

سكونية المجتمع وحركيته

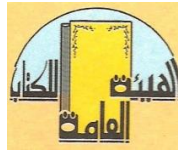
في الرواية اليمنية

(دراسة نقدية في سوسيولوجية الرواية)

أحمد حسن الزراعي

- عنوان الكتاب: سكونية المجتمع وحركيته
- في الرواية اليمنية
- المؤلف: أحمد حسن الزراعي
- تصنيف الكتاب: دراسة
- رقم الإيداع: ٤٣٨ - ٢٠٢٥ م
- الطبعة الأولى: ١٤٤٧ هـ / ٢٠٢٥ م
- تصميم الغلاف: عبد الملك السلفي
- الناشر: الهيئة العامة للكتاب

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية للطبعة الأولى محفوظة
للهيئة العامة للكتاب والنشر والتوزيع- اليمن- صنعاء -ويحظر
طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو
مجزءاً أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على
الكمبيوتر أو برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة
الناشر خطياً.



الهيئة العامة للكتاب والنشر والتوزيع

الجمهورية اليمنية- صنعاء- شارع القصر- تلفون: (١٩٤٢٨١/٤-١-٩٦٧)
(٩٦٧+ فاكس: (١٩٤٢٨٢-١-٩٦٧+ ص.ب: (١٩٧٧٤)
Republic of Yemen – Sana'a- Al- Qasr St.Tel: (+967-
1-494281/4)-Fax: (+967-1-494282)-P.O.Box: (19774)

الإهداء:

إلى أبي وأمي وأخوتي الأعزاء
سنوات من الروعة والحضور، ، ،

تمهيد

تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها أول دراسة سُجلت في قسم الاجتماع عن سوسيولوجية الرواية اليمنية، باعتبار أن الدرس السوسيولوجي الأدبي لا يزال في بداياته التأسيسية.. وهي تشكل إضافة استثنائية.. نظراً للاحتياج العميق لفهم مضامين الأدب اليمني، وافتقار المكتبة النقدية الأدبية إلى المنظور السوسيولوجي.. وعلى اعتبار أن كل تصوّر مشترك للواقع يجب أن يلمّ قدر الإمكان- بنواحيه المختلفة.

ذلك لأن السوسيولوجي يتعالق بمنظومة معرفية **(أبستمولوجية)** تقرأ الشرط المعرفي في أبعاده المتعددة، أنثروبولوجياً وبايسكيولوجياً، أي أن الدلالات المتعددة لمضمون المجتمع ذات طابع تركيبى في إستراتيجية نظرتة.

حاول الباحث الاطلاع على دراسات سابقة.. ووجد أكثرها يتناول الرواية من حيث الخصائص السردية، ويزعم الباحث أنه قدّم قراءة نقدية جديدة في سوسيولوجيا الرواية اليمنية تهتم بتأسيس المنظور السوسيولوجي النقدي، الذي يعتبر أبعد غوراً واستنطاقاً لمضامين العمل الأدبي.. ويقارب النص الروائي اليمني في مرجعياته التأسيسية وارتباطاته بمدونة الثقافة بخصوصيتها المفتحة.

الفهرس

مقدمة ١٠

الفصل الأول

في بدايات الرواية ١٥

مدخل نظري عن نشأة الرواية

أولاً: نشأة الرواية ١٦

ثانياً: تلمس مجرى السرد الروائي في بداياته ١٧

ثالثاً: مثاقفة الآخر.. والشكل الروائي ٢٣

رابعاً: الرواية والنقد الأدبي ٢٥

خامساً: مراحل الرواية العربية ٢٨

الفصل الثاني

نشأة الرواية في اليمن

أولاً: نشأة الرواية في اليمن ٣١

ثانياً: أزمة الواقع الاجتماعي وسكونيته في رواية "سعيد" ... ٣٤

- ثالثاً: شخصية سعيد.. ركود الواقع وأزمة البطل..... ٣٩
- رابعاً: التوحد بمأزق الجماعة..... ٤٢
- خامساً: "يوميات مبرشت" .. رواية أزمة التحول..... ٤٦
- مأزق المجتمع والتهريب..... ٥١
- سادساً: سيرة البطل وصورة المجتمع..... ٥٥
- سابعاً: جدل الواقع في "مأساة واق الواق"..... ٥٩
- الكتابة تفكر بالحلم لدى الشاعر الزبيري..... ٦٢

الفصل الثالث

وعي الذات المغتربة في الرواية اليمنية

سوسيولوجية الغربة في رواية "يموتون غرباء

أولاً: "يموتون غرباء" وعي الذات المغتربة..

- أ- سوسيولوجية الغربة في وعي البطل..... ٧٨
- ملامح جديدة لتحول الرواية في اليمن..... ٧٩
- ١- الهجرة وسيلة لتجاوز محنة المكان..... ٨٤
- ٢- أمكنة الهجرة فضاء لحركة الجسد..... ٨٦
- ٣- الهجرة خسارة الكائن وفجيئته..... ٨٧

- ٤- الهجرة فقدان لجمال الكائن..... ٨٨
- ب- وضوح شخصية البطل..... ٨٩
- ثانياً: سكونية المجتمع وحلم العودة..... ٩٢
- ثالثاً: القرية حاضنة الحلم..... ٩٦
- رابعاً: جدل النص الروائي ومأزق المجتمع
- أ- رؤية البطل لعالمه..... ١٠١
- ب- مجرى حركة المجتمع في النص الروائي..... ١٠٤
- خامساً: صدمة "عبد سعيّد" بالجسد
- اكتشاف طائنتو لفداحة الواقع..... ١٠٦
- سادساً: حركية الرواية.. ورؤية التحول
- البعد الإبداعي والسوسيولوجي في الرواية..... ١١٠
- سابعاً: البعد الأيديولوجي للشخص..... ١١٨
- ثامناً: البعد الأيديولوجي لشخصية السكرتير..... ١٢٢

الفصل الرابع

حركة المجتمع.. تجاوز الثقافة المغلقة..

الأبعاد السوسيولوجية والإبداعية.. رواية الرهينة نموذجاً

أولاً: البعد الأيديولوجي في الرواية.....	١٣٠
ثانياً: البعد السوسيولوجي لشخصية الدويدار.....	١٤٢
ثالثاً: البعد السوسيولوجي لفعل الإبداع وشعريته.....	١٤٣
رابعاً: البعد السوسيولوجي للسيارة.....	١٤٨
خامساً: الهروب إلى الحرية.....	١٥٠
سادساً: بعدا (المكان والزمان) في الرواية.....	١٥٤
الخاتمة	١٦١
بيبلوغرافيا الرواية اليمنية.....	١٧٥
أهم المصادر والمراجع.....	١٨٢

مقدمة

إن تطور العلوم الإنسانية قد أحدث ثورةً منهجيةً ومعرفيةً، ما زالت تنمو وتتشكل أبعادها حول مختلف النتائج الفكرية والنظرية الملتحمة بأفاقٍ واسعة من تعدد الخطاب واختلافه.. وتلنقط المعطيات الاجتماعية التي تشكلت في الخطاب الأدبي بشتى صنوفه، للإمساك بالرؤية الإبداعية في حيثياتها الاجتماعية وفق ما يتضمنه العمل الروائي.

فالعلاقة بين الأدب والمجتمع من وجهة نظر سوسيولوجية الإبداع الأدبي تعتبر العمل الأدبي إبداعاً جماعياً.. فأعمال جورج لوكاش الذي من إحدى مآثره أن: "الثورة الحقيقية هي النظر إلى سوسيولوجية الأدب" حيث ربطها بالجماليات الكلاسيكية والجدلية لكل من كانت وهيغل وماركس.

ثم جاء بعد ذلك لوسيان غولدمان* الذي برزت له أعمال عن الحركة "الجانسينية"^(١).. وعن "بنية الرواية".. حيث يحتل

١ . درس غولدمان في تحليله للبنية المأساوية للفكر الجانسيني وأعمال باسكال وراسين فاستخلص على مستوى التأويل وبناءً على دراسة لوكاش طريقة بسيطة نسبياً مؤلفة من ثلاثة عناصر:

الله والإنسان والعالم، ومن مقولة أساسية هي: "الكل أو اللا شيء". وانطلاقاً من هذه العناصر تتبلور رؤية لا يستطيع الإنسان بما من بعد إلا أن يرفض- جذرياً- هذا العالم الناقص الذي يتعكس مع مستلزمات الألوهة التي لا يمكن تحقيقها.. حيث نصل إلى فكرة الإله المتفجع الذي يطالب الإنسان بتحقيق قيم لا يمكن تحقيقها دون أن يدلّه قطعاً على أي طريق يؤدي إليها. انظر: د. جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج غولدمان. الطبعة الأولى (بيروت، دار ابن رشد ١٩٨٢ م) ص ١٢١.

* لوسيان غولدمان (١٩١٣-١٩٧٠): مفكر وناقد فرنسي من أصل روماني. ولد في

التحليل الداخلي والتأويل في الواقع مكاناً أوسع من الشرح
السوسيولوجي.

فمضمون الفكرة الأساسية أن العمل الفني يشكل عالماً خيالياً
غير تصوري شديد الغنى ووثيق الوحدة معاً.. أي أن بنية العمل
الأدبي التي تشكل وحدة العمل تظهر كمؤسس أو عنصر
لطبيعتها الجمالية..

فجورج لوكاش* Gyorgy Lukacs منذ كتابه: "التاريخ والوعي
الطبقي" استنتج علاقة مشتركة بين مضمون الوعي الجماعي
ومضمون العمل الفني، وتعدى ذلك إلى فهم البنى الذهنية التي
تشكل الوعي الجماعي والبنى الجمالية التي تشكل العمل الفني..
فالسوسيولوجيا الوضعية للإبداع الأدبي تشكلت عندما ارتبط هذا
العلم بنظرية المعرفة، وعلى وجه التحديد النظرية
السوسيولوجية للمعرفة.

حيث اعتبر لوكاش البنى الذهنية كحقائق تبلورت عبر التطور
التاريخي على يد مجموعات اجتماعية وطبقات اجتماعية على

بوخارست، وانتقل عام ١٩٣٤ إلى باريس حيث هيا رسالة دكتوراه في الاقتصاد السياسي.
وفي باريس هيا رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان (الإله المختفي: دراسة للرؤيا المأساوية لأفكار
باسكال ومسرح راسين) عام ١٩٥٦، فأثار بها ضجة كبيرة في النقد الحديث في فرنسا. ثم
وضع كتابه (أبحاث جدلية) عام ١٩٥٩. نشر كتابه (العلوم الإنسانية والفلسفية) عام
١٩٥٢. وفي عام ١٩٦٤ أصبح مديراً لقسم علم الاجتماع الأدبي بمؤسسة علم الاجتماع
بجامعة بروكسل الحرة، فأصدر كتابه (من أجل علم اجتماع للرواية) عام ١٩٦٤، ثم وضع
(البنى الذهنية والإبداع الثقافي) عام ١٩٦٧، و (الماركسية والعلوم الإنسانية) عام ١٩٧٠.

وجه الخصوص.. أي أن العمل الأدبي جاء كتطوير متناسق
للنزعات الممكنة لهذا الوعي، حيث يترجمها الوعي الممكن إلى
عالم خيالي.^(١)

لقد حاول الباحث أن يتعرف على الأبعاد السوسيولوجية التي
تضمنتها النصوص الروائية التي أنجزت في إطار هذا البحث..
ولم يتوقف عند التقنية البحتة.. وإنما حاول الاقتراب من العمل
"الروائي" كمنجز إبداعي، له حيثياته الجمالية.. الشيء الذي
يجب أن نأخذه عن العلم ليس كما قال فريدريك رو Frederic
Rau: "هذه الوسيلة أو تلك".. بل روحه، ذلك لأنه يلوح لنا أن
ليس هناك علم عام (منهج عام).. وإنما هناك منحى علمي عام..
هناك منحى نفسي نواجه به الطبيعة وهو منحى مشترك بين
العلماء.^(٢)

^١ انظر: د. جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج غولدمان. الطبعة الأولى
(بيروت، دار ابن رشد ١٩٨٢م). ص ١١٤
^٢ د. علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، الطبعة السابعة (بغداد: المكتبة العالمية،
١٩٨٦م) ص ٢٤.

* جورج لوكاش (١٨٨٥-١٩٧١): ولد في مدينة بودابست، ونال شهادة الدكتوراه في
الفلسفة سنة ١٩٠٩، وبعد أن أمضى فترة دراسية طويلة في برلين انتقل من هناك إلى
هايدلبرغ حيث تردد على حلقات عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر، وأقام صداقات مع
مفكرين من طراز باول ارنست والفيلسوف الماركسي ارنست بلوخ، نال كرسي الأستاذية لعلم
الجمال وفلسفة الحضارة في جامعة بودابست، اشترك في ثورة المجر عام ١٩٥٦ وشغل منصب
وزير الثقافة في حكومة إيمري ناجي، خلف مجموعة من الأعمال منها: "دراسات في
الواقعية"، و "نظرية الرواية"، و "ماركسية أم وجودية؟"، و "بلزاك والواقعية الفرنسية"، و "التاريخ
والوعي الطبقي"، و "الرواية التاريخية"، إضافة إلى عمله "الرواية كملحمة بورجوازية".

فالأدب الروائي جنس أدبي احتل مكانه المميز بين مختلف أنواع الأدب.. مع إدراكٍ منا لمدى صعوبة دراسة الرواية، لأن الرواية بشكل عام رؤية إبداعية لم تكتمل، أو تقف عند محددات إبداعية، كما في غيرها من فنون الأدب.

والرواية في الحاضر هي النمط الأدبي المتميز في مظاهره التجديدية، لكونه الأكثر قدرة على تناول الواقع وتلمسه، "فلقد تم نشوء النوع الروائي وانطلاقه في أوج الزمن التاريخي، لكن بنية هذا النوع الأدبي لا تزال بحاجة إلى زمن طويل لتستقر بشكل نهائي، ولا نستطيع حالياً التكهن بجميع إمكانيات تشكله".^(١)

لذلك فالرواية تشهد تحولات واقع اجتماعي لم تتضج أبنية التمدن فيه بفعل تحولاته السريعة والمذهلة، وتجسّد نبض هذا الواقع وديناميته وما يختلج به أيضاً المبدع، من توق عميق للإسهام في تحولات الواقع، والتورط في مشهده، وتأليف ذاته المجتمعية والإبداعية، فلا غرابة، إذاً إن قيل عن الرواية، بأنها "ملحمة العصر".

ولم اقتصر في هذه الدراسة، على محكات الرؤية النقدية والمنهجية السوسيولوجية.. إنما حاولت من خلال مرونة المناهج في العلوم الإنسانية أن أفتح نوافذ رؤيوية قدر الإمكان، للإفادة منها، في استنطاق الملامح الاجتماعية والإبداعية في "النص الروائي" لمجموعة من النقاد في النقد الحديث على وجه الدقة،

١ - ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، دراسة الرواية مسائل في المنهجية، ترجمة د. جمال شحيد. ط ١ (بيروت: معهد الإنماء العربي ١٩٨٢ م) ص ١٩

أمثال جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، والناقد الروسي ميخائيل باختين*، في محاولة منهجية نحاول من خلالها توطيد الرؤية المنهجية لبعض ملامح النقد الحديث المزود بترسانة مفاهيمية تنفتح على حقل معرفي ثري، يحاول أن يرى النصوص من نسيجها الداخلي المكتنز بالدلالات والمعطيات الكونية لخطاب الأدب، مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية السياق التاريخي للإبداع كخطاب تالٍ للمجتمع اليمني، ومرتبطة به في نفس الوقت.

* ميخائيل باختين (١٨٩٥ - ١٩٧٥): يحتل هذا المنظر والفيلسوف الروسي مكانة فريدة في الفكر الإنساني، ومن أهم مؤلفاته: دوستوفسكي، الماركسية وفلسفة اللغة، والفرويدية، والمنهج الشكلي في الدراسة الأدبية، أعمال رابليه والثقافة الشعبية في العصور الوسطى وعصر النهضة. ساهم بدوره في إرساء قواعد سوسيولوجيا الأدب الماركسية، فقد انشغل بتطبيق قواعد التحليل الماركسي على النصوص الأدبية و من داخلها تحديداً، و هذا ما يفترض إعمال المنهج الاجتماعي لدراسة النص الأدبي بالمراوحة الدائمة بين الجدلين العام والخاص، اعتباراً لكون العبارة الإنسانية نتاجاً للتفاعل بين اللغة المنطوقة وسياق النطق. أي بين الكلمة الفردية وسياقها التاريخي.

الفصل الأول:

في بدايات الرواية

مدخل نظري عن نشأة الرواية:

أولاً: نشأة الرواية

تأتي رؤية الباحث لبدايات الرواية في الغرب محاولة منه لرؤية المشهد الروائي الحديث والتعرف على دلالاته المختلفة، ورؤية الرواية اليمينية في أفقها المجتمعي ومدى التأثير والتأثير في وضعية الإبداع والنقد الأدبي.

فالصعوبات التي رافقت نشأة الرواية العربية، انسحبت على النقد الأدبي بشكل عام ونقد الرواية بشكل خاص، ومع اختلاف السياق التاريخي الذي ظهرت فيه الرواية في الغرب فإننا نرى جلياً تحديات الإبداع الروائي التي انعكست في موقف النقد الأدبي: "فلقد أدرك باحثين أن عجز نظرية الأدب تجاه الرواية آتٍ - دون شك - من الشكل غير المكتمل الذي تتخذه الرواية، ومن تطورها المستمر الذي يجد معه الباحث النظري نفسه أمام تحديات متجددة..

ويكون مضطراً إلى إجراء تغيير جذري على وسائله، ويعود هذا العجز في رأيه إلى أن المنظرين ظلوا يعتبرون الرواية ويصنفونها على أنها نوع أدبي مكتمل، ويحاولون تحديد اختلافها، كنوع مكتمل، عن غيرها من الأنواع المكتملة".^(١)

(١) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٠.

ثانياً: تلمس مجرى السرد الروائي في بداياته

تسهم الأنواع الأدبية في إظهار الأوضاع التاريخية التي مر بها كل نوع أدبي، وتلقي الضوء على اكتشافاتها الجمالية والصعوبات التي رافقتها، وتحوز الرواية النصيب الأكبر من حيث مواجهتها، كشكل أدبي جديد، لأهم مراحل المتغيرات الكبرى الجمالية والفلسفية والتاريخية التي واكبت نشأة الرواية في المجتمع البرجوازي الغربي.

ولم تحظ الرواية بما وصلت إليه، إلا بعد صعوبات أظهرت قدرة الرواية على اختراق المبادئ الكلاسيكية الصادمة في آليات الكتابة وصيغها الراسخة، حتى استطاعت كسب الأنصار والقراء كما يرى ذلك الناقد محسن جاسم الموسوي: "إذا كانت الرواية الغربية قد نهضت في أوروبا هلعاً متوتراً، تحيطها الشكوك وتواجهها الإهانات في مختلف المجالات والصحف في القرن الثامن عشر، فلأنها - بشكلها المعروف - كانت جنساً أدبياً حديث التكوين، ولأنها اعتمدت عقدة الرومانس وخرقت المبادئ الكلاسيكية في التأليف الأدبي والاتزان والتناسق والتوازن والانتظام.. ووفرت بدل ذلك عناصر التسلية".^(١)

ويصعب على المؤرخ الأدبي أن يرى ماضي النصوص الأدبية، وبدايات تلك النصوص دون أن يكون ملماً بحركة

(١) د. محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص ١٩٣

الأدب ومتغيرات الأشكال والأنواع الأدبية^(١) في تلك الفترة وحركية المجتمع وسكونيته أيضاً.

ولقد جاءت بدايات التنظير للشكل الروائي من خلال التأملات الهيجلية في النقد: "لقد كان هاجس هيجل هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي البائد وبالمجتمع البرجوازي الحديث ولذلك نراه يعود إلى التاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى عالم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية والبناء الشكلي في الملحمة..

وسرعان ما تنتهي هذه الخطة بهيجل إلى إقامته تعارض بين الشعر والنثر، وإعلانه لفرضيته الشهيرة حول شعرية القلب التي تطبع الملحمة ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية".^(٢)

ولقد أشار الناقد سيد البحراوي إلى الأهمية التي تكمن في دراسة بدايات الرواية العربية قائلاً: "لا تتمثل أهمية دراسة بداية الرواية العربية - أو غيرها من الفنون التي لم يعرفها العرب قبل العصر الحديث - في كونها مجرد موضوع لتاريخ الأدب، إنما تمتد هذه الأهمية لتصبح أقرب إلى المعاصرة، لأن هذه البداية، تلك التي تقف عند مفتتح القرن العشرين، لم تنته

(١) "إن مصطلح " النوع الأدبي " يتميز عن مصطلح " الشكل الأدبي " بكونه يشمل مع الشكل مضمونا، فكل نوع أدبي يتضمن عناصر مضمونية يفرضها النوع ذاته " أنظر: د.سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، ص ٢٧، وما بعدها.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ٥.

بعده، بمعنى أن شكوكاً كثيرة يمكن أن تثار بشأن مدى صحة القول بتحقيقها في تلك اللحظة أو بعدها بلحظات قد تمتد حتى الآن^(١). وهذا يقترب من إرهاصات الرواية اليمنية، وبدايتها على وجه الخصوص نظراً لأن بدايات الرواية اليمنية تساوقت في معطياتها المضمونية، مع الرواية العربية.

وهكذا استمر الجدل حول الرواية حتى منتصف القرن التاسع عشر، بيد أن هذه المواجهة المتزمتة صاحبت بداية كل نوع أدبي أسهم في تغذية المخيلة الإنسانية بروح الفن المدهشة.

ولكن الرواية استطاعت أن تتراد آفاقاً جديدة إبداعياً وتكسر ركافة الأنواع الأدبية وسكونيتها فاتحةً أبعاداً رؤيوية جديدة من واقع وعيها الجوهري بظروف المجتمعات وسياقاتها التاريخية، مصغية إلى عناصر الإدهاش والمتعة والتفاصيل الدقيقة والمحكمة التي استلهمتها من تبلور الأنواع السابقة لها.

وعلى الرغم من صدمة الذائقة الكلاسيكية التي حدثت بفعل نمو الإبداع الروائي.. "لكن سرعان ما استسلمت المعارضة بالتدريج، أمام الفن الروائي الذي نما باطراد طيلة القرن التاسع عشر موجداً أنصاره ومريديه، حتى تبلورت بعض سمات النقد الروائي في معاصرة وثيقة لتطور الفن نفسه الاتباعي.. سرعان ما أصبحت بعض سمات التقييم والنقد نافذة في تقدير نجاح أو فشل رواية ما، خاصةً عندما تكاملت الاجتهادات في شكل نظرياتٍ روائيةٍ ساهم في توطيدها روائييون ونقاد.. ابتداءً من

(١) د.سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، ص ٣٧.

صموليت وجورج إليوت ولوس دلأس، وانتهاءً بهنري جيمز، وروائيي القرن العشرين، ونقاده مروراً بـ آلان روب غرييه*.

وبكلمة أخرى، فإن الرواية لم تعد جنساً أدبياً يبحث عن قيم نقدية لتقييمه كما كان الحال في القرن الثامن عشر، بل هي الآن أبرز الأجناس الأدبية^(١).

ولم تزل الرواية تواصل تجدها وتبتكر أساليبها، وفاعلية حضورها في ثقافات متعددة جعلها فضاءً مفتوحاً لتقنيات متعددة مستفيدة من الانجازات المختلفة التي راكمتها الأنواع الأدبية الأخرى كالشعر والملحمة، والفن التشكيلي والموسيقى والمسرح والسينما، مكونة بذلك "بانوراما" بديعة في مشهدها الكوني، وهو الأمر الذي جعل النقد الأدبي في حالة تجدد مستمرة في آلياته ومناهجه. وهذا ما جعل ناقداً مثل رولان بارت* R.Barthes، يشكك فيما سلف في إمكانات النقد القديم الهزيلة التي وقفت بالنصوص الأدبية عند حدود شكلية في رؤيتها، وعجزت عن ربط الخطاب الأدبي الإبداعي مع علائقه المتواشجة داخل وخارج النصوص.. الأمر الذي جعل تلك الأدوات النقدية القاصرة ترى خطاب الأدب برؤية أخلاقية بحتة..

(١) د. سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، ص ١٩٣.

* آلان روب غرييه: رائد «الرواية الفرنسية الجديدة» العام ١٩٥٣ والمنقلب عليها العام ١٩٨٥، ولد في ١٨ آب (أغسطس) ١٩٢٢ وتوفي عام ٢٠٠٧م. ويعد من أبرز مؤسسي مدرسة الرواية الفرنسية الجديدة في خمسينات ومطلع ستينات القرن الماضي مع ميشيل بوترو وناتالي ساروت وكلود سيمون، كان كتابه النقدي (نحو رواية جديدة) وروايته "المحامي" التي رفضت من قبل دور النشر لمدة أربع سنوات- (ضد الرواية) لميشيل بوترو، بمثابة مانيفستو الكتابة القصصية الحديثة المغايرة.

وحتى يكتسب الناقد حق الدفاع عن قراءة مستمرة للعمل الأدبي، عليه أن يلم بالمنطق والتاريخ وعلم النفس، ولكي يرد الناقد الأدبي العمل الأدبي إلى الأدب وجب أن يخرج من الأدب، وأن يكون لذاته ثقافة أنثربولوجية. إننا نشك في أن يكون النقد القديم مهياً لذلك^(١).

ولم تنزل فكرة الجماعات وتكوينات وعيها مؤثرة وتأخذ فاعلية منظورة في الخطاب النقدي الجديد الذي يرى الخطاب الإبداعي في نسيجه الاجتماعي، وسياقه التاريخي، على اعتبار أن الفرد ما هو إلا جزء من مجتمع له أيديولوجية، ولن يستطيع أن يتجاوز جديده، ألم يقل هيجل^{**}: "الحقيقي هو الكلي"؟

وقد استطاعت الرواية أن تنجز أعمالاً إبداعية عالمياً، نظراً لما راكمته في مسيرتها دون أن تنجز جوانب مكتملة باعتبارها الشكل الأدبي الذي لم يتوقف عن نموه الأسلوبى والمستوعب - في الوقت نفسه - حركية المجتمعات ومفارقات اللحظات الأكثر

(١) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ص ٤٩.
* رولان بارت (١٩١٥-١٩٨٠): فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. اتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنوية والماركسية وما بعد البنوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.
** جورج ويلهلم فريدريك هيجل Georg Wilhelm Friedrich Hegel (١٧٧٠-١٨٣١): يعتبر أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي. ويعد أول من قدم نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة، ويعتبر كتابه الاستيقا أبرز الكتب التي عُنيت بالتنظير الروائي من خلال ربط شكلها ومضمونها بالتحولات التي عرفها المجتمع الأوربي في القرن ١٩م، فقد اهتم هيجل بالانتقال من الملحمة إلى الرواية اهتماماً كبيراً. لكنه مع ذلك يصنف الرواية كأنها تفرع ثانوي من تفرعات الملحمة، ويرى أن الفرق بينهما يكمن في اللغة الشعرية من (جهة الملحمة)، واللغة الثرية من جهة الرواية.

تعقيداً في أبنية المجتمعات، وتستدعي باستمرار وعي الذات وتجدها في المجتمعات الصناعية، وما بعد الصناعية، وحيوية الرؤية لكل شيء كما يرى غولدمان:

"إن الرواية هي تاريخ بحثٍ "منحط" (يسميه لوكاش "شيطاني")، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة".^(١)

وهكذا بدأت حركة الخطاب الروائي الغربي، تنفتح على عدة معطيات في التاريخ والثقافة، وتهز سكونية الماضي، لتتخلخل بذلك مسلمات الفرد والطبقة والمجتمع، سعياً إلى إيجاد المبدعات الكبرى، وزعزعة ثبات كل معنى من أجل معنى كل حركة.

(١) لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، ص

ثالثاً: مثاقفة الآخر.. والشكل الروائي

سكونية المجتمع العربي التي تمثلت في المشهد المجتمعي والتاريخي الشامل، والظروف التي أحاطت بمجمل المتغيرات في المجتمع العربي نظراً للتبعية السياسية والثقافية، وطبيعة الثقافة العربية وما عانتها من انقطاعات في أبنيتها الداخلية.. كل تلك العوامل السكونية ضغطت بشدة على رؤية المجتمع للجديد في الحياة والأدب، ناهيك عن تراجع وعي المبدع العربي، والتزامه بثوابت الأنواع الأدبية المنقولة إليه من التراث، وجدله المتسم بالسكون مع عصره، فالوضعية الإشكالية التي صاحبت ظهور الرواية في الغرب كما يرى الناقد حسن بحراوي قائلاً: "وتتكرر هذه الوضعية الإشكالية التي عاشتها الرواية الغربية في العالم العربي عند ظهور الروايات الأولى مع مطلع هذا القرن.. فقد تحرّج محمد هيكل* من ذكر اسمه على غلاف روايته زينب الصادرة عام ١٩١٤م، فنشرها باسم "مصري فلاح"^(١).

لكن المتغيرات الجديدة التي بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر تغذي الحياة الفكرية بالأسئلة المتعمقة حول "الأنا" و"الآخر" والإصغاء إلى واقع الكتابة.. وغالباً ما تثير نهايات العصر

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٢.

* - محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦): روائي وسياسي مصري، نشأ في أسرة على جانب من الجاه والثراء، أكمل دراسته في باريس ونال هناك على درجة الدكتوراه، له نشاطات سياسية وعلمية وثقافية مختلفة.

إحساساً طاغياً بضرورة المراجعة والتقويم والبحث في واقع الكتابة، كما أنها –غالباً- ما تفجر نزوعاً نحو التجديد في ضوء تلك المراجعة^(١).. كما صدر في العراق عام ١٩٢٨م رواية "جلال خالد" للفاصل العراقي محمود أحمد السيد.

وهكذا جاءت نشأة الرواية العربية في أوج المثاقفة مع الآخر واستشراف الفكر العربي للمستقبل وتحدياته، أي أن الرواية العربية لم تنفصل رؤيويّاً في بداياتها عن جدل الواقع العربي مع التخلف والتبعية، ثم كيفية المواجهة لهذا الواقع المأزوم.

فالشكل الروائي العربي بدأ في حكيه السردي من التراث السردى العربي القديم، ولكنه ما لبث أن وجد في الخطاب الروائي الغربي ضالته وهنا بدأ- في مرآة الآخر- يرى الكاتب العربي ذاته الاتباعية، ويبحث بجد عن ذاته المبدعة في واقع ضبابي لا تكاد فيه الذات أن ترى حتى تنغلق.

(١) محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص ٧٣.

رابعاً: الرواية والنقد الأدبي

النقد الروائي العربي، في مشهده العام، لم يلتفت إلى نقد السرد وكل فنون النثر، وذلك للأثر الكبير الذي مارسه الشعر العربي على ذاكرة وتذوق المجتمع العربي، ولكن الموقف قد تبدل مع التحول المستمر الذي جاء لصالح إليوت: الروائي..

إضافة إلى ذلك فقد جاءت "جائزة نوبل" في أواخر الثمانينات من نصيب الإبداع الروائي العربي، حيث فاز الروائي العربي "نجيب محفوظ" * بتلك الجائزة عام ١٩٨٨م والتي سلطت الأضواء على دراسة المنجز الروائي العربي، وتقييم التجربة الروائية العربية في مختلف الأقطار العربية..

حتى أن القاهرة أعلنت جائزة الرواية العربية عام ١٩٨٨م، وعقد في القاهرة الملتقى الأول للرواية عام ١٩٩٨م، تلاه العديد من المؤتمرات والفعاليات التي كان آخرها مؤتمر الرواية العربية بين المشرق والمغرب عام ٢٠٠٨م.

إن إلقاء نظرة نقدية على النقد العربي تعكس إلى أي حد كان المنجز النقدي العربي يعاني من افتقار إلى الأدوات المنهجية، ناهيك عن الالتباسات المتعددة حول المصطلحات النقدية.

* نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦): هو نجيب محفوظ بن عبد العزيز بن إبراهيم بن أحمد باشا. اسمه المفرد مركب من اسمين تقديراً -من والده- للطبيب العالمي الراحل نجيب محفوظ الذي أشرف على ولادته. روائي مصري حائز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٨٨م.

ومراجعة للمكتبة العربية تكشف عن جهود نقدية ولكنها أي تلك الجهود التي بذلت في نقد الأنواع الأدبية: "لا تكاد تكون في معظمها تسجيلاً وصفيّاً ببلوغرافياً مع اجتهد ملحوظ في التصنيف والفرز والتبويب، دون التحليل والتركيب.. باستثناء كتابين للدكتور شكري محمد عياد، حول القصة القصيرة وموسيقى الشعر العربي، وكتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة، وكتاب الباحث العراقي مصطفى جمال الدين ** عن العروض في الشعر الجديد..

ليست هناك المؤلفات التي تغربل فنوننا الأدبية وتاريخها لتستخلص قوانينها الفكرية والجمالية في "مصطلحات" خاصة بنا تجسد مسارنا لا مسارات غيرنا.. وهي المؤلفات التي تحل إشكالا مستعصيا على الحل منذ أمد بعيد.. وهو التناقض بين مصطلحات النقد العربي وتجربتنا الأدبية المحلية.. تناقض من شأنه أن يأسر أدبنا – بالتعسف – داخل قوالب لم يثمرها، وإن تأثر بها، أو التخلي نهائياً عن هذه المصطلحات بحيث يصبح النقد (انطباعياً) خالصاً.

وقع نقدنا بين حجري الرchy هذين زمناً طويلاً، ولا زال أمام النقد العربي الحديث زمن أطول لتأصيل المصطلح العربي القادر على تجسيد تجربتنا الخاصة واكتشاف قوانين تطورها".^(١)

وتشهد الثقافة العربية حركة ملموسة على صعيدي الإبداع الأدبي والنقدي والواقع السياسي، مع الأخذ بعين الاعتبار تأثير

(١) د.غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، ص ١٤.

السياسة والحياة الاجتماعية على الإبداع النقدي والروائي وغيرهما من الأنواع الأدبية التي لسنا بصددّها الآن وطالما أن النقد يدخل في باب الفكر المباشر شأنه في ذلك شأن الفلسفة والفكر الاجتماعي والسياسي فإنه مهدد بالقهر والاضطهاد.. بخلاف الأدب الذي يستطيع أن يختفي وراء الرموز والاستعارة.^(١)

وهو ما حصل مع العديد من أساتذة الجامعات في مصر والبلدان العربية.. الأمر الذي جعل الخطاب النقدي والروائي، شديد الحساسية إزاء قضايا هامة نظراً لطبيعة آليات السلطة في الوطن العربي، وموقف السلطات العربية من حرية الإبداع الأدبي والفكري، ولا شك إن التزام الناقد والمبدع الأيديولوجي كان وراء معظم الاضطهاد للمفكرين والنقاد.

وهكذا مرت الرواية العربية والنقد الروائي العربي بمراحل مختلفة، ولم تأت البدايات الجادة في النقد والرواية إلا بعد فترات من الإرهاص المستمر، بداية في الرواية، وانتهاءً بالنقد.

(١) نفس المصدر، ص ٢٦.

** السيد مصطفى بن جعفر بن عناية الله: ولد في العراق (١٣٤٦هـ - ١٤١٦هـ) له العديد من المؤلفات الأدبية والفقهية والسياسية.

خامساً: مراحل الرواية العربية

يميز بعض النقاد العرب مراحل محددة لتطور الرواية العربية، وسوف نكتفي بالإشارة إلى ما سجله "راكز أحمد" عن مراحل ترافق تقسيم الأدب لتمرحاته في تيارات أدبية وفقاً لهذا التمييز، مرت الرواية العربية بثلاث مراحل:

"١- المرحلة الرومانسية، التي امتدت إلى الثلاثينات من هذا القرن وتضمنت روايات تاريخية ثم سيرة ذاتية، وقد توافقت بداياتها مع النهضة (طه حسين - جرجي زيدان - هيكل).

