الملخص

إن لكل رواية (فنية) بِنية رئيسة تنتظم سائر عناصرها، وخطًّا سرديًّا رئيسًا تسير فيه شخصياتها. وفي رواية "صائد اليرقات" نجد أن هذه البنية الرئيسة هي سردية الكتابة بامتداداتها المختلفة ودوائرها المتعددة. وما بين كاتب ومكتوب وكتابة تتكتب هذه الرواية؛ لتخوض بنا أحداثًا، وتعبر بنا فضاءات مكانية وزمانية، حيث نرى (عبد الله حرفش) الشخصية الرئيسة في الرواية يخسر وظيفته إثر حادث سير فيقرّر أن يصير كاتبًا ليحظى بالشهرة والأضواء؛ ويبدأ رحلته من المقاهي الثقافية ثم المكتبات، يلتقي الكُتّاب، ويقتني الكتب؛ يقرأ ويقرأ، ويتعلم طقوس الكتابة.. يخفق عدة مرات في بدء خطوة أولى ناجحة على درب الكتابة حيث يتورّط في التقريرية المجافية للأدبية. وبعد عدة محاولات ينجح في كتابة الصفحات الأولى الحية التي كان من الممكن أن تكون رواية ليكتشف أنه هو المكتوب لا الكاتب، وأن الروائي (أ.ت) كان يكتبه، وكانت المادة المكتوبة هي هذه الرواية التي بين أيدينا "صائد اليرقات"!

وقد جاء كل ذلك من خلال منظور سردي متعدد، ومن خلال دوائر سردية تتداخل وتتشابك في سلاسة دون أن تختلّ، ودون أن تفقد بوصلتها الرئيسة التي ترتكز على سردية الكتابة. يتتبّع هذا البحث فضاءات الكتابة الزمانية والمكانية، وكذلك الشخصيات الروائية المتمحورة حول سردية الكتابة التي شكّلت هذا العمل الروائي كما عرض هذا البحث.

Abstract

The Narrativity of Writing in the novel of "Saed Alyaragat"

Prof. Mohammed Ibn Yahya Abumelhah

Professor of modern literature at King Khalid University

Each (artistic) novel has a main structure that organizes all its elements, and a main narrative line in which its characters run. In the novel of "Saed Alyaragat", we find that this main structure is the narrativity of writing with its various extensions and multiple circles. Between a writer, a written, and a writing, this novel is written, to lead us to events, and spatial and temporal spaces, where we see (Abdullah Harfash), the main character in the novel, losing his job after a traffic accident, so he decides to become a writer to gain fame and lights; and he starts his journey from cultural cafes and libraries to meet writers, acquire books, and read then read, and learn the ritual of writing .. He fails several times in starting a successful his first step on the path of writing, where he gets involved in the recording which is very different from literature. After several attempts, he succeeds in writing the first live pages that could have been a novel but he

discovered that he was the written, not the writer, and that the novelist (A.T) was writing him, and the written material was this novel that is in our hands "Saed Alyaragat".

All of this came through a multiple narrative perspective, and through narrative circles that overlap and intertwine smoothly without disturbing, and without losing their main compass that is based on the narrative of writing. This paper traces the spaces of temporal and spatial writing, as well as the characters that made up this novel as this research has shown.

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية، السردية، الكتابة الروائية، المنظور السردي.

Key Words: The Arabic Novels, Narrativity, Novelist Writing, Narrative Perspective.



بسم الله الرحمن الرحيم

**مقدمة:**

تقوم الرواية على شخصية (عبد الله حرفش) الملقّب بـ(عبد الله فرفار)، وهو موظف تقاعد قسريًّا بعد أن فقد ساقه أثناء أدائه لإحدى مَهمّات عمله، واستبدل بها ساقًا خشبية؛ وقرّر عند ذلك أن يكون كاتبًا روائيًّا ولكن لم تكن لديه من قبل خلفية ثقافية أو مخزون قرائيّ؛ ولذا قرّر أن يتزوّد ثقافيًّا ويتسلح معرفيًّا بما يؤهّله ليكون كاتبًا ينافس الكُتّاب ويشار إليه بالبنان؛ فيجتمع حوله المعجبون والمعجبات. وقد تمحورت الرواية في جميع مستوياتها السردية والزمكانية حول سردية الكتابة؛ فكيف عرضت الرواية هذه التجربة تجربة الكتابة الإبداعية؟ وما الأدوات السردية التي توسّلت بها؟ هذا ما تحاول هذه الورقة البحثية مقاربته من خلال مقاربة المنظور السردي ودوائر السرد، ثم عبر مقاربة زمكانية الرواية، وأخيرًا من خلال تتبّع سردية فعل الكتابة ومراحلها وأطوارها.

**المنظور السردي:**

على لسان (عبد الله حرفش) الملقب بـ(عبد الله فرفار) –وترمز له الرواية أحيانًا بالرمز (ع.ف)– يأتي السرد ليكون بضمير المتكلم؛ وهذه الطريقة تجعل الشخصية الساردة قريبة إلى حدٍّ ما من القارئ بما توفّره من حميميّة[١].

[١] انظر: والاس مارتن، (نظريات السرد الحديثة)، ترجمة حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٧٣.

ومن فوائد السرد بضمير المتكلم –كذلك– أنه يساعد في تحليل سلوك الشخصية وتعليله[٢]، وهي إحدى الوظائف التي ركزت عليها هذه الرواية من خلال الشخصية الرئيسة شخصية (عبد الله حرفش). ويحاول الكاتب أن يستعير هذا المنظور وأن يقف عند هذه الزاوية في النظر إلى الحديث الاستذكاري[٣] عن ماضي (حرفش) في الخدمة؛ ومن المعلوم أن السرد بضمير المتكلم يبدأ من الحاضر مرتدًّا بعد ذلك إلى الماضي[٤]، ومن ثَمّ الحديث الوصفي عن حاضره ومحاولاته التحوّل إلى الكتابة، واستشراف[٥] مستقبله بعد أن يكون كاتبًا.

وهذه السردية حول (عبد الله حرفش/ فرفار) التي تدور ما بين ماضيه وحاضره ومستقبله تندرج ضمن سردية أكبر لم تكشف عنها الرواية إلا في خاتمتها، وهي سردية الرواية التي كتبها الروائي (أ.ت)[٦]، وهو الذي تلقبه الرواية تارةً بـ(الأستاذ)، وتارةً أخرى يكون لقبه (إبليس) ، وفي سياق آخر يُلقَّب بـ(الطائر الذبيح)؛ وكلّ لقب من هذه الألقاب يأتي من خلال منظور إحدى الشخصيات التي تتعامل معه: فهو عند روّاد مقهى (قصر الجمّيز) من المعجبين به: (الأستاذ)[٧]، وهو عند صاحب مقهى (البئر) يُلقَّب بـ(إبليس)[٨]، وعند شخصيات أخرى يُطلَق عليه (الطائر الذبيح)[٩].

وبين هاتين السرديتين الكبيرتين هناك دوائر سردية أخرى تتداخل مع تلك السرديات: فهناك سرد لبعض الأحداث من رواية "على سريري ماتت إيفا"[١٠]، وثَمّة مقاطع سردية أخرى من رواية "لحظة حب"، للكاتبة (س)[١١]، كما أننا نجد –كذلك– سرديات مختلفة تتمثل في المحاولات الكتابية الأولى لعبد الله حرفش[١٢]، وهي سرديات عن تجاربه أو بعض الشخصيات التي في محيطه.

وهذا التشعب في النصوص السردية يمنح الرواية غنىً وثراءً؛ فالنص الإبداعي الغنيّ

---

[٢] انظر: توفيق بكّار، (قصصيات عربية)، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٥م، ص٢٧.

[٣] الاستذكار/ الارتداد: "سرد لاحق لحدث سابق للّحظة التي أدركتها القصة"، محمد القاضي ومجموعة مؤلفين، (معجم السرديات)، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس وعدة دول عربية، ط١، ٢٠١٠م، ص١٧.

[٤] انظر: المرجع السابق، ص٢٨١.

[٥] الاستشراف/ الاستباق: "ذكر حدثٍ لم يحنْ وقته بعد. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم"، لطيف زيتوني، (معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٥.

[٦] انظر: أمير تاج السر، رواية "صائد اليرقات"، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٦م، ص١٥٩ – ١٦٠.

[٧] انظر: الرواية، ص١٧.

[٨] انظر: الرواية، ص١٢٦.

[٩] انظر: الرواية، ص٧٤.

[١٠] انظر: الرواية، الصفحات من ٤٠ – ٤٨، ثم من ٥٨ – ٦٥.

[١١] انظر: الرواية، ص١٠٠.

[١٢] انظر: الرواية، ص٨٤، ٨٥، ١٠٨، ١٤٣.

يتميز بتعدّد احتمالاته، وتنوّع إمكاناته، وكثرة متاهاته[١٣].

