السارد الزائر
وآليات رصد المجتمع الغريب
مع التطبيق على نماذج روائية مصرية مختارة

الدكتور/ هيثم الحاج علي
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
بكلية الآداب جامعة حلوان

مستخلص الدراسة:

تتنوع أشكال السارد في النصوص السردية بما يمثل مصدرا لتنوع الرؤى والتقنيات داخل هذه النصوص، وهو الأمر الذي يؤثر بالضرورة على موثوقية تلقي المعلومات السردية من قبل المتلقي.

وقد ضمن منهج التحليل السردي منذ البداية النظر إلى شكل السارد بوصفه مصدرا أساسيا لوجهة النظر المطروحة في العمل السردي وهو ما تحاول هذه الورقة الوقوف عليه من خلال أحد أشكال السارد التي تظهر بوضوح في مجموعة من الأعمال الروائية وهو نمط السارد الزائر.

ويمثل السارد الزائر الصوت الذي يقوم بسرد أحداث الرواية وتتوفر فيه صفة الغربة بمعنى أنه يقوم بالسرد من داخل مجال يتعرف عليه للمرة الأولى، هذا التعرف الذي يوجه النص إلى محاولة استكشاف مجتمع غريب، وبذلك يمكن رصد مجموعة من الآليات التي يظهر عن طريقها ذلك النوع الخاص من السارد وهي:

الترقب والتوجس، والتقوقع والتأمل، والمقارنة، بوصفها آليات ثلاثة يحاول السارد عن طريقها خلق مساحة آمنة له ولشخصياته داخل المجتمع الجديد الذي يحكي من داخله وتدور فيه أحداث نصه السردي.

وقد اختارت الدراسة لتطبيق هذا المفهوم النظر في آليات ظهوره وعمله أربع روايات مصرية هي البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد، التي تدور أحداثها على لسان سارد يغترب للمرة الأولى للعمل بالمملكة العربية السعودية، ورواية مذكرات عبده ريال للكاتب محمد غزلان، التي تعالج الموضوع نفسه في قطر، والرواية الثالثة هي نسائي الجميلات، للكاتبة أمنية طلعت وهي الرواية التي تدور أحداثها في دبي، أما الرواية الرابعة فهي الباص، للكاتب صالح الغازي التي تدور أحداثها في الكويت.

وقد خلصت الدراسة إلى وجود أثر نوعي على محتوى الرواية وتكوينها من خلال معالجة فكرة الغربة وأثرها على تكوين وجهة النظر وآليات السرد انطلاقا من فكرة الغربة عن المجتمع.

الكلمات المفتاحية

السارد – الزائر – الرواية – الغربة – آليات – النص – التحليل السردي – التقوقع – المقارنة

Study Abstract:

The forms of narration in narrative texts vary, representing a source of diversity of insights and techniques within these texts, which necessarily affects the reliability of receiving narrative information by the recipient.

From the outset, the narrative analysis approach ensured that the narrator form was considered as a primary source of the point of view presented in the narrative work, which this paper tries to identify through one of the forms of the narrator that appears clearly in a group of fictional works, which is the style of the visiting narrator.

The visiting narrator represents the voice that narrates the events of the novel and is available in the sense that he narrates from within a field that he recognizes for the first time, this recognition that directs the text to try to explore a strange society, and thus a set of mechanisms through which that special type of narrator appears, namely:

Anticipation and apprehension, confinement and reflection, and comparison, as three mechanisms through which the narrator tries to create a safe space for himself and his characters within the new society in which he narrates from within and in which the events of his narrative text take place.

The study has chosen to apply this concept to consider the mechanisms of its emergence and work four Egyptian novels, the other town of Ibrahim Abdel Majeed, which revolves around the words of Sard Yarab for the first time to work in Saudi Arabia, and the novel memoirs of Abdo Real by writer Mohammed Ghozlan, which deals with the same subject in Qatar, and the third novel is My Beautiful Women, by Omnia Talaat, a novel that takes place in Dubai, and the fourth novel is the bus, by Saleh Al-Ghazi, which takes place in Kuwait.

The study concluded that there is a qualitative impact on the content and composition of the novel by addressing the idea of alienation and its impact on the formation of the point of view and

the mechanisms of narration based on the idea of alienation from society.

Keywords
The narrator – the visitor – the novel – the alienation – the mechanisms – the text – the narrative analysis – the scallop – the comparison

مقدمة:

في مواقع السارد وأنواعه:

يتجلى السارد بوصفه الآلية الأكثر أهمية بالنسبة إلى النص السردي خاصة الحديث والمعاصر منه، كما تظهر تلك الأهمية من خلال كون ذلك السارد هو المدخل الأهم لرؤية هذا النوع من النصوص وتحليله، حسبما تقتضي إجراءات منهج التحليل السردي، الذي - وإن بدا مقوما شكلانيًا – فإنه، في الوقت ذاته، يعد المدخل الأكثر قابلية للتحليل المضموني، فهو يدل على صاحب المنظور أو وجهة النظر ويشير إليهما، وهو الصوت الذي ينقل لنا رؤيته الخاصة للأحداث، وهو الذي يحدد مدى الثقة في المعلومات التي يتم نقلها في السرد، حسب النمط الذي يختاره لنفسه تقنيا، إن كان ساردا عليما ببواطن الأمور، أو مشاهدا للأحداث، أو مشاركا فيها، أو بطلا لها، فكل من هذه الأنماط يصدر صورة ذهنية خاصة إلى المتلقي الذي يحدد بناء عليها مدى الثقة التي سوف يحملها تلقيه لما يقوله السارد.

من هنا فإن طبيعة السارد وسماته وأشكال ظهوره يمكن لها أن تتجلى عبر باقي جوانب النص السردي، لتتحكم فيه، وتقوم ببنائه حسب استراتيجيات تستطيع أن تؤثر في رؤية العالم السردي، وخاصة إذا كان السارد يؤكد وجوده داخل النص عبر ظهوره بطلا للأحداث عن طريق تجليات ضمير المتكلم، ما يمكن أن نطلق عليه السارد الممسرح، مما يجعل "القصة تكتفي بذاتها، بمعنى أن القارئ لا يحتاج إلى سلطة خارجية لفهم النص"[1] بما يجعله مفسرا أساسا للمواقف ومنيرا لما قد يغمض منها لدى المتلقي، كما أنه يمكنه أن ينير المناطق التي تتعلق برؤية المجتمعات الجديدة التي ينتقل إليها السارد.

وهو الأمر الذي يمكن أن نعده المدخل الأهم لرؤية موضوع هذه الورقة التي تناقش صورة المجتمع الخليجي كما تظهر من خلال النصوص السردية المصرية، أي كما يراها السارد داخل هذه النصوص عبر آلياته المختارة، وذلك من خلال طرح أربع روايات على مائدتها، وهي: البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد، ومذكرات عبده ريال لمحمد غزلان، ونسائي الجميلات لأمنية طلعت، والباص لصالح الغازي، وذلك بوصفها نماذج اتفقت في كون ساردها بطلا للأحداث، على المستوى التقني، ومصري ينتقل للعمل والعيش بشكل مؤقت في أحد المجتمعات

[1] روسوم غيوم: وجهة النظر – من كتاب: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير – مجموعة من الباحثين- ت: ناجي مصطفى – منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي – ط١- الجزائر – ١٩٨٩- صـ١٣.

الخليجية على المستوى المضموني، لتمثل هذه العينات رؤية المجتمع الخليجي لدى هؤلاء الساردين عبر نصوص اتسمت بتنوع رؤاها الجمالية.

