان يتمنى القبض على الفاعل وفك ألغاز تلك الجريمة التي اذعرت الناس (ميتة وتهرب من قبرها)، ليكون للقارئ عبر هذا التصوير القدرة في ربط الأحداث الروائية، وشدّ القارئ إلى متابعة القراءة بشغف.

---

(١) الماضي، شكري عزيز، فنون النثر العربي الحديث، ص٣٢.

(٢) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص ٣٢-٣٣.

(٣) خال، عبده، فسوق، ص٢٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتعكس ثقافة الإنسان البسيط الذي كبلته الحياة في محيط واحد... شفيق – الذي عاش بين القبور منذ صغره.

ثانيا: الأسلوب الاستبطاني:

وهذا الأسلوب من أساليب رسم الشخصيات الروائية يعمد الروائي فيه إلى ولوج عالم النفس الداخلي لشخصيته الروائية، وتصوير ما يبدو في فكرها وانفعالاتها وإحلالها وخيالاتها وذكرياتها، مظهرا لتلك الشخصية الخصوصية التي تتمتع بها وتظهر تفردها(١).

وهذا النوع من الأساليب المتبعة في رسم الشخصية الروائية يوظف تقنيتين مختلفتين في الرواية. الأول يطلق عليه (تيار الوعي)، حيث يتبنى هذا التيار الرؤية الفلسفية الحديثة التي تنظر إلى النفس على أنها وعاء تختزن مواده الأولية، تعمد رواية (تيار الوعي) إلى محاكاته بالكلمات(٢).

وتعتمد روايات تيار الوعي على تقنيات الاستنباط لإظهار اللوحة الداخلية للشخصية في تناقضها، واشتباكها، وفوضاها وبدائيتها، دون تنسيق، أو ترتيب، أو تدخل ظاهر من الروائي(٣). ومن أمثلتها في أعمال الروائي عبده خال شخصية (فواز) الذي يقدمه بالبعد الفكري في رواية (فسوق)، ففواز رجلٌ فيلسوف يبحث عن الحرية التامة، يذم المجتمع الذي يعيشه بسبب تأثره بالفلاسفة والأدباء، ولقد فشل في زواجه بسبب عدم وجود الفتاة التي تعي ما يقوله، " فشل زواجه بعد مضي ثلاثة أشهر. كان يبحث فيها عن امرأة تحتويه. وكانت تبحث فيه عن مكينة صرف آلي، تقتحم به متاجر جدة مجتمعة. ففضل أن يكون عازباً. وكلما أشرنا عليه بالاقتران بإحدى الفتيات قال: أريد امرأة كطبقة لا تعد كلماتي خرقاء حين أتفوه بها....." (٤). هذا التقديم لشخصية يكشف للقارئ وعي الشخصية الروائية بذاتها وعدم قدرتها على التواصل مع المحيط الخارجي حتى أقرب أفراد المجتمع لديه وهي زوجته.

أما عن التقنية الثانية المستخدمة في الأسلوب الاستبطاني في رسم الشخصيات الروائية، فهو قائم على ربط داخل الشخصية بخارجها، على أساس أن الإنسان كائن اجتماعي مرتبط بعدد

---

(١) سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص٤١.

(٢) غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ط٢، دار الهدى، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٨.

(٣) المرجع نفسه، ص١١.

(٤) خال، عبده، فسوق، ص١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من العلاقات فالواقع الخارجي للإنسان مرتبط بالواقع الداخلي، وعند أصحاب المذهب الواقعي فإنهما يشكلان معا الواقع الموضوعي(١).

وللأسلوب الاستنباطي عدد من التقنيات تنهض بمهمة كبرى في بناء الرواية منها الحلم بنوعيه، والتذكر، والحوار الداخلي (المونولوج) الداخلي وغيرها.

والمقصود بالحوار الداخلي: هو أن تقدم المحتوى النفسي والعمليات الذهنية وما يدور في الشخصية الروائية دون أن يكون هناك متكلم بصوت جهور، وتكون تلك الأفكار والعمليات في مستوى الوعي دون أن تتوقع الشخصية وجود سامع على الإطلاق.(٢) ومن تقنيات الاستنباط استخدام الحوار.

فمريم الخالديه (أم يحيى) تتحاور مع نفسها في رواية (مدن تأكل العشب")، " نعم ما الذي تستطيع أن تفعله فتاة في مثل سنها، كان لابد أن أقذف به للقرية، أين هو الآن؟ يا حرقة حشاشي، لو بقي معي لرحمني من هذه اللوعة، ماذا يصنع الآن؟ في أي مكان هو؟ ماذا يأكل؟ هل هو قائم أم مستيقظ، أم تحتفل به القرية لتأكله في الغد؟ لم نعد نريد شيئاً، فقط أريده أن يعود، هو مذبوح بغربته وأنا مذبوحة بلهفتي عليه، أمن أجل لقمة خبز أرمي بقطعة من لحمي للمدن البعيدة، إنه يذكرني بالبهيمة التي تضل عن القطيع حيث تسير رافعة ثغاءها وربما تمتد إليها يد في الخفاء وتذبحها، (يا الله...)" (٣).

هذه الصورة من الحوار الداخلي تكشف عن الأثر النفسي الذي تعاني منه مريم الخالدية (أم يحيى) نتيجة دفعها لابنها خارج منطقته بهدف كسب القوت لصغار ليس لهم مُعيل إلاّ هو، ويمكن للقارئ أن يستنبط أموراً أخرى، مثل طبيعة العلاقة بين الابن والأم، الفقر الشديد في المكان، عدم وجود التعليم والدفع بالأطفال للعمل مقابل لقمة العيش، وغيرها من القضايا التي تدار في نفس الشخصية ولا يجرؤ الحديث بها.

ومن التقنيات المستخدمة في الأسلوب الاستبطاني التذكر، وهي إحدى تقنيات التداعي الحر وتستخدم للكشف عن العالم النفسي للشخصية، تكشف عن ماضيها، وتوضح غموض تاريخ تلك الشخصية، وقد يبدأ التذكر من خلال كلمة، أو موقف، أو سبب مشاهدة شخص ما، وعلى

---

(١) سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص٤٢.

(٢) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، ط١، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٠مص٤٤،٤٥.

(٣) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرغم من أن هذه التقنية توقف سير الحدث إلا أنها تكشف وتفسر وتضيء على حاضر تلك الشخصية[١]. ونرى ذلك في رواية (فسوق)، " مدّت إلي مجموعة أوراق جاورت سريري ــ من الجهة اليمنى ــ فداهمني طيف فواز هازئاً:

ــ ما الذي ستكتبه؟ أنتم تثبتون الخديعة، منذ الأزل وثمة كذبة تكبر بسبب هذه الكتابة....

(ارحل مع من رحل يا فواز ليس وقتك الآن)

ــ الكتابة إلغاء، فالمكتوب يأخذ جزءاً من واقع لا يكتب أصلاً. والكتابة تجسيد لرؤية الكاتب وميوله ... كل المكتوبات إنشاء عاطفي أو فذلكة عقلية، وكلاهما لا يحمل حقيقته. كل المكتوبات مزورة، بما في ذلك التاريخ، وما يعج في بواطنه من أكاذيب مركبة .....

ارحل مع من رحل يا فواز ليس وقتك الآن " [٢]. فالضابط خالد بينما هو يقلب في أوراق قضية الفتاة الهاربه جليلة، فيتذكر حينها كلام صديقه فواز تجاه الكتابة سواء في محاضر الشرطة أو في الحياة اليومية، وأن هذه الكتابات أغلبها مزوره بما فيها التاريخ، فالروائي في هذا المقطع استخدم هذا الأسلوب حتى يتسنى للقارئ استنباط ما يرمي إليه الروائي.

وفي رواية مدن تأكل العشب" كان أبي يقف في ذاكرتي، من الصباح الباكر ألمحه يقف في حقله يرفع يده للسماء ومن تحت قدميه تتشقق الأرض عن أشواك شابة، وعندما آتيه بزوادته يجثو ويخمش الأرض ويذرو ترابها في كل الجهات وصوته يذود حشرجة تعبر حنجرته بيأس

ــ الرياح تذرو الحبوب في الأماكن الرديئة، ويمضي قاطعاً حزنه والخلاء" [٣]. فهنا يحيى يتذكر أباه وهو يحرث حقله رافعاً يده للسماء، وما يعانيه من حزن ويأس خوفاً على الحقل من الضياع، فالأرض هي أغلى ما يملكها الإنسان في ذلك الوقت تتوراثها الأجيال. فهذا الحزن واليأس أثر في نفس يحيى مما أصابه بالخوف لأنه ليس قادراً على السفر وتحمل متاعبه.

ويعمل الحلم كأحد تقنيات الأسلوب الاستنباطي على إدارة اللوحة الداخلية للشخصية، فهي تكشف عما تحلم به وتتمناه، ويلجأ إليها الروائي هرباً من الواقع القاسي إلى عالم لا يحكمه منطق ولا عقل، وتعصف هذه التقنية بالزمان والمكان[٤]. " حينما كنت طفلاً كنت أحلم بقطف التعب من على جبين أبي وأقف بدلاً منه في تلك الحقول الممددة كالجثث الهامدة... ومضت

---

(١) سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص٤٧.

(٢) خال، عبده، فسوق، ص٣٣

(٣) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٣٢.

(٤) الماضي، شكري، عزيز، فنون النثر العربي الحديث، ص٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سنون طويلة على ذلك الحلم" [١]. فهنا يحيى يحلم بأن يساعد أباه، لكن هذا الحلم ذهب أدراج الرياح. وفي رواية فسوق " وقبيل الفجر، غمضت عيناي سهواً، فرأيتها مسودة البشرة مكدرة الملامح، فسألتها عن حالها ، فانفجرت غاضب:

ــ سترتني في الدنيا، وفضحتني في قبري، وغابت عن وجهي، فاستيقظت مهموماً لم أشأ أن أفجع أمها بهذه الرؤيا الشؤم!" [٢]. فهذه جليلة تعاتب أباها لأنه ظن فيها الظن السيء، وهي في قبرها، هذه الشكوك كانت تدور في داخل (محسن الوهيب)، فالنميمة أثرت عليه مما جعله مصدقاً للقصص التي تُحاك عن ابنته. فالروائي استخدم هذا الأسلوب حتى لا يضع الأب موضع المصدق لما يُقال عن ابنته.

ثالثا: الأسلوب التقريري:

في ظل هذا الأسلوب يقوم الروائي بتقديم ملامح رسم الشخصيات من خلال وصف أحوالها وعواطفها، وأفكارها، حيث يحدد ملامحها العامة منذ البداية الحدث الروائي ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية موظفا الفعل الماضي، مما يعكس على تلك الشخصية الجمود والثبات، فلا تتفاعل مع الأحداث ولا تؤثر ولا تتأثر بما يدور حولها, فهي معزولة عن الزمان والمكان. ويمكن للروائي أن يوظف طريقتين لرسم الشخصية من خلال هذا الأسلوب أما عن طريق استخدام ضمير الغائب. فيقدم أفعالها وحركاتها، أو عن طريق تقديم الشخصية لنفسها عن طريق ضمير المتكلم، مع بقاء توظيف الأسلوب التقريري في ذكر أفعالها وأوصافها، فلا يشعر القارئ بخصوصيتها أو تفردها، أو تفاعلها مع محيطها ، فتبدو باهتة ومتشابهة[٣].

ويلجأ الروائي عبده خال في هذا الأسلوب غالبا إلى منح الشخصية اسما يلخص ثقافتها، ويثبتها مثل السوادي في رواية (الموت يمر من هنا)، حيث يثبت الشخصية ويجمدها فتبقى في ذاكرة القارئ تلك الصورة المقترنة بالأفعال التسلطية، التي تسلب الناس حقهم، وتستمر هذه الصورة من بداية العمل الروائي حتى نهايته.

أما عن توظيف الأسلوب التقريري في الرواية فيمكن للروائي أن يوظفها في اتجاهين الأول يكون في وصف بعض شخصياته لهدف مدروس، منبعثاً من رؤيته لها، فالثبات لها يكون سبب عدائية الشخصية، أو أنه لا يراها كذلك لا تتأثر بالوقائع ولا تؤثر فيه، يرسمها ليركز

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٣٤-٣٥.

(٢) خال، عبده، فسوق، ص٣٦.

(٣) سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص٤٩، ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الضوء على مشكلتها أو ليضيء بوجودها الصّفات المتميزة في الشّخصيات النامية في الرواية من أجل أن يقاس نموها بثبات غيرها.

أما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه الذي يقيم بناء الرواية على التقرير فالروائي يدع الشخصية تعبر عن ذاتها، أو يعبر عنها بنفسه، لكنها تبقى في الحالتين ثابتة عديمة الحركة بلا رؤية تسيرها أو قضية تسعى من أجلها فتصبح بعيدة عن الدهشة والإقناع(١).

وتعود فلسفة هذا الأسلوب من نظرتها إلى الإنسان والأشياء نظرة مطلقة مفصولة عن الزمان والمكان وتعود في أصولها إلى أفلاطون ومثله العليا أو بنيته على رؤية لا يقينية عديمة ممزقة(٢).

"هل الحب يصنع الجريمة؟ وجها جليلة وزوجتي لم يغادرا مخيلتي. يبزغ وجه زوجتي كعلبة مفتوحة تبحث عن غطائها على الدوام كي لا تتعفن محتويات أعماقها غصباً عنها. أما وجه جليلة فيبزغ كعلبة مختومة، تدحرجت من مخزنها ولم تقبل أن تكون علبة قابلة للفتح بمفتاح لا يعرف كنهة وتترك له حرية العبث بمحتوياتها معرّضا إياها للتعفن الداخلي جبراً فتفتقت مخيلتها عن خطة مذهلة لتهرب بجسدها من أجل الوصول إلى المفتاح الذي تشتهيه بعيداً عن أعين من أراد استلابها حبّها، يقولون إن الحب الأول لا يموت" (٣).

في التقديم السابق لشخصية الضابط خالد وما كان يدور في داخلها من تهيؤات حيال القضايا التي يصدم معها كل يوم في التحقيق فمشاهد الحياة متلونة بتلون قصص الحياة التي تعامل معها في التحقيق فالخيانات الزوجية مستمرة، وأصحابها يودعون السجن، إن مقارنة الروائي بين زوجته وجليلة المحبوبة تعكس طبيعة القيود التي كُبلت بها المرأة، فمنعت من حق الاختيار. ليقف أيمن مقدماً حلا أفضل من العيش بالإكراه. رسخ هذا الموقف في ذاكرة الراوي حيث يقول: "جملة أيمن تمر في فضاء ذاكرتي:

– لو أنها زوجتي، وعافت أن تعيش معي، واختارت شخصاً آخر سأطلقها. الحياة ليست إكراها. فلو أن كل امرأة مُنحت حق رفض زوجها، من غير انتقاص لكرامتها، وعفتها وشرفها، لما حدث الزنا أصلا".(٤) فهذا نمط من أنماط الأسلوب التقريري الذي يوظفه الروائي في ترك

---

(١) سماحة، فريال كامل، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ٥٠-٥١.

(٢) بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية في مصر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ص١٥٦.

(٣) خال، عبد، فسوق، ص١٨١-١٨٢.

(٤) المصدر نفسه، ص١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية تتحدث عن نفسها. وهذه وجهة نظر عبده خال حيال قضايا إنسانية تتعلق بالحرية التي يدعو إليها من خلال رواياته. وهذا من وجهة نظره ردعٌ لرذيلة في المجتمع، وإن اختلف الباحث مع وجهة نظر الروائي من حيث المبدأ إلا أنه يتفق معه في أن حرية الاختيار حق مشروع لكلا الجنسين ولا يكون لأحدهما دون الآخر.

وفي رواية (نباح) يوظف الروائي الأسلوب التقريري لتتحدث الشخصيات عن ذاتها، ووظائفها التي سعت إليها أثناء سرد أحداث الرواية "سللت خيطا عشوائيا للحديث عن اليمن، وفي كل مرة أجد السائق مفتونا بسرد وقائع من التاريخ (عرف نفسه على أنه طالب يستعد لمناقشة الماجستير في تاريخ مملكة سبأ وعلاقتها بالشام والحبشة) هذا التخصص كان وبالا علي، حدثني عن الإمامية، وعن انفصال شطري اليمن، وعن تسلل الانجليز لشواطئ عدن، وعن قدوم الماركسية، وعن الثورة، وفي كل حديث له تبدو من رأسي عدة اهتزازات فيظنها استحسانا لمقولاته". (١)

وفي موقع آخر من الرواية تروي إحدى شخصيات الرواية حديثاً لصحفي عن نفسها كسيرة ذاتية تُعرف القارئ به وبدوره في الرواية. يقدمه الروائي عبده خال "أنا أبيع فول بالشرفية لا أعرف القراءة جئت لجدة وعمري خمسة عشر عاما، بقيت بها أول مرة خمس سنوات متواصلة، وبعدها لم أستطع مغادرتها، أشعر بالغربة عندما أغادرها، وحينما حلت حرب الخليج أحسست أني غريب على جده، وغريب على بلدي، في تلك الأيام أخذتني النخوة، ونزحت مع النازحين، عدت لوطني الذي لم أعد أعرفه أتي إليه بعد الحرب، كنت مقررا البقاء معفرا بتراب بلدي، هي خمسة أيام انقضت لاكتشف أنني لن أستطيع التأقلم مع صنعاء، كنت أحسن باشتياق كبير لجدة، لم أحمل معي شيئا، قبلت مفرق رأس زوجتي وهي نائمة، وعدت لأقف خلف الفرن أقلب أقراص التميس وأدفع حنينا آخر يجذبني لزوجتي وأولادي، ضاع عمري بين اشتياقين أقررت الآن أن أحمل زوجتي وأولادي ليكونوا بالقرب مني... وأنا الآن عائد لحملهم معي" (٢).

هذه الشخصية من شخصيات رواية نباح أبرزها الروائي عبده خال ربما ليقدم لنا فيها جانبين فكريين الأول طبيعة العلاقات الإنسانية بين الدول العربية قبل حرب الخليج وتغير المفاهيم القومية والوطنية إثر تلك الحرب، وقدرة الإنسان العربي على التأقلم داخل أقطار

---

(١) خال، عبده، نباح، ص١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٣-١٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوطن العربي سابقا واعتبارها الوطن كونها تجلب له الراحة والمكسب. ويعامل أهلها كفرد من أفرادها دون تمييز.

وفي الجانب الآخر الوطن الأم الذي لم يستطع القائمون عليه من توفير العيش الكريم لأبنائه. فيدفعهم الفقر والعوز إلى السعي وراء الرزق وطلبه، حتى وإن كان على حساب حياتهم وراحتها. واطمئنانها فرغم الغربة إلا أن جدّه ملكت عليه حياته، فيقرر العودة مرة أخرى.

تلك الصورة التقريرية دعمها الروائي بمشهد آخر من شخصيات رواية (نباح) أيضا. فهو يقدم لنا (جمال أبو ناب) الذي خرج من اليمن إلى السعودية. وعندما عاد لليمن يبحث عن أصله، عاد حنينه وشوقه إلى جده. فتناسى مولده وصباه، تلك العودة كانت بعد حرب الخليج يقول: "جمال أبو ناب ولد في مستشفى باب شريف وحين انفجرت أزمة الخليج كان يقف بعمره العشرين مودعا أزقة وشوارع لم تمل من طفولته الشقية، خرج بحثا عن جذوره من شوارع جده فعاد إليها سيراً على الأقدام، يقسم أنه حين رأى بحر جده لم يتمالك نفسه وقذف بجسده سابحاً.. غاص للأعماق كمن يرغب في العودة إلى رحم يحميه من صلادة الواقع" [١].

فالروائي يؤكد الفكرة السابقة لآثار حرب الخليج على المواطن العربي. فرغم محاولات الكثير من الشخصيات التخلص من غربة المكان إلاّ أن تعلق الشخصية بالمكان الذي ألفته وعملت به كان أقوى من موطن المولد وأيضا ليتابع الروائي حديثة في أسلوب تقريري بالعودة إلى جدّه رغم كل المخاطر التي اعترت طريقه، حيث عاد إليها متسللاً إليها عبر الحدود ليقيم فيها.

ويقدم الباحث تحليلاً عاماً لشخصيات إحدى روايات عبده خال كمثال على تعدد صور الشخصيات ووظائفها في البناء السردي عن الراوي، وموقفها من خدمة الفكرة الأدبية التي تمثلها، سواء كانت هذه الشخصية حيّة أم أنها من نسيج خيال الروائي لكنها تؤدي الغرض والوظيفة المنشودة.

ففي رواية (نباح) يقدم الروائي عبده خال شخصيات الرواية الكثيرة، منها ما هو تام يتغير موقفها حسب أحداث الرواية، وأخرى شخصيات ثابتة تقليدية، تبقى محافظة على ثباتها من بداية الرواية إلى نهايتها.

---

(١) خال، عبده، نباح، ص١٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا ما حاولنا تقسيم تلك الشخصيات إلى رئيسة وثانوية، الذي بدوره يكشف عن مهمة كل شخصية يقدمها الروائي في العمل الأدبي، نجد أن الشخصيات الرئيسة منها، هي شخصية توفيق عبدالله، وغلام الملقب بالجحش، وفايد عاشق، وفاء ومسعدة زوجة فايد، وهناك العديد من الشخصيات الأخرى منها عياش، موسى الفيل، زينب، منتصر، هيرة، الوفود الاعلامية ورؤساء التحرير، سلوى، عمر، فاروق، لمياء، رمزي، إخوان وفاء.

كما أن هناك شخصيات تظهر وتختفي في بنية العمل الروائي مثل شخصيات المؤتمر والرئيس اليمني الذي افتتح المؤتمر، ووزيري الكهرباء والثقافة، والجنود وحراس الديمقراطية، فإذا كان لشخصيته دوراً محددا أدى الدور وانتهى وبعضها يظهر في حوادث الرواية ويبقى حاضرا في المكان والزمان في أجزاء الرواية مثل (فايد) بطل الرواية تلك الشخصية تدور أحداث الرواية حولها، لم يذكر الروائي اسمه إلا كعاشق لوفاء يحرسه الجحش في غرامياته ولقاءاته مع محبوبته على نافذة البيت بعد أن قاسمه المبالغ التي كان يتقاضاها من أعماله المختلفة.

وعندما أراد الروائي أن يصرح باسم بطل الرواية، ذكره بعد ان سارت الرواية في أحداث متعددة وبعد وصول بطله إلى اليمن لحضور مؤتمر الديمقراطيات، وبعد أن صرح برغبته مقابلة وفاء، وخوفه من زواجها من أحد صديقيه غلام الملقب بالجحش، وتوفيق عبد الله، ذو الجنسية المبهمة، فهو لا يُعرف على وجه التحديد هل هو سعودي أم يمني.

والشخصيات في رواية نباح لا تتكلم عن نفسها في معظم مواطن السرد بل تكشفها وتعريها أحداث الرواية بتسلسل الحدث الروائي.

اتسمت شخصية فايد بالغموض والازدواجية. هكذا قدمه لنا الروائي عبده خال. رجل متزوج من مسعدة وله طفلان، ويحاول إقامة علاقة مع طالبته في المدرسة (وفاء)، ينتظرها على بوابة المدرسة ويتبادلان الهدايا والأشرطة ذاكراً أسماء أخوة وفاء، لمياء أختها الصغرى ومن تقدم لها النصح، ورمزي الأخ الأصغر.

إن التقاء بطل الرواية مع الشخصيات الأخرى واستمرارية الحدث الروائي كانت متنوعة. ففايد علاقته مع الجحش في السعودية وغلام في اليمن، قدمه الروائي عبده خال من خلال وظيفته، حيث كان يعمل في صالة فندق وجناح أو الملاهي الليلية. هذه الشخصية لم يكشف الروائي عن اسمها إلا في اليمن. فقد كان للأسماء دور أقل من السرد. وكأن عبده خال يوصل القارئ والمحلل لروايته بأن الاسم "رمز" لمسمى الحدث الروائي ولأنه يدل على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شخصيته فلا بد من ذكره في وقت لاحق. ومن شخصيات الرواية (توفيق عبد الله)، ذهب إلى ألمانيا وعاد في حرب الخليج وادعى أنه خبير بالأسلحة الجرثومية والكيماوية، استغل حاجة الناس للباس الواقي من هذه الأسلحة، صار تاجراً للخوذ، والبذلات الواقية.

قدمه الروائي على أنه شخصية مستغلة للمواقف وحاجة الآخرين، دون أن يلفت نظره طبيعة الموقف وهو الحرب. هؤلاء هم أغنياء الحروب، فمن يملك المال أذعن لسعره الذي وصل إلى ألف ريال، ومن لا يملك كان له باب آخر بشراء لاصق يمنع الروائح والأبخرة. مستغلا بذلك بساطة الناس.

شخصية توفيق عبد الله في الرواية شخصية جشعة، مادية تسعى لكسب المال بأية طريقة. يعمل على إقناع السعوديين بأنه أقدم منهم، حيث جاء إلى السعودية قبل الأسرة الحاكمة، وبعد الحرب العراقية الكويتية غادر إلى اليمن، لأن من يبقى في السعودية يُنعت بأنه عميل حسب ما جاء في مرسوم الرئيس اليمني.

فبعد حياة استمرت أربعين عاماً في السعودية، لم تسمح له ظروف العودة إليها بوصفه مواطناً عاش فيها، فأخذ يبحث عن كفيل ليعود إلى جده.

قدّم الروائي عبده خال تلك الشخصيات بأحداثها في رواية (نباح) ليدلل على واقع العلاقات العربية المتأرجح وفق الحالة السياسية التي تسود المنطقة، ونشوة الوطنية الضيقة التي أخذت تنغرس في نفس المواطن العربي بعد حرب الخليج. وإن كنا على يقين هي الخيط الفاصل بين المواطن الأصيل وغيره.

هناك شخصيات ثانوية دورها هامشي قدمها الروائي بإسلوب تقريري. في متن الرواية مثل بنفر وهيرة. من الجالية التشادية، قدمها على أنها أسرة فقيرة انجبت خمسة عشر فردا.

وكأنه يدلل لنا عبر حدث الرواية الرئيس وهي الأوضاع العربية السائدة في فترة حرب الخليج على أن المجتمع السعودي كان يضج بالجنسيات المختلفة. تتعايش معها. وتعيش في ظلها أصناف بشرية متعددة الجنسيات، تغيرت إليها بعد الحرب.

ومن الشخصيات الثانوية رؤساء التحرير من مختلف الأقطار العربية، عمر، سلوى، وعياش، وموسى الفيل الذي انتقل إلى اليمن بعد أن أقام في السعودية فترة طويلة.

تلك الشخصيات مثلت الفكر السياسي الذي كان بين اليمن والسعودية. فقد حُظر على تلك الشخصيات الحديث في المسائل الحدودية. والحديث عن الحي اليهودي المسمى بالقاع، قدوم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأمريكان إلى البلاد العربية. فتح قناة السويس للأساطيل الأجنبية. واستقدام الخادمات الاجنبيات وأثرها على النشىء واللغة العربية، اللغة الأم. إضافة إلى الآفات التي خلفتها الفرق الغنائية الفلبينية في المجتمع.

تلك هي صورة الشخصية في روايات عبده خال بعضها يركز على النواحي النفسية والذهنية والفلسفية للشخصية ولا تعنى بالتفاصيل الأخرى، الجسدية والعائلية، ويتم إخبارنا عن الشخصيات الأخرى عن طريق التداعي والاستذكار كما في شخصية (فايد).

إن تنوع أساليب تقديم الشخصيات وسماتها جعل من الروائي عبده خال راوياً مُبدعاً أمام حقيقة واقعية ترسم واقع قرية من قرى المملكة العربية السعودية. وهي (جازان). منطقة تكاد تكون مغلقة. ومجتمع يضع قيود على كل شيء، يأت عبده خال ليمزق ذلك النسيج الاجتماعي من خلال شخوص الروايات ويكشف من خلالهم عن الواقع الحقيقي.

وإذا سلمنا بأن هذا الواقع ليس بالصورة الحقيقية مئة بالمائة إلا أنه يشير إلى جوانب غامضة أو مُغيبة أمام الحقائق التي نصطدم بها في الحياة.

إن مقدار الانكشاف أو الغموض في شخوص الرواية يكون انعكاساً لرؤى أصحابها، ومؤكداً ما قلناه. بأن اختيار الأسماء له دلالات موجبة في النص. (فدرويش) في رواية "الموت يمر من هنا" هو الشخصية اللغز، لم يعرف له نسب اسمه (درويش) حيث يوحي هذا الاسم إلى أقواله وأفعاله في النص والتي غالبا ما تتسم بالغموض. لذا هي قابلة للتأويل يقول في بداية الفصل الثالث "حين يصبح بينك وبين من تحب خطوة واحدة وتعجز عن الوصل إليه، إقطف قلبك وسر إلى غايتك" (١).