٢- المرحلة الواقعية الاجتماعية، منذ منتصف الثلاثينات وامتدت إلى منتصف الستينات ويمثل نجيب محفوظ نموذجها بامتياز.

٣- مرحلة الرواية الجديدة التي ابتدأت من منتصف الستينات، انطلاقاً من إعادة تقييم لدور الأدب وعلاقته بالأيديولوجية وبالسياسة المباشرة لجهة التعامل مع النصوص بذاتيتها وقيمتها ومميزاتها عن باقي الخطابات الأدبية أو السياسية الأخرى".^(١)

وإذا كانت الرواية العربية المعاصرة تغذت، منذ منتصف الستينات تحديداً بعد الهزيمة المشؤمة عام ١٩٦٧م على نقطة تحريك وإثارة ميزت الرواية العربية المعاصرة ولا غرابة في ذلك.. " فالأدب بوصفه إنتاجاً أيديولوجياً يخضع لمنطق الأيديولوجيا العام في محاولته للتأثير عليها، كما أنه يخضع

(١) راكز أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق، ص ٢٥.

لمنطق الصراع وأثر هذا المنطق على الأيديولوجيا، لذلك فلا تطابق ولا توازي، بل علاقة متعددة الأطراف تؤدي إلى محصلة ثقافية تشارك هي نفسها في الصراع".^(١)

فأُسئلة النقد الروائي والإبداع الروائي ابتدأت منذ خروج الخطاب الروائي العربي عن سكونيته واتساع الاشتغال الروائي على محكات وتقنيات بعثت فيه رؤى جديدة لطبيعة المجتمع العربي، وانجراح الذات العربية، والتفكير بجدية في الرواية والهوية، وتجاوز الأطر التقليدية، التي نشأ عليها الخطاب الروائي في بداياته، وهو ما سنراه لاحقاً في الرواية اليمنية، حيث لم تنفصل الكتابة الروائية في اليمن عن مجرى الخطاب الروائي العربي.

(١) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة، ص ١١.

الفصل الثاني:

نشأة الرواية في اليمن

أولاً: نشأة الرواية في اليمن

ترتكز نصوص البدايات في الرواية اليمنية على اشتغالها بالقضايا التي تعكس المضامين السوسولوجية لطبيعة المجتمع والسياسة، دون أن تنبني على وعي بالنوع الروائي كفن تتبلور من خلاله رؤية العالم، ومأزق الإنسان الفلسفي إزاء مشهد تحولاته وفهمها، أي أن الخطاب الروائي لا يزال يراوح بين إرهابات تشكله من جهة، وسكونية المجتمع من جهة أخرى.

فالرواية اليمنية كغيرها من الروايات العربية ملحمة حية بمضامين سوسولوجية لفئات اجتماعية تعيش الواقع دون أن تلغي تفاصيل هذا الواقع، إلا فيما ندر من كتّاب الرواية العربية الذين اشتغلوا برؤية الواقع العربي.. واقتربوا من الإيقاع الجوهري لتحوّله.

وقد بدأت الرواية اليمنية تتلمس مجرى السرد الروائي، في أواخر الثلاثينات منذ أن أصدر الأديب والشاعر والمحامي محمد علي إبراهيم لقمان* روايته "سعيد" في عدن عام

* محمد علي إبراهيم لقمان (١٩١٨-١٩٦٦): ولد في عدن، من رواد العمل الصحفي والاعلامي في اليمن حيث أسس في عام ١٩٤٠م صحيفة (فتاة الجزيرة) الذي قدم فيها الصحفي لقمان عبر هذه الصحيفة خطاباً سياسياً واجتماعياً وتنويرياً كان له عظيم الأثر في إثراء الساحة الفكرية والثقافية في اليمن. وفي عام ١٩٢٥م أسس مع صديقه عبد العزيز الثعالبي النادي العربي في عدن بحضور الأمير احمد فضل القمندان ثم نادي الإصلاح العربي في التواهي ونادي الإصلاح العربي في الشيخ عثمان.. وكان لقمان واحداً من الذين تبناوا المشروع التنويري في اليمن وقد ألف لقمان كتاباً بعنوان «لماذا تقدم الغربيون كرد لمؤلف شكيب ارسلان «لماذا تخلف العرب؟» اذ اتسم نشاطه الادبي

١٩٣٩م، ولقد حظيت الرواية بالاهتمام النقدي باعتبارها بداية الرواية اليمنية: "فتاريخ النثر الفني في اليمن يؤكد أن النص الروائي يمكن أن يؤرخ له ابتداء من رواية (سعيد) لمحمد علي إبراهيم لقمان المحامي، التي كتبت في عام ١٩٣٩م، وأعلن عنها في عدن مطلع عام ١٩٤٠م في صحيفة "فتاة الجزيرة" في الأعداد (١٢، ١٣، ١٤) الصادرة في ١٧ مارس ١٩٤٠م وما بعده نظراً لتوفر الشروط الفنية في هذه الرواية".^(١)

وتكمن أهمية رواية "سعيد" في حيوية الفترة التي صدرت خلالها الرواية، ودلالة تلك المرحلة من الناحيتين الاجتماعية والفكرية.

فعلى الرغم من الاختلاف حول بداية صدورها، لكن أغلب الآراء تجمع على أهمية تلك السنة التي صدرت فيها الرواية، وهو الذي جعل عبدالحميد إبراهيم يرى ازدهار الرواية اليمنية ذلك العام: "ويبدو أن عام ١٩٣٩م قد شهد ازدهاراً للرواية اليمنية في الجنوب، فعلى الغلاف الأخير لهذه الرواية إعلان عن مجلة تسمى "ألف ليلة وليلة".. ويذكر الإعلان أنها مجلة

والاصلاحي التعليمي حتى قبل اصداره لجريدة «فتاة الجزيرة» في ظروف كانت تبدو مستحيلة في اربعينات القرن الماضي، وفي عام ١٩٣٥م أصدر رواية «سعيد» واخرى عام ١٩٣٣م «كاميلاديفي» عام ١٩٤٧م، وعدن تطلب الحكم الذاتي» وكتاباً آخر هو «قصة الثورة اليمنية» وجولة في بلاد الصومال وغيرها من الأعمال ويعتبر من أوائل الداعمين لحركة ٤٨م وهو من صاغ الدستور اللحجي، ودعواته الى الاصلاح الاجتماعي ونظام التعليم، وجمع إلى جانب الإصلاح الديني وتأثيره الليبرالي في الحركة الوطنية.

(١) د. ماجد محمد، النص الروائي في الأدب اليمني، ص ٤٣.

روائية أسبوعية مصورة، وإن كان كل عدد يحتوي على رواية أو روايتين، ولكنني لم أستطع الحصول على هذه المجلة".^(١)

وهناك حركة أدبية أسهمت بالكثير من ملامح التأسيس لبدائيات السرد في اليمن، خصوصاً تلك الأعمال المكتوبة خارج الوطن على يد مهاجرين يمنيين شملت معظم مناطق هجرة اليمنيين وبالخصوص جنوب شرق آسيا ومصر، ولا شك في أن تلك الكتابات أسهمت في بدايات الرواية، ونحن نشير هنا إلى أهمية دراسة أدب المهجر بمختلف أنواعه الأدبية لبلورة رؤية نقدية وأنطولوجية شاملة للأدب اليمني.

وهكذا ستظل فترة هامة عن نشأة الرواية اليمنية بحاجة إلى التحليل والمقارنة والبحث الجاد، من أجل التوصل إلى معلومات دقيقة عن تاريخ نشأة الرواية^(٢)، نظراً لقيمة الدراسات النقدية الفنية وأبعادها ونتائجها في فهم نسيج النصوص السردية الروائية، وتحليل الأبعاد الأيديولوجية التي تحيط بالبيئة المكانية ووعي الزمن، وإعادة تفكيك وتركيب السياق الاجتماعي، وصولاً إلى ملامح البدايات التأسيسية لكتابة الرواية في اليمن.. ثم قيمة الكتابة في تلك اللحظة المفصلية في تاريخ الرواية على نمو الرواية في فترة لاحقة أو العكس.

(١) د. عبدالحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة، (١٩٣٩ - ١٩٧٦)، ص ١٤٨.

(٢) هناك ملاحظة نسجلها عن اختلاف طرأ أواخر ٢٠٠٨م فيما يخص نشأة الرواية في اليمن، فالبعض يرى أن رواية "الصبر والثبات" ١٩٢٧ و"فتاة قاروت" ١٩٣١م للمهاجر اليمني أحمد السقاف كما أشار الأستاذ عبدالله الحبشي، انظر: (النتاج السردى اليمني.. إنتاج ضئيل وفن لم يكتمل)، بقلم/سامي الشاطبي www.elmaqah.net

ثانياً: أزمة الواقع الاجتماعي وسكونيته في رواية "سعيد"

تمثل رواية "سعيد" صورة لظروف مجتمعية اتسمت بالسكونية والثبات، وهي تشير إلى الظروف التي عاشها المجتمع اليمني في الفترة الكولونيالية (الاستعمارية).. حين كانت عدن نقطة الدائرة لليمن والحجاز والسودان والصومال والحبشة وجنوب الجزيرة العربية.. وهي تصوّر أحوال المجتمع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية.. واستحكام تبعية الواقع الاقتصادي والسياسي للنفوذ الاستعماري الانكليزي وسيطرة رعايا المستعمر على الواقع السياسي والاقتصادي بما يخدم تكريس الهيمنة، واستمرار تبعية هذا الواقع.. وبطل الرواية سعيد يحاول رفض واقعه ويسعى نحو تغييره.

وسكونية المجتمع تتبدى من خلال وعي الأشخاص بأن أقدارهم وضعتهم أمام مصائر أحكمت بفعل التخلف تارة.. التخلف الذي فرضته شروط المستعمر كما في رواية "سعيد".. الأمر الذي جعل المعمار الفني للرواية يضحى بجوانب في فنية الرواية، باعتبارها لحظة مبكرة من كتابة الرواية في اليمن، في سبيل تقديم خطاب مباشر، الغرض منه فضح المستعمر وممارسته..

فسعيد بطل الرواية يتوحد بمأزق مجتمعه، ويمتد اهتمامه بمحيطه العربي - الإسلامي (الدولة العثمانية)، هي ركيزة تفكيره بالوحدة، ليرى البطل أن ركود المجتمع وسكونه ما هو إلا مظهر من مظاهر الفشل التربوي، وهو في النهاية يمثل النقيض لركود مجتمعه، فذاته النابضة بالطموح والتي تحاول أن تنتصر للمبادئ التي عاش من أجل تحقيقها يمكنها أن تستقر

أخيراً في علاقته الرومنسية بزهرء التي انتظرتة طويلاً ليعود من تطوافه في الأمكنة ليستقر في عدن.

تحتوي رواية "سعيد" على معطيات تاريخية وفنية رصدت حالة المجتمع في "عدن" في العقد الأول من القرن العشرين وتؤشر إلى المتغيرات الطارئة التي جاءت كنتائج مباشرة لإيقاع الحياة الاجتماعية في الداخل، وارتباطات المجتمع اليمني في عدن بوضعية العالم العربي والإسلامي.

وتقدم الرواية صورة المجتمع العدني من خلال نسيجها الحوارى المتعدد والمبطن، برؤية سيكولوجية يتشابك خلالها الحكى وتحولات البطل في محاولاته العبور إلى رؤية التاريخ، والانفعال بمشهد الواقع العربى - الإسلامى.

والرواية كما وصفها الكاتب نفسه محمد علي لقمان بأنها: "رؤية أدبية أخلاقية تاريخية" .. حيث تظهر أيديولوجيته ومقاصده دون أن يصل بروايته إلى معمارها الفنى المتواشج مع لذة الفن وغموضه.

ومع ذلك فهي تحمل قيمتها الفنية وتظهر جلية فيها أدوات المؤلف وبراعة أسلوبه، ويغفر لكل هناتها كونها إحدى بواكير الكتابة الروائية اليمنية بوصفها نوعاً أدبياً ناشئاً.. وبداية كل نوع أدبى تحمل في طياتها الكثير من تعثرات الفن، وإرهاصاته.

إن رواية "سعيد" تسجل اللحظة التاريخية لبداية التحول إلى "الرسملة" الاقتصادية - التي بدأت تباشيرها في مدينة عدن حينه- كمثيلاتها من الروايات العربية كما يذكر ذلك محمود

أمين العالم فيما يتعلق بالرواية العربية: "لقد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر مع نشأة الطبقة الوسطى، وبداية التحول إلى "الرسملة" الاقتصادية، وإن كانت رسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالي العالمي، ولعل هذا ما يميز نشأة الرواية العربية عن الرواية الغربية".^(١)

ويأتي مطلع رواية "سعيد" ليكشف عن طبيعة العلاقات الاقتصادية في الداخل، وارتباطها بالخارج.. فتاجر البن "سلمان" هو والد "سعيد" بطل الرواية.. وتكاد خبرته بأسرار التجارة أن تجعله يعي كيفية العلاقات الاقتصادية والجوانب التي سوف تتجدد في هذا الشأن.

ويرصد مطلع الرواية صورة المجتمع العدني في شخصية هذا التاجر الذي جاء من المخا واستقر به المقام في أحد أحياء عدن المشهورة بعد أن نجح في جمع ثروة طائلة من الحرب الإيطالية الحبشية في أرتيريا.

تحكي إطلالة الرواية محاياة الواقع الاقتصادي، وتلمس ينباع حركة التجارة في بعديها الاجتماعي والتاريخي، وهنا تكمن القيمة السوسيولوجية الكاشفة لبحث العمل الروائي في الزمن، ودلالة المكان الروائي:

"في يوم من الأيام وقد اشتد الحر وأخذت الأجسام تتصبب عرقاً، جلس وراء مائدة مربعة وضعت عليها دفاتر وأوراق رجل عليه المهابة والجلال، قد اشتعل رأسه شيباً فأرسل لحيته

(١) محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيها وزمنها، مقارنة مبدئية عامة، مجلة فصول ص ١٧.

البيضاء على وجهه الصبوح وقد تجعد جبينه وبرزت أنفه المقوسة وبدت عليه أمارات التعب وهو يحاور سمساراً يعرض عليه سعراً لكمية من البن اليمني، يرغب أن يشتريها منه لأحد التجار الأوروبيين.

كانت يد السمسار في يد التاجر تحت رداء الأول.. إذ كانت المداولة والأخذ والعطاء بواسطة اليد.. وكانت اليدان تتحركان. وظهر من تغضنات وجه التاجر عدم قبوله، ولكن السمسار الماهر أخذ يرفع السعر شيئاً فشيئاً حتى اتفقا نهائياً وقبل التاجر البيع، وعندئذ تنفس السمسار قائلاً:

- لأن هذا المشتري هو الخواجة "كارا كاكاه" وهو عميلكم الدائم يا شيخ سلمان.. وهو فوق ذلك من المخلصين لكم.

فأجابه سلمان بصوت هادئ له نبرات حادة بقوله:

- إننا نعرفه ونعرف أن هؤلاء التجار الأوروبيين لا بد أن يستغنوا عنا يوماً من الأيام بعد أن تتوطد أقدامهم في هذه البلاد وتتكشف لهم أسرار التجارة.. فصداقتهم لنا مؤقتة.. وسوف يذكر كلامي هذا من طالت أيام حياته.

فقال السمسار:

- وأنى لهم ذلك ومثلكم بالمرصاد؟

فابتسم سلمان ابتسامة صفراء وأجابه:

- بل إن مثلي لن يعيش إلا أمداً قصيراً.. فأني أرى لهؤلاء الخواجات وسائل هدامة عديدة تضمن فوزهم وتقهرنا إذا لم ننتبه.

وعندئذ دخل على التاجر سلمان سمسار آخر ثم ربان سفينته العائدة من الحديد بوسقٍ من البن والجلود..

ثم يشير بقدم قافلة من البن اليافعي والسمن الجبلي، فانهمك في واجباته وهو يقطر عرقاً من شدة الحر وبقربه المداعة (النارجيلة) إلا إذا كان جليسه عزيزاً عليه.. وقد كان على مقربة منه كاتب يدوّن في دفتر بيوعه ومشترياته.

ووقف ولده حسن بجانب هندية تغربل البن يغازلها من طرفٍ خفي ووالده يرقبه من حيث لا يشعر، وأحس الخادم بذلك فأسرع ينبه حسناً إلى الأمر الواقع". (سعيد، ص ١٧٣، ١٧٤)

لقد رأينا في الفقرة السابقة قدرة الروائي محمد علي لقمان على الإصغاء لمشهد المجتمع في مدينة عدن.. واستطاع أن يدهشنا في مطلع روايته باختزال أهم مشاهد الحياة الاقتصادية وحركة التجارة وحيثياتها الإدارية في الواقع، ووضعية الطبقة الوسطى في بداياتها المرتبطة بالعمل التجاري، ثم رؤية التاجر سلمان ووعيه إلى تشكل الواقع الجديد الذي سوف تستأثر به أوروبا على حركة التجارة.. حيث يسيطر المركز الأوروبي على الهوامش التابعة ومنها البلدان العربية.

ثالثاً: شخصية "سعيد" .. ركود الواقع المجتمعي وأزمة البطل

يحرص بطل الرواية على أن يكون هو المختلف مع واقعه الاجتماعي وسكونيته، فشخصية "سعيد" المهمومة بتغيير الواقع بحثاً عن قيم أصيلة ولهذا يحاول الاستقلال عن والده الذي رفض زواجه من "زهراء" المرأة الفقيرة والمستنيرة.

إنه البطل في عاطفته المنسجمة مع الموروث الوجداني العربي المتمثل في الحب العذري، ولذلك فهو يحاول أن يتلمس ذاته في شخصيته كفرد ينتمي إلى فكر التنوير العربي، ولم يظهر – بعد – في شخصية "سعيد" إشكاليته كفرد ينتمي إلى عقيدة فكرية جديدة، فهو يحمل موروثه من جهة.. ويحمل رؤيته للعصر من جهة أخرى.

فهو يختلف مع محيطه الأسري والاجتماعي لأنه يريد أن يتجاوز هذا الواقع (واقع عدن المستعمرة)، فلقد جهز خطبة بمناسبة الزيارة التي سوف يقوم بها ملك بريطانيا العظمى جورج الخامس لعدن، يطالب فيها بتقرير حقوق العرب لولا اعتراض أصدقاء والده، في الوقت الذي ينشغل فيه أبناء "عدن" برفاه العيش، وسيطرة الجن والتبرك بالمقابر، وهو واقع الجزيرة العربية والخليج في ذلك الوقت.

بطل الرواية يعترض على كل قيم واقعه الجامدة، ويسعى على المستوى الفكري إلى مناصرة حق الإنسان في الحرية والمساواة، ولهذا فهو يختار "زهراء" التي تلتقي معه في الأفكار: "ولأول مرة نجد شخصية المرأة تبرز في عمل أدبي، فالزهراء خطيبة "سعيد" فتاة متفتحة وإن كانت من أسرة فقيرة.

تتفهم دعوة سعيد وتخلص له، وكذلك عائشة بعد أن جعلها سعيد تفهم نفسياتها تصبح عاقلة تقاوم الشر، وتقف مع سعيد والزهراء في محنتهما..

ولكن في الوقت نفسه يعكس المؤلف الكثير من العراقيل التي تلاقيها المرأة في ذلك الجو".^(١)

ونعود من خلال نص الرواية لنسلط الضوء على بدايات القرن العشرين التي سجلها المؤلف وموقف البطل من تلك الأحداث..

"وفجأة قدم رجل قصير القامة عريض المنكبين بادن الجسم يحمل مسبحة سوداء، تفوح من أردانه رائحة منعشة.

ولما توسط الغرفة أدناه سلمان منه وقدم له شيئاً من القات وقام الناس يقبلون يده وهو يباركهم ويرفع يديه بالدعاء لهم، لأنه كان السيد الأعجم الذي ظهرت بركته وانتشرت أخباره في عدن حتى لم تبق عاقر إلا حملت.. ولا مجنون إلا رجع إليه صوابه.. ولا مصاب بصرع أو داء عضال إلا شفاه الله ببركته!

وبعد لحظة رفع يديه فرفع الجميع أيديهم بابتهاجٍ وتضرع حتى صفق دلالَةً على الانتهاء فقرأوا الفاتحة، وغادرهم السيد وقد نفحه سلمان بهدية سنّية ثم أقبل على عملائه يخاطب كلاً على حدة ويأمر كاتبه وأمين صندوقه بتسليم بعض الحوالات لعدد من البانين "الهندوس" واليهود والهنود ثمناً لمشترياتهم منهم من

(١) د. عبد الحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة، (١٩٣٩ - ١٩٧٦)، ص ١٥٠.

التبغ الهندي والأرزاق والأقمشة، لأن عدن كانت في تلك السنين نقطة الدائرة لليمن والحجاز والسودان والصومال والحيشة وجنوب الجزيرة العربية، فكانت تجارتها واسعة النطاق وأهلها في أرغد عيش وأهنئه.

وأخذ بعض أهل الأدب يتجاذبون أطراف الحديث، فمنهم المنتصر لأبي الطيب ومنهم من يفضل البحري ومنهم من لا يعترف بفضل لأحد على أبي تمام.

وانتقل الحديث إلى خبر وفادة الملك جورج الخامس لعدن وكيف يجب أن يستقبله العدنيون، فقد كان سعيد عازماً على إلقاء خطبة رائعة يطالب جلالته فيها بتقرير حقوق العرب ولكن أصدقاء والده ثبطوا عزيمته وحصل التنافر بينه وبين والده، فقضي على تلك الفكرة." (رواية سعيد، ص ١٧٨).

في تلك الفترات السابقة نرى استخدام السرد الطويل يوظف لينقل لنا المؤلف سوسيولوجية الواقع والمظاهر السائدة والمسيطرة على ذهنية المجتمع، وأحوال المجتمع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، الأمر الذي يتضح من خلاله استحكام تبعية الواقع الاقتصادي والسياسي للنفوذ الاستعماري الإنكليزي، وسيطرة رعايا الاستعمار على الواقع الاقتصادي والسياسي في "عدن" كما هو واقع الحال في بقية مستعمراتهم المهمة اقتصادياً.

إن أهمية صوت الراوي تكمن في تعريضه للنسيج النفسي للشخص، ورؤيتهم للواقع، ثم الوصول إلى مشاركة المتلقي وجدانيا حقيقة البطل.

رابعاً: التوحد بمأزق الجماعة

تكشف رؤية "سعيد" بطل الرواية سكونية وعي المجتمع التي تتجسد من خلال هشاشة وعي المجتمع بذاته، وسيطرة الممارسات السلبية.

فهذا سالم الذي طالما ادعى الإخلاص لسعيد يستغل غيابه ليتحدث عن زهراء:

"لا بد يا عم عبدالله أنك مستاء من سعيد لإشاعته خطبة كريمتك لنفسه بعد أن رفض والده ذلك..

ولا تظن سلمان يترفع بغناه عن عائلتك الكريمة.. ولكنه كان يرى أن سعيداً لا يصلح لزهراء، لأنه خرج على عقائدنا وسفه طرائقنا وأولياءنا وأخذ يدعو الناس إلى وجوب تعليم بناتهم ونسائهم، ويحتقر زيارة الأولياء والنذور لهم وغير ذلك من الأمور لزعمه أنها مخالفة للدين". (سعيد، ١٩٤)

إن شخصية سالم المتربصة بسعيد تكشف ضعف شخصية سالم الذي لم يستطع أن يواجه الفكر بالفكر، فهو يستخدم ضيق العلاقات الاجتماعية، ويوغل في هزيمته أمام أفكار سعيد وفي مجتمع كهذا قرر سعيد أن يقدم حلاً لأزمة تاريخه الخاص، بالذهاب إلى الاندماج بهوموم المجتمع الإسلامي، والدفاع عن الدولة العثمانية.. "وهكذا يجد سعيد، بطل الرواية نفسه متطوعاً في جيش الإمبراطورية الإسلامية في أوروبا حيث أخذت هذه الإمبراطورية في التراجع أمام زحف الغرب الاستعماري الذي بات يستعد لاقتسام تركة الرجل الضعيف.

يعود سعيد من هذه التجربة ليتحول إلى داعية إسلامي يبحث في الإسلام عن حل لمأزق المجتمع التاريخي.^(١)

ويتحد سعيد بمأزق مجتمعه ليتجاوز أزمته كفرد، حيث بدأ الرحيل من "عدن" إلى "الحديدة" ثم "المدينة المنورة"، ليرتبط بمناخات تصقل تجربته وتحدد ملامح شخصيته المواجهة لمأساة الحاضر وعقبات المستقبل المحتملة.

وتتعمق خبراته بالأمكنة لتنتفتح على دائرة واسعة، محيطها الدولة العثمانية.. ومركزها فعل الثورة المتواشج في عقلانيته التي ترى فعل التنوير هو فعل الثورة الحقيقي.

إن الدولة الإسلامية المتمثلة في منطوقات حنينه الخاص وذاكرته المنجذبة إلى الماضي الذي مارست - من خلاله - الذات فعلها يتجلى من خلال إعادة إنتاجه في حاضر البطل، والمتمثل بالدولة العثمانية، ركيزة حلمه بالوحدة، وهي الإطار الذي يحمله إيمانه الأيديولوجي.

فالبطل شاهد محنة المجتمع الإسلامي من خلال وعيه بمأساته الخاصة في مدينة عدن، وإعادة تشكيل رؤيته الثقافية المتباينة مع رؤية المجتمع المأزوم، والمرتهن في علاقاته الاستلابية.

ويذهب في تطوافه في الأمكنة، بحثاً عن تجليات ذاته الشغوفة بمطاردة الحلم، حيث الرحيل يمثل البحث عن معنى لوجوده.. وينشر المبادئ التي آمن بها ويجمع المال لمناصرة الدولة

(١) هشام علي، مأساة واق الوق، مجلة الثقافة الجديدة، ص ٩٧.

العثمانية، ثم ينتهي بعد سنوات من تطوافه كمتقف، إلى الهند حيث يتابع من هناك أخبار أهله في "عدن" ومتغيرات حياتهم ليعود في النهاية إلى عدن ويتزوج "زهراء".

فهل كانت زهراء التي انتظرته طويلاً، إحدى منظوقات حلمه الخاص؟!

إن بطل الرواية يفعل تحت تأثير عواطفه أكثر من انفعاله بعقلانية الشروط المجتمعية المتقاطعة مع أيديولوجية البطل.

فهو حين يرى مظاهر الفشل التربوي في المجتمع العدني، ترسخ ركود المجتمع وقسوة واقعه، لا يملك سوى دوره كمتقف يفعل برداءة الأوضاع الفاسدة، ولا يستطيع أن يكون فاعلاً، في تغيير تلك الأوضاع.

والبطل يرى المجتمع في لحظته الثقافية والتاريخية، ويتأمل سكونية المجتمع وترهل ثقافته، التي تغذت على البذخ والإسراف دون اعتناء بتحولات الحاضر، فالبطل هو ضمير المجتمع، يعيش مرارة سكونيته، ويرتفع عن صغائره، جاعلاً ذاته ترمومتراً حساساً لمشكلات مجتمعه في الوقت نفسه.

تسكن البطولة كل مراحل حياة سعيد، فهو البطل المعني بتغيير المجتمع إلى الأفضل، وهو الذي سوف يحمل المعاني الكبيرة لحياة البطولة، بمعناها التقليدي، يسكنه الحب العذري، ويملك بسالة الرجل العربي في الدفاع عن أمته وأحلامها الكبيرة.

وهكذا تكمن قيمة البطل سعيد في قدرته على تمثيل الجانب النقيض لركود مجتمعه، فهو يعيش معاناته الفردية.. إضافةً إلى

تحولاته الدالة على ذاته النابضة بالطموح، واستكشاف ذاته
المجتمعية، من خلال تعمقه بواقع تلك الذات، وانتصاره للمبادئ
التي عاش من أجل تحقيقها.

خامساً: "يوميات مبرشت" .. رواية أزمة التحول

إن صورة المجتمع التي رأيناها في رواية سعيد لمحمد علي لقمان، تبرز تناقضات الواقع الاجتماعي المعيش، وترصد ملامح الثقافة وانجرافات الهوية، فصهاريج عدن، يأتي ذكرها على لسان الوالي الذي يشرح بدوره للملك جورج الخامس تاريخ تلك السدود أو الصهاريج، موضحاً اكتشافها على يد القبطان بليفر سنة ١٨٥٦م، فتلك الخزانات الأثرية التي يشير إليها الوالي هي كل ما يشغله، دون أن تعنيه الإشارة إلى واقع الإنسان في ظل الاستعمار البريطاني.

وهذا يبين منطوقات الخطاب الاستعماري الذي أراد أن يعيد اكتشاف المستعمر من خلال إعادة تركيب آثاره الثقافية، وفي تلك الرؤية كثيراً من الأبعاد التي تفصح قبح المستعمر وعنصريته.. وهو ما عرف في ثقافة المستعمر بتمثيل الآخر "المستعمر".

في هذه الأجواء المضغوطة بسيطرة الاستعمار وتشظيات الواقع السياسي الدولي تأتي رواية "يوميات مبرشت" للطيب أرسلان*

* عبدالله الطيب أرسلان (١٩٢٣-١٩٨٥): ولد في عدن وبعد إتمامه دراسته في معهد إسلامي تبوأ الكثير من المهام والوظائف المحاسبية والتجارية أصدر روايته الشهيرة «يوميات مبرشت» في عدن عام ١٩٤٨ م، أعيدت طباعة ونشر رواية «يوميات مبرشت» بصنعاء عام ٢٠٠٣ م من قبل اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بغرض إحياء التراث الثقافي اليمني وذلك بالاشتراك مع دار عبادي للنشر والتوزيع، وألف الأديب أرسلان كتابه الثاني، وكان عبارة عن مسرحية كوميدية في فصلين عنوانها «بين عهدين» وفقدت جميع نسخها من دار «فتاة الجزيرة» ولم يعرف عنها شيء نتيجة الاضطرابات السياسية والأمنية

لتسجل ملمحاً إضافياً للكتابة الروائية.. حافرةً في أعماق الوعي الاجتماعي صورة المستعمر والمستعمر.

رواية "يوميات مبرشت" هي رواية أزمة التحول.. فقيمتها التحليلية تكمن في معالجتها للآثار الاقتصادية السلبية الناتجة عن الحرب العالمية الثانية وأثرها النفسي على المستعمرات.

حيث تبدو عدن تعاني أزمة ارتباطها كهامش تابع للمركز الاستعماري، نتيجة لهامشيتها وارتباطها بالمركز الاستعماري.

فسلبات الحرب الكونية انعكست على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في مستعمرة عدن والمدن المجاورة.

لقد رصدت رواية الطيب أرسلان حقائق واقعية، ركّز من خلالها المؤلف على حياة بطل روايته ورؤيته لعالمه، فسيرة البطل اليومية تستبطن الانجراف الاجتماعي وتماساته في شخصية ذات البطل.. فهي تصور الجوانب الطارئة بسبب استئثار المستعمر بإدارة الاقتصاد لصالحه..

فالمستعمر قد أحدث تهميشاً لحياة المستعمر، وفرض فئة أثرياء الحرب على مستعمراته لكي يعيد دورة تلك الأموال المنهوبة من استغلال المستعمرات لصالح المركز الاستعماري. فقد أنشأت الحكومة التابعة للمستعمر إدارة لمراقبة التمويل، تتكون من أقسام تنظم الاستيراد والتصدير بواسطة الرخص والحصص.. جاعلةً النصيب الأكبر للجاليات الأجنبية المحتكرة

التي شهدتها المنطقة ومن ضمن إسهامات الفقيد أرسلان أنه قام بتصحيح ومراجعة تواريخ الأحداث والمعارك في سلسلة كتب التاريخ للمدارس الثانوية.

للتجارة والمناشط الاقتصادية المختلفة لإحكام السيطرة على مصائر مستعمرة عدن وما جاورها، حيث يتنبه أبناء عدن وغيرها من مدن اليمن إلى التهريب بكل الأساليب لإخراج البضائع عبر المستعمرة إلى ما وراء الحدود دون رخص.. ولقد تفننوا في كيفية التهريب.. :

"تجارة البلاد بأيديهم.. ووظائف الحكومة العالية وغيرها لهم! وأبناء البلاد؟.."

لا شيء من ذلك سوى تسكع بعضهم في الأسواق حيارى، وغبرهم بالوظائف التافهة قانعون.. " (يوميّات مبرشت، ص ٣٨)

ولعل نظرة المستعمر إلى الربح المتأتي من إخضاع قدرات المستعمرات الاقتصادية لصالحه وهو ما ناقشه المفكر الفرنسي " ألبير ميمي" * قائلاً:

"بعد اكتشافه للربح، سواءً عن طريق الصدفة أم عن طريق السعي إليه، لم يكن المستعمر قد وعى - بعد - الدور التاريخي الذي سيضطلع به فيما بعد. مازالت تنقصه خطوة واحدة في معرفة وضعه الجديد، ينبغي أن يفهم المستعمر أيضاً أصل هذا الربح ودلالته.."

* - ألبير ميمي ولد عام ١٩٢٠م في تونس لعائلة يهودية فقيرة، ولم يشأ الانتساب إلى دين أسلافه. وكما يروي، كان منجذباً إلى الغرب العلماني غير المرتبط عقائدياً، وإلى ثقافة الغرب غير الملزمة، دون أن يُترك له بوصفه تلميذاً لمدرسة ثانوية فرنسية في مدينة تونس المجال لأن يعتبر نفسه متممياً للغرب بشكل بدهي. استقر في باريس اشتهر ألبير مامي بتحليلاته السيكولوجية لعلاقة المستعمر والمستعمر.

ولكن لا تلبث هذه الخطوة أن تتحقق.. كيف يستطيع المستعمر أن يتجاهل، ولفترة طويلة، يؤس المستعمر وعلاقة هذا البؤس برخائه؟! فيكتشف أن هذا الربح السهل، لا يمكن أن يكون سهلاً إلا لكونه منتزعا من الآخرين.

باختصار، يحقق المستعمر لحظتي وعي في واحدة: إنه يكتشف وجود المستعمر وامتيازه عنه في آن معاً^(١).

ويدرك المتتبع للنصوص الروائية المبكرة ارتباطها بحركة التنوير التي ارتبطت جهودها بالالتزام باحتياجات المجتمع وأهداف التنوير التي طرحت أسئلة المواجهة للذات و"الآخر" والانفعال بالمأزق الاجتماعي ومحاولة تجاوز التخلف.

ويتضح اتصال الدور التنويري ببدايات الكتابة في القصة والرواية، حين نمسك بمنطلقات التنوير.. فقد: "قدم القسط الأوفر من هذا الدور التنويري منذ بداية القرن العشرين الحالي المرحوم محمد علي لقمان المحامي، وكان معه جملة من الرواد التنويريين في تلك الفترة أمثال علي أحمد باكثير وحسن عبدالرحمن بن عبيد الله السقاف والشاعر عبدالمجيد الأصنج والمفكر أحمد محمد سعيد الأصنج والعلامة أحمد محمد العبادي وأحمد المطاع وعبدالله العزب وأحمد عبدالوهاب الوريث وأحمد فضل القمندان وغيرهم"^(٢).

(١) ألبير ميمي، صورة المستعمر والمستعمر، تعريب: حيروم شاهين، تقديم: جان بول سارتر، ص ٣٧.