وفي معرض هذه الرؤية يمكن لهذه الورقة الاستعانة بتقسيم مصطفى الضبع، حين "يمكن تقسيم السارد في وضعية الحركة عبر المكان إلى ثلاثة أنواع:

١- السارد المقيم: وهو المنتمي إلى المكان، يسرد معتمدا على تاريخ علاقته بالمكان بالأساس.

٢- السارد الزائر: سارد يدخل المكان للمرة الأولى...

٣- السارد العائد: ذلك المرتبط في تاريخ سابق بالمكان، ارتباطا تاريخيا انفصل عنه مؤقتا بالسفر، وعند العودة يستكمل العلاقة بالمكان. "[٢]

تتجلى أهمية هذه الأنواع الثلاثة فيما سوف تنتجه داخل السرد من رؤى يمكنها أن تؤثر في التقنيات السردية، بل يمكنها أن تنتج آلياتها الخاصة التي تسهم في إنتاج السرد وصورة المجتمع فيه، وإن كان نمط السارد الزائر هو الذي يمثل الحالة التي نحن بصددها في هذه الدراسة، فإن النمطين الآخرين يمكنهما أن يسهما كذلك في دعم وتطوير تلك الرؤية، وهو ما سيتم طرحه في حينه، غير أن النمط الأول هو ما ينطبق بصورة واضحة على رواياتنا المختارة، حيث كل الساردين هم من الذين يسافرون – بصورة مؤقتة كما يصرحون – من مصر إلى الخليج، ويبدأون - في معرض كتابتهم - في رصد ذلك المجتمع الجديد عليهم بكل ما يصدمهم فيه، ويتآلفون معه، من سمات تبدو بالتأكيد جديدة على تصوراتهم المسبقة عن المجتمع وتمثيلاته.

أربعة ساردين في أربع روايات تدور إحداها في المملكة العربية السعودية، وهي رواية البلدة الأخرى التي كتبها إبراهيم عبد المجيد، ونشرها للمرة الأولى في العام ١٩٩١، بسلسلة مختارات فصول بالهيئة العامة للكتاب، وأعيد طبعها عدة مرات، آخرها الطبعة التي بين أيدينا، والمنشورة بدار الشروق بالقاهرة عام٢٠٠٤، وهي التي تأثر فيها برحلته التي قام بها للعمل في المملكة السعودية في نهايات السبعينيات، وهو يحكي في الرواية رحلة إسماعيل – بطل الرواية – إلى تبوك في شمال المملكة، عاملا في غير تخصصه العلمي، حيث كان مدرسا

[٢] د. مصطفى الضبع: الأدب الفلسطيني في الضفة والقطاع والشتات - ضمن موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث – ج ٤ – مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها- باقة الغربية (فلسطين) ٢٠١٤. (بتصرف)

للغة الإنجليزية في مصر، غير أنه عمل في سفره سكرتيرا لمدير شركة، كما أنه اصطدم بالقيم التي تختلف كثيرا عن قيم مجتمعه، وهو ما مثل المحتوى الأهم للرواية[٣].

وتدور رواية مذكرات عبده ريال في قطر، وهي التي كتبها الروائي والمترجم محمد غزلان، ونشرت بالهيئة المصرية العامة للكتاب في طبعة وحيدة عام ٢٠١٣، وكانت رد فعل على رحلة مؤلفها إلى الخليج للعمل لفترة طويلة، وقد حكى فيها أهم التطورات التي طرأت على حياة عبد الحميد فكة – الذي تغيرت شهرته في الخليج إلى عبده ريال – منذ انتقاله للعمل في مجتمعه الجديد، حيث لم يعمل في مصر في تخصصه، لكنه استطاع أن ينشّط ذلك التخصص في سفره، وإن في مراحل متأخرة، كما يحكي فيها كذلك مشاهداته وعلاقاته بالمصريين والخليجيين والعرب والأجانب في هذا العالم الجديد[٤].

أما الرواية الثالثة وهي نسائي الجميلات فتدور في دبي، وهي التي كتبتها الروائية والإعلامية أمنية طلعت، ونشرتها في طبعة وحيدة بدار روافد للطبع والنشر بالقاهرة عام ٢٠١٣، وقد تأثرت فيها بإقامتها في دبي وعلاقات العمل والجوار والصداقة، خاصة مع عدد من الصديقات العرب اللائي يتشاركن في معاناة واحدة في الغربة، مع قمع الأوطان وفشل قصص الحب والزواج ونجاحها في بعض الأحيان[٥].

والرواية الرابعة هي الباص: مشاوير ناس وحكايات تذاكر حنين ومحطات للشاعر والروائي المصري صالح الغازي، والتي طبعت للمرة الأولى في منشورات ذات السلاسل بالكويت عام ٢٠٢٤، وتدور حول مهندس اتصالات مصري شاب يبدأ رحلة عمله بالكويت موظفا في شركة اتصالات، وهي تتوازى مع سفر المؤلف للعمل في إحدى دور النشر هناك، وترصد الرواية مجتمع المغتربين بالكويت عن طريق الدخول في ذلك المجتمع الذي يستخدم المواصلات العامة بما قد يظهر من علاقات داخل هذا المجتمع الطارئ.[٦]

---

[٣] إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – رواية – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٠٠٤.

[٤] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – يوميات مصري يعمل في الخليج – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٠١٣.

[٥] أمنية طلعت: نسائي الجميلات – روافد للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – القاهرة – ٢٠١٣.

[٦] صالح الغازي: الباص – مشاوير ناس وحكايات تذاكر حنين ومحطات – الطبعة الأولى – منشورات ذات السلاسل – الكويت – ٢٠٢٤.

وعلى ذلك فالروايات جميعها لكتاب مصريين جربوا جميعهم بأنفسهم السفر إلى الخليج ومجتمعاته، وعبروا عن وجودهم الطارئ في هذه المجتمعات، من خلال سرد يتحدث عن سارده بضمير المتكلم، ليرصد تجربة سفره التي تتحول إلى رؤية لهذا المجتمع الجديد بالنسبة إليه، ولذلك فإن السارد الزائر يبدو هو الصيغة الملائمة لمثل هذه التجارب التي تم انتقاؤها لتعكس الرؤية الخاصة بالمجتمع الخليجي.

إن هذا النمط من أنماط السارد يعد غير منتم إلى المجتمع، وهو يراه من الخارج، وربما يكون مصدوما للوهلة الأولى بقيمه التي لم يعهدها من قبل، غير أنه من الممكن أن نعتبر أن هذا السارد يتحول في بعض الأحيان عبر هذه الروايات على وجه التحديد إلى النمطين الآخرين – المقيم والعائد – فهو يصبح مقيما في رواية أمنية طلعت، كما يصبح عائدا في رواية محمد غزلان، خاصة في الفقرات التي تعقب قيام السارد بإجازة للسفر إلى مصر.

ولذلك فمن الطبيعي أن نجد في داخل الرواية الواحدة مجموعة من التحولات التي تطرأ على رؤية السارد، غير أن أهمية هذه التحولات تتجلى في التغيرات التي تصيب صورة المجتمع الخليجي – بل وبعض أفراده - التي تطرأ على ذهن هذا السارد.

