



مداخلات لغوية

أبواس إبراهيم الشمان

في ساقه الكاتبين



تفاجأت بما كتب عن أستاذي الحبيب الدكتور محمد الهدلق في المجلة الثقافية ذات العدد (٢٨٦) في ١١ جمادى الآخرة ١٤٣٠ هـ، فاخطلت المشاعر في نفسي وتنازعتها؛ فالفرح بما سطر في حقه وهو قليل والحزن الذي بلغ من نفسي مبلغه أن فاتني هذا، فقلت: أكون في ساقه الكاتبين. أول مرة لقيت أستاذي كانت في مبنى كلية الآداب بالملز، كنت راجعاً من القاهرة، بعد أن علمت أن مدير الجامعة أنهى بعثتي أو

هو بسبب إنهاؤها، وكنت قد تقدمت إلى القسم قبل هذا بطلب تمديد لأنني أحر فصل كلفني بكتابته أستاذي يوسف خليف -رحمه الله-. دخلت على الدكتور الهدلق ذلك اليوم وكان إلى جواره أستاذي الدكتور محمد الشامخ، فسلمت عليه وجلست إلى جانبه، أما الدكتور محمد الهدلق؛ فقد قام من كرسيه ليرحب بي ترحيباً شديداً حتى قلت في نفسي: أيعرفني من قبل؟ شرحت المشكلة يومها، فاستنكر أستاذي الشامخ أن تكون القرارات بغير علم القسم. وفي ذلك اليوم كان مجلس الكلية. وتركتنا الهدلق ذاهباً إلى المجلس، وكان وكيل الكلية في ذلك الوقت هو الزميل الدكتور عبدالله السيف، فذهبت ألتمس منه العون والوساطة لدى المدير، يومها قال عن موقف الهدلق في مجلس الكلية: «ما شاء الله عليه، ما ذكر شيئاً عن فصل البعثة ودافع عن طلب التمديد دفاعاً قوياً»، نعم، هكذا فعل، وكان هذا أمراً حاسماً جعل مدير الجامعة يوم قابلته أكثر تفهماً لحاجتي إلى مزيد من الوقت. ليس هذا هو الموقف الوحيد، فله مواقف كثيرة معي ومع غريبي من الزملاء يطول سردها في هذه المساحة الضيقة. كان لي شرف العمل معه في لجان متعددة، كان لي فيها المعلم الأول بما وهبه الله من دقة ومعرفة دقيقة بالإجراءات الإدارية، هادئ الطبع لم أراه يوماً غاضباً مهما وجد من عنث الآخرين، له قدرة عجيبة على كسر جمود العمل واللقاءات بطرف يوفق إلى ابتكارها ببداية تناسب المواقف، أما علمه



فهو الغزير وأما حفظه فهو المكين، ما سمعته يوماً معقّباً على أحد إلا قلت في نفسي كيف اجتمعت له هذه الفكر وكيف استوت له هذه الصياغة، وإنك لا تمل من حديثه وتعليقه. حين كان رئيساً للقسم لم أعلم أنه أعيدت للقسم معاملة أنفذاها؛ لأن الدكتور محمد الهدلق لا يترك مجالاً للخطأ، وأنا إلى اليوم كلما رأيته في مجلس القسم أحس باطمئنان شديد إلى سير العمل لأنه يرعى القسم وهو من بين أعضائه كما لا يفعل أحد غيره، فتراه لا يترك من الأمور ما هو بحاجة إلى بيان أو احتراز، لأنه جريء في الحق لا يخشى غير الله في قول أو عمل، وكنت إذا رأيته ساكتاً عرفت أن الأمور في مجراها الصحيح. وهو على معرفته الغزيرة وعلمه الجم وسعة خبرته الإدارية بما كلف به من العمادات والأعمال الإدارية تجده بالغ التواضع، فتراه يهون من نفسه في حين يرفع من شأن الآخرين حافظاً للآخرين أقدارهم. وإنه من دواعي فخري واعتزازي أن تتشرفت بالعمل مع هذا الأستاذ الكريم الذي تعلمت من خلقه وعلمه فلا زال الله منعماً عليه بالصحة والعافية.