(٢) حسين سالم باصديق، الرواية اليمنية وإشكاليات نشوئها وتطورها، مجلة الثقافة الجديدة،

وتكمن القيمة السوسيولوجية في رواية "يوميات مبرشت" للكاتب "عبدالله الطيب أرسلان" في قدرة الرواية فنياً على الإصغاء لجوهر المجتمع وطباع شخوص الرواية، وقيمتها التحليلية التي اقترنت من أزمان المجتمع الملتبسة بالصراع السياسي العالمي المتأثري بفعل الآثار الاقتصادية السلبية الناتجة عن الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥م) وأثرها النفسي على المستعمرات.

الأمر الذي جعل المستعمرات، تعاني كهوامش أزمة المركز الاستعماري نتيجة ارتباط اقتصاديات الهامش بالمركز.

حيث تنعكس سلبيات الحرب الكونية تلك على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في مستعمرة عدن والمدن المجاورة.

• مازق المجتمع والتهريب

يلامس الراوي في "يوميات ميرشت" حقائق الواقع الذي ظهرت فيه ظاهرة التهريب أو البرشات^(١)، وانتشر التهريب في ظل تلك الظروف القاسية التي يعكسها النص الروائي، حيث يظهر الروائي بضمير المتكلم ليسرد يوميات حياته، فحياة "البطل" هي سيرة الوضع الاقتصادي المتفاقم الذي فرضته ضغوط الحرب العالمية الثانية.

ويركز المؤلف على الأحداث اليومية لحياة بطل الرواية، حيث تنبني رؤيته لعالمه، عبر تحولات واقعية، فطبيعة حياته تظهر في سيرته اليومية المستبطنة للإنجراح الجماعي وتماساته في شخصية البطل، فالبطل يجسد المشهد الاجتماعي، ويحاول النفاذ إلى أسرار المستجدات التي طرأت بفعل الحرب وأزماتها، فتبرز صورة المجتمع المندهش بما يجري ومن ذلك، مثلاً:

" نحن الآن بـ"دار الأمير"، هذا الجمرك الذي خلقتة الحرب وجعلت منه مركزاً هاماً لمن عطف عليه من أبنائها، يأتون إليه من كل مكان فيشترون ويبيعون بأمان!

(١) " أطلقت هذه الكلمة معنىً للتهريب، وسبب ذلك أن أحد رجال بوليس سلاح الطيران، كان في دار الأمير يفتش على بعض الأدوات المسروقة، فراحه ما رأي من كثرة البضائع المكسدة هناك. فقال لمن رافقه وهو يظهر الاندهاش: لابد أن هذه البضائع قد أنزلت بالبرشوت Parachute وإلا كيف أتت والبوليس المدني مرابط في كل المراكز؟ فانتشر ما قال بين الناس ووافقت كلمة "البرشوت" هوىً في نفوسهم فأطلقوها معنى على التهريب منذ ذلك اليوم.. "، أنظر: الطيب أرسلان، يوميات ميرشت، ص ٩.

وقد هالني، وأنا الذي ما عرفته إلا بسيطاً، أن أراه قد تبدل وأصبح يحوي عشرات من المستودعات الحديثة لخزن البضائع التي تصل إليه..

يا للأقدار! ويا للحرب!

إنني أرى ولا أكاد أصدق!.. سوقاً قائماً بذاته، يحوي كل أنواع البضائع على اختلافها مما لا نراها في عدن إلا في المنام، عندما نتذكر السلم الجميل! وهؤلاء الناس يتزاحمون بالأكتاف.. هذا يبيع، وذاك يشتري.. مما جعل وقت الحمالين أعلى من رز بازرعه لا الذهب " (يوميات مبرشت، ص ٣٤)

إن النص الروائي يصور ذلك الوضع الذي استأثر الاستعمار بإدارته اقتصادياً لصالحه، ويفرض على مستعمراته فئة أثرياء الحرب، لكي يعيد دورة تلك الأموال المنهوبة من استغلال المستعمرات، إلى المركز الاستعماري.

فقد أنشأت الحكومة التابعة للاستعمار إدارة لمراقبة التموين والتي تتكون من أقسام تنظم الاستيراد والتصدير بواسطة الرخص والحصص جاعلة النصيب الأكبر للأجانب، ليسهل عليها التحكم في مصائر أبناء مستعمرة عدن وما جاورها.

في تلك اللحظة التاريخية الحرجة تنبه أبناء عدن، وغيرها من مدن اليمن إلى "التهديب" واستخدموا كل الأساليب الممكنة، في إخراج البضائع عبر المستعمرة إلى وراء الحدود دون رخص:

"حاولنا بعد فوات الوقت أن نتحصل على بعض ما يتحصلون عليه (الأجانب)، ولكن بؤنا بالفشل وأوصدت أبواب الرخص في وجوهنا لأنها ليست من حقنا..

فما العمل يا ترى؟

قيل إن الحاجة أم الاختراع، ومادام الأمر كذلك فلماذا لا نخترع؟

لم يطل تفكيرنا فقد اهتدينا سريعاً إلى (البرشات) " (يوميات مبرشت، ص ٤٠)

وعلى الرغم من تشديد المراقبة على كل المنافذ إلا أن الناس تفننوا في كيفية التهريب.. "وقد حدث هذا التغيير في زمن معين ومكان محدد هو منطقة عدن، تأثرت من جرائه المناطق المجاورة في اليمن، كالمخا والحية والحديدة وتعز ولحج وأبين، وخارج اليمن مثل جيبوتي وبربره في الصومال وغيرها.

وفوق كل ذلك التغيير الطارئ، استمرت الحالة العامة في المجتمع اليمني عموماً متدهورة ومتردية، وتحمل الإنسان اليمني ألواناً شتى من قساوة الحياة.. وأشكلاً متعددة من العذاب والتعذيب".^(١)

(١) حسين سالم باصديق، مصدر سابق، ص ٧٣.

إن التهريب جاء كمواجهة للأبعاد الاقتصادية الناتجة عن متغيرات النظام الاقتصادي العالمي، لكنه لم يؤثر من حجم الأضرار والتدهور النفسي والاجتماعي الذي رتبته الأبعاد الاقتصادية للنظام العالمي إبان الحرب الكونية الثانية.

وترصد الرواية صورة المجتمع في مدينة عدن كمجتمع يعاني أزمة التحول السلبي لمتغيرات الاقتصاد العالمي، ويغلب عليه الركود وعدم القدرة على الاستفادة من الوقت، والاهتمام بتوافه الأمور.

كل تلك العوامل ساعدت على انهيار القيم المتوارثة، وإعادة تشكيلها بشكل لا يستوعب المتغيرات والتحديات الجديدة، أي أن الثقافة المجتمعية بدأت تتصدع في قدرتها الجوهرية، حيث لم يستطع المجتمع إعادة تشكله أمام المتغيرات السلبية.

في هذه الأجواء ندرك فداحة الواقع الاجتماعي وتصدعه المستمر، فالتحول الذي جاء من خارج المجتمع فجأة، فتح الأبواب كلها على الداخل المنغلق على مازقيته.. والمتأثر بقيم وسلوكيات دخيلة..

سادساً: سيرة البطل وصورة المجتمع

تتخذ صورة البطل صورتها المجتمعية كما لو أنها سيرة المجتمع، ولعل الروائي الطيب أرسلان تعامل كروائي مع حياته ووضعية واقعه، فقد رأى صور المجتمع بكل تحولاتها وأبعادها معنىً رمزياً لسيرته، فالراوي يتداخل مع أعماق المجتمع ويعتمد السرد بضمير المتكلم حيث السيرة الذاتية هي شعرنة للحظات البطل في مجتمعه ومع ذاته.. وهذه الرؤية أقرب للسيرة الروائية^(١).

ويقتضي الحديث عن السيرة الروائية الإشارة إلى أهمية التجربة الذاتية المستعادة والمصاغة صوغاً فنياً مخصوصاً يناسب متطلبات السرد والتخيل ومقتضياتهما، ذلك أن المادة التي يفترض أن تكون حقيقة وأصلية، لا يمكن أن تحتفظ بذلك، فما إن تصبح موضوعاً للسرد إلا ويعاد إنتاجها طبقاً لشروط تختلف عن شروط تكونها قبل أن تندرج في سياق التشكيل الفني^(٢).

فالبطل يصف وحشة واقعه الاجتماعي بعد أن قرر أن يمارس "التهريب".. حيث يخسر علاقته مع جاره وتحتدم مشكلته مع زوجته فينفعل حتى البكاء.. "استعرضت في بيتي ذات مساء ما

(١) " السيرة الروائية ممارسة أبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين: السيرة والرواية.. ولا يقصد بالتهجين معنى سلبياً، إنما التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي، فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي "السيرة الروائية".. لا يفارق الراوي مرويّه، لا يجافيه، لا يتنكر له، إنما يتماهي معه.. يصوغه.. يعيد إنتاجه طبقاً لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة" انظر: د. عبدالله إبراهيم، السيرة الروائية، إشكالية النوع والتهجين السردي، مجلة نزوى العدد الرابع عشر، ص ١٧.

(٢) د. عبدالله إبراهيم، نفس المصدر، ص ١٧.

تقدم من الحوادث فشعرت بدمعتين تملآن عيني ملقية عليهما
غشاوة كثيفة منعت عليّ حتى التمتع بنور ذلك السراج الضعيف
الموضوع أمامي، فمسحتهما راثياً، ثم أجلت النظر نحو ما
حولي من الأثاث الحقير فتنهدت طويلاً وشعرت برغبة ملحة
لانهمار الدموع لتبكي.. فتركته تسيل حارة غزيرة حتى
انقطعت لنفسها!..

عندها رأيت نفسي، ولا أدري كيف ذاك، تعود لطمأنيتها وقد
داخلها سرور باطني زاد من ثباتها فأمنت وقتها أن (البكاء)
الخالص له فائدة عظيمة عند المصابين بهموم الحياة القاتلة،
وهو إيمان ولو كان ضعيفاً، أو غير متبوع من قبل، قد تغير
الآن وأصبح عندي قويا، بل بات أيضاً من المسلم به لتخفيف
الهموم عني كلما تطلب الأمر ذلك!

قمت لفراشي متثاقلاً وارتيمت عليه بإهمال دافئاً رأسي تحت
إحدى الوسائد لكي أنام وأنسى حالتي الحقيرة المثيرة..

وتمنيت بكل إخلاص وشوق أن يلهم الله نومي الرشد فيريني
حلماً لنيذاً أعيش فيه ساعاتٍ تدخل على نفسي السرور الكامل
مقابل ما تتحمله – عندما تستيقظ – من مرارة الواقع، ولن
يُضيرني ذلك كثيراً.. فأنا الغريق، وما خوفي من البلل!!

أغضت عيني هروبا من الظلام إلى الظلام بعد أن أطفأت
النور الضئيل مقتصداً. ولكن هيهات فالنوم قد استعصى عليّ
وأفلت زمامه من عيني بعد أن كان سلس القياد!

ظللت أتقلب من جنب إلى جنب وصرت أتوسل إلى سلطان النوم في كل (قَلْبَة) أن يواتيني وينقذني من هذه الوحشة المخيفة.. فلم يفعل!

حتى الوقت خيل لي أنه راكدٌ غير دائمٍ في السير وكأنه استحب وحشة الليل الهادئ وتكاليف عوامل الحياة ضدي.. فوقف لينظر الصراع بيننا ويتمتع به على حسابي!" (يوميات مبرشت، ص ٥١).

هكذا يسيطر الواقع بحدته وقساوته على ذات البطل حتى يعيد هذا الأخير رؤيته لأحداثه من واقع صورته التاريخية ومنطوقات المعيش المؤثر في نظره البطل لصورة مجتمعة، في راهنية المأزق الاجتماعي.

إن الروائي يتصدى، من واقع الكتابة، إلى كشف التحولات اليومية، وقيمة التحول في حياة البطل الذي يدير الروائي من خلاله استراتيجية الوعي الموجه على تحريك مركزي لكشف حياة المجتمع وبلورة مضامين لأزمته، دون أن يفقد فنية الكتابة، الأمر الذي يجعل أيديولوجية الكاتب تتمفصل في المهموم به، على المستوى الجمعي، وتصدم سكونية مجتمعه برؤية أخلاقية تنغرس في فجيرة الواقع المأساوي وانحطاطه المسيطر على طبيعة المشهد السياسي والاجتماعي.. "ورواية (اليوميات) اعتمدت في سردها على ضمير المتكلم (أنا) كما كان الحوار فيها منسقاً ومرتبلاً بطريقة ذكية لا يختلف عن أي حوار قصصي نقرأه اليوم في أية رواية معاصرة، على الرغم من أن

الكاتب لم يأخذ بعين الاعتبار مستوى ثقافة ووعي المتجاورين، بحيث جاء الحوار على وتيرة واحدة جعلت من وعي المتحاورين المختلفين وعياً واحداً^(١)

إن نص رواية "يوميات مبرشت" شهادة على أزمة التحول وتحول الأزمة في أربعينيات القرن العشرين، تلك الأزمة التي عاش فيها المجتمع اليمني في مدينة عدن ويلات البطالة وصعوبة الحياة المعيشية مما أدى إلى انتشار "التهريب" حتى في صفوف الفئة المتعلمة والمتقفة.

(١) د. ماجد محمد، النص الروائي في الأدب اليمني الحديث، ص ٤٩.

سابعاً: جدل الواقع في "مأساة واق الواق"

كما رأينا في رواية "يوميات مبرشت" إن الكاتب "الطيب أرسلان" اكتفى بملامسة حركة المجتمع، والإصغاء لهذه الحركة، في تفاصيلها المتصلة بسياقها التاريخي.. وتمثلاتها المرتبطة بوعي المثقف وذهنية المجتمع، ومفارقة الوعي لراهنه التاريخي، الأمر الذي جعل صورة التحول الطارئ صورة سكونية.

حيث ترتدي صورة المجتمع، باستمرار، مأساوية التحول المأزوم للذات المرتبطة بشرط "الآخر" الذي يسيطر على فاعلية الأزمة.

ولهذا تظهر صورة المجتمع مشوشة الفعل أمام مفارقات التحول العالمي، بفعل الحرب الكونية الثانية.

ولعل الشاعر محمد محمود الزبيري في روايته "مأساة واق الواق" يكشف عن أبعاد مختلفة من مأزق الوعي في جدله، مع الواقع الاجتماعي، وسكونية المجتمع المأزوم بتخلفه.

ففي رواية "مأساة واق الواق" للزبيري تسيطر المخيطة الشعرية في بناء الرواية، أي أن الرواية تقوم على مخيلة تحاول الموازنة بين الواقع والخيال.. فالعزي بطل الرواية حين حاول أن يحكي قصته في الأزهر الشريف يحاول تأكيد سيرورة ما يجري من ركود وتخلف لواقع وطنه بأنه خارج العالم، أو يشبه قصة مذهله لا يمكن تصديقها.

فهو يستعير "واق الواق" كي يحكي واقع خارج المؤلف،
ليشرح على لسان بطله مأزق واقع السلطة في اليمن، ومقاربة
الوضع القاسي والمتأزم لوطنه يستدعي أسطورة الماضي
الحكائي، حيث يجعل "واق الواق" ثيمة سرديّة تصبغ على وعي
الكاتب وأيديولوجيته بوشاح من الأسى والفجيعة لمأساة وطنه.

ويتجلى الواقع، في مجمل نتاج الزبيري، في مأزقيته وتعقيداته
الناجمة من تحكم الطغاة بمصائر الشعب، وصرف الشعب عن
كل ما يمكن أن يساعده في كشف طبيعة الطغيان والاستبداد،
حيث تموت الشعوب كلما استطاع الطغيان أن يصرفها عن حياة
الحرية والكرامة، وتستيقظ كلما لامستها رياح الحرية المتمثلة
بمواجهة الاستبداد ومقارعة.

وتلك الفكرة كانت ثيمة وعي الزبيري، بل القاسم المشترك في
الحركة السياسية والاجتماعية المعبرة عن منطوقات التنوير
العربي، بل الغالب الأعم في الخطاب التنويري والنهوض
العربي.

ولقد عاش الزبيري تجربة وعي مكنته في الأخير من مواجهة
هذا التسلط الذي لم يترك للزبيري المثقف أية فرصة للتجاوز
معه.

ولهذا اتجه الزبيري إلى فهم الواقع الاجتماعي والسياسي
والبحث عن آلية يستطيع من خلالها تفكيك تناقضات المجتمع
والسياسة، لكنه اصطدم بعنف السلطة المستبدة التي ترفض
التنوير وحياة العصر وتعادي على أصحاب الرأي.

إن الزبيري يحشد حيوية فكره وفنه لمواجهة الاستبداد وتعريته
ومحاولة إدراك تمفصلات التسلط وفضحه وتجاوزه.

لكن هل أدرك الزبيري السياق التاريخي للحاضر وفداحته..
وكيفية تجاوزه؟

وهل أراد الزبيري أن يحلم في الكتابة بالتغيير..؟

أم يغير بفعل الكتابة صورة واقعه؟

لعل مشروعية السؤال تبقى محاولة لمقاربة النص،
والتواشج مع احتمالية الأجوبة لنرى جدل الحلم والواقع،
ونصيب الثائر والفنان من طبيعة ذلك الجدل!

• الكتابة تفكر بالحلم لدى الشاعر الزبيري

ينفتح مشهد الكتابة في زمن محدد.. وتاريخية الزمن وأبعاده الطقوسية تعطيان نكهة سرية لمشهد المعنى الذي يستدعيه الراوي في اجتماع علماء الأزهر، في ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان عام ١٣٧٩هـ. ذهب العزي محمود^{*} بطل الرواية، إلى الأزهر في ليلة القدر، واتجه إلى محراب الصلاة حيث رأى حلقة علماء الأزهر بالقرب من المحراب يناقشون شئون العلم والدين والسياسة.. ويخوضون في كل مشكلات العالم وأخبار الأمم فيتعجب (العزي محمود) من سعة اطلاعهم وشعورهم المرهف إزاء كل مأساة على وجه الأرض فيتقدم نحو العلماء، بعد أن تحدثوا عن المآسي إلا مأساة وطنه "واق الواق".

فيسلم على العلماء ويسأله أحدهم عن اسمه وتحدث الدهشة حين سأله أحدهم عن بلده:

" - من أي بلد؟

- من مملكة "واق الواق" ..

ولم يكذب ينطق بهذا الاسم حتى ماجت جنبات الحلقة بأصوات مختلفة اختلط فيها (الضحك الخافت) بـ (التساؤل الحائر) .. والتحم بعضها في بعض فلم تستطع أن تنتصر فيها كلمة واحدة

* اعتاد كثير من اليمنيين على تسمية من كان اسمه "محمد": (العزي) .. وأحمد: (الصفى) ..

وعلي: (الرضي)،

فتعلو وتتضح، واختلطت كذلك الملامح والنظرات بين الدهشة والابتسام والقلق..

وارتفع صوت ضخم:

- ماذا تقول يا أخانا الكريم؟ من "واق الواق"؟ هل تبدأ الحديث مع قوم التقيت بهم لأول مرة بهذه النكته..؟

قال العزي محمود:

- إنما أتكلم عن الحقيقة فليس من كرامة الأزهر ولا كرامة اللقاء الأول أن أهزل أو أضحك..

فازدادت الحيرة وارتفعت الأصوات المختلطة من جديد ولكن الملامح كلها بدا عليها شيء من الذعر والوجوم، وانبرى أحد العلماء مبتهجا كأنه برّهم جميعاً في الذكاء والألمعية، واكتشف الحل وأقبل على العزي محمود قائلاً:

- أنا فهمت يا أستاذ أنك لا تهزل معنا ولكنك تتحايل على جمعنا الذي كاد أن ينفطر عقده.. وتدفعه بلطف ورفق للدخول في أحاديث أسطورية طريفة من فنون آدابنا العربية التي تتحدث عن اسم هذا البلد.. وعن طرائف وأساطير تتعلق به تعتبر من أروع ما خلفه أدبنا العربي.

وأنا أعرف أن هذا الأدب الخلاق استطاع أن يبتكر هذه التسمية ويجعل منها مصدراً للوحي والإلهام ويخلق لها في حياتنا شخصية ووجوداً..

حتى أصبحت - وهي من صنع الخيال والفن - وكأنها موجودة فعلا في الكرة الأرضية، وحتى انطلت على بعض العقول الساذجة وظنوها بلداً حقيقياً يعيش فيه شعب من البشر..". (مأساة واق الواق، ص ٢٣)

إن المؤلف لا يبتعد عن قراءة التاريخ في سيرة أناه الباحث عنها في اللاواقع، فهو يرحل بتاريخه الخاص وبذاته وشخصه إلى نسيج الرؤية التي تنكتب كفكرة للحلم وتفكير في الوقت نفسه بحدة الواق المتخلف والتفكير بالحلم داخل الكتابة.

أي أن الكاتب يكسر حدة المكان لإدراكه في الخارطة الكونية.. "وضع الزبيري روايته تحت عناوين عديدة لموضوعات مختلفة، ولكنها مربوطة جميعاً بخيط واحد من البداية حتى النهاية.. وهذه الطريقة ليست غريبة على كتاب الرواية العربية في وقتنا الراهن.

وتحت هذه العناوين كشف الزبيري المواقف الجماعية والفردية لأشخاص وجماعات يعرفهم الزبيري تمام المعرفة عاش معهم الحياة الدنيا وتبعهم إلى الحياة الآخرة في لحظة غيبوبة، وفي رحلة شبيهة برحلة الإسراء والمعراج.. بدأها في مناقشات مع علماء الدين تحت عنوان: (مناقشات في الأزهر)، أراد أن يثبت من خلالها وجود بلاد واق الواق على الخارطة الكونية".^(١)

وهكذا تتمظهر صورة النص الروائي بصورة المجتمع، إلا أن هذا التمثيل يتداخل بتكوين المجتمع الروحي.. حيث الدين

(١) د. ماجد محمد، النص الروائي في الأدب اليمني الحديث، ص ٥٥.

الذي يستخدم مظاهره الطغيان ويحكم باسمه، هو إستراتيجية الراوي التي يضطلع بها لتعرية الاستبداد.

فالبطل هو صورة للروائي والراوي يؤكد كيفية التوحد مع ملامح الواقع لحظة حكي هذا الواقع في جدله المأساوي.

إن الزبيري هو بطله (العزي محمود) في رواية "مأساة واق" الواق" ولم يرد أن يزحزح المعنى الذي أراده في الكتابة إلا في كيفية رؤيا ذلك الواقع الذي يبحث فيه البطل عن حقيقة تاريخية ومأل أسئلة ثورة لم تكتمل، حيث الحلم بانفتاح مشهد شخصها لا يعني سوى الوعي بتأكيد فاعلية أبطالها والحلم بهزيمة الطغيان في نهاية المطاف.

وتأتي رواية "مأساة واق الواق" لتتري مسار الواقع، وتواكب التاريخ الاجتماعي في أسئلته، دون أن تعي شيئاً سوى يقينية السؤال وأهمية الحلم بالتحول.

الكتابة تنفتح على التباس المشهد المجتمعي، حيث يلتقي يقين البطل برؤية الزبيري الشاعر ويقينه الثوري المتأتي عن شاعريته كما أدرك ذلك د. أبو بكر السقاف: "ومصدر اليقين في الثورة لديه لم يكن عقيدة سياسية أو فلسفياً ارتضاه الشاعر لنفسه، بل كان الشعر.. فهو وحده أثبت له أن يحس من بعده يحيى وأحمد جتتين لن يجدي مدحهما واستعطافهما واستنهاضهما شيئاً..".^(١)

(١) د. أبو بكر السقاف، الزبيري شاعراً ومناضلاً، مجموعة من الكتاب اليمنيين، ص ٤٢.

وهكذا لا يمكن فصل اسم الزبيري عن نسيج كتابته ونضاله لأنه جسد بحياته وتجربته كمبدع خصوصية مأساة واقعه.

كما يرى الزبيري وطنه هو الملمح الوجودي البارز لذاته وحين تختفي صورة وطنه تختفي الدنيا كما يشير إلى ذلك د. عبدالعزيز المقالح:

"لقد حمل الزبيري وطنه في قلبه وما أقل الذين يحملون أوطانهم على قلوبهم إلى المنافي ومواطن الاغتراب وما أكثر الذين يعيشون في الوطن وقلوبهم وعقولهم في غربة وانفصال.

إن العالم عند الزبيري هو الوطن والوطن وحده:

وما الدنيا سوى وطني إذا لم

أجده لم أجد منها نصيباً" (١)

إن التاريخ عند الروائي يبرز لحظة الكتابة الرائية للحلم فالكتابة إمكانية الالتقاء بالوطن المهجوس به، الوطن في الحلم المندفع إلى تأويل الواقع وزحزحته لرؤية الوطن في مكابدات الشاعر وعنفوان مخيلته.

إن الرواية تدين التخلف وتسعى إلى بلورة أهداف الذات الرائية لانحسار مأساة التخلف الذي أحاط بواق غيبيها عن عقول العالم.

(١) د.عبدالعزیز المقالح، نفس المصدر، ص ٥٣.

وتكمن إمكانات الشاعر والروائي محمد محمود الزبيري في قدرته على إحداث الجدل حول واقعه المجتمعي وإدانتته بمنطق الشعر.. فعين الشاعر هي التي ترى أزمة المجتمع، وإحالات تاريخه المجتمعي، وهي التي تحفر في جدار التاريخية.

ودون إدراك وحدة الفن في نص الزبيري لا يمكن إدراك المدلول السوسيولوجي المتعدد في روايته "مأساة واق الواق"، ودون إدراكنا لوحدة الفن لن نستطيع فهم رؤية الزبيري وشعريته المكونة للحملة النص السردي وسداه في "مأساة واق الواق"..
الواق

"ولا سبيل لتكوين منهج في النقد العربي دون اعتبار "وحدة الفنون" عنصراً منهجياً أصيلاً، إذا اعترفنا سلفاً بأن القاعدة الاجتماعية – الثقافية هي ينبوع الحضاري لمختلف البنى الإبداعية.

إن رؤيا نقدية غير مسلحة بوحدة الفنون، هي رؤيا مختلفة البصر والبصيرة، عوراء على الأرجح"^(١)

لقد ظهرت رواية "مأساة واق الواق" في بداية الستينيات في القاهرة وفي مرحلة اجتماعية شديدة الأهمية على المستويين السياسي والثقافي، ولسنا بحاجة إلى التذليل على الموقع الذي يحتله الزبيري في تاريخ الحركة السياسية في اليمن، ذلك لأن الزبيري أحد النماذج الفذة للمتقف العضوي الملتزم والفاعل في

(١) د.غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، ص ٦١.

الوقت نفسه بقضايا شعبه وأمته، ولا غرابة، إذن، في رؤيا المجتمع وتحولاته في مختلف اشتغالاته الأدبية والسياسية.

وفي "مأساة واق الواق" نرى قدرة المؤلف المتميزة في الانفعال بحركة المجتمع وتشظياته، وتوظيف الوعي السائد ثم تغذية الاستثنائي في ذلك الوعي، حيث يتمازج الماضي والحاضر للانفعال بالمستقبل الذي يتحرك لملامسته الراوي.. والإصرار على تغيير الحاضر وتجاوزه.

وهنا يكمن التوتر الحيوي في أيديولوجية الكاتب والرواية في نظر عبدالحميد إبراهيم: "ليس عرضاً للتاريخ بأسلوب قصصي بارد، ولا هو استيحاء للتاريخ يحمل أفكاراً تأملية محايدة، بل هو استغراق في هموم شعب حتى الأذن، وهو استغراق يتلون بروح الفنان المحب فلا يأتي بارداً ولا محايداً.. بل هو حرارة تغذي القارئ من خلال وسائل فنية خاصة بالزبيري".^(١)

إن الزبيري يعيش فعل التحول وهو جس التغيير التي آمن بها للخروج من مأزق التخلف والركود وحتى وإن لم ينضج فعل التحول كما في ثورة ١٩٤٨م إذا جاز هذا التعبير.. "وكانت الطبقة التي ينتمي إليها الشاعر بحكم المولد تعاني من إفلاس فكري جعلها تعيش في منأى عن محاولات التغيير.

لكن هذا الإحساس قد تشكل في وجدان مجموعة من شعراء الصحو، كان الزبيري في طليعتهم وكانوا طليعة الدعوة إلى التغيير والالتزام بقضايا المجتمع والحياة، وكان التناقض

(١) د. عبدالحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة، ص ١٦٧.

واضحاً بينهم وبين المجتمع الذي يحيون بين ظهرانيه، وبينهم وبين الأسر التي ينتمون إليها.

فقد كانت هذه الأسر تحرص على حياة الجمود الممثلة في عصر الإمام يحيى، وعلى تقديس كل ما هو موروث، وكانت كالإمام يحيى تقاوم كل أفكار التحول، لما تسببه من اهتزاز في بنیان المجتمع التقليدي القائم على بناء طبقي فريد من نوعه قد لا يخضع لأي تحليل علمي" (١)

وتأتي رحلة العزي محمود بطل الرواية، إلى العالم الآخر أثناء زيارته للأزهر، بعد أن حاول أن يطرح مشكلة وطنه الذي يلفه الغياب والغموض، ويمتلك العزي محمود سلطة الحكمي، حين يتحدث عن وطنه الأسطوري لكي يضعنا الروائي الزبيري أمام سيرة واقعه المجتمعي وتحديات تاريخه الخاص وعذباته، حيث يضعنا الراوي في قلب المتخيل الجمعي بدلالاته ومرجعياته، وهو ما يخدم أيديولوجية المؤلف.

ورحلة البطل إلى العالم الآخر تتم بواسطة عالم من علماء الأزهر، وفي حضرة علماء الأزهر، حيث يقوم العلماء بمتابعة قدرة عالم التنويم المغناطيسي الأزهري الشيخ (سعدان زكي) الذي يتخذ العزي محمود بمثابة الوسيط في عملية التنويم المغناطيسي، وبدوره يواصل البطل رحلته في العالم الآخر، من أجل اكتشاف بلد "واق الواق" .. وطن الراوي المجهول عربياً وعالمياً.

(١) د.عبدالعزیز المقالح، الزبيري ضمير اليمن الثقافي والوطني، ص ١٧.

وينطلق الإشعاع السحري من عيني الشيخ سعدان فتستجيب له روح العزي محمود.. ويطمئن الشيخ العزي محمود قائلاً: "لا تخف.. تحدث وانطلق حيثما تشاء، إنني سأمنحك القدرة على الانطلاق حيثما تلهمك روحك..

وسوف تهديك لا محالة إذا كنت صادقاً إلى حقيقة وطنك.. إلى موقعه من المعمورة..

وستعرف ما إذا كان جزيرة في البحر.. أو وطناً مسحوراً.. أو مدفوناً تحت الرمال.. أو معلقاً بقدرة قادر بين السماء والأرض..! وستكون مضطراً تحت سيطرتي إلى أن تصارحنا بكل الحقائق التي تكتشفها في هذه الرحلة.

ستخبرنا ما لون هذه الأرض، وما جنسية أهلها ولغاتهم وديانتهم.. بل وستخبرنا فيما إذا كانوا من الأجناس الأدمية كما تتخيلهم أنت.. أم أنهم مخلوقات من نوع آخر، خلقتها التكوينات الأولى للأرض، وتركتها كمتحف للنماذج القديمة من مخلوقات الله منذ أسدل على نهايتها الستار بعد التطورات الأخيرة في قصة الأرض وما عليها..!

وعلى كل حال فإن لنا من وراء رحلتك الروحية هذه أهدافاً ضخمة.. إننا لو استطعنا بوسائلنا الروحية أن نكشف هذا البلد العجيب فإننا نكون حينئذ قد فضحنا الدول الكبرى فضيحة مخزية، فإما أن نقضي على سمعتها العلمية إذا كانت لم تعرف بعد وجود هذا البلد، أو نقضي على سمعتها الإنسانية فيما إذا كانت تعرف وجوده وتتستر عليه كما يفعل اللصوص بمسرقاتهم.

ومحاولتنا هذه في الحاليتين ستكشف للعالم سخف البحوث الكونية التي تتجه لاكتشاف الكواكب والنجوم.. بينما يوجد على أرضنا هذه وطن "كواك الواق" لا تزال معلومات الحضارة الحديثة عنه ربما أقل من معلوماتها عن القمر والمريخ..

قد تكون الأخبار الأسطورية عن "واق الواق" أكثر ولكن الثقة بها أقل، وما يدرينا أن العثور على هذا البلد قد يحل مشاكل غامضات من مشكلات عصرنا الحديث قد تكون المخلوقات في "واق الواق" هي الحلقة المفقودة في دراسة الجنس البشري أو غيره من الأجناس فيسد اكتشافها حاجة العلم في هذه الناحية وقد يحل بعض الألغاز المحيرة في أصل الحياة، على أنه من المحتمل أيضا أن المخلوقات في "واق الواق" أكثر تقدما منا بآلاف السنين فنخرج من شعبها أساتذة للبشر.

ومن يدري.. ، فمن المحتمل أن السر في غموض هذا البلد أن لديه وسائل علمية متقدمة جدا استعان بها على صنع مادة سحرية مكنته من أن يظل سراً منغلقاً على أهل الأرض جميعاً..

ومن يدري.. ، فربما كانت الأطباق الطائرة تنطلق من هذه البقعة المطلسة.. بل ومن يدري أن العزي محمود نفسه هبط علينا من طبق طائر في طفولته.. فنشأ نشأة عربية ونسي قصته، ولم يبق له من وطنه إلا رؤيا حالمة؟! "(مأساة واق الواق، ص ٣٧، ٣٨)

وهكذا تنفتح الأبعاد السوسيولوجية في الرواية، على الميتافيزيقي المتواري في أيديولوجية الجماعة ثم الاشتغال على فكرة الجماعة وخلقها من المتخيل الجمعي والذهاب إلى أعماق الحلم حيث التشوقات والعواطف والأفكار التي تجمع أعضاء الجماعة حسب تعبير لوسيان غولدمان، وتمضي رحلة الروح في بحثها المضني، للكشف عن تناقضات الذات الجماعية، وتأسيس لحظة الحلم بتغيير الواقع، والسخرية والضجر من الواقع الجامد وهو ما يلاحظه الناقد جان لوي كابنس عن رؤية لوسيان غولدمان في علم اجتماع الأدب: "فعلم اجتماع للأدب يستطيع وحده أن يفسر الضجر الذي يميز هؤلاء الكتاب، علم اجتماع يمضي في غير انقطاع من الأثر إلى الطبقة الاجتماعية ومن السلوك إلى الكتابة." (١)

يلتقي العزي محمود بطل "مأساة واق الواق" بعد أن يحمله الملاك بأول وجه من ماضيه التاريخي "لميس بنت أسعد الكامل" التي يدخل بواسطتها مرحلة ثانية من التنويم المغناطيسي أعمق غوراً وأشد شفافية وتسامياً.. ليتواصل مع عالم الشهداء.

ثم يدخل المرحلة الثالثة من الصفاء الروحي حيث يلتقي أربعة هم: جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي والفضيل الورتلاني، وهؤلاء هم أهم أعمدة التنوير والحرية بالفكر والممارسة، واللقاء يأخذ قيمته من أيديولوجية التنوير التي

(١) جان لوي كابنس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة د. فهد عكام، ص ٨٠.

ينطلق منها العزي محمود في اكتشاف ذاته وصلته بوطنه وتاريخه.

ألم يكشف غولدمان Gold man عن رؤية مأساوية متشابهة بين أكثر من كاتب نظرا للتشابه الذي يقود الكتاب إلى رفض القيم الاجتماعية لطرح وعيهم حيث واقع العالم وقيمهم يكونان الوعي المأساوي؟: "فهو يعتقد مثلا أنه كشف عن رؤية مأساوية واحدة عند باسكال وراسين، بل عند روسو Rousseau وعند كانت Kant أيضاً.