وكان يمكن لهذه الدوائر السردية المتداخلة، وتلك النصوص المتشابكة أن تخلّ بالخطّ الرئيس للسرد ولكن الكاتب استطاع أن يداخل بين كلّ تلك الخيوط السردية وأن يضبط إيقاعاتها من خلال إدارة الشخصيات الساردة، ووضع تلك المقتبسات في سياقٍ سردي أكبر، وعدم الاستطراد في تلك القصصيات الجانبية الذي قد يؤدي إلى نسيان المسار السردي الرئيس؛ وفرارً من ذلك جاءت تلك القصصيات على شكل شذرات متفرقة مشدودة إلى الخيط السردي العام. فمثلا المقتبسات من رواية "على سريري ماتت إيفا" جاءت على أنها من مقروءات (حرفش) سعيًا وراء هدفه أن يصبح كاتبًا، ويتخلّلها بين مقطع وآخر مقاطع من الرواية الرئيسة[١٤]، وأحيانا يتخلل تلك المقاطع المنقولة تعليقات من (الراوي حرفش) حتى لا يفقد القارئ مسار السرد الرئيس في الرواية الرئيسة التي بين أيدينا، رواية "صائد اليرقات"[١٥]. وأما المقاطع من رواية "لحظة حب"، أو من المحاولات الروائية الأولى لحرفش فهي تأتي على شكل شذرات سردية موجزة لا تتجاوز عدة أسطر، وتتخللها كذلك تعليقات من الشخصية الرئيسة (حرفش)[١٦]، أو من الشخصيات الأخرى في الرواية[١٧]؛ حتى يبقى القارئ متمحورًا حول مسار السرد الرئيس.

ومن هذا المنظور السردي ننطلق إلى بعض المكونات الأخرى للخطاب السردي كالمكان والزمان.

**المكان والكتابة:**

إن للمكان دورًا كبيرًا ووظائف حيوية لا حدود لها في بنية العمل الروائي[١٨]. وقد وظّفت الرواية عنصر المكان من خلال تمحورها حول الأماكن المنتجة لفعل الكتابة من خلال سلاحها الأول (القراءة)، أو من حيث كونُها فضاءً حواريًّا مولّدًا للكتابة، أو من خلال كونها مسرحًا لتجارب جديرة بأن تُكتَب؛ فما أبرز الأماكن التي ظهرت في الرواية؟

المقهى:

من المقهى كان البدء: "وعثرتُ على الجواب بعد تفكير عميق. نعم أعرف الآن من أين أبدا"[١٩]، كان هذا (عبد الله حرفش) الذي قرّر أن يكون مُنطلَقه في رحلته الكِتابية هو المقهى؛ وذلك لأن المقاهي تقوم في كثير من البلدان

---

(١٣) انظر: عامر الحلواني، (التحليل السيميائي والمشروع التأويلي)، طبعة المؤلف، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص٦٤.

(١٤) انظر: الرواية: ص٤٨ – ٤٩.

(١٥) انظر: الرواية، ص٦٩ – ٧٠.

(١٦) انظر: الرواية، ص١٠٠.

(١٧) انظر: الرواية، ص٨٦، ١٠٨.

(١٨) انظر: صلاح الدين بوجاه، (في الواقعية الروائية – الشيء بين الوظيفة والرمز)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٨٤.

(١٩) الرواية، ص١٢.

العربية مقام الأندية الأدبية[٢٠]؛ ولذا اختاره (حرفش) المقهى ليكون المنطلق، وتحديدًا مقهى (قصر الجمّيز)، أقدم مقاهي العاصمة وأكثرها استقطابًا للأدباء والكُتّاب[٢١]. يصف الراوي الوجه الجديد للمقهى الذي صار جديدًا في أثاثه وعمالته ولوحاته، لكنه استمر كما كان في سابق أيامه مَجمَعًا للأدباء والمثقفين والكُتّاب[٢٢]؛ وفي ذلك إيحاء بأن الكتابة والثقافة متجذّرة في ذلك المكان. وقد حاولت إحدى النادلات التأثير على (حرفش) وإغراءه وأخذه إلى ركن بعيد منعزل لكنه أصرّ على ألا يحيد عن هدفه وهو الالتحاق بطاولة الروائي (أ.ت)[٢٣] منفذِه إلى درب الكتابة الطويل. فإذَن كانت هذه الطاولةُ المنفذَ إلى ولوج عالم الكتابة، ولحرص (حرفش) ورفضه كل محاولات الإغراء لإبعاده عن تلك الطاولة / معبرِه إلى عالم الكتابة تكافئه الرواية بأن تجعله يجد "الكاتب الذي لمع منذ عدة سنوات، وتتناقل وسائل الإعلام اسمه باستمرار ... جالسًا على طاولتين ملتصقتين، في وسط جمع كبير بعض الشيء"[٢٤]. وحول تلك الطاولة يبدأ (حرفش) في وضع خطواته الأولى في درب الكتابة والتأليف مستمعًا إلى الأسئلة الأدبية التي تُلقَى حول تلك الطاولة والحوارات التي تُدار حول تلك الأسئلة. وتشهد تلك الطاولة في مقهى (قصر الجميز) أول أسئلة (حرفش) حيث يسأل عن طقوس (أ.ت) عند الكتابة[٢٥] متوهّمًا أن الطقوس هي التي تصنع الكاتب وتنتجه: "سأقلد طقوس الروائي (أ.ت)... وأرى أي طقس منها سيمنحني شيئًا"[٢٦]. وفي موقف آخر حول تلك الطاولة يقيّم (حرفش) رواية "على سريري ماتت إيفا" للروائي (أ.ت)، ثم يسأل عن مدى واقعية الأحداث الواردة في الرواية[٢٧]، وهو سؤال ينمّ عن تواضع معرفة (حرفش) بمفهوم الإبداع وأسرار الكتابة. وكما شهدت تلك الطاولة حوارات المثقفين وتساؤلاتهم فقد شهدت كذلك ميلاد كاتبة جديدة وهي الكاتبة (س) التي كانت شديدة الالتصاق بالروائي (أ.ت) حتى إنها "تكاد تدخل ضلوعه من شدة قربها"[٢٨]؛ وذلك ليوافق على أن يكتب تقديمًا لروايتها "لحظة حب". وقد كتب (أ.ت) ذلك التقديم مع عدم قناعته بفنيّة تلك الرواية وإيمانه بأنها مجرد يرقة لم تكتمل لكنه أيّدها من باب "مؤازرة الجمال"[٢٩] كما يقول! وبعد تلك المؤازرة المجاملاتية للكاتبة (س) تحتلّ (س) طاولة (أ.ت)، وتأخذ مكانه في مقهى (قصر الجمّيز) نفسه، ويلتفّ حولها جمهور يجاملونها ويؤازرونها[٣٠].

---

[٢٠] انظر: شاكر النابلسي، (جماليات المكان في الرواية العربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٩٥.

[٢١] انظر: الرواية، ص١٣.

[٢٢] انظر: الرواية، ص١٥.

[٢٣] انظر: الرواية، الصفحة نفسها.

[٢٤] انظر: الرواية، ص١٥.

[٢٥] انظر: الرواية، ص١٩.

[٢٦] الرواية، ص٧٧.

[٢٧] انظر: الرواية، ص٧٦ – ٧٧.

[٢٨] الرواية، ص٧٥.

[٢٩] الرواية، ص٩٢.

[٣٠] انظر: الرواية، ص١٢٧.

وتقيم الرواية صورة موازية –دون التصريح بتلك الموازاة– بين هذا المقهى المجدَّد الراقي مقهى (قصر الجميز) ذي الطاولات النظيفة والطاقم الناعم من النادلات النظيفات ذوات الأيادي الرقيقة الناعمة[٣١]، والمقهى الآخر (مقهى البئر) ذي الطاولات المتسخة، وهو "أحد أسوأ مقاهي العاصمة على الإطلاق"[٣٢]. وإذا كان رواد مقهى (قصر الجمّيز) من المثقفين والأدباء فإن زبائن مقهى (البئر) "معظمهم من تجار الإبل الصحراويين"[٣٣]، ولكنّ منطق الكتابة الروائية ومنطق الإبداع يختلف في نظرته إلى الأماكن وتقييمها؛ ومن هنا فإن (أ.ت) يرى أن (قصر الجمّيز) مكان للقرّاء المزعجين وللجوقة كما يسمّي أولئك المثقفين والأدباء[٣٤]، بينما في مقهى (البئر) "لا يعثر عليك قارئ مزعج، إضافة إلى أن فيه إيحاءات كثيرة"[٣٥].

وإذا كان المقهى هو المنطلق لولوج عالم الكتابة فإن المكتبة هي مصدر الكتب، وهي مكانها الطبيعي كما تعرض الفقرة القادمة.