سمات السارد الزائر وتقنياته:

يمثل السارد الزائر عين الغريب التي ترى مجتمعا للمرة الأولى، وبالتالي فإن التصورات التي يتم بناؤها عن هذا المجتمع هي تصورات تبدو في الأساس إما خاضعة لمعلومات مسبقة يعرفها هذا الغريب عن المجتمع الجديد، أو أنها على الأقل خاضعة لتصوراته الخاصة عن المجتمع عموما، تلك التي يبنيها من خلال مجتمعه الخاص الذي يأتي منه، وهي كلها تصورات تنبني على رؤيته أو على رؤية آخرين خاضوا التجربة من قبله، غير أنها جميعا تخضع لتجارب خاصة يقوم السارد بتعميمها على المجتمع ككل.

وعلى ذلك فإن هنالك من الآليات التي يتعامل بها السارد بنفسه مع المجتمع الجديد ما يحقق وجوده الخاص، ويحاول أن يضمن بها لنفسه تكوين صورة عن هذا المجتمع، تكون وسيلة يحقق بها مصالحه التي يبتغيها من وجوده فيه، ومن هذه الآليات:

١- **الترقب والتوجس:**

والترقب والتوجس كلاهما من حقل واحد يعتمد على الشك والخوف في أساس التعامل، وهما آليتان يظهران بصورة واضحة عند الصدمة الأولى التي يجد السارد فيها نفسه وجها لوجه مع شكل جديد لم يعهده من قبل للعالم، صورة تختلف عن الصورة التي ألفها واعتاد عليها، إنها خطوته الأولى في المجتمع الجديد، الذي يبدأ في تحسس خطاه فيه، فيكون الحذر الذي ينتج عن الخوف، والذي ينتج عنه الشك في ردود الأفعال التي يمكن أن تقابل بها أفعاله.

تبدو الفقرة الأولى من رواية البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد دالة وموحية في هذا الصدد ومشيرة بوضوح إلى تلك المشاعر التي أشرنا إليها سلفا، يقول: "انفتح باب الطائرة فرأيت الصمت" [٧].

حيث تبدو جملة (رأيت الصمت)، بما فيها من استغلال لطاقة مجازية فاتحة لأفق الدلالة على حالة السارد الذي تصدمه مفاجأة هذا الصمت المريب بالنسبة إليه، ربما هو يتوقع عاصفة ما، أو على الأقل فهذا الصمت يغلف ذلك العالم بما هو غامض وغير متوقع، ليتضافر ذلك مع الجملة التالية: "شيء نادر أن تشعر في ظهرك بهواء المكيف بينما صدرك ووجهك يقابلان الشمس وأنت بعد لم تفارق باب الطائرة"[٨]، وهو الأمر الذي يبدو على جانب من الأهمية خاصة مع وجود هذه الفقرات الواصفة للمكان في بداية الرواية، حيث يمكن أن نعد "افتتاح الرواية بالمكان من أكثر السبل شيوعا في عالم الرواية، وكأن المكان هو البوابة الأقدر على تمكين القارئ من النفاذ إلى دواخل الروايات واكتناه أعماقها"[٩]، بما يجعل من هذا المفتتح تحديدا بابا مهما لرسم صورة السارد الخاصة عن المجتمع الجديد الذي يتوقع أن يرى فيه ما لم يره من قبل من أشياء نادرة على حد تصوره وتعبيره.

إن هذا الشيء النادر يرسخ في داخل نفسه أنه مقبل على تلك التجربة الجديدة التي لم يعهدها من قبل، والتي ربما سمع عنها ممن سبقوه إلى هذا السفر من قبل، إنها التجربة التي تفصح عنها أولى الكلمات التي يستمع إليها في هذا العالم الجديد، هذه الجمل التي تتواتر من أمثلة: "الرجال في صف والنساء في صف"، ثم "تقدم يا ولد"، ذلك الخطاب الذي يوجهه إليه

---

[٧] إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – سبق – ص ٧.

[٨] إبراهيم عبد المجيد: نفسه - الصفحة نفسها.

[٩] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي – دار شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٩٧ – ص ٢٥.

الجندي الذي ينظم العمل في صالة استقبال المطار، زاعقا فيه، ليوقظه من غفوته التي وقع فيها رغم وقوفه في الطابور، ويتضافر ذلك كله مع نفوره – ربما تبدو كلمة توجس هي الأقرب في معرض هذا الاستخدام – كل ذلك يمثل آليات توحي بمدى التوجس الذي يعاني منه البطل بإزاء عالمه الجديد.

إن اقتران التوجس والترقب لدى هذا النوع من أنواع السارد، يوحي بأن وعي السارد يقوم بالعمل بوصفه مازال موجودا داخل منطقة بينية بين وعيه بعالمه القديم ووعيه الجديد الذي لم يزل يتكون عن هذا العالم الغريب الجديد، خاصة إذا وجد نفسه فيه وحيدا لا يجد فيه معينا، وهو الأمر نفسه الذي حدث مع عبد الحميد فكة عند نزوله الأول إلى مطار الدوحة، حتى وإن كان الموقف الأول يبدو إيجابيا حيث "أعطاني أحد المواطنين مجموعة من العملات المعدنية وانصرف"[١٠]، وذلك حين سأل عن عملات للتليفون الذي لم يرد على اتصاله، فهذا الموقف سيظل عامل التوازن الأهم فيما سوف يلي ذلك من مواقف لدى السارد البطل، الذي سيبدأ في التحلي بشجاعة من نوع خاص تدفعه إلى اقتحام المجهول حين لا يجد الشخص الذي كان من المفترض أن ينتظره في المطار، على الرغم من أن وعيه لن يتخلى عن التوجس لفترة طويلة، وهو الأمر الذي يمثل الطرف الثاني في معادلة التوازن حين يستقل التاكسي، ويدور به السائق طريقا أطول من الموصوف له: "إلى أين يذهب هذا السائق، هل عدت إلى القاهرة وألاعيب سائقي التاكسيات"[١١]، وهو الأمر الذي جعله يعترض في نهاية المشوار على الريالات العشرين التي طلبها السائق أجرا، في تمثيل واضح لنتيجة ذلك التوجس: "تن.. لن أدفع إلا تن.. هز رأسه رافضا المبلغ المعروض.. خرج شخص من المقهى.. لمحه السائق.. وافق على خمسة عشر ريالا وأنزل حقائبي وانطلق"[١٢].

يتجلى هذان الموقفان بالنسبة إلى السارد بوصفهما إشارتين، وإن ظهرتا متناقضتين في الأشخاص، وكذلك في الأفعال الناتجة عنهما، غير أنهما موقفان يعدان بداية لتصورات السارد عن مجتمع ينقسم في حقيقته إلى مجتمعين، أحدهما يدل عليه المواطن الذي منحه العملات وانصرف، دون مقابل، أو حتى دون انتظار شكر، والثاني يمثله الهندي السائق الذي استخدم ألاعيب سائقي التاكسي حينما لمح السارد غريبا لا يعرف المدينة، من أجل استنزافه

[١٠] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – سبق – ص ١٠٨.

[١١] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – سبق – ص ١٠٩.

[١٢] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – سبق – ص ١١١.

كلما أمكن، وجبن عن الاستمرار حين لمح شخصا يخرج من مقهى المصريين خشية فساد اللعبة.

وساردنا وإن بدا محايدا في استقبال الموقفين – على المستوى الظاهري على الأقل – غير أنه سيظل مترقبا لنتائج الموقفين فيما يلي ذلك من أحداث، حتى يستطيع سبر أغوار تلك العلاقة المعقدة بين مكونات هذا المجتمع الجديد، وحتى ينجح في التعامل معها.