الرياض

إبداء الرأي حول هذا المقال، أرسل رسالة قصيرة SMS تبدأ برقم الكاتب (٧٩٨٧) ثم أرسلها إلى الكود ٨٢٢٤٤

فتنة اللغة بين الموت والبعث في الرواية السعودية (٢)

نورة القحطاني

في بعض الروايات من خلال استدعاء الزمن الماضي وإحيائه في ذهن المتلقي بسرد أحداثه، تستدرجه الرواية عامدة، لتؤكد استمرار وجوده، فذكريات الماضي ثابتة أزلية تعيش في النفس الإنسانية، تستدعيها كلما احتاجت إليها، فإما أن تكون ذكريات مؤلمة تسببت في حاضرها بأجمل من حاضرها الشخصية، وإما ذكريات جميلة أجمل من حاضرها الشخصية القاسي، تستحضره لتخفف من آلامها وتعبّر عن حنينها لذلك الماضي، والذاكرة (لا تقص لنا ما مضى فحسب ولكنها أيضاً تكشف لنا ما هو أمام) (١٣) حاضرها ومستقبلها.

وفي رواية (أنثى العنكبوت) تبدأ الكاتبة من النهاية لتسرد لنا روايتها، وتستعيد ماضيها الذي جعلها سجيناً تنتظر تنفيذ حد القصص فيها، ويتضح لنا من أولى صفحات الرواية أننا أمام مذكرات البطلة / الساردة التي تبوح على الورق بما كان يثقل كاهلها من مشاعر وذكريات (تلوح لي أيامي الماضية كأطياف من الأحلام... ترى هل كنت مخطئة طوال حياتي، هل جانبي الصواب في كل خطوتي، هل كيانك كله شر مطلق ولم أعرف الخير قط كما صرّح بوجهي البعض... لا أدري... لكنني قررت مواجهة الورق بحقيقتي والانكشاف الأخير أمام الذات بلا قشور أو زيف أو خداع) (١٤) فمن خلال التذكر بعثت زمنها الماضي الذي لا يزال راسخاً في قلبها وفكرها، فأضاءت بذلك حاضرها البائس؛ لتفتّح في نهاية الرواية غايتها من تذكر ماضيها أو بالأحرى سرد حكايتها.

و بعثت الزمن الماضي داخل النص سمة انتشرت في معظم الروايات السعودية والنسائية منها خاصة والتي تبرز فيها استعادة الذاكرة بشكل كبير، مما يوحي بالحنين إلى الماضي الجميل فتبقي القارئ مشدوداً إليه في حديثها، ليتجسد حياً داخل النص.

كل ما سبق عرضه من موت وبعث داخل النص حتى نصل إلى نهايته، تؤكد امتداد النص حتى بعد قراءته، حيث يظل المتلقي يعيد النظر في محتوى النص، ويتأثر ويؤثر فيه بأفكاره، ومواقفه المختلفة، وبذلك يتحول النص إلى حلقة دائرية، تنتهي لتبدأ دورة جديدة من دورات الحياة. وهنا ومع ختام هذه الورقة يحق لنا أن نتساءل: أما زلنا غير مؤمنين بأن النص يشبه المقبرة التي تبعث الحياة في الأموات؟

الهوامش :

- ٦) تودوروف، نقلًا عن: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص ٢١٥.
- ٧) حسن النعمي، رجع البصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠٤م، ص ٥٢.
- ٨) أمل شططا، آدم يا سيدي، جدة، شركة المدينة للنورة، ١٩٩٧م.
- ٩) المصدر السابق، ص ١٩.
- ١٠) عبده خال، فسوق، بيروت، دار الساقى، ٢٠٠٦م، ص ٧.
- ١١) المصدر السابق، ص ٢٩.
- ١٢) المصدر السابق، ص ٥٢.
- ١٣) عبدالله الغداسي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م، ص ٢٢١.
- ١٤) قماشة العليان، أنثى العنكبوت، بيروت، منشورات رشاد برس، ٢٠٠١م، ص ١٠.