وليس هذا لأن التاريخ يعيد نفسه من قرن إلى قرن، بل لأن حالة متشابهة تقود الكتاب المذكورين سابقاً، إلى رفض القيم الاجتماعية ليضعوا مقابلها مقتضيات وعيهم.

وهذا التمزق بين قيم يصنعون منها شيئاً مطلقاً وواقع العالم يكون الوعي المأساوي، وهو وعي يتضح بفعل الصراعات الاجتماعية التي يرتبط بها فعل الكتابة "Acte D'ecrire".

فرفض التاريخ عند باسكال، يفسر بوعيه المأساوي الذي يقوده إلى الاعتراف بأن الحقائق الإنجيلية تكون نظاماً ثابتاً خلال التاريخ، من السهل وضعه على تضاد مع علم القضايا الضميرية الذي غدا رائجاً في المجتمع Casuistique Mondaine لعهد. ولكن التجاء إلى موقع باسكال التاريخي،

وإلى سوسيولوجية الأوساط الجانسينية يوضح وحده رؤية العالم المعبر عنها في مؤلفه^(١).

إن تأسيس الحلم في الكتابة يأخذ أبعاده السوسيولوجية من مزاجية الحكي اللامع في سرد الحياة الضاجة بإرهاصات التغيير الحالم بموضعة الحلم في ذات البطل المتواشجة الانفعال بالحلم ورؤيته للعدالة المعلوم بها.

يكابد البطل بحثه الروحي المضني عن حقيقة وطنه حتى يلامس الحلم حين يلتقي بشهداء حركة ١٩٤٨ م.

ويدخل البطل في تماس مع حقيقة الثورة المغدور بها، تلك الثورة التي يرى البطل حقيقتها في الشهداء.. فهم الحقيقة التي سوف تهزم الطغيان، حيث الاستبداد يذهب إلى نهايته في الجحيم.

إن رواية "مأساة واق الواق" تذهب إلى رؤية المشهد المجتمعي بعين الفنان الذي يرى تحولات المستقبل، ولكنه في الوقت نفسه مجروح بالاستبداد يحاول تجاوزه وكشف وتعرية المظاهر الخادعة التي راكمها.

إنه في آن واحد يخوض تجربته المتعمقة في نظريته إلى الأشياء ويلتزم برؤيته التنويرية التي لا تكتفي بإدانة الواقع، بل تذهب مباشرة إلى تأسيس جدل مع هذا الواقع المجتمعي المفتوح على تناقضات إرثه..

(١) المصدر نفسه، ص ٨١.

ويرى التاريخ من ركوده المنغلق على مأساته الجماعية "مأساة واق الواق" .. تلك البلاد المفتوحة على الغياب والتصدع، حيث لا يمكن تأكيد وجودها إلا عبر الرحيل إلى عالم الغيب كي يدرك حضورها.

يخلق المؤلف أسلوبه الرويوي حول تاريخه الخاص في الحكى السردى خارج الزمن وداخله في الوقت نفسه، فهو يحقق تصويره لمدينة فاضلة يستطيع أن يخلقها بالفن، ولكنها تلتزم تجربة واقعية عاشها المؤلف.

إذن.. ليست الخسارات سوى نافذة رؤيوية نستطيع تجاوزها من خلال الإصغاء لجوهر الحياة، وهنا يكمن عمق رؤيا الزبيري، من خلال قدرته على إعادة خلق واقعه بأشخاصه ورموزه وإرثه في المتخيل إلى درجة ملامسته لحلم يوتوبى.. وتعبير ماريا لويز برنيري قائلة:

"سوف نشعر بالضعة عندما نقرأ عن الدول والمدن المثالية لأننا سنتحقق من تواضع طموحاتنا وفقر رؤانا.

لقد دافع زينون عن النزعة العالمية، وعرف أفلاطون المساواة بين الرجال والنساء، ورأى توماس مور، بوضوح العلاقة التي ينكرها الناس حتى اليوم بين الفقر والجريمة.

وتبنى كامبانيلا في بداية القرن السابع عشر، الدفاع عن نظام العمل اليومي المكون من أربع ساعات، وتحدث الباحث الألماني

أندريا عن العمل الجذاب، واقتراح نطاقاً للتعليم ما زال من الممكن أن يعد نموذجاً يؤخذ به".^(١)

والمؤلف دافع عن حلمه، وعرى الاستبداد وتوقع انتصار حلمه الثوري، ثم بعد ذلك أراد أن يسرد تاريخ وطنه المقهور ونكساته وانكساراته.. وأراد أن يخرج وطنه من ضباب التخلف وعتمته إلى واقع العالم، يشارك بفاعلية ليسترد إنسانيته ويطيح بنير تخلفه.

وصدقت أحلام المؤلف واستطاع وطنه أن يرى العالم وأن يكبو وينهض دون أن تصنع رؤيته سلطة مستبدة.

وهكذا تشير "مأساة واق الوراق" إلى سكونية المجتمع، وتستشرف الأبعاد السوسيولوجية التي انطوت عليها تلك الأبعاد، حيث يتلمس الراوي الخطاب التأويلي لركود الحاضر، لكي تهجس به رؤية البطل الشاعر الحاملة بخلق الوطن، وإعادة الوعي به في حركته وحيويته لا سكونيته وموته.

(١) ماريا لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة: د. عطيات أبو السعود، مراجعة:

د. عبدالقادر مكاي، ص ١٧.

الفصل الثالث:

وعي الذات المغتربة في الرواية اليمنية

سوسيولوجية الغربة في رواية "يموتون غرباء"

أولاً: "يموتون غرباء" .. وعي الذات المغتربة:

أ – سوسيولوجية الغربة في وعي البطل

لقد اتضحت القيمة الواقعية لبدايات الرواية اليمنية في منجزها الاجتماعي الذي استطاعت أن تتلمسه بدايات أو أصول الرواية اليمنية الحديثة، حيث برز المشهد الاجتماعي في تكوينه ومراوحة الرواية بين صورة المجتمع شديد السكونية والمجتمع المأزوم براهنه والمنفعل بما يدور في العالم، دون أن يتعدى تلك الصورة إلى الفاعلية، وهو ما يكمن في صورة المجتمع الذي لم تبرز تناقضاته السوسيولوجية التي يمكن أن تغذي جدل الشكل الروائي مع الواقع الاجتماعي.. نظراً لما عاناه المجتمع العربي ككل من هشاشة وضعية الإنتماء العرقي.

فلم تبرز بعد تناقضات المجتمع الذي أبرز الشكل الروائي في أوروبا كما تشهد بذلك الرؤى النقدية في علم الجمال الكلاسيكي الألماني، حيث أشار هيجل إلى الرواية كملحمة برجوازية.

وأفاد من رؤية هيجل تلك وطورها الناقد الفذ وعالم الاجتماع جورج لوكاش في ثلاثينيات القرن أثناء إقامته بموسكو: "الرواية هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البرجوازي، وقد تكون هناك أعمال أدبية من العصور القديمة، أو الوسيطة، أو من الشرق، لها أكثر من صلة قربة واحدة بالرواية، لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي."^(١)

١ - جورج لوكاش، "الرواية كملحمة برجوازية"، ترجمة: جورج طرابيشي، ص ٢٥. وهذه

• ملامح جديدة لتحول الرواية في اليمن:

تكمن القيمة الأدبية في رواية "يموتون غرباء" للروائي والقصص محمد عبد الولي في قدرتها على تلخيص مآزق الهجرة.. فهي تمضي في خطوات سردية شديدة التميز في محاولة فهم الأبعاد السوسيولوجية لطبيعة ظاهرة شديدة الالتصاق بالشخصية اليمنية.. هذه الهجرة التي يصور عبرها الكاتب وضعية جيلين، وأبعاد الغربة التي تنتهي بفشل عبده سعيد واستسلامه

وتعد رواية "يموتون غرباء" من النصوص الروائية اليمنية التي شكلت ملامح جديدة لتحول الرواية في اليمن، فهي الرواية الأولى التي استطاعت الإصغاء للأبعاد السوسيولوجية لغربة الإنسان اليمني.. وخصوصية ظاهرة الهجرة في حياة المجتمع اليمني.

وتلك الخصوصية بدأت منذ انهيار الحضارة اليمنية حيث لامست أثريات التصدع الحضاري القديم روح المجتمع اليمني، لأن هجرته موعلة في رؤية اليمن لذاته: " حيث تعد الرواية اليمنية أحد الأشكال الإبداعية التي استرجعت الواقع الاجتماعي قبيل الثورة واستمدت منه موضوعاتها.

الدراسة "الرواية كملحمة بورجوازية" كتبها لوكاش أثناء إقامته في موسكو في الثلاثينيات من القرن العشرين، وإبان هذه الفترة كون وصاغ مجموعة من المفاهيم الأساسية في مضمار النظرية الأدبية، وبخاصة نظرية الرواية، وفي مقدمتها الواقعية الكبرى. والدراسة مكونة من نصين، الأول تحت عنوان (تقرير عن الرواية)، وهو عبارة عن مدخل لمناقشة حول الرواية نظمها مجلة (النقد الأدبي) الروسية سنة ١٩٣٤م. والنص الثاني يحمل عنوان (الرواية كملحمة بورجوازية) نشر في المجلد التاسع من الموسوعة الأدبية سنة ١٩٣٥.

وهذا لا يعني أن الرواية قد انحصرت في الواقع القديم لأنها - أيضاً- اتخذت موضوعاتها من واقع ما بعد الثورة والتي ظهرت بصور متعددة تبعا للتحويلات السائدة في الواقع الاجتماعي.

كما أن هناك روايات تمتد أحداثها بين الزمنين وتجسد صور المواجهة والنضال هذا.. بالإضافة أن هناك روايات لا ترتبط بهذا التقسيم وتتخذ وضعاً آخر.^(١)

ويحفر الكاتب محمد عبدالولي بعمق حضوره الروائي من خلال روايته "يموتون غرباء" و"صنعاء مدينة مفتوحة" ذلك الحضور المدهش الذي يجعل بصمات التأسيس لفن الرواية في اليمن يرتبط بالمشهد الإبداعي الذي أعطاه محمد عبدالولي إمكانية فاعلة في كتابة الرواية والقصة القصيرة.

ويمكن أن يقترب الناقد من أعماق أي كاتب إذا استطاع أن يفحص بعمق دلالة القراءة التي كونها عنه، والوعي بنصوص ذلك الكاتب بعالمه، ثم الأبعاد التي تحملها رؤيته للعالم، فهل استطاعت رواية "يموتون غرباء" أن تكتشف أغوار شخصية "عبد سعيد" .. اليمني المهاجر.. ورؤيته إلى وطنه؟

ربما نقرب من الإجابة إذا استطعنا أن نحدد "البؤرة المركزية" في الرواية، الأمر الذي يحيل إلى الدلالة السوسيولوجية التي تنبني وفقاً لها حركية النص وتموضعاته في الزمن والمكان يرى شكري عزيز الماضي:

١ - عدنان أبو شادي، الرؤية بين زمنين، ص ١٣

"إن البؤرة المركزية في "يموتون غرباء" تتمثل في تصوير عقم الحلول الفردية التي تتخذ الهجرة مساراً لها".^(١)

تبرز بنية مجتمعية في الهجرة نتيجة للتناقض بين جيلين من المهاجرين:

الجيل الأول الذي اتخذت هجرته طابعاً سكونياً حيث كانت هجرته بمثابة الهروب من قهر السلطة المستبدة في الوطن نتيجة للحلم بحياة آمنة، وهذا الجيل لم يستطع أن يغير سكونية مجتمعه.

الجيل الثاني الذي بدأت معه تتوهج الرؤية النقدية للذات والإمساك بخيوط المعاناة الطويلة في نسيج الهجرة، وبلورة (رؤية للعالم) عبر ذهنية الهجرة التي من خلالها يمثل واقع الهجرة بفداحته وأسئلته الباحثة عن وطن يعمد مسافات التوق في ذوات الغرباء المكسورة بأحلام وطن.. ليس للذات منه سوى فقدان والحنين.

لقد اعتبر الناقد عبد الحميد إبراهيم رواية "يموتون غرباء" رواية تحليلية متميزة في طريقة تناولها لموضوع الغربة: "والرواية تتقدم خطوات بعد المراحل السابقة، لا من حيث أنها تتحدث عن هموم جيل جديد لم يعرفه الكتاب السابقون، بل وفي طريقة تناولها الموضوع غربة اليمنى.

١ - د. شكري عزيز الماضي، محمد أحمد عبدالولي والرواية العربية في اليمن، ص ١٧

إن رواية "حصان العربية" كما يدل عنوانها تتحدث عن الأم المهاجر اليمني، والذي يصبح كالحصان يجر العربية وتلهته السياط.. وإن رواية "مأساة واق الواق" حلم لإنسان مغترب يكسوه الحنين والخيال الشعري، أما رواية "يموتون غرباء" فإنها تحلل قضية الغربة، وتكشف موقف جيلين إزاءها، وهي لأول مرة تعري نفوس المهاجرين الأوائل.

إنها لا تتحدث عن عذاباتهم ولا تتعاطف معهم، لأنها وببساطة من كاتب ينتمي إلى جيل جديد له معاناته الخاصة، ومتمرد لا يفهم كثيراً حديث الجيل السابق، والذي لا ينتهي عند الأرض والبلاد^(١).

والنص الروائي يؤسس ملامح رؤيته، من خلال شخصية "البطل" حيث يطل الراوي على البعد المجهول في شخصية البطل المتمثل بجهل سكان "حي سدست كيلو" لشخصية "عبده سعيد".. بينما هو يعرف كل شيء عن أهل حي "سدست كيلو" ولكن معرفته لا تتعدى ذلك الحي:

"كان كل ما يعرفه.. سكان "سدست كيلو" عنه هو أنه قد فتح دكانه الصغير منذ أكثر من عشرة أعوام.

أما هو فقد كان يعرف كل شيء عن أهالي الحي الذي يسكنه.. خاصة عن ذلك الجانب من الحي حيث المنازل الصغيرة والحارات التي تمتلئ شوارعها بالطين دائماً إثر تساقط الأمطار.. حيث – تصدح موسيقى مخمورة طوال ليالي الشتاء..

١ - د. عبد الحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة، ص ١٧٦-١٧٧.

وحيث يجلس مئات من العمال والمتعطلين أمام أقداح - الطجا - تغازل عيونهم مومسات تعدين الأربعين من العمر..

وحيث كان يوم السبت مسرحاً أسبوعياً لمشاهدة مسرحية تتكرر مشاهدتها باستمرار..

حتى أنه كان يعرف كل أحداثها قبل أن تحدث أمامه، أما سكان الحي فهم يحبونه.. لماذا؟

هم أنفسهم لا يعرفون.. قد يكون حبهم له لأنه كان أكثر طيبة من الآخرين الذين يملكون دكاكين مثله.. أو لابتسامته التي تعلو دائماً شفتيه.. حتى عندما يخيل لهم أنه حزين". (يموتون غرباء، ص ١٣)

إن هجرته تكشف له كل يوم أسلوبه الصارم الذي يمارسه على ذاته للاحتفاظ برويته البسيطة لمجتمع الهجرة الذي يوفر له الزبائن، ولا يهتم تناقضات ذلك المجتمع ولا يهتم بما يجري في الحي: "إنه يعيش بينهم لكنه بعيدا عنهم كالبعد بين ملابس المتسخة السوداء.. ووجهه الأبيض المبتسم" (يموتون غرباء، ص ١٤)

وتبرز سوسيولوجية الرواية في الاقتراب من الشخصية اليمينية المهاجرة عبر الدلالات السوسيولوجية التي تؤرخ سيرة الهجرة في أعمال الإنسان اليميني البسيط المقموع، ومدى مقاربة هذا الإنسان لواقعه، وتمزقات الشخصيات بفعل الهجرة.

ويمكن أن نوجز دلالات الهجرة سوسيولوجياً في الآتي:

١- "الهجرة" وسيلة لتجاوز محنة المكان

بطل الرواية يحاول أن يتجاوز كل عقبات المكان الذي ارتبط به منذ طفولته، لتأسيسه مرة أخرى في حضوره كحلم يمكن أن يعيده عبر الهجرة، حيث تتبدى الهجرة كوسيلة لتحقيق الثراء وتأمين أسباب الحياة الكريمة له ولعائلته الفقيرة، والعودة للمكان بعد أن تنتهي أسباب الهجرة.

إن المكان ضاج بالتباساته، وهذه الالتباسات متأتية عن انغلاق الشروط الاجتماعية الجديدة التي يمكن من خلالها أن يتبلور دور الأنتلجنسيا أو الفئة المتنورة، حيث يأتي بطل الرواية "عبده سعيد" ليجسد تظهر الشخصية المهاجرة والإيقاع الزمني بحديثاته الاجتماعية، فهو لم يكن مثقفاً، ولم يرفض سكونية واقعه، ولكنه مع ذلك يحلم بتحول على طريقته هو لأنه يرى الهجرة وسيلة لتحقيق حلمه المتمثل بإشباع حاجاته الضرورية كفرد.. وتدعيم مكانته الاجتماعية في نطاق قرينته.. وهو لا يحلم بما يفوق واقعه، فحلمه وسيلة لتجاوز محنته في المكان المهاجر منه.

وظلت الفكرة تراوده كلما سمع عن مهاجرين تمكّنوا من إرسال هدايا ثمينة وأموال لبناء منازل جديدة جميلة.. وقد سمع ذات يوم نساء يتحدثن عن أحد المهاجرين:

"- يا لها من سعادة عندما يدخل منزله الجديد..

- نعم سيعود بجيوب مليئة بالنقود.

وثالثة:

- كم هي سعيدةً زوجته.
- يا ليت كان هو زوجي.
- لماذا لا تقولين لو كان زوجي مثله؟!
 - واستمر الحديث وكانت زوجته تشارك النساء الحديث:
- ألا تعرفين؟ لقد أرسل لزوجته ملابس من البحر.. كلها من الحرير.
- أيوه.. وسمعت أنه سوف يشتري أرضاً من الفقيه.
- يقولون إنه غني جداً.
- نعم.. كل من ذهب في البحر يعود غنياً..!
- لماذا..؟ هل النقود هناك في الشوارع..؟
 - كان حديثهن نصلاً حادة تطعنه في قلبه.. " (يموتون غرباء، ص ٢٧)
 - وترسّخت الفكرة في ذهنه أكثر وهو ينصت لحديثهن ويرى طفله الصغير أمامه "يلعب في التراب وقد ظهر نصف عارياً تماماً وكان يتمزق.. وشعر بالحلبة تحرق فمه وبالرغيف يتحوّل إلى تراب" (يموتون غرباء، ص ٢٧)

٢- أمكنة الهجرة.. فضاء لحركة الجسد

تعامل بطل الرواية مع المكان وفقاً لنظرة محددة تتمثل المكان حركة جسده، فهو لا يرى في أمكنة الهجرة إلا ذلك الفضاء الذي يحقق لجسده رغباته وحاجاته، فالمكان في محدوديته وضيقه يعكس الموقف من الإحساس بالزمن.

تظهر حركة "عبده سعيد" محددة في المكان حيث يحظى "الدكان" بأهم تمظهرات جسده، فهو المكان المجسد لنجاحه والنافذة التي يطل منها على الحياة.

يأخذ المكان صورته في وعي البطل من تمظهره المتحدد برغبات الكائن المشغوف بمكان أول هو قرية البطل، فالمكان صورة لمنطوقات الكائن، وارتباطاته المعقدة في المعيش.. وفي المكان تظهر قدرة "عبده سعيد" في مجتمع الهجرة.. وإدارة حياته الاقتصادية والاجتماعية والنفسية.

يستطيع "عبده سعيد" أن يمنح نفسه إجازة عدة ساعات لتشتذيب الحديقة الصغيرة التابعة لدكانه فدكانه هو مسكنه وكل فسحاته يقضيها في مسكنه فهو يفضل العمل وتلبية احتياجات:

" العمل قبل الأكل هذا هو شعاره، انه لا يفقد أي إنسان يدخل وكأنه مرة؟ وتكاد تمضي ساعة حتى في الدكان عشرات الأيدي السوداء ممدودة بالأوعية تطلب احتياجاتها وكان يبتسم للجميع.. " (يموتون غرباء ص ١٥)

٣- "الهجرة" .. خسارة الكائن وفجيئته

تكشف رواية "يموتون غرباء" خسارة الإنسان المهاجر وافتقاده المستمر لقيم مجتمعه، مما يجعل الهوية تتسع بين الرغبة في العودة إلى الوطن وتحقيق حلم المهاجر..

مما يجعل المهاجر مجروحاً بغربته، لا يستطيع أن يدرك هدفه.. فيستسلم لحياة الهجرة ويخسر حلمه وكيونته الاجتماعية.

فمشهد الهجرة يفتح على خسارة جيلين، واكتشاف هذه الخسارة في الوقت نفسه، وفجيئة الجيل الثاني من المولدين في الغربة وانكسارهم بفعل تجربة خسارتهم المتأتية من فعل الهجرة، والمتجذرة بأخطاء الجيل الأول الذي لم يستطع أن يغير الواقع الاجتماعي والسياسي المتخلف في الوطن، ولم يستطع أيضاً أن يفيد من غربته حيث تكون الهجرة منفى للذات.. وذوباناً في غربة تنتهي بالموت.

٤- "الهجرة".. فقدان لجمال الكائن

تتشترك شخصيات رواية (يموتون غرباء) في أهم تمظهرات الاستلاب الروحي لجماليات تلك الشخصيات بفعل الهجرة، ذلك لأن الهجرة تتمثل مشهد فقدان المستمر والمدمر للقيم الاجتماعية، نتيجة للتدهور المستمر في علاقات مجتمع الهجرة.

وهكذا يتوج المهاجر تجربته في المكان بالاغتراب حيث جوهر مفهوم الاغتراب كما يحدده عالم النفس الشهير "إريك فروم" بقوله:

"إن جوهر مفهوم الاغتراب.. هو أن العالم (الطبيعة، الأشياء، الآخرين، والإنسان نفسه) قد أصبح غريباً بالنسبة للإنسان"^(١).

الأمر الذي يجعل حصيلة الفرد من هجرته: الموت، بعد اكتمال مأزقه، حيث تفرغه الغربة من لحظة الوعي بذاته، وتضعه وجها لوجه أمام مأزقه.

١ - ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، ص ١٧٥

ب- وضوح شخصية "البطل"

شخصية البطل في الرواية تؤثر بوضوح إلى طبيعة اللحظة التاريخية للمجتمع اليمني، حيث تكمن سوسيولوجية المشاهد في صورة حركة ١٩٤٨م.. هذه هي الصورة التي عبرت إلى بعد الهجرة المتكون في شخصية المهاجرين.

فذهنية مجتمع الهجرة الآتي من أمكنة لم تنجز ثورتها وأحلامه بتحول الواقع إلى أمكنة جديدة، أمكنة لم تتح إمكانيات لرؤية جديدة للواقع الاجتماعي.

الأمر الذي جعل شخصية المهاجر تحتفظ بخصائصها السابقة على زمن الهجرة، فتواري شخصيات الرواية إشكالياتها الأساسية، بإعادة إنتاج أوهامها في تصور الحاضر، هذه الأوهام المتجذرة في طبيعة ثقافة تمتص كل ما تراه من رؤى جديدة دون أن تعطيه فعالية في حاضرها اليومي.

ولهذا جاءت شخصية "عبده سعيد" في رواية "يموتون غرباء" لتعطي وجهة نظر في طبيعة الهجرة والثقافة بإعادة تشكيل رؤية للمستقبل، خصوصاً، في لحظات تكون فيها الثقافة تعيش سكونيتها بفعل اليأس من تغيير الواقع المتخلف.

لعل أهم رؤية دقيقة أدركها (لوسيان غولدمان) هي توصله إلى معرفة الكيفية التي يتم من خلالها إنجاز آراء جديدة ورؤى أجد في حيوية الإبداع الروائي، خصوصاً في سوسيولوجية الرواية، والتحول الذي صاحب الرواية نتيجة للارتباط بتاريخ وتطور

البرجوازية.. دون أن يعني تعبيراً عن الوعي الحقيقي أو الممكن (المستقبلي) لهذه الطبقة.

فعلى الرغم من تفهم (غولدمان) للماركسية والاشتغال برويتها إلا أنه يثبت خطأ نظرية الانعكاس في الإبداع الروائي.. خصوصاً في بعض أطروحاتها القديمة: "إن الأطروحة الماركسية القديمة التي كانت ترى في البروليتاريا الجماعة الوحيدة القادرة على تكوين أساس لثقافة جديدة باعتبارها لم تكن مذبحاً في المجتمع المتشبي، تنطلق من التصور السوسيولوجي التقليدي الذي يفترض أن كل إبداع ثقافي أصيل وهام لا يمكنه أن يلد إلا من اتفاق عميق بين البنية العقلية للمبدع والبنية العقلية لجماعة جزئية واسعة نسبياً.. لكنها ذات تطلع عالمي.

والواقع أن التحليل الماركسي قد كشف عن قصوره فيما يتعلق بالمجتمع الغربي على الأقل.. فبدلاً من أن تبقى البروليتاريا الغربية غريبة على المجتمع المتشبي ومعارضة له بوصفها قوة ثورية، فإنها على العكس، قد اندمجت به إلى حد كبير، وبدلاً من أن يقلب نشاطها النقابي والسياسي أوضاع هذا المجتمع وأن يحل محله عالماً اشتراكياً، فقد يسمح لها بأن تؤمن لنفسها فيه مكانة أفضل من تلك التي دعت لتوقعها تحليلات ماركس.^(١)

فالأدب ينتجه مجموعة من المبدعين تنتمي إلى مجتمع، ولكنه - قبل كل ذلك - لكل فرد من أفراد تلك المجموعة رؤيته الذاتية وخصوصيته فيما يخص نسيج شخصيته الإبداعية ورؤيته للعالم فكل عناصر شخصية المبدع شكلتها ظروف تاريخية ومواقف

١ - لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص ١٦

إنسانية تأخذ من الحياة الاجتماعية ذهنيّتها ثم تعطي حساسيتها وانجراحها الشكل الجمالي الذي يمكن أن يشكل إضافة لذلك الأدب.

فلا يحقق المطلوب منه من قبل المتلقي، إلا إذا حقق نجاحاً على المستويين الجمالي والفني بحيث يفتح أبواباً جديدة يدخل من خلالها الأدب إلى متعة تفلّق المتلقي وتجعله منفجلاً بالمشهد الإبداعى، حيث يتوحد بمخيلته مع الدلالات المتعددة التي يحركها إدراكه وفهمه.

ويمثل البطل في رواية "يموتون غرباء" سوسولوجية الرواية الرائية لفداحة مشهد المجتمع الذي تعيشه تحولاته، لكنه لا يعيش كمجتمع واع بهذه التحولات..

أي أن حركة المجتمع تعاني التباسها في فهم المثقف، ناهيك عن معظم أفراد المجتمع، والذي نرى موتهم بوضوح في عنوان الرواية حيث تدخل الكتابة مضمون الغرباء الموتى الذين فقدوا قدرتهم على تحريك واقعهم ورؤيته.

ثانياً: سكونية المجتمع وحلم العودة

يحضر تاريخ البطل، في شخصية "عبده سعيد" كاحتمال في مجتمع الهجرة تهجس به مخيلة الراوي الذي بدوره يطرح أسئلة سكان "سدست كيلو" .. حيث لا يمكن أن تلتقط تفاصيل محددة بواقع المكان الذي أتى منه البطل، ويحضر المجتمع بشكل أمكنة مفقودة تنغرس في إمكانيات استدعاء جماليات فقدانها، والحلم بانبعائها في الوعي الممكن (المستقبلي) الذي لا يتضح في شخصية "البطل" أيضاً..

فحضور "عبده سعيد" كبطل روائي يتوازى مع الوعي بشخصيته كمهاجر في أمكنة الهجرة:

"لو أردت يا صاحبي أن تجذب إليك عملاً كاليمني.. فعليك بإرضاء النساء.

لا أحد يدري كيف وصل عبده سعيد إلى أديس أبابا وإلى (سدست كيلو) بالذات.. ذات صباح مشرق رأوه بقامته الطويلة يعدو في الشوارع ينظر إلى البيوت.. ثم رأوه ينقل بضائعه.. ويفتح دكانه وفي شفثيه آثار دعاء". (يموتون غرباء، ص ٢٣)

قد يفهم من هذا المعنى الذي توحى به صورة البطل في هجرته أن هناك التباساً حقيقياً بين شخصية البطل وكيفية إنجاز معرفة عن بداية حضوره في أمكنة احتمالية، أمكنة تثير بعض الغموض عن مشهد خصوصيته كمهاجر يمني.. أليس حضور "البطل" في هامش محتمل يستدعي الإصغاء إلى رمزية التعب وجدل المكان والذات وتحولاتها في نفسية المهاجر اليمني؟!

بلى.. ولكن التباسات المجتمع اليمني، وسكونيته، والسياق التاريخي الذي لم تكتمل فيه هواجس وعي شرائح المجتمع إزاء مطالبهم الخاصة.. كل تلك الأبعاد تلقي بظلال على كيفية الإدراك للمعنى السوسيولوجي في شخصية البطل.. وهو ما يتبدى في التباس ماضيه قبل أن يحط رحاله في "أديس أبابا" وفي "سدست كيلو" تحديداً:

" لكن أين كان قبل هذا..؟ "

البعض يقولون إنه عمل في الجيش الإيطالي حيث كسب بعض النقود.. وعندما طرده من الحبشة شد رحاله إلى "أديس أبابا" ولكن آخريين يقولون إنه لم يعمل مع الإيطاليين لأنه لا يجيد أي كلمة إيطالية.. وكل من عمل معهم يحدث أحيانا أن يتقوه ببعض الكلمات.. عل سبيل التباهي بمعرفته لها" (يموتون غرباء، ص ٢٣)

هكذا تتوالى صيغ تتبع احتمالية الماضي الذي يشكله البطل.. وهذه الاحتمالات التي يسردها الراوي يحاول أن يحقق من خلالها تعددية الاحتمال، حيث (تعددية الاحتمال) لا تشير منطوقاتها إلا إلى مأزق الهجرة، وانفتاح مدلولاتها على حيز مجهول لا نستطيع أن نعرفه أو ندركه.. وهو ما يحقق متانة ثيمة الهجرة المتواشجة في لحم النص الروائي: "ويقولون أنه قتل أحد الضباط الإيطاليين وسرق ملابسه.. وأدواته.. وضمنها البطانية العسكرية.. وبالطو عسكري رأوه معه في السنوات الأولى، ثم وجدوا مزقه في الحوار يلاعب بها الأطفال بعد أن صنعوا منها كرة قدم.. وبراد الشاي الذي يشبه البرادات

العسكرية.. بل حتى ذاك الكوب الحديدي الذي يستعمله لشرب الشاي إنه كوب لا يستخدم إلا في الجيش". (يموتون غرباء، ص ٢٣)

تقتضي الدلالة السوسولوجية عبورها إلى حيز ضيق في سيرة البطل المتأثية عن غياب جذر تواجده المحدد في الماضي، على مستوى المكان الذي يعرفه للتو ويخضع ماضيه لاحتمال معرفته..

"ويقف فريق ثالث يقول.. كلا.. كلا.. وبالرغم من شكله العملاق إلا أنه لا يستطيع أن يقتل دجاجة فما بالكم بإنسان؟!". (يموتون غرباء، ص ٢٣)

إن تعددية الاحتمال تنبثق من أهمية موقعه النفسي في إضفاء المعنى الذي يشير إلى عبثية الهجرة وألمها، حيث تشير إلى وضعية المهاجر وقسوة الظروف التي دفعته للهجرة.

لكن حقيقة "عبده سعيد" هو وحده من يعرفها.. مهما حاول أهالي "سدست كيلو" أن يفتنوا إلى تحولاته قبل وصوله إلى "سدست كيلو":

"وفي فريق آخر يرى أراء أخرى والخبر الصحيح عنده، وهو لم يخبر به أحدا حتى النساء اللاتي كان يمنحنهن اللذة، كان لا يتكلم معهن في أي شيء. حتى تأوهات اللذة كان يكتمها خلف شفتيه المقفلتين قال مرة أو مرتين أنه كان في أرتيريا لكن ذلك لا يغير شيئا، هل معنى وجوده في أسمرأ قد يعني أنه خدم في الجيش الإيطالي؟!

كلهم يعرفون أن تلك الأعوام.. أعوام ما قبل غزو الإيطاليين
للحبشة وأثناء الغزو وبعده أيضاً كانت سواحل أرتيريا تستقبل
عشرات اليمنيين الذين تقذف بهم سواحل بلادهم المقفرة".
(يموتون غرباء، ص ٢٤)

ثالثاً: القرية حاضنة الحلم:

ثمة خيوط تقترب من الكيفية التي من خلالها يرى البطل عالمه، وتبدأ من محاولته الهجرة لإثبات ذاته، وعلاقته بالأمكنة، حيث تحتل قريته مركز رؤيته لعالمه.

ويحيل تاريخ البطل إلى وعيه المرتبط بتكوينه السوسيولوجي، ومضامين المجتمع الزراعي، ضمن نسيج عميق الدلالة يتماهى في شخصية ملتبسة، وممتلئة ببساطتها، لكنها مع ذلك تمتلك قلقها المرتكز على ذاكرة تستعيد ماضي القرية وتعيش همومها المتأنية من حاضر فرضته الهجرة وتحولاتها اليومية.

فالبطل ينظر لمجتمع الهجرة المكون من اليمينين، نظرة لا تختلف ربما عن نظرتهم لمجتمعهم في الوطن، فهو لا يهتم بأحداث الوطن، ولا يهمهم تغير النظام السياسي.

ويحتفظ الوطن في مخيلة "عبد سعيد" بطهارته لأنه مكان يرتبط بصفاء الماضي، فالمرأة الطاهرة هي زوجته القروية التي تعتني بالأبناء وتعيش في انتظار عودته، وكل ما يثير الحنين يعيده إلى القرية:

"أما زوجته فهو لا يفكر فيها إلا أحياناً، ونادراً ما يدعو لها بالصبر لكي تعمل في الأرض، وتربي أبنائها كما تركها في الثانية والعشرون من عمرها.. صغيرة، هادئة، في وجهها أحلام بريئة، ونظرات بسيطة.

كان يبتسم أحياناً وهو يجاهد ليرسم صورتها في خياله، وكثيراً ما يفشل.

كان وجهها قد انمحي من رأسه تماماً، وعندما كان ينجح في رسمها كانت صورتها تختلط بصور عشرات النساء اللواتي مر بهن في "أديس أبابا".

وكان هذا يغضبه، فهو لا يريد أن يقارن زوجته بالنساء الأخريات لأنها في نظره طينة أخرى "طاهرة" تماماً كبلاده.. " (يموتون غرباء، ص ٣٤)

تثير الرواية استدعاء المشهد المجتمعي في أدق تفاصيله المجتمعية، أي أن سكونية المجتمع جعلت وعي البطل يتبدى مشلولاً، إزاء الحاضر، فلا تكاد تحضر سوى ذاكرة البطل، بينما راهنه يحيل إلى مأزقية التباسه السكوني، وعدم اللامبالاة المسيطرة إزاء السائد الذي يعوق حركة المجتمع، ويسيطر الواقع المتوازي في الماضي حد الاستنزاف لكل محاولات تحريكه.

فهذا الواقع لا تنطرح بسببه أسئلة ناضجة، وهو ينغلق عن حسم إجابة عن أسئلته، الأمر الذي يجعله ينغلق رؤيويًا عن تقديم سياق واضح لآلياته التي لا يستطيع بطل الرواية رؤيتها في خضم فعله الحياتي المعيش.. والذي يمكن تلمسه في هاجس الحلم بالعودة إلى الوطن المسيطر على بطل الرواية دون أن يدرك حلم العودة في سنوات هجرته الطويلة، فحتى لحظات رغبته مع الحبشيات لا تفصله عن حلم العودة..