ستظل – إذن – آليتا الترقب والتوجس على مدار النصين محركين أساسيين لوعي السارد، وهو الأمر الذي يمكن ملاحظته عند الصدمات الأولى التي يقع فيها كلا الساردين في كل من الروايتين، غير أن ما يضمن للسارد موقعه المتوجس ذلك هو موقعته الدائمة داخل الأنا الساردة، تلك التقنية التي تضمن أن يكون وصف المكان الجديد " وظيفيا يؤسس الطابع العام أو الحالة النفسية، وينقل معلومات متصلة بالحبكة، ويسهم في رسم الشخصيات، ويقدم موضوعا أو يعزز معرفة بهذا الموضوع، أو يؤشر لصراع قادم"[١٣].

وهو الأمر الذي يتكرر في رواية الباص، حين تبدأ فصلها الأول بعبارة: "في المكان الذي هبطت فيه.. عيون كثيرة مصوبة تجاهي تلحظني ثم تلتفت لآخر، لكني لا أنتظر أن تهتم بي، ولا أنتظر في هذا المكان عيونا أعرفها"[١٤]، ليصبح ذلك المدخل دليلا على غربة متوقعة، وإشارة إلى الموقع الذي يتوقعه السارد في هذا العالم الذي يقبل عليه للمرة الأولى.

إن الأنا الساردة هنا هي الموقع الأهم للسارد، ذلك الذي يجعله بإزاء العالم الجديد بؤرة للسرد، حيث لا يكون المكان داخل السرد – بهذه الصورة – مجرد مسرحا للأحداث، بل إنه المعبر من ناحية عن صورة المجتمع، ومن ناحية أخرى يعبر عن تصورات الشخصية الساردة لهذا المجتمع، حيث يبقى الانتباه إلى المكان بوصفه قيمة معبرة عن المجتمع، إنها "تلك القيمة الرمزية والأيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان، وهي ما تمثل ضرورة لدراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان"[١٥].

إن رصد المكان للوهلة الأولى يجعل من السارد الراصد له ذلك المتوجس الذي حال رؤيته للمكان الجديد يحاول استكشاف موقعه هو داخل ذلك العالم الجديد، بما يجعل من

---

[١٣] جيرالد برنس: قاموس المصطلحات السردية – ت: السيد إمام – دار شرقيات للطبع والنشر – القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٠٠٣ – ص ٤٣.

[١٤] صالح الغازي: الباص – سبق – ص٥.

[١٥] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – بيروت – ١٩٩٣ – ص ٤٠.

ترقب أبعاد المكان تقنية تكون هي الصانع الأهم لتطورات السرد واستراتيجياته، وهي الأمور التي تتضح فيما سبق من إشارات، عبر عدم استيعاب الأبطال الساردين مثلا لأسماء الشوارع رغم الاجتهاد في معرفتها، حيث سيبقى النظر إلى المكان على أساس أنه ينهض على تصورات لغوية، حيث إن "تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها"[١٦] ، وهو الأمر الذي يؤكده التيه الذي يعانيه أبطالنا في هذه الأماكن للوهلة الأولى، ولمدة ليست بالقصيرة عبر صفحات الروايات، الأمر الذي يحيل أبعاد المكان دائما إلى تصورات مسبقة – كما سيتضح فيما بعد – أو يحاول بناء هذه التصورات بصورة خاصة بالبطل السارد تجعله يحفظ لنفسه حياته الخاصة وصورتها السابقة، أو على الأقل تحفظ له سلامة خطوته التالية.

ومن ناحية أخرى فإن السارد في رواية البلدة الأخرى يحيل هذه التصورات إلى الالتصاق بمن يعيش فعليا في داخلها، حين يخشى الحركة في داخل المدينة إلا بمرافق، بل إنه يرفض – لفترة – أن يتعلم قيادة السيارات، ويشك دائما في حركة الآخرين، بل إنه لا يتخلى عن هذا التوجس حتى وإن بدا له عكس ما ينبئ عنه حدسه، وذلك حين يتوقع الإهانة دائما من عابد، وهو الأمر الذي يتكرر لدى بطل رواية الباص وإن بصورة مختلفة حين يقرر أنه لن يستخدم السيارة خوفا من تبعات مسئولياتها ويفضل الباص، في محاولة لعدم الانخراط في المجتمع الأصلي، والبقاء في موقع الزائر.

إن التوجس والترقب موقفان يسهمان في بناء تصورات السارد الخاصة والمسبقة عن المجتمع الذي يواجهه، كما يسبغان عليه من رؤية خاصة ترفل في داخل إطارهما.

وهو الأمر الذي لا يظهر في الرواية الثالثة (نسائي الجميلات) التي ينم إهداؤها عن العكس تماما، حيث تبدأ هذه الرواية بالإهداء التالي "إلى دبي.. مدينتي الأثيرة.. معك سمعت صوتي لأول مرة، وتعرفت على نفسي الحقيقية، ونبت لي أجنحة حلقت بها نحو السماء، ستبقين دوما مدينتي الفاضلة"[١٧]، وهو الأمر الذي يتسق بصورة واضحة مع النقطة التي تبدأ الساردة منها رصد أحداث روايتها، وعلاقاتها مع باقي نساء الرواية، حيث تبدو الساردة ممثلة لنمط السارد المقيم، ربما لأنها تختلف عن السابقتين في أنها تبدأ الحكاية من منتصفها، فهي لم تصف مشهد وصولها الأول، لكنها تبدأ قصتها بعد أن اكتملت لديها خبرة المدينة، ورؤيتها،

[١٦] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي – المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان – ١٩٩٠ – ص٢٧.

[١٧] أمنية طلعت: نسائي الجميلات – سبق – الإهداء.

وسبرت أغوارها، وحيث الحرية التي تفتقدها في موطنها، وحيث يتحققن جميعهن ويحققن ذواتهن ونجاحاتهن بعيدا عن قمع مجتمعاتهن، إنهن تجمعن وتصادقن رغم أنهن قد أتين من مجتمعات مختلفة واجتمعن في تلك المدينة بالذات، وإن ظلت هنالك التوجسات التي تنبت في دواخلهن وتقضي عليها الساردة بتأثيرها عليهن.

إن آليات التوجس والترقب وإن اقترنت بالسارد الزائر خاصة في بداية زيارته للمجتمع الجديد، فإنهما في الوقت ذاته يقفان عائقين يحدان من إمكانية الرؤية الكاملة لحقيقة المجتمع، ويظلان موجهين للنظرة التي ينظر بها السارد إلى مجتمعه، إلى أن تتكشف حقائق المجتمع الجديد تدريجيا عبر مجموعة من الآليات الأخرى التي تتوازى مع طول المدة التي يبقاها داخل هذه المجتمعات ليبدأ في التواؤم معها، وهو الأمر الذي يمكن عن طريقه تفسير بقاء النظرة السلبية لدى سارد البلدة الأخرى، حيث انتهاء رحلته سريعا من دون أن تكتمل تلك النظرة المدققة، فقد ظل ساردا زائرا حتى النهاية، كما يظل بطل الباص متخذا موقف المنتمي إلى مجتمع المقيمين بل إنه يطور ذلك الموقع ليصبح متلصصا على هذا المجتمع، في مقابل سارد عبده ريال الذي تحول إلى مقيم، حتى على مستوى تحول التسمية من (فكة) إلى (ريال)، وفي مقابل التحول الأولي لساردة نسائي الجميلات التي بدت مقيمة في مقابل زائرات أخريات.