٢- غياب الشخصية وحضورها:

تنقسم الشخصيات (إلى سكونية، وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، ودينامية تتماز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة. كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعاً لذلك إما شخصية رئيسية أو (محورية)، وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة محلية) (٦) لذا فإن الشخصية داخل النص تخضع لقانون الموت والبعث على يد الكاتب، حيث إن تهميش شخصيات معينة هو موت رمزي لها بفعل الكتابة، التي تبعث الحياة في شخصية محورية على حساب شخصيات النص الأخرى، ويكون ذلك إما بوعي من الكاتب أو لاوعي، ولعلنا نستدعي بعض الروايات النسائية كدليل على موت بعض الشخصيات داخل العمل بفعل الإقصاء والتهميش (بغية تأسيس خطاب مضاد لخطاب الرجل. فمثلما يمارس الرجل حرب الإقصاء في خطابه الواقعي، فإن المرأة تمارس الإقصاء في التخيل بعد أن عجزت عن تحقيق الإقصاء أو استرداد حقه في المماثلة لخطاب الرجل في الواقع) (٧) ولهذا كانت المرأة هي البطل في الروايات النسائية بينما جاءت شخصية الرجل هامشية بلا فاعلية تذكر، فلم نره أو نسمعه إلا من خلال المرأة / البطل، وقد يشير هذا إلى نوع من القتل الرمزي تمارسه المرأة عبر الكتابة، ثم بحيلة سردية تبعته مرة أخرى للحياة من خلال تقنية التذكر، وذلك ما نلمسه في رواية (آدم يا سيدي) لأمل شططا، حيث تبيننا الرواية من أول سطورها بموت الرجل (يوم رحيلك.. صرخ شيء في أعماقي.. لقد ماتت زوجك يا عائشة.. مات أبو عدنان.. (٨).

لكنها تبعث الشخصية في ذهن القارئ باستنطاقها أو محاورتها وكأنما هي ماثلة أمامها، تحدثها وتسمعها، حتى نشعر بعمق التجربة ورهافة الحس، لتكشف لنا عما يعتلج بداخلها من مشاعر وأحاسيس (وبقيت أنجز مرارة الصبر، وصورتك لا تبرح مخيلتي وتلازمني كظلي، أراك في كل ركن وفي كل زاوية، أسمع صوتك وضحكائك وهمساتك ووقع أقدامك، وأتوقع قدومك في كل لحظة، وأظل أحمل في الأبواب ملهوفة، والأمل يحدوني أن تبرح من وراء أحدها) (٩) فالأفعال (بقيت، لا تبرح، وتلازمني، أراك، أسمع، أظل) تدل على محاولة بعث الشخصية وتأكيد وجودها رغم موتها الفعلي، وهذه الحيلة السردية لا تشعر القارئ بتواطئ الكاتبة مع بطلتها التي تعمدت تغييب الشخصية وإقصائها لتتحكم في حركتها داخل النص وكيفية حضورها من خلال العلاقات السردية التي تتصافر لتشكيل بنية النص.