المكتبة:

الكتابة سلاحها القراءة، وحين تُذكر القراءة فالمكتبة هي المكان الأول الذي يتبادر إلى الذهن؛ لذا فحين عزم (حرفش) على أن يسلك طريق الكتابة عزم على أن يتسلح بأهم أسلحتها/ القراءة[٣٦]؛ ومن هنا فقد توجه إلى المكتبة. ومن المفارقات الساخرة أن اسم المكتبة التي قصدها (حرفش) هو مكتبة (أعلاف)! وحين يسأل مالك المكتبة المسيحي (ر.م) عن هذا الاسم الغريب الذي ظلت المكتبة تحمله طوال عمرها –الذي بلغ أربعين سنة– يردّ: "القراءة علف الذهن ... لا أعني أن القراء يشبهون البهائم، ولكن الكتب تشبه العلف"[٣٧]. بل إن السيميائية العجيبة لهذا الاسم جعلت قناة (ديسكفري) الفضائية تزور المكتبة وتحاور مالكها حول هذا الاسم الغريب، وتسأل "عن آخر علف وصل المكتبة"[٣٨].

وحيث إن الثيمة الرئيسة في الرواية كانت حول الكتابة والتأليف فإن المكتبة كانت فضاء رئيسًا في الرواية؛ وقد انعكست محورية المكتبة في الرواية على موقعها من المدينة؛ فقد "كانت للمكتبة واجهتان زجاجيتان تطلّان على الطريق العام، في مكان مزدحم من وسط البلد"[٣٩]. ومن خلال منظور (حرفش) أخذتنا الرواية في رؤية بانورامية[٤٠] حول الكتب/ الأعلاف التي

---

(٣١) انظر: الرواية، ص١٥.
(٣٢) الرواية، ص٨٧.
(٣٣) الرواية، الصفحة نفسها.
(٣٤) انظر: الرواية، ص٩١ – ٩٢.
(٣٥) الرواية، ص٩٢.
(٣٦) انظر: الرواية، ص٣٧.
(٣٧) الرواية، ص٣٢.
(٣٨) الرواية، الصفحة نفسها.
(٣٩) الرواية، ص٣٣.
(٤٠) البانوراما: مشهد عام وشامل ومستوعب، انظر: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%88%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7/، تم الاطلاع في ١/ ١/ ٢٠٢٠م.

تعمر واجهتَي المكتبة: "عشرات الكتب التي كان بعضها من إنتاج كتاب محليين ودور نشر محلية، وبعضها جلب من خارج البلاد بطريقة شرعية أو غير شرعية. شاهدت كتبًا للطبخ رُسمت على أغلفتها موائد عامرة لا تشبه موائدنا التي نأكل منها، كتبًا في فنّ التطريز، وكمال الأجسام، والعلاج بالرقية والحبة السوداء، وكيف تصبح قانونيا من دون أن تدرس القانون، و(امتلكي خصر نعومي كامبل خلال أسبوعين فقط بلا ريجيم)"[٤١]؛ ومن خلال تلك العنوانات وطريقة الراوي في سردها وترتيبها يتسرّب إلينا الإيحاء بأن المزاج العام للقرّاء مزاج سطحي وحالم غير واقعي؛ ولذا وُضِعت تلك الكتب على واجهات المكتبة! وأما الكتب التي فيها شيء من العمق والبلاغة والفن مثل الروايات الأدبية فقد انزوت في رفٍّ داخل المكتبة[٤٢]؛ وفي ذلك إيحاء بأن قرّاء هذه الكتب العميقة هم النسبة الأقلّ! إن الأدب هو الذي يلمّح دون تصريح، ويوصل الرسالة دون توضيح؛ فتكون رسالته أبلغ أثرًا من كل وضوح، وأدخَلَ في الأدب.

إن وصف الراوي/ (حرفش) للمكتبة ورفوفها وأركانها وكتبها، ومزاجات روّادها القرائية يوحي بأن شخصية (حرفش) البعيدة عن الثقافة سابقًا صارت ملتصقة بالمكتبة مستوعبة لتقسيماتها متمثلة لشخصيات روّادها.

وحيث إن طموح (حرفش) أن يكون كاتبًا روائيًّا فقد ركّز نظره "على رفّ الروايات، وكان ممتلئًا بأغلفة ملوّنة وجاذبة، وخِلت للحظة روايتي التي سأكتبها تحتلّ مكانها في ذلك الرفّ قريبًا.. قريبًا جدًّا"[٤٣]. ومن ذلك الرفّ اقتنى رواية "على سريري ماتت إيفا"، واقتنى كذلك كتابًا آخر من المكتبة، وبعد أن فرغ من قراءة هذين الكتابين عقد العزم على اقتناء كتب أخرى من هذه المكتبة ومن "كلّ المكتبات التي تبيع الكتب في العاصمة"[٤٤].

ولم تكن المكتبات التجارية هي وحدَها الواردة في رواية "صائد اليرقات"، بل هناك أيضًا مكتبة الروائي (أ.ت)، وهي "مكتبة بعدة رفوف مشحونة بالكتب"[٤٥]، "وبعضها في علوم لا تمتّ للروايات بصلة كعلوم الطب والجغرافيا وحتى علم الفلك"[٤٦].

وبعد هذا التمازج مع الكتب والمكتبات والكُتّاب قرّر (حرفش) أن تكون له مكتبته الخاصة في بيته؛ "دخلت مكتبة (أعلاف) ومحفظتي ممتلئة بجنيهات حسبتها بدقة، وأحلم بعشرة كتب دفعة واحدة على الأقل، تكون النواة الأولى لمكتبتي الوليدة"[٤٧]. وتولد تلك المكتبة المنزلية الصغيرة في بيت (حرفش)، ونراها "وقد رُصّت عليها الكتب التي بالكاد شغلت نصف رفّها الأول". ويستشرف الراوي/ (حرفش)

---

[٤١] الرواية، ص٣٣.

[٤٢] انظر: الرواية، ص٣٣ – ٣٤.

[٤٣] الرواية، ص٣٧.

[٤٤] الرواية، ص٦٧.

[٤٥] الرواية، ص٩٤.

[٤٦] الرواية ٩٥ – ٩٦.

[٤٧] الرواية، ص٩٥.

مستقبل هذه المكتبة: "ستكبر المكتبة، ستكبر بكل تأكيد، ستمتلئ بقية الرفوف، وسأخصّص واحدًا منها لرواياتي التي سأكتبها"[٤٨]. قبل أن نكتشف أن هذا الاستشراف كان مجرد استشراف كاذب، وتنبّؤ مخادع، وفي هذا الاستشراف المخادع مخاتلة ممتعة للقارئ؛ فعلى الرغم من تأكيد (حرفش) منذ الجملة الأولى من هذا العمل[٤٩]، وعلى امتداد صفحاته أنه سيكتب رواية بكلّ تأكيد، وبرغم اتخاذه كل الوسائل لذلك من القراءة ولقاء الكتّاب، والبحث عن الشخصيات الغنية التي يمكن أن تكون مادة لرواياته –كما يعرض هذا البحث– فإنه في النهاية لا ينجز ما وعد، ولا يخرج إلا بجذاذات غير مكتملة؛ فيبقى القارئ منتظرًا متشوّقًا لوصول (حرفش) إلى هدفه الكتابيّ، ولكن الرواية لا تمنحه ذلك بل تفاجئه بما لم يكن يحتسب، تفاجئه بمتعة أكبر من ذلك كما سنرى في نهاية هذا البحث.

البيت:

البيت "كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[٥٠].

ومقاربة البيت هنا ستكون مقاربةً بوصفه فضاءً لانطلاق شرارة الحلم حلم الكتابة الإبداعية، أو فضاءً لممارسة الكتابة، أو فضاءً لقرينتها الأثيرة ووسيلتها الأولى: القراءة.

بين جدران البيت وُلِد حلم (حرفش) بأن يكون كاتبًا مبدعًا وروائيًّا فذًّا، وذلك حين بُتِرت ساقه بعد الحادث الذي تعرّض له فظلّ حبيس بيته فترة طويلة؛ وهنا وُلِدت عنده تلك الفكرة "المجنونة" كما يسميها[٥١]، وذلك الحلم بأن يسلك درب الكتابة وطريق الإبداع، وفي البيت عادةً ما تولد أحلام اليقظة[٥٢].

وكما انبثقت تلك الفكرة في البيت، فقد كان ذلك البيت –كذلك– الشاهد على تمثُّل تلك الفكرة واقعًا أو ما يشبه الواقع، وكان فضاء يمارس فيه (حرفش) طقوس كتابته، ويخطّ بين جنباته أولى كتاباته/ محاولاته الروائية. يصف (حرفش) بيته المكوّن من غرفة واحدة وصالة صغيرة[٥٣]، والرواية لا تستغرق في وصف مجاني لا قيمة له بل تربط ذلك بأيقونة هذا العمل وسرديته الرئيسة (الكتابة/القراءة). فقد كانت الغرفة والصالة مكانًا للقراءة[٥٤]، بل حتى الركن الذي يستخدمه (حرفش) مطبخًا كان مرتبطًا بهذه السردية؛ ففي هذا "الركن الذي أستخدمه مطبخًا، صنعت كوب شاي ساخنًا... ثم فتحت الكتاب"[٥٥].