٢- التقوقع والتأمل:

تقول آني آرنو: "كلما كان البيت قويا كانت العاصفة ممتعة"[١٨]، وعبر هذه المقولة التي نقلها باشلار في حديثه عن جماليات المكان، يمكن لنا تأويل تلك التقوقعات التي يلوذ بها السارد الزائر حين يواجه ما لا يعرفه من السمات الجديدة للمجتمعات التي يزورها، أوحين تبدأ سمات هذا المجتمع في خلق صدمة له.

إن الارتداد إلى الداخل يعد بمثابة الرد على المجهول الذي يقتحم الشخصية، فهو إذن خط الدفاع الذي يمكن تشبيهه بقوقعة السلحفاة، والتي يخلقها السارد لنفسه بغرض أن يمنع نفسه من الذوبان في ذلك المجتمع الجديد، أو ليحمي نفسه من عدوان متوقع لقيم مختلفة عن قيمه الأصلية يمكنها أن تمسخه فيصبح غير منتم إلى مجتمعه الأصلي.

[١٨] نقلا عن جاستون باشلار: جماليات المكان – ت: غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٨٧ – ص ١٢٧.

وهو الأمر الذي يمكن ملاحظته في رواية البلدة الأخرى، حين تتكرر جملة واحدة تدور حول هذا المعنى على مدار عدة صفحات، لتخلق بؤرة تعبيرية وسردية تعبر عن الحالة التي يجد السارد نفسه عليها، حين يقول مرة: "صرت أحب البيت ووقت العودة، تأتي الساعة الثالثة فيتسع الفضاء بي" [١٩]، ثم يقول بعد عدة فقرات: "صرت أحب البيت وتهفو نفسي إلى العودة إليه" [٢٠]، ويقول مرة أخرى بعد أسطر قليلة: "صرت أحب البيت، ومنذ الثانية عشرة كل يوم لا أستقر جالسا" [٢١]، ثم يقول بعدها مباشرة "البيت جميل حقا" [٢٢].

إن السارد هنا، وهو الذي سمع مقولات الزائرين قبله حين صكوا له مثلا جديدا "تبوك تنسيك أمك وأبوك" يتذرع بالبيت وسيلة لحماية نفسه من ذلك النسيان الذي يتوقع أن يهاجمه ويقهره بل ويمسخ تاريخه، حيث الخطر المحتمل أشد احتمالا من أي خطر آخر، بل إنه يصرح أنه قد صار أيضا يحب التليفزيون، بوصفه نقطة تماسه الخاصة مع العالم خارج ذلك المجتمع الذي يخشاه ويخشى الذوبان في داخله ونسيان ماضيه.

غير أنه من المهم ملاحظة استخدامه الدائم – خلال السياقات السابقة – للفعل (صرت)، وهو الدال على التحول، وذلك مع جملة (أحب البيت) أو (أحب التليفزيون)، في دليل على عدم أصالة الصفة في داخله، وهو الأمر الذي يؤكد وعيه الخاص بهذه الآلية بوصفها دفاعه الأهم ضد هذا العدوان المتوقع.

إن سمة المتقوقع الأصلية تتركز في كونه يسبغ رؤيته على ما يراه، ولا يتقبل إلا تأويلاته الخاصة التي يفسر بها الوقائع الحادثة أمامه، أو على الأقل يظل منظوره الخاص هو المتحكم في زاوية النظر على مدار سير الأحداث، وهو الأمر الذي يصل إلى ذروته في مشهد رؤيته لحادث التشهير بالفتاة في سوق البلدة، حين يركز رؤيته وتفكيره في اختلاجات الجسد ليتأكد من حياة الفتاة، ناسيا كل تأويل اجتماعي للحادثة نفسها على الرغم من جاذبيتها للرصد والسرد، وهو نفسه الأمر الذي جعل السارد نفسه قابلا لفكرة عدم الحج التي ستجعله يقضي العيد وحيدا حسب تعبير كل الشخصيات التي تقابله في الرواية على وجه التقريب، وهو ما لم يقبل أن يغير قناعاته من أجله حتى بعدما عانى بصورة ما من قضائه العيد وحيدا بالفعل.

---

[١٩] إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – سبق – ص٣١.

[٢٠] إبراهيم عبد المجيد: السابق – ص ٣٢.

[٢١] إبراهيم عبد المجيد: السابق – ص ٣٥.

[٢٢] إبراهيم عبد المجيد: السابق – الصفحة نفسها.

وهي الحالة التي تتكرر في رواية الباص، حين يختار البطل الانغلاق على نفسه، سواء في العمل حين يختار الجلوس على مكتبه دون أي فعل واضح واضعا سماعات الرأس ومنفصلا عن العالم المحيط بسماع موسيقاه المفضلة، "ثبت السماعات على أذني واخترت موسيقا بيانو لتملأ سمعي.."[٢٣]، أو حين قضاء الليل في فرع الشركة حيث يستطيع مراقبة الشارع ولا يراه المارون، أو حتى في آلية مراقبته للأماكن من خلال نافذة الباص، حيث يختار التعامل دائما مع المكان الجديد من وجهة نظر من لا يريد إلا أن يظل زائرا، وهي الحالة التي تظل ممتدة حتى نهاية الرواية.

من ناحية أخرى فإن عبده فكة، الذي توازن لديه الأمر منذ موقفي البداية اللذين تمت الإشارة إليهما سلفا، فصار الحكم على المجتمع متوازنا، فقد كانت - بالتالي - درجة تقوقعه أقل بكثير من سابقه بناء على هذا التوازن، فهو لا يبدأ بالتوجس إلا بناء على موقف يشهده بنفسه، ويتحقق ذلك فعليا بالنسبة إلى التاجر المصري الحاج حسن الذي يستغله بالفعل حينما يوافق على عمله لديه بمقابل غير محدد يقوم هو بتحديده يوميا تبعا لما يسفر عنه عمله في بيع الصواني.[٢٤]

ليس التوجس هنا موقفا وجوديا إذن من جنس معين أو حتى من المجتمع كله، بل إن بطلنا لا يشرع في هذا إلا إذا لمس بنفسه ما يدعو لذلك، غير أن موقفه ينبني في الأساس على أحكامه هو لا على أحكام مسبقة خاصة بالنسبة إلى المصريين والهنود، فهو حين يتوجس من الهندي كومار يبدأ في الملاحظة ليصيرا أصدقاء بل شركاء عمل، غير أنه لا يتخلى عن توجسه دائما بالنسبة إليه حتى تنتهي كل مسببات هذا التوجس.

غير أنه بالنسبة إلى المواطنين الذين يتعامل معهم، فعلى الرغم من أن السائق الهندي - الذي احتال عليه في أثناء رحلته الأولى من المطار إلى المدينة - قد اشتكى له طمع وجشع الكفيل، فإن كل ما قابله بطلنا من تعاملات المواطنين كان عكس هذا الاتجاه على طول الخط، فكفيله الأول عامله بالقواعد المعروفة والمتبعة، بل إنه عامله معاملة خاصة "غيث الكواري في الأربعينيات من عمره، دقيق الملامح، جميل الوجه، حلو اللسان.. رغم أنه جاب العالم إلا

[٢٣] صالح الغازي: الباص – سبق – ص ١٠٨.

[٢٤] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – سبق – ص ١٣٥ وما بعدها.