فهذه زوجة الموظف الحبشي التي يرتبط بها "عبده سعيد" كي يعفيه زوجها من الضرائب تسأله عن السعادة:

"- (أتعرف ما هي السعادة؟)

نظر إليها نظرة بلهاء وفكر وهو يتمتم

- (السعادة..)

ومر برأسه شريط سريع.. المنزل الجديد في القرية، الأرض الجديدة، المرأة الغريبة التي لا تشعر بأنفاسه العفنة،

- (أنت لا تعرف عذاب هذه الليالي.. أنت حيوان..)

لكنها تنتظر إجابته" (يموتون غرباء، ص ٣٩)

فالحبشية تدرك أن السعادة إحساس، وليست في أشياء محسوسة، أما هو فقد كان هاجس الحلم بالعودة إلى قريته يطغى على كل تصور، وما لحظات الرغبة مع زوجة موظف الضرائب سوى وسيلة لتحقيق حلم العودة.

هذه الوسيلة تتمثل في إرضائه لرغبات الحبشية لتجعل زوجها يعفيه من دفع الضرائب.. لكنها أنثى مولعة بطرح أسئلتها العميقة على البطل، هذه الشخصية التي لا تجهلها، لأنها ترى في شخصيته الجسد المكتمل في إشباع رغباتها، وفي الوقت نفسه تدرك ضالة ثقافته.

وعدم اكتمال رؤيته الإنسانية، يبرهن قدرتها على السيطرة على جسده.. بينما هي تجهل أمنيته التي أثارته حين كان يفكر في الكيفية الناجحة لوصوله إلى أحلامه..

"إنك تفكر يا صديقي قد يكون ذلك طيباً، لكننا من طينة مختلفة.. وسنبقى كذلك.. كل منا يحتاج إلى الآخر.. ما الفائدة أن نكون مجرد

محتاجين..؟ متى نستطيع أن نعيش تماما كما نتمنى؟" (يموتون غرباء، ص ٤٠)

وحده عبده سعيد يواصل التطواف في أسرارهِ الخاصة والمفتوحة على أحلام عودته.. فهو يفكر في كيفية تحقيق أن يعيش كما يتمنى، حيث أمنياته أن يصلي فوق سقف منزله الجديد في القرية، ويذهب إلى بستانه لقطف الفاكهة، ويصد كل محاولات النساء اتخاذ ظلال بستانه محطة لراحتهن عند عودتهن بالحطب.

إنه يعيش أمنياته: متى يتساءل الناس عنه فتعرّفهم الإجابة التي تحيل إلى ممتلكات عبده سعيد..؟! متى سيسمع إجابات الناس وأسئلتهم عن نتائج هجرته..؟ إن تطوافه يبدأ من انفلاته من جسد المرأة، تطوافه في هواجسه وأحلام العودة، إن صوت الحبشية يخرجهِ من أحلامه.. فالجسد محطة عبوره إلى حلمه:

"ومتى يتساءل الناس: من هذا الرجل، من أين أتى؟

يسمع الإجابة وهو يبتسم.

- أوه، من لا يعرفه؟! إنه عبده سعيد صاحب أجمل منزل في القرية.

وسمع صوتها من جديد، فأخرجهُ فجأة من أحلامه" (يموتون غرباء، ص ٤١)

هكذا تتنحنح الجملة السردية الأخيرة في الفقرة السابقة، المعنى الخفي بين علاقة البطل بالجسد، وكأن الجسد الأنتوي في الهجرة يحيل إلى بحث "عبده سعيد" عن أحلامه، عن قريته حاضنة حلمه،

فكل ما يتكشف في العلاقات الاجتماعية لمجتمع المهاجرين، يؤسس استعادة المكان، والانغراس في تفاصيل حميمية فيه.. إنها السعادة التي يكتشفها وينجرح بها في كل اللحظات المختلطة من زمن الهجرة.

الأنثى في نظر "عبد سعيّد" دلالة لتوجيه رغبته الهائلة بالمكان الأصلي، رغبته المنتظرة في اندهاشه المستمر بزمن الحلم المنفتح على تشظي ثنائية الزمن والمكان، في صيرورة الذكرى المعيشة.. والمتسربة في الحلم.

وبهذا يمكن القول أن النص الروائي يفتح نوافذ متعددة على حركية الزمن في النصوص التي تتعالق مع النص الروائي، وتقرب به إلى تعدد الملفوظات وهو ما تشير إليه الدراسات النقدية الحديثة من خلال النظر إلى الرواية، كنص تتحقق عبره ممارسة سيميائية كما تشير إلى ذلك (جوليا كريستيفا):

"إن الرواية بالنظر إليها نصاً، ممارسة سيميائية يمكن أن نقرأ فيها مسارات مركبة بعدة ملفوظات" (١)

الأمر الذي يجعل النص الروائي يحيل إلى تمثله لمعطياتها التاريخية والاجتماعية وهو ما تطلق عليه الناقدة (كريستيفا) مصطلح الأيدلوجيم (٢). أي كل ما يتعلق بفضاء النص، حيث النص يتموضع في النص العام (الثقافة).

١ - جوليا كريستيفا، علم النص، ص ٢٢

٢ - "الإيديولوجيم" الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها "مادياً" على

رابعاً: جدل النص الروائي ومأزق المجتمع

أ- رؤية البطل لعالمه

هكذا تتحكم شخصية البطل في المشهد الوجداني الخالص، لصالح قدرة "الأنا" التي تحلم، حيث يصل الحلم إلى ذروته في مشهد المواجهة مع جسد الآخر "الحبشية" فوجدانه الفردي تسيطر عليه المأساة الجماعية التي وجهت فرديته إلى وعي المأساة، وكما يرى الناقد جورج طرابيشي: "في البلدان المتخلفة حيث الهوة سحيقة بين الواقع والصيوات، لا يمكن للوجدان الفردي أن يتفتح إلا من خلال وعي المأساة الجماعية ولهذا بالتحديد كان عسيرا، ولا يزال مخاض الرواية كنوع أدبي جديد".^(١)

يمكن القول أن "عبده سعيد" في رؤيته لعالمه يؤكد بداية الرواية التحليلية التي حاولت الإصغاء إلى المجتمع اليمني، واستعادة الوعي بالذات المجتمعية، ونقد الذات واستجلاء الكيفية التي تبرز ملامح الذهنية المجتمعية.

يرى بطل الرواية عالمه: الله والإنسان والعالم، من خلال فعل الواقع الذي يسيطر فيه اليومي المؤقت ولا تأخذ حقيقة الفعل الدنيوي ارتباطها بالمطلقات إلا بالقدر الذي يخدم مصالحها في وعيها بالواقع..

مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره، مانحة إياه معطياته التاريخية

والاجتماعية"، جوليا كريستيفا، علم النص، ص ٢٢

١ - جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ص ٥١

ولهذا يمكن الجزم بأن الرواية أطوع الأنواع الأدبية للسرد بضمير الأنأ. وحتى عندما تروى بضمير الغائب يبقى القانون المتحكم بها هو قانون الأنوية:

"فالشخصيات لا تدب فيها الحياة ولا تكتسي لحما وعظما ولا تغدو مشاكلة للشخصيات الواقعية.. إلا إذا تفردت وصارت كل واحدة منها أنا أو ذاتاً".^(١)

فذاثية البطل حصيلة مأزقها المتشظي في سكونية الذات المجتمعية من جهة، وهو ما يجعل تفتح الذات ونمو فرديتها معنى بالغ الصعوبة، من جهة أخرى.

إن حياة البطل تختصر الشرط التاريخي غير الناضج في حركة المجتمع حيث نرى صورة الهجرة لا تختلف عن صورة الحياة الاجتماعية في واقع الوطن، فأيدلوجية الأجيال المهاجرة، وإن تباينت لكتها في النهاية تراوح في مكانها، فلا هي استطاعت أن ترى الوعي الفاعل الذي يمكن من خلاله تجاوز ركود المجتمع وسياقه التاريخي، ولا هي - أيضاً - استفادت من هجرتها.

وهنا تكمن رؤيتها المستسلمة للمأزق مع الاختلاف النسبي في رؤية الجيل الثاني من المهاجرين.

١ - نفس المصدر ، ص ٥١

ب- مجرى حركة المجتمع في النص الروائي

إن المعنى الحقيقي لحضور شخصية "البطل" هو المعنى الذي من خلاله، يمكن إعطاء صورة صادقة عن السياق الاجتماعي، وقدرة هذه الشخصية على بلورة علاقات ضرورية مع مشهد المجتمع في الداخل (القرية) والخارج "سدست كيلو" وهو الأمر الذي يطور في بنية الرواية لنرى "عبده سعيد" الشخصية المركزية الممثلة لمحور الرواية ونسيجها النصي المتشابك مع شخوص الرواية، حيث لا نستطيع أن نبلور عظمة الشخوص بعيداً عن مشاهدهم المجتمعي في علاقاتهم متعددة الوجوه، كما يشير إلى هذه الدلالات الناقد المجري (جورج لوكاش):

"والعظمة التاريخية لهؤلاء الشخوص معبراً عنها في تفاعلهم، علاقتهم متعددة الوجوه بالمصائر الخاصة المتنوعة للحياة الاجتماعية التي تتكشف في إجماليتها اتجاهات المصير الشعبي".^(١)

وإذن فإن الروائي محمد عبدالولي استطاع أن يمتلك الإحساس المتعمق بسكونية المجتمع المدني في الهجرة، في نسيج روايته "يموتون غرباء" في علاقة شخوص روايته بوطنهم وبذواتهم حيث تبدت سكونية المجتمع في وعي المجتمع المدني لذاته، وبالتالي تلمح به بالمجى الذي تسير وفقاً له حركة الهجرة وحيويتها الهشة.

١ - جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص ٢١٢

ونتيجة لذلك تضعنا الرواية سوسيولوجيا في القلب من مازق الهجرة وسكونية وعي المجتمع بذاته والطريق الذي تتجه إليه حركة المجتمع..

"وليس ضرورياً إطلاقاً - حتى في أكثر الروايات درامية - التلميح إلى الانهيار الاجتماعي بحد ذاته، ولتحقيق أهداف الرواية فكل ما يلزم هو البرهنة بصورة مقنعة وقوية على المجرى الذي لا سبيل إلى مقاومته في التطور (الاجتماعي- التاريخي) والهدف الأساسي للرواية هو طرح الطريق الذي يتحرك فيه المجتمع".^(١)

وما ينبغي التأكيد عليه هو أن الرواية فن له تقنياته الإبداعية، وهي قبل كل ذلك تشتغل على اللغة وتتفعل بمساراتها المدهشة، وتجترح شفافيتها الفنية المدهشة إذا حاولنا الانحياز بها إلى التاريخ كما تراه عين المؤرخ.

إنها مكابدة مع اللغة، واللغة ظاهرة اجتماعية أبدعها المجتمع الإنساني، وهي تعبير في الوقت نفسه عن روح المجتمع.

وقد تطورت الرواية وتطورت معها المناهج النقدية حيث أصبحت الرواية الجديدة في العالم أكثر أشكال الإبداع التي تحظى بترسانة من طرائق وأساليب النقد الذي يغطي معظم العلوم الإنسانية وعلى وجه الخصوص: اللسانيات.

ويعد الاختلاف الذي تقيمه اللسانيات البنيوية شرطاً ثابتاً يميز بين التعبير على المستويين التعبيري كجمالية والمضمون كفكر،

١ - نفس المصدر، ص ٢٠٤.

وهو شرط هام نظرا لتعدد المضامين الاجتماعية والنفسية والثقافية وكثرة تنوعها وغنى طرائق التعبير فيها.^(١)

ومما يسهم في تأصيل منهجية نقدية في سوسيولوجيا الأدب الإفادة من رؤية المفاهيم النقدية متصلة بطبيعة الأدب وجدله مع حركية المجتمع ومثاقفته مع جديد العلوم الإنسانية فيما يتصل بفهم الأزمنة الداخلية والخارجية.

"والعلاقة الرابطة بين الأزمنة الداخلية والخارجية يمكن أن تحلل تحت رؤية نسقية جمالية".^(٢)

يظهر مجرى حركة المجتمع في رواية "يموتون غرباء" في تداخل شخصية بطل الرواية "عبد سعيّد" مع الهجرة، وعدم قدرته على تكييف ذاته مع واقع الهجرة.. فتأثير الهجرة جعل بطل الرواية يعيش في أحلام اليقظة، وتشتد صورة الواقع إلى مزيد من الاستسلام لفعل الهجرة والعيش في المتخيل الذي يجسده حلم العودة، ولذلك فهو يفضل الانسحاب والتخلي عن أي شيء يعترض عودته إلى قريته، فلماذا لا يعود إلى قريته ما دامت العودة تسكنه كحلم شديد الارتباط بتفاصيل طموحه؟

كل السؤال هنا يقع وهو ما سوف نجيب عنه في الفقرات المرتبطة بهذه الرواية، وعلى ضوء الإجابة عن هذا السؤال، ربما نجد الجواب السوسيولوجي الذي جسد أسئلة الهجرة، ومشكلة الغربة وأزمة البطل المتجسدة في حلم العودة.

١ - د.عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص ٤٠.

٢ - نفس المصدر، ص ٢١٨.

خامساً: صدمة "عبد سعيّد" بالجسد..

- اكتشاف "طانتو" لفداحة الواقع

إن تورط "عبد سعيّد" بالهجرة يتبدى كقدر لا فكاك منه، فهو يحاول العودة ولكن حلم عودته يصطدم بمشكلة تواجهه نتيجة لعلاقاته غير الشرعية بفاطمة الأنثى الحبشية التي أنجبت منه طفلاً، وتولت "طانتو" تربية ذلك الطفل أو الاعتناء به بعد أن ماتت أمه.

هنا نعرّث على خيط دقيق يوصل إلى أعماق "عبد سعيّد" .. إلى رؤيته لعالمه تحديداً..

فمن هي "طانتو" هذه الشخصية الاستثنائية التي جاءت إلى "عبد سعيّد" لكي تصفي حسابات قديمة معه..؟

إنها إحدى ضحايا الإعجاب بجسد "البطل" وفحولته.. وهي هذه المرة تأتي إليه في موقف إنساني كي تذكره بمسؤوليته إزاء ابنه، وكأنها جاءت لتنتقم لكل النسوة الحبشيات اللواتي ارتبطن بمهاجرين يمينيين بعلاقات شرعية وغير شرعية!

فإحدى ضحايا هجرته تعاقب تاريخها السري الذي نتج عنه احترافها البغاء.. جاءت لتنتقم وكأن علاقتها بالبطل بداية لاكتشاف ذاتها ووعيها بالعالم، وإحساسها بفداحة الواقع، وسلبية علاقاته الاجتماعية.

تكتشف "طانتو" قدرتها على التمرد وتحفظ بمسافة تلمس فيها إنسانيتها وتحررها من جسد "عبد سعيّد" الذي طالما أعجبت به، وهذا هو مشهد عودتها إليه ومواجهته: "كان عبد سعيّد جالساً في

الدكان.. وكانت الساعة تقترب من السادسة مساء وفجأة دخلت طائتو.

نظر عبده إليها باستغراب.. فهو لم يرها منذ فترة طويلة، منذ أصبحت أجمل مومس في الحي.. وأصبح لها الكثير من العملاء والمحبين.

نظرت إليه وقالت:

- (مساء الخير.. لماذا تنتظر إلي هكذا باستغراب؟ هل أخفئك؟).

كانت تنتظر إليه بعيون جميلة وابتسامة هادئة تملأ وجهها الأسود الصغير.. واستمرت:

- أم هل نسيت تلك الفتاة الصغيرة التي صنعت منها امرأة.. امرأة في لحظات ها.. كانت جميلة.. امرأة ناضجة مليئة بالشهوة، تغري أي إنسان يقترب منها.. وكانت هادئة.. " (يموتون غرباء، ص ٤٣)

إن "طائتو" تواجهه مواجهة امرأة تعرف أسرار الرجل المرتبطة بجسدها، فهو الرجل الذي من خلاله اكتشفت جسدها، ومعه أيضاً سوف تكتشف قدرتها على التمرد للإحساس بمعنى إزاء حياتها.

ولكن حوارهما انتهى برفض "عبده سعيد" لمقترحات "طائتو" فقد اعتبر ذلك الطفل "زئوّه" وغير شرعي، والأمر المهم لديه أن يعود إلى قريته.

إن قرار عودته إلى قريته جاء نتيجة لمأزق الهجرة الذي تزداد حدته بشكل مستمر كلما توالى مشكلات مجتمع الهجرة، الأمر الذي يجعل

قدرته على اتخاذ القرار بفاعلية تكاد تنعدم وما عليه سوى الهروب إلى الجسد.

أرادت "طائتو" أن تنتقم بإذلال "عبده سعيد" بعد أن فشلت في إيقافه، بينما هو استمر في سرد حجه الواهية للتخلص من جديّة "طائتو" إلى أن يصل إلى الانسحاب من لحظة المشاعر العاطفية الطاغية والدموع المسيطرة على "طائتو" إلى حركة الجسد ورغبته: "إن لدي ابن واحد فقط، أما هؤلاء فقد خلقهم الله ويتكفل بهم وإلا لما خلقهم..!"

لماذا يخلق الله "الزنوات" ما دام لا يتكفل بهم، لست أنا المسئول.. الله يعلم ذلك.. لكنك جميلة يا "طائتو" .. جميلة جداً وأنت تبكين"(يموتون غرباء، ص ٤٧).

ويخلق باب دكانه ليهرب إلى رغبته الجسدية، يلتصق بجسد "طائتو" بينما هي تبتعد عنه وتستعيد كل لحظات وعيها بماضيه، تشعره بحيوانيته وتهوي بيدها على وجهه عدة مرات، وصوتها يتردد مع اللطمات المتتالية بالشتائم والتهديد بفضيحة.

وهنا يشعر "عبده سعيد" بأزمته الحقيقية وهزيمته أمام أنثى مومس.. ولكن هذه الإهانة، هي بداية لعودته الجادة لمرجعية نظراته الاجتماعية، كيف يتقبل وهو القبلي اللطمات المتتالية من أنثى حبشية عاهرة في نظره.

إن مواجهة "طائتو" شكلت دلالة جديدة أعادت ترتيب مشهد الهجرة في حياة بطل الرواية وحياة كل المهاجرين..

فحركة الواقع اكتسبت ملامح بداية وعي الشخص بعالمهم ومشكلاتهم في مجتمع الهجرة وتعدت ذلك إلى مدلولات الاختلاف بين وعي الأجيال، حيث يمكن تسمية ما يجري ببداية جذرية لتبلور صورة مجتمع الهجرة في تغيره، وحسب الناقد الفرنسي ميشال بوتور:

"إن الرواية هي تعبير عن مجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصبح تعبيراً عن مجتمع يعي أنه يتغير" (١).

وأهم بُعد سوسيولوجي لهذا التغير نكتشفه.. هو بُعد الثقافة الذي ينمو في شخصية "طائفو" الأنثى الحبشية الأكثر دلالة في اكتشاف فداحة واقع المجتمع الصغير الذي شكله المهاجرون، لكن بهجوم كبيرة، تمثلت بالصراع بين جيلين.. وبروز التناقض بين رؤية تلك الأجيال..

مما يعني اكتشاف مأزق الهجرة والتورط في المأزق نفسه.. أي أن الجيل الأول من المهاجرين لم يخلص في التعاطي مع مشكلاته، ولا استطاع أن يرى أبعد من مأزقه.

حيث تعرض ذلك الجيل لاستلابين، مرةً بعدم قدرة ذلك الجيل على تجاوز محنة الهجرة.. وأخرى بالعجز عن التأثير في مصائرهم الذاتية.. ناهيك عن عجزهم عن تعريف جيل المولدين في الهجرة بثقافتهم أو مساعدتهم على تجاوز العثرات التي أتوا بها من موطنهم الأصلي.

١ - ميشال بوتور، بحث في الرواية الجديدة، ص ٨٥.

سادساً - حركية الرواية ورؤية التحول..

- البعد الإبداعي والسوسيولوجي في الرواية

استطاع محمد عبد الولي أن يرى السوسيولوجي في مضمون الإبداع حيث شكلت رؤية الكاتب الإبداعية المجرى الذي تشير إليه الهجرة ووعي الشخص بذواتهم وأزمة التخلف الاجتماعي، التي شكلت وعي الجيل الأول من المهاجرين.

إن الكتابة الروائية بدأت تمسك رؤيتها.. أو بمعنى آخر.. شرط رؤية التحول الاجتماعي، وأيدلوجية التحول، ورصيد أزمة الذات، وسكونيتها ضمن المشهد الاجتماعي الذي بدأت الهجرة تموضع أسئلتها فيه، وتتجلى كمرآة لرؤية صورة المجتمع وانكساراته.

وهو الجانب الأعمق الإبداعي في عمل عبد الولي "يموتون غرباء".. فمشهد مجتمع الهجرة لا ينفصل عن سكونية مشهد الوطن في عهد الإمامة.

يكنم الفعل الإبداعي في حركية رؤية الروائي لمشكلة الهجرة وارتباطها بتكوين الشخصية اليمنية وهواجسها المرتبطة بالأمكنة فلطامات "طائتو" الموجهة إلى بطل الرواية تنغرس في بعد لا تنفصل دلالاته الرمزية عن اللطامات المتتابعة لهجرة اليمني، حيث يتشابك الوعي بانجراح الذات مع زمن الهجرة، وتتكشف فيها أي الهجرة غربة الإنسان كباحث عن جدوى هجرته.

الأمر الذي يعقد رؤية الذات لفاعليتها، ويجعل المستقبل أكثر عتمة، وهذا يعني أن رؤية التحول لا تنفصل عن المأزق اليومي المستمر في حاضر الهجرة.

وهكذا تسير حركية الرواية إلى نسيج مجتمع الهجرة وتبلور مأزقه التي لا تنفصل عن رؤية التحول، بل تشتغل على الملتبس في المعاش وخطورة تأجيله..

وكانها تحاول بعناد تفكيك مأزق الحاضر والغوص في مرجعية هذا الحاضر المرتبطة بماضي المهاجرين وأزمانهم المؤجلة.

إن مشهد الهجرة يتبدى في عين "الأخر" الذي هو هنا المجتمع الأثيوبي، أهالي "سدست كيلو" على وجه الخصوص.

فبعد اللطمات التي وجهتها "طائتو" إلى وجه "عبده سعيد" لاحظ أهالي الحي الأثيوبي التحول في شخصيته حتى وصل الأمر بالأهالي إلى اتهامه بالجنون!

يدور الحوار في دكانه مع أحد الأهالي وتنتقل نتيجة ذلك الحوار إلى رؤية تصل حد التعاطف من أحد زبائنه بعد أن امتنع أن يبيع السجائر وصرخ في وجه الرجل، بل وطرده من دكانه:

"ألا تسمع؟ لا أريد أن أبيع.. أنا حر.. أريد.. اطلع من دكاني.

وخرج الرجل وهو يتمتم:

- عجيب سبحانه مغير الأحوال.. عبده يفقد ابتسامته؟! لقد جن الرجل.

وقابل الرجل أحد عملاء الدكان وراحا في همس طويل وهما ينظران إلى عبده ذي الوجه المحمر.. وشفتيه اللاتي لا تكفان عن التمتمة.. وكانا يريان يديه وهما ترتفعان في الهواء بغضب: - لقد جن..

- نعم كنت أفكر في هذا من زمن طويل على أنه مجنون.. من زمن بعيد"

(يموتون غرباء، ص ٤٩).

لقد كان الجنون مصير حياة تشبه حياة "عبده سعيد" في نظر الأهالي وهو الأمر الذي يشبه مفارقة جديدة يمكن إضافتها إلى صعوبة تفكيك هجرة اليمنى وإعادة تركيبها من الناحية السوسولوجية نظرا لكارثية المشهد الذي راكمه فعل الهجرة وحديّة هذا الأخير.

فهذه الهجرة تشبه المتاهة لا حدود لممراتها وتعرجاتها، في هجرة لا يدرك المرء بدايتها من نهايتها.. لأنها تكاد تفقد طابع الواقعية، وتتواشج بأسرار مجتمع أوصلته ظروفه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية إلى العزلة، حيث أصبحت الهجرة هي إمكانية أفرادها في مواجهة الإمامة والاستعمار.

غير أن الهجرة لا تلبث أن تصبح أشبه بالمنفى والاستلاب لما تبقى من إمكانيات الذات، فبطل الرواية لم تسعفه قدرته العملية ونجاحه في عمله على تجاوز مشكلته مع ذاته.. فهو لا يستطيع أن يرى مستقبله، يمكن القول أن ما يشبه الصدمة قد حدث له

ولم يستطع أن يتجاوز تلك الصدمة لأنها صدمة في داخله على وجه التحديد.

إن ملامسة الرواية للبعد السوسيولوجي الذي يميز نوعية الثقافة المتأثية عن هجرة المجتمع اليمني إلى أثيوبيا نلمسها في الحوار الذي دار بين "عبد سعيء" و"طائتو" الشخصية الأثيوبية التي يصل من خلالها الروائي إلى (تدوير تراتبي) في طبيعة العمل السري حيث السلوك المزوج في شخصية "عبد سعيء" ينتقل إلى طرف آخر يتمثل شخصية "السيد أمين" .. رجل الدين المتمرس في أهم مستوى أيديولوجي يمارسه فعل الرواية وهو المستوى الديني الذي ينتظم الرؤية الأخلاقية، و"طائتو" .. المسيحية والعاهرة المعروفة في مجتمعها هي من يطرق هذه المرة شخصية السيد أمين..! الأمر الذي يجعل فعل الوعي في الرواية يصل إلى ذروة احتدامه.

يحيط "السيد أمين" شخصيته بهالة من الكرامات والمناقب والصفات التي تصل به إلى معرفة الغيب، وهذا ما يجعله في رؤية المتلقي للرواية شخصية انتهازية..!

هذه الشخصية التي يترصدها الروائي ليعري من خلالها سلطة الديني في شقه الزائف، وسقوط هذه الشخصية الزائفة يتعري من خلال انكشافها أمام الموقف الأخلاقي الفردي، وهو ما يمكن رؤيته جلياً ضمن رؤية المؤلف الأيديولوجية.

ترتدي عزلة السيد أمين ملامح تبرر طابع الأهمية.. والسمات المميزة للسيد أمين هي الملامح التي تميز أصحاب القدرات الخارقة والسمات الروحية المنفلتة من كل سيطرة.

وهذه العزلة هي التي تضيف عليه التميز والطهر، بينما اختلاطه يكون في أيام الأعياد والمناسبات الهامة، وهي - في جملتها - مواقف تجعله متصلاً بهمومهم وعلى مقربة من مشكلاتهم.. الأمر الذي يجعله شديد الفهم لمجمل ما يجري في حي "سدست كيلو" الأثيوبي، ففهم سلوكه يرتبط بفهم خلفية المجتمع، أي رؤية الفردي في حيوية المجتمع: "الخلفية هي أيضاً المبدأ الدينامي والمحرك للكل، لأن كلاً من هذه المظاهر ليس له دلالة إلا في حركة التحول هذه غير المنقطعة التي هي المجتمع.

فمن أجل فهم معنى الإبداع الفني ينبغي تقديم صورة متماسكة عن الإبداع الاجتماعي".^(١)

أي أن الرواية تلمس حركية المجتمع وتؤشر إلى سكونيته في آن حين يحاول الإبداع الروائي أن يتأمل المجتمع في المحكي الذي يؤسس مداخله في أبنية المتخيل الاجتماعي.. حيث يفتح النص الروائي على هواجس المجتمع المتراكمة في طبيعة المعاش، ويتناسل النص في رؤى شديدة الالتصاق بحيوية المجتمع، وتوقه إلى التغيير والتجاوز.

تبرز الرواية في كل شخصية في نمو السرد وتعالقاته الحوارية.. فمن خلال شخصية السيد أمين نرى أبعاداً جديدة تستكشفها الرواية فيما يتصل بالمتخيل الاجتماعي.. حيث لا يختلف مجتمع "طانتو" الأثيوبي المسيحي في ارتباطه الغيبي عن المجتمع الإسلامي.

١ - جان دوفينيو، سوسولوجيا الفن، ترجمة: هدى بركات، ص ٥٢.

لقد فتح السيد أمين الأمل لـ"طائتو"، واستطاع الكاتب أن يرسم صورة سردية تكمن قيمتها في توثيق ملامح الجسد والنفاد إلى مضمون الصورة من خلال وصفها:

"كانت "طائتو"، تستمع إليه وتريد أن تقول كل شيء، فهي لم تعرف الكنيسة إلا عندما كانت طفلة.

أرادت أن تعترف للرجل الشيخ الجالس أمامها بوجهه المضيء بكل الأخطاء التي ارتكبتها..

أرادت أن تقول له أنها تحب "عبد سعيد" إلى درجة الجنون.. كان الشيخ يمثل لها الأب والراهب ورسول الإله، ظنت أنه سيقول كلمات لربه ليححو خطاياها..

كانت تنظر إليه وأمل يلمع في عينيها". (يموتون غرباء، ص ٥٢).

إن قدرة المؤلف تتضح في قدرته على السيطرة بواقعية على وصفه لملامح الجسد، ومقاربة الوصف للذات الموصوفة والمحكي عنها وكأنه يؤرخ كآنثروبولوجي:

" كان السيد أمين في الحلقة الخامسة من عمره ذو لحية كثة.. ووجه يتألق منه النور.. وعلى وجهه علامة سوداء من أثر السجود كان طيبا يستقبل كل من لديه شكاية في أحد ويحل الكثير من المشاكل وكان يقصده الكثير مسلمون ومسيحيون ". (يموتون غرباء، ص ٥٢)

وهكذا فعلى بساطة عناصر السرد في المستوى البلاغي، استطاعت رواية "يموتون غرباء" أن تمثل في حركتها الدلالية ومضمونها الاجتماعي رؤية دالة على عمق الكاتب، وقدرته على الاشتغال الإبداعي وملامسة السياق التاريخي للمجتمع اليمني من خلال تناولها للهجرة والإمام بمعاناة المهاجر اليمني.

والرواية بعد كل ذلك تؤرخ بطريقة غير مباشرة -كما هو شأن الأدب- للهجرة وتراكمها في سيكولوجية المهاجر وأسلوب الهجرة لمجتمع يحاول البحث عن هويته.. ويحاول فهم أسباب ارتهانه إلى أيديولوجية التخلف، والحنين إلى حرية الوطن الذي تتلاحم فيه جهود الجميع.. ويستطيعون إنجاز أحلامهم وأهدافهم فيه.

ولكنهم في النهاية عاجزون عن صياغة تلك الشروط في مجتمع مقموع لا يستطيع أن يرى المستقبل، ناهيك عن تخاذله في مواجهة الحاضر، إنها رواية تحفر في تجليات الهجرة كمأزق لفشل المجتمع في إدارة الوطن.

تكمن قيمة الإبداع الروائي في الملمح الخفي الذي يستطيع الروائي أن يبرزه في فن له قدرته على التعمق الرؤيوي في الحياة الاجتماعية بل في التاريخ الحي للعلاقات الاجتماعية، وقدرة تلك العلاقات على إعطاء شكل محدد للسكون والحركة في نسيج المتخيل الاجتماعي، وإبرازه في سياقه التاريخي، سياقه الإبداعي الذي ينتمي بشكل عام للثقافة الوطنية.. وتعبير الناقد الفرنسي ميشال بوتور: "إن الشخص الروائي لا يمكنه أبداً أن يحدد تحديداً كاملاً، فهو دائم الانفتاح.. منفتح على، لا

أستطيع أن أحلّ محلّه، أو على الأقل أن أتخذ مكاناً لنفسي
بالنسبة إليه".^(١)

وهكذا تستطيع الرواية أن تمدنا بمعرفةٍ ما عن السياق التاريخي
الذي اتجهت إليه، لكنها - قبل ذلك - هي تعبير عن التحول في
مشهد المجتمع، التحول الذي يفتح بداية في الذهنية الاجتماعية،
أي بالطريقة الرؤيوية للمخيلة الجمعية كما يعبر عنها المبدع
الفرد الفنان، لأن تكوين المبدع الثقافي والتربوي جاء نتيجة
لواقع اجتماعي له مضامينه الحية ومدلولاته الرمزية والملموسة
في الوقت نفسه..

وهو يأخذ صورته - أي المبدع - من عمق تجربته الذاتية
ونشاطه الخلاق المنفعل بهموم مجتمعه وزمنه التاريخي الذي
تبلور وعيه به، ودرجة إسهامه في أفكار مجتمعه.

^١ - ميشال بوتور، بحث في الرواية الجديدة، ص ١٩٧.

سابعاً: البعد الأيدلوجي للشخص

لقد أصبح من نافل القول إن الكتابة بأنواعها الأدبية تحمل في طياتها الكثير من المداخل للأفكار والعلاقات المكونة لموقف أيديولوجي، ناهيك أن الرواية تحمل في طياتها رؤى كاشفة لوعي الشخص بذواتهم وبالعالمهم.

ورواية (يموتون غرباء) تصور بدقة التناقض والصراع بين وعي ونظرة الجيل الأول والجيل الثاني من مجتمع الهجرة وسكونية المجتمع في نسج الرواية يظهر عبر الملمح الأيديولوجي أو (الأدلوجة) بتعبير عبدالله العروي^(١) حيث يحتوي مفهوم الأيديولوجيا على شبكة معقدة من إحالات فكرية وسياسية وثقافية على الرغم من أن مبدع كلمة الأيديولوجيا ديستوت دي تراسي (١٧٥٤ _ ١٨٣٦) حددها بأنها علم الأفكار إي علم حالات الوعي، وكان يهدف من خلال إبداعه لهذه الكلمة إلى إحلالها محل سيكولوجي.. نظراً لوضعها المعيب لأنها تحيل إلى النفس^(٢).

١ - "نستطيع أن نقرر أن دراسة أي واقع اجتماعي عيني يستلزم استعمال ثلاثة مفاهيم متميزة للأيدولوجية:

- مفهوم ضيق يطلق على مجموع المنظومات الفكرية التبريرية الجارية في المجتمع المدرس.
- مفهوم واسع يطلق على الذهنية المتحكمة في كل حركات ومنظمات ذلك المجتمع.
- مفهوم أوسع يشير إلى "العلم" في عرف ذلك المجتمع".

انظر عبدالله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت: دار التنوير، ١٩٨٣، ص ١١٤.

٢ - ميشيل فاديه، وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة: د. أمينة رشيد، سيد البحراوي، ص

تقوم شخصية "السيد أمين" على بعد المقدس المتأزر بشبكة علائقية تقدم تأويلاً عبر الرواية لوضع النظام الديني المستند إلى الميتافيزيقيا، ومرجعية الدين الذي تعلم علومه في أرض الوطن في أهم مدارس الدين وعلومه التقليدية في "جبل" حيث درس علوم الدين والفقه وغادر الوطن في العشرين من عمره معتزلاً الناس في منزله المكون من عشر غرف وحوش واسع، وله غرفة يوجد بها قسم خاص لا يدخله أحد، والقسم الآخر يستقبل فيه أتباعه وينسج فيه أفكاره المنطوية على أساليب الخداع المتعددة التي مارسها على أتباعه.

يحاول "السيد أمين" أن يجعل موضوع إنقاذ الطفل مدخله في السيطرة على الأشخاص في محيطه الاجتماعي، وأن يكتسب سمعة بذلك الفعل ويعتمد في تنفيذ خطته على شخصية "الحاج عبداللطيف" الذي ارتبط بحركة المعارضة الوطنية في داخل الوطن، من خلال اشتراكه في حركة ١٩٤٨م الفاشلة التي أجهز عليها النظام الإمامي نظراً لعدم اكتمال السياق التاريخي، وهشاشة مضامينها الجديدة، ولهذا لم تستطع أن تحدث قطيعة بين وعي الشعب ووعي السلطة آنذاك.