---

(٤٨) الرواية، ص٩٨.

(٤٩) انظر: الرواية، ص٧.

(٥٠) غاستون باشلار، (جماليات المكان)، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط٥، ٢٠٠٠م، ص٣٦.

(٥١) انظر: الرواية، ص١١.

(٥٢) غاستون باشلار، (جماليات المكان)، ص٣٧ – ٣٨.

(٥٣) انظر: الرواية، ص ٢٥.

(٥٤) انظر: الرواية، ص٣٨ ، ٥٧.

(٥٥) الرواية، ص٣٩.

وإذا كان بيت (حرفش) مكانًا للتسلّح بالقراءة ليتمكن بعد ذلك من الكتابة فإن نافذته وبابه كانت فضاء ما بين الداخل والخارج؛ فالأبواب والنوافذ لها هذه الخاصية خاصية "الازدواج المكاني والزماني الذي يقوم عليه جَوهرُها. فهي تُمَثِّل بصفة عامة وسطًا بين الداخل والخارج"[٥٦]. وحين يحاول (حرفش) التركيز في قراءته داخل بيته ليصير كاتبًا فإنّ ما هو خارج البيت يحاول انتزاعه من ذلك التركيز، ولكنه كان مصرًّا على الانفصال عن هذا العالم الخارجي وما في هذا العالم الخارجي من الواقعية المزعجة؛ وذلك ليحلّق في العالم الخيالي لقراءاته؛ فنزع أسلاك الهاتف الأرضي، وبدأ يقرأ "غير عابئ بالطرق المباغت على الباب"[٥٧]. وقرأ فصلًا من تلك الرواية، ولكنّ طارقًا آخر يكثّف الطرق على الباب، وينادي بصوت عالٍ حتى خشي (حرفش) أن يظن الجيران أنه ميت بالداخل فيكسرون الباب فاضطُرّ لقطع قراءته والعودة القسرية إلى عالم الواقع وشخوصه[٥٨]. وبعد أن يتخلّص من هذا الطارق المزعج يعود إلى قراءته ولكنّ ذهنه لا ينفكّ منشغلًا بالخارج: "كنت مستلقيًا على بطني في سرير نومي... وإيفا بغلافها الجميل وتشويقها الغريب بين يدي... ثمة أصوات متقطّعة لعربات تمرق مسرعةً، وتأتي من النافذة المفتوحة في ذلك الليل الربيعي رائحة شواء محببة"[٥٩]. فهذه الأصوات وتلك الرائحة تحاول صرف (حرفش) عن مشروعه القرائي، ولكنه يستمرّ في قراءته حتى ينجز الرواية فجرًا، وهو يستشعر أيضًا الخارج في تلك اللحظات "التي يبدأ فيها طوفان الشوارع وتختلط أصواتها"[٦٠].

ويروي لنا (حرفش) عن خطواته الأولى في رحلة الكتابة متموقعًا في صالة بيته: "مساء غير عادي في بيتي، وأبدأ الآن خطوتي الأولى في سكّة الكتابة... زيّنت صالة بيتي بعدة مزهريات إضافية وقطعتين من الكريستال... وكانت رائحة معطر الجو بالنعناع تفوح في المكان وتجعله موحيًا. على الجدار المقابل كانت صورتي وأنا في الخامسة عشرة... بجوارها صورة أمي الراحلة"[٦١]. وهكذا يشحن (حرفش) صالة بيته بكل تلك المحفّزات متوهّمًا أن ذلك سيساعده في اقتحام هذه السكة الشاقّة سكّة الكتابة! ولكنّ الخارج كما عكّر عليه مشروعه القرائي فإنه يعكّر عليه أيضًا مشروعه الكتابيّ، ويصرّ على إعادته إلى الواقع، فزوج عمته يأتي، ويتّجه "مباشرة إلى تلفزيوني المغبرّ، الذي نسيت أمره منذ مدة وركنته في غرفتي الداخلية بجانب عدد من الأشياء المهملة، ينفضه جيدًا، يعود به إلى الصالة الخارجية، ويوصله بالكهرباء، ثم يفتحه على القناة المحلية"[٦٢]. ويعود (حرفش) مرة أخرى إلى الكتابة محاولًا أن ينقطع تمامًا عن هذا

---

[٥٦] انظر: صلاح الدين بوجاه، (في الواقعية الروائية – الشيء بين الوظيفة والرمز)، ص ٣٦.

[٥٧] الرواية، ص٣٩.

[٥٨] الرواية، ص٤٩ – ٥٠.

[٥٩] الرواية، ص٥٧.

[٦٠] الرواية، ص٦٦.

[٦١] الرواية، ص٧٨.

[٦٢] الرواية، ص١٤١.

العالم الخارجي/الواقعي جالسًا في غرفته مسدلًا ستائرها نازعًا ساقه الخشبية كيلا يتحرك؛ ويتشوّش تركيزه في كتابته[٦٣]، ولكن تهزمه سلطة الواقع هزيمة نهائية؛ فيأتيه اتصال هاتفي من مسؤوله السابق، ثم يتلقى الأوامر فيعود للواقع ولسطوة الواقع، ويتخلى عن كتبه ويحشرها في ركن مهمل، ويصير "الجهاز اللاسلكي المصنوع في الصين، يرطن بلا توقف"[٦٤]، ويعود التلفزيون القديم إلى الخدمة اليومية ويكون دومًا مفتوحًا على القناة المحلية[٦٥]؛ ويبقى (حرفش) ملتصقًا بالواقع محاصَرًا به.

أماكن أخرى:

تظهر في الرواية أماكن أخرى تتمحور حولها الكتابة، أو تنطلق منها، أو تتفاعل معها بشكل أو بآخر؛ فمثلًا السجن يكون ملهمًا للروائي (أ.ت) حيث ينجز فيه إحدى رواياته[٦٦]، ولكنه في مرة أخرى يكون سببًا في جفاف أفكاره[٦٧]. ومستشفى الأمراض العقلية أو (القصر الأبيض) -كما يُسمَّى- يكون مكانًا لأحد الشخصيات المرشّحة لدخول الرواية المنتظرة لـ(عبد الله حرفش)[٦٨]. والمقبرة كذلك كانت فضاءً باعثًا على الكتابة ومولّدًا للأفكار حيث يرقد (المشجّع ع.د) إحدى الشخصيات التي قرر (حرفش) أن يكتبها، ففي (مقبرة عمران) يقول (حرفش): "عثرت على قبر المشجّع أخيرًا وجلست بجانبه أقرأ الفاتحة على روحه... أخرجت واحدة من أوراقي الصفراء من جيبي، كنت أكتب ملاحظاتي، ووجدتها، بعد أن قرأتها عدة مرات بعد ذلك، سطورًا لا بأس بها، وسأدخلها في الرواية"[٦٩].

وهكذا نرى أن الأمكنة في الرواية قد وُظّفت لدعم سرديتها الرئيسة / سردية الكتابة؛ حيث إن عنصر المكان في السرد الحديث ليس مجرد تحديد للإطار، وإنما هو بناء عنصر فنّي يتفاعل عضويًّا مع سائر عناصر السرد الأخرى؛ لذا فإنه يأتي بسمات معيّنة مؤتلفة مع مسار العمل[٧٠].

**الزمن والكتابة:**

إن (الزمن) له حضوره الجوهري في فنّ الرواية، ويرى (مندولا) أنه العامل الحاسم في تطوير بنية الرواية[٧١].

وتوظف رواية "صائد اليرقات" الزمن بوصفه وعاء للكتابة أو القراءة أو الحوارات حول الكتب؛ وفي ذلك إحكام لنسج عناصر الرواية حول بنيتها الرئيسة (الكتابة/ القراءة).

---

(٦٣) انظر: الرواية، ص١٤٤.
(٦٤) الرواية، ص١٥٠.
(٦٥) انظر: الرواية، ص١٥١.
(٦٦) انظر: الرواية، ص٩٤.
(٦٧) انظر: الرواية، ص١٤٦.
(٦٨) انظر: الرواية، ص١٣٣ – ١٣٦.
(٦٩) الرواية، ص١٤٢ – ١٤٣.
(٧٠) انظر: الصادق قسومة، (طرائق تحليل القصة)، دار الجنوب، تونس، ط٢، ٢٠١٥م، ٢/ ١٠٧.
(٧١) انظر: أ. مندولا، (الزمن والرواية)، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٢.

وتركز الرواية على الليل فهو وقت صفاء الذهن من المشوّشات والتفرّغ للقراءة أو الكتابة، فبعد صراع مع المزعجين ومدافعةٍ للصوارف، وحين جَنّ الليل، يقول (حرفش): "كنت مستلقيا على بطني في سرير نومي... وإيفا بغلافها الجميل وتشويقها الغريب بين يدي. كان الليل في بدايته... أريد أن أبدأ القراءة الآن..."[٧٢]. وبعد أن حلّق (حرفش) مع عوالم الرواية طوال الليل، "وعند الفجر تحديدًا، في تلك الساعة التي يبدأ فيها طوفان الشوارع، وتختلط أصواتها، انتهيت من قراءة إيفا"[٧٣].