وفي متابعة لما بدأ فيه من عرض الشخصيات في الرواية، وانتماء الكاتب لهذه الأسماء الماضية دلالة لمحتوى السرد المحكي، نجد شخصيته الجدة (نوار)، اسم مشتق من النور له دلالة الكشف والاستبصار، فالحكايات المروية على لسانها في الرواية جاءت لتصف حال القرية وتحكي تاريخها، وحكاياتها الأسطورية، فسردها في النص الروائي مهم، لأنه يعمل على تحريك الحدث، واللغة التي تحدثنا بها لغة تتسم بالحكمة والدقة والانتماء، حيث يمكننا القول أن أقوالها جاءت بدايات لراو غير معروف. وهذا يُظهر صدق حكاياتها، يقدمها عبده خال عبر مقاطع استهلالية على لسانها:

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"راعي القضية مجر ينسيكم الشجر"

"من ولد عارياً فاليستتر بالناس"

"لم يعد في القرية طائراً نغني له، فلنخلق طائراً من خيالاتنا".

"إياك أن تترك الحزن يقتات حياتك ما دام بروحك نفس".

تلك العبارات أقوال وحكم أو وصايا جاءت موقعة باسم (نوار) دون لقب وهذا يؤكد دلالة المعنى من تقديم الشخوص بأسماء رمزية[١]، وخلاصة القول أن تقنية عبده خال في رسم شخصيات الروايات التي كتبها كانت في غالبها رمزية لحالة الظلم والفقر والجهل (السوادي)، (يحيى الغريب)، (رعناء) التي نكتشف بعد طول السرد أنها تحمل اسمين فاسمها الثاني (صالحة)، وبعضها قد وظفها من تجربته الذاتية التقطها من البيئة المعاشة، بهدف ربط القارئ بواقع الشخصية مع الحدث وإعطائها صفة الوجودية في الواقع المعاش كأسماء بعض رؤساء الدول العربية في رواية (نباح)، وبعض الوزراء.... الخ.

فهو أحياناً يقولب الشخصية ليبني عليها الحدث، وأحياناً يلتقطها من البيئة وهنا يظهر قدرة الروائي على تحديد سمات ومعالم شخصيات رواياته لإيصال المغزى للمتلقي.

---

(١) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية(التوظيف والدلالة)، أبحاث جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م، ص٢٥٥-٢٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

البنية السرد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السرد

مفهوم السرد: السرد لغة يعني التتابع في الحدث يقال:"سرد الحدث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحدث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة حديث رسول الله صلى الله عليه وسلّم لم يكن يسرد الحدث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"(١).

وجاء تعريف السرد لغة في المعجم العربي على أنه "التتابع وإجادة السياق" والتي أخذت من الفعل سَرَد.(٢)

والسرد اصطلاحا هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"(٣)، أو"هو الفعل الذي تنطوي فيه السّمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقصص "(٤).

والسرد اصطلاحاً هو عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات بوساطة اللغة المكتوبة. (٥)

والفن الروائي قائم على السرد، يجمع فيه الكتاب الوقائع المقترنة بالزمن لينقل من سردها بصورة فنية تجعلها مؤثرة في نفس القارئ، وللسرد في الرواية عدد من المكونات هي: الراوي، المروي(الرواية)، والمروى له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات أو المكونات نفسها(٦)، فالراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية للقارئ، ويعد الراوي وسيلة أو تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته(٧)، والراوي يختلف عن الروائي، حيث الراوي شخصيه حقيقية (الكاتب) خالق الإبداع والتخيل لروايته، لا يظهر مباشرة، ولكنه يستتر خلف قناع الراوي(٨)، والمروي هو الرواية ذاتها التي تحتاج إلى راوٍ ومروى له، وفي

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج٣، مادة سرد، دار صادر، بيروت، ص٢١١.

(٢) الزمخشري، جاد الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥.

(٣) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، ط٦، دار الفكر العربي، ١٩٧٦م، ص١٨٧.

(٤) علاوي، عبدالله إبراهيم، البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق، رسالة ماجستير في آداب اللغة العربية، جامعة بغداد، ١٩٨٧م، ص١٧٦.

(٥) الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية ١٩٨٠-١٩٩٠، دراسة نقدية، ص٤٠٩.

(٦) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص٤٥.

(٧) المرجع نفسه، ص٤٥.

(٨) إبراهيم، عبدالله، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ص١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية يظهر جانبان هما المتن الحكائي، والطرف الآخر الحكاية أو السرد[١]، والمروى له قد يأتي اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وغالباً ما يكون كائناً مجهولاً، أو تخيلاً فقد يكون مجتمع، أو فكرة يخاطبها الروائي[٢].

والفرق بين الراوي والسّارد يتضح من خلال المعنى لكل منهما، فالراوي مشتقة من الفعل روى، وهي تعني حمل الحديث ونقله[٣]، أما السّرد فهي التتابع وإجادة السياق وهي من جذر الفعل سَرّد، ويرى أميل بنفيمست (E.Benvemiste) أن مفهوم السرد البنيوي يجسد الخطاب الروائي من خلال تقديمه الحكاية بعد التلاعب بحوادثها وزمانها تقديماً وتأخيراً.

تأتي أساليب السرد التي يوظفها الروائي ضمن نمطين رئيسيين هما: السرد الموضوعي، والسرد الذاتي، فالسرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى على مستوى الأفكار عند الأبطال، أما السرد الذاتي فإننا نتبع السرد بنظر الراوي[٤].

وأماالرؤية السردية في الرواية تتعدد المصطلحات لها، منها الرؤية، الرؤية السردية، البؤرة.....، وتنحصر في جانب النقد الروائي الحديث، وتتجسد في رؤية الكاتب إلى العالم الذي يرويه بكل أبعاده الشخصية والأحداث والعلاقة بالقارئ ليصل إلى المتلقي. [٥]

وتقسم الحركة السردية حسب تقسيم الناقد الفرنسي (جون بويون) إلى ثلاثة أقسام هي:

الرؤية من الوراء: وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية.

الرؤية (مع): وهي الرؤية التي تتساوى فيها أو تتصاحب معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية.

الرؤية من الخارج: وهي الرؤية التي يكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية، والرؤية الخارجية والداخلية تقابلان أسلوبي السرد الموضوعي والسرد الذاتي فالرؤية الخارجية هي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء يروي بضميره هو، ومنتقيا

---

(١) إبراهيم، عبدالله، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ، ص١٢.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢.

(٣) أنيس، إبراهيم، المعجم الوسيط مادة روى، ج١، ط٢، دار الفكر، بيروت، ص٣٨٤.

(٤) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط١، دار الحوار للنشر، ١٩٩٧م، ص٣٠.

(٥) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩، بيروت، ص٢٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسلوب السردي الموضوعي، أما الرؤية الداخلية فالراوي يظهر فيها محدود العلم وينطلق من أسلوب السرد الذاتي موظفا الضمائر جميعها، في حين أن هناك من يستخدم أسلوبي السرد الموضوعي والسرد الذاتي كما يحدث في الرؤيتين التنافسية المتعددة، الرؤيتان الداخلية والخارجية، أما الرؤية المتعددة، فهي الرؤية التي يتعدد فيها الحدث بتعدد الرواة[١]، ودرجة قرب الراوي من الشخصيات والأحداث أو بعده عنها يؤثر في رؤيتنا للرواية وأسلوب تقديمها، فبعده عن الشخصيات يؤثر على بنائها الفني فتبدو شخصيات مسطحة، أما قرب الراوي من الشخصيات، فإنه ينتج الشخصية النامية، ويظهر تأثيره في لغة الرواية مستخدماً أسلوب الأخبار تارة، وأسلوب الحوار تارة أخرى وهو ما يعرف بتيار الوعي[٢]، وتيار الوعي أحد تقنيات السرد الروائي الحديثة، التي غالباً ما تعبر عن الإحساس والشعور، حيث يُعرّف أهل اللغة التيار " بأنه اتجاه عام يجذب الأذهان نحو فكرة معينة، ومعجمياً التيار: " شدة جريان الماء"[٣].

والوعي عند روبرت همفري هو "وعي الإنسان بالتجربة الإنسانية، وهذا كاف بالنسبة للروائي، فهو يشمل الأحاسيس، والذكريات، والمشاعر، والمفاهيم، والأوهام، والتخيلات"[٤].

وعند دمج المصطلحين معاً تيار ووعي، فإنهما يعطيان معنىً أوسع حيث يشير المصطلح تيار الوعي إلى التكنيكات المستخدمة في السرد الروائي الداخلية والخارجية، يقدم من خلال السرد الذاتي حيث يمكن هذا اللون من السرد بعدم قدرة الشخصية بالبوح بمعاناتها أمام شخصية أخرى، فتيار الوعي يقدم في العمل الروائي، عبر عدد من التقنيات منها التداعي الحرّ، والمنولوج، والمناجاة النفسية، والرسائل والمذكرات والتواقت الزمني. [٥]

فالروائي في أثناء توظيف التداعي الحرّ لا يقدم وعيه وإنما يقدم وعي شخصي من صنيعهِ وإن كان هناك علاقة بين الشخصية الواقعية والشخصية المتخيلة. [٦]

---

(١) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص٣٤، ٣٥.

(٢) الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ط١، دار النشر للجامعات، مصر، ١٩٩٦م، ص٢١، ٢٣.

(٣) وهبه، مجدي و المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٢٨.

(٤) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٣٣.

(٥) غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص٢٦٥.

(٦) الحسيني، محمود، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، ط٣، ١٩٩٧م، القاهرة– الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص١٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن سمات التداعي الحر في ظلّ تيار الوعي كإحدى تقنيات السرد الروائي هو تسجيل حالة الشخصية المتغيرة تبعاً لوعيها المتمثل في القدرة على الارتداد إلى الماضي.

وغالباً ما يكون التداعي دون ترتيب ولا يخضع لعملية تفكير منطقي مما يؤدي إلى صعوبة فهم القارئ لأن الرواية تعتمد على التداعي والمنولوج الداخلي، ودون وجود فواصل وإشارات لتغير المواقف والشخصيات " مشكلتي مع جسدي أنني كنت في طفولتي أشعر بأنني أكبر منه، بينما الآخرون يرتاعون من مثل هذا الجسد ويتساءلون:

– كيف لمثل هذا الجسد أن يركب على طفل صغير؟

الآن، وبعد مضي كل هذه السنوات الطوال، أشعر بأن في داخلي طفلاً صغيراً جداً على هذا الجسد بينما الناس يستغربون من تصرفات رجل بكل هذه الضخامة يسلك مسلك الأطفال!.."[١] هذا الحوار الداخلي الذي ينتهي به إلى إنه غريب في جسده كونه إنساناً قادماً من الموت، بطل الطين إنسان غريب ولد من رحم الموت، يعيش البطل حياتين معاً احدهما واقعة وأخرى متخيله تسير بتزامن مع شخصية البطل الأولى، ليقدم لنا عبده خال سراً من أسرار الحياة الجديدة، لذلك يجد القارئ نفسه أحياناً يقرأ في ألغاز متشابكة تحتاج إلى مفتاح لحلها.

ومن تقنيات تيار الوعي المناجاة النفسية، وهي إحدى أسس البناء السردي الروائي، ولون من ألوان تيار الوعي، تأتي أهميتها من تداخلها بالمنولوج الداخلي والتداعي الحرَّ، حيث يمكن تعريفها على أنها "تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية لشخصية مباشرة... بدون حضور الروائي، مع افتراض وجود جمهور افتراضاً صامتاً. [٢]

فهذا صالح يروي جزء من حياة في الماضي وكأنه يقف أمام جمهور " نحن نعيش في نقطة الغياب، نُمنع من زيارة الماضي بحاجز الماضي، ولا نقدر على تخطي الأيام لرؤية المستقبل، حتى اللحظة المعيشة تمنعك من معرفة خبر علق هناك، تمنعك من معرفة الأحداث التي تجاورك في حيك أو مدينتك أو قريتك، تمنعك بحاجز المكان. نحن نقوم طوال حياتنا بحركة واحدة: السير للأمام وكأننا علب في مصنع كبير وُضعت في دورها، تُعبَّأ، وتُختم، وتسير آلياً ليس لها أن تتقدم أو تتأخر وفي حركتها تلك تأخذ معنى وجودها..." [٣].

---

(١) خال، عبده، الطين، ص١٢٦.

(٢) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه يقدم فلسفة الحياة لبطل الرواية الذي لا يستطيع العيش باتخاذ الخط الأفقي والرأسي ليكون هناك تفاعلٌ واضح مع الحياة، إنما يرى أن حياتهم تسير وفق خط مستقيم لا يمكن أن يتحول عنه، إشارة من الروائي لنمطية الحياة وعدم البحث بشتى الاتجاهات عن الأفضل.

ومن نمط المناجاة النفسية في أعمال الروائي عبده خال ما قدمه في رواية (فسوق) في حديث الضابط خالد وهو يحاور نفسه من أجل أن يكشف عن قضية هروب جليله، "الفضيحة هي اللعبة التي يبحث عنها المجتمع، لإراقة شرف أحدهم، ومقارنتها بفضائحهم السرية. نحن نمارس لعباً مختلفة وحين نفتر من أدائها تكون سمجة. لكي أستغل تشوق الجميع في أداء ومتابعة هذه اللعبة. ولكل لعبة قانونها الذي يخلق التشويق، عليّ معرفة قانون هذا التشويق، وليكن السؤال هكذا لماذا لا يكون هناك اتفاق مبرم بين القبار وجهة ما، لأخذ جثث المتوفين ونقلها إلى جهة طبية، والاستفادة من أعضائها، ثم إعادتها للمقبرة، ودفنها من غير أعضاء. أو أخذ الأعضاء من المتوفى، في ظل وجود أشخاص مدربين على هذا العمل ومعهم أدواتهم اللازمة..." [١].

وآخر تقنينات تيار الوعي التواقت الزمني، هذا اللون من ألوان السرد الروائي المستخدمة في ظل تيار الوعي لا يأتي عفو الخاطر، وإنما يعتمد على فهم الكاتب للحياة وطريقته في التعبير عن هذا الفهم[٢].

وتسهم هذه التقنية في تصوير الأحداث والزمان وكأنها حدثت في وقت واحد[٣]، ولقد وظف عبده خال هذه التقنية في رواية (نباح) من خلال استخدام الزمن الروائي "هاهي الطائرة نفسها تقلع في طريق العودة، ومدينة عدن تنام ملتحفة برداء البحر كعذراء سلبت بكارتها، فلاذت بجمع ثيابها الممزقة لستر عورتها المستباحة. هكذا نعتها عياش قبل أن يلوح بيده مودعاً على بوابة الفندق، تصعد قدماي سلم الطائرة وشيء يسيل من صدري لاعناً هذه المدينة.... "[٤]، ونراه في موقع آخر من الرواية نفسها أثناء سرده للأحداث بداخل الطائرة، ليعود مرة أخرى للزمن البعيد من خلال استذكار أيام الطفولةِ وقصَّة حُبِّه لوفاء، " مع المكوث الطويل على أرضِ المطار حلت الرطوبة داخل الطائرة التي ستقلنا لصنعاء..... هل تعرف الآن أني مقبل إليها؟ خرجت للبحث عنها على امتداد خارطة اليمن، فعلى مدار عشر سنوات وأنا ألاحق

---

(١) خال، عبده، فسوق، ص١٩٣.

(٢) نجم، محمد يوسف، فن القصة، ط٥، ١٩٦٦م، بيروت، دار الثقافة، ص٨٣.

(٣) أبو اصبع، صالح، فلسطين في الرواية العربية، ١٩٧٥م، بيروت، مركز الأبحاث، ص١٨٧.

(٤) خال، عبده، نباح، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخبارها..... في تلك الأيام تعودت على تضييع الحصة الأخيرة من يومي الدراسي، لأتسمر أمام بوابة مدرستها من غير اكتراث بما سوف أجنيه من درجات متدنية ربما تقذف بي خارج أسوار الجامعة، لم أكن مكترثاً بشيء سوى متابعة شذاها أينما حلت...." [١].

تلك هي أبرز تقنيات تيار الوعي الذي وظفه الروائي عبده خال ضمن السرد الروائي، ليجعل من سرده هذا مكاناً خصباً لتقديم الحدث الروائي بشتى وسائل التعبير المُعبرة عن الحدث، وليجعل القارىء قادراً على مواصلة القراءة بشغفٍ وإثارة، فمع تعدد الرسائل يصبح لدى القارىء فضول في اكتشاف عالم الرواية، والبحث عن أحداثها وربطها معاً.

فقرب الراوي من أحداث بعينها يسهل عليه عملية عرض الصورة بالتفاصيل مستخدماً السرد المشهدي، فتبرز اللغة التصورية، أما بعده عن الأحداث فإنه يجعله يستخدم ما يعرف بالسرد الإخباري، فتكون اللغة تقريرية، ويكون البعد والقرب وفق أهمية الحدث، ويظهر تأثره في البيئة الزمنية للرواية[٢]. ومن هنا تبدو أهمية الراوي في النص الروائي، حيث أن أحداث الرواية تكون خاضعة لرؤيته، ويتأثر بالمسافة التي تفصله عنه، فالراوي هو وسيلة الكاتب لبناء الرواية وتحقيق الأهداف.

ومن ظواهر السرد عند عبده خال في رواياته استخدام ظاهرة التكرار لرواية الحدث الروائي في مواقع متعددة من الرواية، ومن النماذج الموجودة في روايات عبده خال ما نقرأه في رواية (الطين) أثناء سرد أحداث معاملة صالح التركي لابنه وزوجته. إذ يتحدث عنها الرواي في الصفحات (١٨٠– ١٩٠) من الرواية ويعود إليها في صفحات (٢١٠–٢١٤) مرة أخرى.

وفي نفس الرواية يكرر الروائي ليلة زواج صالح التركي. وفي نفس الرواية يعيد الروائي سرد مشهد إحراق (يوسف عبيد) في الصفحات (٧٦–٧٩) من الرواية، فالقارئ لهذه الأحداث لا يجد الفائدة من هذا التكرار. وإذا كان لا بد من التكرار لحدث ما في الرواية، فإنه لا بد وأن يكون لهذا التكرار وظيفة هامة ولافتة للنظر يبني عليها الروائي سلسلة الأحداث الروائية.

وفي نفس الرواية يعيد الكاتب سرد مشهد إحراق يوسف عبيد في الصفحات (٧٦– ٧٩) من الرواية .

---

(١) خال، عبده، نباح ، ص٥٣–٥٤.

(٢) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م، ص١٥٨–١٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والباحث يرى أن الفائدة من التكرار في الروايات أحيانا هو إعادة تبئير الحدث المكررهذه، وفي الجانب الآخر من الجوانب التي أبدع فيها الروائي عبده خال في رواياته إسقاط السرد والاكتفاء بتبادل الرسائل، وكذلك الردود عليها. حيث ترك الكاتب للقارئ استخلاص الأحداث من خلال ذلك العرض دون التدخل في تفسير الأحداث وسردها. ويعدَ ذلك جانبا إبداعيا من الروائي، ففي رواية (الطين) نجد هذه الظاهرة ممتدة في الرواية من صفحة (٢٩٣- ٣٤٧) حيث اعتمد في هذا الجزء من الحدث الروائي على الرسائل، " أنا كائن أعيش بصورة استثنائية: موجود وغير موجود كان من الممكن أن أُجَنَّ، أو على أبعد تقدير أن ادعي أنني تآخيت مع جني وأنهي كلَّ هذه الصراعات التي بداخلي، لكنني فضلت أن استند إلى تحليل علمي يبقي على توازني ويحفظني من أسلم نفسي للدراويش والأفاقين.

كارثتي الآن هذا الشعور الطاغي بأنني أعيش حياة مزدوجة، حياة تتأرجح بين موت حدث وعودة أحياها في أماكن متعددة، وأراك متشككاً في كل ما أقول، ولم تحاول إيجاد تفسير علمي لحالتي .

قال مريضي هذه الجملة عندما سألته

لماذا لم تذهب للشيوخ ؟

بتاريخ ١٢-٤-١٩٦٣

- اذكر أنني مت .....

- الآن أذكر هذا جيدا

- لست واهما البتة

هذا ليس ادعاء. شيء ما حدث وغيّبني لحظات غدوت فيها روحاً مخصبة، وروحاً تحلّق في الفضاء وتنظر من علٍ لجيف لم يفتك بها العطب بعد....." [(١)]، ونجد هذه الظاهرة أيضا في رواية (فسوق) عندما أسقط الكاتب السَرد واكتفى بجمع بعض الاقاويل التي قيلت في خروج جليلة،" كان لها مخرج سري، قامت بها جدار منزلهم المطل على الشارع الخلفي، ووضعت له ديكوراً يظهره كتحفة تزين بها غرفتها، وكانت تتسلل من هذا المخرج ليلا لمقابلة من تختاره من شباب الحارة.

(١) خال، عبده، الطين، ص٣٠٠-٣٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نميمة سعدية أبو الحسن"[١].

"لم يكن الباب مخرجها السري الوحيد، بل عمدت إلى إيجاد منافذ كثيرة داخل غرفتها التي حبست بها. وانشغلت اثناء حبسها، بنشر حديد نافذتها من أقصى أطرافه. وفي الليل تزيله لتستقبل عشاقها داخل غرفتها بدلا من الخروج إليهم .... هي أشبه بالماء دائماً تجد لها منفذاً. نميمة خيرية الجميني"[٢].

أما استخدام عبده خال (المونولوج)، وهو الحوار من طرف واحد أو الحوار بين النفس وذاتها فتتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين[٣]، وتأتي أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه يلغي، " كل مسافة من زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف. وإذا تحطمت الفواصل الزمنية، يصبح في مكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتسب حضورا كاملا في اللحظة الحاضرة "[٤].

ويوظف الروائي (المونولوج) في رواية (نباح) على لسان بطل الرواية وهو متوجه إلى صنعاء، ليدور في خَلَدِه لماذا صنعاء؟ فيربطها بمقولة أول مثل يَرد إلى الأمام الشافعي حيث قال "لا بد من صنعاء وإن طال السفر". يقول الراوي: "لا بد من صنعاء وإن طال السفر (من شذب هذا المثل حتى يغدو مسافراً على كل لسان، وتغدو صنعاء آخر المرافئ لرحالة يجد في حصونها الخضراء... من قال: لا بد من صنعاء وإن طال السفر؟ الأمثال تنفر من الشفاه وتنسى أن تعود لصاحبها، يغدو المثل ملكا مشاعا للناس، بغية لشيء ما حاك في صدره". [٥]

لقد قدم الروائي هذه المنولوج مهيئاً القارئ للأحداث التي ستجري في صنعاء في أثناء رحلته لمؤتمر الديمقراطيات والمنعقد في صنعاء.

---

(١) خال، عبده، فسوق، ص٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٩.

(٣) زعرب، صبحية عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، ط١، دار مجدلاوية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦م، ص١٧٦.

(٤) شبيل، عبد العزيز، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ١٩٨٧م، ص١٧٢.

(٥) خال، عبده، نباح، ص١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولقد تميزت روايات عبده خال بجمالية السرد، فنجد تلك الومضات ظاهرة في أعماله يكشف عنها في رواياته الأدبية وفي مواقع متعددة من الروايات مما يدلك على قدرة الروائي، وعمق الفكرة الأدبية التي يتبناها في بناء الحدث الروائي.

ومن جماليات السَرد في رواية (فسوق) " فقد الحرية يفقدنا المساواة، والمساواة تفقدنا العدالة. وضياع العدالة يجعل الظلم شخصاً مجسداً....." [١]، وفي رواية (الأيام لاتخبئ أحداً) نجد هذه الجمالية على لسان أبي حية "الناس يقاسمونك الحزن للحظات ثم يشدون رحالهم إلى أحزانهم فتجلس زمنا تناغي جروحك الطازجة تقلبها حتى تستوي. واستويت واستوطنت جراحي ولم أفق أبحرت معها، استوحشت وغدوت فظّاً غليظا حتى إذا عصفت بي لواعجي تحركت إلى تلك النافذة، كانت تهمس : أريدك أقوى مما كنت عليه" [٢].

ومما يظهر لنا أن عبده خال لا يقف عند إثارة الظاهرة على وجودها مرَة واحدة في العمل الأدبي الروائي، وإنما تعمد إلى تكرارها في العمل الروائي الواحد. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على براعة الروائي عبده خال، وفي الرواية السابقة يعود الكاتب إلى استخدام بلاغة السرد وإظهار جمالية اللغة المتصلة بالحدث والبنية الروائية، مما يَشدّ القارئ ويجعله يواصل القراءة بشغف والبحث عن العلاقات فنجده يقول: " أن ترتبط بصداقة يعني بداية لأن يتحول هذا الصديق إلى باحث في أعماقك، تبدأ الحكاية بكلمات والكلمات تنشط فضوله، وفضوله يتحول إلى إلحاح وخشية عليك من همومك التي تقوض فؤادك وفي غمرة الشعور بالصدق تفرغ قمائمك وتفتح صندوق أسرارك الذي أغلقته بسنوات طويلة من الغربة والانزواء، أذكر أن السائق عثمان كان يمر علي عند نزوله إلى جده ويتمنى أن يقدم لي أي خدمة كإيصاله رساله، أو تبليغ سلام لأهلي في الطائف، وعجزت عن إفهامه أنني منبت لكنه في كل مرة يعيد رجاءه ظاناً أنني أتحرج كي لا أتعبه وفي الحقيقة كان مدفوعا بفضوله يريد أن يعرف شيئا عن هذا الكائن الصامت، يريد أن يتسلى بحكايته في الخطوط التي يعبرها في سفرياته الدائمة" [٣].

---

(١) خال، عبده، فسوق، ص١٠٦.

(٢) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحداً، ص٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٩-١٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول: المكان وجمالياته

تتفاوت سطوة المكان على الإنسان تفاوتا كميا ونوعيا، ومن هنا اكتسبت الأماكن في علاقتها مع أناسها خصوصية تشكلت من تعاقب التفاعل وتبادل التأثير بين الناس والأمكنة، حتى صارت تلك الآثار جزءاً من الوعي العام للإنسان في ذلك المكان .

والزمان والمكان، هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود كله، ولقد بدأت الحياة بإيجاد مكان متشكل في زمن، فالمكان والزمان ينظر إليهما باعتبارهما حاملين دلالات تكشف عن فلسفة الحياة وعن رؤية متكاملة للكون[١]، فالمكان حاجة الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية المناخية والجيولوجية.

ويتجلى المكان من خلال الأفعال التي تقع داخله وكذلك يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات ويتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية العامة وهو ظاهرة فيها سمات عامة[٢].

إن المكان يلامس قوى الإحساس في النفس البشرية فتنتابها ملامح شتى تنبئ عن علاقتها بالمكان وهي علاقة باقية في اللغة[٣]، فمع المكان يقع الإنسان في ظل استشعار العواطف الذاتية، والإنسان في تعامله مع السطح المكاني يستشعر معاني اللذة، والألم، والخوف، والأمن، وما يترتب عن هذه المشاعر من أحاسيس داخلية ومواقف متداخلة تجعل النفس الإنسانية مكتنزة بعوامل المكان بشكل يصعب استقصاؤه[٤].

وللأمكنة أثر بارز في الشخصية الإنسانية حيث تقوم علاقة ايجابية أو سلبية بين المكان والشخصية فالأمكنة المألوفة كالبيت، والمسجد هي رمز الحماية والانتماء والطمأنينة بينما السحب، والصحراء، والبحور، والغابات تعكس الخوف من المجهول، وتصبح أماكن مخيفة له،

---

(١) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٥٠.

(٢) الباردي، محمد، الرواية العربية الحديثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٩٧م، ص٢٣٢.

(٣) الثبيتي، جريدي سليم المنصوري، شاعرية المكان، ط١، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، السعودية، ١٩٩٢م، ص١٦٠.

(٤) المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العامة العربية والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفعال والمشاعر والحواس حيث تنشأ بينه وبين الإنسان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر(١).

يمكننا القول بأن (المكان) يحدد صورة الإنسان في الرواية، فكل حياة إنسانية لا بد أن تكون من التاريخ وفي المكان وهي تمتد بالسؤالين المرتبطين بمتى؟ أين؟(٢)، فالمكان في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث وليس مجرد حيز للشخصيات؛ وإنما هو عنصر حي وفاعل في هذه الأحداث وفي تلك الشخصيات.

إن المكان الرّوائي هو مكان مستقل بذاته له مواصفاته وله آثاره في بناء وتكوين الرواية، أي ليس مجرد مكان جغرافي أو حيز هندسي للأحداث، فالمكان الروائي مكان قائم من ذاته تخيلي يتماهى أحيانا مع الواقع في التسمية، أو الوصف، لكنه ليس هو الواقع إطلاقا، فهو مكان لفظي بينما المكان في الواقع يمكن إخضاعه للحوادث الموضوعية، وهذا التباين بين المكانين يجعلنا غير قادرين على التعامل مع المكان اللفظي بمعايير المكان الواقعي(٣). ومما يميز المكان الروائي عن المكان الجغرافي أننا بدراستنا للمكان الجغرافي لا نصل إلى أبعد من حقائقه الموضوعية لكننا بدراسة المكان الروائي نستكشف رؤية الروائي لعالمه وأهم ما يرى أنه هو مشكلة الإنسان(٤).