ويقابل تغييب الرجل في رواية المرأة تغييباً للأنتى في رواية الرجل، فرواية (فسوق) لعبد خال تبني أساس حكايتها على الأنثى الغائبة، حيث تبدأ الأحداث بموتها وينطلق السرد بهذه العبارة الصادمة للمتلقى (هربت من قبرها) (١٠) لتبدأ الأحداث بعدها باستعادة سيرة (جلييلة) تلك المرأة الغائبة حقيقة، فهي في الأصل ميتة ولم نسمع صوتها أو نلمس فعلها داخل النص كشخصية متحركة، لكنها بعثت من خلال الحكايات التي نسجت حولها من أهالي الحي بعد خبر هروبها، فهي ميتة

حياة داخل النص وبإحياء من أول جملة في الرواية (هربت) تعني أنها حية، لكن الكلمة بعدها (من قبرها) تدل على موتها، لنمضي في التآرجح بين الشك واليقين من موتها (لم يكن متيقناً من أنها افتعلت الموت لتهرب من قبرها) (١١) مما يخلق لدى القارئ أفق توقع خاص يختلف كلما تقدم في متابعة الأحداث، وتثير ثنائية موت الشخصية وحياتها في آن واحد أسئلة كثيرة تغدو معها الشخصية الميتة حاضرة في ذهن القارئ وذاكرته، يحس بها ويسمع صوتها، ويشعر بحركتها رغم صمتها الميكانيكي - حتى تخرج إلى ديناميكية الحياة داخل النص بفعل بناء حكاية حب من حارس المقبرة الذي عاش من خلال موت جلييلة حياة جديدة، وبرغم فعله المرفوض ونهايته المثيرة للاشمزاز إلا أنه قد يكسب تعاطف القارئ، فهو يمثل نموذجاً ضعيفاً في مجتمع وأده في الواقع وأقصاه واستكثر عليه أن يحب، فتحول إلى شخصية ميتة روحاً حية جسداً، دفعه ذلك إلى معايشة الموتى إحياءً لحيه الميت. إنها من ذكية من الكاتب ليضمن استمرار الشخصية حاضرة في ذهن القارئ رغم موتها.

٣- بعث المكان والزمان:

كيف يمكن أن يعود المكان حياً بعد موته؟ وهل ينطبق عليه قانون البعث داخل النص كما تمثل على مستوى المفردات والشخصيات؟ أسئلة نجد إجابتها من خلال رصدنا لبعض الأماكن التي عادت تنبض بالحياة بفعل التوظيف الفني لها داخل النص، بشكل يرسخ أوصاف المكان ويحدد أهميته في ذاكرة المتلقي، فالوصف الدقيق للمكان يمكن القارئ من تلمس ملامحه، ويزيد إحساسه بحضور المكان بمعرفة معالمه، ليجبر المتلقي على البقاء في العالم الداخلي للمكان. وبالتالي بعثه حياً لإغرائه بمتابعة أحداث النص وتفسيرها، فالمكان خارج النص ميت ويتم بث روح الحياة فيه عندما يتشكل داخل بنيت النص، فالمقبرة مثلاً التي ورد الحديث عنها في رواية (فسوق) هي في الحقيقة مكان للأموات لا حياة فيه، لكنه بفعل أحداث النص التي بدأت من المقبرة بعد حكاية هروب جلييلة من قبرها، لتتحول المقبرة بعد هذا الحدث إلى مكان حي يغص بالأحياء ليلاً ونهاراً (هروب جلييلة من قبرها، انفجر كقنبلة، تصدعت لها قلوب الكثيرين، وتحولت إلى سلوى تحرك ركود الحي الميت، وتحولت المقبرة إلى متنزه يتزاحم أهل الحي للتنعم بالوقوف فيه). وأغلقت أبواب المقبرة بسبب هذا التكسد، عن استقبال موتى جدد. وظل الحي مزاراً لرجال الأحياء المجاورة) (١٢) فيظهر المكان هنا وكأنه حدث مهم ينسجم مع محتوى النص الحكائي المتعلق بموت الضحية واختفائها.

وإحياء الأماكن داخل النص يخلق قيمة فنية تعامل معها الكتاب بأساليب مختلفة حتى أصبح المكان في بعضها هو البطل الرئيس والمحرك للأحداث. أما على مستوى الزمان فإن موته يبرز على مستوى إهماله وتهميشه لحساب العناصر الفنية الأخرى، لكنه يتمثل حياً داخل النص