وكما كان الليل وعاءً زمنيًّا للقراءة فقد كان كذلك زمنًا مثاليًّا للكتابة، وقد شهد أولى خطوات (حرفش) في درب الكتابة[٧٤]، وقد استوعبتْ كتابتُه كامل الليل، حين كان يحاول كتابة قصة السكرتيرة الملقّبة بالتفاحة (ش.ن): "كنت أكتب والليل يمضي، ومئات الشياطين تكتب معي"[٧٥]. وحين توهم (حرفش) أن الروائي (أ.ت) سرق منه إحدى شخصياته الروائية أكبّ على الورق عدة ليالٍ متصلة لينجز روايته[٧٦].

وأما النهار فيكثر فيه طرق المزعجين لباب (حرفش) واقتحام عالمه وتشويش مشروعه في الكتابة[٧٧].

وتعقِد الرواية موازنات بين الماضي والحاضر، ماضي (حرفش) حين كان موظفًا حكوميًّا مَهيبًا ، وحاضرِه حين أصبح مشروع كاتب مبتدئ لا يؤبه له؛ فحين يرى غطرسة الروائي (أ.ت) وعدم بذله الاحترام اللازم له يقول: "في الماضي لم يكن أمر مثل هذا سينتهي بابتسامة ورأس مرفوع في غطرسة"[٧٨]. والمسيحي (ر.م) تغيّر موقفه منه أيضًا، ففي السابق كان يخاطبه بكل احترام، بل يقول (حرفش) كنت "آتي في كلّ مرّة لأجده مبتسمًا ونشيطًا ورائق المزاج، ويركض بين زبائنه وغلّاية الماء الموضوعة في أحد الأركان، ليصنع لي قهوتي التركية بسكّر متوسط، وربما ينصحني بالقراءة، ويدعوني إلى الغداء في منزله"[٧٩]. ولكنه في الحاضر صار يستخدم لغة جافّة غير مهذّبة مع (حرفش)، بل وينابيه بلقبه (فرفار)، ويتعامل معه بتجهّم[٨٠]. ولم الخيّاط أحسن حالًا من صاحب المكتبة: "في الماضي كان الخياط يترك ماكينته، يهرول باتجاهي... يحيّيني بعبارات لا يُحيَّا بها إلا كبار الشخصيات في الدولة"[٨١]، ولكنه صار بعد ذلك متجهّمًا في وجه (حرفش)، يماطله ويخاطبه بلقب (فرفار)[٨٢]. وهكذا نرى هذه المفارقات المؤلمة بين ماضٍ عزيز وحاضرٍ فيه التجاهل وربما الإهانة؛ ولذا يصرّ (حرفش)

---

(٧٢) الرواية، ص٥٧.
(٧٣) الرواية، ص٦٦.
(٧٤) انظر: الرواية، ص٧٨.
(٧٥) الرواية، ص٨٣.
(٧٦) انظر: الرواية، ص١٣٩.
(٧٧) انظر: الرواية، ص٧٩، ١٢٣.
(٧٨) الرواية، ص١٦.
(٧٩) الرواية، ص٣٥.
(٨٠) انظر: الرواية، ص٣٤ – ٣٥.
(٨١) الرواية، ص٣٠.
(٨٢) انظر: الرواية، ص٣٠ – ٣١.

على أن يستعيد احترام المجتمع له ولكن من باب آخر هذه المرّة، من باب القراءة/ الكتابة.

**القراءة/ الكتابة:**

تُفتَتح رواية "صائد اليرقات" بهذه الجملة:

"سأكتب رواية .. نعم سأكتب"[٨٣]. ولا شك أن هذه البداية لا تخلو من قصديّة؛ "فالقصدية واحدة من أهم سمات البداية الناجحة"[٨٤]. وهي قصديّة تتمثل في جعل هذه الجملة هي البنيةَ الرئيسةَ لهذا العمل. ومن هنا تهيمن هذه البداية على هذا العمل الروائي، وتشدّ خيوطه بإحكام؛ فهي عتبة مهمّة في تناول النص؛ حيث إن للعتبات "قدرتها التداولية، ووظيفتها الإجمالية والجمالية"[٨٥]. وفي السطور القادمة سيعرض البحث للكتابة من خلال عدة فقرات.

القراءة سلاحًا للكتابة:

ما الذي دفع الراوي (عبد الله حرفش) إلى هذه النية الجازمة على الكتابة، وبخاصة الكتابة الروائية؟ لقد كان المنطلق إلى ذلك هو القراءة؛ فحينما كان (حرفش) محبوسًا في البيت دون حراك إثر الحادث الذي تعرّض له –وفقد بسببه إحدى رجليه– كان يقضي وقته في قراءة الصحف والمجلات، فقرأ أخبارًا عن أشخاص عاديين تحوّلوا بعد كتابتهم روايات خيالية إلى مشاهير ونجوم، وتُرجِمت أعمالهم إلى عدة لغات أجنبية، منهم بائع ورد بنغالي يعمل في مدينة (نيس) الفرنسية، ومنهم بائعة هوى تائبة في (سايغون)[٨٦]؛ عند ذلك طمح (حرفش) إلى أن يشغل وقته بعد التقاعد القسري بكتابة رواية. وليس الغريب هنا رغبته في كتابة رواية، بل الغريب أنه لم يكن في عداد القرّاء سابقًا، يتساءل: "لكنْ كيف جاءتني تلك الفكرة الغريبة، ولم أكن قارئًا طوال حياتي، ولا واسع الخيال"، ثم يجيب فيقول: "إنه ذلك الحادث المباغت بلا شك؛ الحادث الذي فقدتُ فيه ساقي اليمنى، ووظيفتي المحترمة في نظري، وكثيرًا من المتع، وأصبحت عدة أشهر سجينًا في بيتي لا أغادره إلا مضطرًّا"[٨٧].

لقد كانت قراءته تلك الصحف وتلك الأخبار الشرارةَ الأولى التي قدحت في ذهنه فكرة كتابة رواية؛ وعندها احتار من أين يبدأ، فقرّر أن طريقه إلى الكتابة يمرّ من القراءة، وأن بوابته إلى كتابة رواية هو قراءة روايات؛ فتوجّه إلى مقهى (قصر الجمّيز) حيث يجلس الروائي الشهير (أ.ت) وحوله جمع من المثقفين والمثقفات، وهناك سمعهم يتحاورون حول الرواية الأخيرة للروائي (أ.ت)، وهي رواية "على

---

[٨٣] الرواية، ص٧.

[٨٤] أحمد العدواني، (بداية النص الروائي)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠١١م، ص١٦.

[٨٥] عبد الحق بلعابد، (عنفوان الكتابة ترجمان القراءة– العتبات في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٣، ص٢٠.

[٨٦] انظر: الرواية، ص٧.

[٨٧] الرواية، ص٨.

سريري ماتت إيفا"[٨٨] ؛ فعقد العزم على اقتناء تلك الرواية وقراءتها ليرى كيف تكتب الروايات.

إن القراءة سلاح الكتابة كما يؤمن (حرفش)؛ ولذا عقد العزم على امتلاك ذلك السلاح فانطلق إلى مكتبة (أعلاف) للبحث عن تلك الرواية[٨٩]. وبعد ذلك تُقارِب الرواية مفهوم القراءة ووظيفتها من خلال اسم المكتبة الغريب (أعلاف)، وذلك من خلال إجابة صاحب المكتبة المسيحي (م.ر) الذي يرى القراءة علفًا للأذهان[٩٠]! وكأي قارئ مبتدئ يظنّ (حرفش) أن كلّ ما يقبل عليه الناس فهو جيد وجدير بالقراءة؛ ولذا يقرّر أن يقتني كتاب (شرق وغرب وضرب) لأنه وجد أنه قد كُتِبت ملحوظة بأن هذه هي النسخة الأخيرة من الكتاب[٩١].

وفي بداية رحلته القرائية يواجه (حرفش) صعوبات جمّة في القراءة على مستوى الفهم ابتداء؛ فقد أربكته بعض أحداث الرواية، وكما يقول "جعلتْ ذهني الجديد على القراءة يتوقّف مرارًا، ليلتقط أو يستعيد جملة ربّما ضاعت أو استعصت على الفهم"[٩٢]. ولكنه يؤكد أنه كان متحمّسًا للقراءة، واستطاع أن يستمتع بها على الرغم من أنها كانت صعبة وشاقّة أكثر مما كان يتصوّر: "انتشيت، برغم كلِّ الصعوبات التي واجهتني أثناء القراءة. كنت كأني أصعد جبلًا رهيبًا، ولا أستطيع التقهقر إلى الوراء أو التوقّف لالتقاط أنفاسي"[٩٣].