تظهر جماليات المكان عندما يتحول المكان من مدرك حسي إلى مدرك نفسي " فالمكان يوظف توظيفا جماليا في خدمة محور الرواية، وفي إضفاء الدلالات على مسار السرد، وتقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تتطابق مع عالم الواقع وقد تختلف "(٥).

من خلال توظيف الأماكن يمكن الكشف عن مزاج الشخوص وعن طبائعها ويصبح المكان ذا دلالات مجازية لا حقيقية عن الشخصية لأن الإنسان يتصف بصفات المكان الذي هو منه، فإذا وصفت المكان وصفت المتحيز فيه.

---

(١) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص٣١.

(٢) صبحي، إبراهيم، المكان في الرواية المصرية، مجلة الهلال، نوفمبر، العدد١٠٨، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٩٢.

(٣) النصير، ياسين، اشكالية المكان في النص الأدبي، ط١، دار الشؤون العربية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٥.

(٤) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص٩٩.

(٥) محمود، حسني، بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي، مجلة علامات في النقد، العدد ٣٤، ١٩٩٩م، ص١٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكن للدارسين أن يدركوا تعدد الفضاءات وتنوعها في الرواية، سواء كان ذلك ما يتعلق منها بالزمان أو المكان، وإنها غير متجانسة ولكل منها دور يختلف عن الآخر، ولكل فضاءات سماتها فالفضاءات التخيلية هي التي يصعب التأكد من مرجعيتها سواء من حيث الاسم، أو الصفة، والفضاءات المرجعية تتم بتأثير الواقع وتحمل كثيرا من خصائصه ومميزاته، أما الفضاءات العجائبية هي التي يتم من خلالها الانتقال من المركز إلى المحيط ومن الأليف إلى الغريب ومن الواقعي إلى العجائبي [١].

إن الفضاء الروائي لا يوجد إلاّ من خلال اللغة فهو فضاء لفظي تتشكل منه الكلمات وهذا بدوره يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها فهذا الحديث عن المكان في الرواية, فإننا لا نتحدث عن مكان واحد بل نصور المكان حسب زاوية النظر التي تسقط علية[٢]، ونرى ذلك في الصورة الساكنة التي وظفها الروائي في وصف الأمكنة "اخترقنا شوارع عدة، ووقفنا بحي القاع، مجموعة منازل منخفضة ومتداعية، دكاكين صغيرة، حيث كان اليهود يمارسون مهنتهم الأزلية صك الذهب والفضة وبيعهما، نجمة داوود تتوسط زخرفة أحد البيوت "[٣].

إن المدينة في الرواية كأحد عناصر المكان، تلعب دوراً مهماً وبارزاً، فالمدينة هي المكان المسبق لانبثاق الرواية كفن أدبي، أما الرواية فهي الصورة الكلامية لتركيبة المدينة، ولقد اكتسبت المدينة في الرواية الخليجية مكانة مختلفة عن مكانتها في الروايات الأخرى، لأن ثلاثية المكان في الخليج تقوم على الصحراء، والبحر، والمدينة، فالصحراء بلا حدود، والبحر بلا نهاية، أما المدينة فواقعية ومحدودة، وقابلة للإحاطة بموضوع معين يمكن من خلال ولوجه الكشف عن طبقات خفيه، والدخول إلى تفاصيل دقيقة وقد يفسر هذا سبب لجوء الروائيين إلى المدن.

يبدأ الروائي عبده خال أثناء تقديمه رواية (مدن تأكل العشب) بمكان محدد ضيق ليكون دليلا على المدينة، فالمدن متهمة دائما بأنها موطن القبح البشري، وموطن القسوة البشرية، وموطن العنف والبشاعة.

---

(١) الواهي، محمد، نوعية السيرة الشعبية ومكانتها، كتابات معاصرة، العدد ٣٩، ١٩٩٩م، ص١٦.

(٢) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص٦٣.

(٣) خال، عبده، نباح، ص٢٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" المدينة تعلمك القذارة، أريد أن أبعدك عن مثل هذا الطريق فالبشر في المدينة أفاع عليك أن تتعلم كيف تعيش معهم وأنت آمن من لدغهم المميت "[١]، فالنظرة إلى المدينة وإلى قسوتها والى مكوناتها تختلف حسب دقة النظر عند الروائي، فكل روائي ينظر إلى المدينة بجانب لا يراه الآخر، والروائي عبده خال يصور المكان بإحساس مر، عبر رموز لتلك المدينة، والحقيقة أن وصف المكان ليس مكاناً فقط، وإنما السكان أحيانا، وقد تكون المدينة مذكورة باسمها وتكون مرجعية لوقائع روائية توحي بواقعيتها وتوهم بها.

" وارتحلت لجازان ووقفت عليها كانت مدينة نصفها ميت والنصف الآخر هرم، ومساحات بشوارعها بواحة من قامات هزيلة جلست تصفف أحزانها وتقلب سيرة جثثها التي عبثت بأجسادها القنابل"[٢].

هذه الصورة المكانية والسكانية لجازان، يرسم فيها الحزن والموت الذي ألم بها مصوراً الجثث والحزن لتلك المدينة، في حين يتحدث عن جده المدينة البحرية، ويمنح اسمها سمات مختلفة توحي بالحياة والحيوية والبهاء.

" مدينة جدة مدينة شابة، تنام في أحضان البحر، في الصباح تفيق وتجري في مناكبها الحياة"[٣]، فيصفها بأنها شابة ... جدة... تستيقظ ... الحياة ... هذا الوصف يمنح الجو المدني جماليات توحي بالحياة، والحيوية والجمال، والبهجة، والإفاقة مع الصباح، وتكاد الرواية تذهب إلى أن جدة هنا تشكل مرجعية واقعية للفعل الروائي.

القرية

في المقابل تشكل القرية حيزاً مكانياً في الرواية الخليجية لا يختلف كثيرا عن المدينة ، وتشكل أيضاً رديفا لها من حيث التجمعات السكانية الصغيرة، وإن كانت القرى أقرب إلى طبيعة البداوة، فللقرى خصائصها التي تمتاز بها عن المدن من حيث المكان والحالة فيه، والقرى عرضة للتحولات الكثيرة وتظهر عليها الملامح بشكل أكثر حدة من المدن[٤].

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٤٤.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢١.

(٤) المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية، ص١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" القرية هي الذاكرة البكرية الأولى التي تظل مدرارة للدفء النفسي وللسعادة العابرة، طيلة حياة الإنسان، كما تظل مخزونا لا ينضب لوقود الخيال ووحدة كتلة الأزمنة "[١]

" لم تعد تلك القرية كما تركتها تيبس الخوف بين دروبها، وظلت سنابلها تستقبل الريح باهتزاز كسول، وطفت سيقانها باخضرار شاحب، واستحالت رمالها الفضية الناعمة اللون إلى مصفر باهت، وضاع عطن بين دوابها القليلة المتناثرة بين الحظائر، فرغت خزائن الحبوب، وجفت الطرقات من المارة، كانت تقف وحيدة تستقبل الغبار وتودع الهاربين وداع الجنائز الذاهبة للثرى"[٢].

تبدو ملامح هذا المكان البائسة، والجافة، والمتيبسة والحياة التعيسة، أي موات أصاب هذه الأرض؟ فهو يصور ما ألم بداخل الإنسان في هذا المحيط من جفاف ويأس وضياع، ونهاية وحزن إن الحياة صارت مجرد مشاهد مفجعة وأحاسيس مؤلمة، لكن ليست هذه هي القرية على إطلاقها، فهذه قرية بذاتها ولكن القرية تبقى مخزوناً للأمل وملاذا، وإن الإنسان يرتبط بمكانه ووطنه ارتباطا عضويا.

" قريتي التي ظلت جبلا بداخلي كلما جرفتني مياه الغربة، صعدت إليه، ولوعة شجن تثمر بداخلي وحلما يخامرني بالعودة لحقولها وتعرجاتها وشوارعها النابثة بالناس الطيبين"[٣].

وللقرية علاقة دائمة بالمدينة، فالقرية متخيل مكاني بوصفه النظرة الطبيعية التي لم تكونها الحضارة، والإنسان المدني مرتبط بالقرية بشكل أو بآخر، لأنها هي الجذر الأول والحالة الجنينية للمدينة، "ولم أكن أشم إلا رائحة تلك القرية البعيدة، رائحة العجور الأخضر، المختال بجذوره في أيام الحصاد، ورائحة أمي، وغنمتي، وظهر جدتي، والحناء الذي غاص في راحتي، ونسى أن يظهر مرة أخرى ".[٤]

القرية رمز البدء والبراءة والهدوء، هكذا ظهرت في روايات عبده خال، على عكس المدينة التي هي مكان للخوف والضيق والضياع، ومن مظاهر القرية كمكان، قضايا العمال ومشكلاتهم مع أصحاب العمل وما يكتشف ذلك من إضرابات وصراعات، ونرى ذلك عندما يصف

---

(١) نابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٠٢.

(٢) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٢٣٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(المريض) بطل رواية الطين قريته التي قدم منها "هي قرية مثلها مثل كثير من القرى المقذوفة بهذه الناحية لكنها تتميز عنها بخاصة قد تكون فريدة من نوعها، فهي قرية ذات صبغة حيادية فمن يدخلها أو يخرج منها لا تترك في داخله أي شعور بالغبطة أو الحزن، قرية محايدة تماما ليس فيها شي يذكر، حتى أناسها أقرب إلى الملامح الغائمة"(١).

تختلف القرية كحيز مكاني عن المدينة، فالأحداث تبقى قليلة في القرية مهما كثرت، وما يستفز مخزون الأخيلة فيها، هي تلك الرقابة الطاغية على كل شيء دون استثناء، وبين القرية والمدينة يقع فضاء، وأمكنة لا تتسع لها الرؤية، فهي فضاء يسير الناس فيها متداخلين من مكان إلى مكان.

" من قرية صغيرة تنام بين عيدان القصب وثغاء، وخوار الأغنام، والأبقار، السارحة في شعاب الأودية الموصلة لبعضها البعض، خرجت قافلة صغيرة كانت بغالها وحميرها وجمل واحد نخب في القفار الموحشة وأصوات الذئاب تعوي بالأودية وترتد ذاوية، وحشائش أكلها الجدب، فركضت في الطرقات توزع اليابس والشوك ".(٢)

قد تكون تسميات الأمكنة تسميات أسطورية إذا كانت الأسماء لا تدل على مسميات واقعية ولا تحيله إلى واقع أو شبه واقع فهذا أدخل في الأسطورة أيضا، فالروائي يصف لنا قرية السوداء، " الطريق إلى قرية السوداء يحتاج إلى مغامرة وشجاعته متناهية، فهي تقع في ركن منزوٍ من أرض غبراء انتشرت بها الفاقة، والأمراض الفتاكة، وقبلها أحراش لا يمكن تخطيها إلاّ لمن وضع عمره على راحة يده وأقدم على الموت مختارا"(٣)، ومع ارتباط السوداء بمكان تخيلي إلاّ أنها مجرد قرية لا وجود لها، ولكنها ذات بعد أسطوري لمنطقة ذات معطيات أسطورية.

" على امتداد الوادي تناثرت قرى عديدة يخترقها مجرى الوادي الكبير بانحناءات واسعة تضيق مع الجهة الشمالية حتى يتعذر السير، حيث تفشت أشجار شوكية كثيفة، تتداخل وتصبح شراكاً يصعب عبورها وقد تقول الكثيرون من إن تلك الأشجار تطلق شوكا ساما يميت من يصيبه في الحال "(٤).

---

(١) خال، عبده، الطين، ص٢٠٤.

(٢) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٥.

(٣) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" في إحدى دفرات الوادي طفحت عظام بالية وجرفها السيل ملقيا بها على جنبات الوادي وقد جزم كثير ممن رآها على أنها عظام أولئك الهاربين من القرية، وقد جمعوها بكفن واحد، وصلوا عليها ودفنوها بمقبرة القرية "[١]، فالروائي يربط بين الناس والمكان، وتعرض الناس للهلاك إذا غادروا هذا المكان بالذات، هل هو التحذير من هجران الوطن والانتقال إلى أوطان بعيدة.

" كانوا يذكرونهم أن من يحاول اجتياز الأحراش لا يمكن أن ينجو فهناك الحيات الطائرة، والذئاب الجائعة، والعقارب، والسباع والشوك السام ساعتها من كانت تنازعه فكرة الرحيل ضمرت بداخله واستسلم راضخا لظل السوادي مفضلا إياه على الموت بعيدا عن قبر يلم عظمه"[٢].

هذا التركيز على سمات القرية وما ألم بها يوحي أنها ليست مكانا أسطوريا بل هي رمز لمكان واقعي أسطره الروائي لأمر ما وأسقط عليه هذه الكوارث ليقول شيئا ما يتعلق به.

" قرية السوداء عاقرتها الأوبئة، والجوع والحكايات القديمة وتناثر أهلها في أوردتها المتشعبة وهم يحملون تعبهم بصمت، وينتظرون السماء أن تمطر، والأرض أن تلد قمما "[٣].

إن مسالة الترميز واردة في هذا النص، وهذا ينطبق على أكثر من مدينة، وأكثر من قرية، قرية صامتة لا يحرك سكونها إلاّ الحكايات والغرباء، حتى إن الغرباء غدوا مطرا يستسقونهم حين يصلون صلاة الاستسقاء." في السابق كان الغرباء موطن ريبة الأهالي، فقد استطاع أحد الغرباء إن يحتل مكانا مرموقا في قلوبهم فأغدقوا عليه حبهم ورعايتهم، وادخلوه منازلهم، وغادرهم ذات ليلة مع إحدى بناتهم مخلفا للقرية العار أمام القرى المجاورة، وأصبح لا يقوى أحد منهم على مواجهة تلك النبزة التي علقت بهم"[٤]، فالمسالة واضحة من حيث الدلالة العامة لهذه الرؤية الروائية، لهذا يمكن إسقاطه على أكثر من مكان وأكثر من موقع، " فالشائعة التي انطلقت بين الأهالي إن الغرباء جاءوا للسرقة، سرقة أي شيء وبأي طريقة كانت "[٥]، إنما هي إشارات إلى تحولات وممارسات تكاد تكون واقعية مع أن التخيل والأسطورة تبعدان النص عن الواقع بالقدر الذي تمنحانه واقعا.

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٩.

(٥) المصدر نفسه، ص٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" قبل سنين كانت الأرض غرقة تمنحهم ثمارها وتزين مراعيها بعشب وفير وتجري المياه في قنوات الحقول دون انقطاع، وفي مواسم الحصاد تزدحم القرية بأولئك الرجال الذين يمتلكون سرا غامضا أو قامات مديدة ونساء جميلات "(١)

تعد أنماط الناس في الأمكنة الخليجية من أخصب الجوانب في الرواية الخليجية، فالمكان ذو تأثير كبير على المقيمين، فيه وتشكل الأمكنة أنماط إنسانية متشابهة إذا تشابهت هذه الأمكنة، فالنشاط الإنساني المرتبط بالحياة في مكان ما ينعكس على الأنشطة الحياتية في الأمكنة المتشابهة، فالخليج العربي ذو بيئات مختلفة كأي مكان آخر فيه المدينة، والقرية، والصحراء، والبحر، وبما أن الإنسان يتأثر بالمكان تبدو المفارقات بين الناس لوجود المفارقات بين الأمكنة(٢). " تطلعت لأجزاء من بيوت جدة الهاربة عن عيني، فألمحها كعروس اختطفها البحر من بين أنياب صحراء هالكة "(٣). فالروائي يصف أثر المكان على الشخصية الروائية، مما خلق بينه وبين المكان ألفة جعلت الشخصية تتغزل بها.

لقد ارتبطت ظاهرة القرصنة والعدوان البحري وانفلات القانون بضوابط الحياة، وتجلى ذلك في ظهور تجارة الرقيق والنخاسة؛ كما ذكرت في روايات عبده خال، والنخاسة مرتبطة بسلوك اجتماعي آخر فشراء الصبايا عادة يكون من أجل أغراض كثيرة أبرزها اتخاذهن خليلات، ولكي يصبحن من ذوات الحظوة المكانية، والجنس غاية رئيسية من غايات تجارة الرقيق وخاصة للإناث؛ بينما الذكور جنود أو خدم، فتجارة الرقيق لا تقوم على غزوات بعيدة واعتداءات وراء الحدود؛ بل هي سلوك يمارسه كثيرون كما جاء في الروايات الخليجية حتى في المكان الذي يعيشون فيه وينتمون إليه، فلقد ظهرت هذه الظاهرة في روايات عبده خال في أكثر من موقع ومع أن المسألة تخيل سردي إلا أنه لكل مكان متخيل غطاء من الواقع يتفق معه، يشبهه أو يفارقه، ولعل تجارة خطف الأطفال كظاهرة منتشرة عبر الزمان وما تزال موجودة لها جذور تاريخية ولها امتدادات صحراوية وبحرية، يقول النخاس الذي باع الطفل " إنه اشتراه من تاجر العبيد محسن أبو حصان، وهذا التاجر حسب ما يقول الناس يلتقط الأطفال من القرى

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص١٠.

(٢) المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الروايات الخليجية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص٩-١١.

(٣) خال، عبده، نباح، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الأودية البعيدة ويغريهم بالمال والحلوى ويجذبهم إليه، ثم يقودهم إلى بلدان بعيدة عن بلدانهم ويبيعهم "[١].

وعلى أطراف الصحراء يكثر قطاع الطرق وهم من اللصوص والمجرمين، وهؤلاء العتاه يحملون داخل أنفسهم أعمق رغبات الإجرام والانتقام وهم لا يساورهم أي شعور بالإنسانية أو الرحمة أو الرقة بل هم قوم جشعون بقسوة، " أنتم لا تعرفون هؤلاء البشر فقد بلغت قسوتهم أنهم يمدون أيديهم لتلبيسات الأسنان وإذا استعصت نزعوا السن من جذوره من أجل تلبيسه لا تغني ولا تسمن من جوع، فقد رأيت بعيني قاطع طريق يجز أذن امرأة من أجل غويشة فالصو "[٢] .

وهنا يشير الروائي عبده خال إلى اندماج الغرباء في المكان الذي يعيشون فيه، حيث صاروا جزءاً من ملامحه وصار حضورهم أمرا طبيعيا لا غرابة فيه.

" أبو الزين قذفه البحر ذات يوم على شاطئ جدة مثلنا ومثل أناس كثيرين جلبهم البحر إلى هنا يقولون إن عروقه قوقازية هرب من بلاده خوفا على دينه وآخرون يقولون بل فارسي قدم للحج وعندما وجد عملا مغريا حل إحرامه ونسي الحج وعمل أجيرا في إحدى المراكب جامعا اللؤلؤ"[٣].

تشكل البدايات والنهايات إيحاءات مكانية زمانية، وعتبات تدل على النص، وقريب من التسميات تظهر عتبات العناوين والمقدمات لدى القاص الروائي عبده خال في روايتين هما (مدن تأكل العشب) و (الموت يمر من هنا)، فرواية (مدن تأكل العشب) ذات عتبة مكانية معوقة من خلال عنوان منكر لا يدل على مدينة بذاتها، مع كناية أو انزياح حيث جعلها تأكل العشب، ولكن مجرد ألا يقال في الرواية هذا الانزياح تتراجع العموميات إلى تخصيصات، وما دامت هذه المدن تأكل العشب فالعنوان له دلالته، ومع القراءة تتعالق مدينة جدة مع قرية البطل وتبرز الجدلية في العلاقة بين القرية والمدينة في بقية التحولات وتنطوي على زمن ليس ببعيد وفيه رمد وعبودية وتحرير العبيد.

في بداية الفصل الأول تبرز العينات الأولى " ومن خلف الليل والريح والحكايات المنسية من هناك من بعيد من قرية صغيرة تنام بين عيدان القصب وثغاء وخوار الأغنام والأبقار

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السارحة في شعاب الأودية الموصلة بعضها لبعض" [١]، وهذا يكشف مدى تعالق هذه المدن التي تأكل العشب مع هذه الحياة القاسية والمظلمة، أما رواية" الموت يمر من هنا " هنا مكان (والموت يمر من هنا) عنوان لا يخفي وراءه كثيرا من الغموض، بل هو مكشوف فما دامت **هنا** معروفة، وما دام الموت يمر من هنا، فإن الإشارة النفسية والمأساوية تكمن داخل هذا العنوان الذي يفتح الباب لعتبة خلفه لا تقل عنه سوداوية.

" أرض يابسة وقف عليها غراب بقرها فتقيحت رجالا ونساء، وعشش الغراب على رؤوسهم وعندما تعب التهمهم واحداً واحداً، وطار حط على نبع قد شاخ وحين غنى هطلت رماؤهم من فمه وفار الماء"[٢].

تستمر العتبات تعود إلى ذات الإيحاء الذي قدمه العنوان ثم العتبة الأولى، فهي أرض تعيش تأزمات التحول فيها، ولذا يمر الموت من هنا نقيا للحياة والراحة، والمكان هو الحيز الذي يستوعب مركز الإنسان ويتفاعل معه، ويكشف عن جوانب من الشخصية، ويبين مدى ما تمتلكه من حرية وطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء والإحياء، وبينه وبين الزمن[٣].

والمكان في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك، وكل ما يشمله المكان من أدوات وأثاث وأصوات وروائح وهذا ما أورده الشنطي في د[٤].

والمكان في الرواية السعودية محور مهم لأنه يبرز فيه إبداع الكاتب السعودي الذي اغترب عن المكان لأسباب اجتماعية[٥]، والاتجاه الآخر أخذ إلى تميز المكان عند الروائي (عبده خال) في رواية (الموت يمر من هنا) [٦]. إذ تمثل الرواية مرحلة مضت وانقضت، ناسجة أحداثها من خلال مجتمع ينتمي إلى حقبة تاريخية ماضية، ومنطقة جغرافية لها وصفها الخاص. لذا جاء التحليل للفضاء المكاني وعلاقته بالبيئة السردية هو المنهج المتبع في تحليل هذه الرواية تثبت

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٥.

(٢) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٧.

(٣) البوريمي، الفضاء الروائي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٣٥.

(٤) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعوية (التوظيف والدلالة)، ص٢٥٣.

(٥) الحازمي، حسن حجاب، البطل في الرواية السعودية، ط٢، جازان الأدبي، ٢٠٠٠م، ص٢١٣.

(٦) خال، عبده، الموت يمر من هنا، صفحة الغلاف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أثر اللغة، وعلاقة المكان بالإنسان، حيث ينظر إلى المكان على، "أنه شبكة من العلاقات والرؤى التي يتشكل من خلالها الفضاء الروائي، فتغير المكان يرتبط بأسلوب البناء ومنهج السرد"(١).

وتظهر أهمية المكان من خلال المقاطع الاستهلالية في الفصول التي وضعت بخط عريض أسود، تخفي وراءها مأساة إنسانية مروعة، "ولذلك نجده يستل من الرواية نصا مرويا لـــ درويش أحد الشخصيات الروائية المهمة، يجمع فيها بين مكانين يشكلان جدلية الفعل الإنسان برمته الذي يتردد بين الانغلاق والانفراج، المحدود والشائع"(٢)إذ يقول: "في الخلاء وفي المقابر تدرك سر عظمتك"(٣)،

وتنسل بقية الأمكنة منهما "فجوات القيود المفجورة بفعل السيل، أو مخالب الكلاب، وهذه القيود التي تتبعثر فيها عظام الجدة نوار رمز الحكمة والمعرفة حين ينفرج القبر تعود بشرا سويا"، " انفرج القبر، ورأيتها تضحك حتى كادت آخر سن يسقط فوضعت يدي على لجج الرمل المنبعث من القبر"(٤)، هذه الثنائية بين المغلق والمفتوح مكانيا تظهر دلالتها في الرواية على الموت والحياة.

وفي تحليلنا للعلاقة بين المكان وحواشي النص يمكن تحديدها من خلال العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، وما تحتويه صفحة الغلاف وبعض المدونات عليها، رسومات وصور ونقوش.

فالعنوان مدخل إلى النص والطريق إليه، ويشير إليه كل ما على الغلاف إلى مدلولات النص الذي يسعى الراوي لسرده للقارئ(٥).

ويفيد تحليل عنوان الرواية بدلالاته المختلفة، اللغوية النحوية، فبداية العنوان تأتي لفظة الموت، تأتي مبتدأ وفاعلاً، نلحظ فيه سمات الثبات والحركة من حيث الاسم والفعل، فالموت يتضمن معنى القهر والهيمنة المرتكز الأساسي في جملة العنوان المزدوجة، على الرغم من

---

(١) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، مجلة أبحاث جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م، مجلد٢١، العدد٢، ص٢٥١.

(٢) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، مجلة أبحاث جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م، ص٢٥١.

(٣) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٦٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٣.

(٥) قويفلي، محمد سليمان، المكان الروائي، روايات غسان كنفاني نموذجاً، مجلة جامعة الملك سعود، العدد ٢، مجم ٥، ١٩٩٣م، ص٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تداخل الجملتين الاسمية والفعلية، فالزمن مطلق لا قيود له، والمكان مرهون بالمطلق القريب، وأيضا متحرر من قيود التحديد، والمكان داخل الرواية يأخذ طريقه نحو التعريف، إلا أنه محكوم بفضاء الصفة في أفق الرواية، والفعل يمر الذي وقع في صيغة المضارع يدل على الاستمرار.

ويأتي العنصر الثاني في العنوان "هنا" هو الوعاء الذي يدور في محيطه الفعلي، ليكون فعل المرور الرابط بين الجزئين الفاعل والمفعول لقد اختار عبده خال لفظ المصدر (الموت) كبداية في العنوان لأنه يدل على الفعل المطلق الخالي من القيود، ورغم الدلالات الظاهرية للعنوان، إلا أنه يحمل دلالات قابلة للتأويل، تجعل القارئ متحفزاً للمعرفة، فتبدو عليه علامات الدهشة والانتظار؛ فالمرور حركة غير محددة الاتجاه، فيها قدر من العشوائية(١).

وفي عمق رواية (الموت يمر من هنا) نجد الكاتب يختار إحدى الشخصيات الرئيسية وهو (موتان)، الذي يشير إلى دلالة ارتباطه في العنوان الرئيس، فالاسم (موتان) له دلالة الفناء والموت، ومن هنا يمكننا القول إن الشخصيات التي اختارها الكاتب لم تكن عشوائية، بل لها ارتباط بالدلالة العامة للرواية.

إن اختيار الكاتب للعناوين الفرعية يبدو واضحاً من خلال التحليل لها، وهذه العناوين لها دلالات بعيدة المدى، توحي برؤية الكاتب الاجتماعية والتاريخية، فالرموز الأسطورية التي حملها الكاتب للرواية تأخذ مدلولاً واسعا قابلا للتأويل، فالأرض اليابسة التي هي (قرية السوداء) وقف عليها غراب وهو (السوادي)، فتقيحت رجالا ونساءً بعد أن بقرها فعشش هذا الغراب على رؤوسهم، واتضح كل معنى الفساد، المرض، والموت، الذي كان رمزاً لقتلهم، مما جعل العبارة قابلة للتأويل القريب والبعيد.

وننتقل إلى جانب آخر من جوانب الرواية وهي علاقة المكان بالسرد، فالبنية السردية لها ثلاثة عناصر أساسية هي: "الراوي، والمروي، والمروي له، فالراوي باث للسرد من موقعه، ومادة الإرسال المروي تسير على شكل أحداث ضمن فضاء زماني ومكاني، والحكاية هي جوهر المروي، وينقسم إلى مستوى المتن مضمون الحكاية، ومبنى الحكاية، فيحدث جوهر المروي تفاعل حول مكونات البنية السردية"(٢).

---

(١) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، ص٢٥٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن رؤية الكاتب للموقع وإنشاء البيئة السردية من خلال تلك الرؤية يسهم في تعدد مكونات أو بنى السرد وقد يؤدي هذا إلى التشتت في تلك البنية السردية.

وهذا ما نجده في رواية عبده خال (الموت يمر من هنا). فالقارئ لها يلمس أن البنية السردية متناثرة في ذاكرة الراوي، وفي فضاء روائي غير محدد إلا بالمكان الذي أولاه الكاتب المركز الأول في فضاء الرواية، والمروي له (المتلقي) أو القارئ، هو الوحيد القادر على تركيب عناصر تلك الرواية.

فالمكان في الرواية له دور رئيس في كل عناصر الرواية، يدخل في علاقات متعددة مع الشخصيات والأحداث، وله دلالات رمزية وفكرية، فالفضاء المكاني مكان خيالي، لذا فهو ليس المكان الحقيقي الملموس له أبعاده الخاصة والمميزة[١].