أن مصر لها عنده موقع خاص مما جعله يشتري شقة في الجيزة.. إنه أحسن كفيل في الخليج للمصريين"[٢٥]

يؤثر شكل السارد ونمط تعامله مع مسروده بابا رئيسا لتشكيل الصورة التي يرسمها عن هذا المجتمع، وهو الأمر الذي يظهر مردوده داخل الروايات التي بين أيدينا عبر مواقف تدفع السارد إلى اتخاذ هذه المواقف، فتؤدي إلى انفتاحه على المجتمع بعد فترة كما نلاحظ في رواية محمد غزلان، أو زيادة تقوقعه ثم قراره بالرجوع إلى مجتمعه الأصلي كما حدث في نهاية البلدة الأخرى، أو كسر هذه القوقعة على مدار السرد وبقوة كما حدث قبل بداية رواية أمنية طلعت.

لكن يبقى في النهاية أن هذه الآلية هي واحدة من الطرق التي يواجه بها السارد نفسه في المجتمع الذي يزوره، وأنه يتخلص منها تدريجيا عندما تسنح الفرصة لذلك، من أجل التعايش مع هذا المجتمع الجديد بناء على الصورة الذهنية التي تتكون لديه عنها.

ويرتبط بالتقوقع آلية التأمل التي عن طريقها تكتمل هذه الصورة، وهي الآلية التي تظهر عبر المونولوج السردي الذي لا يكتفي برصد المشاهد، بل تبدأ بالتساؤل عن كنهها وأسبابها، وهو ما يمكن أن نجده محركا أساسيا لمواقف الشخصيات، وعلى الرغم من كونها تمثل حوارا داخليا لا يظهر على سطح الشخصية غير أنها تلك الحركة الداخلية التي تمور داخل النفس وتتضافر مع التقوقع لتحقق رؤيتها الخاصة للعالم، وهو الأمر الذي نجده على سبيل المثال واضحا في ناحيتين: الأولى تأمل المكان وأبعاده والثانية تأمل الشخصيات والمواقف الفارقة ومكوناتها.

أما تأمل المكان فيبدأ بالبيت، مكان الإقامة الجديد الذي يسبغ سماته على المقيم، حيث يتم تصوير "المواطن البيتية على أنها تعبيرات مجازية عن الشخصية، إن بيت الإنسان امتداد لنفسه، إذا وصفت البيت فقد وصفت ساكنيه"[٢٦]، وهو الأمر الذي يمكن سحبه على البيت بمكوناته والمدينة بجغرافيتها.

في بداية رواية البلدة الأخرى كان الصمت والشمس والبراح دليلا على الانفتاح على عالم جديد، ثم كانت مكاتب الشركة التي يعمل بها البطل السارد دليلا آخر على طبيعة المكان

[٢٥] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – السابق- ص ١٣١.

[٢٦] أوستن وارين وريني ويليك: نظرية الأدب – ترجمة محي الدين صبحي – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – دمشق – ١٩٧٢ – ص ٢٨٨.

الجديد وساكنيه كما رآها السارد في ألوانها "جدران الغرفة رمادية، جهاز التكييف رمادي الموكيت المفروش على الأرض رمادي، المكتب الذي يجلس عابد خلفه رمادي، الغرفة كلها كابية"[٢٧]، وهو الأمر الذي يتناقض مع طبيعة غرفة المدير المجاورة، التي تبدو واسعة مبهجة "كانت مفروشة بالموكيت الأضر القاتم الغني، لون المقاعد الستة الواسعة المنخفضة نفسه، جدران الغرفة مكسوة بالورق الأبيض المفضض، والمكتب لخشبي واسع بيضاوي أبيض لامع"[٢٨]. لتبدو الألوان في الأساس دالة على انقسام المجتمع إلى قسمين أحدهما للمدير وهو العالم المبهج والثاني لصغار الموظفين وهو العالم الكابي، غير أن مكان العمل يعد مجرد مفتتح لرؤية هذا العالم الذي يتم استكماله برصد جغرافيا المدينة، حيث الشوارع الأسفلتية المتعرجة اللامعة، وحيث ريح العج التي تضرب البلدة في أي وقت فجأة "وبدا أن العاصفة لن تهدأ وكدنا نختنق، أدار عابد مساحات الزجاج التي راحت تزيل التراب المنهمر كما تزيل ماء المطر، وسمعنا صوت ارتطام ذرات الغبار بجسم السيارة، وبدأت أخاف"[٢٩]، حيث تفتح الجملة الأخيرة (بدأت أخاف) أفقا دلاليا جديدا له علاقة بآلية التقوقع والتوجس السابقة لتبدأ في بناء تلك العلاقة بين السارد وعالمه.

وعلى جانب آخر يبدو وصف عنبر الإقامة الذي يبدأ فيه عبده فكة حياته في قطر دالا على الطريقة التي ينبني بها مجتمع الغرباء العاملين في الوظائف الدنيا " الاستراحة مجرد عنبر ضخم بمساحة المقهى .. به عدة تكييفات تعمل صيفا فقط، مراتب على الأرض بالطول والعرض، المسافة بين كل مرتبة لا تزيد عن نصف متر، ما لا يقل عن مائة مرتبة، الناس نيام، تغط في نوم عميق، أصوات الشخير متنوعة يبدو أن هناك تقسيما جغرافيا للنوم[٣٠]"، وهذا التنوع يبدو أنه السمة الأكثر أهمية بالنسبة إلى السارد، فقد بدا في تأمله له مستخلصا نتيجة التنوع العرقي في المدينة منذ لحظة اللقاء الأولى، ثم يعرج عليها مرة أخرى عند ملاحظته للشارع، مقسما الناس إلى مواطنين وأجانب "الشوارع مليئة بالناس من كل الجنسيات.. من يرتدي جلبابا فهو قطري، والمرأة المتدثرة برداء أسود فهي قطرية، وغير ذلك أجانب"[٣١]، وهو

[٢٧] إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – سبق – ص ١٩.

[٢٨] إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – السابق – الصفحة نفسها.

[٢٩] إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – السابق – ص ٢٧.

[٣٠] محمد غزلان: مذكرات عبد ريال – سبق – ١١٥.

[٣١] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – السابق – ص ١٢٣.

الأمر الذي يبدو متسقا مع الانطباع الأول الذي تأثر بالموقفين الافتتاحيين في رحلته، ذلك الانطباع الناتج عن المقارنة بين موقف المواطن مانح عملات التليفون والسائق الهندي المحتال، بما يوحي بانقسام مجتمع الرواية لديه إلى هذين القسمين وتأثره بهذا التقسيم على مدار الرواية بالتوجس الدائم من الأجانب وتقبل الجانب الآخر.

من ناحية أخرى تبدو دبي المجال الأكثر وضوحا لحركة أكثر تحررا بالنسبة إلى نساء رواية أمنية طلعت بما يخلق لهن عالما أكثر اتساعا بدت الساردة فيه أكثر قدرة على الحركة واتساقا من الباقيات مع مكوناته، غير أنهن يبقين متأملات من الخارج حتى تستطيع الساردة إخراجهن من قوقعتهن "كانت سميرة لا تزال تتحسس خطاها الأولى، ولا تعرف من الإمارات غير الشارع الذي تسكن به في الشارقة، وموقع المكتب في شارع المكتوم وديرة سيتي سنتر بدبي لشراء حاجاتها منه"[٣٢]، وهو ما يوضح أن علاقة الشخصية بالمكان تبدو في الرواية علاقة نفعية، أو على الأقل علاقة محدودة بما يمكن ان تفعله في عالمها الجديد، الذي يظل محصورا في رؤيتها للعالم بحاجاتها الأساسية حتى يحدث ما يجعلها تخرج عن هذا الحيز، خاصة عن طريق التعارف بآخرين، بدوا على مدار الرواية كلهم من المغتربين على اختلاف أعراقهم، وبحيث لم يظهر في هذا النص – على وجه التقريب – مواطن إماراتي واحد، وهو الأمر الذي يوحي بأن هذا العالم الذي يعشن فيه هو ذلك العالم الكوزموبوليتاني تماما، فكل الرجال الذين تقابلهن نساء أمنية طلعت مصريون وسوريون ولبنانيون ..إلخ، وحتى الإشارات التي تشير إلى صاحب عمل أو مدير إماراتي تبقى في حيز الإشارة بلا ظهور واضح على مسرح الأحداث، وهو ما يرسم صورة ذهنية واضحة عن هذا المجتمع المختلط، الذي تعد الساردة تنوعه خير إشارة على إمكانيات التعايش حتى مع الأديان والأعراف والعادات المختلفة.