وبعد فراغه من قراءة الرواية يقول: "عرفت أن ثمة أشياء أخرى في الحياة يمكن أن تمتع أيضًا، ليست مراقبة الطرق والوجوه وحدها"[٩٤]. وبعد تلك القراءة ترسخت لديه نية الكتابة وتعمقت لمّا وجد المتعة الكبرى في قراءة الرواية[٩٥]. وقبل الكتابة يعزم (حرفش) على الاستزادة من القراءة: "سأقرأ.. سأقرأ.. أخذت أردّدها وأنا أستعيد رواية إيفا بكلّ أحداثها كما أستعيد طعمًا حلوًا"[٩٦].

إذَن هما سببان يدفعانِ (حرفش) إلى القراءة: الاستمتاع بالقراءة، وتعرّف كيف تُكتَب الروايات ليصير كاتبًا بعد ذلك. وهو يستهدي في ذلك بالروائي (أ.ت) الذي أخبره أنه قرأ كثيرًا قبل أن يكتب[٩٧]. ويرى أن ذلك هو السبب الرئيس لنجاح الروائي (أ.ت)؛ حيث يعتقد (حرفش) أن (أ.ت) "أصبح كاتبًا محترمًا بفضل تلك القراءة"[٩٨].

ومن خلال الاهتمامات القرائية تعرّفنا الرواية -بأسلوبٍ إيحائيٍّ غير مباشر- على المراحل العمرية للقرّاء من خلال اهتماماتهم واختياراتهم القرائيّة؛ فالفتاة المراهقة تبحث في مكتبة (أعلاف) عن روايات (عبير) الرومانسية،

---

[٨٨] انظر: الرواية، ص١٣ وما بعدها.
[٨٩] انظر: الرواية، ص٣٢.
[٩٠] انظر: الرواية، الصفحة نفسها.
[٩١] انظر: الرواية، ص٣٣.
[٩٢] الرواية، ص٦٨.
[٩٣] الرواية، ص٦٦.
[٩٤] الرواية، ص٦٤.
[٩٥] انظر: الرواية، ص٦٦ – ٦٧.
[٩٦] الرواية، ص٦٧.
[٩٧] انظر: الرواية، ص٩١.
[٩٨] الرواية، ص٩٦.

والشاب يبحث عن كتاب (حركات التحرّر في العالم، ما لها وما عليها)، والرجل الخمسيني يبحث عن كتاب (الجنس في حياتنا)[٩٩]؛ ومن خلال ذلك البحث نتصوّر اهتمامات القراء في تلك المراحل العمرية المختلفة، بل ويمكننا أن نتصوّر كيف تسير حَيَواتهم، بل وقد نكتشف كثيرًا من أسرارهم؛ ولعلّ ذلك يذكّرنا بالمقولة المتداولة: "قل لي ماذا تقرأ أقل لك من أنت".

وماذا بعد القراءة؟ ما الذي يمكن أن يساعد المرء ليصير كاتبًا؟ إنها طقوس الكتابة كما يرى (حرفش).

طقوس الكتابة:

يتوهّم (حرفش) أن الطقوس هي التي تصنع الكاتب؛ ولعله يرى –بثقافته المحدودة– أن موهبة الكتابة شيءٌ من إلهام يتنزّل على المرء حين يتخذ طقوسًا معينة. وكان ممّا رسّخ هذه القناعة عند (حرفش) أن رواية "على سريري ماتت إيفا" أطرتها إحدى الجالسات على طاولة (أ.ت) في مقهى (قصر الجمّيز) "بأنها رواية قد شارك الجنّ في كتابتها وليست رواية بشر"[١٠٠]؛ لذا فقد كان أول سؤال تبادر إلى ذهن (حرفش) في لقائه الأول بالروائي (أ.ت): "ما هي طقوس الكتابة لديكم أستاذي؟"[١٠١]. وزادت حيرة (حرفش) حين أجابه الروائي، وذكر له بعض الطقوس الغريبة التي يتّبعها أثناء كتابته رواياته: "هناك نصوص أكتبها بكامل أناقتي وأنا أجلس في بهو فندقٍ راقٍ أو صالةٍ للمغادرين في أحد المطارات، ونصوص أكتبها عاريًا في غرفة مغلقة ومسدلة الستائر، ليس فيها نسمة هواء، ونصوص لا تأتي إلا إذا تشرّدتُّ في الشوارع"[١٠٢]، بل ولا يكتفي (أ.ت) بتلك الطقوس فله في كل رواية جديدة طقس مختلف، فمثلا لأجل إنجاز إحدى رواياته سرق حافظة نقود من أحدهم ليقضي شهرًا كاملًا في السجن ينجز خلاله كتابة تلك الرواية[١٠٣]، بل وأحيانًا يكتب في أماكن مُستقذَرة أو مشبوهة[١٠٤]! يستشعر عندها (حرفش) أن الكتابة صعبة، بل يستشعر أنها عالم من الجنون لذا يقول: "سأخلو إلى نفسي قليلًا في غرفتي أفكّر، وقد أعود في يوم آخر بعد أن أكون قد تسلّحتُ بشيءٍ من الجنون لأسأل أو أستمع"[١٠٥]. ومن هنا فإن (حرفش) يستعير تلك الطقوس ويحاول أن توحي إليه بشيء؛ يبدأ بطقس الأناقة كما يسمّيه فيرتدي بدلة أنيقة، ويجلس في صالة بيته بعد تزيينها بالمزهريات[١٠٦]، وفي موقف آخر يجلس عاريًا في غرفة مغلقة ومسدلة الستائر[١٠٧]، ولكنّ كلّ تلك المحاولات لم تهبْه كتابة ناضجة، وأخيرًا ينصحه الروائي (أ.ت)؛ فيقول له: "قريبًا لن تحتاج إلى استلاف طقوسي والكتابة بها.

---

[٩٩] انظر: الرواية، ص٣٤.

[١٠٠] انظر: الرواية، ص١٥.

[١٠١] الرواية، ص١٩.

[١٠٢] الرواية، ص٢١.

[١٠٣] انظر: الرواية، الصفحة نفسها.

[١٠٤] انظر: الرواية، ص٢٢ – ٢٣.

[١٠٥] الرواية، ص٢٣.

[١٠٦] انظر: الرواية، ص٧٨.

[١٠٧] انظر: الرواية، ص١٤٤.

ستتعرف إلى طقوسك تدريجيًّا"[١٠٨]. وبالفعل حين بدأ (حرفش) محاولته الكتابة عن شخصية المشجّع حفّار القبور –وهي أولى المحاولات التي كان يمكن أن تكون ناضجة– كتبها على شفير قبر المشجّع بعد موته ممتلئًا بفيضٍ من المشاعر والذكريات[١٠٩]. وبعد الطقوس يأتي التفكير في الأدوات المستخدمة في الكتابة.

أدوات الكتابة:

في عملية الكتابة يكون للأدوات المستخدمة في تلك العملية دور كبير وحضور مهم؛ فنجد (عبد الله حرفش/ فرفار) بحكم تعوّده الأوراق الصفراء التي كان يستخدمها في كتابة التقارير في عمله السابق لا يأنس إلا إلى هذه الأوراق التي اعتاد شكلها وملمسها، بل إنه يعدّها "أوراقًا موحية"[١١٠]. وعلى تلك الأوراق الصفراء يبدأ أولى محاولاته الروائية[١١١]. ولم يأت ذكر هذه الأوراق الصفراء عبثًا بل من الواضح أن رسالةً ما تكمن تحت إلحاح الرواية على ذكر هذه الأوراق الصفراء، ولنقرأه وهو يقول عن الروائي (أ.ت): "كنت أريده أن يسمع بدايتي التي اجتهدت طوال ليل أمس في كتابتها بخطّي الرديء على ورقي الأصفر الذي كان مخصصًا في السابق للتقارير"[١١٢]. ولكنّ هذا الورق الأصفر مختص بالتقارير ويوحي بها؛ ولذا تورّط (حرفش) في كتابته الأولى في الانزلاق إلى أسلوب التقارير وليس أسلوب الكتابة الروائية كما سنرى في الصفحات القادمة من هذا البحث.

وقد حاول (حرفش) التخلّي عن هذه الأوراق الصفراء والاستعاضة عنها بالأوراق البيضاء، يقول: "راودتني كثيرًا فكرة تغيير تلك الأوراق، وأحضرت بالفعل أوراقًا بيضاء، نفرتُ منها حالما لمستها: لم تكن تملك أي إشعاع يشدني"[١١٣].