إن العلاقة القائمة بين الإنسان والمكان علاقة وثيقة، تنتظم الأحداث في المكان ويعبر عنها باللغة لإضفاء إحداثيات المكان، فالمكان ليس مجرد خلفية للحدث، بل بنية جمالية دلالية تحدد الإطار التشكيلي للرواية وآلية الحركة فيه، فجدلية (المغلق/المفتوح) التي تنهض عليها بنية المكان هي التي تحكم الحركة داخل الرواية، فالجدلية تنتهي بالاستمرار لصالح الاغلاق، أما التجارب الإنسانية المتعددة والمتماثلة تنتهي إلى الاغلاق أيضا (الموت أو السجن)، فهذا صوت (السوادي) الذي جاء في الرواية يمثل صورة القمع في الرواية، يؤدي إلى أن تنتهي الأصوات كلها مقموعة، كذلك فإن تماثل البنية المكانية على الرغم من تعددها وتداخلها في النص الروائي إلا أنها تنتهي بالإغلاق [٢].

فالمكان في رواية (الموت يمر من هنا) مكان خيالي له مقوماته وأبعاده الخاصة به، فعلى الرغم من أن الراوي يشحذ الأحداث التي يبينها من خلال النص السردي للرواية، وموظفا تعدد الرواة، ليصل في النهاية إلى أن الفضاء الذي يعيشونه ليس الحقيقي، وأيضا بما في ذلك (السوادي).

ويأتي المكان في الرواية مرة وصفيا متعدداً، ومرة تعبيرياً يتناول الواقع، فيبدو فيه التلميح والإيحاء والاستقصاء، والوصف التفسيري الذي يكشف عن مزاج الشخصية، أما الوصف الزخرفي فليس له مكان في الرواية.

---

(١) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص٩٧.

(٢) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، ص٢٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمكان في الرواية لا ينفصل عن عناصر السرد، حيث يشكل المكان من خلال الفضاء الحكائي مع الفضاء الواقعي محور (الحكاية)، فالمكان شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات نظر متعددة.

والمكان في رواية عبده خال (الموت يمر من هنا) قائم على الثنائية الضدية، يعكس التوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأمكنة الحدث، وهذا يدعونا إلى بيان هذه العلاقات من خلال ترتيب وتصنيف المكان وفق عدد من الظواهر أبرزها البيئة المغلقة.

إن مفهوم البيئة المغلقة في الرواية ينطلق من اختيار الروائي لمكان محدد لسرد وتقديم أبطال روايته، فتحضر أحداث وحركة الشخصيات في تلك البيئة، جازان هي البيئة التي انطلق منها الروائي عبده خال لسرد أحداث رواياته الست لبيئة قروية تعاني نقص الخدمات والبعد عن العاصمة، يعتمد أهلها على الزراعة في تدبير شؤون حياتهم، فأهل المنطقة بعيدين عن معطيات الحضارة الحديثة، ما زالوا يتعاملون مع الزراعة بطرق قديمة.

وإذا سمح الروائي لنفسه بأن يخرج من إطار تلك المنطقة فقد كان هذا الخروج متمم لأحداث الرواية التي انطلقت من القرية وعاش في كنفها. فرغم تقديم جدّة كمدنية تتلقى المهاجرين والباحثين عن فرص أفضل للحياة، إلاّ أن ذلك لا يُعد نقلة ذات طابع بارز في كل رواياته، فقد جاءت الأحداث في رواية "مدن تأكل العشب"، أمّا باقي الروايات الخمس فقد دارت أحداثها في القرية، وتقدم في هذا الجانب تحليلاً لأحدى رواياته كمثال على ما تقدم.

إن بنية المكان في رواية (الموت يمر من هنا) هي بنية مكانية تدور أحداث الرواية في (قرية)، فاسم القرية يشير إلى الانغلاق (السوداء). وظف فيها اللون الأسود، "ليدل على علاقة بعيدة في الإيحاء أن هذا اللون (الأسود) لون الحداد، فهو مؤشر للموت إضافة إلى أنه يحمل دلالة البؤس والتعاسة، ثم إن القرية محاطة بالأحراش والسيل، الذي يؤدي إلى الموت"[١]. وكأنه من خلال تحديد إطار القرية يرسم للقارئ بيئة المكان المحاط، وبما يمنع الخروج من حدوده إلا بمشقة وعناء.

ويوظف عبده خال أمكنة داخل النص تشير إلى الانغلاق ومنها القلعة التي تحتوي على السجن الذي ينتهي إليه مصائر الشخصيات الرئيسية في الرواية، يقابلها قبة "راعي القضبة" المكان الذي يلجأ إليه الناس لشفاء مرضاهم (فالقلعة والقضبة) مكانان مرتبطان (بالسوادي)، لهما جانبان متقاطبان، ينتهيان بنهاية مغلقة أيضا، ونلاحظ صور التماثل في أمكنة أخرى من

(١) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، ص٢٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية، فمكان الإقامة (القرية) فالهاربون من القرية يفقدون أو يموتون إذ أن (شبرين) رافق أباه وعاد بدونه، وانتهى به الأمر إلى القلعة، ومن صور التماثل أيضا الماء والخصب، فالسيل يتدفق، سيجرف كل ما يقع أمامه ليؤدي إلى الموت[١].

ومن جوانب ارتباط المكان بعناصر الرواية علاقة الأسطورة بالمكان، فالقارئ لرواية (الموت يمر من هنا) لعبده خال يكتشف توظيف الكاتب للأسطورة، هذه الأسطورة التي كانت سائدة في القرية، ترويها الجدة (نوار) ، ومن هذه الأسطورة (قصة مرحمة) التي أمر والدها بقتلها ظلما موظفا الكاتب كل عناصر الأسطورة في الرواية ليصل بالمكان إلى الرمزية، هذا الرمز يوحي بواقع بائس متخلف، ونجد أيضا أسطورة السوادي الكبير وماذا فعل بابنه "عندما علم السوادي الكبير بأن ابنه يسكنه إحدى الجنيات، أصابه الفزع فعرضه على سادة عديدين وقد أجمع معظم السادة على أنه يضرب علبة بحجاب محكم وأن لا يزوره أحد وأن يكون أكله لحما نيئاً وشرابه دما خالصا"[٢]، وكذالك قصة ظلم السوادي الجائر الذي يقتنص حرية الإنسان ويقيدها." في الليل تستحيل القلعة متنفساً فسيح الأرجاء للخفافيش التي تتخطف المساجين وتمنعهم من إغفاءة قصيرة تنسيهم عذاباتهم، وتظل أجفانهم منتصبة في الليل والنهار، هذه القلعة أساطير تروى وحكايات غامضة "[٣].

إن توظيف الأسطورة في إطار ساحة المكان الذي تدور فيه الرواية، يجعل من المكان مكاناً مغلقاً، يؤكد رسوخ تلك الأساطير في ذاكرة السكان، فهذه قصة (مرحمة)، التي ماتت ظمأ، تحدثها الجدة باستمرار، وكأنها تمثل القرية بأجمعها، تقول:"أتعلم ياعبدالله أن مرحمة ستخيم على القرية ذات يوم"[٤] (مرحمة) الأسطورة التي كانت تمثل ابن بندر التجار التي رفضت الاستجابة إلى رغبات خادمه، فثأر بقتلها، ولم يبد معارضة،

وسط هذا المكان الذي يدل على الفقر والبؤس والاختناق، يصف لنا الطريق الذي يمكنه من الخروج من هذه القرية، "كانت أرضاً غبراء، وحين سكنها السيد الصالح قيض الله لها من الماء والشجر وما جعلها عسيرة المنال مهملة المسكن، وقد ظل السوادي يخترق جنباتها غدقاً

---

(١) الشنطي، محمد صالح، المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، ص٢٦١.

(٢) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٨١.

(٣) المصدر نفسه، ص٨١.

(٤) المصدر نفسه، ص٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفيراً حتى إذا تفاقم القحط غدا المجرى ضامراً يتلوى تاركاً للريح أن يجتث ترابه ويلقيه بين تلك الحقول الممددة باستسلام"[١]

وفي رواية (الطين) يربط بين الأسطورة والمكان. فالهضبة مكان تسكنه الجنيات، تعمل على إغواء القرى، "عُرفت هذه الهضبة – في أول عهد – بأنها محبس للجن تصفد بها في ليالي رمضان، وفي ليلة العيد تتفلت من محبسها وتُغرق القرى بالغوايات. فكانت آخر حكايات هذه الهضبة.

أن عاشقاً جاء إليها وقد قُيدت يداه ورجلاه واستند ظهره إليها ينوح عشقا خارقاً أبرى عظامه، وتركه مهداً، فخرج له جني مُسن مستنكفاً أن يحبس بني البشر في مكانهم وهمّ بخسف الأرض تحت قدميه، وقبل أن يفعل ذلك استلمح أن يسمع قصته، فقال له:

– لو جعلتني أتعاطف معك، فسوف أساعدك وأوصلك بحبيبتك.

فرح العاشق بوعد الجني وروى قصته"[٢]، فبعد سماع قصته أهداه الجني بساطاً سحرياً ومزهاراً يوصلانه لجزيرة محبوبته. فالروائي يجعل المكان مرتبطا بالأسطورة وإن كانت من نسج الخيال مستخدما السرد الموضوعي في تقديم هذه الحكاية.

ومن صور الأسطورة التي وظفها الروائي عبده خال في رواياته أسطورة (النباش) وهو كما جاء في الرواية أنه حيوان أسطوري تتعدد مسمياته وفق المنطقة الجغرافية. فيشبه بالضبع وفي أماكن أخرى بالغوريلا. وفحوى تلك الأسطورة إن من يؤذيه يصبح هدفه بعد الموت. حيث يصيح به أثناء الموت قائلا حلالتي بك وبعقب عقبك.

إنه يربط هذه الأسطورة في المكان. هذا المكان موطن المرح والراحة والمرعى للأغنام والأبقار. فهذا يحيى يروي تلك الحكاية مع النباش عندما كان يلهو ويرعى الماشية في ذلك المكان، ليعود بها بعد ذلك إلى داخل القرية. "بزغ علينا من بين أشجار الأثل والثمام، شاربه الكث وعيناه الزائغتان أصابتانا بالهلع، انكمش غالب خلف ظهري، فأمسكت به، بكى غالب بحرقة وردد:

– النباش "[٣]

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا ، ص٧.

(٢) خال، عبده، الطين، ص١١٥.

(٣) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يكن الحديث السابق هو موضوع تناول الأسطورة داخل النص الروائي بقدر ما يكمن قوله أنها جاءت في سياق المكان، الذي يُعد منطلق الروائي فيه في رسم أهداف حركة الشخصيات وعرضها من الرواية.

ويرتبط الراوي بالمكان حيث يمثل موقع الراوي في الرواية أيدلوجيا من الناحية الاجتماعية، وعلى الرغم من قيام الراوي (عبده خال) بالتخفي وراء الرواة الذين وضعتهم الرواية وخاصة شخصية الراوي العليم والرواة مرتبطون في موقعهم المكاني، فالمكان هو منطلق حكايات جميع الرواة تبدأ حكايتهم من القلعة، وعندما يقيم في سجنها، فمعظم الشخصيات تتعلق بالمكان والمعطيات، وهذا ما يمثله قول درويش بطل رواية (الموت يمر من هنا)، "كنت كلما خرجت من سقيفتي المفروشة بين الحقول ولمحت تلك الأجساد المهلهلة سقط قلبي، وامتدت شتائمي حتى تطوي كل الأرض... مما لم استطع إكمال شتمي فقد انطلقوا خلفي بعصيهم وأحذيتهم، هؤلاء الفلاحون لا يعرفون أبعد من ظل غرفة "، فالرواة شديدوا الارتباط بالمكان، وإن خرجوا عنه عادوا إليه بسرعة، لدرجة أنهم يتنقلون من مكان وكأنها جزء من شخصيتهم كما يظهر في قول الروائي، "أشعر أنني نبتة قديمة تحولت إلى أشواك، فجاء بها مزارع فغرزها بحقله، وعندما يلمحها المارة يؤكدون ذكاء ذلك المزارع: هذه النبتة سياج لجذور السنابل، وآخرون يؤكدون بأن هذه الغرسة ما هي إلا حرز من العين، والنبتة القديمة تبادل التراب المصنع، ومن يجهز على من؟! هذه هي الحكاية في قريتي..." [١].

ويمكننا القول في النهاية إن توظيف الكاتب للفضاء المكاني في إيصال الأبعاد الاجتماعية الاقتصادية في ذلك المجتمع من خلال نسيج سردي متداخل جعل رواية(الموت يمر من هنا) تتسم بأسلوب الخطاب لا بالأسلوب التاريخي، فقد جعل المكان مغلقاً محصوراً في القرية، وهذا طريق كل من يمر منها، فهذا الطريق كان قد تحقق من خلال الشخوص الذين دارت معهم أحداث الرواية.

---

(١) خال، عبده، الطين، ص٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني: الزمان وتقنياته

يعد الزمان ركناً أساسياً في بناء العمل الروائي ، ومكونا هاما من مكوناته التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالحدث الروائي، الذي يشكل مع المكان وظيفة حيوية في إيهام وإقناع القارئ بواقعية الحدث، والزمن هو " المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكه"(١)، فعملية ترتيب الحدث في الرواية يأخذ بعدا فنيا هاما، يشير إلى براعة الكاتب في توظيف عناصر البناء الفني من أجل خلق عالم جديد وصياغة محدثة.

وتقدم أحداث الرواية في البعد الزمني وفق طريقتين أولهما : تقديم الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص. وثانيهما تتبع الأحداث دون منظور داخلي(٢)، ومن هذا الجانب تأتي أهمية دراسة الزمن في العمل الروائي باعتباره محوراً رئيسياً في تنظيم العمل الفني الروائي، ومرتكزاً أساسياً في تشكيلة الحدث.

إن مفهوم الزمن الروائي، وتعدد مظاهره، وتنوع وظائفه دفع بالباحثين إلى البحث عن ماهية الزمن الروائي وأشكاله، وتبين دلالاته، وإدراك وظائفه الجوهرية، إذ لم يعد مجرد خيط يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها ببعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار الصيرورة، ولكنه أصبح ذا أهمية أعظم وأخطر(٣)، فهو يسهم في تصعيد الحدث وتطويره من جهة ورسم الجو النفسي للشخصيات التي تؤثر في الحدث، وتشترك مع الزمان والمكان في تطويره من جهة أخرى.

ويشكل العنصر الزماني لدى الكاتب، الذي يحدد زمن الرواية تاريخياً، رغبة في تحقيق الإيهام الفني بالواقع الذي هو أهم غايات فنه الروائي، البؤرة الجوهرية في عمله، والمحور الرئيسي الذي يشد الحدث إلى تاريخية الزمن المروي.

---

(١) زايد، عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٨م، ص٧.

(٢) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص١٠٧.

(٣) مرتاض، عبد الملك،، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص٢٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويوظف عبده خال في رواياته الزمن الخارجي، من خلال الرسائل والردود عليها في رواية (الطين)، حيث جعل لها فصلاً في الرواية امتد من صفحة (٢٩٣-٣٤٧) ومنها: "حضرة الأخ العزيز عمر أبو دربين حفظك الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

الآن استوى لي الأمر، هي أيام ويصلك خطابي بالتوجه إلينا.

هناك أموال طائلة وعدت بها لو نجح مشروعنا، وسيتحقق حلمنا الذي راودنا هناك، فقد اتصلت بهم، وشجعوني على ما نحن مقدمون عليه، لا تنس أن الدور المهم يقع على عاتقك انتظر مني رسالة قادمة

مسودة الرسالة يبعث بها صالح التركي لعمر أبو دربين

بتاريخ ١٢-٤-١٣٩٩هـ "[١]

والزمن في الرواية زمن عائم، يتناول الماضي والحاضر والمستقبل، ورغم ذلك ينتهي إلى الفناء، فجميع تقنيات السرد الزمانية مثل الاسترجاع والاستباق، والتلخيص والوقفة تأتي في إطار الحكايات المغلقة.

وفي مجال البحث عن الزمن التاريخي في رواية "الموت يمر من هنا" نجد إطاراً عاماً غير محدد، فهو رصيد الذاكرة النصية، ليس له مرجعية والزمن النفسي الداخلي منفصل عن الزمن الخارجي، إضافة إلى أنه زمن متماثل ليس فيه تغيير، وحركة الزمان محصورة في المكان المحدد المغلق، حيث ينتهي عادة بالغش والانهزام، ويشترك مع المكان في عملية القمع والاغتصاب.

ومن عناصر الزمان التي يوظفها الروائي عبده خال في رواياته الاسترجاع والاستباق، ونتناول الحديث عنهما كعنصرين أساسيين في البعد الزماني للرواية.

أولاً: الاسترجاع

جاء في موسوعة علم النفس تحديد مفهوم الاسترجاع على أنه " التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي. يستخدم اصطلاحاً للدلالة على استبطان أية خبرة انقضت ومرّت لتوها، وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الممكن

---

(١) خال، عبده، الطين، ص٣١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حصوله من الاستبطان"[١] . وهذا الاسترجاع يكشف لنا في العمل الروائي عن مدى وعي الذات الإنسانية بالزمن، فالماضي البعيد عند استرجاعه بالعقل الواعي وبعد مروره بالتجربة، يجعل النظرة إليه مختلفة عما كانت عليه في حينه. وتأتي أهمية الاسترجاع في العمل الروائي إلى عدة أمور عدة أبرزها:

سد ثغرة في السرد الحاضر، فمن خلال الاسترجاع يفهم القارئ سير الأحداث، فيعمل على تفسيرها.

تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، فيلقي الضوء عليها باستخدام هذه التقنية.

يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر[٢].

ويقصد بالاسترجاع في الزمن الروائي هو سرد حدث من نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث[٣].

"إن استذكار الأحداث والوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات، أي قد يكون الماضي له علاقته بمحاولة استشراف المستقبل أو قد يكون دافعا للشخصية في تخطي الواقع، وصنع مستقبل جديد، والعودة إلى الماضي في السرد الروائي يبدو سهلا لأنه أصبح مكشوفا لا خوف منه، كذلك المستقبل" [٤].

---

(١) رزاق، اسعد موسوعة علم النفس، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م، بيروت، ص٣٤.

(٢) القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، بيروت، ص١٩٣-١٩٤.

(٣) سليمان، نبيل، الجمالي في المشهد القصصي في الأردن، مجلة الأفكار، وزارة الثقافة، عمان، العدد ١٣٥، تموز ١٩٩٩م، ص٢٧.

(٤) بويلون، جين، الزمن والقدر عند فوكنر في كتاب (دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة)، ترجمة عنيد ثنوان رستم، دار المأمون، بغداد، ١٩٧٩م، ص٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما أن "تحطيم الترتيب الزمني يتم لسببين السبب الأول : تتابع حالات الأمكنة تحل إحداهما محل الأخرى. السبب الثاني : إن الترتيب الزمني يقطع الماضي إلى فترات خيالية من الماضي والحاضر والمستقبل ".[١]

وتتعدد المترادفات لمفهوم الاسترجاع على الرغم من شيوع لفظة الاسترجاع في الدراسات النقدية الحديثة حيث أطلق مراد عبد الرحمن مبروك في مؤلفه (بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة) مصطلح (سابقة زمنية)، واستخدم سمير المرزوقي في مؤلفه (مدخل إلى نظرية اللغة تحليلاً وتطبيقا) مصطلح (اللاحقة)، وإن غلب عليه الاسترجاع فإن له وظائف هي إعطاء معلومات عن ماض عنصر من عناصر الحكاية (شخصية – إطار – عقدة)، وسد ثغرة حدثت في النص القصصي، تذكر بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد[٢].

يأتي الاسترجاع بترك الراوي السرد ليعود إلى الأحداث الماضية ويرويها في لحظة حدوثها، ومع اختلاف مستويات الزمن من قريب أو من بعيد إلا أننا نجد فيها أنواعاً مختلفة من الاسترجاع :

استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين[٣].

إن الاسترجاع حسب رأي " تودروف " أكثر تواتراً لأنها تروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل، وللاسترجاع أشكال من الناحية العاطفية وهي :

الاسترجاع المؤلم: وفيه تتذكر الشخصية ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها.

الاسترجاع السار: وفيه تتذكر الشخصية الرئيسية ما هو سار في حياة الناس.

الاسترجاع المحايد: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي[١].

---

(١) بويلون، جين، الزمن والقدر عند فوكنر في كتاب (دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة)، ترجمة عنيد ثنوان رستم، دار المأمون، بغداد، ١٩٧٩م، ص٢،٦١.

(٢) المرزوقي وشاكر، سمير وجميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليل وتطبيق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٨٠-٨٣.

(٣) مبروك، مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ط١، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن مظاهر الاسترجاع الزمني ما يرويه الروائي على لسان الراوي العليم قصة موت أميمة محفوظ حيث يقول في رواية فسوق "تعرفت إلى مقبرة الأسد منذ خمسة وعشرين عاما أو تزيد حين ماتت أمي – رحمها الله" [٢]. فبعد أن كان الحديث عن مقتل وهرب جليلة من قبرها أنتقل إلى الماضي للحديث عن موت أميمة محفوظ وكيف أن ابنها لم يجد مكان في المقبرة لدفنها.

استوقفه ذلك الموقف من ذاكرة الماضي في أثناء التحقيق في مسرح الجريمة لمقتل جليلة "حملت إلى مقبرة الأسد ذكرى وخيمة وسيئة، تذكرني دوما بوجه ذلك القبّار الذي وقف في وجهي بصلف، مدّعياً أنه يوجد مكان داخل المقبرة لاستقبال جثمان أمي" [٣].

إن للحاضر ارتباطاً مع الماضي، حان وقت استرجاع الحقوق حتى ولو بعد حين، "مقبرة الأسد، شعرت برغبة ملحة، لأن أوقف قبّارها موقف الذل" [٤]. هذا ما ورد على لسان الراوي العليم. الذي يكتشف فيما بعد أن من كان يبحث عنه قد مات ودفن في أحد أركان تلك المقبرة وخلفه في مهنته (شفيق)ابن أخيه.

وفي رواية (فسوق) يسترجع شفيق طفولته البائسة " صعدنا إلى حافلة متجهة إلى المدينة المنورة، جلست متوسطا أبوي، كانت أمي تمد يدها بقطعة البسكويت وتحشو بها فمي، ويغمز أبي محفزا التهامها كنت في السادسة تنقص أو تزيد قليلا، فقضمت قطعة البسكويت.... [٥].

قدمه الروائي في الصفحات السابقة بوظيفته التي امتهنها عندما عمل مع عمُه قبّاراً، فحياة البؤس والوحدة التي يعيشها شفيق داخل جدار المقبرة، جعلته يعود للماضي في ذاكرته لجلب صور اجتماعية من التواصل الأسري يعيشها جميع أفراد المجتمع من حوله إلا هو الذي غدا وحيداً بين القبور ينفر الناس منه لارتباطه بالموت فهذا العجيلي يسميه بأنه كائن قادم من الموت: "ساهم العجيلي في خلقي كائنا قادما من الموت، فكلما رآني صاح في وجهي:

رؤيتك تذكرني بالموت، فلا تُرني وجهك"[١]

---

(١) النعيمي، أحمد حمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص٣٥.

(٢) خال، عبده، فسوق، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدى الاسترجاع:

يظهر هناك تفاوت في المقاطع الاسترجاعية من حيث طول وقصر الفترة الزمنية التي تعود إليها، ويطلق عليها مدى المفارقة، وعليه يتم تحديد نوع الاسترجاع، أهو خارجي؟ أم داخلي؟ أم يمزج بين الاثنين معا؟ وقد يكون مدى الاسترجاع محدداً بدقه، وقد يكون غير محدد ويحتاج إلى جهد لتحديده، ومن هذه الاسترجاع ما نجده في رواية (الموت يمر من هنا).

جاء الاسترجاع من خلال (رعنا) إحدى شخصيات الرواية وكان مرتبطا بمستوى القص الأول من خلال حمله في بدايته معلنة عن ذلك، " فأجلستني بجوارها وبدأت حديثها في ليلة موحشة ماطرة خرجت القرية تحمل فوانيسها، وتجوب جنبات الوادي، فيما كان السيل يتدفق بغزارة، ويجرف أمامه الأشجار الضخمة والأنعام، والجثث التي كسر أغصانها في مكان ما من اندفاعه ليلتها كان السوادي خارج القرية، فقد اعتاد أن يباغت القرى المجاورة ويعود محملاً بالغنائم...يقولون إنه في تلك الليلة عاد مترجلاً يجر فرسه، وعليه امرأة مثخنة بالجروح، وعندما لمح أهل القرية يقفون على الشق الآخر من الوادي انعطف وسلك طريقاً آخر، بيد أنه لم يفلح في اجتياز الوادي فبقي ثلاثة أيام خارج القرية لا يعرف أحد شيئاً عنه ..." (٢).

هذه البداية لزمن الاسترجاع جاءت بناءً على إلحاح درويش في السؤال لمعرفة أصله، لذلك أخبرته بهذه القصة التي ربما دلته على أصله، ولكنها لم تجزم له بشيء مؤكد، فالإشاعات التي أثيرت حول المرأة التي كانت مع السوادي وفيها أنها جنية تثير الشكوك حول صدق القصة، إضافة إلى أن (رعنا) تعتمد في شكها على أنه ابن تلك المرأة على كلام العجوز (نوار) لكنها تعود لتنفي التأكيد مرتين، مرة بقولها: ربما تكون أنت أو لا تكون، ومرة بقولها: لا أحد يعرف أصل هذه الحكايات.."عندما كدنا ننساه لغيبته الطويلة خرج علينا ذات يوم شاحباً، يكاد يتوارى من هزاله، ومع هذا الخروج ظهرت أنت معه، وقد أوكل لإحدى جواريه بتربيتك، ويقولون إن تلك السيدة التي سباها كانت تحمل وليداً، وصفه لها أحد المنجمين فقال: ستلدين ابنا يشبه الموت، شديد السمرة، ملامحه تنبئ عن نفس غنية، وروح مرة سيصنع القرية ويمش وحيداً حتى يموت، وتقول العجوز نوار: إنك تشبه تماماً وربما تكون أنت ولا أحد يعلم بالتحديد هو ذلك الصبي قد تكون أنت وقد لا تكون..." (٣).

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٢٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن تحديد فترة الاسترجاع يبدو أمراً صعباً، والتوصل إلى تحديد تقريبي يرتبط بمعرفة عمر (درويش) وهو غير محدد، حتى لو حدد فإن المعرفة التقريبية ليست بعيدة بنسبة كبيرة، لأن رعنا لم تجزم بشيء أصلا، ولم تؤكد إن كان درويش ابن تلك المرأة أم لا، بل إنها حاولت أن تضفي على القصة شيئاً من عدم المصداقية، وهو أمر ربما قصده الكاتب في البداية لكي يظل لغز نسب درويش عنصراً تشويقياً مهمّاً يدفع القارئ للمتابعة، وهو يرى درويش يسعى جاهداً لحل هذا اللغز، والوصول إلى هذا السر. فكل الذين يعرفون هذه الحكاية إما في السجن أو في القبر، وهي تعني (نوار) التي سمها (السوادي) حين علم أنها تلمح لـ (درويش بالقصة) و (عبده راجح) المسجون في القلعة منذ أمد طويل.

"توقفت الخالة عن حكايتها، واقتربت مني وضمتني برفق إياك أن تخبر أحداً بما سمعت فكل هذه الحكايات لا أحد يعرف أصلها، وكل الذين يعرفونها قد التهمهم التراب أو ظلمة القلعة، ها أنا أحذرك أن تتفوه بها، نهضت متوكئاً دالة عليها في النص وقد يتعذر تحديده في مواقع أخرى، وعلى أية حالة فإنه وظفه على عصاتي وخرجت...".[١]

إذا كان لكل نص بداية في استرجاع الزمن فهناك جملة تعلن من خلالها انتهاء زمن الاسترجاع ثم استئناف السرد. فجاءت الجملة المنهية للاسترجاع من خلال الراوي نفسه الذي أعلن انتهاء الحكاية المسترجعة (توقفت الخالة عن حكايتها)، واقتربت مني وضمتني برفق وقالت)، ليعود بعد ذلك إلى استئناف سير السرد في مستواه الزمني الأول قبل الاسترجاع (نهضت متوكئاً على عصاتي وخرجت...).

ويتحدد المدى الزمني للاسترجاع من خلال إشارات بصورة فنية، ظهر فيها الزمن ملتحماً مع السرد، ويؤدي الوظيفة البنائية التي يلجأ إليها بعض الروائيين[٢].

اتساع الاسترجاع:

يقصد باتساع الاسترجاع هو المساحة التي يشغلها الاسترجاع في النص الروائي، التي يمكن قياسها بالأسطر أو الفقرات أو الصفحات[٣]، وتظهر أهمية دراسة الاسترجاع من الدلالات المتعددة التي توفرها على مستوى النص بأكمله أو على مستوى المقطع الاسترجاعي الواحد،

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٨٨.

(٢) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٣٩٩-٤٠١.