فشخصية "السيد أمين" مليئة بفاعليتها الرمزية التي تدل على فكر الأزمة المرتبط بالخروج عن المعطيات العقلانية التي من المفترض أن يمتلكها رجل الدين.

ولذلك فهو يملك فكرة زائغة عن حقيقة الدين الرائعة، إنه صورة للتخلف والظلام الذي سيطر على الوطن، حيث نرى تبعية "الحاج عبداللطيف" لمنظومة الخطاب المتستر بالدين.

الأمر الذي يجعل هذه المنظومة المنطوية على عقلية "الفقهاء" الذين لم يتعرفوا بعد على قيم الإسلام الحية ومُثله تسيطر على مشهد واقع حركة ١٩٤٨م باعتبار الحاج "عبداللطيف" أحد رجالاتها..

فهو يحمل هموم فشل هذه الثورة ولم يتعرف بعد وهو في منفاه وهجرته إلى سكونيته وتبعيته.

وهكذا لا تملك تلك الشخصيات الرؤية الثاقبة لإنقاذ حياة الطفل، وما يمكن تكراره هو افتقاد الموقف الفكري الواضح من الواقع الاجتماعي والسياسي لدى أحد قادة "الجالية" في "أديس أبابا" وأحد كبار الأحرار في ثورة ١٩٤٨م وهو ما سوف نلاحظه بجلاء على الرغم من استثناء بعض المضامين المتصلة بحركة ١٩٤٨م.. حيث يرى الأستاذ الدكتور عبدالملك المقرمي ما سبق كالآتي:

"جاءت حركة ١٩٤٨م خاتمة مكملية لثلاثة عقود من الغليان السياسي، وشكلت - على الرغم من فشلها - مقدمة هامة لتغيير بناء القوة القديم، كما كانت بمثابة الأرضية التي قامت عليها التصورات السياسية اللاحقة لشكل النظام السياسي -الدولة- المراد إيجادها.

وكانت بمثابة الخلفية النظرية التي التقى فيها القديم والجديد في تيار واحد ظهر في البداية شديد الغموض في ملامحه..

ثم أخذ يتبلور شيئاً فشيئاً حتى وضحت الرؤية أمامه من خلال الحركات السياسية والفكرية التي تلت ١٩٤٨م.. وبلغت قمة نضجها في ثورة ١٩٦٢م^(١).

١ - د.عبدالمالك المقرمي، التاريخ الاجتماعي للثورة اليمنية، رؤية سوسيولوجية لتحول بناء القوة، ص ٢٦٦.

ثامناً: البعد الأيديولوجي لشخصية السكرتير

إن مواقف الشخص في الرواية تتكامل باتجاه إبراز الأبعاد الأيديولوجية التي تقف كخلفية لمحنة المهاجرين ومحنة الوطن ورؤية الشخص لذواتهم وللعالم حيث يكمن في كل شخصية خيط من خيوط الأزيمة التي يعيشها الوطن، فما الهجرة إلا تلك المرأة التي تعكس صور البناء السياسي والاجتماعي للواقع المعاش قبل ثورة سبتمبر ١٩٦٢م، إن لم تنحرف الصورة عن سكونية الذات الاجتماعية، إلى رؤية خلفية المشهد الاجتماعي في واقع الهجرة.

لقد استعان "الحاج عبداللطيف" لأداء مهمته، بصالح سيف، على الرغم من تشكيك هذا الأخير في مهمة الحاج عبداللطيف، لخوفه من جمع مبالغ مالية وتبرعات لإرسالها إلى المعارضة.. ولكنه حين عرف سبب الزيارة اطمأن.

واتجهت بهم السيارة من المركاتنة إلى "سدست كيلو" لمهمة إقناع "عبد سعيّد" لأخذ طفله، وقد باءت مساعيها بالفشل في نهاية الأمر.

فموقف اللامبالاة هو الذي سيطر في نهاية الأمر على الجميع عدا سكرتير الحاج عبداللطيف، لأنه من المولدين فهو يرى في ذلك الطفل قضية جيله، الجيل الثاني، جيل الهجرة الإشكالي، الجيل الذي جاء نتيجة لفعل الهجرة واستوعب كارثة الهجرة والاغتراب.

تبرز صفة مشتركة في وعي الشخوص في كل شخصيات الجيل الأول من المهاجرين، وتتمثل في كسر بعض العادات والقيم المتصلة بالجوانب الخلقية، كشرب الخمر والزنا، كما هو الأمر في تناقض شخصية "عبد سعيد" فهو له علاقاته غير الشرعية، لكنه لا يشرب الخمر نظراً للتكاليف الاقتصادية.

و"الحاج عبداللطيف" ينتقد الجيل الثاني من الشباب ويدين سلوكياتهم بينما لا ينتقد جيله من المهاجرين.

وثمة صراع يبرز من خلال الأبعاد التي يثيرها التباين الأيديولوجي في طبيعة الجيلين.. حيث يتسم جيل المولدين بالتمرد والمفارقة ومواجهة المأزق الاجتماعي والاعتراف بسلبية الهجرة واقتراف الجيل الأول لأخطاء جلية في حق الوطن.

ويظهر ذلك بجلاء من خلال شخصية السكرتير الذي أثبت قدرته في الاحتفاظ بالطفل والتوحد بهوم جيله من المولدين.. فهو الجيل الذي تحرر من الخوف واعترف بهزيمة الهجرة، فهذا الجيل الثاني قرر أن ينجز وعيه المغاير لأنه جيل تحمل مرارة الألم، ألم عدم الإحساس بوطن أو هوية.

فهو جيل الرؤية المأساوية.. إنه الجيل الذي لا يركن إلى يقين أو فكرة مسبقة عن وضعه.

إن رؤية السكرتير تتسم بالتمرد على ذاته الاجتماعية، هذه الذات التي تجلت في وضعية الجيل الأول من المهاجرين الذين فشلوا مرتين، مرة في الوطن وأخرى في هجرتهم، فعجزهم عن

تغيير واقع مجتمعمهم في الوطن جعل الهجرة بمثابة هروب، الأمر الذي يحتم على جيل المولدين أن ينجز وعيه المتجاوز لوعي الجيل الأول.

فنظرة الجيل الأول للجيل الثاني من المولدين عبرت عن أزمة الجيل الأول السكونية وعجزها عن التغيير، نظراً للانكسار الذي منيت به أحلامهم في تغيير الداخل المتمثل بواقع (السلطة، الذات، المجتمع)، ولهذا يتحتم على الجيل الثاني أن يتعرف على التغيير ابتداءً من الذات، وانتهاء بالواقع، وهذا ما يدركه السكرتير الذي يرى في الطفل صورة المستقبل الذي على جيله أن يرعاه كشرط أيديولوجي لتحقيق المختلف.

ولذا حين يسأله الحاج عبداللطيف:

" - أتعني أنكم المولدين بلا وطن؟!

- قد يكون ذلك ما أعني وقد يكون الأمر مختلفاً.. نحن شعب جديد، لنا مميزات ولنا وجود خاص، نحن لا نعرفكم.. أنتم تحلمون بخرافة ونحن نعيش واقعنا بآلم" (رواية يموتون غرباء، ص ٨١)

والسكرتير يدين وعي الجيل الأول وسكونية هذا الوعي المرتبط بمركزية الفكر التقليدي وطبيعة مداخله الهشة التي لا يمكن من خلالها تحرير الوطن، وهو الأمر الذي سوف تبقى معه مشكلة التخلف المرتبطة بخرافة تصور الواقع عن طريق المتخيل الاجتماعي ولا تتجاوز إلى فاعلية العقل والتفكير الخلاق.

وكلما ازداد وعي المثقف بأزمته، واجهته ضرورة اختيار موقف بعينه، فإما الانسحاب من الواقع وتجنب المواجهة والهرب واللامبالاة واليأس والتشاؤم والاقتصاص من الذات، وإما المصالحة الظاهرة مع الواقع والرفض الضمني له..

الأمر الذي يفسر نشوء الأقنعة، وتناقض الظاهر والباطن، أو التناقض بين الذات والموضوع، وبين الداخل والخارج.. ولا بد أن يصاحب هذا الموقف نزعة إلى التحليل والتبرير والمدارة - هي كلها اختيارات ومواقف سلبية- والسعي نحو مستقبل أفضل وأكثر تلاؤماً مع القيم الحقيقية التي يسعى إلى تحقيقها.^(١)

يحمل نسيج الرواية وتشابكات علاقات الشخصيات تجسيداً لمجمل الأبعاد السوسولوجية والإيديولوجية، ومداخلة رؤية الشخصيات في واقع الهجرة وقسوته، ومسألة التوازن بين (معاناة شخصيات الرواية المرتبطة بتاريخهم الاجتماعي) و (معاناتهم في تأكيد هوية معرضة للاقتلاع بفعل الهجرة، وتهشم تواصلها الفاعل بالواقع)، الأمر الذي يجعل كل الشخصيات المرتبطة بوعي أزمة الهجرة تشهد مآل الهجرة من خلال موت الشخصية المحورية في الرواية "عبده سعيد" وبموته بحالة اختناق في متجره الصغير.

إن دلالة موت "عبده سعيد" تكمن في إشارتها إلى أيقونة الهجرة وتجلياتها.. فعن طريق الفحم الرخيص الذي اتخذه بطل الرواية للتدفئة، ليتجاوز من خلاله برودة ليلته في وحشة القرية، مات وساعة أحلامه تشير إلى فضائها المجتمعي، وانشداؤه إلى

١ - اعتدال عثمان، البطل المعضل، بين الاغتراب والانتماء، ص ٩٤.

العودة في ذروته، لكنها العودة في مستوى الحلم الذي ينبثق من المتخيل وليس الحلم المنبثق من الواقع.

ويستدعي "عبده سعيد" ماضي الأمكنة المحببة إليه وأحلامه الشخصية المتجذرة في "الأنا" المسكونة بالحرمان ورغبة تجاوز الآخرين في متطلبات الحياة المادية على مستوى قريته والقرى المجاورة فقط.

وهكذا اختصر الموت حياة البطل.. وجسدت صدفة الموت بالاختناق اختصار هذه الهجرة للحياة والحلم.

مات وهو يحلم بتحقيق شروط مجتمعه في تقبله كشخصية تلفت الانتباه.. وهي عوائق جسدها الموروث الاجتماعي المتعالق بثقافة متعلقة ومعزولة في أطرها الاجتماعية شديدة الثبات والانفلات، نظراً لدوران المجتمع خارج التغيير، وداخل الأزمة في حاضر الوطن قبل الثورة اليمنية.

إن رواية (يموتون غرباء) رواية تحمل في طياتها سكونية هجرة اليمني وعدم قدرة تلك الهجرة أن تكشف أبعاداً جديدة.. ذلك لأنها هجرة متأتية من بحث اليمني عن إمكانات جديدة لحياة تنكسر في ثبات المجتمع وإرهاصات أحلامه بالحرية، فلقد تأكد الجيل الثاني من المهاجرين "المولدين" من اكتشاف الموت وهو نتاج هجرة اليمني، إنها هجرة تنتهي بالموت: -

" (لا شيء)، أجاب السكرتير، (كل ما أعنيه أن القبور هي المكان الصالح لدفن حركات معينة.. أنت تعرف أنه مات ولم يترك شيئاً طيباً في حياته سوى الآلام.. امرأة مهجورة منذ

أعوام بعيدة وابن لم يعرفه.. وأرض لم يقدم لها إي قطرة من دمه.. لقد مات غريباً كما يموت مئات اليمنيين في كل أنحاء الأرض.. يعيشون ويموتون غرباء دون أن يعرفوا أرضاً صلبة يقفون عليها..) (يموتون غرباء، ص ٩٥).

إن ما قاله السكرتير يوجز مرارة الهجرة وبعدها التاريخي فالموت يتجلى في كل أمكنة الهجرة، هذه المواجهة الحادة جاءت من طبيعة وعي الجيل المولود في الغربة الجبل الذي احترق بمأساة الهجرة، وبالتالي استطاع هذا الجيل أن يعي مأساة الهجرة ومأساته الخاصة، على عكس الجيل الأول الذي انهزم في مواجهة واقع التخلف.

ولقد شاهد السكرتير كل مأساة الهجرة وكثافة تلك المأساة تجلت في عودته ومعه الطفل و"طانتو" كأهم تجليات حياة "عبده سعيد" ونهايته المأساوية، وباعتبار الثلاثة " طانتو" والطفل والسكرتير ضحايا هجرة لجيل جاء إلى أرض الغربة مجهولة كل محاولاته في تغيير ذاته وواقعه.

إنها رواية تحلق في مشهد المجتمع اليمني بعد حركة ١٩٤٨م التي استطاعت الإمامة أن تقمعها، وهي رواية يتأزر في بنيتها التاريخ وذهنية المجتمع الذي يعيش تحولات ذلك التاريخ البطيئة.

إنها مرثاة لهجرة لم تستوعب أحلام مجتمع يهرب إلى فضاءاتها المنغلقة دون أن يلتفت إلى مطالب واقعه الاجتماعي والثقافي والسياسي وهموم إرثه الموعلة في التعب.

إن الرواية تنسج علاقاتها في معمارية محكمة لروائي فذ عرف كيف يخطط لمعمار روايته ويحكم ما يريد أن يوصله إلى القارئ:

" إن معمارية الرواية ليست هيكلية، أي قالباً يدخل فيه نسيج الرواية، فالرواية تتقدم في مخطط محدد، ولكن هذا المخطط يتعقد باستمرار ويتعرج قبل أن يصل إلى غايته.. " (١)

إنها رواية تجسد معنى التدمير الذي ألحقته هجرة اليمني بذاته، وخساراته المعيشة عبر فعل الهجرة وهشاشة الذات المنكسرة في أمكنة يموت فيها اليمني غريباً عن ذاته وأحلامه.

١ - فريال جبوري غزول، أيديولوجية بنية النص: لطيفة الزيات أنموذجاً، مجلة فصول، ص

الفصل الرابع:

حركة المجتمع..

تجاوز الثقافة المغلقة

الأبعاد السوسيولوجية والإبداعية..

رواية "الرهينة" نموذجاً

أولاً: البعد الأيديولوجي في الرواية

رواية "الرهينة" تنطلق في مكونات نصها السردي من بعدين متداخلين، البعد الأول يتمثل في "الحكاية".. فالحكاية هي المتن الموضوعاتي بمكوناته المختلفة (الأفعال- الوقائع- الشخصيات- المكان والزمان).

فبعد المكان شديد الحصانة يفتح على معطيات سوسيولوجية شديدة التعقيد، فالبطل يرى المدينة لأول مرة، فهو ريفي يمثل أحد أبناء المشايخ ووصوله إلى سجن القلعة سيضمن إخضاع قبيلته، وهي ظاهرة (اجتماعية-سياسية) ربما تعود إلى أزمنة بعيدة.

والبعد الثاني يتمثل في الخطاب والذي يتبلور عبره كيفية تقديم الحكاية أو المتن إلى المتلقي لصياغة كتابية ناجزة.. وهو ما يمكن أن نمارس من خلاله إجراء لمفهوم في نظرية السرد.

فشخصية البطل "الرهينة" يتم من خلاله إيضاح صورة مجتمع الكل فيه يحيا في سجن ويتأمل عالمه من خلال هذا السجن في قلعة القاهرة.

ويتطور وعي الرهينة من خلال استخدامه لتلبية بعض ما تحتاجه نساء القصر من خدمات لكونه قاصراً لم يبلغ الحلم.

تعد رواية الرهينة التي كتبت في ثمانينيات القرن المنصرم من منجزات الكتابة الروائية في اليمن، وهي تستعيد حياة الأسرة الحاكمة قبل الثورة اليمنية ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م، ويدور

موضوعها عن ظاهرة اجتماعية لجأ إليها النظام الإمامي، كآلية ضغط على القبائل المتمردة على النظام، أو فرض السيطرة.

وتُعد رواية "الرهينة" لزيد مطيع دماج نموذجاً سوسيولوجياً لفهم واستغوار النص الروائي، حيث بطل الرواية هو منجز المحكي السردي، فالوعي الذاتي يبرز كفكرة فنية مسيطرة في بناء صورة البطل، فبطل الرواية له صوته الخاص المؤسس لرؤيته للعالم.. فهو يكشف الواقع التاريخي، وله إيديولوجية حول واقعه، على اعتبار أن رؤية العالم حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية.

فتعبير الطبقة الاجتماعية يتمثل من خلال رؤيتها للعالم.. وهذه الرؤية تترجم أو تملك أفقها التعبيري عبر العمل الأدبي.

فالعمل الأدبي، في مستواه اللغوي، حاضن للدلالات، واللغة تحمل خصوصيتها غير المنفصلة عن طبيعة الثقافة والمجتمع، فمن خلال واقع "الحريم" يصل بطل الرواية إلى تفكيك تركيبية السلطة في واقع قصور (الحاكم)..

والبؤرة المركزية حفصة التي من خلالها تنتشعب الأحداث وتنمو.. ومن خلالها يحلم البطل الرهينة ويتذكر..

هذه الرواية تؤرخ من خلال أحداثها المباشرة والمعبرة بواقعية عن مجتمع يفتقد ملامح اكتماله لصياغة وعيه، حيث تبرهن تلك العلاقات الاجتماعية التي تدور في قصر النائب كفضاء روائي مغلق، على تناقضات تتفاعل، لتركيب صورة لتحولات قد تأتي احتمالاً في نهاية المطاف.

الزمن الروائي المحدد بفترة حرجة مثلت ذروة الانتقام السلطوي من الشعب في فترة ما قبل الثورة اليمنية ١٩٦٢م في الشمال.

"إن كل خلق خيالي مهما كان نوعه يعكس إلى حد ما مضمون الوعي الجماعي لدى عدد من الجماعات الاجتماعية.. وكذلك الطريقة التي يدرك بها هذا الوعي المحيط".^(١)

و(الأيدولوجيا) على حد تعبير هيجل هي المكونات الواقعية للروح، فالبطل (الرهيئة) يدفع به واقع السلطة من خلال أدواتها القمعية من أحضان أمه الدافئة والحميمة ليتحقق بذلك انفصاله الجسدي بدايةً عن مكان الطفولة، وتفتح وعيه بمحيطه المجتمعي إلى واقع مكاني آخر مغاير.

فدلالة افتتاح الرواية تبرهن وعي الرهيئة الممتد عبر حقل السرد الروائي برمته.. حيث يرى الرهيئة لأول مرة المدينة، وعدم تحديد الكاتب لأسم المدينة يجعل الأفق الرؤيوي يفتح بدلالاته على واقع المدن الأخرى، حيث يتم تسمية "القلعة" في الغالب بالقاهرة.. "كم هي جميلة هذه المدينة..! شاهدها لأول مرة عندما أخذت من قرיתי ووُضعت في قلعتها (القاهرة) بين رهائن الإمام..".^(٢)

١ - د. جمال شحيد، في البنية التركيبية، دراسة في منهج غولدمان. الطبعة الأولى (بيروت)،

دار ابن رشد ١٩٨٢م ص ١١١.

٢ - زيد مطيع دماج، الرهيئة. الطبعة الأولى (بيروت: دار الآداب ١٩٨٤م) ص ٣

إن الرهينة يفضح واقع السلطة من خلال الحكي السردى، فأثناء أخذ الرهينة عنوة لم يتم الاكتفاء بذلك، بل وأخذوا حصان والده أيضاً..

وفي القلعة حيث يتواجد (الفقيه)، والذي تتكرس عبره الدلالات التربوية لفعل السلطة.. "من شروط (الدويدار)* أن يكون صبياً لم يبلغ الحلم.. هكذا كان يقول أستاذنا (الفقيه) السجين أيضاً معاً، والمكلف بتعليمنا القرآن والفروض والطاعة في قلعة القاهرة معقل الرهائن".^(١)

"الرهينة" يفضح واقع الجميع، ليصل إلى واقع السلطة، المسيطرة على مشهد الفداحة، وتوجيه ما يجري لبقائها.. وانتقاله من القلعة إلى (دار النائب) الذي يلتقي فيه (بالدويدار) ويختار أول مشهد في ذاكرته مع الدويدار على سطح دار النائب قبل أن يلتقط في الحكي مشهد وصوله إلى دار النائب، ليرسم التقاءً مصيرياً بين اثنين جمعهما المصير المشترك.

إن وعي البطل (الرهينة) بذاته ينمو كلما تدرج في واقع السلطة وأشكال وعيها.. ففهم البطل يُعد الإنجاز الأكبر لفك خطوط النص الكبرى، لهذا فهو: "يشكل خاصية مبدئية هامة جداً في فهم البطل، يتطلب البطل -بوصفه وجهة نظر إلى العالم وإلى نفسه بالذات - مناهج خاصة تماماً للكشف عنه ولتقديم خلاصة فنية مميزة. وبالفعل فإن ما يجب الكشف عنه أو وصفه واستخلاصه لا الواقع الحياتي المحدد الخاص بالبطل.. لا

١ - الرواية، ص ٤

* - الدويدار: صبي لم يبلغ الحلم يستخدمه الأمراء والحكام في قصورهم.

صورته القوية.. بل المحصلة النهائية لوعيه بالعالم ووعيه بذاته.

إنه في نهاية المطاف كلمة البطل الأخيرة حول نفسه بالذات وحول عالمه^(١).

فقدرة البطل كبيرة لالتحامه بواقعه الجديد والتورط فيه من خلال نساء القصر...! ومن ثم ينمو وعيه بهذا الواقع باستمرار، وبهذا تبرز ملامح وعيه الذاتي..

"إن الوعي الذاتي، بوصفه فكرة فنية مسيطرة في بناء صورة البطل، يعتبر بذاته كافياً من أجل تفكيك الوحدة المونولوجية للعالم الفني، ولكن بشرط أن يقوم البطل، بوصفه وعياً ذاتياً، بالتعبير عن نفسه فعلاً، أي بشرط ألا يندمج مع المؤلف"^(٢).

أي أن البطل له صوته الخاص المؤسس لرؤيته للعالم، شريطة عدم القفز به عن الأفق الإبداعي للمؤلف.. البطل له قدرته الخاصة في كشف الواقع التاريخي من الناحية الجزئية دون الوصول به إلى حد الوضوح، فعندما تتملكه الحيرة عند ملاحظته للإسطنبول التابع للنائب، وخلوه من الخيول رغم كثرتها لدى السلطة، يجيبه زميله الدويدار: "الخيول يأخذها الإمام وولي عهده سيف الإسلام الأمير إلى قصورهم.. ولا يبقون سوى بعض البغال والحمير.

١ - ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة د. حياة شرارة، ط ١ (الدار البيضاء دار توبقال، بغداد: دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦ م)

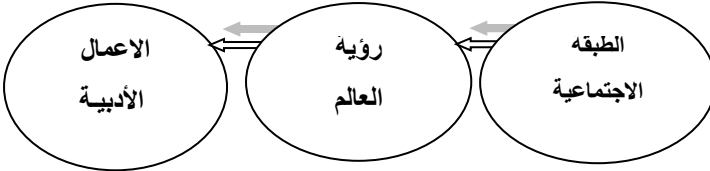
٢ - نفس المرجع، ص ٧٢

- ولكني لا أجد حماراً واحداً؟

- أمثالي وأمثالك.. والآخرين!.." (١)

فالبطل هنا يشير إلى التناقض الذي تنطوي عليه بنية السلطة، فالثروة لا تتوزع بالتساوي، والدويدار يلعب دوراً هاماً من خلال السخرية من واقع طبقتة، فهو هنا يتماها في صوت الرهينة، ويشير إلى رؤيته للعالم.

و" من الملاحظ أن غولدمان يميز وجود ثلاث حلقات متكاملة:



وتبدو "رؤية العالم" حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية والأعمال الأدبية.. فالطبقة تعبر من خلال رؤيتها للعالم، وهذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الأدبي". (٢)

فالعمل الأدبي يشكل لغته الخاصة، وعبر هذه اللغة يتم احتضان كل الدلالات، باعتبار اللغة، تحمل دلالاتها الخاصة غير المنفصلة عن طبيعة الثقافة والمجتمع.

هكذا نجد الرهينة، من خلال رؤية صديقه "الدويدار" الذي يجمعه به المصير المشترك والأيديولوجية المشتركة:

١ - الرواية، ص ١٠

٢ - د. جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، في منهج لوسيان غولدمان، مصدر سابق ص ٦٧

"عندما وصلت إلى دار (النائب)، فرح صديقي (الدويدار) بي، وغمرته سعادة لم أكن أتوقعها، وبدأ يعرفني على كل جزء من القصر الواسع وملحقاته، وكنت أصادف، وأنا معه، نساء من مختلف الأعمار".^(١)

لذلك فدور الدويدار أن يكون بمثابة دالة توصل إلى فهم هذا الواقع.. (واقع الحريم).

ولفهم واقع السلطة نرى الرهينة سيتورط فيه ما أن يبدأ وعيه الحقيقي به، فشخصية الشريفة حفصة تمثل دورة البناء الروائي لفهم "الحريم" وتركيبية الخضم النسائي..

"فالشريفة حفصة هي البؤرة المركزية للسرد الروائي ومن خلالها تنتشعب الأحداث وتنمو، ومن خلالها يحلم البطل (الرهينة) ويتذكر، ومن خلالها تتم لعبة الوهم، والتخيل والاستذكار، التي تأخذ مساحة سردية مهمة في فضاء النص الروائي".^(٢)

وهنا يبدو التناقض الإشكالي المجسد لعالمه الذاتي في محاولة لإثبات شخصيته وذكريته في هذا الواقع الاستلابي..

"لقد عمدت نساء القصر، بما فيهن العجائز القبيحات على استهلاك طاقات الدويدار والرهينة الجسدية استهلاكاً مقززاً

١ - رواية "الرهينة"، ص ٢١

٢ - محمد عبدالرحمن يونس، الرواية اليمنية المعاصرة، الجنس - الأيديولوجيا - الفضاء

الروائي، رواية "الرهينة" نموذجياً، مجلة الثقافة الجديدة. السنة ٢٣، العدد ٤، (يوليو ١٩٩٢

(م) ص ٢٢

ومنفراً. فالدويدار كان مجبراً على تلبية حاجات النساء الجنسية دون أن يحب واحدة، فبدت العلاقة الجسدية معهن تفتقر إلى شرطها الأخلاقي والإنساني، وأصبحت علاقة موحشة وقاسية، فهي في هذا الفضاء لم تنبع عن الحب، ولا يمكن أن تنبع نتيجة للتفاوت الطبقي بين الخادم وسيدته، إنها تعبر عن وحشة الفضاء وكابوس ظلمته، هذا إذا استثنينا العلاقة بين "الرهينة" وحفصة التي كانت فضاء للحلم والمستقبل، والأحاسيس الإنسانية بالنسبة للرهينة، ومع ذلك فقد كانت اضطهادية طبقية بالنسبة لحفصة".^(١)

على أن العامل الطبقي لا يشكل نسيج المعنى العاطفي، فالحب كقدرة روحية عندما تكون حقيقية قد تتجاوزه، بل قد تحسم المصادر التي يغذيها الفارق الطبقي.. "ذلك أن الرجل، إذا أحب المرأة، إنما يحب ذاته، فلا فكاك لأحد عن هوى نفسه، كما لا فكاك له عن الوعي بذاته، والذات، بما هي رغبة، وشهوة، وشهية جرح لا يلتئم، وبئر لا يرتوي، وثقب لا يسد..

إنها جرح رمزي والرمز يشير دوماً إلى غياب، ويحيل أبداً إلى شيء..".^(٢)

والشريفة حفصة إذ تتسلح بفعل السيطرة إزاء الرهينة فلأنها ضحية لواقعها الجينولوجي (الوراثي)، الذي يؤسس أيديولوجيا السيطرة بنسبها "الرفيع" في مقابل رهينة "حالي" يتم السيطرة

١ - نفس المرجع، ص ٢٢

٢ - علي حرب، الحب والنفاء، تأملات في المرأة والعشق والوجود. الطبعة الأولى (بيروت،

دار المناهل ١٩٩٠ م) ص ٢٤

عليه وتفرغ بعدها النفسي (السادى) على الرهينة كموضوع يتجلى عبره بُعدها الذاتى بحديثاته الصارمة..

"وحتى عندما كان الرهينة يغضب من الشريفة حفصة، وعندما كانت تأمر الجنود بوضع القيد في رجله، وتتهمه بأنه قروي جلف، وغير متحضر وجكمه حكّم ريفية هبلاء، وبأنه جبان ولا رجولة فيه، فإنه كان يزداد عشقاً لها، ويعيش حالة تأمل، وارتداد إلى الذات وكيونتها.. إذ تتحرك كوامن الحزن الخفية في أعماقه، بينما تعيش في حالة من الكبرياء والصدود، وتارة تبدو امرأة لعبوباً، شهوانية مزاجية، سريعة التحول، تحلم ولا تُحب، وتعيش مع شاعر الإمام، حالة من الكبرياء والتعالي، لترضى غرورها مع هذا الشاعر الوسيم".^(١)

ويدخل إخضاعه الرهينة من قبل الشريفة حفصة إلى الحد الذي يكون فيه رسولها إلى (الشاعر) الذي يتقن دور شاعر السلطة والذي لا يعنيه الواقع المجتمعي بشيء، لأنه الصوت المتباهي في صوت السلطة، والذي لا يتجلى فعله إلا عبر منظومة القصور، وعلاقاته بحريم السلطة، هو من باب ذوبانه في بوتقة خطابها، وهو بالنسبة إلى البطل "الرهينة" مسلوب الرجولة، ولا يليق بالشريفة حفصة أن تفضله عليه.

والبطل عندما تستولي على ذاته جمال حفصة يتبدد هذا التأثير ليكتسب دلالاته النفسية والاجتماعية، فيسقط لخروجه عن معاييرها التي نشأ عليها في الريف، ويتناول الخمر، لتمتد علاقته

١ - محمد عبدالرحمن يونس، مصدر سابق، ص ٢٤

الجسدية في القصر بوجه عام وجسد حفصة على وجه الخصوص..

فالجسد أضحى هو الملاذ في دورة ألمه الذاتي.. وهو فجيئته بشكلها النهائي المتمثل بفعل الهروب والخروج إلى رحابة الحلم في منتهى تلك العلاقة الجسدية..

"على أن العلاقة الجسدية بين الرهينة والشريفة حفصة، في بنيتها العميقة هي ضرب من تجنيس Sexualisation علاقات الاضطهاد الطبقي، فالشريفة حفصة هي التي تغضب (الرهينة) وهي التي تستنفر طاقاته الجنسية، متى شاءت، لا متى شاء هو.

وقبل أن تمنحه نفسها، فإنها تمارس عليه إذلالاً نفسياً وسطوة وقهراً، باعتبارها الأمرة سيدة القصر، واعتباره الخادم الرهينة.. الدويدار.. الذي لا يكون إلا عبداً في نهاية المطاف في مجتمع يقوم على تجذير التباين الطبقي بكل وسائله وأدواته السلطوية"^(١).

فعندما أدرك الرهينة طبيعة تلك العلاقة الهشة التي تربط الشريفة حفصة بالشاعر، حاول أن يقنعها برويته تلك، ومحاولاً إقناعها أيضاً بعدم جدوى الرسائل للشاعر، مبيناً لها أن لدى الشاعر ما يشغله عنها.

هذه الحقيقة المرة أغضبته، إذ كيف يتجرأ الرهينة على مثل هذا الكلام:

١ - نفس المصدر، ص ٢٧

"أخرس يا..

وهوت بيدها الناعمة الجميلة المخضبة بالحناء والمزينة
بالأساور الذهبية على خدي بلطمة تقبلتها بثبات وقد تماكنت
أعصابي وقلت:

- أنت تحلمين ولا تحبين

- أخرس..

وهرعت الدرجات مسرعاً تاركاً صوتها يعلو بالشتائم..
"(الرهينة، ص ٤٧)

وهنا تبرز دلالة الفعل السلطوي المسيطر لدى الشريفة حفصة
من خلال لطم الرهينة، لأنه استطاع أن يتحرش بذاتها ويجبرها
على الإصغاء لفعل وعيه بقيمها السلطوية الهشة والملتبسة في
مركزية رؤيتها المشوشة لذاتها كأنثى (ضحية)، لفعل هذه القيم
التي تصدر رؤية الآخر للواقع.. الأمر الذي يجعل علاقة
الوعي الذاتي بين الشريفة حفصة والرهينة يتسم بالتموج وعدم
الثبات..

زد على ذلك أن الشريفة حفصة وعيها "وعي حاكم، بكل ما
يستلزم الحكم من تعالٍ ورسم الحدود والشروط".^(١)

١ - د. أنطوان ج، خوري، وعي الوعي أو الحكم المسبق والمسألة التربوية، ط ١ (بيروت،

معهد الإنماء العربي ١٩٨٣)، ص ٥٢

هو وعي يصور إطار إنتاجه للقيم، كما أنه وعي متحكم، بكل ما يستلزم التحكم من تحويل الحدود والشروط إلى قيود، والتنقل من ثَمَّ بين وضع القيود، ورفعها، ذلك لأن تحكم الذات بالذات على صعيد فردي وجماعي".^(١)

حيث يبرز الالتحام الأيديولوجي الجماعي برؤية الفرد لملامح واقعه المسيطر فيه، والمندفع باتجاه رؤية مناسبة لضياح لحظات استقراره.. والباحث لها -في نفس الوقت- عن جدوى يحتمي بها من ترهل واقعه وتساقط أحلام ذاته المتورمة بفعل السيطرة، وهنا يكمن الوضع الرؤيوي لزيغ الرؤية الأيديولوجية المقنعة بتخمة التسلط وتساقطها في نفس المحور الذاتي المزيف لجدوى الآخر.

١ - نفس المصدر، ص ٥٢

ثانياً: البعد السوسيولوجي لشخصية "الدويدار"

إن "الرؤية المأساوية" هي التعبير القريب للدلالة للإمساك بالرؤية الاجتماعية ومشروطيتها في شخصية الدويدار، فهذه الشخصية ضحية استغلال سلطوي، ذلك أن الدويدار رسمت السلطة ملامح دوره أولاً.. وهو -كضحية لوعي السلطة- يحتمي بعلاقات جنسية تكتمل دورة حياته فيها..

ثانياً.. لأن السلطة فرضت عليه واقع القهر وتولي دور إرشاد الرهينة لواقع القهر هذا، محاولاً إقناعه بعدم قدرته على الخروج من هذا الواقع، فعندما طلب الرهينة من الدويدار الخروج للتجوال في المدينة للراحة والسؤال عن أهله حاول الدويدار جاهداً أن يقنع الرهينة بوضعه، وجوابه يلخص محاولة إقناع من الدويدار للرهينة بعدم جدوى البحث عن ارتباطه الاجتماعي " أريد أن نمشي معاً.. أن نشم هواء آخر.. نرى الناس.. أن أجد أي شخص من بلدتي ممن يبيعون البصل والثوم والبطاطة في السوق.. أسألهم عن حالة أسرتي!.." (١)

وحاول الدويدار ملخصاً الإجابة في محاولة لإقناع الرهينة بوضعه وهو في النهاية مجرد دويدار مما اغضب الرهينة، والحقيقة أن رؤية الدويدار ارتبطت بفهم ضياعه الفردي، وعدم قدرته على إبداء أي فاعلية لتغيير الواقع، بل الاستسلام لهذا الواقع، عدا إدراكه وهو على فراش الموت.