وإذا كانت أوراق (حرفش) صفراء (تقريرية) وخطّه رديئًا، والورق الأصفر لا يفارق جيبه كما يقول[١١٤]، فماذا عن أدوات الكاتب الروائي المتمرّس (أ.ت)؟ يصف الراوي الأوراق التي كتب (أ.ت) عليها هذه الرواية "صائد اليرقات" بأنها "مجموعة من الأوراق البيضاء مكتوبةً بخطٍّ أسود أنيق"[١١٥]، فالأوراق البيضاء عند (أ.ت) مقابل الصفراء عند (حرفش)، وللّون الأبيض دلالته المعروفة على الطهر والنقاء في التصوّر العربي وفي التصوّر البشري عمومًا[١١٦]، بينما يدلّ اللون الأصفر في بعض السياقات الحديثة العربية منها والإنجليزية على معانٍ سلبية ومنها الذبول والضعف

---

(١٠٨) الرواية، ص٩١.
(١٠٩) انظر: الرواية، ص١٤٢ – ١٤٣.
(١١٠) الرواية، ص٢٥.
(١١١) انظر: الرواية، ص٨٢.
(١١٢) الرواية، ص٨٦
(١١٣) الرواية، ص١٠٤.
(١١٤) انظر: الرواية، ص١٣٨.
(١١٥) الرواية، ص١٦٠.
(١١٦) انظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٦٩.

والفضائحية[١١٧]. وإذا كان هذا حال أوراق الكتابة، فماذا عن الخطّ هنا وهناك؟ إنه الخطّ الأنيق عند (أ.ت) مقابل الخط الرديء عند (حرفش)! وإذا استكمل (حرفش) أدوات الكتابة ومارس طقوسها، فمن أين يأتي بمادتها وموضوعها؟

مادّة الكتابة وموضوعها:

يحاول (حرفش) في بداية مناورته الكتابية أن يعرف من أين تأتي الأفكار التي يمكن أن تتحول إلى روايات، ولكن تزيده –كالعادة– إجابةُ الروائي (أ.ت) حيرةً: "الأفكار موجودة في كلّ زمان ومكان يا أصدقاء. في الواقع الأفكار موجودة حتى في رئاتنا التي نتنفس بها، ومصارينا التي تهضم الطعام، في الطريق العام وإعلانات التلفزيون وأباريق الماء ومواء القطط وكلِّ شيء"[١١٨]. وتزيده تلك الإجابة – أيضًا– استشعارًا لصعوبة الكتابة: "كان كلامًا صعبًا للغاية، ولم أستطع أن أفهم أبدًا كيف توجد أفكار في مصارين مخصّصة لهضم الطعام، أو في رئة وظيفتها التنفس، أو في إبريق ماء ومواء قطة... لا بد أن الكتابة أصعب مما تصوّرتها"[١١٩]، بل إنه يشعر أحيانًا أن الكتابة "مرضٌ من الأمراض المزمنة غير القابلة للشفاء، ولا بدّ أن أولئك الكتّاب مجانين بحاجة إلى أن يعالجهم أحد"[١٢٠].

ويتجاوز (حرفش) أمر الأفكار، ويحاول أن يفكّر في شخصيّات غنيّة تصلح أن تكون مادّة للكتابة الروائية؛ ويجد من تلك الشخصيات شخصيةَ المشجّع حفّار القبور، ويرمز له بالرمز (ع.د). ومن مؤهلات تلك الشخصية لدخول عالم الرواية عند (حرفش) أنه يجمع بين عدّة صفات وأدوار: فهو مشجّع جهوري الصوت متعصّب لفريق (اللبلاب)، وهو كذلك يمتهن مهنة حفر القبور، وحين كرّمه رئيس البلاد أصيب بلوثة من الهوس بهذا التكريم، وعرض صور ذلك التكريم على الناس في الميادين والطرقات حتى أصيب بالجنون لحدّة تلك الحالة التي مرّ بها[١٢١]، وأخيرًا تتطور حالته حتى يفقد حياته ويُدفَن في قبره الذي حفره بنفسه[١٢٢]. وكان هذا التنوّع والثراء في شخصية (ع.د) دافعًا لحرفش ليجعله ضمن شخصيات روايته، يقول: "حفّار القبور أيضًا يمكن أن يُكتب. الرجل المتّزن الشهير حين يفقد عقله من جراء تكريمه بواسطة رئيس البلاد"[١٢٣]. ومن الشخصيات المؤهّلة لدخول عالم الكتابة الروائية –كذلك– عند (حرفش) شخصيةُ زوج عمته (المدلّك)، وقد ظهرت تلك الشخصية ذات تصرّفاتٍ غريبة، واستماتةٍ في حب الظهور، وحرصٍ مَرَضي على الشهرة والظهور في التلفاز[١٢٤]؛ ممّا جعله شخصية

---

(١١٧) انظر: المرجع السابق، ص٧٤ – ٧٥.

(١١٨) الرواية، ص١٧.

(١١٩) الرواية، ص١٨.

(١٢٠) الرواية، الصفحة نفسها.

(١٢١) انظر: الرواية، ص٢٥، ٧٩، ٨٠، ١٠٦، ١٠٧، ١٣٣ – ١٣٥.

(١٢٢) انظر الرواية، ص١٣٨، وما بعدها.

(١٢٣) الرواية، ص٨٢.

(١٢٤) انظر الرواية، ص٢٦ ، ٢٨، ٨١.

جديرة بدخول عالم الرواية[١٢٥]، بل يراه كنزًا صالحًا للاستثمار في كتابته الروائية[١٢٦]، وقد تفاعل (المدلّك) مع (حرفش) حتى إنه كتب لحرفش إقرارًا بموافقته على أن يكون أحد شخصيات الرواية[١٢٧]. وإذا كانت مثل هذه الشخصيات وغيرها صالحة لتكون موادّ للكتابة، فما الموضوع الذي يفترض أن تتمحور حوله الكتابة؟

تطالعنا شخصية الكاتبة (س) وقد كتبت روايتها تحت عنوان "لحظة حب"، ويشمئزّ (حرفش) من هذا الموضوع، ويقول لنفسه: "روايتي لن تكون قصّة حب بكلِّ تأكيد... ذلك النوع من القصص التي في اعتقادي... لم تعد تبهر أحدًا بعد أن أصبح الحب روتينًا يوميًّا يمارسه حتى المتسولون والمشرّدون في الشوارع"[١٢٨].

ومن خلال خلفيته الوظيفية السابقة يقرّر (حرفش) أن يستثمر تجاربه السابقة التي خاضها حين كان يمارس أعمال وظيفته، فما مدى ما حققه (حرفش) من نجاح في تلك المحاولات الروائية؟

محاولات كتابية:

يقرر (حرفش) أن يبدأ بالكتابة عن إحدى تجاربه السابقة في حياته الوظيفية، وهي قصة السكرتيرة الملقبة بالتفاحة، لكنه حين يشرع في تلك الكتابة يتورّط في التسجيلية والتقريرية ممّا جعل كتابته ملتصقة بالواقع وتفصيلاته بعيدة عن الخيال وإيحاءاته، وهو الحكم الذي أصدره الروائي (أ.ت) على الكتابة الأولى لعبد الله حرفش[١٢٩]، ويشبّه (أ.ت) تلك الكتابة باليرقة الميتة التي لا يمكن أن تنمو حيث إنه لا أفق لها[١٣٠]. وتخذله الموهبة كذلك مرة أخرى حين يحاول الكتابة عن شخصية (المدلّك)؛ حيث إنه يكتفي بنقل الواقع كما هو دون تطعيمه بالخيال[١٣١]، ولكنّ هذه المحاولة الثانية كانت أحسن حالًا من سابقتها؛ لذا كان حكم (أ.ت) عليها أنها "يرقة ... لكنها لم تمت بعد"[١٣٢]. ولكنّ تلك المحاولة كانت بحاجة إلى مزيد من الصبر والعمل الكتابيّ الجادّ؛ لذا ينصحه (أ.ت) قائلًا: "لو عدت إلى بيتك وتركتها أكثر على النار، ربما تنضج، ربما لا تموت اليرقة"[١٣٣].

ويستشعر (حرفش) صعوبة عملية الكتابة: "لا بدّ أن الكتابة أصعب مما تصوّرتها حين ألحَّت عليَّ فكرة أن أكتب رواية"[١٣٤]. وبعد أن يستمع (حرفش) إلى الروائي (أ.ت) وهو يشبّه كتابة الروايات بأطوار النموّ عند الحشرات يستغلق الفهم على (حرفش) فيقول: "لم أفهم

---

[١٢٥] انظر الرواية، ص٢٨.
[١٢٦] انظر الرواية، ص١٠٣.
[١٢٧] انظر الرواية، ص١١١.
[١٢٨] الرواية، ص١٩.
[١٢٩] انظر الرواية، ص٨٨.
[١٣٠] انظر الرواية، ص٩٠.
[١٣١] انظر الرواية، ص١٠٨.
[١٣٢] الرواية، ص١١٣.
[١٣٣] الرواية، ص١١٤.
[١٣٤] الرواية، ص١٨.

جيدًا حقيقةً، والذي فهمته أن الكتابة تحتاج إلى ثقافة كبيرة لا أملكها في الوقت الحاضر"[١٣٥].

ويتعرّض (حرفش) لصدمات كثيرة توشك أن تصرفَه عن مشروعه وتصدَّه عن هدفه حتى بلغ به الأمر أن يقول: "أحسست أنني قد أجنّ أو أموت أو أفقد رغبتي في كتابة الرواية من تلك الصدمات المتتابعة إذا ما تركتُها تتغلغل في أعصابي"[١٣٦].