٣- **المقارنة:**

يمكن للآليات السابقة أن تفتح لنا الباب للولوج إلى الآلية الثالثة، التي تتضح فيها المقارنة بين المجتمع الجديد، وشخوصه، وعاداته، والمجتمع الأصلي الذي وفد منه السارد، سواء أكان مجتمعا ريفيا كما لدي محمد غزلان، أو ساحليا مثلما تظهر الإسكندرية موطنا لبطل البلدة الأخرى، أو قاهريا كما يتضح في نسائي الجميلات، وأثر هذه المجتمعات على رؤية السارد لمجتمعه الجديد.

[٣٢] أمنية طلعت: نسائي الجميلات – سبق – ص ١٨.

وإذا كان محمد غزلان يفتتح روايته بعدة فصول عن القرية التي نشأ بها، وظروف توجهه للسفر، فإن هذه الفصول تصنع أساسا للمقارنة لدى المتلقي، وهو الأمر الذي يجعل سمات المجتمع الأصلي حاضرة عند كل تفصيلة جديدة تظهر عن هذا العالم الجديد، وهو ما يمكن أن يجعل حضور التاريخ أكثر تأثيرا في الرواية، حيث إن الذكريات ساكنة، وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا أصبحت أكثر وضوحا"[٣٣]، تلك الذكريات التي تؤكد وجودها عن طريق التفاصيل الدقيقة التي تظهرها أدوات التشبيه في أحوال كثيرة عند محمد غزلان، وهو ما يظهر للمرة الأولى في الرواية عندما يقارن بين صواني الخير في قطر – تلك التي يقدم فيها الأغنياء الطعام للفقراء – وصواني العشاء في مصر "جاء العامل يحمل عددا من الصواني المصنوعة من الألومنيوم مثل التي يقدم عليها الطعام عندنا في مصر"[٣٤]، حيث يمكن النظر إلى العبارة السابقة – خاصة كلمة (عندنا) بوصفها تأكيد لحضور الهوية الأصلية في المجتمع الجديد بناء على التقاط أوجه الشبه بين المجتمعين.

ويتواتر هذا التأكيد عبر فصول الرواية عن طريق تأكيد السارد ارتباطه بالمقهى المصري وذهابه إليه بانتظام، واهتمامه بما يطرح داخله من موضوعات ترتبط بالتطورات السياسية، على الرغم من عدم اهتمامه بها عندما كان في مصر.

ومن ناحية أخرى يظهر الوطن بوصفه المرد الأصيل للسارد عندما يؤكد في أكثر من موضع على وجوده – خاصة في مقابل أوطان الآخرين وعلى وجه التحديد الهنود – فيبدأ الوطن في التشكل من جديد، فالهندي كومار قد "انتفض عند ذكر كلمة الهوم، وأوضح لي أن هومي هو تلوانة مركز الباجور منوفية، أما ما نسكن فيه فهو مجرد هاوس، أدركت الفرق.. أن الهوم هو الوطن بكل همومه ومتاعبه، بكل شقائه وأحلامه، الوطن يعني وصايا محمد سعد فكة، أما ما نسكن فيه فهو مجرد استراحة.. محطة في سفر طويل لا نعلم إلى متى سوف يطول"[٣٥]، هذه المقارنة هي التي تفتح الباب لرؤية العالم الجديد في اختلافه عن القديم، كما تفتح الباب لرؤية هذا العالم من خلال العلاقة التي يرسمها السارد لنفسه مع هذا العالم، وهو الأمر الذي يتطور في الرواية نفسها عندما يعود السارد في إجازته للوطن، فيبدأ في المقارنة

---

[٣٣] جاستون باشلار: جماليات المكان – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للنشر – الطبعة الثالثة – بيروت – ١٩٨٧ – ص ٣٩.

[٣٤] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – سبق – ص ١٣٥.

[٣٥] محمد غزلان: مذكرات عبده ريال - سبق – ص ١٥٩.

بين جوه الريفي المنغلق في قريته ذات الخمس حارات وبين العالم الذي عاش فيه رحلته، لتصبح المقارنة هي المنهج في بناء العلاقة مع العالمين تبعا لما يريده السارد من كل عالم منهما، كما تصبح هذه المقارنة كذلك هي المؤسسة لوضوح صورة كل منهما في ذهن السارد، وعن طريق هذا التعدد بين الأماكن – ذهابا وإيابا – يمكن أن نلمح غنى العالم الروائي، حيث إن "مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[٣٦].

من ناحية أخرى فإن ظهور الإسكندرية يبدو أكثر جلاء وتأثيرا في رواية إبراهيم عبد المجيد البلدة الأخرى، التي تبدو المقارنة فيها أكثر وضوحا بين مدينة ساحلية يؤدي البحر فيها دور البطولة، حيث تؤدي المقارنة مثلا بين العيد في الوطن والعيد الذي يقضيه السارد وحيدا بابا أساسيا لرؤيته في عالمه الجديد "لم توقظني أمي على صوت الراديو والتهليل والتكبير وأصوات الأولاد في الشارع ولا أغنيات الصباح المبتهجة بالعيد. ليس علي اليوم استقبال أختي المتزوجة وزوجها وولديها.."[٣٧].

حيث يبدو الفلاش باك هو العامل الأهم في مقارنات السارد في البلدة الأخرى ووضع صورتي العالمين كل منهما بإزاء الأخرى في صورة تبدو خارجة من عمق المكان إلى حيز العالقات بين الأفراد، بين الصمت الذي استمع إليه في الفقرة الأولى من الرواية وضجيج البحر والماكس وحديقة الجامعة الخضراء، بين واضحة التي تبدأ معه علاقة مبتورة، وحبيبته الجامعية التي تزوجت بغيره دون سابق إنذار فصنعت حاجزا بينه وبين النساء جميعا.

إن السارد في هذه الرواية يتذرع بوعيه وحركته من أجل الانسلاخ عن العالم الجديد، فتصبح حركة العقل بديلا عن الحركة الجسدية من أجل أن يصنع لنفسه عالما خاصا في البلدة الأخرى التي تظهر في العنوان مؤكدة على وجود مقارنة دائمة بين البلدة الأولى، أو الوطن، بكل سمات حياته، والبلدة الأخرى التي ينسلخ عنها فيعلن الحرب على النوم، ويشاهد الأفلام التي تحبها واضحة.

---

[٣٦] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي - سبق – ص ٦٣.

[٣٧] إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – سبق – ص ١١٥.

لكن السارد عندما يتم تكليفه برحلة عمل قصيرة إلى القاهرة يقوم فيها بزيارة سريعة إلى الإسكندرية يبدأ في المقارنة الخفية التي تؤدي به إلى العودة لتبوك "أمشي في شوارع الإسكندرية فكأني أرى مدينة لا أعرفها فالزحام خانق والمواصلات بطيئة والأرض طينية والمباني باهتة الطلاء"[٣٨].