(٣) العاني، شجاع مسلم، البناء الفني في الرواية العربية، العراق، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤م، ص٧٥- ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فعندما يظهر الاسترجاع في النص بأكمله فإنه يأخذ مساحة كبيرة، ويأخذ مسار السرد فيه خطاً منحنياً أي لولبياً، أما إذا شغل الاسترجاع مساحات صغيرة فإنه يأخذ خطّاً أفقياً ويطلق عليه السرد الأفقي، وهذا له علاقة برؤية الكاتب وأهدافه العينية والجمالية والمضمونية[١].

وفي روايات عبده خال نجد تفاوتاً كبيراً في المساحة التي يشغلها الاسترجاع على مستوى العمل الواحد، فمنها ما يأخذ الاسترجاع فيه حيزاً واسعاً، ويشكل عنصراً رئيسياً في حبكتها، وركناً مهماً في بنائها بينما نجده في روايات أخرى محدود المساحة، يعود ذلك لرؤية الروائي واستخدام أسلوب القص التقليدي. [٢]

ومن روايات عبده خال التي بنيت وفق نسق التناوب الزمني رواية (مدن تأكل العشب)، حيث يشغل الاسترجاع مساحة كبيرة من النص، بل إن الرواية في مجملها كانت استرجاعاً طويلاً، فهي تبدأ من نقطة في الحاضر وهي في الواقع نقطة النهاية، ثم يعلن الراوي في نهاية الاستهلال الذي يمثل الحاضر الروائي، بأنه سيعود ليبدأ الأحداث من بدايتها، وبالفعل يعود ليسترجع الأحداث من بدايتها، ويسير إلى الأمام ليصل إلى نهاية الرواية إلى نقطته التي بدأ منها، لكنه خلال هذا الاسترجاع كان دائم الحركة إلى الخلف وإلى الأمام، مما جعل السرد يتخذ مظهرين، المظهر الأول دائري، ويشكل الإطار الخارجي للرواية، والمظهر الثاني لولبي ويمثل البناء الزمني الداخلي للنص. "أوشكت على إنهاء غربتي الطويلة، لكن الحرب طحنت كل شيء، ولم يعد هناك من داع لإنهاء تلك الغربة. مسافرون جدد، يجمعنا الطريق وغربتنا وذكريات مالحة أو لذيذة خلفناها ومضينا، كانت السيارة تهتز وتلهث في مشوارها الطويل ونقاط كثيرة نعبرها فننفصل عنها وتسكن بدواخلنا كبقع من أماكن لا تعني لنا شيئاً، هي فقط خطوات بمكان سنسلكه ويسكننا نتآلف معه بينما تمضغنا الأيام ونحن نسترجع ما مضى من أيام.

وجدت اسمي في سجلات الشيخ الأفندي: (يحيى الغريب)، وأمامه وضع إشارة اختلجت أعماقي لها، ورف بداخلي حلم لذيذ.

وقفت أمامه:

- أسألك بالله من أين وصل لك هذا الاسم؟

---

(١) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٤٠١-٤٠٢.

(٢) نفس المرجع، ص٤٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- امرأة كانت تبحث عن صاحب هذا الاسم.... "[١]

هذا ما قدمه عبده خال في استهلاله للرواية ليبدأ فصل الرواية الأول واصفاً لحظة الخروج من القرية إلى جدة حيث يقول: "من خلف الليل والريح، والحكايات المنسية، من هناك، من بعيد، من قرية صغيرة تنام بين عيدان القصب، وثغاء وخوار الأغنام والأبقار السارحة في شعاب الأودية الموصله بعضها لبعض خرجنا" مدن تأكل العشب"[٢].

إن هذا المدى لحركة اتساع الاسترجاع في العمل الروائي يسهم في تحرير الروائي من قيود مكانية وزمانية محددة إضافة إلى أنها قد تكون عاملا من عوامل جذب القارئ لمتابعة القراءة. إضافة إلى مساعدة الروائي في بناء الأحداث بشكل لولبي تمكنه من متابعة السرد، فتثير لدى القارئ الحافز من أجل البحث عن وراء تلك الأحداث.

ثانيا :الاستباق

يقصد بالاستباق سرد حدث في نقطة من قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، ويقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية[٣].

ويرى حسن بحراوي أن الاستباق "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[٤].

ويعرفه موريس أبو ناصر بقوله: "يتوقف السرد المتنامي صعداً من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام مُتخطيا النقطة التي وصل إليها السرد" [٥]. وعليه يمكن القول إن الاستباق تصور مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق ما يمكن حدوثه، أو يشير إليه بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد [٦].

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١١.

(٢) المصدر نفسه،ص١٥.

(٣) ريمون، شلوميت، التخييل القصصي، ترجمة حسن احمامة، دار الثقافة للتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٩٥م، ص٧٤.

(٤) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص١٣٢.

(٥) أبو ناضر، موريس، الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص٩٦.

(٦) القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن ما يميز الإبداع الروائي الجيد عن غيره هو مقدرة الروائي على تفكيك السائد وإعادة تشكيله وفق رؤى متقدمة وحيل فنية سلسة، وليس العبث في الزمن وتكسير ترتيبه سوى حيلة من أهم الحيل الفنية في الرواية، وكما أن للاسترجاع مترادفات فان للاستباق مترادفات منها الاستقبال والاستشراق(١).

إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها لتوجد علاقة بين الزمنية والسردية أو التشكيل السردي للزمن، ورؤية الكاتب وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن(٢)، فالشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الروائي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية، أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم حيث يحكي الراوي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القصة، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني(٣)، وللاستباق أنواع ووظائف نجملها فيما يلي: استباق متمم ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة، واستباق مكرر ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية(٤)، أما وظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ، الفواتح وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة ويقسم الاستباق إلى :

استباق ممكن التحقق ويكون فيه الخيال واقعياً، وتكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي.

استباق غير ممكن التحقق وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، والهدف من هذا الاستباق في الرواية هو التشويق وكسر توقعاتها بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل إلى مبتغاها.

واستباق خارق للمألوف، وغالبا ما يكون في القصص التي يرد فيها الخيال العلمي(٥).

---

(١) مبروك، مراد، عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص٦٦.

(٢) رشيد، أمينة، تشظى الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٠.

(٣) قاسم، سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص٤٤.

(٤) المرزوقي، سمير، و شاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص٨٥،٨٠.

(٥) النعيمي، أحمد حمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص٣٩،٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن استخدام هذه التقنية الزمنية في عمل النصوص الروائية عند الروائي عبده خال متفاوت بقدر حاجة الروائي إليها ومدى رغبة الراوي في توظيف هذه التقنية وجعلها مؤثرة في مستوى السرد، يعكس فيها الكاتب رؤيته الفنية وتطلعاته الجمالية، وبناء على ذلك يدخل الاسترجاع في عمله بالقدر الذي يحقق أغراضه(١)، نرى ذلك في رواية فسوق "سجلت في دفاتر الاستجواب مقولات كثيرة، كلها كانت كأفعى تتلوى غير مبتعدة عن نية اللدغ"(٢). وفي موضع آخر نجد الروائي يستخدم الاستباق، "ها هي مقبرة الأسد تغلق مرة أخرى، الأماكن كالأشخاص تتواشج بينك وبينها ألفة أو عداوة، مقبرة الأسد هي العدو الذي طعنني من الخلف مرتين"(٣).

إن الاستباق في الرواية عنصر لا يمكن إغفاله؛ لأنه يسهم في التمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لها في ذهن الراوي، أو أحداث توقع عن شخصية من شخصيات الرواية أكثر في المستقبل، وبالنظر إلى روايات عبده خال نجدها تنزع إلى استخدام الاسترجاع أكثر من الاستباق حيث أنه لا يشكل ظاهرة لافتة في رواياته، إلا أن رواية (مدن تأكل العشب) تعد ظاهرة الاستباق استثناء عن باقي الروايات، حيث شغل الاستباق مساحات كبيرة فيها، وكان جزء من الحبكة وفي بنيتها الزمنية القائمة على الاسترجاع والاستباق معا(٤)، ففي رواية (مدن تأكل العشب) جاءت أحداث الرواية الزمنية متفقة مع الحبكة التي اعتمد الراوي تقديم وتأخير الأحداث، ولم يتبع الترتيب الزمني الذي وقفت فيها أحداث الرواية.

تبدأ الرواية على لسان يحيى الذي بدأ من نقطة في الحاضر هي نقطة النهاية ليسرد الأحداث بطريقة العودة إلى الماضي حيث جاء في الاستهلال لنبدأ من البداية إن شئتم(٥)، ثم يبدأ في الفصل الأول من اللحظة التي غادر فيها يحيى القرية برفقة جدته مع قافلة الحجاج، بهدف إبقائه عند خالته في جدة ليعمل ويسد حالة الفقر والجوع التي يعيشونها.

بينما يروي لنا عبده خال هذه الأحداث وهو ما زل في أول الطريق من جازان ينتقل الراوي بقفزة زمنية متقدمة يتحدث فيها عن أسرة يحيى واستقبال الأم لجدته العائدة بعد رحلة الحج، " انطلق عبد الأشراف ليصيح بأعلى صوته البشارة يا أم يحيى وصل الحجيج.. وصل الحجيج..

---

(١) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٣٩١.

(٢) خال، عبده، فسوق، ص٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٣.

(٤) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٤٢٣.

(٥) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نهضت بعجلة وهي غير مصدقة"[١]، ويعود يحيى في الفصل الثالث سارداً تفاصيل الرحلة التي وصلت إلى يومها الثامن عندما وصل مدينة جازان ليبين لنا المسافة الزمنية التي تجاوزها في الفصل السابق، وهي أربعة أشهر مدة رحلة الحج ويسير بعد ذلك بالأحداث زمناً متتالياً حتى لحظة وصوله إلى المقهى في جازان، وينتقل بالسرد إلى أم يحيى التي تروي تفاصيل استعدادها لاستقبال أمها بعد الحج، ثم خبر الوفاة لها، وما تلاها من أخبار عن ضياع يحيى، وما كانت ترسله أختها التي تسكن مدينة جدة ،من رسائل حول الموضوع[٢].

وفي الفصل الرابع من الرواية يتابع يحيى السرد منذ لحظة وصوله المقهى والعمل فيه لحين استعداد الحجاج للانطلاق، والسير إلى جدة، قافزاً مدة زمنية مدتها ثماني سنوات، ويظهر الاستباق الزمني من خلال الرسائل التي كانت بين أم يحيى وأختها وهي مثبته بتواريخها في الرواية وهي على التوالي، ١٣٨١/٣/٢٤هـ، ١٣٨١/٩/١٢هـ، ١٣٨٢/١/١٦هـ.

إن أهمية الاستباق الزمني فيما يحدثه من تأثير في الحبكة الروائية ليبحث القارئ عن سبب معرفة الحدث وليس لماذا حدث، فالراوي أراد من خلال الاستباق والاسترجاع لفت انتباه القارئ، إلى البحث عن الأسباب التي حدثت بعد أن أشعر القارئ منذ البداية بما حدث، ويبدو أن الكاتب وفق في توظيف الاستباق في الفصل الرابع، حيث أن يحيى لم يعد إلى أهله حتى بعد مرور ثماني سنوات، وما زال مفقوداً، فالمعرفة قد تحصلت لديه، أما السبب فهو الذي سيبحث عنه[٣].

أما عن الجانب الآخر من البعد الزمني فهو يتعلق بالسرعة والبطء (الزمن النفسي)، أو الإيقاع الزمني، حيث يشير (جنيت) في كتاب (أشكال الحكاية) دراسة الإيقاع الزمني من خلال تقنيات السرد، الخلاصة، والحذف في تسريع السرد، والاستراحة، والمشهد في تبطئ السرد[٤].

إن الخلاصة أو ما يطلق عليها بالتلخيص أو الإيجاز تقوم بدور مهم يتجلى في المرور على فترات زمنية، فيرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ، فالواقع الذي تجري فيه الأحداث في شهور أو سنوات تختزل في أسطر، دون عرض للتفاصيل، فهي تجعل زمن السرد أقصر

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٥٨، ٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٢، ١٠٧.

(٣) هوثورن، جيريمي، مدخل لدراسة الرواية، ط١، ترجمة غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦م، ص٨٠.

(٤) جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٣٤-٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من زمن الوقائع[١]، ففي رواية (مدن تأكل العشب) نجد شخصية (الصدفة) وهي إحدى شخصيات الرواية "يقولون إن الصدفة يعرف كل أزقة جدة وحواريها، فقد ظل لنصف قرن يدور من الغلس بين منطقاتها، ويمضي ظهريته متنقلاً بين مقاهيها، وفي المساء يعود لينام بالقرب من البحر انتظاراً لسفينة أبحرت ذات ليلة علها تعود ذات يوم من الهند وتحمله لأهله، لم ييأس كان يومياً يعلق شاله على وتد دقه في مواجهة الغرب حتى إذا جاءت تلك السفينة ولم يكن بانتظارها كان شاله راية لوجوده وانتظاره لسفينة أبحرت من زمن بعيد، كان عزوفاً في كل شيء لم يبع أو يشتر، يقاسم زبائن المقاهي مأكلهم ومشربهم ويسبح في الأرض، كان يضع بقشته بداخل صنبوك تداعى على الشاطئ مترقباً الرحيل دون أن يحمل شيئاً معه "[٢].

هذا التلخيص السريع لتلك الشخصية الثانوية في الرواية يعود إلى أن هذه الشخصية ليس لماضيها علاقة بحاضر السرد، وهذا التلخيص يعطي اضاءات حول تلك الشخصية يعتبر مسوغاً لولوجها في أحداث السرد، وعليه يمكننا القول بأن للتلخيص فوائد متعددة ومهمة، فهي الوسيلة للكاتب في الانتقال بين المشاهد، فتساعده في تسريع السرد حين لا يعود للتفصيل ومن مظاهر توظيف الأبعاد الزمانية وفق مفاهيم التلخيص والخدمات نجد عبده خال في كتاباته الروائية يستخدم هذه الظواهر لتشكل الحدث الروائي للقارئ، فيعرف باستخدامه للزمن الطويل، وأحيانا يستخدم الزمن السريع. وفي مواقع أخرى الزمن الماضي.

ونلمح ذلك من خلال رواية الطين في المواقف السابقة حيث يقول في الفترة الزمانية " وفي أحد الصباحات وإذا به حاملا خطابا مزركشا، وألقي على مسامع القرية بأنه من كلمات شكر وثناء لتلك الهدايا الثمينة وظل يجالس أهل القرية لأسبوع وهو يحكي لهم وقوفه على باب الملك حتى قبل منه الهدية..... ، وبعد سنين طويلة عاد أحدهم معنفا أبي على خسته وروى أنه : قادهم إلى سجن جازان وهناك قام بفعلته الدنيئة حيث اتهم أفراد القافلة بالتواطؤ مع القوات اليمنية، فجلسوا لعدة أيام بعدها تم ترحيلهم إلى الرياض....." [٣]

ويستخدم الكاتب الزمن السريع " مضى شهر كامل من دون أن يظهر ذلك الرجل، وكلما حاولت تناسيه قفز إلى مخيلتي عنوة، وأحسست بأنني بدأت أوصل دائرة، مترضية ستعيق كل قواي، وقد بدأت فتوحاتها بشكل التركيز في عملي، وغدت حالتي مربكة للغاية، ارتفع صوتي لا

---

(١) عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص١٠٨.

(٢) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص ١٤٣-١٤٤.

(٣) خال، عبده، الطين، ص٢٨، ٨١، ١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعوريا، فحين أفكر فيه بعمق أجد الكلمات تخرج من فمي عنوة "، ويستخدم الكاتب تقنية الحذف أو القطع ليتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفياً ببعض الزمن من عمر الشخصية دون تفصيل، فالزمن على مستوى الوقائع طويل، ولكنه على مستوى القول قصير جدا[١]، والحذف نوعان معلن وهو الذي يصرح فيه الكاتب بالفترة الزمنية المحذوفة والآخر غير معلن، وغير المعلن يطلق عليه الضمني، وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة، ويمكن للقارئ إدارتها ضمنا من خلال سياق الأحداث ونماذجه كثيرة في روايات عبده خال[٢]، ففي رواية مدن تأكل العشب، يقول "انتظمت في العمل ومضت شهور طويلة أذهب وأعود كالميت فلا شيء يسرك بداخلي البهيمة"[٣]، وقد يقع الحذف الضمني ضمن الفصل الواحد ويرمز إليه الكاتب بثلاث نجمات (***) التي تشير إلى فاصلة بين المقاطع السردية.

وفي رواية (فسوق) يوظف الروائي عبده خال ظاهرة الحذف "تلقى أيمن بعد ثلاثة أيام، قرار الفصل وعدم صلاحيته للعمل، لتجاوزه حدوده الوظيفية، فحاول مراجعة الشريط المسجل الذي قدمه رئيس فرع الهيئة كدليل إدانة وحجة دامغة على سعيه لتعطيل الحدود، وتشجيع الحكم بغير ما أنزل الله...." [٤]

وفي رواية (الطين) يوظف الكاتب ظاهرة الحذف للزمن بوصفها دلالة من الدلالات الزمانية التي أدخلها في بنية النص الروائي حيث يقول : " بعد حين من الزمان عاودتني تلك الحالة ، ركضت أمي لمسعده، كانت تقطع الصيب من رأس فتاة قدمت من الجنوب وتهيئها لتزف على الشيخ عبد الرحمن الشرقي بينما كانت الفتاة لاهية بتقليب يديها اللتين جرى خضاب منمنم كتعرجات مسيرة نمل منتظم" [٥].

ويستخدم الروائي تقنية الحذف في رواية (الأيام لا تخبئ أحدا) عندما يتحدث الكاتب عن الليلة التي تم فيها القبض على الثعلب، الذي عاث في القرية فسادا "أريدك أن تمشي معي هذه الليلة وسأمكنك في عزيمتك.

أي عزيم

---

(١) عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، ص١١٠.

(٢) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٤٣٧.

(٣) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٨٥.

(٤) خال، عبده، فسوق، ص١٧٠.

(٥) خال، عبده، الطين، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- من أحال الحارة إلى حال سائب.
- أو تعرفه ؟ نفض أبو مريم مؤخرته وتناول شاله المقذوفة جواره مرددا :
- أهو شخص واحد
- هو الرأس ... لقد دخل علي ذات مساء ورجاني أن لا أتدخل وقد وعدته....
- من هو ...
- الثعلب.....". (١)

يأتي المشهد كأحد أبعاد الزمن النفسي ويتعلق بالحوار حيث يغيب الراوي، وتدور الأحداث بين الأشخاص محاورة، وقد يستخدمه كافتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصيته إلى مكان جديد، أو يقع في نهاية ليوقف مجرى السرد فيكون ختامياً(٢)، ويأتي به ليبطئ حركة السرد حتى ليكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية، وعليه يكون المشهد بمثل الحركة الزمنية للخلاصة أو التلخيص(٣)، وتظهر أهمية المشهد في النص الروائي في وضع القارئ عند الأحداث التي تحتاج إلى تفصيل، بينما الخلاصة يوظفها الكاتب لطوي الأحداث والإشارة إليها بصورة عابرة، فالرواية السعودية حضيت بتلك التقنية الزمانية، فحضورها فاعل يقوم بوظيفة بنائية متعددة، في مقدمتها أحداث الأثر الدرامي وبث الحركة التلقائية في السرد، وإشراك القارئ في الحدث إلا إنه المطلع على الروايات التي وظفت هذه التقنية نجد الكاتب يستخدمها بصورة عشوائية، والإكثار منها دون مسوغ يؤدي إلى صعوبة قيام الرواية على المشهد لأن بناة الرواية يقوم على السرد، وتقوم على قضيتين أساسيتين هما التلخيص والمشهد(٤).

والوقفة تقنية من تقنيات السرد الزمني التي تمثل الجانب الثاني من البعد النفسي مع المشهد، فهي تعمل على إيقاف زمن السرد إلى أقصى حد ممكن، وهي في هذه الحالة تقابل الحذف الذي يعمد إلى تسريع السرد(٥)، ويظهر الوقف في الزمن السردي في المقاطع الوصفية الخالصة فإذا كان الوقف وصفاً خارجياً عن زمن القصة فإنه يحدث توقفاً في سيرورة زمن السرد، يستعيد فيها السرد أنفاسه، ثم يتابع سيره بعد أن يفرغ الوصف من أداء مهمته، أما إذا كان الوصف أمام

(١) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحداً، ص٥٦.

(٢) عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، ص١١١.

(٣) لحميداني، حميد، بنية النص السردي، ص٧٨.

(٤) بورنون، رولان، وريال أونيليه، عالم الرواية، ط١، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص٥٢.

(٥) يوسف، آمنة، تقنيات السرد، دار الحوار، سورية، ط١، ١٩٩٧، ص٩٣، انظر حمد لحميداني، بنية النص السردي، ص٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حدث يتوافق مع تأمل الشخصية فيه استقراء تفاصيله، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الزمن السردي، لأنه لا يأتي من خلال الراوي، وإنما يأتي من طبيعة القصة نفسها ويبدو أنه حالة خاصة بإحدى شخصيات القصة، وهذا النوع من التوقف يبطئ حركة السرد لكنه لا يوقفه(١)، والمتأمل لدور الوصف في الرواية يدرك أهمية السرد، حيث يعد الأداة لوصف الأمكنة والشخصيات، ويشكل فيها بعداً هاماً من أبعاد الوظيفة الزمنية في السرد، التي قد تكون عاملاً في إبطاء أو إيقاف الزمن السردي ليحدث توازن في الإيقاع الزمني للرواية(٢).

ففي رواية (فسوق) لعبده خال نجد هذا المشهد من مشاهد الاستباق للزمن المعتمد على الوصف، حيث يصف محسن الوهيب والذهاب به للحرم المكي من اجل العلاج بعد أن وقع به الحزن بقصد محبوبته"...، وفي ضحى يوم قائض، حُمل إلى الحرم وقُذف هناك، فتعلق بستائر الكعبة لأيام طويلة، وعاش مع حمام الحرم" (٣).

وفي رواية (نباح) يوظف الروائي عبده خال تقنية الوقف عندما يصف الملهى فيقع ذلك الوصف في الصفحات (١٥٥-١٦٣). محدداً سمات المكان الذي يمكن أن نطلق عليه ملهى من خلال الوصف "كان الملهى – هذا التعبير ليس دقيقا لسببين أولهما لفظة ملهى كلمة مشبوهة ويزدريها اليمنيون كراهية لمضمونها، وثانيهما أن المكان لا تنطبق عليه مواصفات الملهى الليلي كما يعرفه رواد الملاهي الليلية...، كان الملهى عبارة عن صالة صغيرة استقر العازفون في الجمهور الضئيل....". (٤).

وفي موقع آخر من الرواية نجد توقف السرد في لحظة بدء الراوي العليم الذي يصف حالة الجنود وهم مُتناثرون في الطرقات "ونحن نلمح الجنود متناثرين في كل مكان، نهل من الجنود تفيض بهم الطرقات يترامون كحبات البرد في مساء عاصف، كان منظرهم مبهر فكثافتهم أحالتهم إلى مشهد للسلوى، متراصين كأعمدة الإنارة ومتجاورين على مسافات متساوية وكأنهم جذور لأشجار قديمة ثبتت في هذه الأرض ونسى أصحابها أن يقطفوا ثمارها.."(٥).

---

(١) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٤٦١-٤٦٢، انظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص١٧٥، وانظر حمد لحميداني، بنية النص السردي، ص٧٦-٧٧.

(٢) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٤٦٢.

(٣) خال، عبده، فسوق، ص٢٣.

(٤) خال، عبده، نباح، ص١٥٥.

(٥) المصدر نفسه، نباح، ص٢٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشهد يتوقف فيه الروائي حالة الوصف لهؤلاء الجنود الذين انتشروا في جميع أنحاء اليمن عند مرور مركب رسمي.

وتشتمل الرواية على بعد زماني آخر وهو الزمن الخارجي، الذي جاء واضحاً ومؤثراً بالشخصيات والأحداث محددا على الأغلب في شخصية يحيى، التي أصبحت شخصية بانية للحدث ومؤثرة فيه، فسفره كان من أجل ألا تموت عائلته من الجوع، فهي بداية الغربة ليحيى " حين مات الوادي فجأة، وأصبح قلبها حجراً، تمايلت وجمعت عظامها ووقفت أمامي، وبصمت. حينما كنت أخرج للرعي بغنمتي الوحيدة في المراعي القريبة من الحقول أسمع العجائز يتحدثن أن من يسافر لا يعود، فأضم أخوتي الصغار، وأبكي وأستحلفها أن تبقيني حتى أعبر طفولتي، فتقترب مني وتقبلني وبحديث رطب لين تحدثني ، في البلاد القريبة ستجد المال، وستعود إلينا سريعا أيرضيك أن يموت إخوتك من الجوع "[١].

هذا نموذج من النماذج السائدة في القرى النائية، التي تشير إلى فترة زمانية مثيرة من عمر الدولة السعودية، حيث كان أهل القرى يرحلون إلى المدن للبحث عن العمل، والتغلب على حالة الفقر والجوع السائدة في تلك الفترة، محدداً بصورة أكثر دقة هذه الحالة من خلال سفر يحيى واستخدام الدواب كالحمير والبغال ليصل إلى مدينة جازان، ثم يستقل سيارة مع طاهر الوصابي لينتقل إلى جدة، واصفا الطريق، " ونحن نشق الليل في خط ترابي جاهدت سيارتنا وهي تعبره بتثاقل وأزيز مرتفع "[٢]، ولا يقف الكاتب عبد خال عند هذا الحد في توظيف الزمن الروائي، بل يتابع في وصف تلك الحقبة الزمنية مشيراً إلى قطاع الطرق الذين انتشروا في تلك الحقبة، وكان سبباً من أسباب عدم عودة يحيى، وقد شاهد هذه الصورة في قرية (الدرب) عندما توقفت فيها الرحلة،

بعد وصوله إلى مدينة (جدة) وعمله في المقهى يلتقي مع مجموعة من الشباب المتحمسين في تلك الفترة، ممن يحملون الشعارات القومية العربية، فكان يتقرب منهم، ويأخذ يقرأ بعض الكتب التي يزودونه بها، وخاصة ما يتعلق بشخصيته القائد السياسي جمال عبد الناصر، " ومن أجل هذه الجملة قرأت كثيراً لأفهم، وبدأت أفهم شيئاً فشيئاً وأسمع ترديد جمال، وأتابع خطبه السياسية من خلال صوت العرب "[٣].

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٣١-٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٨.

(٣) المصدر نفسه ، ص١٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الثقافة التي غُذّيَ بها عقل يحيى جعلته ممن يحبون جمال عبد الناصر ومن خلاله أيضاً يكون سبباً في القضاء على أسرته حيث ينقل لنا الكاتب أحداث حرب اليمن التي أسهم فيها الجيش المصري بقيادة جمال عبد الناصر أو طالت أقرب جيران لمدينة اليمن، قريته جازان،" كانت الأخبار تصلنا تشي بانفجار الحرب، وقفت أمام قدوري أستشيره، فأشار علي بالعودة وحمل أسرتي لجدة ورد التحليلات والواقع يفضيان بقيام الحرب عن قريب "(١).

قبل وصوله إلى أهله قامت الحرب ورحل أهله إلى قرى متفرقة، فكانت عائلته قد قصدت بيت خاله غيلان الذي يقطن إحدى مناطق جازان، وعندما قرر يحيى اللحاق بهم سمع عن الغارة التي قتل فيها أناس كثيرون، ووصل له سمعه عن أهله بأنهم ماتوا جميعاً، " أنا قادم من جدة وأبحث عن رجل يدعى (غيلان) هل تدلني على بيته؟

غيلان...رحمه الله لقد مات.

مات!!!

هرب من بيته خوفاً من الموت فمات على الشاطئ، مات هو وأسرته وضيوفه الذين معه.

شعرت بدوار وشيء عاصف ٍيجتاحني، كنت أسمع أصواتاً متعددة تروي موته وموت من معه...." (٢). غادر يحيى جازان عائداً إلى جدة وفي نفسه أن أهله ماتوا، لذا لم يعد إلى قريته، ولماذا يعود؟ على الرغم من أن أهلة انتقلوا إلى منطقة أخرى " أوشكت على إنهاء غربتي الطويلة، ولكن الحرب طحنت كل شي، ولم يعد هنالك داعياً لإنهاء تلك الغربة "(٣).

فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة وجودية فلا مكان ولا حركة للمكان دون زمان، ولذا فإن طبيعة هذه العلاقة تختلف وتتجلى بحسب طبيعة المكان "فالزمن في الريف مختلف عن الزمن في المدينة حين تسرع حركة الحياة (٤). بهذه الصورة نجد الحدث التاريخي في روايات عبده خال أخذ حضوراً واضحاً ودعم في بنية النص، مؤثراً في شخصيات الرواية، وفي تتابع الحدث.

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٢٠٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٤٩.

(٣) المصدر نفسه، ص١١.