وأخيرًا يدرك (حرفش) أن كلمة السرّ في نجاح أيّ كتابة روائية هي القدرة الخيالية، وقد اكتشف ذلك بعد أن سلك درب القراءة حتى يكون كاتبًا، وكما وجد ذلك السرّ في كتابات (أ.ت) فقد وجده كذلك عند سائر الكتّاب، يقول: "أحسست بوجود واقع ووجود خيال يسير مع الواقع جنبًا إلى جنب... إنها صبغة الكتابة، أيّ كتابة وليس كتابة (أ.ت) وحده"[١٣٧]؛ ولذا يقرّر (حرفش) أن يوظّف الخيال، فكيف يفعل ذلك؟

ابتداءً يتوهّم (حرفش) أن الخيال هو مجرّد تغيير الأسماء فيقول: "سأغيّر الأسماء كما يفعل الروائيون وأحاول أن أكون خياليًّا"[١٣٨]. ولكنّ ذلك التغيير لم يكن كافيًا لينجح (حرفش) في كتابته الروائية، فقد أخفق في الانزياح عن الواقع بمجرّد تغييره للأسماء[١٣٩]. وحين يفكّر في عنوانٍ لروايته المرتقبة يشعر أنه ما زال غير قادر على أن يصوغ عنوانًا أدبيًّا فيه نفحة الخيال، ويشعر أن العنوان الذي فكر فيه –وهو عنوان "المسرحي الفاشل"– عنوان غير مناسب؛ "وجدته عنوانًا غبيًّا وبائسًا، قد يرد إلى... ذهني أنا الذي لا أملك خيالًا، لكنَّه لن يرد إلى ذهن كاتب كبير ولامع مثله [يعني الروائي أ.ت]"[١٤٠]، ويواصل (حرفش) هذه الموازنات بين خياله وخيال (أ.ت)، ويتألم لأنه يدرك أن خياله متعثّر بينما خيال (أ.ت) ناضج ومتّقد[١٤١]. إن ثنائية الواقع والخيال في العمل الروائي ثنائية ذات علاقة جدلية فلسفية ربما يعزّ استيعابها على (عبد الله حرفش)؛ لأن شأن "الخبر مع الحقيقة إذ أصبح نصا أدبيا، أن يصدق.. وهو كاذب... فالفن يعطي من الواقع صورة نموذجية أبلغ دلالة منه عليه"[١٤٢]. ومع كل تلك العقبات والصعوبات فإن (حرفش) لا ييأس بل يقول: "سأوسّع خيالي بلا شك في الأيام القادمة"[١٤٣]؛ ومن هنا يحاول أن يحتكّ بالروائي (أ.ت) الذي يُعجَب بشخصية (حرفش)، ويُعجَب أكثر بإصراره على أن يغيّر من نفسه ليصير كاتبًا روائيًّا؛ فيحاول أن يدرّبه على الخيال، وأن يمرّن موهبته الخياليّة حين شاهدا معًا في مقهى (البئر) تلك المرأة الزنجية التي تُخرِج صورًا من حقيبة قماش وتتزيّن أمام تلك الصور وتتأمّلها وتبكي، فنسج (أ.ت) قصة طويلة وماضيًا مفعمًا بالأحداث من خلال هذا المشهد الجزئي[١٤٤]؛ فينبهر (حرفش) بذلك "الخيال الذي ينتشل حقيقةً صغيرة ويحوّلها إلى نصٍّ ممتلئ: امرأة باكية تتزيّن أمام صورة في

---

(١٣٥) الرواية، ص٩٠.
(١٣٦) الرواية، ص٣٦.
(١٣٧) الرواية، ص١٠٦.
(١٣٨) الرواية، ص٨٣.
(١٣٩) انظر الرواية، ص٨٨.
(١٤٠) الرواية، ص٢٨.
(١٤١) انظر الرواية، ص٩٧.
(١٤٢) توفيق بكّار، (قصصيات عربية)، ص٣٨.
(١٤٣) الرواية، ص٢٨.
(١٤٤) انظر الرواية، ص١١٥ – ١١٦.

مقهى متّسخ، تصبح حبيبةً تنتظر حبيبًا تركها وفرّ إلى الجنوب متمرّدًا على النظم ولم تيأس من انتظاره"[١٤٥]. ومع ذلك التدريب، وتلك الحوارات والسجالات الثقافية، وتلك القراءات المعمّقة يتّسع خيال (حرفش)؛ ويحقّق نجاحًا صغيرًا يمثل خطوته الأولى الناضجة في درب الكتابة الروائية، وذلك حين نجح في صياغة بداية عن شخصية (المشجّع حفّار القبور) وهو على حافّة قبره: "حين نظرت إلى قبره في تلك الساعة والشمس تبدو متعجّلة للمغيب لتفسح مكانها لليل، لم يبدُ لي أني أنظر إلى حفرة قاحلة تضم جسدًا بلا روح، ولكنْ غرفة معطرة، ومضمّخة بالبخور، تضمّ عريسًا يُزفُّ في ذلك اليوم إلى عروسه..."[١٤٦]، ولكن الرواية لم تلبث حين شاركْنا (حرفش) فرحتَه بإنجاز خطوته الأولى واقتحامه عالم الخيال العصيّ أن فاجأتنا بأن (حرفش) الذي كان يريد أن يكون كاتبًا وكان يبحث عن شخصياتٍ لكتابتها وموضوعٍ مناسبٍ لروايته المرتقبة صار هو المكتوب، وصار هو الموضوع، وصار هو الرواية، إنها الرواية التي بين أيدينا "صائد اليرقات"[١٤٧]، وقد كتبه الروائي (أ.ت) حين رأى هذا التحوّل المذهل في شخصيته وهذا النموّ الجدير بأن يكون رواية؛ حيث يصدق على شخصية (عبد الله حرفش – فرفار) أو (ع.ف) أنها شخصية "تمثّل عالما شاملا معقّدا، في ثناياه تنمو قصّة معيّنة ذات ملامح مختلفة إلى حدّ التناقض"[١٤٨].

**خاتمة:**

إنّ ممّا يميّز الروايات المحكَمة أن تتمحور حول بِنية مركزية واحدة، وألا تكون مجرّد أشتاتٍ متفرّقة وقصصٍ متناثرة، وإنّ القارئ المتعمّق لرواية "صائد اليرقات" لَيجد هذا الإحكام على الرغم من اشتمالها على خيوط سردية متعدّدة؛ ومردّ ذلك الإحكام يعود في المقام الأول إلى تمحور هذه الرواية حول سردية رئيسة، وهي سردية (الكتابة).

وانطلاقًا من ذلك فقد حاول هذا البحث أن يتعمّق تلك السردية، وأن يرى امتداداتها المختلفة من خلال عناصر البناء الروائي الرئيسة؛ ومن هنا فقد طرق هذا البحث المنظور السردي في الرواية، وزمكانيّتها، وانعكاس ذلك كله على شخصياتها التي توزّعت ما بين كاتب ومكتوب.

ومن خلال الفقرات المنجزَة في هذا البحث تتبّع الباحث أدبيّة هذا النص الروائي، وحاول الوقوف على مفاصل هذا العمل السردي الذي قارب من خلال سردية الكتابة كثيرًا من المسائل الثقافية، والقضايا الحضارية، بل والممارسات اليومية برشاقة سردية تبني من خلال السهل الممتنع مستوياتٍ عميقةً من الخطاب الروائي.

---

(١٤٥) الرواية، ص١١٧.

(١٤٦) الرواية، ص١٤٣.

(١٤٧) انظر الرواية، ص١٦٠.

(١٤٨) الصادق قسومة، (طرائق تحليل القصة)،١/١٤٩.

**المصادر والمراجع:**

أ- الكتب:


- أحمد العدواني، (بداية النص الروائي)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠١١م.
- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- أمير تاج السر، رواية "صائد اليرقات"، دار الساقي، بيروت، ٢٠١٦م.
- أ. مندولا، (الزمن والرواية)، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- توفيق بكَّار، (قصصيات عربية)، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٥م.
- شاكر النابلسي، (جماليات المكان في الرواية العربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- الصادق قسومة، (طرائق تحليل القصة)، دار الجنوب، تونس، ط٢، ٢٠١٥م.
- صلاح الدين بوجاه، (في الواقعية الروائية – الشيء بين الوظيفة والرمز)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- عامر الحلواني، (التحليل السيميائي والمشروع التأويلي)، طبعة المؤلف، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- عبد الحق بلعابد، (عنفوان الكتابة ترجمان القراءة- العتبات في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٣.
- غاستون باشلار، (جماليات المكان)، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط٥، ٢٠٠٠م.
- لطيف زيتوني، (معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- محمد القاضي ومجموعة مؤلفين، (معجم السرديات)، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس وعدة دول عربية، ط١، ٢٠١٠م.
- والاس مارتن، (نظريات السرد الحديثة)، ترجمة حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.


ب- المراجع الإلكترونية:


https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%88%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7/