حيث تبدو آلية الرصد المكاني مرة أخرى طريقة للمقارنة يحدد بها مواقفه الخاصة بكل مكان منهما، وليبدو ذكر كل منهما دالا على وجود الآخر بالعكس، ففي الفقرة السابقة إحالة خفية على المواصلات السريعة والمكان الخالي من الزحام والأرض الرملية والمباني ذات الطلاءات الزاهية التي عرفها في تبوك.

من ناحية أخرى تبدو المقارنة حاضرة على الدوام في رواية الباص من خلال التواصل المستمر عن طريق الإنترنت بين البطل وأسرته، غير أنه خارج هذا التواصل يجعل بلده الأصلية (المحلة) حاضرة على الدوام من خلال المقارنة بين مكونات المكان فيها من ناحية ومكونات المكان الجديد من ناحية أخرى، لتصل هذه المقارنة إلى ذروتها في محاولة ملاحظة أوجه الشبه بين المكانين "أسرعت الخطى بجوار السور السلكي شعرت أنني في مدينتي المحلة الكبرى بجوار سور شركة غزل المحلة"[٣٩]، وكان البطل السارد يحاول عن طريق هذا التشابه أن يخلق لنفسه مجاله الآمن، في حين أنه يشير إلى أن هذا السور الذي يمثل معلما رئيسا في بلدته الأصلية هو استثناء لا يتكرر في المجتمع الذي يزوره.

من ناحية أخرى تظهر دبي طوقا للنجاة لساردة رواية نسائي الجميلات، حيث تتخلص بالسفر من كل مآسيها التي تركتها في القاهرة "كان السفر هو الحل السحري لكل مآسيها التي تعيشها في كل لحظة، بوابة الخلاص الوحيدة المفتوحة أمامها لكي تبدأ حياة جديدة.. حياة تقررها هي ولا يقررها من حولها، حياة تفرد فيها جناحيها لتجلق بعيدا نحو السماء.. تعيش كما ترغب دون نظرات حاكمة، ولا عادات ولا تقاليد، ترسم لها صورة واحدة محشورة في إطار واحد.. إطار ضيق قاتل"[٤٠].

حيث يبدو ظهور الحياة السابقة للساردة في هذه الفقرة دليلا واضحا على سمات المجتمع الجديد الذي تعيشه في دبي لتعيش كما ترغب هي في حرية تفتقدها في حياتها القديمة،

---

[٣٨] إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – السابق – ص ٢٨٢.

[٣٩] صالح الغازي: الباص – سبق – ص ١٠٩.

[٤٠] أمنية طلعت: نسائي الجميلات – سبق – ص ٨٧.

وهو الأمر الذي جعل من المدينة موطنا جديدا لها تتخلص فيها من كل ما عانت منه سلفا في مجتمعها القديم الذي تعود إليه في زيارات متقطعة قبل أن تقرر التضحية بمجتمعها الجديد من أجل أن تعيش مرة أخرى مع ابنها في دلالة واضحة على عمق التضحية التي قامت بها حيث تتخلى عن حياتها مقابل مستقبل حياتها مع ابنها.

إن دبي بمقاهيها ومحلاتها ونسائها اللائي ظهرن في حياة الساردة هي المجتمع الذي يجد فيه الإنسان – كما في عيون الساردة – كل ما يود فعله دونما رقيب اجتماعي، ولذلك فهو المجتمع المثالي بالنسبة إلى سيدة تبغي العمل والترقي دونما قيود تعيق ذلك الترقي، وإن لم يظهر في داخل السرد شخصيات لمواطنين كما في الروايتين الأخريين اللتين نناقشهما، فإن صورة المجتمع ككل تبدو واضحة في جلاء يمكنه أن يسهم في صناعة تصور واضح عن هذا المجتمع.

على سبيل الختام:

عبر المناقشة السابقة يمكن لنا الوقوف على أهم الآليات التي أسهمت في ظهور أشكال وسمات المجتمعات الخليجية – أو بعضها – كما تظهر في السرد الروائي المصري، عبر النظر في أربع روايات ظهر فيها السارد المصري مغتربا، يشعر بالاغتراب أحيانا لكنه يقبله، أو يشعر به ويرفضه، أو يعبر عن إمكانية تقبله للاغتراب في المجتمع الجديد نظرا لما يحققه له من ترقي، وإن اختلفت الرؤى حسب اختلاف موارد ومشارب كل سارد في الروايات الأربعة، فإن رؤية المجتمع الخليجي تظل في النهاية محكومة بوجهة النظر التي ينطلق منها كل سارد والتي تؤدي لظهور مجموعة من الآليات التي تفصل السارد عن المجتمع الجديد حسب رغبته أو قربه من رؤيته.

إن هذه الآليات ربما تؤدي إلى الإقرار بأهمية تقنيات السرد بوصفها بابا أصيلا للتحليل والتأويل السردي الذي يقر في النهاية بمجموعة الرسائل التي يبثها السارد في خطابه، وربما يؤدي ذلك إلى رؤية المجتمعات المرسومة داخل هذه النصوص السردية خارج الأطر التقليدية التي يمكنها أن ترسم صورة مزيفة أو على الأقل غير صادقة عن هذه المجتمعات التي تظهر غريبة في عين الغريب حتى تغدو جزءا من حياته بل مستقبل، وربما يسفر ذلك الآن عن الدعوة لدراسة أكثر تعمقا لصورة المجتمعات العربية عموما في عيون الساردين الغرباء عليها، لعل ذلك يرسم لنا صورتنا كما يمكن أن نراها، صورة كلية تلف وطنا كاملا يرجو أن يرى الأدب مسهما في تقارب أفراده، بالقدر الذي يرى فيه خريطته الأدبية الكاملة متكاملة فيما بينها.

المراجع والمصادر:

١- إبراهيم عبد المجيد: البلدة الأخرى – رواية – دار الشروق – القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٠٠٤.

٢- أمنية طلعت: نسائي الجميلات – رواية - روافد للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – القاهرة – ٢٠١٣.

٣- أوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب – ترجمة محي الدين صبحي – المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب – دمشق – ١٩٧٢ – ص ٢٨٨.

٤- جاستون باشلار: جماليات المكان – ت: غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٨٧ – ص ١٢٧.

٥- جيرالد برنس: قاموس المصطلحات السردية – ت: السيد إمام – دار شرقيات للطبع والنشر – القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٠٠٣ – ص ٤٣.

٦- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي – المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان – ١٩٩٠ – ص٢٧.

٧- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – بيروت – ١٩٩٣ – ص ٧٠.

٨- روسوم غيوم: وجهة النظر – من كتاب: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير – مجموعة من الباحثين- ت: ناجي مصطفى – منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي – ط١- الجزائر – ١٩٨٩- ص١٣.

٩- صالح الغازي: الباص – مشاوير ناس وحكايات تذاكر حنين ومحطات – رواية – منشورات ذات السلاسل – الكويت – الطبعة الأولى – ٢٠٢٤.

١٠- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي – دار شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٩٩٧ – ص ٢٥.

١١- محمد غزلان: مذكرات عبده ريال – يوميات مصري يعمل في الخليج – رواية - الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – الطبعة الأولى – ٢٠١٣.

١٢- مصطفى الضبع: الأدب الفلسطيني في الضفة والقطاع والشتات - ضمن موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث – ج ٤ – مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها- باقة الغربية (فلسطين) ٢٠١٤.