(٤) النابلسي، شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، ص٢٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثالث: الراوي

الراوي شخصية أساسية في أي عمل قصصي، وعلى اختلاف هذا الحجم من حيث الطول والقصر، والشعبي والفصيح, فالراوي هو الوسيط الذي يختاره الكاتب لينوب عنه في سرد الحدث، وقضية تعدد الرواة في العمل الواحد تعد طريقة حديثة عند كتاب الرواية ليتخلصوا من نمطية الراوي الأوحد في الرواية، فهذا التعدد في الرواية يسمح بتعدد وجهات النظر داخل السرد الروائي وبالتالي فإنه يعمل على تطويرها وتقديمها للقارئ، ويؤدي إلى تنوع في المستويات اللغوية[١]، وبالنظر إلى عناصر الرواية نجد أن هناك ثلاث مصطلحات تطلق في أثناء الحديث عن مبدع النص، وبطله، والمشاركين في توليفة الأحداث السردية، هذه العناصر هي الروائي، الراوي، المروى له، فالروائي عند قص الحدث يتقمص شخصية تخيلية تتولى عملية القص، وهو من يطلق عليه (الأنا الثانية للكاتب) فالروائي هو خالق العالم المتخيل عارضا أحداثه وشخصياته من البداية حتى النهاية ولا يظهر ظهورها مباشرا في النص[٢]، فالراوي عنصر متميز ومختلف الوظيفة، فهو يمسك بكل عناصر لعبته القص، أي أنه عنصر مهيمن في مركز العلاقات بين كل عناصر القص، ويطلق عليه أحيانا وجهة النظر (piont of view)، أو المنظور أو زاوية الرؤية، فهو المعبر عن رؤية الكاتب إزاء ما يروى وهو الذي يحدد اتجاه الرؤية السردية لأنه هو الذي يحدد زاوية الرؤية[٣]، وفي نظرتنا إلى علاقة الراوي بالشخصيات ومن ثم علاقته بالسرد نجد أنه لا يأخذ نمطًا واحداً، وإنما مجموعة من الأنماط تعبر عن رؤى وأيدلوجيات مختلفة فكرياً وفنياً.

وتؤدي هذه العلاقة بين الراوي والشخصية إلى أساليب مختلفة في صياغة النص الروائي, بعضها يتصل بالبناء الزماني والمكاني للرواية، وآخر قد يتصل ببنيته الشخصية نفسها، وآخر لغوي يتصل بوسائل التعبير[٤].

والباحث في أدبيات الرواية يجد أن هناك ثلاثة أنماط شائعة للرواة قديماً وحديثاً، وهي: الراوي (العليم) بكل شيء، وهذا النوع هو الأكثر شيوعا في النص القصصي القديم والحديث، وهو الذي يمثل معرفته بجميع عناصر الحدث في النص القصصي، وهو الذي يعمل على

---

(١) يوسف، آمنة، تقنيات السرد، ص٣٥.

(٢) طه، وادي، أدبيات الرواية السياسية، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان, ٢٠٠٧م، ص٣٥.

(٣) العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر رواية الثمانينات بتونس، ط١، دار محمد علي الحامي العربي للنشر والتوزيع، صافقس، ٢٠٠١، ص١١.

(٤) وادي، طه، أدبيات الرواية السياسية، ص١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحريك الأحداث والشخصيات، وقد يظهر من خلال بعض الآراء التي يقدمها والأحكام التي يطلقها، وغالباً ما يظهر هذا النمط في القص الشعبي والحكايات الشفوية من خلال ضمير الغائب(١).

أما الراوي الثاني فهو الراوي المشارك، وهو الراوي الذي يجمع بين دورين الراوي والشخصية، فقد يجمع الراوي بينه وبين إحدى الشخصيات الروائية، وغالباً ما يكون شخصية رئيسية ويمكن أن نقول إنه (الرؤية مع) أي أن الراوي والشخصية متساويان في العلم والمعرفة بكل جزئيات الحدث الروائي ونجد هذا النوع في الروايات التي تقوم على الاعتراف(٢).

ويوظف (عبده خال) الراوي المشارك للحدث الروائي في رواية (نباح) في أثناء حديثه عن (إبراهيم المؤذن)، ثم يروي قصة (توفيق عبدالله) وبيعه اللاصق لأهل الحارة واستغلال حاجتهم، يقول (عبده خال) في رواية (نباح) "إبراهيم المؤذن شاب تجاوز السادسة والعشرين من عمره بشهور، حلو التقاسيم، قيل: إنه أحد أمراء المجاهدين العرب في أفغانستان، نشأ نشأة متقلبة في كثير من التساهل، وشب سائحاً في عواصم كان يواري التصريح بها عندما يتحدث عن وجهته، وفي إحدى الشهور الماضية، توقع الجميع أنه في إحدى تلك العواصم لذلك كانت مفاجأة لهم وهم يرونه يقف خلف ميكرفون الجامع ناصحاً لهم من عذاب القبر، وصوته يختلط بنشيج منقطع لا يميز السامع، ما يقول في أحيان كثيرة" (٣)

وفي الجانب الثالث من الرواة في الرواية هو الراوي المتعدد، ففي هذا النوع يكون أكثر من راوٍ في تأليف عملية السرد الروائي ويشكل بناء الحدث أكثر من سارد، فهذا النوع من الرواة أكثر ملاءمة لطبيعة قص الحداثة، فهذا النوع من الرواة نجده في الأعمال الحديثة حيث يقدم الحدث المسرود من خلال وجهات نظر متباينة، أو متعارضة أحيانا على المستوى الإنساني والفكري، مما يجعل النص شريحة حية من الواقع المهمش بصراعاته وجدله وتناغمه، ويصبح النص الروائي مقدم من خلال وجهات نظر متعددة(٤)، وإذا كانت ظاهرة تعدد الرواة في الرواية الغربية سابق للرواية العربية، فقد دخل هذا الفن إلى الرواية العربية أيضا، فالرواية السعودية

---

(١) العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر، ص٢١.

(٢) بورنون، رولان، وريال أونيليه، عالم الرواية، ص٧٨-٨٣، انظر بنية النص السردي حميد لحمداني، ص٤٨،٤٧.

(٣) خال، عبده، نباح، ص٤٣.

(٤) صلاح الدين، بوجاه، مقالة في الرواية، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنا تمثل نمطا من أنماط تعدد الرواة، من خلال الراوي الداخلي لتقديم النص القصصي، ففي رواية (الموت يمر من هنا) لعبده خال نجدها مثالا على ذلك التعدد، ينقل لنا الروائي أحداث هذه الرواية من خلال حكايات أبنائها الذين كانوا يعانون من ظلم (السوادي)، حاكم القرية هذه الشخصيات المنهكة بالخوف والعناء، فكل راو يحكي حكايته بنفسه، بضمير المتكلم، وتتولد داخل هذه الحكايات حكايات أخرى، ورواة آخرون، عرض عبده خال في روايته (الموت يمر من هنا) ثمانية رواة عبر فصولها الثمانية والعشرين فصلاً وهم (موتان، عبد الله الشاقي، درويش، الراوي العليم، شبرين، عبده راجح، رعناء (صابره)، (السوادي)، كل راو يتولى عملية السرد بنفسه، ويقدمها الكاتب من خلال عبارة للراوي يكتب تحتها اسمه بخط عريض، حيث تبدو وكأنها مدخلاً للنص، ولا يقف عبده خال عند هذه الشخصيات الرئيسية، بل يدخل شخصيات أخرى مثل (شبرين)، ففي الفصل الخامس عشر يبدأ شبرين رواية الحدث من اللحظة التي غادر فيها القرية منذ خمسة وعشرين عاما، بعد أن فقئت عين والده حتى عودته، ويتنحى جانبا ليترك السرد لوالده[١]، يتحدث فيه والده عن الجزء الغامض من حياته وسبب فقع (السوادي) لعينه، ثم يعود (شبرين) ليكمل قصته ليسرد فيه أخبار أسرته[٢]، مستخدماً ضمير الغائب، لأنه لم يشهد الأحداث التي دارت في القرية، بسبب غربته عنها، فيقدم (شبرين) هذه الأحداث على لسان أمه وابنة عمه وبهذا يشارك الراوي الرئيسي راويين آخرين، ويشارك (موتان) في سرد الفصل السابع (رعناء)، حيث تروي جزءاً كبيراً من حياتها وقصتها مع (السوادي)، وقصة زواجها مضيئة بذلك حياة (موتان) ابنها الذي يعد جزء من حياة تلك الأسرة، كاشفة عن سبب عداء (السوادي) لهم، وفي الفصل الخامس والعشرين يسرد درويش الأحداث مدخلاً معه عدداً من الرواة أثناء سرده للأحداث، حيث يروي (شبرين) مستخدماً ضمير المتكلم إحدى قصصه في القرية، ليترك هذا الحديث إلى من وقع معه الحدث، ليرويه بنفسه إضافة إلى مشاركة (عائشة يوسفية) في سرد الأحداث في هذا الفصل[٣]، والمتتبع للرواية يلاحظ هذا التداخل في الرواة داخل الحدث الروائي الواحد.

إن هذا التعدد الذي وظفه عبده خال في رواية (الموت يمر من هنا) لم يؤد أغراضاً متنوعة أو عكس أيدلوجيات مختلفة لتلك الشخصيات، كذلك لم يعط تفسيراً في المستوى اللغوي في بناء الرواية تبعا لشخصيته التي تسرد الحدث، إنما جاء هذا التعدد ليسرد نمطاً واحداً من

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٢٣٤-٤٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦١، ٢٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٥٣، ٤٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحدث، وهو الظلم الذي تعيشه قرية (السوداء)، بفعل حاكمها الظالم (السوادي)، وبالتالي نستطيع القول إن عبده خال لم يحسن استخدام هذه الظاهرة الحديثة في الأدب الروائي والمتمثلة في تعدد الرواة، والهدف من وجودها داخل الرواية، فالرواة يتحدثون بلغة واحدة في السرد والحوار[١]، هذه اللغة تشير إلى مستوى الكاتب المثقف لا مستوى الشخصيات التي تسرد الحدث ومن الأمثلة عليها ما جاء على لسان عبد الله الشاقي "الحياة تصبح بائسة حينما أعود، وألمح تلك العيون الحبيبة تنتظرني بانكسار، فلا أجد شيئا أقدمه لها سوى العودة إلى السوق، والتسكع بين طرقاته، علني أجد أحداً لينعم علي بصرافه.. مضى عامان والقحط يسكن الأرض بضراوة, والسماء بكراً، قد بزغت شمسها الحارقة وتطاولت وأمعنت في ضلها"[٢].

هذه الشخصية القروية البسيطة، التي لم يشر فيها الكاتب إلى مستوى تعليمها، لا يمكن أن تتحدث بتلك اللغة الجمالية وما فيها من صور بلاغية وفنية, تبدو ظاهرة للقارئ من القراءة الأولى بأنها ليست بلسان الراوي بل بلسان الكاتب(عبده خال)، وهذا نموذج آخر على لسان (موتان) الذي درس الكتاتيب تؤكد ما أشرنا إليه، "أخذ السيل يمدد رفعته متجاوزاً مجراه, ومحدثاً دوياً هائلاً بثرثرته العميقة القاتلة، وقد استسلمت القرية لجريانه .. وفي الطريق إلى القرية توقفت الحياة، فالدروب خاوية, وتلك البهائم الفارة من المرعى أو من حظائرها تجندلت وجرفها السيل أمامه، تاركاً ثغاءها الممتد يستنجد بوهن"[٣]، وفي مكان آخر من الرواية يتحدث الراوي العليم" ليلتها شعرت بفداحة أن تكون ضعيفاً منكسراً لا تقوى على إخراج أنفاسك كما تشتهي حتى الآهة تستوجب أن يترك بل العذاب، ليلتها شعرت أن ثمة أقداماً تسير على أجسادنا كانت غصة مرة تعبر حنجرتي الصغيرة، وأنا أسمع أمي تتضرع إلى الله وتبكي بحرقة وضعف..." [٤]، حتى صاحب السلطة والنفوذ في الرواية (السوادي) جاء مستوى اللغة والسرد على لسانه بنفس المستوى اللغوي الذي تحدثت به الشخصيات يظهر فيه الضعف والحزن، وهذه سمة شخصيات الرواية التي وقع عليها الظلم، يقول في وصف حبه(لمريم) و (رعناء):"جمرتان وضعتا بهذا القلب ، وتغلفتا حتى شاطت رائحته، إحداهما خبت واضمحلت وأبقت رمادها بحوض العمر تذروه رياح الذاكرة، ويهجيني الحنين فلا أقوى على إبعاده إلا بنشيج متهدم ...

---

(١) حسين، سليمان، مضمرات النص، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص٣٧٦.

(٢) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبدو أن قدري أن أعذب من قبل هؤلاء الضعيفات ... الآن أشعر بفداحة أن أدخل هذا القلب في معركة تدعى المرأة، فقد أقحمته في معركتين خاسرتين, انتهت الأولى, ولازالت الأخرى تكويني بويلاتها.." (١).

كل تلك الأمثلة تؤكد عدم توظيف الكاتب (عبده خال) للهدف الرئيسي من تعدد الرواة في رواية (الموت يمر من هنا)، فعلى الرغم من هذا الكم لهذه الشخصيات إلا أنها كلها تحدثت بلسان الكاتب وبلغته الأدبية ولم تعكس حالة أصحابها ولغتهم.

وفي رواية (مدن تأكل العشب) تدور أحداث الرواية على لسان شخصيتين رئيسيتين هما (يحيى الغريب) و(أمه)، فهذا التعدد جاء تكميلياً للراوي الأول, فيحيى يروي جزء من الأحداث إلا أن أمه تروي وضع أسرته, وهذا ما لم يدركه (يحيى الغريب) وهو وضع أسرته, فهذا الدور التكميلي بين يحيى وأمه كان بإمكان الراوي الكلي العليم، أن يقوم بالدور دون الحاجة إلى تعدد الرواة, مما يمكن معه تبرير المستوى اللغوي الواحد، الذي يعود إلى الكاتب لا إلى الشخصيات.

وفي رواية (الأيام لا تخبئ أحداً) استخدم الروائي ما يقارب الستين راوياً لسرد أحداث هذه الرواية معتمداً على توظيف أسلوب القصة القصيرة، فهذا التوظيف الكبير للرواة تعد من النواحي الإيجابية عند الروائي (عبده خال)، لأنه يدل على طول النفس الأدبي عند الروائي، إلا أنه بالغ في سرد قصة (أبي حية) التي قدمت لأكثر من ثمانية عشر عاما انتهت بإعدامه في ساحة القصاص، وفي سرد الروائي لقصة (أبو مريم) في نفس الرواية السابقة التي يبدؤها منذ أن أحب آمنه ثم هروبه من مدينته حتى استقر به الأمر في إحدى حارات جده وهي حارة الهندامية، يأتي الروائي بسرد أحداث هذه القصة على لسان الراوي، ثم يقوم الروائي بسرد قصة خالد أبي العمايم وانتقامه من (أبي مريم)، فيحكم عليه بالسجن من دون أي سبب يذكر، ففي السرد السابق نلاحظ توظيف الكاتب لثلاث قصص قصيرة لبعض رجال الحارة الهندامية. وما جاء فيها، ولكن الغريب في الأمر هو عدم حديث الراوي عن ماضي المأمور خالد أبي العمايم ، أو الدافع التي جعلت من المأمور ظالماً. وقد يعزى هذا إلى كثرة الأحداث التي سردها الراوي وتعدد الرواة مما جعله مهيمناً بجانب ولا يغطي جوانب أخرى لها علاقة بتفسير الأحداث في البناء الروائي.

ولقد وظف الروائي عبده خال الراوي الخارجي(ضمير الغائب)، في معظم رواياته، وكذلك الراوي الداخلي (ضمير المتكلم)، فهو الراوي الذي يقدم الرواية من داخلها وكأنه إحدى

---

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٣٧٥-٣٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شخصيات الرواية، يستخدم ضمير المتكلم، وقد يستخدم ضمير الغائب، ويتميز هذا الراوي بأنه يشكل البؤرة السردية التي يراها الراوي فالراوي الداخلي محدود العلم يرتبط بضمير المتكلم وبالعرض الحديث[١]، والرواية السعودية أظهرت اهتماماً بيناً بالراوي الداخلي الذي يسرد أحداث الرواية من داخلها بصيغة المتكلم، وهذا ما ظهر عند عبده خال في رواية (فسوق) فإن الراوي يبدأ بالسرد من خلال زواج (محسن الوهيب) وإنجابه ابنته الوحيدة التي سماها جليلة. مكرراً اسم محبوبته، " تحولت جليلة إلى جرح في حياة محسن الوهيب. تركها مرة تجز رقبتها، ولم يكن له من جدوى سوى تعليق اسمها على شجرة وارفة الظلال وحين غادر ظل تلك الشجرة أنبتها كعشق في رحم امراة اختارته وهو مغطى بالحمام المكي. أراد بتكرار الاسم استرجاع حبيبته، من موت مضى بها بعيدا. فسمى ابنته بها، ليعود اسم جليلة دالا على الرذيلة"[٢].

ولقد تميزت كتابات الروائي عبده خال باستخدامه لأسلوب القصة القصيرة، فنجدها في رواية (فسوق)، أثناء سرد قصة العميد (إبراهيم العامر)، "تفرغ في آخر أيامه، لمراسلة الصحف والمجلات بأشعار سكنها الاعوجاج، وتعلقت بها خفافيش الصور الشعرية المستهلكة. لم أر أيا من قصائده منشورة، حتى ولو على جدران المديرية، حيث تعليق التعاميم والقرارات الإدارية، أخبرني في البدء أن معد الصفحة الأدبية هاتفه وأخبره أن قصائده ستنشر في واجهة الملحق الأدبي (وكانت هذه المهاتفة، مهاتفة تزلف أراد من خلالها الصحافي، الإفراج عن صديق له، لم يقم بدفع إيجار شقته لسنة كاملة). ثم تدنى طموحه، وأخبرني أن محاولته ستنشر في صفحة القراء. ومع مرور الأيام أخذ تواضعه في التدني حتى استقر على عدم الرغبة في النشر، فحين مضت ستة أشهر من غير أن تنشر قصيدته الموعودة، تحجج بحساسية منصبه، رافعا حاجبيه البليدين ارتفاعا يفوق طبيعتها:

تعلم أن عملنا حساس وقد طلبت منهم عدم نشر أي شيء يخصني إلا أنهم طالبوني ألا أحرمهم متعة مطالعة ما أكتبه. واتفقنا أن أراسلهم مقابل ألا ينشروا شيئا".[٣]

ويعود الروائي في استخدام هذا الأسلوب في موقع آخر من الرواية نفسها حيث يحكي لنا قصة (محمود) وسفره إلى أفغانستان وفيها عشقه لجليلة، "ها هو محمود يجلس أمامي مباشرة عندما

---

(١) بورنون، رولان، وريال أونيليه، ص٧٥، ٧٨، ٨٣.

(٢) خال، عبده، فسوق، ص٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استدعيته، فماطل كثيرا قبل أن يستجيب. كان نافرا كصقر وضعت مخالبه في دراعة حمامة، أعدت للإيقاع به من سمائه الشاهقة يجلس على طرف المقعد المواجه لمكتبي. بوجه عابس كالوجوه الملكية المسكوكة على العملات القديمة، تجلس بمهابة التاريخ المزور الذي لا يعنيها اكتشافنا له، بقدر رسوخه في ذاكرتنا، أسدلت غترته على كتفيه من غير ترتيب، يخلخل لحيته الكثة، تاركا بصره يتلهى بين قوائم الكراسي التي وضعت على الجانب الأيمن من المكتب....."[١]. وفي أثناء السرد والحوار الذي وظفه الروائي عبده خال في رواياته. نجده يوصل بالقارئ إلى التشتيت أثناء عملية السرد، وهذه الظاهرة نلمسها تقريبا في جميع روايات عبده خال، حيث يبدأ بالحديث على لسان أحد الرواة ثم ينتقل إلى أخر يكمل سرد الأحداث.

ومن الأمثلة على ذلك في رواية (الطين)، في الأيام الخمسة التي ذهب فيها الدكتور إلى القرية. كان يروي الأحداث المريض نفسه، حيث يقول " كان الليل يعبرُ قريتنا وديعاً رحيماً يمس براحتيه الأشجار ألاثل التي انتدبتها الطبيعة كحرس حدود مكلفين بين عيونهم في طرقات المدى لمرصد القادمين إلى داخل القرية ...." [٢]، ويكمل السرد بعد ذلك الدكتور حسين مشرف "وبعد تلك الليلة أقسم ألا يحدثهم بشيء يطوف في رأسه مهما احتاجو إليه. وقد حنث بقسمه مرارا..."[٣]. ويستمر الحديث على لسان الدكتور حتى صفحة ثمانية من الرواية ليعود المريض إلى سرد الأحداث في تلك الحقبه

"كان أبي غير مكترث وقد زفر بأمي بضيق:

لا زلت قادراً على الإنجاب . اتركيه مع بقية الجثث ولا ترهقينا!!" [٤]

ومن مظاهر التشتيت في الرواية أثناء سرد الأحداث ما قدمه عبده خال في رواية (الطين) عندما كان الحوار يدور بين صالح التركي والمثقف. ينقطع الحديث ويكمله الروائي " يا وزيري لا تسرني حالك.

– ويبدو أنه تذكر ضحكة العسكري الأردني، فحاول إعادتها كما رآها وعاد لحالته.

كان قانطا من كل شيء. تبّقى له حلم واحد أن يموت وهو ممسك بلي شيشته. دنوت من جلسته

– عمر بماذا تفكر؟

---

(١) خال، عبده، فسوق، ص١٠٥.

(٢) خال، عبده، الطين، ص٥٢.

(٣) المصدر نفسه ، ص٥٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– ....

– ألا زلت تحلم بأن تغدو قائداً....." [١]، ثم يعود الروائي إلى استمرارية الرواية ليروي الأحداث بنفسه " المريض لا يترك في مخبئه كلمة واحدة مدنية. والحياة تترك في مخبئها ملايين الأسرار التي تنبئ بأنها مقاتلة وتسير بعكس حقيقتها "[٢].

وهذا ما نجده أيضا في رواية (الأيام لا تخبئ أحدا)، حيث نجد غموضاً فيما كان يرويه عبدالله الفيسيني، وأبو حية، فيشعر القارئ أثناء تكملة قراءة القصة أن الراوي هو الكاتب وليس من بدأ برواية الحدث " توقف أبو مريم عن سرد حكايته وأخذ يبحث عن سيجارة بين اشيائه المبعثرة في داخل تلك الصندقة المنزوية بين جدارين التي تفوح منها رائحة الدمق، بينما كانت أم كلثوم لا تزال تبحر بصوتها في ذلك الليل البهيم، وعاد إلى موضعه واضعاً سيجارة على أذنه اليمنى بينما الأخرى مغروسة في فمه، وانحنى على الدافور لاشعال سيجارته تاركاً عبدالله ينظر كثيراً من الدهشة. كان مسترخيا ينفث من سيجارته ويمزها مرارا حتى امتلأت رئتاه بدخان كثيف أخذ يطلق على دفعات، ويتابع تموجات الدخان المحلفة على ضوء مصباح البلدية فأحس عبدالله لشيء من الغيظ، فخرج صوته متبرما:

وأين السر في هذه الحكاية التي اسمعتني اياها؟ إذا رغب شخص ما في إخبارك بسر فلا تستعجله.... فربما ظن أنك تستخف بما يراه جليلاً.....

وكمن أحس بشيء من الدنيا أخذ عبدالله يعتذر اعتذارات تكاد تكون أشبه باستعادة حجر قذف عشوائياً في إحدى البرك الراكدة فعكر ماءها :

عذراً إن أخطأت التعبير أو استعجلت . فما تفوهت به حكاية كل الشباب..." [٣]

---

(١) خال، عبده، الطين، ص١٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٧.

(٣) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحدا، ص١٤٣-١٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

البنية اللغوية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة والحوار

اللغة وسيلة التواصل بين أفراد البشر، وبالنظر إلى مختلف استخداماتها الشفوية والكتابية، فإنها تعد الركيزة الأساسية في تشكيل الأدب وبكل فروعه. واللغة في الرواية عنصر أساسي من عناصر تكوينها وبنيتها التي تصور الأحداث، ويعبر الشخوص عن أدوارهم ومقاصدهم نوظفها ما بين الماضي والحاضر والمستقبل، ونتجول في أماكن الحدث، وعليه يمكن القول بأن اللغة هي التي تشكل بقية العناصر، ولولا اللغة ما كان لهذه العناصر قيمة بنائية مترابطة تشكل وحدة أدبية أو لونا أدبيا(١).

وعند المقارنة بين الألوان الأدبية في طريقة استخدام اللغة. نجد أن اللغات تتفاوت ما بين الشعر والمسرحية والرواية، بحيث يكون لكل لون من ألوان الأدب لغة خاصة به، وإن كان هناك اشتراك في عناصر أساسية في تركيبة البناء الفني لذلك اللون الأدبي، كما هو الحال ما بين المسرحية والرواية والقصة، فعلى الرغم من اشتراكهما في الزمان والشخوص والحدث.... إلا أننا نجد أن المسرحية تعتمد لغة الحوار، والرواية والقصة لغة السرد(٢). والشعر له خصوصية في اللغة، التي تعتمد على إحساس الشاعر وعواطفه، متخذا من الخيال عنصراً للتعبير عن قضيته وموضوعه(٣)، وإذا كانت الفردية هي صفة الشاعر ولونه الأدبي، فإن العمل الروائي يجعل الكاتب يختفي وراء عمله الأدبي تاركاً للزمان والمكان والشخوص والأحداث القيام بأدوارها وفق نهج سردي ولغوي خاص.

يغلب على لغة الرواية الجديدة التصوير والإيحاء والرمز، لتجسيد حالات محددة ورسم مناخ ما. ومن أكثر أنماط اللغة في البناء الجديد، اللغة الشعرية المكثفة، بما فيها من جماليات التصوير والإيحاء والإيقاعات السريعة والجمل القصيرة، لتكشف عن التوتر والانهزام الإنساني، وخاصة عند الأبطال المهزومين الذين يتسمون بالسيادة والعدوانية، أو الانهزامية والانحطاط،

---

(١) عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، ط١، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١٩٩.

(٢) يعقوب، ناصر، اللغة الشعرية، تجليات في الرواية العربية (١٩٧٠م-٢٠٠٠م)، ط١، ص٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن اللغة بمثابة الأرضية التي تنبت عليها الصور والأفكار، " فإذا كانت اللغة بدورها تؤسس هوية الفرد وتحقق اجتماعيته، فإنها من زاوية وظيفتها الشعرية أو الإبداعية تشيد خصوصية النص الأدبي وتميزه لتبرز فكرة الانزعاج بانفتاح الروائي وتحرره[١].

فاللغة في الرواية " وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة، وبناء هيكل الرواية الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز، دون أن تصل من التبلور أو الكثافة والتشيؤ إلى الدرجة التي تحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أي دون أن يضع الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية، ومناط الإبداع فإذا انتزعت الكلمة في السرد دور البطولة من بقية العناصر، واستقلت بشاعريتها في شبكة العلاقات السردية أخذ العمل الروائي تجاه الغنائية، ويصبح شعرا بالمعنى المحدد للكلمة، وهذا يحدث غالبا في النصوص التي لا تقوى على توظيف الخواص النوعية للرواية "[٢].

إن لغة الرواية ليست لغة واحدة، ولا تأتي بتعبير وأسلوب واحد فهي متنوعة بتنوع الحدث الذي تسرده، فلغة الشخصية المثقفة ليست كاللغة الشخصية العادية[٣]. وتتنوع مستويات اللغة في الفن الروائي وذلك تبعا لعدد من العوامل المتعلقة بعناصر الرواية وقد يكون العنصر الأبرز في تحديد مستوى اللغة هو الراوي نفسه، وبالتالي فإن اللغة تعكس مستوى الراوي الثقافي. إضافة إلى أن تعدد الرواة أيضا يسهم في تعدد اللغة ومستوياتها اللغوية[٤].

نتناول في هذا الجانب مستويات اللغة في الرواية بشكل عام. ثم هذه المستويات من خلال روايات الروائي عبده خال، دارسين هذا الجانب من خلال عناصر الرواية من حيث السرد الذي يشمل تنوع اللغة بمستوياتها التقريرية، والتصويرية، والتعبيرية، والتسجيلية، واللغة المتضمنة، وفي الجانب الآخر من مستويات اللغة، المستوى الحواري ويكشف عن لغة الراوي العرضية العفوية والحوار بينهما. وفي هذا المجال نتحدث عن عدد من الجوانب المتعلقة بطبيعة اللغة التي يوظفها الروائي[٥].

---

(١) عقار، عبد الحميد، اللغة الروائية وآفاق التجريب والحداثة في الرواية المغاربية، ملتقى الروائيين العرب الأول، تونس، من ٣ تموز إلى ١٤ آب، ١٩٩٢م، ص١٩٥.

(٢) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م، ص٣٧٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٧٨.

(٤) الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ط٢، دار النشر للجامعات، مصر، ١٩٩٦م، ص١٣٨.