١ - الرواية، ص ٣٩

ثالثاً: البعد السوسيولوجي لفعل الإبداع وشعريته

لا تفضل لذة النص الأيديولوجيا على غيرها.. ومع ذلك فإن انعدام الملاءمة هذا لا يحدث عن ليبرالية بل انحراف: فالنص وقراءته منشطران.. فالوحدة الأخلاقية التي يصر المجتمع على توفرها في كل إنتاج بشري هي ما ينغمر وينكسر في النص.^(١)

والجهد الذي ينصب في الإبداع الحقيقي هو ذلك الذي يسعى فيه المبدع لإنتاج مغاير، يوجه ذهنية المجتمع ويلامس آفاقاً جديدة لم يكن ليصيبها بغير ذلك الجهد الشاق الذي تلامس فيه "أنا الكاتب" -بفرديتها- "أنا المجتمع" أو "الذات المجتمعية برمتها".

والذي يرقب العلاقة بين الأدب والمجتمع قد يجد جدلاً في هذا الجانب..

"فكثيراً ما تحدث نقاد الأدب عن العلاقة بين الأدب والمجتمع، غير أن الآراء ووجهات النظر التي كانت تقدم بصدد تحديد شكل هذه العلاقة ومضمونها، كانت تفتقر إلى التماسك لسبب بسيط هو عدم وجود إطار علمي يجمع بين شتاتها ويضفي عليها الوحدة والتناسق مما يسمح على المدى الطويل بتنمية الأفكار وتطويرها، وأهم من ذلك كله اختبار مدى صدقها على محك الواقع".^(٢)

١ - رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، ط١ (الدار البيضاء، دار

توبقال ١٩٨٨ م) ص٣٦

٢ - السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، ط٢، (بيروت: دار التنوير ١٩٨٢م) ٧٥

إن تقنيات النقد المتطورة قد هضمت مراحل معرفية مختلفة في مجال النقد ومع انفتاح هذا الأخير على منظومة نقدية تجذرت في عطاء النقد الحديث وانفتاحه على منهجيات جديدة، ومحكات أجد، اتسمت بالتحاور، والتلاحم، لتغذية فعل النقد ونظريته الكبرى، المتكونة عبر تراكم سجالي، ارتبط فيه الماضي بالحاضر، وديمومة متغيراته.

ورواية الرهينة تحمل في طيات وصفها السردية شعرية متداخلة المضامين حيث تدخل دهشة البطل تبطيناً شعرياً للوصف.. صورة مبتكرة لفتيات جميلات ذهبيات الشعر.. زرق العيون "لم أشاهد لهن مثيلاً في حياتي".^(١)

وفي موضع آخر يقول في وصفه لضحكة الدويدار:

"ضحك وقد غشي الظلام المدينة والقصر وغرفتنا أيضاً".

وفي وصفه – أعني البطل- لذاته:

"وبرغم التعب والإرهاق فلم أستطع النوم.. ظلت عيناى مشدودتين إلى النافذة الصغيرة والوحيدة الصادر منها ذلك البصيص من نور النجوم".

وفي وصفه لدهشته عند مقابلته للشريفة حفصة مع صديقه الدويدار:

١ - الرواية، ص ١٣، وسوف أكتفي في الاستشهادات الآتية بوضع الأقواس نظراً لتعدد مواطن إيراد مقتطفات في شعرية الرواية.

"صورتها ما زالت أمامي رغم كل ذلك، بصوتها المبحوح الذي يملأ مسامعي".

"ما زال قدها الفارع يتماثل أمام مخيلتي وهي تتلوى كأفعى سلسلة الملمس.. وربما كغانية من الحور العين".

وفي مشهد بهيّ تبلغ اللغة ذروتها في الحفاوة بشعرية اللغة:

".. ووثبْتُ غاضباً لكي أخرج سريعاً.. لكنها أمسكت بكتفي وجذبتني نحوها فالتصق جسمي بجسمها وشعرت بأنفاسها تتوالى لاهثة.. وقبلتني حتى كدت أن يغمى علي.. ومرقت أمامي وقد جذبتني بيدها نحو مكانها المفضل".

ويستمر السرد في لغة بديعة ترسمها ملامح شعرية عميقة تنغرس فيها إمكانات المخيلة وحسية اللذة: "وأقفلت الباب ووضعت يدها حول عنقي لكي تذيبني في قبلة أخرى أصبحت بعدها كمعدنٍ مصهورٍ في أتون صانعٍ أو حداد.. ورشفتُ من فمها أجمل القبل، وتلمست يداي جسمها الرخو الذي كنت أحلم به منذ زمان.. وهجعت معها في لذة صاحت لها ديوك الفجر..".

وتوظيف السرد الشعري في نسيج وصفي تختلط فيه دلالات المكان ولامحه، بحنين إلى تجسيد لحظة إصغاء إلى الذات، ومحاولة كشف البعد الجمالي في ذات البطل:

"كم يغمرني الحنين كلما تكورت بجوار تلك النافذة الصغيرة المنفية.. وتهتز عصفورة صغيرة رمادية اللون فوق مزارب النافذة تذكرني بأنك الملجأ والملاذ البارد الحنون".

وفي ذروة هذا التصاعد لمخيلة البطل يلتحم بمشهد معاناته مضافاً إليه روعة اعترافه بمدى تأثير صوت الشريفة حفصة في واقعه النفسي: "منذ فترة لم يعد يطرق أذني ذلك الرنين الساحر المبحوح الصادر منك.. كم هو رائع في بلادي التي حكيت لك عنها العجاب..

استضعفوني.. واعتدوا علي.. ومسخوني رهينة ودويدار في بلاطك.. وخادماً في ديوان مقل أخيك النائب المحترم.. ومع ذلك كان صوتك الرنان ينزلق برفق فيحول الصدى إلى موسيقى ذات نغم (حالي).."

وهذه العبارات تعبر عن فقدان لصوت الشريفة حفصة حيث يحاول بجدية أن يجعل الصلاة وممارستها كمعادل موضوعي في محاولة نسيانها:

"كنت أتهدد فيه بعشرات الركعات عندما تتاح لي الفرصة في أي موقت صلاة.. كنت أصلي سائلاً الله أن يشفيني من حب الشريفة حفصة.. وأن يلهم قلبي النسيان لها".

كل محاولة لتجاوز واقع القصر والشريفة تتمثل في فعل الهروب إلى واقع آخر مغاير، فصديقه الدويدار يجابه في لحظة الموت واقع السلطة، بعد أن سمع بثورة الدستوريين وفشلهم، وحين أخدمت الثورة بعد أن قتل الإمام من قبل الثوار.. ونجاح ولي العهد السابق في الإجهاز على الأحرار، وهجوم القبائل على صنعاء، يموت الدويدار بعد سماعه بالخبر، ولم يتبق أمام الرهينة سوى الهروب.. لأنه في الوقت الذي يدفع فيه البطل

بنعش صاحبه إلى مقبرة المدينة تندفع الأهازيج من أفواه الجنود
فرحة بانتصار الإمام واستبقاء الأغلال على أعناقهم.

وتظهر قدرة المبدع جلياً في قدرته على إحداث نقلات زمنية في
فضاء الرواية، وإشباعها على مستوى التكتيف الدلالي
واللغوي.. وعلى الرغم من قصر الرواية لكنها اتسعت لبنى
طويلة، وهنا يكمن فعل الإبداع والتحامه بالمشهد الاجتماعي
للواقع ومتغيراته في لمحات موجزة ومكثفة.

فشعرية الرواية تأخذ معطياتها السوسولوجية أيضاً في قدرة
البطل على إحداث أفق جديد لحياته.

رابعاً: البعد السوسيولوجي للسيارة

الرواية بتكوينها المتعدد الدلالة توجه فعل إبهارها المرتبط بمتعة الكتابة، إلى التوقف لاستبطان تاريخ اللحظة، للإمساك بمشهد إثارة التكنولوجيا والحادثة.. في مجتمع ما تزال حساسية القرون الوسطى تسيطر فيه بجمالياتها وتوجه مشهد الحاضر فيه.

إن السيارة تبنت كصدمة للذهنية السائدة، فمالك السيارة هو ابن النائب العائد من الخارج.. هذه الحادثة القادمة من مجتمع الآخر المليء بالدهشة والإبهار ستحملها الجمال إلى مشارف المدينة، والمهندس الإيطالي هو الوحيد الذي يستطيع تركيبها ليتمتع الجميع بصدمة حضارة الآخر، ويفتحون أفواههم "فتحت البوابة الرئيسية بأكملها.. واشترأبت الأعناق من كل نافذة داخل القصر وخارجه.. وكثر الهرج والمرج.. وتجمعت جحافل من (الرعية) من شركاء وأجراء النائب في المدينة والأرياف.. وحشد غفير من الناس من رجال ونساء وأطفال في ساحة المدينة المطل عليها القصر وملحقاته".^(١)

عدا تلك السيارة فلا توجد سوى سيارة الإمام المخصصة لنقل البريد وبما يخدم سلطة الإمام ويضمن بقاءه، فتلك الجماهير الغفيرة تكفي بالمشاهدة ويتلقون لطم وركل عساكر الإمام من أجل صفهم حسب المزاج وبطرق عشوائية.

ويصل أمر السيارة في النهاية إلى التنازل عنها من قبل النائب لولي العهد ليرضي غرور السلطة وتسلطها، وهذا يثبت عملية

١ - الرواية ص(٤٨، ٤٩)

التمايز في جناح السلطة في مشهد الصقور والحمائم المعروف
والذي يميز مجتمع السلطة، وتناقضاتها الأفلة والمنتھية إلى
الخراب.

خامساً: الهروب إلى الحرية

لقد كان الهروب بالنسبة للرهينة محاولة حيوية تنسم بفعل الحياة، وإرادة المواجهة والاشتباك مع المستقبل، في محاولة جادة للخروج من الحاضر وانغلاقه، وعممة الحلم الحالك، في وجه البطل.

الهروب مثل فعل الديمومة بالنسبة للبطل للبحث عن فضاء للحرية، والتوق، منذ محاولة أمه الأولى للهروب به من يد السلطة وبطشها، مروراً بتفكيره في الهروب من سجن القلعة، ولكن محاولته الجادة بدأت تنسم بطابع التنفيذ والفاعلية بعد عودته من بيت ولي العهد..

حيث تكثفت معاناته، محاولاً في نفس الوقت اختراق هذه الكثافة بفعل الهروب.

بعد عودته في السيارة مع نساء النائب، أدرك تلك المعادلة الصعبة وهي إما أن يسقط في فعل الجنس الاستلابي، أو أن يختار فضاء الحرية والاشتباك بحلمه المتمثل بالخروج من واقع القصر.

حيث وصلت معاناته إلى ذروتها، إضافة إلى آخر دلالة عميقة تتمثل في شخصية الدويدار المأساوية، والتي حكمت عليه ظروف السلطة وصعوبات واقعة أن يموت دويدار لا يشهد أحد من أهله موته.

وعى الرهينة كبطل يجسد تحولات المجتمع اليمني بعد ثورة ١٩٤٨، تلك التحولات التي أنضجتها جهود الحركة الوطنية ونضالها من أجل تغيير السائد في المشهد الاجتماعي برمته.

وموت الدويدار مثل "القشة التي قصمت ظهر البعير" بالنسبة للرهينة، وهو بالتحديد في هروبه يحاول أن ينجز معنى يؤدي به إلى المستقبل.. فقرار الهروب على المقبرة وأشعة الأصيل تثران دلالات الشجن الاجتماعي في شخصية البطل بعد حوار طويل مع الشريفة حفصة، التي تريد أن تحتفظ بالرهينة..

كان الصمت يطبق على أرجاء المقبرة.. والأصيل يكاد ينتهي بشمسه الحاملة الأثيرة المحببة إلى نفسي.. ليت حياتنا كلها أصيل دائم نحلم فيه بمرح الحشاشين وخيال وطموحات السكاري وبحرارة توقد أفكار (المقيلين) بالقات!".

ومع استمرار حوار ه الذي لم يؤد إلى جدوى في قبوله العودة، على الرغم من إشفاقه على توسلاتها.. هي تقذف الحجارة وهو يطلق قدميه إلى المستقبل المجهول:

" أتوقع صوتها أو حجراً مقذوفاً منها سيقع على ظهري..

لكنني كنت قد قطعت مسافة كافية في طريق جديد مؤدٍ إلى المستقبل..

مخلفاً ورائي صوتها المبجوح المحبب على قلبي.. وذكرياتي مع صاحبي المرحوم والبورزان والطبشي التي فدغت البغلة رأسه وزملائه الجند المنشدين:

يا رهينة قد أمك فاقدة لك..

دمعها كالمطر...!!

.....(.

ففرى أن الثيمة التي تسري وتكرر عبر نسيج الرواية أكثر من خمس مرات هي ما تنتهي به الرواية مع إبدال الرهينة بالدويدار في بعض تلك الفقرات في الثيمة نفسها التي تتخلل نسيج الرواية.

إنها نهاية موفقة تعطي نكهة شعرية للنص، وتحتفي في الوقت نفسه بصوت البطل، وفاعليته مع ذكرى تتخلل الحاضر ليس كماض فقط بل وكبؤرة تنفجر فيها إمكانيات الرهينة وحثه على الرجوع، والالتحام بأموته المفقودة، والحفر عميقاً في ذاكرة القارئ المتلقي لحظة إصغاء عميقة إلى لحظة تورم سوسيلوجي عاشها الإنسان اليمني حين كان مكتوفاً إلى جدار الماضي وثباته المؤلم.

الرهينة في استمراريته الموجهة لفعل السلطة، اكتشف هذه المواجهة من خلال نمو ذكرياته لأهله.. "لذلك فالوعي في الأغلب هو الذكريات، لكن هذه الذكريات ليست من الصور التي تسحب الحاضر إلى الماضي كماض وليس شيئاً غير موجود، لأن الذكرى جزء موجود فعلاً بحيث لا تعي نفسها كذكرى لا تعي نفسها كشيء بل هي إدراك للواقع"^(١).

١ - جين بويلون، ومجموعة من النقاد، ترجمة وتحرير عيد ثوان رستم، دراسات في الرواية

فذكريات أهله وحياته معهم يحملها هو بالإضافة إلى ذكرياته ومسارها الطويل من قريته بدايةً.. وانتهاء بحياة القصر كل تلك المعطيات المكتنزة بدلالة التحامه بالواقع، تفضي به إلى فعل الهروب من الحاضر المسور بالماضي إلى المستقبل، فهو هنا البطل الذي يعي مشهد تحول الواقع من سائد ينتمي إلى الماضي إلى مراكمة فعل ذلك الماضي إلى المستقبل.

وهنا.. وإن لم ينضج الروائي المبدع سردياً توترات التحول.. لكنه بحس تاريخي وبقدرة فنية استطاع أن يؤشر إلى آتٍ يتكون في رحم الحاضر.

وهذا يمثل نقلة في الزمن تمثل الروائي المبدع في ذروة توهج الكتابة، المليئة بمخططات سيميائية لتحولات جوهرية في حياة المجتمع.. "إن هذا البحث عن أنماط أساسية للأحداث يعطينا كذلك أداة أخرى للتحليل الداخلي للنصوص الفردية.

فعلى المستوى الأكثر بساطة والأكثر وضوحاً، فإن تكرار الحدث الواسع هو مجرد طريقة أخرى يتنامى فيها المعنى في الأدب"^(١).

الأمريكية المعاصرة، ط ١٠ (بغداد: دار المأمون ١٩٨٩م) ص ٥٨
١ - جيمز ار بينيت، التكرار في الحكبة: الموضوع وتنوع الأحداث الطويلة، ص ٧٧

سادساً: بُعدا "المكان والزمان" في الرواية

تؤرخ رواية الرهينة لتفاصيل الحياة الاجتماعية ودلالاتها، من مكان تندمج داخله حركة الشخص بوعيمهم لذواتهم ولتاريخهم المسجد والمعيش عبر طباعهم في المكان، واستحوذت على كاتب الرواية "الرؤيا للتاريخ" كتجسد يأخذ صورته في طباع المجتمع على اعتبار أن المجتمع هو المؤرخ، والروائي هو الكاتب الذي ينقل ما يتفوه به المؤرخ..

"وكان عليه بعد ذلك أن يبحث في علل الأحداث الاجتماعية ويكشف عن معانيها الخفية. فهذه في رأيه، هي العوامل الفاعلة في حركيته.

إن تاريخ القلب الإنساني إلى جانب تاريخ الطباع البشرية، هو ما يجعل من التاريخ أحداثاً غير وهمية. فالحركة الإبداعية والفنية في القرن الـ ١٩ هي بالذات حركة لتفسير التاريخ إن لم تكن ذاتها فلسفة التاريخ".^(١)

وبالنظر إلى البعد الواقعي وخصوصية بلزأك فيه، والتميزات التي يمكن إدراكها عند الإصغاء لخطاب العمل الروائي لأي كاتب واقعي يمكننا أن نحدد ميزة معينة في واقعيته "وبالجملة فالواقعية في الأدب قد تكون محاكاة أو مضارعة للحياة، أو

١ - د. عبدالله بن عتو، تيار الواقعية في الرواية قراءة في مقدمة الملهاة الإنسانية، لبلزأك (مجلة عالم الفكر، المجلد الحادي والعشرون - العدد الرابع - إبريل - مايو - يونيو ١٩٩٣م)،

تعبيراً عنها.. إلا أنها لا يمكن أن تكون تقليداً ونقلاً حرفياً عن الطبيعة".^(١)

بعيداً عن إستراتيجية التصنيف فإن واقعية الكاتب هي "واقعية مكانية" وما أطرحه هنا لا أحاول فيه تجسيد الكاتب بقدر ما أدعي المدى الذي يعطي الحكم النقدي دلالاته في العمل الأدبي، تجلّى أيضاً العمل الأدبي من خلال المكان نفسه.

فالرواية مساهمة جادة في مقاربة الأمكنة، تحمل في طياتها رؤية أيديولوجية للكاتب، وهي تتسم برؤية أيديو-سياسية.

والنص الروائي استطاع أن ينظم حركة المكان في النص بحركة موازية له في زمن النص، وأن يحدث جدلاً في عمله بين المكان والمجتمع والزمن، حيث تتضح معالم هذا المثلث العلائقي بين المكان والمجتمع والزمن، من خلال وسطية المجتمع كبؤرة تغذي حدي العلاقة بين المكان والزمن، وتتأثر بتحولاتها في الوقت نفسه. وعلى الرغم من أن الزمن تجسد في توثباته في نهايته نحو المستقبل من خلال هروب الرهينة، لكنه مع ذلك انحصر في استشراف ذلك المستقبل دون الغوص في تجلياته الواقعية.

"والزمن الداخلي، أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء.. خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة، وكيفية تجسيدها في

١ - نفس المصدر، ص ٦٣

الرواية.. لكن هذا لا يعني أنّ الواقعيين لم يفتنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي.

فهذا موبسان يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة.

وقد أشار هنري جيمس أيضاً إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى أن "الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي (والجانب الأكثر صعوبة وخطورة) هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال.. وبتراكم الزمن"^(١).

والذي يمكن الوقوف عليه في رواية (الرهينة) كما أشرنا سابقاً هو التوازي الذي ينغرس في النص بين المكان والزمن حيث تؤشر ارتباطات البطل بالمكان إلى ضرورة الانفلات منه إلى مكان مغاير، لأن دلالة المكان تراكت فيها دلالات السلطة بداية من الوضع الاستلابي للبطل كجسد وروح من أحضان أمه إلى نهاية معينة يصبح فيها المكان/السلطة.. حيث يقرر في النهاية فعل الهروب من سلطة المكان وعلائقه المجتمعية السلطوية، إلى الزمن المختلف، زمن المستقبل باحتماليته.

فكأن البطل المغاير يقع في ما ستتول إليه حركة صراعه الذاتي والمجتمعي التي تنعكس على ذهنية البطل، لإنتاج الزمن

^١ - د. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ط ١ (بيروت: دار

التنوير ١٩٨٥م)، ص ٣٣-٣٤

المغاير، والذي يقع في الضفة الأخرى حيث الحرية تمثل مشروعية سيادة التوق، وتحقق الانسجام في واقع البطل.

وقد نلاحظ أن الزمن زمانان، زمن باهت راكد وهو زمن السلطة، وآخر خلاق وحيوي وهو زمن الحرية الذي لم يأت بعد.

ولذلك فالمعادل الموضوعي للمكان والزمان، هو هروب البطل إلى الزمن المغاير الذي يتحرك باتجاه المستقبل لا الماضي.. وقد يصدق ما أعلنه بارت بقوله: "إذا كنت طرحت مسألة (اجتماعية الأدب) فذلك لأنني أود أن أبرز شيئاً فشيئاً- الطابع الخصوصي والمكاني - إن صح التعبير - للأدب مكانياً، الأدب موضوع خاص جداً، لأنه يقدم نفسه كلغة كونية ولأنه في ذات الوقت لغة خاصة"^(١).

ولعل البحث الذي قدمه زيد الفقيه عن المكان ودوره في ديناميكية رواية الرهينة قد استطاع تقديم دلالة نقدية في الجانب السيكلولوجي، ولكن معالجته في المستوى السيكلولوجي الواقعي، وجدل المكان، وفنيته اتسم بضعف الفاعلية وعدم القدرة على إنتاج نص نقدي متماسك.

وإذ يشير زيد الفقيه بقوله "إن مصداقية الخطاب تتزامن مع ظروف المكان فيعطي تعبيراً صادقاً يتضح ذلك من خلال الصيغ التعبيرية في الرواية"^(٢)، فالمكان لا يصنع ظروفه بنفسه

١ - رولان بارت، درس السيمولوجيا، ترجمة: عبدالسلام بنعبدالعالي، تقديم عبدالفتاح

كيليطو، ط ٢ (الدار البيضاء، دار توبقال ١٩٨٦م) ص ٣٦

٢ - زيد صالح الفقيه، دور المكان في ديناميكية نص الرهينة مجلة الثقافة، العدد الثامن يناير

دون جدل مع الأشياء التي تحدد فاعليته، كبعد من أبعاد المحاينة لصيرورة الأشياء ولكن ذلك لا يقلل من أهمية دراسة القاص زيد الفقيه، وجدّتها.

لقد فرض المكان سيطرته على زهراء وهي تتابع سيرها بخطوات حذرة على سلالم القصر متجهة إلى غرفة الدويدار تنادي "عبادي.. عبادي.. يا حالي بس بس..

إنه يسمعها وصاحبه وهو في غرفته المسودة والمكظومة بالتراب، لكن هذا المكان وفي هذه اللحظات يتعالى ويهيمن لأن الحاجة إليه ملحة"^(١).

فما يؤكد عليه باستمرار النص في رواية "الرهيئة" هو ما يمكن تسميته بواقعية المكان حيث تشكل النص يتصل بفضاء روائي غني بالحساسية والإدهاش.

ثمة أبعاد سوسيولوجية لم تتبلور في حيويتها في إدراك إشكالية المدى الذي أخذه الخطاب الروائي في اليمن، وكذلك النضج الزمني الكافي لتحليل التحولات وصهرها عبر إمكانيات ذلك الخطاب ورواية "الرهيئة" تؤرخ لملامح انهيار الدولة الثيوقراطية في اليمن.. وتحلل بعض ملامحها "الرهيئة" التي اتسمت بشد رؤية الإنسان اليمني إلى ركود الماضي، وعباسه الأيديولوجي على الرغم من فاعلية أيديولوجيا الماضي والتي

— فبراير ١٩٩٤م، ص ١٣٠

١ - نفس المصدر، ص ١٢٥

استمرت تحرك الحاضر وتنغرس عبر دلالاته، وهو الأمر الذي ساهم في إعاقة نمو الخطاب الروائي في اليمن.

"إن تفكيك مركزية العالم الأيديولوجي لفظاً، والذي يجد تعبيره في الرواية، يفترض وجود فئة اجتماعية شديدة التباين، ولها علاقة توتر وتبادل حي مع فئات اجتماعية أخرى، فإذا كان هناك مجتمع مغلق على نفسه، أو طائفة أو طبقة لها نواتها الداخلية الوحيدة والصلبة، فإن عليها أن تتفتت وأن تتخلى عن توازنها الداخلي، وعن اكتفائها بذاتها، لتصبح مجالاً منتجاً اجتماعياً لصالح نمو الرواية".^(١)

لكن هواجس الإنسان اليمني كفيلة أن تجعله يمد "الرؤيا" ويجذر مداركه وعياً بالعصر وانتماءً إلى مفرداته الجديدة.. لينتج روحه في الزمان وتوثباته الملتحمة بالمكان، معمقاً حساسيته الحضارية بماضيه وحاضره ومستقبله.

ولقد كشفت رواية "الرهينة" صورة الماضي وروائح الأيديولوجيا التي تجلت عبر خطاب السلطة المكاني والزمني وواقع القصور آنذاك فاتحة جدل الفرد والمجتمع، من أجل الحرية على روائح العصر، ومجذرة للتحويل في إمكانيات المستقبل الاحتمالية..!

ويمكن القول "إن اللغة التي كانت قديماً تجسيدا لا يجادل ووحيداً للمعنى وللحقيقة، قد صارت أحد افتراضات المعنى

١ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط ١، القاهرة - باريس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٧م، ص ١٣٠

الممكنة"^(١).. والأسلوب هو قدرة الكاتب على الدوران في ذاته وذات الأشياء.

و"الأسلوب ليس مجموعة من الطرق ولا شكلاً خارجياً بل هو أهم خصائص المعالجة الفنية للعالم والتفكير المجازي الشعري.. ليس الكاتب مجرد أستاذ مجرب يستطيع استخدام شتى الطرق المؤثرة على القارئ.. كلاً، فالكاتب يرى ويفكر ويشعر بطريقة معينة ولا قدرة له على الرؤية والتفكير والشعور بصورة أخرى، وفي مستطاعه فقط البلوغ به، أعني أسلوبه درجة الإتقان والكمال العظيمين"^(٢).

١ - نفس المصدر، ص ١٣١

٢ - أ. ف. تشيتشرين، الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة د. حياة شرارة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، لم يرد تاريخ الطبع.

الخاتمة

إن أهم ما نخلص إليه من هذه الدراسة يكمن في استخلاص الأبعاد الأساسية التي تبلورت من خلالها رؤية لسكونية المجتمع وحركيته في الرواية اليمنية وفق رؤية نقدية حاولت إضاءة النصوص التي مثلت تنوعاً تمرحلت عبره رؤية ناظمة للطريقة التي عبرت عنها نصوص تلك الروايات، وهو ما يمكن أن نشير إليه من خلال التركيز على الأبعاد السوسولوجية والإبداعية، في تلك النماذج المدروسة، التي تم التركيز عليها باعتبارها نماذج ممثلة لفترات مختلفة لمراحل تأسيسية لكتابة الرواية في اليمن، ذلك لأن الرواية استمدت مشروعيتها من القيمة الفنية والأدبية لتحولات المجتمع والفكر.. وهي تعطي نظرة بانورامية متكاملة عن الأوضاع الاجتماعية والتاريخية التي عاشها المجتمع اليمني عبر أزمنة مختلفة.

الأمر الذي يجعل الرواية حقلاً أدبياً تتضح من خلاله الأبعاد المختلفة لرؤية العالم بمعناه الفكري والفلسفي.. بل وتعطي دلالة واضحة عن منظومة القيم العامة، والأسلوب الفكري الذي يرى المجتمع به ذاته، وكذلك العوامل المؤثرة في أنماط العيش.. ومنها الجوانب الاقتصادية والسياسية والأيدولوجية..

ففي بدايات الرواية غلبت السذاجة والمحاكاة للموروث والنبذة الخطابية على التعابير وطرق السرد التقليدية.. والتأثر بمحيطها الفكري الذي يتميز باتخاذ أساليب الوعظ والانفعال الناتج عن سيطرة الواقع المتخلف في شتى مجالات الحياة.

ولعل إثارة أسئلة حول القراءة النقدية المنتبجة لحيثيات النص الواقعية هو ما يمكن أن تعطيه النصوص الروائية المدروسة.

علماً أن تلك النصوص الروائية مثّلت نماذج لمجمل ملامح السرد الروائي في علاقاته بواقعه الاجتماعي.. هذا الواقع الذي ما انفك يثير الأسئلة، نتيجةً لمراوحة المجتمع بين متغيرات التحول والثبات.

أي أن سكونية المجتمع واستعادته للماضي هو الجانب الذي ترك تداعيات في أبعاد الوعي المجتمعي.. فالتغير الاجتماعي لم يتسم بالنضج.. حيث اتسمت علاقة المجتمع بعوامل أعطت أبعاداً سكونية في عملية التحديث.. وهو ما أثر في فهم المجتمع في كيفية التعامل مع الحاضر.

وهذا بدوره أعطى أبعاداً سلبية لعملية التمدن.. فاستعادة الماضي ظلت مرتبطة بشكل غير واعٍ بنظرة المجتمع لذاته نتيجةً لضالة مدخلات التحديث.

وهو ما أعطى تشوهاً في فهم الماضي.. وعلى وجه التحديد، في الكيفية التي يمكن أن نلخص من خلالها أبعاد التمدن، وعلاقته بالآخر.

لقد اتضح من خلال النصوص السردية والتي مثّلت بدايات الكتابة الروائية أن ثمة جوانب تتصل بالمتن الروائي حيث سيطرت أساليب تعبيرية تغلب عليها البساطة والإنشاء واستخدام المحسنات البديعية، أي أنها جاءت كمقاربة لحاضنها الثقافي

الذي نشأت فيه، مما جعلها تتسم بسكونية ذلك الواقع دون أن تملك منظومة ذات أبعادٍ فكرية، وبالتالي لم تمتلك هاجس الجديد في الكتابة، وهذا ما سيطر على المدونة السردية للبدايات.. ومع ذلك فهي تحمل دلالات عميقة ومشوبة بنكهة رومانسية، فالبطل في رواية "سعيد" - يحمل شخصية مثالية يحاول أن يؤثر في واقعه الجديد، لكن ليعيده إلى الحلم بعودة الدولة العثمانية والتخلص من المستعمر ومساعدة إخوانه في العقيدة الإسلامية، في الوقت نفسه، فهو مخلص لعاطفته ولأحلامه الوطنية والقومية، محاولاً البحث عن الطريق الذي من خلاله يتمكن من فعل دور في هذا الواقع المأزوم بفعل سيطرة الاستعمار وانكسار أحلام الأمة في تجاوز محنتها، وتعبير "الخلافة" استمد من إرثٍ موغل في الحنين.

ونرى جلياً أن بدايات الرواية أسست مضامينها وفق سياقها التاريخي، وهي رواية لم تملك خصوصية فعل الكتابة المتمترسة خلف منظور الوعي الروائي الذي لاحظناه في الأعمال اللاحقة مثل "يموتون غرباء" و"الرهينة"، وهي من الروايات التي ظهرت في فترة ازدهرت فيها الكتابة السردية وتعمقت في القراءات التنظيرية النقدية في الرواية بوجه خاص.. والأدب بشكل عام.

الأمر الذي يجعل بدايات الرواية مفعمة بنفسها الشعبي البسيط في الحكايات العربية القديمة والمرويات الشعبية، ولا يُقل ذلك من أهمية وغنى التراث السردى العربى، فأهمية التراث السردى تكمن في الطريقة التي يتم بها استخدامه ومزاوجته بأساليب تعبيرية جديدة تعطيه نسغاً حياً، بحيث يخلق إدهاشاً في

عمل المدونة السردية، وهو الأمر الذي تنبّهت إليه أجيال جديدة من كتاب الرواية.

إن سكونية المجتمع ظهرت بصورة واضحة في تخلف مفاصل هامة تتصل بتكوين الدولة فهي واضحة الهشاشة في المستعمرات - على النحو الذي نراه في رواية "سعيد" و"يوميات مبرشت" - حيث ظل المستعمر يعتمد طرقه وأساليبه المتجددة لإخماد تطلعات المجتمعات المستعمرة، الأمر الذي يجعل الرواية في بداياتها تمثل صورة تاريخية لوعي المثقف وتبعيته وعدم قدرته على امتلاك الوعي الكافي بفضح المستعمر وأساليبه سيطرته.

فرغم عوامل التأثير التي نضجت بفعل اصطدام المجتمع بالاستعمار واختلاطه بشعوب أخرى عن طريق الهجرة، لكن لم يظهر التميّز الذي يعطي الرواية فرادتها، وهي ما زالت تراوح بين المدونة التقليدية ومحاولة إجراء اتصال مختلف في وعاء يتأثر بمشكلات جديدة أحدثها المستعمر.. وهي مع ذلك تملك بعض القواسم المشتركة مع مثيلاتها العربية.

أما رواية "مأساة واق الواق" فقد امتلكت بعداً إيديولوجياً تصل من خلاله الحكاية إلى رؤية الواقع المتخلف الذي استطاع الكاتب أن يمد صوته ليحكي مآزق وأسطورية واقعه بخيال شعري امتلك تعابيره الغنية بمفردات عميقة وشيقة، فهو يفضح فضائع السلطة الحاكمة قبل الثورة وبعدها.. وهو يحاول أن يجعل القارئ يشاركه في إدانة هذا الواقع والإطاحة به. إنها رواية تدعو إلى الثورة ضد الظلم والقهر والتخلف، مما جعل

الرواية ضاجة بنقد الواقع والسخرية منه بل ومحاكمته في تعابير اختلط فيها الشعري بالأسطوري في سرد لم يتخل عن أساليب بلاغية أصيلة ودراية باللغة ومسرحة أجواء حكاية "واق الواق".. الأمر الذي يجعل الرواية وثيقة اجتماعية مائزة وصورة لمعانٍ غائرة في عمق إحساسها بواقعها.

أما "يموتون غرباء".. فقد شكلت ملمحاً بارزاً في تحول الرواية اليمنية، فقد رفدت المكتبة الروائية بعملٍ شكل إضافة نوعية على المستوى الفني في الإبداع الروائي اليمني.. فالروائي، إضافةً لروايته "صنعاء مدينة مفتوحة"، مثل بدايةً جديدة لحركة الإبداع الروائي ونضج العمل الفني، الأمر الذي يجعل عمله يحتل دوراً ريادياً في منجز العمل السردى في اليمن، ذلك لأن أعمال عبد الولي جاءت عن امتلاك ناصية التميز بوعي للعمل الروائي، فدراسته في الخارج وإطلاعه على المعارف الأدبية والفكرية مكنه من التصدي للعمل الإبداعي والاضطلاع بممارسة الفن الروائي والوعي بأدوات الإبداع والشغف بتقديم أعمال تتجاوز الخطاطة السردية المحدودة آنذاك في اليمن، والاهتمام بحرية الفن وأفاقه التي تتجاوز المحذور والمسكوت عنه و"التابو" الأدبي والاجتماعي، الأمر الذي مكن الكاتب من الحفر بإزميله في اليومي ومزاوجته بالتاريخي عن فهم لخصوصية مجتمعه، حيث أظهر قدرته التحليلية لطباع شخصه، وبلورة كل ذلك في اتكاء على موروث غني يحاكي من خلاله الواقع وينضج الأبعاد الفكرية له، ثم يتأمل تفاصيل تميز إدراكه الجمالي لمفاصل رؤيوية تتم عن مقدرة الكاتب في انتقالاته المدهشة دون أن يشعر القارئ بالملل.

لقد تناول الكاتب في روايته "يموتون غرباء" ظاهرة الهجرة، هذه الظاهرة التي ميّزت التاريخ الحديث للمجتمع اليمني، حيث يمكن القول إنه لا يمكن النظر لحياة المجتمع اليمني دون التعرّف على ظاهرة الهجرة فيه، فهي شديدة الارتباط بالذاكرة الشعبية وموروثها الغني، حتى لا تكاد تنظر في تاريخ الحضارة الإسلامية إلا وترى وضوح مشاركة اليمنيين في النزوح والانتشار في أصقاع الأرض.

واستطاع الروائي أن يحلّل هذه الظاهرة ويستبطن شخصيتها ويختار المكان المناسب لاشتغاله الإبداعي والذي يتصل بتجربته الإنسانية كمبدع مع الهجرة.