(٥) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٤٩٣-٤٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة التقريرية

ومن مواطن استخدام اللغة التقريرية تقديم بعض الشخصيات الثانوية في الرواية ومن أمثلتها عند الروائي عبده خال في رواية (مدن تأكل العشب) " استقبلتني سيدة بيضاء ذات ضفائر مسترسلة فاحشة السواد، وقفت أمامها محتارا، فضمتني لصدرها وكلماتها ترفرف بالتهليل:

- ما شاء الله تبارك الله"(١).

وفي موقع آخر من الرواية يتحدث عن أبو الزين ووصفه وتقديمه للقارئ، " الشخص الوحيد الذي لا ينسى طاهر ذكره هو ابو الزين، دائما يتحدث عنه بغل، وفي أوقات قليلة بإعجاب. ويصفه بالموسى ويردد في لحظات شروده المباغة – أبو الزين كالموس جرحه رقيق ودمه غزير. ذات ليلة أجلسني بجواره وأسر لي برغبته في الحديث عن عمه – الذي أكله كما يزعم دائما– جلست مصغياً بينما جلس يتحدث عنه بازدراء:

أبو الزين قذفه البحر ذات يوم على شاطئ جده مثلنا ومثل أناس كثيرين جلبهم البحر إلى هنا. يقولون إن عروقه قوقازية. هرب من بلاده خوفاً على دينه، وآخرون يقولون بل فارسي قدم للحج وعندما وجد عملاً مغرياً حل إحرامه ونسي الحج وعمل أجيراً في إحدى المراكب جامعا للؤلؤ، ثم غادر ذلك المركب وعمل في جمع الخشب والوقوف على الميناء لتقديم خدمات للقوارب القادمة"(٢). يقدم الروائي شخصية أبو الزين، وطبيعة العمل الذي أكسبه مالاً كثيراً. حتى أصبح له نفوذ وسلطة جعلته يسخر المعدومين في خدمة مصالحه، مستخدماً بذلك اللغة التقريرية للكشف عن شخصية أبو الزين

وقد تستخدم اللغة التقريرية أيضا من أجل تسريع السرد الروائي من خلال التلخيص أو الحذف المعلن الذي يخبر الراوي بواسطتهما عند انقضاء فترات زمنية.

ففي الحديث الذي دار بين يحيى وطاهر الوصابي الذي كان يعمل فيه يحيى لصالح طاهر فيتقاضى أجره. يثور يحيى لذلك السلوك ويشير إلى خدمته الطويلة دون أن يحصل على الفائدة المرجوة. "أنا اعمل طوال الوقت وأنت تنام والليل والنهار".

فعاد لسطوته واحتد غاضبا:

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦-١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنت سيء الظن، كل الذي أعمله من أجلك تجحده.

ونفص يداً بيد وصاح حتى بانت عروق رقبته متوترة بتشنج:

- ... بل أعمل أكثر مما تعمل وأحرص على أن تعود لأهلك سريعا، فقد آن أن تعود إليهم رافعاً رأسك.
- أريد نقودي.
- أي نقود تتحدث عنها؟
- لقد عملت في قرى ومدن كثيرة وكنت تتقاضى أجري، أريد هذا الأجر".[١]

تلك هي إشارة على الزمن الطويل الذي عمل فيه يحيى مع طاهر منذ أن خرج من جازان للعمل في جدة عند خالته. وتحول عن ذلك ليعمل في فرص قد أتيحت له.

وفي رواية نباح يوظف عبده خال أيضا اللغة التقريرية، أثناء حديث أحد ركاب الطائرة عن حياته بإيجاز :" إننا نبيع فول بالشرفية لا أعرف القراءة ، جئت لجده وعمري خمسة عشر عاما، بقيت بها أول مرة خمس سنوات متواصلة، وبعدها لم أستطع مغادرتها، أشعر بالغربة عندما أغادرها، وحينما حلت حرب الخليج أحسست أني غريب على جده، وغريب على بلدي، في تلك الأيام أخذتني النخوة، ونزحتُ مع النازحين، عدت لوطني الذي لم أعد أعرفه...." [٢]، وفي مقابل الصورة المتحركة نجد الصورة الساكنة أو الصامتة التي يستخدمها الروائي في وصف الشخصيات والأماكن والأشياء، فالروائي يستخدم إلى جانب السرد والحوار لرسم الأحداث عبر التسلسل الزمني، الوصف لتمثيل الأشياء الساكنة[٣]. وتأتي في الفن الروائي لما يحققه من وظيفة بنائية داخل النص، فالروائي يقدم من خلال الوصف الجسدي للشخصيات. وتحديد ملامحها، كذلك في وصف الأماكن، والشوارع والمدن والأحياء والمنزل... الخ، وبهذا الوصف يظهر الكاتب البعد الاجتماعي للشخصية.

إن عملية توظيف اللغة التقريرية في الرواية تعد أمرا ضرورياً لا يستغني عنه الروائي، لكن حجم ومكان ذلك الاستخدام يتوقف على مهارات الروائي الإبداعية في الكتابة الأدبية[٤].

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٢٠.

(٢) خال، عبده، نباح، ص١٣٣.

(٣) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص١١٢.

(٤) هيرثون، جيرمي، عالم الرواية، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة غازي درويش عطية، ص٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الوظائف الأخرى للغة. اللغة التصويرية، حين ينقل لنا الروائي صورة المشهد بكل ما فيه من أبعاد مركبة وصوتية دقيقة، وهذه اللغة في الرواية تستخدم لرسم الشخصيات وتحديد ملامحها ووصف الأماكن، والأحداث. تبدو لنا هذه جميعها وكأنها تجري أمامنا ومن أمثلتها في روايات (عبده خال) ما نلاحظه في رواية (فسوق) عندما تحدث بإيجاز عن السجن وماذا يحدث بداخله " كنت أعد رسالة للحصول على الماجستير، اخترت لها عنوان (أثر السجن على تشكل سلوك السجين) وفي جلسات عديدة، كان السجناء يظهرون كرها مبطنا للمحيط الخارجي. ومن ألف السجن لم تعد تطيب له الحياة خارجه، وهذه الفئة تبرر مداومتها على العودة أن الحياة خارج السجن تحتاج إلى سمعة ناصعة تمكنهم من العيش. إلا أن صحيفة السوابق السوداء، تعيدهم لزنازينهم، ليعيشوا بسمعة متساوية مع أقرانهم"[١]. وتظهر اللغة التصويرية في رواية (فسوق) من خلال تصوير ما يقوم به شفيق القبار داخل غرفته واحتفاظه بجثة جليلة، " يجلس على الأريكة، باسطاً الفستان بين يديه، ومنظفا أطرافه من خيوط زائدة تدلت من جهة الصدر حيث يقول:

- "هل أنت غاضبة لتأخري عليك كل هذه المدة؟
- أتوسل إليك أن لا تغضبي. لو تعلمين سبب تأخري لعذرت"[٢].

وفي رواية (الأيام لا تخبئ أحداً) يصور الروائي لحظة خروج أهل الحارة إلى المسجد لأداء صلاة لفجر، ومؤشر الفجر عن طريق صياح الديكة في أوصال بعض الأزقة، التي تنبهت إلى وقع أقدام المصلين المتجهين إلى المسجد، "وارتفع الأذان شجيا هادئا خارجا من ضجر، حسن الهندي الذي كان يتمايل فوق مئذنة مسجد (أبو عرب) محاولا إيصال صوته الرخيم إلى أبعد مدى، وقد تنافر حمام المسجد وحط على شجرة النبق المجاورة للمئذنة،....الخ.

- أصبحنا وأصبح الملك لله...
- يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم"[٣].

---

(١) خال، عبده، فسوق، ص٩٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٧-٢٢٨.

(٣) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحداً، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة التعبيرية

ومن نماذج اللغة التي يستخدمها الروائي اللغة التعبيرية، التي يتم من خلالها وصف المشاعر والأحاسيس والعواطف، والانفعالات الداخلية، وتشكل اللغة التعبيرية باختلاف المعبرين بها. ما بين مثقفين وإنسان بسيط عام، فالأولى تكون قريبة من لغة الشعر ومفرداتها وبينما الثانية تعبر عن شخصيتها البسيطة. ويؤدي تعدد الرواة إلى تنوع اللغة التعبيرية التي تعكس المستوى الثقافي، وهذا يحدث عند رواية الراوي بضمير المتكلم، أما إذا كان حديثه بضمير الغائب عند الراوي (كلي العلم) فإنه يترك الشخصيات تعبر عن نفسها من خلال (تيار الوعي) ومن نماذجها في روايات عبده خال حديثه عن شخصية (أم يحيى) في رواية (مدن تأكل العشب) حيث يقول: " شوق يجري في أوردتي، فأرف كعصفورة أجهدها الطيران. وحنت لأن تبتلع الفضاء بجناحيها لتحط على شجرة تشقشق بتعب الرحلة المهلكة"(١).

هذه الصورة التعبيرية المليئة بالتشبيه والاستعارة تجعل من المعنى صورة محسوسة مؤثرة، إلا أن هذه اللغة جاءت أعلى من الشخصية وهي (أم يحيى) المرأة القروية البسيطة، بينما نجد هناك في إحدى رسائلها لأختها تعبر بلغة بسيطة قريبة من العامية، في وصف شوقها لابنها وخوفها عليه حيث تقول:" قرأت كتابك وتمنيت أن أمازحك ، وأقول لك لقد عاد الغالي، لكن هذه الأمنية لم تتحقق فأنا يوميا أخرج لأطراف القرية، وأظل انتظر عله يعود من هناك، ومع الغروب أعود وقلبي موجوع. فالطيور يا خديج تعود لأعشاشها، والغائبون يعودون لأهلهم إلا قطعة قلبي ما أعرف أين هو، يا الله يا خديج لو تسكني في أحشائي وتحسي بالنار التي تحرق داخلي في فراقه، كل يوم أستقبل القبلة وأرفع يدي، وأدعو الله أن يرد الغائب، والله إني ما أبات الليل، فكلما خطر ببالي أن ابني تتلقفه الأيدي، وهو ضائع في بلاد الله ، أصيح بكل صوتي وانتحب، حتى البنات أصبحن خائفات عليّ أن أجنّ..." (٢).

هذه العبارات والصور والمشاعر البسيطة من أم يحيى تعكس مستواها الثقافي إلا أنها نابضة بالمشاعر والأحاسيس، فهي تعبر بعفوية وصدق. في حين تؤكد توكلها على الله وإيمانها به، وهي بهذا تعكس جزءاً من خصائص المجتمع المسلم، وعليه فإن اللغة التعبيرية بفرعيها الموضوعي والذاتي، تسهم في تنوعها إلى تنوع أساليب السرد والحوار داخل العمل الأدبي. أما اللغة التسجيلية في الرواية فهي تبدو واضحة في المصطلحات البيئية والمكانية والزمانية للفن

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدبي الروائي. حيث تعد هذه اللغة لغة تصويرية اجتماعية لمجتمع ما ومن أمثلتها في روايات عبده خال رواية (الموت يمر من هنا)، و(مدن تأكل العشب)، وقد تعمد الكاتب في اللغة التسجيلية إلى شرح المفردات إما في الهامش كما في رواية (الموت يمر من هنا) [١]، أو في المتن من خلال الفن الروائي كما في رواية (مدن تأكل العشب) [٢]، واللغة المتضمنة أو ما نطلق عليها اللغة المرجعية هي اللغة التي يعتمد عليها الكاتب إدخال أجزاء من نصوص أخرى في الرواية، مثل آيات قرآنية، أحاديث نبوية، أو شعر، أو مواد صحفية، بهدف الكشف عن بعد ثقافي للشخصيات، أو دلالة فكرية أو سياسية أو ثقافية. وعلى الرغم من تواجدها داخل النص إلا أنها تبقى ذات طابع خصوصي له مرجعيه خاصة، وتؤدي دورا مهما في بنية النص الروائي وقد أطلق عليه في النقد القديم مصطلح (التضمين) أو (الاقتباس) وفي النقد الحديث (التناص) [٣]. هذه اللغة تكاد تكون محدودة في الأعمال الروائية، أما في روايات عبده خال تنوعت اللغة بصورها التقريرية، والتصويرية والرمزية، إضافة إلى الاقتباس والتضمين، ولغة الوصف. ليشكل من خلال هذه العناصر مادة أدبية تعكس فناً روائياً متميزاً عند الروائي عبده خال. ففي رواية (فسوق) يوظف الروائي لغة التشبيه والرمز في ثنايا الرواية " الكتابة إلغاء، فالمكتوب يأخذ جزءاً من واقع لا يكتب أصلا. والكتابة تجسيد لرؤية الكاتب وميوله.... كل المكتوبات إنشاء عاطفي أو فذلكة عقلية، وكلاهما لا يحمل حقيقته. كل المكتوبات مزورة. بما في ذلك التاريخ، وما يعج في بواطنه من أكاذيب مركبة..... " [٤]

اللغة الرمزية

ويستخدم الروائي اللغة الرمزية أثناء حديثه عن قضية جليلة، فهذه إحدى المشاهد الرمزية التي أشار إليها الروائي، يقدمها عند عدد من النمائم التي قيلت في جليلة بعد موتها، وشيوع خبر هروبها من القبر، والتحقيق في هذا الجانب. وطريقة خروجها، "... والله إنها كانت تأتي إلى ابني في أنصاف الليالي، وهي مرتدية ملابس رجالية، وتطرق عليه الباب وتقضي معه الثلث الأخير من الليل. وعندما شككت في هذا الصاحب الذي يأتي في مثل هذا الوقت، تلصصت عليهما، فانكشفت أنها هي. فقمت بطردها، وحذّرت ابني إن لم يكف عن مصاحبتهما لأ تبرأ

(١) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص ١٠، ١٢، ١٤، ١٦، ١٧، ١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣، ٢٣، ٣٣، ٣٥، ٧٠.

(٣) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٥٣٧.

(٤) خال، عبده، فسوق، ص٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منه. نميمة فاطمة يوسف "[١]، حيث قدم الروائي عدداً كبيراً من تلك الروايات والنمائم على لسان الشهود في جليلة. ليضع القارئ في صورة الحقيقة لطبيعة الشائعات التي تؤدي إلى كوارث اجتماعية لا يلتفت إليها الناس إلاّ بعد وقوع الأمر.

أما لغة التشبيه عند الروائي فجاءت سلسة مبتعدة عن التعقيد " جاءت التحريات الأولية خليطا من الأقاويل والذكريات، ولا أثر لمسمار يدق على حائط تلك الأقاويل، ويثبت أحدها كصورة يمكن الاهتداء من خلالها على الطريق الذي سلكته الفتاة أو الجثة"[٢].

ولا تخلو روايات الروائي (عبده خال) من تقديم ألوان لغوية متنوعة، تجذب القارئ إلى تنوعها وتبعد عنه الملل في السردية الروتينية للحدث الروائي، ومن أمثلة ذلك التناص، والاقتباس، والتضمين. ففي رواية (فسوق) في قوله" لقد اشترى الله من المؤمنين أنفسهم"[٣]، كذلك التضمين في أكثر من موقع " وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما" [٤] " إن لصاحب الحق مقالة"[٥]. وفي موقع آخر من رواية (نباح) أيضا يشير إلى مضامين منقولة عن الموروث الثقافي والديني للأمة، فقد جاء بقوله:" سبعة يظلهم الله تحت ظله يوم لا ظل إلا ظله منهم شاب نشأ في طاعة الله"[٦].

أما ظاهرة الاقتباس في روايات الروائي عبده خال فنجدها كثيرة، ففي (رواية الموت يمر من هنا)، يروي الروائي على لسان إحدى الشخصيات الرئيسية وهو (عبدالله الشاقي) حيث يقول: (اغمض عينيك عن الموت لترى الحياة). فالاقتباس الذي أعلنه الروائي على لسان الشخصية جاء من قول مؤثر(اطلب الموت توهب لك الحياة). فالاقتباس موجود لأن قول الشافعي يشير إلى أن الموت محيط به من كل جانب، فهو يريد أن يرى الحياة بعد الموت، فالموت عنده حياة، فالواقع قضاء أحدهما يدعو للمواجهة وآخر للاستسلام، عاكساً بذلك رؤية القائل. وفي رواية نباح يقتبس الروائي قصة حقيقية يذكرها على لسان عبدالكريم الرازحي.

" كان الإمام المتوكل أحمد بن منصور وبين والي مصر محمد علي باشا علاقة صداقة وكانا يتبادلان الرسائل والهدايا.

---

(١) خال، عبده، فسوق، ص٨١.
(٢) المصدر نفسه، ص٤٢-٤٣.
(٣) المصدر نفسه، ص١٠٧.
(٤) المصدر نفسه، ص١٥٨.
(٥) المصدر نفسه، ص١٦١.
(٦) خال، عبده، نباح، ص٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الأشياء الطريفة التي يهمنا ذكرها هنا هو أن والي مصر أرسل إلى الإمام المتوكل هدايا بديعة من بينها أحد فيلة الباشا وهو فيل صغير وكان هذا الفيل يخرج مع الخيل في المناسبات والأعياد وفي الاستعراضات ويمر به في أسواق صنعاء فيتحلق الناس حوله ويتفرجون عليه وهم في حالة دهشة وتعجب واستغراب...." (١)

وهذا يتكرر في رواية (الطين) في قوله " فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات "(٢)، فالروائي اقتبس هذه الآية من القرآن الكريم.

وفي رواية (مدن تأكل العشب) يقتبس الروائي آيتين من القرآن الكريم" يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين لله شهداء بالقسط ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا أعدلوا هو أقرب للتقوى واتقوا الله إن الله خبير بما تعملون وعد الله الذين أمنوا وعملوا الصالحات لهم مغفرة وأجر عظيم..." (٣). وجاء الاقتباس لتأكيد مواقف وآراء قد عرضها الروائي في الرواية، والاستشهاد على الأحكام التي يريد أن يقدمها للقارئ، حيث يدعم التضمين موقفه ويقوي لغة الرواية ويقربها من الواقع.

اللغة الشعرية

وتظهر اللغة الشعرية في رواية (الأيام لا تخبئ أحدا) حين يبدأ الشاعر في بداية الرواية بلغة شعرية

" يا ريم يا وادي ثقيف لطيف جسمك لطيف

ما شفت أنا لك وصيف في الناس شكلك ظريف"(٤)

وفي رواية (الطين) يأتي الروائي بتوظيف اللغة الشعرية من خلال المحيط الخارجي والمادي الذي يتعامل معه في الحياة فيقول: " اعتذرت منه بعد الغداء مباشرة، لأجدها تقف في مخيلتي عبر أغنية فاحت من حنجرة محمد عبده من خلال مسجل السيارة يا صاح أنا قلبي من الحب مجروح"(٥)، فاللغة الشعرية يعمد الروائي إلى إدخالها في النص الروائي من أجل جذب القارئ واندماجه في النص، فهي لغة مفعمة بالحركة يضفي عليها الكاتب رقة وعذوبة تتلاءم

(١) خال، عبده، نباح، ص٢١٤.

(٢) خال، عبده، الطين، ص١٠٦.

(٣) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٦٣.

(٤) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحداً، ص٧.

(٥) خال، عبده، الطين، ص٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع الجرس الموسيقي المتمثل في التكرار اللفظي تجعل المتلقي يستشعر الـنص وإيحاءاتـه[١]، وقد تبدو شاعرية اللغة من خلال توظيف التضمين، الذي يبدأ فيه الكاتب حيث الرواي فالبطل ثم العودة إلى الماضي فقد جاء في رواية (الموت يمر من هنا) حيث يـضمن الروايـة نـصوصاً شعرية تدل على حالة الشخصية أو الشخصيات التي تنشد هذه الأشعار، التـي تتـسم بالـشجن واللوعة، ويهدف الكاتب من إدخالها إلى رواياته كنوع دلائلي لا تسجيلي، يعبر عن الموقف في حينه، ونكشف عن ذلك توثيق الكاتب لهذه الأشعار في الهامش على أنها لشاعر شاب في قريـة من قرى جازان. ومنها" وعلى اهتداء البصر تمددت تربة ضامرة، عالية بتشققات مزمنة، مـن هناك انبعثت أغنية جماعية انطلقت رتيبة حزينة:

يا غيمة يا غافلة

دوري مع أمقافلة

أجي بلاد الجمر

انت وطيور ومطر

هاتي معيشية لنا

عيشة تيجي أمدنا

يا غيمة نجمك سهيل

املي معقولة بسيل

والتمسي في أرضنا ".[٢]

تمثل هذه الأبيات حاجة الناس للمطر في زمن يعم بالجفاف، ونرى (عبده خال) قد أقحم هذه الأبيات في روايته بصورة واضحة لأنها لا تمثل عصر الرواية القديم والشاعر ، وبالتـالي فإنها لا تشكل جزء من أحداث الرواية له دلالة داخل النص السردي، وقد أورد الروائي مواطن أخرى في الرواية لتضمين الشعر، أما عن توظيف الروائي للغة النثرية في روايته فقد يأتي بها عن طريق نقلها عن مصادرها كما وردت بين قوسين تنصيص، أو عن طريق معناهـا. ففـي رواية (مدن تأكل العشب) نجد الروائي (عبده خال) يضمن الآية القرآنية في موقـف أدبـي أو أسلوب أدبي وهي الخطبة على لسان خطيب القرية (الشيخ موسى) تعكس صورة واضحة لحال

(١) حطيني، يوسف، لعبة اللغة أم لعبة الرواة، مجلة الهدف، العدد ٤٠، ١٩٩٣م، ص٣٥.

(٢) خال، عبده، الموت يمر من هنا، ص٢٢٨، ٢٨١، ٣٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القرية، ودعوة الخطيب حيث يقول: " دخل الشيخ موسى متخطيا الصفوف حتى صعد المنبر فحمد الله وصلى على رسوله، وبدأ خطبته : وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا" ... أيها الناس إن المؤمن مبتلى في ماله، ودينه، وأهله، فما بال قوم ابتلاهم الله فلم يصبروا، وأنعم عليهم فلم يشكروا، إلا أنني ذاكر لكم أخبار الأمم الخوالي، التي ابتلاها الله فكفرت فحاق عليهم غضبه، وأنزل عليهم عذابه، إن الله وزع رزقه فأعطى ومنع... فما بال العبد إذا منع جحد، وإذا أعطى أعرض، ومن عمر القحط فينا إلا لسوء أعمالنا... إلا إنني مذكركم أن ما حاق بنا من قحط وبلاء ما هو إلا من صنع أيديكم فارفعوها لخالقكم، واستغفروه، واطلبوا منه العفو"[١].

هذا التوظيف اللغوي الذي استخدمه عبده خال في هذا الموقف يشير إلى ظهور الآية القرآنية في النص للاستشهاد، كما هو معتاد عليه في الخطب بينما يوظفها (الشيخ موسى) بصورة فنية متضمنة الإشارة إلى حاكم القرية (السَوادي). وليس أهل القرية الفقراء الضعفاء الذين لا حول لهم ولا قوة، وهذا يؤكد توقف شخصية أخرى في دراسة لم تستغ هذا الاتهام من الخطيب وهو (عبدالله الشاقي) ليخطب بالناس بعد الصلاة، " إن العذاب يعم والأجر يخص، وإذا أراد الله بلاء أصاب محسنهم ومسيئهم على السواء، إلا أن عذابنا أصاب الضعفاء منا ولم يمس أغنياءنا فكيف يصيب الجدب أراضي وتسقي أراضي من ماء شرب أهل القرية... على أنني أقول إن مترفيها سعوا فيها فأفسقوا وظلموا، وتكبروا، وتجبروا، حتى إن احدهم يأتي فيحلل حراما ويحرم حلالا... ، ألا إن هذا البلاء والساكت عن الحق شيطان أخرس..." [٢].

فالنص السابق يشير إلى أن توظيف الروائي لعناصر الخطبة، من استخدام لأساليب الخطاب، السجع، توازن الجمل، بهدف التأثير في نفوس المستمعين. لتأتي مؤازرة النص الذي تضمنته فكرة الرواية وهو الصراع بين القوي والضعيف، والعدل والظلم، والحق والباطل، والغني والفقير، والضلال والهدى. وفي مواطن أخرى من روايات (عبده خال) نلمس لونا آخر من التضمين وهو (التناص)، سواء على مستوى الألفاظ القرآنية أو الأحاديث الشريفة ففي رواية (مدن تأكل العشب) و(الموت يمر من هنا) نجد المفردات القرآنية تتفاعل داخل لغة السرد، وتعكس الدلالة بصورة فنية جميلة.

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وصلنا إلى جده، مدينة شابة تنام في أحضان البحر، وفي الصباح تفيق وتجري في مناكبها الحياة"(١).

"إنها قرية قد جرى الموت في مناكبها منذ أن ولدت، ولم يكن صوتي ليجدي في إحياء الموتى، لكنت أصرخ فيهم فلا يزيدهم صوتي إلا استكبارا"(٢).

هذا التناقض يثري لغة النص السردية، ويجعلها أكثر عمق تعطي دلالة قوية، لضغط الماضي على شخصية البطل لدرجة أنها تنقل القارئ إلى صورة الطوفان الذي يعلو معه كل شيء على السطح.

وكذلك كلمة (مناكبها) فهي تحمل في طياتها معنى بلاغي ودلالي أقوى من المعنى الحقيقي نحو الطريق، أو الجانب، هذه الدلالة لا تقف عند حد المكان الذي وردت فيه، وإنما تتجاوزه إلى شمولية عامة للنص تبدأ من عنوان الرواية وتستمر حتى نهايتها، فقد وظف الكاتب لفظة(يمر في رواية الموت يمر من هنا) بصيغة الفعل المضارع الدال على الاستمرارية، وهذه حال القرية وكل القرى التي على شاكلتها سيبقى الموت في جنباتها طالما هي بهذه الحالة.

ومن مظاهر التناص في اللغة توظيف الكاتب للغة الاقتباس حيث يدخل إلى روايته أغنية عبد الحليم، ليعكس حديث الغزل الذي يقدمه الروائي لمحبوبته وفاء" لو مريت في طريق مشينا مره فيه أو عديت بمكان كان لينا ذكرى فيه، ابقى افتكرني .... حاول تفتكرني"(٣).

وبالنظر إلى ما تقدم فإننا نجد الكاتب الروائي عبده خال قد وظف نماذج من اللغة السردية، خدمت النص الروائي في العمق أحيانا، وأحيانا أخرى كانت مجرد نتوء على سطح النص.

أما عن بلاغة السرد الروائي فإننا لا نجد بالمفهوم الوارد بالنص الشعري، حيث تأتي جماليات النص الروائي في المعنى الذي تحمله والوظيفة التي يؤديها، فتشكل معا وحدة مترابطة تحقق جمالية النص(٤).

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص١٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٠٥.

(٣) خال، عبده، نباح، ص١٤٤.

(٤) بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للنص، ترجمة منذر عياش، ط١، نادي جازان الأدبي، ١٩٩٣م، ص٣٩-٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تظهر لغة الرواية من خلال مستويات اللغة المختلفة، التصويرية، التقريرية، والاستنباطية، ويتحقق من خلالها الانسجام الذي يسعى إليه الروائي وهو (أداء المعنى بأفضل طريقة).

وعبده خال في روايته (مدن تأكل العشب) و(الموت يمر من هنا) يؤخذ عليه مأخذ نقدي يتبلور في أن لغة الشخصيات في الرواية أعلى من مستواها الثقافي، تحمل في ثناياها صور بلاغية، تفوق لغة الشخصية المتحدثة يقول: " تنافرت قافلتنا وبقي التياعي صاخبا يهدر في أعماقي وينام بعد أن يوجعني حنيناً، فجأة وجدت نفسي وحيدا تائها وسط وجوه تائهة، كلنا كنا غرباء تجمعنا الدهشة وحلم صغير بالعودة السريعة ويهرب ذلك الحلم كلما أوغلنا في المسير....." [١].

وفي المقطع التالي الذي جاء على لسان أم يحيى يقول: " كانت الشوارع معبأة بالتوجس والخوف، وثمة عسكر انتشروا بالمدينة كالنحل، والناس يسيرون حاملين خوفهم بين أهدابهم، ويمضغون الأخبار بلا مبالاة، ويدفعون ضحكات جافة عبر هواء رطب، كنت أسير وعيناي تلتهمان تلك المدينة الصغيرة بشيء من الدهشة والغرابة..." [٢].

وبالنظر إلى المقطعين السابقين يتبين أن المقطع الأول جاء على لسان (يحيى) فاللغة السردية والمحكية هي أعلى من مستوى الحي الثقافي الذي كان يعمل بالمقهى، وتعليمه المحدود، والثاني جاء على لسان أمه، وأمه قروية غير متعلمة، هذا كله يجعل من النص مرتبطا بالكاتب لا بالشخصية المتحدثة، مما يفقد اللغة جماليتها، فالمقطعان لم يحققا المستوى الجمالي في النص. وفي موقع آخر من رواية (مدن تأكل العشب) نجد جمالية اللغة وبلاغيتها من خلال الرسائل المتبادلة بين (أم يحيى) وأختها دون أن تدخل في تصوير بلاغي بعيد عن الزخرفة، ومن أمثلة الرواية " في اليوم السابق لقافلتنا وجدته يستحل ظهر حماري، وأنا من خلفه متمسكا بخاصرته"[٣].