فعبد سعيد مثال للمهاجر اليمني الذي يفشل في تحقيق رؤية لذاته ولعالمه، وتقدم الرواية رؤية اتسمت بالمتناقضة مع إمكانية الهجرة والتداخل في العلاقات بين المهاجرين وأمكنة هجرتهم.

لقد استطاع الروائي أن ينجز رؤية تحليلية وسوسيولوجية لمفردات الغربة، بل ويحلّل مأزق الهجرة ومأساة الوطن الذي شكّل بيئة طاردة للفئات الفقيرة حيث لا يمكن للإنسان أن يحقق أحلامه واستقراره إلا من خلال الهجرة.

ولكن هذا المهاجر لم يحقق هدفاً من هجرته.. فحلمه أن يعود غنياً استحال إلى حلم يقظة، واغترب عن وطنه مندمجاً في أماكن هجرته هارباً من حلم هجرته إلى علاقاته الأيروتيكية.

فالهجرة كظاهرة أراد من خلالها المهاجر أن يحقق أحلامه ليعود إلى وطنه وقد تجاوز تحديات البيئة الاجتماعية الاقتصادية التي هاجر بسببها.

فشخصية عبده سعيد هي شخصية اليمني غير المتعلم.. حيث تصبح الهجرة ملاذاً ومنفى لذاته، فالوطن أمكنة يستعيدها البطل عن طريق التذكر لبعض الرسائل التي تصله.. تاركاً أسرته في الوطن للضياع وهارباً، في الوقت نفسه، إلى ضياع آخر.

وعلاقته الجسدية تنمو باتجاه تدمير أحلامه في العودة إلى الوطن، فهو يتمسك بهويته دون أن يبذل جهداً يحقق من خلاله تقدماً على الصعيد الذاتي، وفي الوقت الذي يكبر استقراره الاقتصادي لا يستطيع أن يفكر في العودة بشكل فعلي، فالوطن لا يتشكل إلا في أحلام يقظته.

وينشأ في الهجرة مأزق لجيلين من المهاجرين أو ما يعرف بـ "المولدين".

وجاءت هذه الرواية لتصوّر فشل الهجرة، فحركة الرواية تمثلت في محاولة فهم مجتمع الهجرة ومأزقه الذي لم ينفصل عن رؤية التحول، فهي تحاول بعناد تفكيك مأزق الحاضر والغوص في مرجعية الحاضر المرتبطة بـماضي المهاجرين وأزماتهم المؤجلة.

فهذا اليمني في الحي الأثيوبي تتحول شخصيته من اللحظة التي تواجهه فيها "طانتو" الأثيوبية من خلال اللطمات التي مثلت

مدلولاً رمزياً لبعدها الهجرة المأساوية، حيث يتواصل إحساس عبده سعيد بهزيمته في الهجرة.

فهجرته لم تمثل إلا متاهة لا حدود لممراتها وتعرجاتها، وهو لا يدرك بدايته من نهايته.. فمجتمعه الذي أوصلته ظروفه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وسكونيتها أوصلته إلى العزلة، لهذا فالهجرة هي الإيديولوجيا المتبقية لمواجهة واقع الوطن الرازح تحت نير التخلف والاستعمار.. غير أن الهجرة هي أشبه بالمنفى واستلاب لما تبقى.

فالرواية تنبني في حبتها على إظهار الهجرة كصدمة لداخل الذات، وهي من الناحية السوسيولوجية تصور عزلة شخصها من خلال شخصية السيد أمين واتسامه بالقدرات الخارقة والسمات الروحية تأتي كمعادل موضوعي لإضفاء التميز والطهر، فالمتخيل الاجتماعي الذي تبرز عبره رؤية المجتمع الأثيوبي المسيحي لا ينفصل في جانبه الغيبي عن رؤية المجتمع الإسلامي الذي هو مرجعية المهاجر.

والرواية أرخت لهجرة اليمنى لمجتمع يحاول أن يفهم أسباب ارتهانه إلى التخلف، وتظهر الهجرة كنتيجة لفشل المجتمع في إدارة وطنه.

واستطاع الروائي أن يصور العلاقات الاجتماعية وأن يعطي شكلاً لسكونية وحركة المجتمع وإبرازه السياق التاريخي وعلاقته بالمتخيل الاجتماعي.. وهي تبرز وضع النظام الديني المستند إلى تربية دينية، فخلية السيد أمين تمثلت في تلقيه علوم الفقه واللغة في مدينة "جبل"، وهو يمثل شخصية رجل الدين

الذي يحتل دوراً هاماً في البناء الاجتماعي من خلال تأثيره وإسهامه في حياة المجتمع، لكن هذا الدور تخلف عن مواكبة قضايا أمته وتجديد فاعليتها والتأثير لتغيير الواقع، فهو يستسلم ويهاجر كغيره في عشرينيات عمره، لهذا اتسم دوره بالسكونية وعدم قدرته على مواجهة الواقع المتخلف، وهو في موطن الهجرة لا يخرج عن ممارسة دوره في تزييف الواقع وإلباس نفسه لبوس الكرامات حتى يضيف على نفسه الفضيلة من خلال عزلته، لكن عزله تمارس دور الوعي بتكريس الثبات والتخلف.

والرواية تصوّر حركة ١٩٤٨م من خلال شخصية الحاج عبداللطيف وتنتقد الأسباب التي أدت إلى فشل تلك الحركة، وذلك لهشاشة مضامينها الجديدة، ولهذا لم تستطع أن تحدث قطيعة بين وعي الشعب ووعي السلطة آنذاك.

فالخطاب المتستر بالدين في شخصية السيد أمين يعتمد في نجاحه على شخصية الحاج عبداللطيف كون الأخير يرتبط بالخطاب التقليدي لعقليات الفقهاء الذين لم يدركوا المعطيات العقلانية العظيمة للدين الإسلامي.. ولهذا تفشل جهودهم في تغيير الواقع.

لقد حاولنا أن نتعمق في الأبعاد السوسولوجية المتصلة بعلاقات ذات دلالة هامة في محاولة جادة للتعرف على دلالات التنوع الثقافي للإنسان في المكان، وقدرة النص الروائي على ملامسة النسيج الداخلي للمجتمع، وفق رؤية تتسم بفهم يقارب الذات، في

مكونها السوسيوولوجي، وحيثيات هذا الواقع الذي تمت رؤيته واستلهامه في نسيج النصوص الروائية.

ولقد مثلت رواية "الرهينة" صورة متأملة لمجتمع يعيش مأساته وتحولاته من خلال الصورة التي تنتشعب لتعطي بعداً سوسيوولوجياً لطبيعة مجتمع يحاول أن يكتشف طريقاً للمستقبل.

"الرهينة" تلخص مأزق مجتمع منغلق على ذاته، مجتمع يحاول الفرار من مأزقه.. والبطل يحاول أن يضع حداً لوعيه المرتهان بإرضاء رغبات جسده إلى النفاذ لمعرفة مستقبله لكنه لا يدري.. لهذا هو يقرر الهروب إلى المستقبل.

إن فكرة الهروب إلى المستقبل هي فكرة ممثلة بإحساس بطلها الذي يحاول أن يتمرد على معرفة واقعه ليعرف ذاته، ويحاول أن يعيد تشكيل ملامح جديدة يستطيع من خلالها التعبير عن طفولته المفقودة منذ أن تحول الرهينة إلى دويدار، حيث سجن القلعة هو بداية لخطاطة قدره.

ولعل سكونية المجتمع الذي ينتمي إليه الرهينة هي امتداد لسكونية المدينة التي تعرف فيها على ملامح أوسع لسجنه، وهو إذ يفر من السجن تحدوه رغبة الحرية يفقد في الوقت نفسه معرفته بجسده، فالمكان هو استراتيجية الرواية إذ تحلل شخصها لتبرهن حركةً متأملة ضاربة بحضورها في أفق اجتماعي يتسع لتضيق معالم أخرى في راهنية رؤيته.

إنها رواية تحاول الإمساك بأزمنتها الجديدة لترسم ملامح الآتي والذي لن يكون إلا من خلال إرادة خلاصية تتمثل بالخروج من

واقع السجن، فحفصة كانت تحاول حريتها من خلال الرهينة، لكن هذا الأخير كان يفكر بإنقاذ نفسه، فالرواية تظهر إشكالية في طبيعة مجتمع يحاول أن يتغير لكنه لا يملك الأسباب الكافية لمحاولة التغيير، وهي - أي الرواية- مدونة للإصغاء لواقع اليمن بعد فشل حركة ١٩٤٨م.

إن الرواية في اليمن -من خلال النصوص المدروسة- مثلت في مجملها رؤية لمجتمع يتلمس الطريق لمحاولة التعرف على ذاته، والبدائية تستحكم فيها رؤية تعجز أمام مصيرها، ولكنها تعطي أثراً فريداً لمحاولة اجتماعية في أن ترى واقعها بقسوته، لترسم الرواية ملامح للوحة تتشكل عبرها رؤية المجتمع.

ففي كل مرحلة تخطوها الرواية تتضح أهمية الوعي بالحاضر ومحاولة الخروج والوعي بالمصير الذي يعبر عن إرادة المجتمع ووصوله إلى فكرته لتغيير هذا الواقع من خلال محاصرة الاستبداد ومواجهته وتجاوزه، لكن هذه الرغبة لم تتضج بعد في فعل المجتمع الذي يرسى فكرته في الثورة على واقعه المتخلف وإحداث ثغرات في جداره الهائل.

فالرواية اليمنية لم تتخل عن حضورها الأيدلوجي، لكنها تأخذ أشكالاً متفاوتة من رواية لأخرى، ليتراكم فعل المحاولة لتبديد سكونية الواقع ومحاولة تحريك هذا الواقع الراكد من خلال تأمله واستعادة الوعي به، لتتجاوزه إلى مستقبل لا تتبدى صورته إلا في أحلام أبطاله، رغم مصائرهم المرتهنة في منظومة استبدادية تمثل السلطة السياسية بإخضاعها لمجتمعها، محاولة استمرار السيطرة على انتاج واقع التخلف وضمان التحكم به.

لقد تقدم السرد خطوة خطوة عبر كل رواية، حيث بدأت حركته تأخذ ملامحها الحقيقية في رواية "يموتون غرباء" تليها رواية "الرهينة"، وحين تنتهي محاولات السرد الروائي -وهي لا تنتهي- سنرى صورة أوضح لأفق متعدد الدلالة لحركة المجتمع وسكونيته، وللنفاذ في منجز الرواية وحركتها التي تضطلع من خلالها نخبة من الروائيين يحدوهم تطلعهم للمستقبل، وهو الممكن الذي من خلاله سوف تتحقق راهنية الكتابة في منجزها الذي لم يكتمل بعد، ليعطينا صورة الإنسان ومواجهته اللامنتهية لفداحة واقعه ومصيره.

فكل رواية تتألف من بعدين متداخلين، البعد الأول يتمثل في "الحكاية" .. فالحكاية تمثل المتن الموضوعي بمكوناته المختلفة (الأفعال- الوقائع- الشخصيات- المكان والزمان).

فدلالة المكان في رواية "الرهينة" -على سبيل المثال- شديد الحصانة يفتح على معطيات سوسيولوجية شديدة التعقيد، فالبطل يرى المدينة لأول مرة، فهو ريفي يمثل أحد أبناء المشايخ ووصله إلى سجن القلعة سيضمن إخضاع قبيلته، وهي ظاهرة (اجتماعية-سياسية) ربما تعود إلى أزمنة بعيدة.

والبعد الثاني يتمثل في "الخطاب" والذي يتبلور عبره كيفية تقديم الحكاية أو المتن إلى المتلقي لصياغة كتابية ناجزة.. وهو ما يمكن أن نمارس من خلاله إجراء لمفهوم في نظرية السرد.

فشخصية البطل "الرهينة" يتم من خلاله إيضاح صورة مجتمع الكل فيه يحيا في سجن ويتأمل عالمه من خلال هذا السجن في قلعة القاهرة.

ويتضح مما سبق أن قراءة النص المتمحورة حول جانب محدد قد تضر بأفق دلالاته.. فالكتابة الوصفية – التحليلية التي تتعامل مع النص الأدبي بوصفه أداة تعبيرية فنية، تبقى ضمن دائرة علاقاته في محاولة اكتشاف توازياته مع التحولات الاقتصادية – الاجتماعية – السياسية.. تصل إلى نتائج هامة ضمن دائرة ضيقة لا يستطيع العمل الأدبي النفاذ من خلالها.^(١)

فالنص الأدبي يريد من الناقد الاقتراب من نسيجه في التحامه بالواقع دون الإفراط في مطابقة الواقع بالأدب، وفهم هذا الأخير من خلال ذهنية الواقع وآلياتها الميكانيكية بشكل مباشر فيؤدي إلى الغرق في تفاصيل الواقع أو تفاصيل العمل الأدبي.^(٢)

إن التلاحم بين (الرؤية) و (الرؤيا) وامتلاك (الخيال السوسولوجي) والفهم النقدي، كل ذلك يدفع الناقد إلى الاقتراب من النص الأدبي وسبر أغواره بحساسية إبداعية موازية لثراء النص.

"إن الرواية لا تتشيد على اختلافات دلالية مجردة، ولا على تصادمات ناتجة عن الموضوع وحسب، بل هي تقوم على تعدد لغوي اجتماعي ملموس.^(٣)

١ - إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، مقدمة لدراسة الرواية العربية (بيروت: مركز

الأبحاث الفلسطينية ١٩٧٤م)، ص ٩

٢ - نفس المصدر، ص ٩

٣ - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص ١٦٠

الأمر الذي يجعل الأدب لا يعكس فحسب تطلعات المجتمع.. إنما يعطي صورة بانورامية عن حقيقة نضال الإنسان وعمقه ورؤيته للعالم، مما يجعل عالم النص الأدبي هو عالم مضامين المجتمع والتباسات تحولته وانجذابه إلى التغيير والحرية.. فالأدب فعل حركة الإنسان المتمدن، وفهم لطاقاته الشعورية ورغبته في تغيير واقعه.

إن فعل الإبداع هو فعل يتصل بصياغة كينونة الإنسان المتطلع إلى صياغة مصيره كصيرورة ترى الآتي في ذهنية اللحظة.

وهكذا يظل النص في صيرورته في انقراطية مستمرة، أي أن فعل القراءة لا ينفك في استمرارية، الأمر الذي يجعل الأدب مدونة لا يمكن السيطرة على تفاصيلها، إنما يمكن تلقيه وإعادة فهمه وتلمس نوافذ رؤيوية لإضاءة النص الأدبي الروائي، والخروج بفهم سوسيولوجي لأبعاده ومكوناته الأيديولوجية المتصلة بالحقول الرؤيوي لعالم النص وكذلك "رؤية العالم" المتحركة في الحيز المعرفي للنص.

ببيلوغرافيا الرواية اليمنية

م	الرواية	المؤلف	مكان النشر	تاريخ النشر
١	سعيد	محمد علي إبراهيم	عدن - المطبعة العربية	١٩٣٩م
٢	يوميات مبرشت	الطيب أرسلان	عدن	١٩٤٨م
٣	حصان العربية	علي محمد عبده	عدن- سلسلة بصحيفة الكفاح	١٩٥٩م
٤	مأساة واق الواق	محمد محمود الزبييري	القاهرة	١٩٦٠م
٥	مذكرات عامل	علي محمد عبده	عدن- سلسلة بصحيفة الطريق	١٩٦٦م
٦	مصارعة الموت	عبدالرحيم السبلاني	تعز-الدار الحديثة للطباعة والنشر	١٩٧٠م
٧	يموتون غرباء	محمد أحمد عبدالولي	مسلولة بصحيفة الشرارة	١٩٧١م

٨	ضحية الجشع	رمزية عباس الإرياني	تعز - دار القلم	د. ت
٩	العودة إنها النهاية	عبدالرحمن قاسم بجاش	مسلسلة بصحيفة الثورة	١٩٧٥م
١٠	صوت من الماضي	أبو أنمار	مسلسلة بصحيفة الرسالة	١٩٧٥م
١١	مجمع الشحاذين	عبدالوهاب الضوراني	مسلسلة بصحيفة الثورة	١٩٧٦م
١٢	غرباء في أوطانهم	أحمد محمد العليمي	مسلسلة بصحيفة الجمهورية	١٩٧٦م
١٣	الخاتم المجهول	عبدالكريم المرتضى	مسلسلة بصحيفة الجمهورية	١٩٧٦م
١٤	مرتفعات ردفان	حسين صالح مسيبلي	عدن - مؤسسة ١٤ أكتوبر	١٩٧٦م
١٥	طريق الغيوم	حسين سالم باصديق	بيروت - الفارابي	١٩٧٧م
١٦	صنعاء مدينة	محمد أحمد	بيروت - دار	١٩٧٨م

	مفتوحة	عبد الولي	العودة	
١٧	الميناء القديم	محمود صغيري	دمشق – اتحاد الكتاب العرب	١٩٧٨م
١٨	قرية البتول	محمد حنيدر	عالم الكتب	١٩٧٩م
١٩	ربيع الجبال	محمد مثنى	عدن – دار الهمداني	١٩٨٣م
٢٠	الإبحار على متن حسناء	حسين سالم باصديق	بيروت – دار الفارابي	١٩٨٤م
٢١	الرهيئة	زيد مطيع دماج	بيروت – دار الآداب	١٩٨٤م
٢٢	وأشرق الشمس	سلوى الصرحي	مسلسلة في صحيفة الثورة	١٩٨٤م
٢٣	شارع الشاحنات	محمد سعيد سيف	مسلسلة في مجلة اليمن الجديد	٨٥- ١٩٨٦م
٢٤	ركام وزهر	يحي الإرياني	بيروت – دار التنوير	١٩٨٨م
٢٥	عذراء الجبل	حسين سالم باصديق	عدن	١٩٨٨م

٢٦	هموم الجد	قوسم أحمد مثنى	بيروت - دار الحدائثة	١٩٨٨م
٢٧	مدينة الصعود	محمد مثنى	عدن - دار الهمداني	١٩٨٩م
٢٨	القرية التي تحلم	أحمد عبدالله فدعق	عدن - وزارة الثقافة	د.ت
٢٩	مشاهد طويلة من الحكاية	يحي الإرياني	بغداد - دار الشؤون الثقافية	١٩٩٠م
٣٠	شمر يهرعش	أنور خالد	؟	١٩٩٣م
٣١	مبادئ لا تباع	أحمد محفوظ عمر	؟	؟
٣٢	السمار الثلاثة	سعيد عولقي	صنعاء	١٩٩٣م
٣٣	الفرزة	عبدالمك المقرمي	صنعاء- مسلسلة بصحيفة الثورة	١٩٩٣م
٣٤	الصمصام	صالح باعمر	عدن - مطابع الكوبري	١٩٩٣م

٣٥	ليلة ظهور أسعد الكامل	أحمد قائد بركات	مطابع التوجيه المعنوي	١٩٩٣م
٣٦	المبشع	أحمد قائد بركات	صنعاء - دار الصحافة	١٩٩٣م
٣٧	شيزان	يحي الإرياني	بيروت - المؤسسة الجامعية للدراسات	١٩٩٦م
٣٨	زهرة البن	علي محمد زيد	بيروت - الكنوز الأدبية	١٩٩٨م
٣٩	إضبارة جمهورية الانتفاخ	وجدي الأهدل		١٩٩٨م
٤٠	إنه جسدي	نبيلة الزبير	مصر - قصور الثقافة	٢٠٠٠م
٤١	أركانها الفقيه	عزيرة عبدالله	د.ن	د.ت
٤٢	طيف ولاية	عزيرة عبدالله	مطابع التوجيه المعنوي	د.ت
٤٣	حرب الخشب	هند هيثم	مركز عبادي	٢٠٠٣م
٤٤	المكلا	صالح باعامر	اتحاد الأدباء	٢٠٠٣م

٤٥	من مأرب إلى طشقند	جلال الرويشان	الهيئة العامة للكتاب	٢٠٠٣م
٤٦	الكهف المهجور	مهدي الحيدري	الهيئة العامة للكتاب	٢٠٠٣م
٤٧	طريق البخور	منير طلال	وزارة الثقافة	٢٠٠٤م
٤٨	نهايات قمحية	محمد عبدالوكيل جازم	دار عبادي	٢٠٠٤م
٤٩	أحلام الفتى سالم	محمد الخويزي	مركز عبادي	٢٠٠٤م
٥٠	جغرافية الماء	عبدالناصر مجلي	مسلسلة بصحيفة الثقافية	٢٠٠٤م
٥١	صنعاء الوجه الآخر	إبراهيم إسحاق	دار الهلال	٢٠٠٤م
٥٢	دملان ١-٣	حبيب عبدالرب سروري	مؤسسة العفيف	٢٠٠٤م
٥٣	حب ليس إلا	نادية يحي الكوكباني	دار ميريت	٢٠٠٦م
٥٤	رواية السيد (م)	سمير	مركز عبادي	٢٠٠٧م

		عبدالفتاح		
٥٥	رحلة إلى وادي العسجد	أبو القصب الشلال	مركز عبادي	٢٠٠٧م
٥٦	فيلسوف الكرنتينة	وجدي محمد الأهدل	مركز عبادي	٢٠٠٧م
٥٧	رجة تُحس بالكاد	محمد أحمد عثمان	دار عبادي	٢٠٠٨م
٥٨	طعم أسود.. رائجة سوداء	علي المقري	دار الساقى	٢٠٠٨م
٥٩	رجال الثلج	عبدالناصر مجلي	دار عبادي	٢٠٠٩م

* ينوه الباحث بأن هذه الببيلوغرافيا أفاد فيها من جهود /
د.شكري عزيز الماضي والباحثة د. آمنة يوسف، وأضاف
الباحث روايات لم يشر إليها الباحثان لصدورها بعد اكتمال
عملهما.

قائمة المراجع:

١. د. إبراهيم، عبدالحميد. القصة اليمنية المعاصرة (١٩٣٩-١٩٧٦م) ط١ (دار العودة، بيروت، ١٩٧٧م).
٢. إبراهيم، عبدالله. السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط١ (بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م).
٣. أبوهيف، عبدالله. الأدب العربي وتحديات الحداثة، دراسة وشهادات، ط١ (بيروت: دار الصداقة للطباعة والنشر، ١٩٨٧م).
٤. أحمد، راکز. الرواية بين النظرية والتطبيق، أو مغامرة نبيل سليمان في "المسلة"، ط١، (اللاذقية، سوريا، دار الحوار، ١٩٩٥م).
٥. أرسلان، الطيب. "يوميات مبرشت"، ط١، (من إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ٢٠٠٣م).
٦. أنزيو، ديديه. الجماعة واللاوعي. ترجمة: د. سعاد حرب، ط١ (بيروت: المؤسسة الجامعية، ١٩٩٠م).
٧. أوفسيانيكوف، ميخائيل وميخائيل خرابشينكو. جماليات الصورة الفنية، ط١، (عدن: دار الهمداني، ١٩٨٤م).

٨. باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط١، (القاهرة، باريس، دار الفكر للدراسات والنشر ١٩٨٧م).

٩. باختين، ميخائيل. الملحمة والرواية.. دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، (ترجمة د. جمال شحيد، ط١، بيروت، معهد الإنماء العربي ١٩٨٢م).

١٠. باختين، ميخائيل. شعرية دوستوفسكي، ترجمة د. جميل نصيف النكريتي، مراجعة د. حياة شرارة، ط١ (الدار البيضاء دار توبقال، بغداد: دار الشؤون الثقافية ١٩٨٦ م)

١١. بارت، رولان. درس السيولوجيا. ترجمة: عبدالسلام بن عبدالعالي. عبدالفتاح كيليطو، ط٢ (الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦م).

١٢. بارت، رولان. النقد البنيوي للحكاية. ترجمة: أنطوان أبو زيد، سلسلة (زدني علماً) ط١ (بيروت، باريس: منشورات عويدات، ١٩٨٨م).

١٣. بارت، رولان. لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، ط١ (الدار البيضاء: دار توبقال ١٩٨٨م).

١٤. باشلر، غاستون. جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا. ط٢، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ١٩٨٧م).

١٥. بحرأوي، حسن. بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن - الشخصية)، ط١ (بيروت: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م).

١٦. بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة، ط٢ (ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، باريس-لبنان ١٩٨٢م).

١٧. بوليون، جين. ومجموعة من النقد، ترجمة وتحرير: عيد ثنوان رستم، دراسات في الرواية الأمريكية المعاصرة، ط١ (بغداد، دار المأمون ١٩٨٩م).

١٨. بينيت، جيمز ار. التكرار في الحكمة: الموضوع وتنوع الأحداث الطويلة، (ترجمة: سعد الأسدي، مجلة الثقافة الأجنبية، إصدار وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، السنة التاسعة العدد الرابع – ١٩٨٩م).

١٩. تشتشرين، أ.ف. الأفكار والأسلوب، (بيروت: د. حياة شرارة، بغداد: دار الشؤون الثقافية، دت).

٢٠. حرب، علي. الحب والفناء، تأملات في المرأة والعشق والوجود، ط١ (بيروت: دار المناهل ١٩٩٠م).

٢١. خوري، إلياس. تجربة البحث عن أفق، مقدمة لدراسة الرواية العربية، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م).

٢٢. د. خوري، أنطوان ج. وعي الوعي أو الحكم المسبق والمسألة التربوية، الطبعة الأولى (بيروت، معهد الإنماء العربي ١٩٨٣).

٢٣. دماج، زيد مطيع. "الرهينة"، ط١، (بيروت، دار الآداب، ١٩٨٤م).

٢٤. دوفينيو، جان. سوسيولوجيا الفن، (ترجمة: هدى بركات، دار عويدات، سلسلة: زدني علماً، بيروت-باريس ١٩٨٣م).

٢٥. راسل، برتراند. أسس لإعادة البناء الاجتماعي، (ترجمة: د. إبراهيم النجار ط١، المؤسسة الاجتماعية للدراسات والنشر، ١٩٨٩م).

٢٦. روشكا، الكسندر. الإبداع العام والخاص. (ترجمة: د. غسان عبدالحى أبو فخر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤٤، ديسمبر ١٩٨٩م).

٢٧. الزبيري، محمد محمود. "مأساة واق الواق"، ط١ (القاهرة، ١٩٦٠م)، (طبعة أخرى عن دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٥م).

٢٨. سليمان، نبيل. أسئلة الواقعية والالتزام، ط١ (اللاذقية، دار الحوار ١٩٨٥م).

٢٩. د. شحيد، جمال. في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط١ (بيروت: دار ابن رشد، ١٩٨٢م).

٣٠. شرودر، مورس. وآخرون، نظرية الرواية.. علاقة التعبير بالواقع (ترجمة: د. محسن جاسم الموسوي، ط١، بغداد، مكتبة التحرير ١٩٨٦م).

٣١. د. شكري، غالي. سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، ط١ (بيروت، دار الطليعة، ١٩٨١م).

٣٢. د. الطاهر، علي جواد. منهج البحث الأدبي، الطبعة السابعة (بغداد: المكتبة العالمية، ١٩٨٦م)

٣٣. طرابيشي، جورج. الأدب من الداخل، دراسة في أدب نوال السعداوي، (بيروت ١٩٧٨م).

٣٤. د. عبدالحميد، شاكر. "الخيال.. من الكهف إلى الواقع الاجتماعي" (عالم المعرفة، الكويت، العدد ٣٦٠ فبراير ٢٠٠٩م)

٣٥. عبدالولي، محمد أحمد. "يموتون غرباء"، ط١ (دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م).

٣٦. العروي، عبدالله. مفهوم الأيدلوجية "الأدلجة"، ط١ (بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٠م)

٣٧. علوش، سعيد. الرواية والأيدلوجيا في المغرب العربي، ط٢ (بيروت: دار الحكمة ١٩٨٣م).

٣٨. عناني، محمد. المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، ط١ (الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة ١٩٩٦م).

٣٩. غولدمان، لوسيان. مقدمات في سوسيولوجية الرواية، (ترجمة: بدر الدين عروديكي، ط١، اللانقية، دار الحوار ١٩٩٣م).

٤٠. فاديه، ميشيل. الإيديولوجيا.. وثائق في الأصول الفلسفية، (ترجمة: أ.د. أمينة رشيد، سيد البحراوي، ط١ بيروت: دار التنوير ١٩٨٢م).

٤١. د. قاسم، سيزا. بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، ط١ (بيروت: دار التنوير ١٩٨٥م)

٤٢. كابنس، جان لوي. النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة د. فهد عكام، ط١، دار الفكر: دمشق، سوريا، ١٩٨٢م).

٤٣. كريستيفا، جوليا. علم النص، (ترجمة: فريد الزاه، دار توبقال، ١٩٩٦م).

٤٤. كورك، جاكوب. اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، (ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٩م).

٤٥. كيليطو، عبدالفتاح، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي، ط ١ (بيروت: دار التنوير، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ١٩٨٥م).

٤٦. د. لحمداني، حميد. بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ط ١ (بيروت: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ١٩٩١م).

٤٧. لقمان، محمد علي إبراهيم. "سعيد"، ط ١ (المطبعة العربية، عدن، ١٩٣٩م).

٤٨. لوكاش، جورج. الرواية التاريخية، ترجمة: د. صالح الجواد الكاظم ط ٢ (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦م).

٤٩. لوكاش، جورج. الرواية كملحمة برجوازية، (ترجمة: جورج طرايشي، دار الطليعة-بيروت ١٩٧٩م).

٥٠. لوكاش، جورج. دراسات في الواقعية، (ترجمة: د. نايف بلوز، ط٣) (بيروت: المؤسسة الجامعية ١٩٨٥م).
٥١. مجموعة كتاب. الزبيري شاعراً ومناضلاً، ط١، (صنعاء، ١٩٧٧م).
٥٢. د. مرتاض، عبدالمملك. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط١ (عالم المعرفة، العدد "٢٤٠"، ١٩٩٨م).
٥٣. د. المقالح، عبدالعزيز. الزبيري ضمير اليمن الثقافي والوطني، (ط١، ١٩٨٣م).
٥٤. د. المقرمي، عبدالمملك. التاريخ الاجتماعي للثورة اليمنية، رؤية سوسيولوجية لتحول بناء القوة، ط١ (دار الفكر ١٩٩١م).
٥٥. د. الموسوي، محسن جاسم. الرواية العربية.. النشأة والتحول، ط٢، (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٨م).
٥٦. د. الموسوي، محسن جاسم. عصر الرواية.. مقال في النوع الأدبي، ط١ (بغداد: منشورات مكتبة التحرير ١٩٨٥م).
٥٧. ميمي، أليير. صورة المستعمر والمستعمر، (تعريب: حيروم شاهين، تقديم: جان بول سارتر. ط١، دار الطليعة، ١٩٨٠م).

٥٨. ياسين، السيد. التحليل الاجتماعي للأدب. ط٢ (بيروت: دار التنوير، ١٩٨٢م).

٥٩. يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي "النص – السياق"، ط١ (بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩م).

٦٠. يوسف، آمنة. تقنيات السرد.. في النظرية والتطبيق، ط١ (اللاذقية، سوريا: دار الحوار ١٩٩٧م).

(الدوريات والمجلات)

١- د. إبراهيم، عبدالله. السيرة الروائية، إشكالية النوع والتهجين السردي، (مجلة نزوى العدد الرابع عشر، عمان، إبريل ١٩٩٨م).

٢- أبوشادي، عدنان. الرؤية بين زمنين، (مجلة الحكمة، يصدرها اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، السنة الحادية والعشرون، العدد "١٩" إبريل ١٩٩٢م).

٣- باصديق، حسين سالم. الرواية اليمنية وإشكاليات نشوؤها وتطورها، (مجلة الثقافة الجديدة، السنة الثانية والعشرون، العدد الرابع، يوليو ١٩٩٢م).

٤- د. بن عتو، عبدالله. "تيار الواقعية في الرواية، قراءة في مقدمة الملهاة الإنسانية"، لبلزاك (مجلة عالم الفكر، المجلد الحادي والعشرون - العدد الرابع - إبريل - مايو - يونيو ١٩٩٣م).

٥- د. بن عتيق، عبدالله. تيار الواقعية في الرواية.. قراءة في مقدمة الملهاة الإنسانية - لبلزاك، (مجلة عالم الفكر، المجلد الحادي والعشرون، العدد الرابع، إبريل- مايو- يونيو ١٩٩٣م).

٦- حديدي، صبحي. الخطاب ما بعد الكولونيالي.. في الأدب والنظرية النقدية، (الكرمل، فصلية ثقافية، العدد "٤٧" ١٩٩٣م).

٧- حليفي، شعيب. شعرية الرواية الفانتاستيكية، (مجلة الكرمل "٤٠-٤١" ١٩٩١م).

٨- دولوز، جيل. مقالات عن الأدب الإنجليزي- الأمريكي، (ترجمة: كاظم جهاد، مجلة الكرمل، فصلية ثقافية، مجلة الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، العدد "٤٠-٤١" ١٩٩١م).

٩- ديبوا، جاك. المؤسسة الأدبية ووضعية الكاتب، (ترجمة: د. محمد نديم حشفة، الثقافة الأجنبية، فصلية تعني بشؤون الثقافة والأدب في العالم، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، العدد الثاني، السنة العاشرة ١٩٩٠م).

١٠- الشاطبي، سامي. (الننتاج السردى اليمنى.. إنتاج ضئيل وفن لم يكتمل) www.elmaqah.net

١١- العالم، محمود أمين. الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقارنة مبدئية عامة، (مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٣م).

١٢- د. عبدالعالي، بوطيب. مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائى، (مجلة عالم الفكر، الكويت. المجلد الحادى والعشرون، العدد ٤، إبريل-مايو- يونيو ١٩٩٣م).

١٣- عثمان، اعتدال. البطل المعضل، بين الاغتراب والانتماء، (مجلة فصول، المجلد الثاني العدد الثاني، يناير-فبراير-مارس ١٩٨٢م).

١٤- غزول، فريال جبوري. أيديولوجية بنية النص: لطيفة الزيات أنموذجاً، (مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٣م).

١٥- الفقيه، زيد صالح. دور المكان في ديناميكية نص الرهينة، مجلة الثقافة، (العدد الثامن يناير- فبراير ١٩٩٤م).

١٦- د. محمد، ماجد. النص الروائي في الأدب اليمني الحديث، (مجلة الحكمة، لسان حال اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، السنة الحادية والعشرون، العدد "١٩" إبريل ١٩٩٢م).

١٧- د. المقرمي، عبدالملك. إشكاليات في سوسيولوجيا الكتابة، (مجلة الثقافة، السنة الأولى، العدد "٢" فبراير ١٩٩٣م).

١٨- ميلز، سارة. "الخطاب"، ترجمة وتقديم: غريب اسكندر. (مجلة نزوى، فصلية ثقافية، العدد ٥٨ - ٢٠٠٩م).

١٩- نورالدين، صدوق. الرواية العربية. نحو تأسيس تصور نظري، (مجلة علامات في النقد، المجلد

السابع، الجزء "٢٧" مارس ١٩٩٨م، إصدارات
النادي الثقافي الأدبي بجدة).

٢٠- يقطين، سعيد. كتابة تاريخ السرد العربي.. المفهوم
والصيرورة، (مجلة علامات في النقد، المجلد
التاسع، الجزء "٣٥" ذو القعدة ١٤٢٠ هـ —
مارس ٢٠٠٠م، إصدارات النادي الثقافي الأدبي
بجدة).

٢١- يونس، محمد عبدالرحمن. الرواية اليمنية
المعاصرة.. الجنس- الإيديولوجيا - الفضاء
الروائي، رواية الرهينة نموذجاً (الثقافة الجديدة،
السنة الثانية والعشرون العدد الرابع، يوليو
١٩٩٢م).