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب، ص٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص (١٧٤، ٢٧٦، ٢٩٧، ٥٠، ١٦٦، ١٠٧، ١٠٢، ٥٣).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكلمة يستحل تختلف عن يحتل، فهي تؤدي معنى بلاغياً عميقاً. يجعل من المعنى مشروعية أخذت من البداية الفاعل على أنها حق مشرع له. ويعيد الكاتب استخدام اللفظة في الصفحات الأخرى[١]، ليؤكد أن استخدامه للألفاظ قد اختير بعناية شديدة.

ويعد الحوار عنصراً من عنصر اللغة، فهو الحديث المتبادل بين الشخصيات وإحدى وسائل السرد وهو أحد عناصر البناء الفني الروائي، وهو " أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها حين يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية"[٢]. وقد يأتي الحوار خاليا من السرد، فالراوي يترك المجال للشخصيات تتحدث بنفسها، وتخاطب غيرها دون وساطة [٣]، ونجد ذلك في رواية (فسوق).

- هل تذكر جليلة؟
- من جليلة؟
- فتاة توفيت قبل سنة من الآن، كتبت لها شهادة وفاة؟
- وهل تظن اننا نحمل صورا وسجلا لمن تقوم بالكشف عليهم.
- سخريتك عالية، يبدو أنك اكتسبتها من الجامعة.
- لم آت إلى هنا لتذكرني بسنوات الجامعة" [٤] فالراوي في المقطع السابق ترك الحوار يدور بين الضابط الذي يحقق في قضية جليلة، وبين المتهم الدكتور سلمان الغلف الذي كتب شهادة وفاة جليلة، فالحوار جاء خاليا من السرد.

وقد يأتي الحوار أيضا مندمجا في السرد، وذلك للكشف عن الشخصية أو محركاً للأحداث، فالحوار لا بد أن يكون له مسوغ في الرواية، ونرى ذلك في رواية (الطين) "عندما رآها الحاج عمر على بغلتها تشدو بأغنية ازدهرت أيام شبابها، قال للذي يحاوره ممازحاً:

- إن النساء الجميلات في شبابهن يغدون رجالاً في أواخر أيامهن!!

---

(١) خال، عبده، مدن تأكل العشب ، ص٢٣٣-٣٣٦.

(٢) أبو شريفة، عبد القادر، وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ١٩٩٣م، ص١٤٨.

(٣) الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠م-١٩٩٠م) ص٣٠٨.

(٤) خال، عبده، فسوق، ص١٨٧-١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عرفت أنه يقصدها من دون سواها. غمزته هذه جعلتها تسترخي في ضحكتها وقطعتها فجأة:

– وأمثالك، وفي سنك تماما، يأخذون أدوارنا عندما كنا صبايا"[١]، فالحوار جاء بين عمر ومسعدة، ليكشف الروائي عن شخصية مسعدة، فهي سليطة اللسان، لا ترحم من يحاول أن يقلل من قيمتها كأنثى، أو يحاول التقرب منها.

ولقد اختلف النقاد حول لغة الحوار، هل تكون باللغة الفصيحة؟ أم باللغة العامية؟ فظهرت خمسة آراء حول هذه القضية.

الرأي الأول: لا بد أن تكون لغة الحوار باللغة الفصيحة فتستخدم بأسلوب أدبي جميل وسلس بعيدا عن التعقيد والتكلف، لأن العمل الروائي لا يقتصر على مجتمع بعينه، وإنما هو يتوزع في شتى الأقطار العربية، فاللغة الفصيحة توحد الأمة الإسلامية وتنهض بها. [٢]

الرأي الثاني: يرى أن تكون لغة الحوار بالعامية، فهم يرون أن الرواية تنقل لغة واقع المجتمع التي يتحاورون بها، وبذلك يجدونها قريبة في نقل الأفكار للشخصيات [٣].

الرأي الثالث: منهم من يرى أن تستخدم اللغة الفصيحة والعامية معا، على حسب المستوى الثقافي للشخصية، فالشخصية المثقفة تتحدث باللغة الفصيحة، أما الشخصية العامية فتتحدث باللغة العامية. والسبب في ذلك لقربها من واقع المجتمع[٤].

الرأي الرابع: يرى أصحابه أن تستخدم اللغة الفصيحة، لكنها لا تخلو من اللغة العامية، كتطعيم للحوار ولمستوى الشخصيات، أي أن تكون في هذا الموضع أفضل من الكلمة الفصيحة في فهم المعنى[٥].

الرأي الخامس: "يرى أن تستخدم في الحوار لغة وسيطة، يمكن أن تقرأ مشكولة على أنها فصيحة، ويمكن أن تقرأ ساكنة المفردات على أنها عامية"[٦]. ويرى الباحث أن لغة الحوار في الرواية العربية، تختلف من دولة إلى أخرى، وبالتالي يجد القارئ صعوبة في فهم الرواية عندما

---

(١) خال، عبده، الطين، ص٩٠.

(٢) تيمور، محمود، القصة في الأدب العربي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٧٧م، ص٢١-٢٢.

(٣) عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، ص٢٥٣-٢٦٠.

(٤) المرجع السابق، ص٢٤٠.

(٥) المرجع السابق، ص٢٣٩-٢٤١.

(٦) الحازمي، حسن حجاب، البناء الفني في الرواية السعودية، ص٥٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يريد قراءتها، لذلك لا بد من استخدم اللغة الفصيحة في الحوار، بحجة أنها مفهومة في العالم العربي وأنها لغة القرآن وبها تقوم الأمة الاسلامية وتوحد صفوفها.

إن لغة الحوار عند الروائي عبده خال جاءت باللغة الفصيحة في معظمها، لكنها لم تخل من اللغة العامية التي تحتاج إلى الشرح، فالروائي عمد إلى شرح أغلب الكلمات العامية التي يجد فيها صعوبة عند القارئ فدوّنها في الهامش.

ولقد استخدام الروائي عبده خال اللغة الفصيحة والعامية في مختلف رواياته، ففي هذا المقطع من رواية الأيام لا تخبئ أحدا، استخدم اللغة الفصيحة، "جاء صوت أختي عبر الهاتف:

- أبوك غاضب؟
- لماذا؟
- هل صحيح تنازلت لزوجتك عن أبنائك؟
- عندما أعود سأصلح كل شيء"[١]، فهذا الحوار الذي دار بين الصحفي وأخته، جاء متماسكا وبلغة فصيحة وسلسلة، ليدل على المستوى الثقافي للشخصية.

وفي نفس الرواية نجد الروائي يستخدم اللغة العامية، "ضربت خيرية على صدرها مستنكرة:

- خاف الله يا رجل أتبيع ابنتنا على رجل يكبرك.
- يا مرة صلى على النبي، المأمور يريد مها لابن أخيه.
- هذه هي الساعة المباركة.

وأرادت أن تطلق زغرودتها فكمم فمها:

- بعد الخطبة أفلتي زغاريدك".

فالحوار الذي دار بين المورقي وزوجته خيرية حول خطبة مها، جاء مناسبا لمستوى الشخصيات، حيث استخدم الروائي اللغة العامية ليكشف شخصية المورقي، الذي وافق على

(١) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحداً، ص١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطبة ابنته مها دون الأخذ برأيها، والسبب في ذلك محاولته التقرب من المأمور خالد أبي العمايم. [١]

فالحوار هو الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات لتعبر عن أفكارها وأرائها، والكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، حيث يصبح الحوار وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية[٢]. والرواية الجيدة حسب بعض الدارسين لا توظف الحوار من أجل تنمية الحدث فحسب، وإنما توظفه " ليكشف أيضا عن الملامح النفسية والفكرية لكل شخصية في الرواية، بحيث يفصح بناء الرواية عن نماذج إنسانية متنوعة تمنح عالمها حيوية وخصوبة متجددتين"[٣]

وقد استخدم عبده خال عنصر الحوار الطويل في رواية (الأيام لا تخبئ أحدا)، فالحوار قائم بين شخصين من شخصيات الرواية هو (أبو مريم)، وعبدا لله الفسيني (أبو حيه). ففي الفصل السادس عشر يمتد الحوار من (ص١١١-١٣٤)، وفي رواية (الطين) نجد الحوار الذي دار بين الدكتور حسين مشرف والمريض امتد طويلا من (ص٣٦-٤٥)، وكذلك في رواية (فسوق) نجد الحوار بين موفد الهيئة، والمقدم أيمن، يأخذ مساحة كبيرة، فعندما يشغل الحوار مساحة كبيرة فإنه يفقد النص سمته الروائية القائمة على السرد أكثر من الحوار. حيث يعد السرد عنصراً أساسياً في الرواية. والحوار عنصراً ثانوياً فيها.

---

(١) خال، عبده، الأيام لا تخبئ أحدا، ص٢٢٦.

(٢) إبراهيم، عبدالله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م، ص١٨٦.

(٣) أبو شريفة، عبد القادر، وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نتائج البحث

لم يسهم العرب في رسم أصول الفن الروائي الحديث، لذا فالمجال مفتوح لديهم في إضافة إيداعات جديدة لم يعرفها الغرب، تسهم في تطوير هذا اللون من الأدب، وعليه وبعد الدراسة المتعمقة لأحد الروائيين المعاصرين في الأدب الروائي المحلي السعودي فقد كشف الباحث عن روائي يعد من الأدباء المبدعين في المملكة العربية السعودية في ظل المرحلة الانتقالية التي شهدتها الرواية السعودية، ولقد قدّم الروائي ست روايات من عام (١٩٩١-٢٠٠٥م) وهي الفترة الزمانية التي توقف عندها الباحث، وهذا جانب من التقدم الظاهر على أقرانه من الروائيين في تلك الفترة.

إن عدم قدرة الروائي عبده خال على الانطلاق الحرّ الكامل في الإبداع يعود إلى تمحور الروائي في مكان واحدٍ وبيئة واحدة، مظهراً من خلال عملهِ الروائي الصورة المتشائمةِ حيال القضايا التي طرحها على المستوى المحلي خاصة والعربي عامة. لكنه يمتلك عدداً من جوانب الإبداع والتميز التي ظهرت في أعماله الروائية مثل: إسقاط السرد الروائي والاكتفاء بالرسائل، ومن جوانب الإبداع تقديم ستين راوياً في رواية واحدة، إضافة إلى توظيف الزمن بصورة غير ثابتة فمرّة الاستباق، ومرّة الاسترجاع، وأحياناً لا يستطيع القارئ أن يحدد الزمن الذي يتحدث عنه الروائي، وفي كل ذلك إبداعات تسجل لعبده خال كأحد الروائيين المجددين في الأدب السعودي. فالروائي عبده خال وثيق الارتباط بالبيئة القروية ومجتمعه السعودي، ومجتمعه العربي، فقد عبّرت هذه الروايات عن قضايا البيئة الاجتماعية والسياسية، ولاسيما المنطقة البعيدة عن مركز الحركة كالعواصم والمدن الكبرى، وهذا يُعد مسوّغاً لتوظيف البيئة المكانية الواحدة في رواياته الست عدا واحدة دارت أحداثها بين المدينة والقرية، جدة وجازان.

ولقد أظهرت الدراسة خروج عبده خال عن سمة الرواية السعودية في المراحل التي سبقت إنتاجه الروائي،وذلك من خلال عناصر بناء الرواية، كذلك طرحه للقضايا المسكوت عنها داخل المجتمع السعودي، ولقد طرحت قضايا أكثر انكشافاً وبعداً عن المحافظة في بيئة خارجية وبأسماء وشخصيات أجنبية، خوفاً من النقد والهجوم الذي يُشن على الروائي بعد نشر أعماله، وهذا ما يفسر طباعة أغلب الروايات السعودية خارج السعودية ومنهم عبده خال، وهذا سبب من أسباب التطور والإبداع لأنهما يحتاجان إلى فضاء مفتوح لتحقيق تغيير نحو الأفضل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكشفت الدراسة امتلاك الروائي لغة قوية وسليمة إلى حدٍ كبيـــر وإن ظهـــرت فيهـــا بعـــض الأخطاء، هذه اللغة التي وظفّها على لسان شخصيات رواياته البسيطة والعادية، إلاّ أن اللغة التي تتحدث تلك الشخصيات لغة عالية المستوى.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

إن الإبداع في أي عمل لابد له من مساحة واسعة تقوم على النقد البناء، يقدم فيه العمل محللاً من جميع الجوانب بهدف الوقوف على مواطن الضعف ومعالجتها، وتعزيز مواطن الإبداع والكشف عنها، إضافة إلى إجراء دراسات مقارنة بين روائيين محليين وعالمين وعرب بهدف الكشف عن مواطن التميز وتحديد الأسباب التي أسهمت في بلورة هذا التمييز، ووصفة بين يدي الدارسين والمبدعين لمحاكاة هذا النوع من الإنتاج وتقديم الأفضل، والعمل على تشجيع العمل المحلي والمساهمة في نشره، وجعل قنوات الحوار مفتوحة بين المبدع والمتلقي والناقد وصاحب القرار، بهدف توضيح الأمور ومعالجتها بصورة تخدم الفن الأدبي، وتعالج قضايا المجتمع التي لا يمكن طرحها إلاّ من خلال الرمز، بهدف تعرّية السلوكات المعوجة، وتقويمها بما يتلاءم مع المعطيات الإنسانية والثقافية لذلك المجتمع، ولا تنسى دور دارسي الأدب وتكثيف الدراسات الأدبية التي تتناول الأدب السعودي بهدف وضع النقاط الأساسية على مراحل التميز والإبداع، وتعزيز نقاط القوة ومنها ترجمة الأعمال الأدبية ونشرها عبر لغات العالم بهدف الإفادة من الدراسات النقدية التي تجري عليها ومن ثم الأخذ بها في الأعمال الأدبية الحديثة.

وفي الختام يمكننا القول إن الروائي عبده خال حقق من خلال نتاجه الكمي، والتجويد في الأسلوب، التحوّل النوعي في البناء الفني للرواية السعودية، فالروائي قدّم أعمال جديدة على ما كان سائداً في المراحل السابقة من الرواية السعودية، لقيامه بتوظيف عناصر الرواية الحديثة، التي نجدها سمة بارزة في أعماله الروائية، وبالتالي فإن عبده خال يعد من أبرز المجددين للرواية السعودية.

وأخيراً فقد سعيتُ جاهداً إلى الإطلاع على نتاج الروائي عبده خال كأحد الروائيين المحليين في الأدب السعودي، وفق منهجية علمية يهدف وضع الروائي في موقعه المناسب، وتحليل جوانب التطور في الأدب الروائي السعودي لتقديم الأفضل، وإعطاء صاحب الحق حقه دون التحيز لجانب من الجوانب أو اتجاه فكري معين، فإن أحسنت فهذا توفيق من الله، وإن أخطأت فذلك من سمات البشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر

- خال، عبده، (١٩٩٥م)، **رواية الموت يمر من هنا**، ط١، بيروت، دار الساقي.
- خال، عبده، (١٩٩٨م)، **رواية مدن تأكل العشب**، ط١، بيروت، دار الساقي.
- خال، عبده، (٢٠٠٠م)، **رواية الأيام لا تخبئ أحداً**، ط١، ألمانيا، منشورات الجمل.
- خال، عبده، (٢٠٠٢م)، **رواية الطين**، ط١، بيروت، دار الساقي.
- خال، عبده، (٢٠٠٣م)، **رواية نباح**، ط١، ألمانيا، منشورات الجمل.
- خال، عبده، (٢٠٠٦)، **رواية فسوق**، ط٣، بيروت، دار الساقي.

المراجع

- إبراهيم، عبدالله، (١٩٨٨م)، **البناء الفني لرواية الحرب في العراق**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- إبراهيم، عبدالله، (١٩٩٢م)، **السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، ط١، المركز الثقافي العربي.
- أبو إصبع، صالح، (١٩٧٥م)، **فلسطين في الرواية العربية**، ط١، بيروت، مركز الأبحاث.
- ابن منظور، **لسان العرب**، ج٣، مادة سرد، بيروت، دار صادر.
- أبوشريفة، عبدالقادر، وحسين لافي، قزق، (١٩٩٣م)، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، عمان، دار الفكر.
- أبوعوف، عبدالرحمن، (١٩٩٥م)، **قراءة في الرواية العربية المعاصرة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أبوناضر، موريس، (١٩٧٩م)، **الألسنية والنقد الأدبي**، بيروت، دار النهار للنشر.
- إسماعيل، عزالدين، (١٩٧٦م)، **الأدب وفنونه، ط٦**، دار الفكر العربي. .
- أمين، أحمد، (١٩٧٢م)، **النقد الأدبي**، ط٤، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
- أنيس، إبراهيم، **المعجم الوسيط**، ج١، ط٢، بيروت، دار الفكر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- بارت، رولان، (١٩٩٣م)، **مدخل إلى التحليل البنيوي للنص**، ترجمة منذر عياش، ط١، نادي جازان الأدبي.
- الباردي، محمد، (١٩٩٧م)، **الرواية العربية الحديثة**، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع.
- بحراوي، حسن، (١٩٩٠م)، **بنية الشكل الروائي**، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- بدر، عبدالمحسن طه، **نجيب محفوظ الرؤية والأداة**، ط١، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر.
- بورنون، رولان، وريال، أونيليه، (١٩٩١م)، **عالم الرواية**، ط١، ترجمة نهاد التكرلي، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
- البوريمي، (١٩٨٥م)، **الفضاء الروائي**، الدار البيضاء، دار النشر المغربية.
- بويلون، جين، (١٩٧٩م)، **الزمن والقدر عند فوكنر في كتاب (دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة)**، ترجمة عنيد ثنوان رستم، بغداد، دار المأمون.
- الثبيتي، جريدي سليم المنصوري، (١٩٩٢م)، **شاعرية المكان**، ط١، المملكة العربية السعودية، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع.
- جمعة، بوشوشه، (١٩٩٩م)، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي**، ط١، تونس، المغاربية للطباعة والنشر.
- جمعة، بوشوشه، (٢٠٠٧م)، **الرواية الليبية المعاصرة**، ط١، المغاربية للطباعة والنشر.
- جنيت، (٢٠٠٠م)، **عودة إلى خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- الحازمي، حسن حجاب، (٢٠٠٦م)، **البناء الفني في الرواية السعودية**، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية.
- الحازمي، حسن حجاب،(٢٠٠٠م)، **البطل في الرواية السعودية**، ط١، نادي جازان الأدبي.
- الحازمي، منصور إبراهيم، (١٩٨١م)، **فن القصة في الأدب السعودي الحديث**، دار العلوم للنشر والتوزيع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- حسين، خالد حسين، (٢٠٠٠م)، **شعرية المكان في الرواية السعودية**، ط١، كتاب الرياض.
- حسين، سليمان، (١٩٩٩م)، **مضمرات النص دراسة في عالم جبران إبراهيم جبران الروائي**، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ديب، السيد محمد، (١٩٩٥م)، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية**، ط٢، مكتبة الأزهر للتراث.
- رزاق، أسعد، (١٩٧٩م)، **موسوعة علم النفس**، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- رشيد، أمينة، (١٩٩٨م)، **تشظي الزمن في الرواية الحديثة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ريمون، شلوميت، (١٩٩٥م)، **التخييل القصصي ترجمة حسن احمامة**، الدار البيضاء، دار الثقافة للتوزيع.
- زايد، عبدالصمد، (١٩٨٨م)، **مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة**، تونس، الدار العربية للكتاب.
- زعرب، صبحية عوده، (٢٠٠٦م)، **جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني**، ط١، عمان، دار مجدلاوية للنشر والتوزيع.
- الزمخشري، جاد الله محمود بن عمر، (١٩٦٥م)، **أساس البلاغة**، بيروت، دار صادر.
- سماحة، فريال كامل، (١٩٩٦م)، **رسم الشخصيات في روايات حنا مينا**، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والنشر.
- سويدان، سامي، ((١٩٨٦م)، **أبحاث في النص الروائي**، ط١، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية.
- شبيل، عبدالعزيز، (١٩٨٧م)، **الفن الروائي عند غادة السمان**، تونس، دار المعارف.
- الشنطي، محمد صالح، (١٩٩٧م)، **في الأدب العربي السعودي فنونه واتجاهاته ونماذج منه**، ط٢، حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الشنطي، محمد صالح، (٢٠٠٣م)، **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر**، ط٢، حائل، دار الأندلس للتوزيع والنشر.
- صالح، صلاح، (١٩٩٧م)، **قضايا المكان الروائي، ط١**، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع.
- صلاح، الدين بوجاه، (١٩٩٤م)، **مقالة في الرواية**، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- طه، وادي، (٢٠٠٧م)، **أدبيات الرواية السياسية**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- العاني، شجاع مسلم، (١٩٩٤م)، **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
- عبدالله، عدنان خالد، (١٩٨٦م)، **النقد التطبيقي التحليلي**، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- عثمان، عبدالفتاح، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، ط١، القاهرة، مكتبة الشباب.
- عزام، محمد، (٢٠٠٥م)، **شعرية الخطاب السردي**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- العمامي، محمد نجيب، (٢٠٠١م)، **الراوي في السرد العربي المعاصر رواية الثمانينات بتونس**، ط١، صافقس.
- غلوم، إبراهيم عبدالله، (٢٠٠٠م)، **القصة القصيرة في الخليج العربي الكويت والبحرين دراسة نقدية تأصيلية**، ط٢، بيروت، المؤسسة العامة للنشر والتوزيع.
- غنايم، محمود،(١٩٩٣م)، **تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة**، ط٢، القاهرة، دار الهدى.
- فضل، صلاح، (١٩٩٦م)، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر.
- فضل، صلاح، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط٣، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الفيصل، سمر روحي، (١٩٩٥م)، **بناء الرواية العربية السورية(١٩٨٠م-١٩٩٠م)**، دراسة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- قاسم، سيزا، (١٩٨٥م)، **بناء الرواية**، ط١، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.
- القصراوي، مها حسن، (٢٠٠٤م)، **الزمن في الرواية العربية**، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات.
- الكردي، عبدالرحيم، (١٩٩٦م)، **الراوي والنص القصصي ط٢**، مصر، دار النشر للجامعات.
- لحمداني، حميد، (١٩٩٣م)، **بنية النص السردي**، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- لوبوك، بيرسي، (١٩٨٠م)، **صنعة الرواية**، ط١، ترجمة عبدالستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان.
- الماضي، شكري عزيز، (١٩٩٣م)، **فنون النثر العربي الحديث**، ط١، بيروت، دار المنتخب العربي.
- مبروك، مراد عبدالرحمن، (١٩٩٨م)، **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، ط١، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب.
- المحادين، عبدالحميد، (٢٠٠١م)، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، بيروت، المؤسسة العامة العربية للنشر.
- مرتاض، عبدالملك، (١٩٩٨م)، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- المرزوقي، سمير، وشاكر جميل، (١٩٨٦م)، **مدخل إلى نظرية القصة تحليل وتطبيق**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- نابلسي، شاكر، (١٩٩٤م)، **جماليات المكان في الرواية العربية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نجم، محمد يوسف، (١٩٦٦م)، **فن القصة**، ط٥، بيروت، دار الثقافة.
- النساح، سيد،(١٩٨٠م)، **بانوراما الرواية العربية**، ط١، دار المعارف.
- النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ط١، بغداد، دار الشؤون العربية العامة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- النعمي، حسن، (٢٠٠٤م)، **رجع البصر قراءات في الرواية السعودية**، ط١، جدة، النـــادي الأدبي الثقافي.
- النعيمي، أحمد حمد، (٢٠٠٤م)، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط١، المؤســسة العربية للدراسات والنشر.
- هرثون، جيرمي، (١٩٩٦م)، **مدخل لدراسة الروايـــة**، ط١، ترجمة غازي درويش عطيـــة، بغداد، دار الشؤون الثقافية.
- هلال، محمد غنيمي، (١٩٨٧م)، **النقد الأدبي الحديث**، بيروت، دار العوده.
- همفري، روبرت، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة محمود الربيعي، القـــاهرة، دار المعارف.
- وات، أيان، (١٩٨٠م)، **ظهور الرواية الانجليزية**، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، بغـــداد، دار الحرية للطباعة والنشر.
- وادي، طه، (١٩٨٩م)، **دراسات في النقد الأدبي**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- وهبه، مجدي، والمهندس، كامل، (١٩٨٢م)، **معجم المصطلحات العربية في اللغـــة والأدب**، ط١، مكتبة القبان.
- يعقوب، ناصر، (٢٠٠٤م)، **اللغة الشعرية تجليـــات فـــي الروايـــة العربيـــة (١٩٧٠م-٢٠٠٠م)**، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- يقطين، سعيد، (١٩٨٩م)، **تحليل الخطاب الروائي**، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- يوسف، آمنة، (١٩٩٧م)، **تقنيات السرد**، ط١، سوريا، دار الحوار.

الدوريات

- حطيني، يوسف، (١٩٩٣م)، **لعبة اللغة أم لعبة الرواة**، مجلة الهدف، العدد ٤٠.
- سليمان، نبيل، (١٩٩٩م)، **الجمالي في المشهد القصصي في الأردن**، مجلة الأفكار، عمان، وزارة الثقافة، العدد١٣٥.
- الشنطي، محمد صالح، (٢٠٠٣م)، **المكان في الرواية السعودية**، مجلة أبحـــاث اليرمـــوك، مجلد٢١، العدد٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- صبحي، إبراهيم، (١٩٩٩م)، **المكان في الرواية المصرية**، مجلة الهلال، نوفمبر
- عقار، عبدالحميد، (١٩٩٢م)، **اللغة الروائية وآفاق التجريب والحداثة في الرواية المغاربية ملتقى الروائيين العرب الأول**، تونس، من ٣ تموز إلى ١٤ آب.
- الغذامي، عبدالله، (٢٠٠٤م)، **الرواية السعودية تحول أم تطور**، المجلة الثقافية، المملكة العربية السعودية، العدد ٧٢.
- القرشي، عالي، (٢٠٠٤م)، **الرواية السعودية تحول أم تطور**، المجلة الثقافية، المملكة العربية السعودية، العدد ٧٢.
- القصيبي، غازي، (٢٠٠٠م)، **هذا الروائي أبعدوه عني**، المجلة العربية، العدد ٢٧٩.
- قويفلي، محمد سليمان، (١٩٩٣م)، **المكان الروائي روايات غسان كنفاني نموذجاً**، مجلة جامعة الملك سعود، العدد٢، مجم٥.
- كورمو، نيللي، (١٩٥٤م)، **فيزيولوجية القصة**، مجلة الآداب، بيروت، كانون الثاني يناير.
- محمود، حسني، (١٩٩٩م)، **بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي**، مجلة علامات في النقد، العدد ٣٤.
- النعمي، حسن، (٢٠٠٥م)، **الرواية السعودية**، المجلة الثقافية، المملكة العربية السعودية، العدد ١١٠.
- الواهي، محمد، (١٩٩٩م)، **نوعية السيرة الشعبية ومكانتها**، كتابات معاصرة، العدد ٣٩.

الرسائل الجامعية

- علاوي، عبدالله إبراهيم، (١٩٨٧م)، **البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق**، ر.ج، في آداب اللغة العربية جامعة بغداد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ABDOKHAL (NOVELEST)

Prepared By:

Mohammad Battal Hathal Al Rajis Al-Dosari

Supervission:

Dr. Imtenan Al -Smadi

Abstract

The remarkable progress which occurred to the Saudi novel through the last two decades has been a result of the intellectuals and critics concern who determined to exalt the story literature, until the Saudi Story started to complete the Arab Story in volume and quality.

This study presents the novelist and narrator Abdo Khal who is Considered to be one of the reformers in the Saudi novel due to the deviation of his novel from the traditional system of novels, in its form and style and his approach of contemporary style in novels. The significance of this study stems from novelist Abdo Khal being one of the distinguished novelist who has the creativity and innovation expertise with their novel authorship production along with the foreseen the art of writing. These characteristics are noticed in the way he deals with the novel elements. This study starts with the Saudi novel definition (evolve and development) Then, the life of novelist Abdo Khal and his intellect's components and his works. Present study consists of two parts, whereas first part discusses the intellectual vision of Abdo Khal. Thus, part is divided into three chapters: First chapter discusses the social vision stand towards woman and his stand toward customs and traditions.

Chapter two discusses the novelist philosophical vision, stand toward death and poverty, while chapter three discusses his political vision, national and Arab Scope. While part two discusses the artistic structure in the novels of Abdo Khal; whereas present researcher divided this part into three chapters. In the first one he discusses the personality building, while second chapter talks about the narration building (structure) which includes time, setting and the novelist (narrator), chapter three discusses the linguistic structure. In conclusion, we are able to say that novelist Abdo Khal has achieved too much of his quantitative

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

works and excellently in style; and the qualitative transformation from it he artistic structure of the Saudi novel. Thus, novelist has introduced new works that differ from what was in previous stages of the Saudi novel because he employed the modern novel's elements which we notice as visible characteristics of his story works. Consequently Abdo Khal is considered to be one of the Saudi novel modernizers.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit