رواية (في وجدان القرية) لعبد الرحمن العشماوي:

الرسالة والبناء الفني

بحث من إعداد:

د.فاطمة مستور المسعودي

أستاذ مشارك الأدب بجامعة أم القرىٰ

١٤٣٩هـ/ ١٤٤٠هـ

ملخص البحث:

(في وجدان القرية) روايةٌ كتبها عبد الرحمن العشماوي، صدرت طبعتها الأولى عن مكتبة العبيكان عام ٢٠٠٢م.وبحسب متابعتي إلى وقت كتابة هذا البحث، هي الرواية الوحيدة للعشماوي، في مقابل ثروة شعرية كبيرة قوامها دواوين جُنّدت –في الغالب الأعم– لخدمة قضايا الأمة الإسلامية، وقضايا المجتمع المسلم. وقد كشفت دراسة هذه الرواية عن أن العشماوي كان فيها أيضًا أديب القيم والمبادئ، ذلك أنها رواية من روايات السيرة الذاتية التي تقدم –عادةً– رسالةً إلى من يقرؤها، فكانت رسالتَها هنا دعوةٌ للالتزام الديني والانضباط الاجتماعي، تدعمها أسباب التهذيب والإصلاح بالوعظ والتوجيه، وبتقديم نماذج من الشخصيات تمثل الخير وتدعو إليه، وأخرى تمثل الضلال ويتم التعامل مع ضلالاتها والتنفير منها.

والرواية وهي تحمل هذه الرسالة اجتهدت في تقديمها في قالب مقبول، فإضافة إلى صياغتها في رواية سيرة ذاتية، وهو قالب قصصي –يبوح ببعض الأسرار– محبب، اختارت القرية – ببساطتها ونقائها الذي يجذب كثيرًا من الأنفس– لتحرك فيها الشخصيات والأحداث، ثم رسمت شخصياتها في صورة تجعلها مألوفة مقربة، لاتعقيد في فكرها، ولانشوز عن الدور المطلوب منها،وكان الكاتب–رغم اللغة الفصحى التي تسيّر عموم الرواية– في بعض الأحيان يجري على ألسنتها ما يمثل لغة المكان الذي تنتمي إليه، ويحركها في بيئة تناسبها وتَنُمُّ عن هويِّتها، فتزداد أُلفةً وواقعيةً. كما لم تغب شاعرية العشماوي عن رواية سيرته، فجاءت لغتها شعريةً محلقةً في بعض المواضع.

والروائي الذي اختار موقع الراوي الخارجي في رواية سيرته، لم يغادر هذا الموقع رغم وجود ما يأذن له بالمغادرة، وظل يحكيها من الخلف، حفاظًا على اتفاق نسق السرد في كل الرواية، واتقاءً لمحاسبة الجمهور له على ما يورده من وقائع، هي في الحقيقة بعض وقائع سيرة حياته الخاصة.

ورغم عدّي تجربة العشماوي الروائية تجربة مقبولة، فإنه لابد من الإشارة إلى أن ثمة هنات كانت الرواية لتكون أجمل وأحكم فنيًا لو تجنبتها، فتأثر الرواية بطبيعتها (التوثيقية)، وهدفها التربوي، جاء بالشخصيات مسطّحة لا تخرج عن التوقع، وبالصراع خافتًا لا يشوّق، و بالأسلوب وعظيًا يميل للاستطراد ويغلب عليه الإسهاب.

***

مقدمة:

(في وجدان القرية) رواية كتبها عبد الرحمن العشماوي عام ٢٠٠٢م، وتمت طباعتها -إلى وقت كتابة هذا البحث- في ثلاث طبعات،، كانت أخراها عام ٢٠١١م. وهي الرواية الوحيدة التي كتبها العشماوي؛ إذ لم يُعد خوض التجربة الروائية بعدها.

وتدور أحداث الرواية في قرية اسمها (عراء)، وهي إحدى قرى الجنوب، وهي قرية العشماوي التي نشأ فيها.. وقد تبين بالقراءة والتأمل أن الرواية إحدى روايات السيرة الذاتية، إذ تتصل بحياة العشماوي وأسرته، وهي بهذا الطابع تتفق مع الاعمال الأدبية الهادفة؛ إذ يغلب على السير الذاتية الروائية أن تبث من خلال وقائعها وسلوك شخصياتها مقاصد للكاتب موجهة للمتلقين، وهو ما أثبتته الدراسة بالفعل؛ إذ وجدتُ في رواية العشماوي رسائل تهدف للإصلاح والتربية.

والدافع الذي حرك فكرة هذه الدراسة، هو الاستجابة لجملة تساؤلاتٍ أثيرت في الذهن حول هذه الرواية (الوحيدة) للعشماوي، كان من أهمها: ما طبيعة هذه التجربة الروائية التي تجرأ العشماوي (الشاعر) على خوضها؟، وما الذي يرغب العشماوي في إيصاله إلينا من خلالها؟ وهل اتفق هذا الشكل الجديد مع منهج العشماوي الدعوي في شعره؟ وإن كان كذلك، فما أثر الصدق والالتزام الذي تقتضيه الأعمال الهادفة في البناء الفني؟.

وقد قامت هذه الدراسة الموجزة -المقيدة بطبيعتها وهدفها- بمحاولة الإجابة عن التساؤلات السابقة من خلال هذا البحث الذي قام على فصلين قبلهما مقدمة وتمهيد وبعدهما خاتمة وفهرس للمراجع، أما الفصلان فاهتم أولهما، بالكشف عن الرسائل التي بثتها الرواية لقارئها، فجاء عنوانه: **رسالة الرواية**، ووقفت الدراسة تحته على ملامح لرسالتين رئيستين أمكن للباحث استشفافهما، إحداهما،: أن العشماوي تحرر شيئًا من أسوار الخصوصية وهاهو ذا يفضي ببعض أسراره لأن **(في وجدان القرية) رواية سيرة ذاتية**، والأخرى أنه في هذا الإفضاء مازال أديب الدعوة، إذ إن **(في وجدان القرية) من أدب الدعوة ورسالتها إصلاحية**.

أما الفصل الثاني، فعني بمعرفة أثر الرسالتين السابقتين في تشكيل عناصر الرواية الفنية، وقد تم رصد ذلك بالوقوف على آثارها -سلبًا وإيجابًا- في تشكيل تلك العناصر من خلال: معرفة **ملامح الشخصية وأدوارها**، ودراسة **المكان وتعدد الأبعاد** فيه، وتأمل **لغة الرواية**، والنظر في **موقع الراوي**، والنظر في عناصر أخرى تبعت هذه العناصر وتأثرت بمنهج تشكيلها.

كما خرجت الدراسة بجملة من النتائج والخلاصات سُجّلت في خاتمة البحث..

****

التمهيد:

العشماوي وأدب القيم

العشماوي صاحب الرواية التي يعنى بها هذا البحث، هو الشاعر السعودي المعروف عبد الرحمن بن صالح العشماوي، ووالده هو الشيخ صالح العشماوي أحد مدرسي الحرم المكي في زمانه[1]. وعن بيئته المتدينة نشأ الشاعر على الالتزام الديني والخلقي، وتمثله في سلوكه ومن ثم في أدبه، فكان أحد رافعي لواء الاتجاه الإسلامي في العصر الحديث، وهو أبرزهم في المملكة العربية السعودية، إذ كان الإطار العام للمضمون الشعري عنده "هو الدين الإسلامي وشريعته وتعاليمه بدءا من الدعوة إلى الجهاد المقدس وطرد الغاصبين أعداء الله إلى الدعوة لمكارم الأخلاق ونبذ ما أصبح عليه العباد من نفاق وفساد"[2].

وشهرة العشماوي شاعرًا أكثر منها روائيًا وكاتبًا، إلا أنه أثبت حضورًا جميلاً ومتميزا في نتاجه النثري أيضًا، وهو فيه من مثله في شعره، داعية القيم والمثل؛ حيث نجد له قلماً نشطًا في دراسة ما يصطلح الدارسون المعاصرون على تسميته (الأدب الإسلامي)[3]، قدم به للمكتبة العربية جملة من الكتب والدراسات والمقالات، من مثل كتابه (إسلامية الأدب)، و(الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير)، و(إسلامية الأدب لماذا وكيف)، وغير ذلك[4]. كما أن له جملة من المؤلفات النثرية في موضوعات متنوعة أخرى، منها كتابه (وقفة مع جورجي زيدان) ، و(بشروا ولا تنفروا) ، و(صاحبة الحرير الأخضر) ، و(المكابرون)[5] ،وهي جميعا –على تنوع موضوعاتها– تدور في فلك الدعوة إلى الله والتوجيه التربوي وحراسة الفضيلة.

ويقفز العشماوي بالتجربة في كتاباته النثرية، فيقدم للقراء رواية (في وجدان القرية)، وهي تجربة تتميز عن سائر مؤلفاته النثرية بقالبها القصصي الذي صُبت فيه. لكنها على الأرجح لم تخرج عن فلك تصوره الإسلامي للحياة وقضايا البشر، وهو ما تسعى هذه الدراسة لإظهاره بإذن الله.

****

١ تلقى تعليمه الأول في الجامع الأموي، ثم انتقل إلى مصر وأخذ العالمية من الأزهر. انظر مزيداً عن أثر والده رحمه الله فيه في: تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية – إعداد الطالب: فهد فريج الرشيدي– إشراف:د.طارق المجالي (رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مؤتة ٢٠٠٩م–ص٤.

٢ موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام من ١٣١٩هـ/ ١٤١٩هـ – أحمد سعيد بن سلم– منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي– ط٢ ١٤٣٠هـ/ ١٩٩٩م–ص١٣١.

٣ يقصد به الأدب الملتزم عقديا وخلقيا، وهو توجه بدأت المناداة إلى التزامه في الأدب على يد أبي الحسن الندوي، ثم تبنته كثير من الشخصيات الفاضلة، وذاع صيته وشاعت ثمراته بفضل الله. انظر لمزيد من التصور عنه: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد – د.عبد الرحمن الباشا– من مطبوعات دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع– مصر.

٤ انظر:تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية – ص١٧.

٥ جميع المؤلفات المذكورة من مطبوعات مكتبة العبيكان، ومعظم نتاجه من مطبوعات هذه المكتبة.

الفصل الأول: رسالة الرواية:

من يقرأ رواية (في وجدان القرية) سيجدها تبثّ للمتلقين أكثر من رسالة؛ وفي قراءتي وجدت أن أبرز هـذه الرسـائل رسالتان، أولاهما: أن العشماوي في هذه الرواية يخفض شيئًا ما أسوار خصوصيته فيشاركنا بعض أسرار حياته الخاصـة، ذلـك أن هذه الرواية هي (رواية سيرة ذاتية) للعشماوي/ المؤلف، وليست (رواية) فقط كما أوهم بذلك التصنيف الذي وُضع على غـلاف المكتوب بجعله (رواية)[1]، على عادة معظم من يكتب سيرته من الكتاب عربًا وغير عرب[2].والثانية: أنه في رواية سيرته، كان أيضًا أديبًا للدعوة ،أي أن سيرته تلحق-تصنيفًا- بما يسمى اليوم الأدب الإسلامي، وتحت ظلال هذه الأخيرة جاءت الرواية بأكملها رسالة إصلاحية للمجتمع.

أولاً: (في وجدان القرية) رواية سيرة ذاتية:

بتأمل بعض خطوط الرواية، سيجد من يقرأ هذه الرواية أن العشماوي لم يكن غريبًا عن أحداثها وشخصياتها، وكونـه متحدثًا عن بُعد – بضمير الغائب- لم يفصله عن القصة، وبتضافر جملة من المعطيات يتأكد أنه جزء من الحكاية لا محالة!.

وأول ما يلفت الانتباه من هذه الخطوط، أن رواية (في وجدان القرية) بدت تسجيلًا واقعيًا لأحداث محفوظة في ذهن المؤلف؛ فعلى لسان الراوي تم توثيق بعض الوقائع بتاريخ محدد، فكان من ذلك، التأريخ للحدث في قوله:

"كان (محمد علي) في الثلث الأخير من ليلة الجمعة في احد شهور عام ١٣٧٢ هـ يردد هذه الكلمات وينثر في أجواء منزله الحجري المتواضع تسبيحه وتهليله"[3].

وكذلك التأريخ في قوله:

"حتى إذا عقد العزم على السفر، قال لناصر بعد صلاة فجر يوم من أيام عام ١٣٧٣هـ:

- هل أنت مستعد لمرافقتي يا ناصر؟"[4].

وأيضًا تأريخ ثالث يلقانا في قوله:

---

١ هذا الخجل في التصريح بحقيقة العمل الأدبي قد يسيء إلى عمل الروائي إذ ما حوكِم باعتباره (رواية) عادية، وينتظر منه ما ينتظر من الروايات العادية من الفنيات وتقنيات البناء، فإذا به لا يوافقها، فيُتَّهم بالضعف، وهذا ماكان من بعض النقاد تجاه رواية العشماوي هذه.

٢ روايـــة الســـيرة..تعالق حســـاس وميثـــاق مفقـــود- صـــحيفة مكـــة- الثلاثـــاء ٦ رجـــب ١٤٣٥هـــ/ ٦ مـــايو ٢٠١٤م. https://makkahnewspaper.com/article

٣ في وجدان القرية- د. عبد الرحمن صالح العشماوي- العبيكان للنشر- الرياض- ط٣ ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م-ص ١٧.

٤ في وجدان القرية- ص ١٦٩.

"كانت أشعة الشمس صافية كل الصفاء في ذلك اليوم المشرق من صيف ١٩٩٣هـ"[١].

وهي تواريخ لا تخدم سير الأحداث في شيء يُلاحظ، ولا تتقدم بالسرد إلى أمر قد يختل التقدم إليه لو تُرك تأريخه، وإنما هي الرغبة في توثيق الأحداث وتسجيلها، بما يوحي أنها كانت أحداثًا واقعية عرفها الكاتب أو على الأقل حُدِّث عنها، وشكّلت أهمية له فوثقها.

وإلى جانب هذه العناية بالتأريخ، نجد أن الكاتب جعل مدار حكايته مجموعة من الأسماء التي تبدو مألوفة في سيرة العشماوي نفسه، فهناك (الشيخ صالح)، وهو رجل ذو صلة بـ(مخلاف عَشَم)، كما تحكي الرواية: " هل تعرف مخلاف عشم في تهامة يا (محمد علي)؟..... إن لأسرتنا علاقة بهذا يا أبا أحمد"[٢].

وبقليل من الربط بين الاسم والقرية، تجد هذه الشخصية هي الشيخ (صالح العشماوي)، إذن هو والد الدكتور (عبد الرحمن صالح العشماوي)ـ كاتب الرواية.

وهناك أيضًا عدد من الشخصيات سجلت حضورها في الرواية، من مثل:شخصية (محمد علي)، وأخويه (مهدي) و(حمدان)[٣]، وهي شخصيات وردت أسماؤها في مقابلة مع د. عبد الرحمن[٤] أتى فيها على ذكر هذه الشخصيات، وأشار إلى قرابتها له، فعلمنا – بناءً عليها- أن (محمد علي) هو جده لأمه، وبالتالي فإن (مسفرة) التي تأتي طرفًا في جملة من أحداث الرواية الرئيسة هي جدته لأمه، و(سعدية) – ابنة الثلاثة عشر عامًا التي زُوجت للشيخ صالح[٥]- هي والدته، ومن ثمّ يتبين أن الرواية حكاية عن لمحات من تاريخ هذه الأسرة، وهي حكاية لم تنته إلا وقد ظهر (عبد الرحمن) وإخوته في الصورة، جزءًا حاضرًا مسمًّى في القصة، بعد وفاة أبيهم (الشيخ صالح) وعودة أمهم بهم إلى قرية (عراء)، ليكونوا تحت رعاية جدهم (محمد علي)[٦]. وظل (عبد الرحمن) جزءًا نشِطًا من القصة:طفلًا متفوقًا[٧]، ثم يافعًا متحمسًا للدعوة[٨]، ثم شابًّا على مشارف الجامعة، تتطلع الأسرة لتزويجه[٩]. وبين

---

١ في وجدان القرية- ص ٢٠٠.

٢ في وجدان القرية- ص ٩٧، ٩٨.

٣ وردت الإشارة إليهما في الرواية- ص١٧٦.

٤ في حلقة من برنامج (خاتم زواج) بثت على قناة دليل عام ١٤٣٥هـ.

٥ في وجدان القرية- ص ١٨٩.

٦ في وجدان القرية- ص ١٩٢، ١٩٣.

٧ في وجدان القرية- ص ١٩٣.

٨ في وجدان القرية- ص ١٩٤.

٩ في وجدان القرية- ص ١٩٨.

الفينة والأخرىٰ يظهر إخوته أو بعضهم معه في المشهد، لكن يظل هو الحفيد الحظيّ بالمشاركة في معظم مشاهد الرواية الأخيرة. بل وبشيء من الربط، يترجح أن الحفيد (عبد الرحمن) ظهر في الرواية رجلًا بعد غياب سنين، ومن أول الرواية، فذلك العائد الواقف علىٰ أعتاب القرية يسترجع بعض ذكرياتها القديمة، بمشاركة (الجد حمدان)[1] ، هو (عبد الرحمن) نفسه[2].

وهذا المسار الذي سارت فيه الرواية، والذي يدلّ علىٰ أن القصة (حكاية خاصة) بالمؤلف وأسرته، يجعل تساؤلاً يدور عن طبيعة مثل هذا النمط من الروايات، أهو سيرة ذاتية؟ أم عمل قصصي فني يتجاوز حدود السيرة والترجمة الذاتية؟.

والحق أن جواب السؤال منوطٌ بالتأمل في الرواية وتلمّس خصائصها الفنية؛ ذلك أن السيرة الذاتية: "حوار ذاتي طويل (منولوج) تتحدث فيه الشخصية بأسلوب تغلب عليه التقريرية عن نفسها وعن علاقتها بالأحداث والشخصيات الأخرىٰ من غير أن يُتاح لهم حق الدفاع عن أنفسهم أو بيان وجهات نظرهم"[3]، أما العمل القصصي (الفني)،"فلكل شخصية كيانها المستقل وما يبرر وجودها وتصرفاتها ووجهة نظرها"[4].

والناظر في رواية (في وجدان القرية) يجدها عملًا قصصيًا لا سيرة ذاتية؛ فالصورة الكلية حية ملأىٰ بالتفاعل، لم تنغلق علىٰ شخصية المؤلف أو دائرة أسرته وحدها، بل اتسعت لترسم القرية بأكملها، وتنقل عن حياة المجتمع القروي، وشيئًا من المدني في مكة، والبدوي علىٰ لسان رجل البادية (بجاد)[5]، ومثل هذا المنهج في الحكي لا يمكن عدّه في أدب السيرة الذاتية الصرفة؛ فالرواية معبأة بأحداث مقصودة منتقاة، رُسِمت لتنمو بالقصة وتسير بها إلىٰ أهدافها المنشودة، عبر أفعال عدد كبير من الشخصيات، كثير منها لا يمتّ للمؤلف بصلة[6].

ثم إن شخصيات الرواية – ويكاد لا يُستثنىٰ من ذلك أحد- كانت شخصيات حية ونشطة تنفعل بالمواقف، كما تتمتع باستقلالية – تقلّ وتزيد بحسب موقع الشخصية- فتعبر عن رأيها وتتخذ ما يلزمها من القرارات أو علىٰ الأقل تعرضها. بل إن

---

١ في وجدان القرية- الصفحات من ٥ إلىٰ ١١.

٢ أرجح ان يكون الحفيد العائد هو د. عبد الرحمن دون غيره من إخوته؛ لأنه الراوي هنا، كما أن في الموقف أبياتًا تحكي مشاعر هذا الحفيد، وهي من شعر د. عبد الرحمن- ص١١.

٣ اللغة وتقنيات البناء القصصي- د. كمال سعد محمد خليفة- مركز بحوث اللغة العربية وآدابها- مكة المكرمة- ط١ ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م-ص٩٨.

٤ السابق- ص٩٩.

٥ انظر الرواية ص١٠٦، ١٠٧.

٦ انظر في الرواية الأحداث المتعلقة مثلًا بالشيخ محمد اليماني ص:٦٢ وما بعدها، والتاجر المكي ص: ٧٧ وما بعدها ، والسيد أحمد اليماني ص:٦٣ وما بعدها، وغيرهم في ارواية.

ثمّة تفاعلاً بين تلك الشخصيات، وهناك هالات من الشد والجذب بينها، بتأثير من تباين الآراء ومحاولة التغيير في ظل الهدف العام من الرواية، وهو الإصلاح.

أضف إلى ما تقدم، أن هذه الرواية، وإن حملت مقومات لما قد يمثل (سيرة ذاتية)، بحكاية قصة (أسرة محمد علي/ التي هي أسرة عبد الرحمن العشماوي)،إلا أنها قدمت هذه التجربة في سياق فني تفوّق على السيرة، وتمكنت باستخدام القالب الروائي من "تجاوز النطاق المحدود للسيرة، وبنائها المفكك، وأسلوبها التقريري، واستغلال تلك المادة في عمل فني أرحب أفقًا وأكثر ترابطًا"[1]، وذلك "اعتمادًا على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنية واستخدام الخيال استخدامًا محدودًا في تجسيد الأحداث الحقيقية"[2]. . إنها –وفق المعطيات الآنفة– إحدى نماذج ما يُعرف بـ(رواية السيرة الذاتية).

غير أنه ينبغي التنبه إلى أن كون (في وجدان القرية) رواية سيرة ذاتية لايعني أنها (رواية) عادية، فالرواية تتفق مع مفهوم رواية السيرة الدال على أنها:" نوع من السرد الكثيف الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معاً في تداخل مستمر ولا نهائي، عندها يستمد السارد مادته من الراوي نفسه، ويتماهيان إلى الدرجة التي يصبحان فيها شخصيّة واحدة في كثير من الأحيان في نوع من الكشف الداخلي"[3]، وهو ماترجّح بالقرائن السابقة التي دلّت على أن الروائي والراوي كانا في الرواية شخصًا واحدًا، بل أنهما التقيا في بعض مواطن السرد–كما كان في أواخر الرواية– بظهور الحفيد (عبد الرحمن)، وحققت بهذا الظهور شرط هذا النوع من الروايات، وهو " أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية."[4]، وهذا مالا تتطلبه الرواية العادية، بل لا تقبله.أضف إلى ذلك أن رواية السيرة رواية فيها "يعتمد الكاتب على مقاصد مهمة في حياته تعمد تحويلها إلى عمل روائي"[5] وهو ما ظهر بوضوح في حرص الرواية على تمثيل التوجه الإصلاحي للمؤلف وممارسته من خلال الأسلوب القصصي، وهذا منهج لا تحرص عليه الرواية العادية. ومن الفوارق بين الجنسين، مقدار حضور الخيال، فالخيال "عنصر آخر يستعيره كاتب السيرة الذاتيّة الروائيّة، لكنّ حضوره يكون شحيحا ليُسهم " في تجسيد الأحداث الحقيقيّة" ويعمل على "ربط أطراف الحقيقة، وإشاعة الحيويّة والحرارة في جو السيرة الذاتيّة كلها""[6]، وكاتب الرواية "يجد نفسه مضطرًا إلى

---

١ الرواية المصرية المعاصرة– د.يوسف الشاروني– كتاب الهلال عدد ٢٦٨– دار الهلال – مصر–ص٧٥.

٢ – السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:رؤية نقدية – شعبان عبد الحكيم محمد(د.ت)– ص٧٢.

٣ تداخل الأنواع في الرواية العربية مصطفى الضبع– مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج.٢ ،ص٦٥٦ –ص ٦٥٧.

٤ السيرة الذاتية :الميثاق والتاريخ الأدبي – فيليب لوجون– ترجمة وتقديم: عمر حلي– بيروت: المركز الثقافي العربي–ط١ ١٩٩٤م–ص٢٢.

٥ رواية السيرة الذاتية.. اظهار شخصية المبدع في النص– هديل الخريشا –صحيفة الرأي –الرأي الثقافي ٢٦٠٦١١ /http://alrai.com/article

٦ رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم – دراسة نقديّة تحليلية – جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا –رسالة ماجستير قدمت لكلية الدراسات العليا بجامعة النجاح الوطنية في نابلس– فلسطين–إعداد سامر صدقي محمد موسى– إشراف: الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة– ص١٦.

ترميم ماضيه الواقعي المسترجع بنسج تخيّلي، لكن بشرط ألا يخلّ بدعامة الصدق"[1] أو مايسمّى بـ(الميثاق) والـذي يـلازم اختيـار السيرة الذاتية وعاءً للتواصل مع المتلقي، ويمنح العمل قبولاً عنده اعتمادًا على ميثاق المصداقية والواقعيـة. أمـا الروايـة العاديـة فتقوم على التخييل، وكاتبها "يمكنه أن يستدعي أحداثاً مـن خـارج نطاقـه الشخصي، وأن يتخيـل أفكـاراً ضـمنية لم يعـبر عنهـا الآخرون، كما يمكنه أن يعيد تشكيل الحوارات التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، أضـف إلى هـذا أن بطـل الروايـة يمكـن وصفه بضمير الغائب ومن كل جوانبه"[2]. ورواية (في وجدان القرية) لم تذهب في التخييل أمدًا بعيدًا، فمع حضور التصوير فيهـا، وتحليقها باللغة أحيانًا، بقيت على خطها الواقعي الذي ينقل صورة المجتمع موضع عناية الرواية، وهو ما سيظهر من خلال النماذج المختارة في الدراسة.

***

ثانيًا: (في وجدان القرية) من أدب الدعوة ورسالتها إصلاحية:

ذهبت بعض الأصوات النقدية المعنية بالرواية وتطورها إلى القول بأن " الرواية ابنـة المدينـة"[3]. والباحـث في الروايـة المحلية يجد ما يشبه المفارقة لهذا التصور؛ حيث إن "جلّ من يكتب الرواية المحلية من أبناء القرى الذين يعيشون بوجدان القريـة في المدينة"[4]. غير أننا وبقليل من التأمل نجد ما يبرر هذا المشهد في رواياتنـا؛ فالروايـات عامـة تتطـور "بتطـور وتعقّـد المجتمـع والأوضاع الاجتماعية، وتطور الإنسان والعالم المحيط به والعلاقات الاجتماعية"[5]، وإذا علمنا أن جلّ ماكتب أدباؤنا –القرويون– يصب في هذا التيار الاجتماعي للروايات، وهو التيار الذي تركز فيه الرواية "على فعاليات التغير على كلٍّ مـن المسـتوى الفـردي ومستوى المؤسسات الاقتصادية والثقافية" بحيث "إنها تستطيع أن تعيدنا إلى فطرتنا الطفولية، تستطيع أن تقودنا عبر رحلة نحو قرية أو مجتمع أو أمة كاملة"[6]، وإذا علمنا أيضاً أن أكثر قرى المملكة السعودية خضعت للتطور والتغيّر الذي يمثّل نقلةً يشعر بها أبناء تلك القرى، وعلمنا أيضا أن أبناء القرى – من مختلف مناطق المملكة – يمثلون شريحةً واسعةً من أدبائنا، إذا علمنا ماسبق، أدركنا سر هذا التفتق الروائي عند أبناء القرى، وسر وجود هذا الطابع الغالب للرواية المحلية.

---

١ شرط تدخل الخيال في رواية السيرة الذاتية– قحطان بيرقدار –مادة إليكترونية على: http://www.alukah.net/literature_language

٢السابق.

٣ هي مقولة لجورج لوكاتش أشار إليها د.حسن النعمي في كتابه:(رجع البصر:قراءات في الرواية السعودية مطبوعات النادي الأدبي الثقافي– جدة– ط١ ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)– ص١٨.

٤ السابق– ص١٩.

٥ في نظرية الرواية: الرواية خصائص وآفاق(أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة كيريل أي ميتودي – صوفيا)– صباح علي الشاهر– مادة إليكترونية على: www.Thawabitna١.com.

٦ قراءة الرواية:مدخل إلى تقنيات التفسير– روجر ب.هينكل– ترجمةوتقديم:د.صلاح رزق– دار غريب للطباعة والنشر– ط١ ٢٠٠٥م–ص٨٠.

ولست أرىٰ – من وجهة نظري– ضيرًا في تولي أبناء القرية زمام الإبداع الروائي، بل العكس من ذلك، أراهم بتوليهم الرسالة الأدبية صمّام أمان أخلاقي، فالقرية – في التصور الغالب لها– معقل للبساطة والعفوية الفطرية التي تفيض بالقيم الإنسانية، وإذا اجتمع الى ذلك عند الأديب من أبنائها التزامٌ عقدي، ظهر لدينا أدب فضيلة وتربية نجد أصحابه وقد "استعلوا علىٰ كل الصور المشوهة للآداب والأفكار والأوضاع"[1]، واستطاعوا "أن يخطّوا طريق الأدب الإسلامي الأصيل بجدارة وبقوة"[2].

ولما كان الشأن في الرواية المحلية هو ما تقدمت الإشارة إليه، لم تكن رواية العشماوي (في وجدان القرية)[3] بدعاً من تلك الروايات،ولا كاتبها بدعاً من كتاب الرواية السعوديين الذين يحملون القرية (في وجدانهم)؛ فالقرية التي يبحث العشماوي في وجدانها ، هي قرية (عراء) الواقعة في جنوب المملكة ،وهي قريته التي ولد فيها وينتمي إليها ،وفق ما تذكر سيرته[4] وتُصادق الرواية عليه.

ولأن هذه الرواية هي رواية لسيرة عبدالرحمن العشماوي الشاعر الذي تشهد الساحة النقدية والأدبية بحسه الملتزم الفاضل، وكان محيطها هو قريته التي يُتوقع أن تكون – كما هو السائد في كل القرىٰ– مجمع الفطرة الأولىٰ والسذاجة أيضاً ، تحرك في التصور والوجدان توقع عميق أن تكون هذه الرواية (رسالة تربوية) من رسائل العشماوي يبثها إلى القراء. وقد تبين بالقراءة الوافية للرواية أنها تسير حقاً في هذا المضمار،وتنتظم في عقد الروايات (الإسلامية) التي انبثقت منذ عقود تبدّد ظلمات الأدب الهابط، وتصحح الرؤىٰ،وتقوّم الخُطا، فكانت (في وجدان القرية)منبراً لرؤىً سامقة تبناها المؤلف،وقدمها الى الأمة (القارئة) علىٰ طبق (الحكاية)، وتحديدًا من خلال بوابة (السيرة الذاتية).

***

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال عن السبب في انعطاف العشماوي نحو القصص النثري وكتابة هذه السيرة الروائية – التي هي الوحيدة في تجربته الأدبية إلى وقت كتابة هذا البحث– بعد مشواره الطويل مع الشعر، ونجاحه في تجربته الأدبية والتربوية هناك . وبقليل من التفكر والنظر، نجد أنّ مثل هذا النزوع نحو التنويع في الأجناس الأدبية هو ديدن كثير من الأدباء،فقلما وقف أديب نفسه لجنس واحد، ولطالما وجدنا للشعراء تجارب أدبية نثرية ، تأتي القصة –بأنواعها المختلفة– ضمنها،

---

١ دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة _ محمد حسن بريغش _ مؤسسة الرسالة– ط١ ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م–ص ١٤.

٢ السابق.

٣ ساشير إليها في الدراسة بمصطلح (رواية) اتفاقًا مع تسمية المؤلف لها، ولأنها أيضاً (رواية سيرة)، فتمثل نمطًا –وإن كان غير غالب ولا اعتيادي– من أنماط الرواية.

٤ موسوعة الأدباء – ص١٣٠.

وقد لا تستمر مغامرة الشاعر؛ إذ سرعان ما يعود أدراجه إلى ميدانه الأول، وقد يجدها تجربة ماتعة يستمر فيها. والعشماوي يبدو هنا من الفريق الأول الذي لم يكرر التجربة الروائية. هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، يغلب على الظن تصوّرٌ بأن رواية (في وجدان القرية) باب جديد من الجهاد الأدبي الذي يسير العشماوي في ركابه منذ انطلاقته الأدبية، فكما جعل الكلمة سلاحاً ضد الظلم والرذيلة في شعره، اتخذها مشرطاً ومرهماً في تعامله مع أحوال المجتمع في روايته (في وجدان القرية). وإذا علمنا أن المجتمعات العربية في عصرنا هذا -وفي العقود الأخيرة بشكل أكثر تحديدًا- مالت إلى مطالعة القصص والروايات، وأصبح هذا اللون الأدبي القائم على (الحكايات) يستقطب شريحة واسعة من جيل الشباب الذين هم مقصد الرسائل التربوية وأهدافها المعنية بالدرجة الأولى، أدركنا أن العشماوي كان من الذكاء بمكان في مواكبة متطلبات العصر، وركوب أمواج المتغيرات، حين دخل دائرة تجريب هذا اللون الأدبي والطرح من خلاله، وأول ما كان من تجاربه (رواية سيرة)، على عادة كثير من الأدباء الذين رهبوا حداثة التجربة فانطلقوا من موثوق، هو سيرتهم الذاتية، التي يلمّون بتفاصيلها، ويمسكون زمام سير الأحداث فيها، فيتاح لهم التركيز على الأهداف بالدرجة الأولى، فضلاً عن كون هذا اللون من الحكي لونًا تعشقه النفوس، ويسوقها الفضول لسبر أغواره، فيدعوها -من حيث لا تشعر- إلى مقاصده التي يسعى لبثها وترسيخها في القلوب.

****

ويمكن إجمال ما لمسته من أهداف رواية (في وجدان القرية) في هدفين رئيسين يندرج تحتهما جملة من الصور. أما الهدفان فهما:

أولاً: تعزيز القيم الإيجابية.

ثانياً: تعطيل القيم السلبية.

ويتركز هذان الهدفان العامان حول القيم بتأثير -كما أشرت سابقًا- من طبيعة شخصية الروائي/ العشماوي؛ ومن طبيعة روايات السيرة التي تحرص -ولابد- على تقديم مقاصد مهمة للروائي، إضافة إلى أنه يمكن عدّها رسالة اجتماعية من ذلك الروائي/ المؤلف، من كونها -وعلى قدم المساواة مع حكاية تاريخ أسرة المؤلف- عنيت بتصوير أحوال شرائح مختلفة من المجتمع القروي - والمدني أحياناً، ورصدت جملة من السلوكيات والمعتقدات، في إطار من الإصلاح والتوجيه المغلفين بالسرد، فكانت بذلك جزءًا من الأدب الذي يؤثر في المجتمع؛ " فهو بما يقدم إليه من قيم جديدة يساعد على تغييره وتشكيله"[1]، بل إن أبطال قصص مثل هذا الأدب المؤثر ليسوا سوى "قيم مجسمة، إذا أمكن التعبير. وكثير من الناس قد غيروا أو -على الأقل- عدلوا من

---

١ الأدب وفنونه- د.عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي-ط٨ (د.ت)-ص٣١.

اتجاههم في الحياة، وفهمهم إياها، وموقفهم منها، متأثرين بشخصية بذاتها في قصة أو مسرحية.والأفضل أن نقول: متأثرين بقيمة جديدة أو مضمون".[1]

وفي الأسطر التالية وقفات كاشفة بإذن الله عن هذه الأدوار لرواية العشماوي.

أولاً: تعزيز القيم الإيجابية:

استقر في عرف الناس –اللغوي والتربوي–أن كلمة إيجابية ترتبط بالجيد المحمود من مكونات الحياة إجمالاً: القولي منها والفعلي، والمادي منها والمعنوي. ولا ترى هذه الكلمة تخرج عن هذا الإطار إلا في ميادين ضيقة*ليس السلوك البشري أحدها. ورواية (في وجدان القرية) تحوّم في أجواء المجتمع البشري، القروي منه كثيراً والمدني قليلاً، وعلى امتداد الرحلة في الرواية لا ننفك نجد الراوي راصداً لسلوك أو معتقد أو تقليد ينبثق عن شخصية أو شريحة من المجتمع.

ولما كان مسار الرواية الأعظم في مجالي القرية، وجدنا جملة من القيم الإيجابية المحمودة التي تحبها النفس البشرية، ويعززها الشرع والعرف، فكان من ذلك:

أ - **الإيمان وبث روح التدين:**

بحسب ما تشغله هذه القيمة من الرواية، ونظراً لمقدار انتشارها في أنحائها، يمكن القول بأن ترسيخها والدعوة إليها يمثلان الهدف الأول فيها، وليس ذلك من كونها طابعاً مألوفاً في القرية، فالقرى معقل البساطة والفطر السليمة بلا شك، لكنها أيضاً مرتع خصب للخرافات وبيئة مثمرة لدعاة المخالفات الشرعية. وإنما يستحوذ الهدف الديني على هذه المساحة من الرواية؛ من كونه هدفاً رئيساً عند المؤلف/ العشماوي: الأديب الإسلامي،من جهة، وصبغة ظاهرة على شخصية رئيسة ومؤثرة في الرواية، هي شخصية محمد علي، التي تحتل مركز البطولة، وتحضر في جل فصول الرواية، من جهة ثانية، كما أنه –وفق ما سيتأكد بإذن الله في عرض القيم التالية – قاعدة تتحرك على سطحها –عن وعي أو عن غير وعي– بقية القيم، بل إن كثيراً من تلك القيم منبثق عنها، مستظل بظلال الشريعة التي صاغتها و رسختها، وهذا عامل ثالث أفضى إلى سعة ما تتحرك فيه هذه القيمة من مساحات رواية العشماوي.

ولما كان لهذا الهدف هذا الاتساع، فمن الصعوبة بمكان رصد كل مواضع ذكره أو حتى أغلبها، لكنني أجد بعض مواضع الرواية ناقلة لصورة حية ومتنوعة الأبعاد عن تَدَيُّن الشخصية، وحرصها على بث روح هذا التدين في المجتمع المحيط،

---

١ السابق.

***منها ما يكون في ميدان الفحص الطبي، فإيجابية نتائج فحص مرضٍ ما تدل على وجوده.**

وهو ما أجده ماثلاً في هذا المشهد من حياة (محمد علي)، بطل الرواية الذي حكى عنه الراوي قائلاً: "كان صوت مؤذن القرية "محمد علي" سمة من سماتها البارزة، فكم من متكاسل عن الصلاة نشط إليها عندما لامس سمعه صوت المؤذن التقي.

- هنيئاً لك يا أبا أحمد، يدعو لك كل شيء يصل إليه صوتك، وتبعث يوم القيامة مع المؤذنين، وأنتم أطول الناس أعناقاً.
- رحمك الله يا أبا علي، إننا مقصرون في جنب الله، وإنما ننتظر رحمة الله التي وسعت كل شيء.....

وبعد أن أتم صلاته وتسبيحه خرج إلى "سدة" منزله وتأمل الأفق قليلاً..منادياً:-

- يا أم أحمد...يا أم أحمد...هيا إلى الصلاة، أيقظي الأولاد، اذكري الله، واتجهي إليه بالدعاء، لكأني أرى أبواب السماء مفتوحة تستقبل دعاء المؤمنين.....

استيقظت أم أحمد، وتحول سكون المنزل إلى حركة دائبة".[1]

والمؤلف يكثف من حضور البعد الإيماني في هذه الرواية، حين يضع شخصيةً مقابلة للبطل تتجاذب معه أحاديث الإيمان، بل وتظهر طرفاً من العلم الشرعي الصحيح وهي تبارك لهذا المؤذن منزلته في الدين، ومزيته التي حباه الله إياها بأذانه، كما يزداد عمق البعد الإيماني حين انطلقت عواطف إيمانية تستشعر عظمة الله وتأنس برحمته، عقب السلوك الديني للمؤذن، لتتحول أيضاً إلى صورة حركية دائبة لم تخلُ – افتراضًا- من طوابع دينية، امتثالاً للتوجيه الديني الذي حركها ابتداءً.

وليس هذا الالتزام العقدي الذي تظهره الشخصية هو الصورة الوحيدة لهذا الجانب عندها، فقد جسم الراوي من خلالها نموذجاً جميلاً لدور الدعوة إلى الخير، وهو دور تمارسه كثيراً في الرواية، ولا تتردد في ممارسته في مختلف الظروف، الأمن منها والخوف، فها هو تحت ظلال الأول يذكر تفاهة الدنيا، ومبلغ اغترار الناس بها، في خطاب إيماني رائق يوجهه لشخصية جمعه بها السفر:

"هذا حال الدنيا يا أبا صالح، بينا هي نضرة خضرة، ضاحكة مستبشرة، إذا بها كالأرض اليباب،تكشر عن أنياب حادة كأنياب الذئاب.....فالله المستعان.{ وماتدري نفس ماذا تكسب غدا وماتدري نفس بأي أرض تموت} .....لو أدرك الناس حقيقة هذه الدنيا لما تعادوا من أجلها وتقاطعوا حرصاً على ركامها الزائل، إنها لاتساوي عند الله جناح بعوضة".[2]

وتحت ظلال الثاني- أعني ظرف الخوف- لايتوانى عن المناصحة والدعوة إلى الخير أيضاً، من مثله في هذا المشهد الذي توجه فيه (محمد علي) إلى قاطع طريق بالحديث قائلاً:

---

١ في وجدان القرية – ص١٩.

٢ في وجدان القرية –ص١٤٤.

"ويحك! أخي كيف تستهين بدماء المسلمين، أما تعرف أن من قتل نفساً بريئة فكأنما قتل الناس جميعاً! ثم أتنسى أن الدنيا أصبحت (محكومة) وأن الدولة لا تسمح اليوم لمثلك أن يتعدى على أرواح المسلمين. أنسيت أن قبيلتك لا تستطيع أن تحول دون تطبيق شرع الله فيك، إن كانت السرقة فحد السارق قطع اليد وإن كان القتل فحد القاتل القصاص. كان الرجل ينصت إلى (محمد علي) وهو يذكره بالله عز وجل ويخوفه عذاب يوم القيامة".[1]

وهذا الطابع الدعوي الذي يقدمه منهج (محمد علي) في محيط أسرته وخارجها،كان طابعاً مبثوثاً في ثنايا الرواية، متكرراً في أرجائها، ولم يكن وقفاً على هذه الشخصية، بل أُوكِل إلى شخصيات أخرى في المحيط القروي، من مثل شخصية الشيخ (محمد اليماني)[2]،و(الشيخ صالح)، وهذا الأخير كان في الرواية نموذجًا للتقوى والإصلاح العقدي والخلقي في محيط القرية، وقد كان قبل ذلك يتبوأ مهمة ذلك التوجيه والإصلاح في (مكة المكرمة)، مدينة الحرم التي تضج بالحياة، وتملؤها مختلف أطياف البشر:

"كان اللقاء في بيت ذلك التاجر المكي حافلاً، إنها ليست وليمة عشاء فحسب، بل إنها حلقة علم حافلة بالمواعظ والمناقشات والفتاوى، كانت الأسئلة تنهال على الشيخ صالح من كل مكان، وكان يجيب عنها بروحه المرحة إجابات شافية، مراوحاً بين الدليل الشرعي والحجة العقلية".[3]

ب - <u>الولاء للمكان وحس الانتماء:</u>

بحسب ترتيب الحضور في الرواية، يأتي هذا الهدف في طليعة ما يلقانا من الأهداف؛ فثمة شريط من الذكريات ينطلق مع انطلاقها، وهوشريط مفعمٌ بالحب والاشتياق للمكان، القرية، التي تغمرها الشخصية العائدة بعد طول غياب بتيار من اللهفة والحنين:

"بوابة القرية.

وقف أمامها كاسف البال حزيناً، يراها بعين ذكرياته عالماً آخر، له ملامحه الخاصة، ونكهته الخاصة، إنه يراها في سكونها الشجي تحيط بها هالة من الأعوام المليئة بالأحداث والمواقف والذكريات.....القرية القديمة..بيوت متواضعة..كلا..بل هي شامخة شموخ الجبال المحيطة بها، وصلبة صلابة الحجارة التي بنت بها جدرانها السامقة..إن أعين الناس المغموسين في أوحال المدينة لترى هذا الكيان الشامخ شبحاً من أشباح الماضي، وتنظر إليه نظرة ازدراء وإشفاق، وحُقّ لتلك الأعين المخدوعة أن تلزى القرية القديمة على هذه الحال، ألم تعْشها أضواء المدينة الزائفة؟ ألم تخدرها مظاهر الترف ووسائل الراحة والاسترخاء؟!. إن القرية القديمة هي الوثيقة المجسمة التي تشهد بمواقف الرجولة والصبر عند آبائكم وأجدادكم أيها المخدوعون.

---

١ في وجدان القرية – ص ٨٢، ٨٣.

٢ انظر موقفه الدعوي في ص٦٢، ص٦٤ من الرواية.

٣ في وجدان القرية– ص١٠٥.

ماذا أصابك أيتها القرية الحبيبة؟".[1]

هذه هي صورة القرية في عقل وقلب هذا الزائر، صورة يشكلها الشوق والحب؛ فهي (القرية الحبيبة)، وهي (القرية الحسناء) التي لايرىٰ جمالها إلا المخلصون من أبنائها، المخلصون الذين – بحسب تصور هذا الزائر الوله- لم تعشهم المدنية عن إدراك كنه جمالها.

وحس الانتماء في هذا المشهد يفيض من قلب أحد شباب القرية[2] الذين أدركوا طرفاً خاطفاً من ملامحها القديمة في بواكير حياتهم، فلما نقلتنا الرواية إلىٰ حنايا شيخ من شيوخ تلك القرية، وجدنا بينها ولاءً أعظم، ولاءً يهيمن علىٰ الفؤاد:

"أسرع إليه وهو يقول: الجد حمدان..حياك الله ياجد.....وامتد الحوار بين جيلين..بين عالمين مختلفين.. بين صورتين متباعدتين من الشباب والشيخوخة، وكان حواراً رائعاً شجياً، تحدث فيه (حمدان) عن القرية حين كانت مثل خلية النحل، تصحو قبل صلاة الفجر، وتظل تزرع وتسقي وتحرث، وتبني حتىٰ تغرب الشمس، وتحدث عن روح التعاون والتكاتف بين أهل القرية، وعن صفات الكرم والشيم، وصفاء الفطرة ونقاء السريرة، ثم رفع حاجبيه وأشار بعصاه إلىٰ البيوت القديمة، وقال: انظر يابني إلىٰ تكاتف هذه البيوت وتلاحمها".[3]

فالولاء قيمة يشترك فيها الشاب والعجوز، ويبقىٰ للأخير ضخامة التعلق وعمقه، بحكم طول الرفقة لتلك الأماكن وكثرة الذكريات.

وقيمة الانتماء للمكان قيمة مستمرة علىٰ امتداد الرواية؛ تلمسها في حديث المرأة والرجل، والشاب والشيخ، وفي السفر وفي الحضر. بل إن الراوي–وهو خارجي لايفُترض به إقحام مشاعره في السرد- لم يقاوم –تحت تأثير كونه الروائي نفسه- فتنة القرية، وانطلق يتغنىٰ بها، ويصور جمالها، وبساطة أهلها، وينساق في وصف (حميم) لتلك البقاع:

"أما الظهيرة فهي عالم آخر تمتزج فيه حرارة الشمس المعتدلة ببرد النسيم العليل، وتتعانق فيه أشعة الشمس مع أغصان الأشجار عناقاً يرسم علىٰ الأرض الخضراء ظلاً ظليلاً، لاتستطيع أن تصفه الكلمات.....لن تستطيع أن ترىٰ ذلك كله رأي العين، إلا إذا كنت واحداً من أهل تلك القرية التي تخيط لها من أشعة الشمس ثوباً من البراءة والنقاء ترتديه صبيحة كل يوم، ولا تخلعه إلا إذا لبست ثوبها الآخر الذي تخيطه من أديم الليل الموشىٰ بالكواكب والنجوم".[4]

---

١ في وجدان القرية- ص٦.

٢ بحسب سير الرواية وطبيعتها هو علىٰ الأرجح عبد الرحمن نفسه.

٣ في وجدان القرية- ص٩، ١٠.

٤ في وجدان القرية – ص١٢، ١٣.

ولشدة ما تؤكد الرواية على هذه القيمة، نجد الراوي يختم بما بدأ به من التأكيد على جمال القرية ومكانتها في القلوب، فمن انطلاقة بحديث الشاب والشيخ الفائض بحب القرية وإجلالها، إلى مستراح عند حديث يشاكل ذلك الحديث الأول:

" ما هذا الذي يحدث يا أبا سعيد؟...هذا ما قاله أحد شيوخ القرية الطاعنين في السن، وأجابه صاحبه مازحاً: كأني بك يا أبا راشد تريد أن نعود إلى تعبنا وشقائنا، أظنك أصبحت مشتاقاً إلى حلس حمارك الذي أصبح تحفة معلقة في صدر مجلس الرجال في المنزل الجديد الذي بناه ابنك؟

-إي والله إني أحب ذلك الحلس يا أبا سعيد.

.....وسكت أبو راشد؛ فمسيرة الحياة الجديدة في القرية أكبر واقوى وأسرع من أن تتيح لمثله الكلام حتى يعبر عن شعوره بالقلق على مستقبل الأجيال القادمة من هذا التغير السريع".[1]

ورغم أن قيمة الولاء في حديث الشخصيتين في النص السابق تنبثق عن موقف إحدى الشخصيتين في حين تقاومها الشخصية الأخرى، فإنها تظل قيمة حاضرة يؤكد السياق ترسخها في نفوس بعض أهل القرية، من مثل أبي راشد. بل إن مما يؤكده السياق هنا، أن الولاء للقرية من أبنائها، هو صورة للوطنية؛ فالقرية (وطن) يتعلق به أبناؤه المخلصون، ويحفونه بالحب، ولايرونه إلا (بعين الرضا) التي ترى الجمال، وتتغاضى عن العيب والنقص و(الشقاء)!.

ج - **الكفاح:**

قيمة الكفاح إحدى لوازم تحصيل الحاجة، يشترك فيها القروي مع المدني. لكنها عند القروي أعلى، ومظاهرها أظهر وأشد وطأة؛ لارتباطها هناك بشظف العيش وقلة الرفاهية. وحين يصورها الأديب في حياة أبناء القرية، فإنه يبعث رسالة للمتلقين -الجيل الواعد منهم خاصةً- بأهمية الكفاح في الحياة لتحقيق المنى، ويذكّر بصعوبات حياة الأوائل، فيلزم من ذلك شكر الله على ماوهب من النعم، وأضفى من دعة العيش ورغده.

ورواية (في وجدان القرية) ترصد صوراً متعددة لهذه القيمة العالية، وهي في تلك الصور كسابقتها، تظهر قيمة عامة تشترك فيها شرائح مختلفة من المجتمع القروي، فتراها عند (محمد علي) الذي اعتاد تعهد حقله في (الشِّعب) بالحرث والسقي ليدر عليه من خيراته وثمراته، ثمرة للعمل الدؤوب والعزم الذي لايعرف الانقطاع؛ فقد:

" أعطاه (محمد علي) من حبه وجهده، وسقاه من عرقه، فزاده ذلك خصبًا ونماءً، وتميزت هذه العلاقة الحميمة بين الرجل وشِعبه تميزاً يعده أهل القرية سبباً لنزول البركة فيه".[2]وحين غاب عن شِعبه في بعض أسفاره، وعاد إليه وقد فقد رونقه،"أقبل على الوادي يعزِق ويتفقد الفُلجان التي توصل الماء من (القفّ) إلى أحواض الأشجار، ويشذَب الأغصان، وينظف التربة مما

---

١ في وجدان القرية- ص٢٠٥،٢٠٦.

٢ في وجدان القرية- ص ٢٨.

خالطها من الأوراق والأحجار، ويستنهض همة الوادي بدعائه وتسبيحه.....وما هي إلا أيام قلائل حتى عادت إلى الوادي خصوبته ونضارته".[1]

وترى الكفاح قيمةً ظاهرةً عند نساء القرية اللائي يناضلن داخل البيوت – وأحياناً خارجها- ليقمن أود أسرهن، ويشاركن في إقامة الحياة، كفاح تختصره عبارات (مسفرة) –إحدى شخصيات القصة- وهي تخاطب أختها (صالحة)، فتقول:

"أسألك بالله يا صالحة. هل رأيتني يوماً من الأيام فارغة من عمل؟ وأنتِ، هل تحققت لك الراحة..أنا لا أذكر أني رأيتك خالية من عمل شاق مضن يا أخية....إلا أوقات النوم التي لابد منها...اسألي عنا الرحى التي تشققت أيدينا ونحن نديرها.....اسألي الملة التي تلوحت وجوهنا بلهيب النار التي نشبها فيها.....ستحدثك عن معاناتنا الحقيقية".[2]

والكفاح في (في وجدان القرية) يتجاوز أسوار القرية أحياناً،فيصحب الشخصيات خارج حدودها، بل هو – من بعض الأوجه- أشد عليها منها داخل القرية؛ فربما كان الأنس بالأهل والأصحاب عاملاً في تخفيف المشقة وتجاهل النصَب.

هاهو (محمد علي) يتكبد عناء الرحلة من قريته إلى مكة المكرمة في رفقة لم تكن أقل منه عناءً، بل إن فيها شيخاً عركته الحياة مراراً، ولازال يقدم نموذجاً للرجل القروي المكافح:

"كانت الرحلة إلى مكة شاقة مضنية، مشي على الأقدام من بلاد غامد في جنوب المملكة العربية السعودية إلى مكة المكرمة "مسافة تقرب من ثلاثمائة ميل"، تمشيها أقدام واهنة، أنهكها التعب والجوع، والحزن على فراق الأبناء والأهل، إنها رحلة العناء والخوف..".[3]

وحين تحط الرحال بالمسافرين لم تكن مكة المكرمة مستراحًا من الشقاء والكدح، فالعمل فيها كان ممزوجاً بكثير من التعب والامتهان، وتقابله شخصيات الرواية بكثير من النضال والمجاهدة:

"ستة أشهر مضت، ستة أشهر من التعب والعناء، ومن الراحة والهناء، ستة أشهر من قسوة العمل مع ذلك الرجل القاسي الذي لا يتورع عن أشد كلمات السباب بذاءة، بل ولا يتورع عن البصق في وجوه العاملين معه..... ".[4]

إنها صور للنضال البدني والنفسي قدمتها شخصيات هذه الرواية، وإذا قلّبنا النظر فيها مراراً، لن نجد دافعاً لهذا الجهاد وتحمل المشاق والمكاره، سوى تحصيل (لقمة العيش)، والبحث عن حياة أفضل. وكثيراً ما تخرج الشخصية بنتائج تحمدها من هذا النضال (من مثل ما كانت نهايات الأحداث في كل النماذج السابقة)، لكن بعض فصول الرواية لاتنتهي بهذه النهاية؛

---

١ في وجدان القرية- ص١٧٧.

٢ في وجدان القرية- ص٣٤، ٣٥. وتظهر مثل هذه الصورة للكفاح في الحوار الذي دار بين (محمد علي) و(عوضة) ص٤٩، وفي مواضع أخرى من الرواية.

٣ في وجدان القرية- ص٧٧، ٧٨.

٤ في وجدان القرية- ص ٧٧، ٨٥.

فالشخصية الكادحة تعود صفر اليدين، وقد تكون خسرت ما كانت تملك، نحو ما كان من أمر (عبد الله العسيس) وزوجته (عزة):

"تم كل شيء، ورحل عبد الله بزوجته من عراء إلى مكة، وقد صور لها –واثقاً– الحياة المرفهة التي سيعيشانها في مكة.....وعندما انعطف بهما الطريق إلى منزل التاجر، شهق عبد الله شهقة كادت تخرج معها روحه.....كان الأمر على ما توقع عبد الله، مات عمه المحب له، وماتت آماله في الحياة المستقرة في تلك الدار.....كان السفر مرهقاً لم يحتمله جسد (عزة) الغض، ولما وصلت إلى المدينة مرضت مرضاً شديداً ألزمها الفراش، ووجد عبد الله نفسه بعد أيام في حالة يرثى لها من الفقر والبؤس ومرض الزوجة وبعد الأهل.....سارت القافلة وسار (محمد الزهراني) بجوار صاحبه، وما مضت الراحلة إلا قليلاً، حتى التفت عبد الله إلى صاحبه (محمد) دامع العينين، وقال:

– يا محمد..لقد ماتت عزة.. لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم".[1]

وقد يقر في الخاطر والقلب من هذا النموذج – وبعض ما يشابهه من نماذج الرواية التي تقدم كفاحًا (مسلوب الثمرة)– أن الكاتب يعطل هذه القيمة، وكان الأجدر به ألا يورد مثل هذه النماذج حتى تظل الصورة مشرقة في الأنفس!، غير أنه خاطرٌ مدفوعٌ بأهمية مراعاة البعد الواقعي الذي يصبغ رواية السيرة إجمالاً، والذي يتفق ووجود مثل هذه الإخفاقات في حياة البشر، تمحيصًا، أو عقابًا. أضف إلى ذلك أن تعطّل فاعلية هذه القيمة في مثل هذه المواقف، لاينفكّ يحيي ويوقد قيمة أخرى، لم تخلُ منها شخصية (عبد الله العسيس) في النموذج السابق، وأظنه لازماً لكل مواقف الشخصيات المؤمنة المسلّمة التي يمثّلها كثير من أبناء القرية في هذه الرواية؛ ألا وهي قيمة (الصبر) والتجلّد في الشدائد.

د – **الصبر:**

الصبر قرين الكفاح، فلست تجد قدرة على النضال في الحياة، وخوض معتركها إلا بسلاح من الصبر والتجلد.

وفي رواية (في وجدان القرية)، مثلت المواقف المسوقة سابقاً في بيان صور الكفاح عند جملة من شخصيات هذه الرواية، نماذج واضحة لتحلي هذه الشخصيات بالصبر، وهو ما يدل بالضرورة – من خلال تعدد نماذجه– على أنه سمة عامة غالبة في المجتمع القروي الذي لا تخلو الحياة فيه من شدة، ولا ينفكّ أبناؤه يتعرضون للعوارض التي لاتلقى لها دافعًا أو معينًا من أسباب المدنية المختلفة، وأوجه الرعاية الطبية، التي تخفف – وخففت بالفعل عمن أدركها من أبناء المجتمعات القروية– وطأة الأمراض، وفتك الجوع، ومخاطر الأسفار.

وقد ظهرت تجليات الصبر أكثر ما ظهرت في هذه الرواية، في مواقف المواجهة مع الموت، وتعرض بعض الأحبة لمخالب المنية، والصبر على فقدهم ورحيلهم.

---

١ في وجدان القرية– ص ١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ١٣٢، ١٣٣.

ونموذج (عبد الله العسيس) الذي فقد زوجته في زهرة شبابها ونضرتها، يمثل لدرجة من هذا التجلّد؛ إذ يسجل لـه المؤلف في لحظات الصدمة الأولى عبارات الاستعانة بالله بقوله:

" يا محمد، لقد ماتت عزة...لاحول ولاقوة إلا بالله العظيم..ماتت يا محمد..ماتت".[1]

والبعد أكثر جلاءً وإشراقًا، في موقف (محمد علي) الذي عاد من سفره ليجد أحـد أبنائـه –وهـو صـغير تتعلـق بـه القلوب– قد فارق الحياة، فما يكون من هذا الوالد الذي اجتمعت عليه مكابدة المشاق لتحصيل لقمة العيش وفقـد العزيـز، إلا أن أظهر موقف المؤمن المحتسب. ولئن شابَ صبر (العسيس) ضعف البكاء والحنين أحياناً، فإن (محمد علي) قدم القيمة في موقفه ناصعةً متألقةً:

" – أين عبد الله يا أم احمد؟

خيّم الصمت على الجميع ورأى الدمع يترقرق في عينيها والتفت إلى عمته فاطمة فإذا هي تبكي وتنبه إلى الناس مـن حوله، إنهم يبكون، وأيقن بالأمر قبل أن يقولوا له شيئًا وترقرقت عيناه بالدموع وهو يقول:

– لله ما أخذ ولله ما أعطى. الحمد لله رب العالمين. إنا لله وإنا إليه راجعون، إن القلب ليحزن وإن العين لتـدمع ولا نقول إلا ما يرضي ربنا.....وضم إليه ابنه أحمد وقبّله وهو يقول:

– الحمد لله إن كان أخذ فقد أعطى ولله الأمر من قبل ومن بعد. ثم انصرف إلى من حوله وعاد إلى طرح أسئلته عنهم وعن أخبارهم".[2]

والرسالة التي يصبو المؤلف إلى تقديمها، تظهر جلية في (خطاب التسليم) الذي اتسمت به عبـارات (محمـد عـلي)، فالصبر المؤسس على الإيمان هو طوق النجاة الذي أخرج الشخصية من زلزلة المصيبة إلى مجالي الرضا والثبات.

والمؤلف يكرر إعلان هذه الرسالة برسمها عبر مواقف الشخصيات المسلّمة بقضاء الله من أهل القريـة في نـماذج متعددة، كما يخرج بهذه القيمة إلى رحاب المدينة، فيقدم منها نموذجًا صابراً.ولعله في ذلك يؤكد على أهمية هذه القيمة، وأنهـا –وإن اختلف مقدار بواعثها بين القرية والمدينة– لا تقتصر على بيئة اجتماعية محددة؛ فهي قيمة محمولة بين الضـلوع، يغـذيها الإيمان:

"– ابن (عمنا) ذلك الفتى الهادئ صاحب ذلك الوجه الجميل،وتلك الروح المرحة الطيبة...

أغلق المخزن ثلاثة أيام، وغاب عنا التاجر أسبوعًا، ثم عاد إلينا.

حين رأيته صبيحة ذلك اليوم تذكرت قسوته وشدته، وتذكرت هذا الأسبوع الذي لم نسمع فيه صوته المجلجـل ولم نر عصاه الغليظة فقلت في نفسي "اللهم أعنا".

ولكن الذي أدهشني أنني ماكدت أقترب منه وأهم بتقبيل يده، حتى نزع يده من يدي وقال:

---

١ في وجدان القرية– ص ١٢٣.

٢ في وجدان القرية– ص ١٦٢، ١٦٣.

- لا داعي لهذا يابني، ثم تحدث معي برقة وعطف ما عهدتها فيه من قبل أبدًا.

.....أخرج من كمه شيئًا من المال وضعه في يدي وانصرف".[1]

والجميل في عرض المؤلف لتجربة الصبر هنا، أنه ينتقل بها انتقالاً نوعيًا؛ فلم يعد الدرس درسًا في الصبر والتسليم فحسب، بل غدا درسًا في جمال أن نتعظ بتجارب الموت ونوازل الحياة، فنتغير للأفضل.إنها دعوة للتغير الإيجابي والمثمر عبر بوابة الصبر.

٥ - **التلاحم والتكافل الاجتماعي:**

تبدأ إشادة المؤلف بهذه القيمة من مكان غير بعيد عن انطلاقة الرواية؛ إذ تراه يقدمها ابتداءً برمز قريب التناول يأتي عفواً في حديث (الجد حمدان) الذي يعيش الذكريات، فيرى القرية القديمة بعينيّ المحبّ:

"رفع حاجبيه، وأشار بعصاه إلى البيوت القديمة وقال: انظر يابني إلى تكاتف هذه البيوت وتلاحمها، أما ترى سطح البيت يفضي بك إلى سطح البيت المجاور؟ أما ترى المسجد يتوسط هذه البيوت؟ إنه قلبها النابض يا بني، أما الآن فقد تفرقت بيوت القرية وتعددت مساجدها".[2]

وليس القصد في تغني الشيخ بتقارب البيوت، التغني بتقارب الحجر والطين، بل هو إشارة قوية إلى تقارب أصحابها، وتلاحم قلوبهم، الأمر الذي انعكس على بيوتهم. وهو ما عاد المؤلف إلى تأكيده على لسان الراوي مشبعًا بالحب واللُّحْمَة، حين قال:

"هذه البوابة الكبرى إذا فُتحت سمحت لعينيك أن ترى القرية، مسجدها العتيق، بيوتها القديمة المتعانقة عناقًا يوحي إليك بحب كبير".[3]

ويستمر العشماوي في تعزيز هذه الصورة العامة لأهل القرية، فيوضح أبعاد قيمة الترابط في المجتمع القروي عبر رصد جملة من الصور والمواقف الدالة عليها، وهي صور شكّل بعضها العادات، من مثل مبدأ (إجارة الدخيل)، الذي كان كثيرًا ما ينتشر في المجتمعات العربية، في ظل ظروف قسوة الحياة، وجور بعض قوانين المجتمع. وهو مبدأ ظهر في الرواية في مشهد احتضان (آل يحيى) للدخيلة (مسفرة)، الفتاة التي فرّت من حكم عائلتها بتزويجها ثريًّا لا تقبله:

"إن (مسفرة) لا تريد سواك، وقد اشتد الخلاف بين أهلها فهربت إلى بيت (آل يحيى) خوفًا من بطش عمها الذي مازال مصرًّا على تزويجها من ذلك السري الثري.

.....لولاما لقيته من رعاية وعناية أهل ذلك البيت الذي لجأت إليه لأودى بها الحزن العميق".[4]

---

١ في وجدان القرية- ص ٩١، ٩٢.

٢ في وجدان القرية- ص ٩، ١٠.

٣ في وجدان القرية- ص ١٣، ١٤.

٤ في وجدان القرية- ص ٣١، ٣٢.

ومن جميل العادات التي جسدت وحدة أهل القرية في أبهى صورها، ذلك التقليد الذي تلتحم فيه القرية ضد الجوع والفقر، فيما يُعرف بـ(الشِّركة)، والذي حرص المؤلف على رصده في روايته وتقديم نبذة عنه، توضّحه، وتباركه سلوكًا اجتماعيًا تحتاجه المجتمعات البشرية في مواجهة أزماتها:

"....وللشِّركة هذه طعمها المتميز، تظل بعض الأسر الشهر والشهرين والثلاثة وهي تتطلع إلى أن تشترك مع أهل القرية في ذبح بقرة أو ثور لتنال بذلك شيئًا من اللحم، وإذا نالته كان له عندها طعم متميز وقيمة كبيرة، وهي صورة واحدة من عشرات الصور التي يتجلى فيها تلاحم أهل القرية وتعاونهم".[1]

وكما بلورت العادات مفهوم (التعاون والتآزر) في أفعال أهل القرية؛ عبق عبيرها في أقوالهم، فأنتجت لهم أمثال هذه التحية العذبة التي يبادر بها بعضهم بعضا:

"دخل عوضة بيت (آل يحيى) وهو يقول ضاحكًا:

- سلام عليكم و(العون)،وهذه تحية أَلِفَها أهل القرية وأحبوها،فهم يبادرون بها بعضهم بعضا بعد السلام، يقول قائلهم(والعون) فيرد عليه الآخر (الله يعينك). إن عناء الحياة وقسوة مشاغلها جعلتهم يدعون بالعون لبعضهم دائمًا".[2]

وأحيانًا، لاتنبثق قيمة التكافل وحب مساعدة الآخرين من بوتقة العادات والتقاليد التي رسمتها ظروف الحياة وطبيعتها فحسب، بل نجد البعد الديني محركًا لهذا السلوك، فاحتضان الآخرين في أزماتهم موقف يتعدى العادة، ليكون عبادة:

"في باحة الدار الصغيرة تسمع خضخضة الماء في ذلك الإبريق المصنوع من جلد البقر والذي يسمونه (الركوة)، وتسمع نحنحة (محمد علي) وتسبيحه وذكره لله وهو يتهيأ للوضوء:

- يا أم أحمد لاتنسي أن تزيدي في عشائك الليلة، فقد رأيت بعد صلاة العصر رجلاً غريبًا جالسًا في المسجد، وسألته عن حاله فأخبرني أنه عابر سبيل وأنه يريد مكة.....أنت تعلمين أننا بحاجة إلى شيء نقدمه لأنفسنا لنجده في ذلك اليوم الذي لاينفع فيه مال ولا بنون".[3]

وقد يظن ظانّ- بالنظر إلى النماذج السابقة الممثلة لهذه القيمة- أن صور الوحدة إنما تُخلق في الضائقات، والصحيح أنها تظهر في أحيان كثيرة في مواقف الاحتفاء والاحتفال. فكما أن الألم يؤلف القلوب بين جنبات القرية، فإن الفرح يجمعها كذلك. وهو ما جسده المؤلف في استقبال القرية لـ(محمد علي) بعد عودته من سفر طويل، إذ يقصّ علينا فيقول:

---

١ في وجدان القرية- ص ٢٤، ٢٥.

٢ في وجدان القرية- ص ٣٨.

٣ في وجدان القرية- ص ٢٢.

" لقد كان احتفاء القرية بقدوم مؤذنها التقي (محمد علي) كبيرًا، إن الفرحة تبدو على وجوه الجميع، صغارًا وكبارًا، وللقرية طريقتها المميزة في الاحتفاء بمن تحب، إنها قادرة على التحرك الشامل للتعبير عن الفرحة، الرجال والنساء والأطفال.....إن هذا الموقف من أهم المواقف التي تميز القرية عن المدينة، فالمدينة تبتلع أهلها، وتدفع الناس إلى الانشغال عن هذه المظاهر الودية الرائعة. يدخل الداخل إلى المدينة –أية مدينة– ويخرج منها دون أن يشعر به أحد".[1]

والحق أن المؤلف بهذه المقارنة التي يعقدها بين القرية والمدينة من جانب التعاون والتآزر، يقع في مزلق التقديس المطلق للقرية؛ فهذه الرسالة الهادفة إلى إحياء معنى التآلف في علاقات المجتمع المعاصر، كانت تنبثق عن المدينة أيضًا في تلك الحقب؛ حيث كانت غلبة البساطة ورقة الأحوال على المجتمع المدني أيضًا دافعين لوجود مثل هذا التقارب بين القلوب في ذلك المجتمع. أما المدينة التي حطمت هذه الأواصر، أو أضعفتها –على أقل تقدير– فهي المدينة المعاصرة، وتقابلها القرية المعاصرة، التي لم تعُد هي الأخرى على تلك الصورة المشرقة في جانب ترابط المجتمع وعناية بعضه ببعض. والرسالة هاهنا – بعيدًا عن مزلق المقارنة– موجهة للمجتمع المعاصر بشقّيه: المدني والقروي، من منبر القرية القديمة التي هي جوهر هذه الرواية.

ثانياً: تعطيل القيم السلبية:

لما كان العمل الروائي –ومنه رواية السيرة– بطوابعه (الحكائية) كيانًا حيويًا تألفه النفوس، وتصغي إليه بشغف، فيؤثر فيها، ويحركها، حمل على عاتقه عبئًا وظيفيًا في معالجة تلك النفوس، وتوجيهها للخير، وحجزها عن مواطن الشر، فصار عبر مختلف أدواته يقدم "وعيًا فكريًا ونفسيًا واجتماعيًا ووجدانيًا، يتفاعل مع الذات والجماعة، ويبرز بأشكال ومستويات متعددة"[2]، الأمر الذي نجده يتحقق بقوة ووضوح في رواية (في وجدان القرية).

ففي مقابل تعزيز ما يرتضيه الشرع والعرف من القيم والسلوكيات، أبدت هذه الرواية – في دور إصلاحي ملتزم– حرصًا على الكشف عن بعض عيوب المجتمع القروي، وتشخيص جملة من مشكلاته، ومحاولة طرح رؤية إيجابية معالجة لها. ومن الواقع بمكان أن أحكم بأن عددًا من سلوكيات المجتمع القروي السلبية موجودة أيضًا في المجتمع المدني في تلك الفترة التي يحكي عنها المؤلف، على تفاوت لمصلحة المجتمع المدني؛ حيث حكت عنه الرواية مغاثًا بوبل من صالح العلماء الذين يجتهدون في الإصلاح والتوجيه، أكثر مما يكون للقرى.

وقد رصد المؤلف عددًا من سلوكيات المجتمع المخالفة للشرع ،وأحيانًا المعتقد،وهو أكثر ما كان من مخالفات ذلك المجتمع، كما وقف على قليل مما يحسب مخالفًا لقيم أخرى. و مما كان من ذلك، الصور التالية:

أ. **تصديق المشعوذين:**

---

١ في وجدان القرية– ص ١٥٨، ١٥٩.

٢ استرتيجية المكان– د.مصطفى الضبع– الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة– مصر– ط١ ١٩٩٨م– ص٥٩، ٦٠.

وأحسن بالمؤلف إذ عرض هذه الصورة؛ فهي إحدى القيم السلبية التي تبنتها كثير من المجتمعات البدائية، ووُجِد شائعًا فيها تحت مسمى (الطب الشعبي) والخبرة فيه!، أو تحت مظلة (الصلاح والتقى) والبركة المنزّلة بأثر منهما، ليكون صاحبها (الفقيه) الذي يلجأ إليه الناس، فيصنع لهم المعجزات!!.

وفي رواية (في وجدان القرية)، ترى هذه الصورة –النموذج– في موقف (الغزّازية "بائعة الريحان")، التي يحزنها مرض الصغير (أحمد)، فترشد أمه إلى العلاج الناجع!!:

"– لم لا تذهبين به إلى الفقيه؟

قالت أم أحمد:

– سبحان الله، كيف غاب عني هذا ؟. .....

– مادام الأمر كذلك، فإن بإمكانك إعطائي (قبعة) ابنك أو (قميصه) أو قطعة من قميصه، فإني مستعدّة أن أعطيها الفقيه بعد أن أصدر من السوق ليعطيك الدواء المناسب.....

– وماذا تصنع قبعة ابني أو قميصه، وما فائدة ذلك؟

– إن مهارة الفقيه ومقدرته الطبية تجعله قادرًا على تتبع أثر المرض على ملابس المريض.

قالت (أم أحمد) بلهجة أكثر استنكارًا:

– يا (أم منسي)، هذا شيء لا يقبله عقل. مهما بلغت مهارة الفقيه فما أظنه يقدر على ذلك".[1]

و(أم منسي/ بائعة الريحان) تمثل هنا لشريحة واسعة من المجتمع القروي تؤمن بهذه الترهات، وتتلقى –بسذاجة– أكاذيب الدجالين فتصدقها. في حين يجعل المؤلف من تردد (أم أحمد) مفتاحًا للطرف المقابل في هذه المسألة، فمع أنها أبدت الموافقة في ختام الحوار، إلا أن ترددها،وحديثها الذي عبئ بالعقلانية والحكمة، كانا إضاءات تنبه إلى عدم سلامة موقف (الفقيه)، و(أم منسي) التي تؤمن بقدراته!!، حتى إذا بلغت الرواية (محمد علي)، قدمت موقفًا أكثر حزمًا تجاه هذا الفكر (غير العقلاني)، فإذا هو يستنكر على (أم أحمد) ما أخبرته به من خبر الفقيه، فيقول:

"– حتى يبعث إليك بالدواء المناسب؟!. يا (أم أحمد) إن نفسي لاتطمئن إلى هذا ابدًا، وكم نصحتُ خالتي وغيرها ألا يصنعن ذلك، إني أشك في هذا العمل..صحيح أنني لا أملك من العلم ما يمكنني من الفتوى، ولكني لا أطمئن إليه.

---

١ في وجدان القرية– ص٥٥، ٥٧.

.....

أسأل الله عز وجل أن يشفيه إنه سميع مجيب، ثم عليك بالماء البارد إذا زادت حرارة جسمه، واسألي الله له العافية".[1]

ثم لايلبث المؤلف أن يستريح بالموقف الإيجابي تجاه هذه القيمة السلبية الشائعة، حين يعطلها على يد أصحاب العلم الشرعي في القرية، فهاهو الشيخ (محمد اليماني) -أحد الدعاة في القرية- يطرق موضوع الشعوذة والدجل، ويحذر الناس منه، فيكشف الحقائق، ويصحح العقائد:

" – لقد علمت أن كثيرًا من الناس يعتقدون في (الفقهاء) أنهم قادرون على شفاء المرضى، وأنهم يستطيعون علاج المريض الغائب بواسطة ثوبه أو عمامته، وهذا شرك بالله عظيم، وأقل الأخطاء في هذا الأمر أن يسمى الطبيب الشعبي بـــ(الفقيه). إن الفقه درجة لا يصل إليها إلا الراسخون في العلم..... الشفاء عند الله،والطبيب والدواء أسباب تنفع بإذن الله لا بإذن أحد من الناس. أيها الناس كيف تصدقون أن الطبيب يمكن أن يعالج المريض بواسطة قطعة من ملابسه؟! إن الذين يفعلون هذا عندنا في اليمن هم المشعوذون والسحرة والكهان. فاتقوا الله، وتعلموا ما يجوز ومالا يجوز في أمور دينكم ودنياكم".[2]

ب. **التكفير:**

أقصد به الحكم على الآخر بالكفر والخروج عن دائرة الإسلام. وليس هذا السلوك نبتًا طبيعيًا للقرية بطوابعها المعهودة، وإنما هو نتاج طبيعي للجهل أينما كان، وللجرأة على الإفتاء والحكم بغير علم، في مختلف الأماكن والأزمان.

وفي هذه الرواية، يورد المؤلف (التكفير) سلوكًا لإحدى الشخصيات في القرية، إذ يظهر هذا المنهج جليًا في تفكير السيد (أحمد اليماني/ البنّاء)، الذي اتخذ في بعض مشاهد الرواية موقف الواعظ الديني، فتراه في بعض خطابه للجمهور: "يصف لهم أزياء الكفار الذين يمشي أحدهم وكأن رجليه ذراعا مقص تتحركان، إنهم يرتدون (البدلة الفرنجية) ويحلقون لحاهم وشواربهم، فتظهر وجوههم كوجوه النساء.. وعندما سأله أحد أهل القرية:

- وهل جميع هؤلاء الذين تتحدث عنهم كفار؟

---

١ في وجدان القرية- ص ٥٩.

٢ في وجدان القرية- ص ٦٣، ٦٤.

وجه إليه نظرة حادة وقال: منهم الكافر النصراني، ومنهم المسلم الذي يتشبه بهم، ومن يتشبه بالفرنج الكفار في ملابسهم ومظاهرهم فهو كافر".[1]

غير أن المؤلف سرعان ما أصدر حكمه على هذه الفتوى المرتجلة، وتولى بنفسه مهمة التصويب، فالحكم مباشرٌ على لسان الراوي الخارجي الذي استنكر الفتوى، فبادر بالنقد والتنبيه قائلًا:

"ولم يكن يسمع اعتراضًا ولا ردًّا من أهل القرية على هذا الحكم الخاطئ المتعجل، وأنى يحصل ذلك وهم أميون لا يعرفون إلا أمورًا عامة من دينهم تتعلق بأركان الإسلام الخمسة".[2]

ج. **بدع المتصوفين:**

لم يحتل هذا السلوك السلبي مساحةً واسعة من الرواية، لكنها سلطت الضوء عليه بتركيز ذكي، يكشف عن تصور المؤلف لهذا المنهج الفكري، ويطرح مع التصور نقدًا مهذبًا يحيط هذا الفكر بالحذر، بل بالإقصاء.

وقد جاءت هذه الرؤية مرة واحدة في الرواية، ودارت أحداث المشهد الروائي خارج القرية، ففي مكة، يلتقي (محمد علي) بإحدى الشخصيات، فيكون بينهما حوار خاطف، لاتخطئ بديهة (محمد علي) من خلاله، ومن خلال صفات صاحبه، أنه أمام أحد المتصوفين الذين حدثه عنهم شيخه (صالح):

"ماكاد (محمد علي يخرج من باب السلام متجاوزا المسعى حتى اعترضه رجل لا تتناسب هيئته الرثة مع المهابة التي تبدو على ملامح وجهه، وبادره بالسلام، ومدّ إليه يده مصافحًا، فردّ (محمد علي) عليه السلام وصافحه.....

كان (محمد علي) يتأمل المسبحة ذات الحبات الخضراء الكبيرة التي تتلاعب بها أنامل الرجل، ولفت نظره فص خاتمه الأخضر، فتذكر ما قاله له الشيخ ذات يوم عن فئة من المتصوفة تأتي إلى مكة من بعض البلدان الإسلامية واسترجع في تلك اللحظة الأوصاف التي ذكرها الشيخ، وبعض الأعمال و(الطقوس) التي يقومون بها باسم الذكر والدعاء والعبادة،وسرى إلى نفسه شعور قوي بأن هذا الرجل منهم.....

كان ينتظر انتهاء حديثه عن الشيخ، فما كاد الرجل ينتهي حتى بادره بالسؤال:

- هل أنت من المتصوفين؟

وبدا الارتباك على ملامح الرجل، فلم يكن يتوقع هذا السؤال المباشر، وقال وهو يتصنّع الابتسامة:

---

١ في وجدان القرية- ص ٦٨.

٢ السابق.

- وهل تعرف أنت معنى (التصوف)؟

وأجاب (محمد علي) إجابة مقتضبة أوحت للرجل بالرغبة في إنهاء الكلام:

- نعم لقد شرح لنا الشيخ معنى (التصوف) وبدايته، وواقع أهله، ووصف لنا بعض المظاهر في اللباس وغيره التي يعرف بها المتصوف. قال ذلك وهو يمشي إلى خارج المسجد الحرام، تاركًا الرجل يرمقه بعين المتعجب من بديهته.....عندما روى (محمد علي) للشيخ في اليوم التالي ما حدث له مع الرجل، شدّ على يده وقال له: أحسنت أيها الفقيه الأمي".[1]

ورغم تحفظ العشماوي تجاه هذا المنهج، فلا تراه يعلن انتقاصه، ويكتفي بالإيماء والإيحاء بخلله، ويجري الرأي على لسان شخصية (محمد علي)، فيلبسها لباس (الإعراض) عن الصوفي، إلا أنه يكاد يبين للإدراك أنه يتفق مع موقف هذه الشخصية،ويتبنى سلوكها تجاه الصوفي، فـ(محمد علي) بطل روايته الذي ترسمه الرواية (نبيلًا ماجدًا) من مبتداها إلى منتهاها، وسلوكه موضع الاعتدال والحكمة في جلّ فصولها، من جهة، ومن جهة أخرى، ترى العشماوي يعزز موقفه من الصوفي عبر إسباغ الرضا والقبول عليه من شخصية تقدمها الرواية تقدمة العلماء الثقاة، الذين ينطلقون في آرائهم من الثوابت الدينية الحقة، وأعني به (الشيخ صالح)*.

د. <u>جاهلية القبيلة:</u>

وأعني بها صورًا من السلوك الجمعي لا تخلو من سفهٍ وطيش، مما يذكّر جاهلية العرب الأولى، اتفاقًا أو مقاربةً.

وقد عرضت الرواية لجملة منها، كان أبرزها ثلاث، فهناك العصبية القبلية، وثمة تقليد قروي وحشي يسمى بـ(النَّقا)!، كما قدمت الرواية صورة ثالثة من تقاليد القرية المغالية، تُعرف في المجتمع القروي بـ(الصدّة). أما العصبية القبلية، والتفاخر بالأنساب، فقد أوردها المؤلف خاطفةً سريعة، في حوار بين (محمد علي/ الغامدي)، والشيخ (صالح) الذي لاينتسب لأي من طرفي المفاضلة، لكنه يثير –ولعل ذلك اختبارًا– مشاعر التعصب للنسب في نفس (محمد علي)، عبر الحوار التالي:

"– وجزاك الله خيرا، كأني بك من الجنوب.

- نعم ياشيخ، أنا من بلاد غامد.

وقال له الشيخ مازحًا: ما رأيك في زهران؟

---

١ في وجدان القرية– ص ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤.

*** الشيخ صالح العشماوي أحد العلماء الأجلاء الذين تولوا التدريس والتوعية في الحرم المكي الشريف.**

وضحك (محمد علي) وهو يقول: إخوة وبني عم ياشيخ، ونعم بهم.

قال له الشيخ وهو يمسك بذراعه: لاتنس يا محمد أن زهران عم غامد.

قال وقد زالت عن وجهه آثار الهيبة التي يجدها في نفسه من الشيخ: نحن جميعًا يا شيخ أبناء آدم وحواء.

وفرح الشيخ بهذا المنطق المتّزن من رجل أمي، كما أُعجب بفصاحته وحسن حديثه بالرغم من سيطرة اللهجة العامية عليه، وقال له كلمته التي عهدها الناس منه حينما يعجبه عمل أحد أو حديثه:

- فلتحيى يا (محمد علي). أنت رجل أنار الله قلبك بنور اليقين، ولا أزكيك على الله، لكنني أوصيك بلزوم الحق فإني أخالك من أهله إن شاء الله".[1]

والمشهد هاهنا لاينبئ عن ظهور واضح أو تسلط قوي لهذه القيمة الجاهلية على مجتمع الرواية، لكن إيراد المؤلف لها - وإن خاطفة- يدل على وجودها، وإكبار الشيخ لموقف البطل له دلالة أيضًا على أن هذا الموقف يعد استثناءً، ولا يمثل قاعدة المجتمع القروي الذي ينتمي له البطل، ويعرفه الشيخ حق المعرفة.

وأما إيراد هذه العصبية مقتضبة الذكر في الرواية، ومحاصرتها بالمواقف الإيجابية المحاربة، والمتمثلة في حكمة (محمد علي) وتدينه الذي ينهى عن العصبية (المنتنة)، ومباركة الشيخ الفقيه (صالح) لهذا السلوك الفاضل، فلعل ذلك إيحاء بأهمية أن يكون هذا الفكر الجاهلي في مثل هذه المحاصرة، وأمنية بأن يُقصى، ويُعالج بالدين والحكمة، والتعاون على البر والتقوى، وهي الحال التي كان عليها في هذا المشهد.

والعصبية القبلية سلوك جاهلي عاد للحياة في المجتمعات الإسلامية منذ طلائع العصر الأموي بعد أن أُخمدت قوة الإسلام أوار شعلته في عصر صدر الإسلام، وهو اليوم منتعش واضح الصيت في المجتمعات العربية، وبخاصة تلك التي يقوى فيها الحضور القبلي، وتتطبع بطوابعه. غير أن ثمة تقليدًا اجتماعيًا سلبيًا رصدته الرواية، يملك خصوصية البيئة الجنوبية، وتحديدًا مجتمع القرية، وهو ما يسمى (النَّقا). وهو سلوك لا يخلو من وحشية؛ لكونه لايتم إلا بضرب النفس بآلة حادة – سكين أو خنجر....الخ- وإدماء الجسد حد كفاية صاحب الحق، وعفوه عن المُدان. والصورة تتضح أكثر على لسان (محمد علي) وهو يحكي عن هذه العادة:

"معنى (النَّقا) يا شيخ أن يقتصّ الرجل المخطئ من نفسه، ولهذا الاقتصاص صورة دموية مرعبة، حيث ينزل الرجل الذي وجب عليه (النقا) إلى أحد الأسواق ، ويعلن في الناس أن فلانًا سيقتصّ من نفسه، ويجتمع أهل السوق، وتقام (العرضة)،

---

١ في وجدان القرية- ص ٨٦، ٨٧.

وهي لعبة الرجال في المناسبات، والأعياد، وتُضرب الطبول، ويقف صاحب النقا وفي يده (جنبية)، ذلك السلاح الذي يحتزم به أكثر الناس، إنها تشبه السيوف إلا أنها منحنية، ومن أجود أنواعها (الجنبية النافعي). يقف ذلك الرجل وينتسب (يعتزي) أي يفتخر بآبائه وأجداده، ويذكر خطأه الذي ارتكبه في حق فلان، أوحق جماعة كذا، ويشير إلى أنه سينتقي من نفسه اليوم إرضاءً للجماعة، وأداءً للحق، وما هي إلا لحظات حتى يلقي العمامة، ويظهر مكشوف الرأس، وهنا يُضرب الطبل فيقفز على أصدائه قفزات يهز فيها جنبيته التي تلمع لمعانًا مخيفًا، ثم يبدأ في حركات سريعة يضرب رأسه بحد تلك الجنبية ضربات سريعة قوية حتى ينفجر الدم من رأسه، ولا يتوقف عن الضرب حتى يسرع إليه من حوله من الرجال ليمسكوا بيده، ويصيح الناس (تجملت وأعطيت الحق ونعم بك)، وهنا تنتهي المشكلة، وتصفو النفوس، وتعود العلاقات بين الناس على ما كانت عليه من الوئام".[1]

ومن البيّن – بحسب المشهد السابق- أن هذه (التنقية) من الأهمية في المجتمع القروي بمكان، ففيها درء لمشكلات أكبر، وإزالة للشحناء والبغضاء التي قد تتولد عن ارتكاب أحد أبناء القرية لخطأ ما دون أن يعطي الحق من نفسه. كما يكشف استكمال تتبع صورة هذا التقليد في الرواية عن أنه يكون في الحقوق التي لاتصل إلى (الدم)، أي القتل، فإذا وصل الخطأ إلى القتل، لم يكن (النقا) كافيًا لتخليص الحقوق، ولابد بعدها من (الأخذ بالثأر)، الذي هو عادة جاهلية محضة:

"أخذت أضرب بجنبيتي يمينًا وشمالًا، وانتهى كل شيء في لحظات، وبعد أن هدأت تلفتّ حولي وأخذت أبحث عن آثار القوم، ولا أكتمك ياشيخ أنني بعد أن هدأت حملت همًّا عظيمًا؛ إذ خشيت أن يكون أحدهم قد قُتل، لأن ذلك يعني تعريض القرية والقبيلة لمخاطر الأخذ بالثأر التي يذهب ضحيتها بعض الأبرياء، ولكن نفسي اطمأنت حين رأيت ميدان المعركة يخلو من القتلى".[2]

ولبشاعة هذا التقليد وقسوته، يطرح المؤلف له تصورًا إصلاحيًا يعالجه بصورة مباشرة؛ فهو مصحوب بإشارات الرفض والاستنكار منذ انطلاق الحكاية عنه، إذ تظهر صورة الشيخ "مندهشًا وهو يتابع وصف هذا الموقف العجيب"[3]، ثم يعلن الاستنكار قولًا، وذلك حين "ردد بصوت خافت: سبحان الله! ما أسوا الجهل، وما أقبح أعمال الجاهلية، إن الذي يمنع الناس من الوقوع في هذه الأعمال السيئة هو الدين، دين الإسلام – يا أبا أحمد- الذي يدعو الناس إلى الصدق والرفق والعفو عند المقدرة، الدين الذي ينظم علاقات الناس أحسن تنظيم وأجمله"[4]، ورغم إعلان (محمد علي) عن تقوقع هذا التقليد تحت ظل الحكومة (السعودية)، "حيث أصبح هناك جهات حكومية من إمارة وشرطة ومحكمة تفصل في قضايا الناس"[5]، إلا أن المؤلف الذي

---

١ في وجدان القرية- ص ٩٩، ١٠٠.

٢ في وجدان القرية- ص ١٠٣.

٣ في وجدان القرية- ص ١٠٠.

٤ السابق.

٥ في وجدان القرية- ص ١٠٠.

يحرص على طرد فلول الجهل كلها، يستريح بهذا الفصل الحاكي عن تقاليد القرية الجاهلية عند رحلة للشيخ صالح إلى القرية، ليجتث السفه من جذوره، ويمطر عقول أهل القرية بغيث العلم وينفعهم بعلمه ونور الهداية:

" قال (محمد علي): أبشركما أن الشيخ ينوي زيارة ديرتنا، لقد شرحت له حاجة الناس هناك إلى العلماء والمرشدين، وأوضحت له تلك الآثار السيئة لسيطرة عادات الناس وتقاليدهم المخالفة للشرع، وقلت له: إن قريتنا ستسعد حينما تستضيفك وتفتح لك قلبها"[1].

ولن تكون رحلة الشيخ إلى القرية لاجتثاث هاتين الصورتين اللتين لم تخلوا من عنف نفسي أو جسدي فحسب، فثمة صورة ثالثة للتقاليد المارقة عن بوتقة الحكمة، وربما الشرع، لم يغفل الشيخ أن يجعلها نصب عينيه وهو يرسم لرحلته الإصلاحية، ألا وهي (الصدّة)، التي عرّف بها المؤلف وهو يحكي عن العالِم المصلح، ويكشف عن هدفه في القرية، حيث إيقاظ الناس من غفلتهم، وردهم إلى الحق عن كل ما اعتادوا عليه من العادات السيئة – ترحًا وفرحًا-:

"لم يستطع الشيخ صالح أن ينام تلك الليلة، إنه يفكّر بعمق في كل ما سمعه من (محمد علي) وغيره من قضايا ومشكلات وعادات وتقاليد تجري في المنطقة الجنوبية، وخاصة في بلاد غامد وزهران، إنه يتذكر تفاصيل القصص والأخبار التي سمعها، يتذكر ما سمعه من صور (النّقا) الدامية التي حدثه عنها (محمد علي) وصور (الصَّدَّات)؛ حفلات الزواج الكبيرة التي تستمر ثلاثة أيام، وتُقام فيها الولائم التي تكلّف أصحابها فوق ما يطيقون، مع ما يصحب ذلك من ألعاب ورقصات شعبية،ودق طبول، يجعل من تلك الحفلات مشكلة اجتماعية تحتاج إلى حل، يتذكر ما سمعه عن بعض الأخطاء العقدية والمخالفات الشرعية التي يقع فيها الناس نتيجة جهلهم...إنه يشعر بعزيمة قوية تدعوه إلى أن يطوف في تلك البلاد، واعظًا مرشدًا"[2].

٥ - الانقياد لسلطة النُخَب:

وهي إحدى القيم التي تعاني منها المجتمعات المهزومة بالفقر، أو الجهل وما ينتج عنه من سذاجة، على نحو ما هو كائن في أكثر المجتمعات القروية، والتي تخضع فيها شخصيات من هذه المجتمعات لنفوذ شخصيات ذات سلطة فيه، سواء سلطة المال، أو الجاه،أو الدين، أو غيرها، فتتنازل لها عن الحقوق، وتسلم لها القياد في صناعة القرار أو على الأقل تسرع في الاستجابة لتنفيذه. وأكثر ما كان من مظاهره في المجتمعات الساذجة، ظاهرة تزويج الصغيرات للمسنين من تلك النُّخَب.

---

١ في وجدان القرية- ص ١٤١.

٢ في وجدان القرية- ص ١٤٧.

وقد كان موقف (الشيخ صالح)/ التسعيني صاحب السلطة الدينية، وهو يمنح نفسه حق طلب الزواج من ابنة (محمد علي) ذات الثلاثة عشر ربيعًا، فيحصل على موافقة ومباركة (محمد علي)!، أحد صور هذا التسلط وممارسة الهيمنة على الوسط القروي البسيط، وانقياد ذلك الوسط لتلك الهيمنة، وهو ما رواه العشماوي بقوله:

"كانت المفاجأة، حين قال الشيخ:

-أنا أريد من أبي أحمد أن يزوجني إحدى بناته ونظر إلى (محمد علي) مؤكدًا أنه يعنيه بقوله.

ارتفعت أصوات الهمهمة، وتكلم أحد الحاضرين قائلاً:

- بنات (محمد علي) صغيرات ياشيخ، أنت تحتاج إلى فتاة ناضجة تحسن القيام بحقوقك.

قال الشيخ مبادرًا:

- هل بنات أبي أحمد أصغر من عائشة رضي الله عنها عندما تزوجهاالرسول صلى الله عليه وسلم

....- حياك الله ياشيخ صالح، اختر من شئت، فوالله لا أردّك أبدًا "[1].

وفضلًا عن قبح فكرة الزواج من الصغيرة ابتداءً،والتي تعدّ مؤشراً "لفكرة الاستعلاء على المجتمع البسيط "[2] بمطالبة الشيخ بما يبدو "ثمنًا ماديًا باهظًا" يدفعه ذلك المجتمع "في انقياده وتسليمه للنخبة الدينية التي تقدم نفسها باحثة عن مصالحه"[3]!، تأتي المقارنة في الجملة الأخيرة –والتي تهدف إلى الإقناع بالموقف المرفوض- مؤشرًا أقوى على مبلغ اقتناع هذه الشخصية (النخبوية) باستحقاقها تلك المكافأة إلى حد الجرأة على المغالطة في الاستشهاد بالتاريخ لمصلحتها، متجاهلةً كل الفوارق التي من شأنها أن تغير الحكم على الموقف!.

لكن -كغيرها من السلبيات- جاءت هذه القيمة السلبية محاصرة في الرواية، بل كان ثمّ محاولات لوأدها في مهدها؛ فالمجلس القروي في النص السابق (يهمهم) انتقادًا للفكرة، ويعلن عن هذا الاعتراض من خلال موقف الشخصية التي تحدثت صراحة معلنة (صغر سن الفتاة)، ثم تأتي المواجهة أقوى في موقف (أم أحمد) التي وجهت كلماتها إلى الشيخ مباشرةً من خلف (السُّتُر) قائلةً: "- بناتي ياشيخ صغيرات فابحث عن غيرهن جزاك الله خيراً"[4]، وأيدها من بعدُ أهلُ القرية، حيث "أشاع هذا

---

١ في وجدان القرية- ص١٨٦، ١٨٧.

٢ الخطاب الديني في الرواية السعودية: قراءة في ثلاث روايات- حسن النعمي-الأربعاء: ٢٥/ ٧/ ٢٠١٢م-صحيفة المدينة (الإليكترونية) https://www.al-madina.com.

٣ السابق.

٤ في وجدان القرية- ص ١٨٧.

الموضوع جوًّا من التوتر والخلاف بين أهل القرية وداخل الأسرة الصغيرة، فالكل يرفض هذا الزواج غير المتكافئ، والكل يشدد على (محمد علي) في الكلام"[1]. بل إن (محمد علي) الذي رحّب بالفكرة أول الموقف، فصدرت عنه عبارة الانقياد :"حياك الله ياشيخ صالح...."، لم يجد مناصًا من أن يبرر هذا الانقياد منه، ليُقبل سلوكه داخل الأسرة على الأقل؛ إذ وجدناه يقنع (أم أحمد) بموقفه استنادًا إلى قوى (الرؤى)، فيقول:

"ألم أخبرك أنني رأيت كأنني أسير في صحراء مجدبة، حتى إذا شعرت بالتعب صعدت على رابية فرأيت أرضًا خضراء تنتهي بنبع يتدفق، وعندما هممت بالركض إليه سمعت صوتًا يقول: (هون عليك إن بينك وبين النبع مراحل من الزمن، ستصل بعدها إليه، وستراه عما قريب في منزلك). تذكّري يا أم أحمد، إنه الشيخ لاشك عندي في ذلك"[2].

وهو مادلّ على أن هذا السلوك المجحف والمتكرر في القرى، لم يكن موضع الترحيب من عموم المحيط البشري في مجتمع هذه الرواية، ويكاد (محمد علي) يكون الشخصية الوحيدة التي تتبنى موقف الموافقة فيها. غير أن الراوي/ الروائي، رغم حكايته مواقف الرفض كلها في هذه القضية، يبدي شيئًا من الرضا عن نتائج هذا الزواج بعد انعقاده، فيقول مثلاً:

"تم الزواج، وما مر يومان إلا وأم أحمد تشعر بالراحة، لقد رأت من عناية الشيخ بابنتها ورعايته لها ما أثلج صدرها"[3]

الأمر الذي جعله موضع اتهام من أحد النقاد بتحيّزه –خُفيةً– للمؤسسة الدينية –كما سمّاها الناقد– وكون روايته نموذجًا لتسلط هذه المؤسسة، إذ قال: "وإذ تقدم الرواية هذا الخطاب الذي يبدو في ظاهره عاكسًا لنزاهة النخبة الدينية، وساعيًا لاحتواء المجتمعات وإنقاذها من ضلالها، فإن مضمرات الخطاب في هذه الرواية تفضح هذا التخفي الذي لم تشأ الرواية أن تقدمه أصلًا عطفًا على الجهد المثالي في تنميق هذه الشخصية الدينية، شخصية الشيخ صالح ...وهو خطاب لم تكن الرواية من خلال منطقها تسعى أن توحي به، غير أن وقوعه في آخر الرواية بوصفه ثمرة لجهود الشيخ، وعرفانًا من محمد علي، وقبولًا بالشيخ الجليل رغم فوارق السن يؤكد على تصور الرواية لنقاء النخبة الدينية وأفضليتها على من سواها"[4]. والحق أني أرى الرضا من الراوي/ العشماوي عن هذا الزواج، ليس رضاً مطلقًا عن السلوك الذي أحاطه بكثير من مواقف الاعتراض والاستهجان، ولا هو تحيز للمؤسسة الدينية ممثلة في ذلك الشيخ ،كما يعتقد الناقد،وإنما هو قبول لواقعه ونتائجه تحت تأثير العلاقة الشخصية بالشيخ (صالح)، والد العشماوي، والذي تحكي الرواية خبره طرفًا في السيرة.

**

---

١ السابق.

٢ السابق.

٣ السابق– ١٩٠.

٤ الخطاب الديني في الرواية السعودية– النعمي (مقال إليكتروني).

هذه هي جملة الأهداف التي وجدتُ رواية العشماوي – من خلال رسم الشخصيات وتحريك الوقائع- تسعى إلى بثّها رسالةً إلى المجتمع، ومن ثمّ تحويله نحو منهجها المقصود، منهج الاستقامة والصلاح ؛ من منطلق أن الأعمال الأدبية -لاسيما رواية السيرة- هي في -أحد أهم أدوارها- أحد صنّاع ثقافة المجتمعات، وعامل من العوامل القادرة على توجيه الجمهور.

وهاتان هما الرسالتان اللتان وجدتهما تتجليان للنظر في رواية (في وجدان القرية): سيرية الرواية-كما يصطلح على ذلك البعض- وانتظامها في سلك أدب الدعوة، وتحديدًا الإصلاح والتهذيب، ومن داخل هذه الرسالة الثانية انبثق الهدفان التربويان اللذان عرضتهما الأسطر السابقة.

ولقد تراءى لي -وإخال لكل متأمل- أنهما رسمتا منهج العشماوي في سرد روايته، فأثرتا -كلٌّ منهما بخاصيته- سلبًا و إيجابًا في تشكيل عناصره، واختيار تقنيات تقديم تلك العناصر، على النحو الذي سيبين بإذن الله في التحليل التالي.

****

الفصل الثاني:البناء الفني للرواية:

من المتفق عليه أن كاتب (رواية السيرة الذاتية) حين يؤلف روايته يحرص على اختيار وقائعها و أحداثها "اختيارًا فنيًا صالحًا للتأليف الروائي، وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يدون، بل عرضها كعناصر روائية تنمو وتتطور لكي تصل إلى نهاية معينة، وذلك بتدخّل من المؤلف في ترتيبها ترتيبًا يحقق الفنية القصصية"[1]، لكنه في الوقت نفسه يصوغها "دون انسياق وراء عناصر الفن الروائي، وما يستوجبه هذا الفن من إعمال الخيال والتحوير لبعض الحقائق تحويرًا يُخلّ بالحقيقة التاريخية وحقيقة حياته الخاصة"[2].

وأجد العشماوي في روايته (في وجدان القرية) راعى وجود تلك العناصر الفنية؛ إذ لا يتكبد القارئ جهدًا في إدراك حضور الشخصية القصصية، وانعكاس طوابع المكان جلية على الشخصيات وسير الأحداث، وتأثر واضح للغة الرواية بهذه الطوابع.كما يلفته صوت الراوي الذي يحضر مميزًا في الرواية. ومن وراء هذه العناصر الفنية الأربعة لا نعدم وجود عناصر أخرى كالصراع والحبكة والحوار، ظهرت في مشاهد الحكاية عن تلك الأحداث ورسم أفعال الشخصيات ومواقفها.

لكن كونها (رواية سيرة) تحكمها رؤية تاريخية توثيقية، وطوابع واقعية تتطلبها تلك الرؤية،من جهة، وكون هذه السيرة ذات مقصد (تربوي وتهذيبي) -كما تقرر من قبل- من جهة أخرى، أثّر في تشكّل تلك العناصر في السرد، فجاءت بخصائص تتفق مع مقتضيات ذينك المؤثرَيْن، وكان بعض هذا الأثر جيدًا يقبله الذوق، في حين كان بعضه الآخر سببًا في تعثر السرد في شيء من مراحله. وهو ما ستكشفه الوقفات التالية مع العناصر:الشخصية، والمكان، واللغة، وموقع الراوي، التي ستتخذها الدراسة مرتكزًا للبحث في فنية الرواية،[3] وعبر عرضها تنجلي صورة بقية العناصر.

****

<u>أولاً: ملامح الشخصية وأدوارها:</u>

الشخصية إحدى عناصر القصة التي لاغنى لها عنها، فهي ركن من أركانها لا يتم التخلي عنه إلا فيما ندر من الأعمال القصصية. وأكثر ما يحرص عليه القاص في شخصيات قصته، أن تكون " شخصيات مقنعة وحقيقية تمامًا كالشخصيات التي نراها ونلتقيها على أرض الواقع، لها أسماؤها التي تنادى بها، وعائلاتها التي تنتمي إليها، وملامحها الخاصة، وصفاتها المميزة"[4]،

---

١ الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب الثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى- أحمد هيكل- دار المعارف بمصر- ١٩٦٨-ص١٤٣.

٢ الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث-د.يحيى إبراهيم عبد الدايم- دار إحياء التراث العرب-بيروت، لبنان- ط١ ١٩٧٤م.ص٨٢.

٣ تم اختيارها لقوة حضورها في الرواية، وطبعها لها بطوابع رئيسة فيها، إذ منحت الرواية خصوصية الحكاية، وهي روح السيرة الذاتية، وكانت في الرواية ميدانًا واضحًا تجلت من خلاله ملامح وجود الهدف الإصلاحي وأساليبه، كما سيتضح لاحقًا.

٤ البطل في الرواية السعودية- د.حسن حجاب الحازمي- من منشورات نادي جازان الأدبي- ط١ ١٤٢١هـ.ص٤٦٣.

وكثيرًا ما يلجأ في تحقيق ذلك إلى العناية برسم أبعاد الشخصية الثلاثة أو أحدها[1]، فالشخصيات في القصة الناجحة "تعمل معًا، وتمارس وجودها، وتقدم على أفعالها بوازع من معطياتها النفسية والذهنية والاجتماعية، بحيث تحقق في النهاية رؤية الكاتب"[2].

والناظر في رواية العشماوي يجدها حققت غاية الكتّاب في إضفاء بعد الواقعية على شخصيات رواياتهم، وليس للعشماوي كبير جهد في ذلك؛ فكون روايته (رواية سيرة ذاتية) أمدّه بالشخصيات بأبعاد واقعية يمتاحها من الذاكرة، ويبقى له – فضلاً عن الصياغة- مهمة وضعها في مكانها اللائق بها من الرواية، بحسب الحقيقة التاريخية أيضًا، وربما استعان بالتخييل فيما استعصى على الذاكرة من تلك الأبعاد والمواقف، لكنه ملزم بألا يبالغ في ذلك، مراعاة لميثاق السيرة الذاتية، وشرط الصدق فيها.

ولشدة ما أولى العشماوي حضور الشخصية عنايته، خرجت (في وجدان القرية) كإحدى (قصص الشخصيات)[3]، لكن في طابع متحور؛ فالرواية نابضة بالحياة، مفعمة بالديناميكية، بما أودع فيها من شخصيات متعددة المسارات، مختلفة الأدوار، قد صُوِّرت من زوايا متعددة، وفي علاقات متنوعة، فإذا بك تغوص – عبر الرواية- في مجتمعٍ واسعٍ حيّ، إيقاع حركته وتفاعله يشبه إيقاع مجتمعات الواقع الذي يعيشه القارئ، وإن اختلفت بعض التفاصيل.وأعدها نموذجًا (متحورًا) لقصة (الشخصيات)، من خروجها عن شرط هذا النوع من القصص وهو أنه "ليس لهذه القصة بطلٌ معين أو شخصية محورية تستقطب حولها الشخصيات الأخرى والأحداث"[4]؛ فرواية (في وجدان القرية) تملك بطلاً لها، وإحدى شخصياتها مثلت حضورًا محوريًا، فكادت ألا تغيب عن مشاهد الرواية كافة، ألا وهي شخصية (محمد علي)، الشخصية التي يليق بها دور البطولة؛ فعنها تصدر كثير من الأفعال، وحولها تتمحور جلّ أحداث الرواية.

وإلى جانب هذه الشخصية تأتي شخصيات أخرى (فاعلة) على قدر أقل؛ فهناك شخصية (مسفرة) –زوجة (محمد علي)، وأخوها (عوضة)، وخالتها (فاطمة)، والشيخ (صالح)، و(عبد الله العسيس)، وزوجته (عزة)، وغيرهم، وكلها شخصيات حركت الأحداث في مرحلة أو أكثر من مراحل الرواية، وكان لها سمتها المميّز، فكل شخصية تمثّل طابعًا بشريًا مختلفًا عن طابع الأخرى، وتمثل لقيمة ما، فـ(مسفرة): الزوجة الفاضلة والأم المثالية، و(عوضة) الأخ القروي (حزم في رحمة)، والخالة نموذج لامرأة القرية الفاضلة القوية، وهكذا في بقية الشخصيات.لكن كل شخصيات الرواية – على قوة حضور بعضها- لم ترقَ لحضور شخصية (محمد علي) فيها، لذا فالبطولة لم تنتقل عنه إلى شخصية أخرى، بل ظل هو – على مستوى الشخصيات- بطل الأحداث ومحورها، وغيابه عنها-كما كان في أحداث رحلة (العسيس) وزوجته- لم يطُل؛ إذ سرعان ما أشركه الراوي في السرد، بالمشاركة

---

١ الأبعاد: اصطلاح متفق عليه بين النقاد ومنقول من كلمة أجنبية، ويشير إلى الجوانب الثلاثة التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة، وهي الجانب: الخارجي، والداخلي، والاجتماعي. انظر: فن كتابة القصة- حسين قباني- دار الجيل- بيروت- ط٣ ١٩٧٩م- ص٧٠.

٢ فن كتابة القصة- فؤاد قنديل- منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- (د.ط)- ٢٠٠٦م.ص٢٠٨.

٣ انظر التعريف بهذا النوع من القصص في كتاب (فن القصة)- د.محمد نجم- ص ١١٩ وما بعدها.

٤ فن القصة- د.محمد يوسف نجم- دار صادر-بيروت-ط١ ١٩٩٦م-ص١٢٠.

في تذكر بعض ملابسات القصة، والتفاعل مع تأثيراتها اللاحقة على القرية، وبخاصة على (عبد الله العسيس) نفسه، بل وحمل دور الكشف وإجلاء الحقيقة لأهل القرية الذين التبست عليهم الأحداث، فكان (محمد علي) منقذًا لـ(العسيس) من مأزق اجتماعي وضعه فيه المرجفون في الأرض، وهو دور لم يخلُ من جمال:

" كان من أهم الأخبار التي سمعها أهل القرية من (محمد علي) خبر زوجة عبد الله العسيس (عزة)، حيث أخبرهم بما روى له (محمد الزهراني) من خبر موتها بين مكة والمدينة ونقل لهم تفاصيل الخبر، فكانت موافقة لما سمع الناس من (عبد الله العسيس)، وأيقن أهل القرية بصدق الرجل، وعزموا على معاقبة أولئك المرجفين الذي نسج لهم الشيطان قصة اختطاف عزة فأشاعوها بين الناس"[1].

ورغم تولي (محمد علي) زمام البطولة في معظم أحداث الرواية،فإن المؤلف لم يحرص على تقصي أبعاد رسم الشخصية الثلاثة في تصوير شخصيته؛ فهو ابن القرية القوي المثابر الصبور الوقور محب الخير وملازم الدين، وغير ذلك من الصفات التي ترسم في أذهاننا صورة خُلُقية نفسية لهذه الشخصية، وهو ابن إحدى عائلات القرية المتواضعة، صاحب حقل صغير، يعرفه أهل القرية على أنه (مؤذنها) التقي المحبوب، وهذه جملة من الأبعاد الاجتماعية التي قدم المؤلف لنا (محمد علي) في إهابها. أما البعد الشكلي الجسمي، فلم نجد الرواية توليه عنايةً ملحوظة، ومن يقرؤها لن يخرج بتصور شكلي واضح لهذه الشخصية، فليس ثمة إلا لمحات خاطفة عن وجهها، جاء منها قول الراوي "كان صدر (محمد علي) منشرحًا، وكان هذا الانشراح يفيض على وجهه القمحي إشراقًا وصفاءً"[2].

غير أن هذا الملمح –الذي لايولي عناية للبعد الشكلي– لايطّرد في رسم كل الشخصيات،فثمة شخصيات صُوِّرت تصويرًا ثلاثي الأبعاد،[3] وبالجمع بين المنهجين، نجد أن البعدين: الداخلي والاجتماعي كانا – دون الشكلي الخارجي– موضع العناية في رسم الشخصيات، فلم يغيبا عن شخصيات الرواية؛ إذ حرص العشماوي على التعريف بخُلُق شخصياته وجوانب إيمانها واستقامتها أوانحرافها، كما لم يكد يدع التعريف بمواقع شخصياته الاجتماعية، فكلٌّ معرَّفٌ بنسبه أ وعمله أو مكانته في القرية، أو غير ذلك مما يسجّل للبعد الاجتماعي في رسم الشخصية. ولعل مراعاته للبعد الأول ناشئ من تأثير هدف الرواية التربوي والإصلاحي الذي يهتم بالوقوف على جوانب من نفوس البشر وطبائعهم والتعامل معها تقويمًا أو تعزيزًا، أما البعد الاجتماعي، فمردّه إلى عناية الراوي/الروائي بإبراز هوية جذوره التي تتمحور الرواية/ السيرة حولها، وتطعيم هذا الذكر بالإجلال والاعتزاز الذي يستصحبه ثراء العائلة أو تدينها أو قبولها الاجتماعي لأي سبب من الأسباب، أما الشأن فيمن لا يمت له بصلة قرابة، فلعل منبع حرص الكاتب على التعريف بمواقعهم الاجتماعية هو تأثير التربية القبلية – والقروية أيضًا– التي نشأ

---

١ في وجدان القرية– ص١٦٤.

٢في وجدان القرية– ص ٢٠.

٣ من هذه الشخصيات التي رسمها المؤلف بأبعادها الثلاثة: الخلقية والاجتماعية والشكلية،: مسفرة وخالتها فاطمة وأخوها عوضة، وعزة، وغيرهم.

الكاتب في ظلالها، والتي تربي أبناءها على القيمة الاجتماعية، وتعزز انتماءهم للمجتمع، ومن ثم،يأخذون معاييره وتصنيفاته في الاعتبار في تصوّر العالم المحيط والتعامل معه.

ورسم البعد الداخلي للشخصيات- وأكثر مايكون منه عند العشماوي:الديني والخلقي- لا يتمتع بمزية الحضور المستمر فحسب، بل هو يشغل مساحة واسعة من صورة الشخصية؛ فنسبة العناية بتصوير هذا الجانب تتفوق كثيرًا على ما يقدم للشخصيات من رسم للأبعاد الأخرى.كما أنه في معظم شخصيات الرواية يمثل للجانب الإيجابي من الخُلُق، وهو جانب الالتزام والمحافظة؛ فمعظم شخصيات الرواية ملتزم بضوابط الدين، مراعٍ لقيم المجتمع، وقلة هي تلك الشخصيات المخالفة لهذه الضوابط، فإذا ما وُجدت، وجدنا الكاتب يرسمها محاصرة بإيجابية الشخصية المستقيمة، الآمرة بالمعروف والناهية عن المنكر، وإذا بالإصلاح صوتًا قويًا في أقوال الشخصيات وأفعالها، وهو صوت ذو أثر، لاتراه في موقف من مواقف هذه الرواية إلا وقد آتى ثماره في الشخصية المقصودة بالنصح، فإذا بها وقد لانت للحق، وعادت للصواب، من مثلها في هذا الموقف من الرواية:

"لقد هال الجميع صمت ذلك الرجل صمتًا أطمع (محمد علي) فيه، فقال له:

- ويحك! يا أخي كيف تستهين بدماء المسلمين؟، أما تعرف أن من قتل نفسًا بريئة فكأنما قتل الناس جميعًا.....

كان الرجل ينصت إلى (محمد علي) وهو يذكره بالله عز وجل.....وبعد لحظة صمت قال صاحب البندقية:

- لا والله ما أستحل قتل مسلم، ولكنه الجوع. إن في البيت زوجة مريضة وأطفالًا جائعين....

قال له محمد علي:

- نصلي الآن، وبعد الصلاة تُقضى كل حاجة "[1].

وقاطع الطريق الذي يظهر في الرواية "رجلاً عليه أسمال بالية وقد بدا على وجهه الشحوب"[2]، إنما يلجأ إلى السلب والترويع لأن "في البيت زوجة مريضة وأطفالاً جائعين"، وهو بهذه الصورة الكئيبة له، ينبهنا لمنهج غالب على رسم الشخصية في هذه الرواية، فالعشماوي كثيرًا ما (يجلد شخصياته)، فيُعمل فيها الضنك سعيًا إلى لقمة العيش، والجوع، وأحيانًا (الذل)، وغير ذلك مما ينعكس في شكوى إحدى الشخصيات وهي تقول:

---

١ في وجدان القرية- ص٨٢، ٨٣.

٢ في وجدان القرية- ص ٨١.

"إن الرجل الذي أعمل عنده لا يتورّع عن استخدام سوطه لضرب العاملين، لقد ضربني اليوم بسوطه ضربة أفقدتني صوابي، وكدت أكيل له الصاع صاعين، ولكنني تذكرت حياتنا البائسة، تذكرت أمي وأبي وزوجتي وأولادي الذين ينتظرون الفرج من الله ثم من مكاسب هذه الرحلة".[1]

أضف إلى ذلك، صور الموت المتعددة، بأسبابها المتعددة، التي توردها الرواية في أكثر من مرحلة، فهناك موت (عزة)، وموت (أحمد اليماني/ البناء)، وموت (عبد الله) ابن (محمد علي)، إلى أن تنتهي الرواية بموت (محمد علي) نفسه وزوجته في حادث على الطريق، في سلسلة من الأحداث الدرامية ذات البعد (المأساوي)!!.

ولعل تصوير العشماوي لمرحلة كانت تعجّ –في حقيقتها– بمثل هذه المواقف المؤلمة والملامح الجدباء، يقدم تفسيرًا لغلبة هذا الطابع على صور الشخصيات، غير أن تكديس هذا النمط في الرواية بهذه الصورة، قد يكون مقصودًا لغاية تربوية أراد المؤلف تقديمها، فقيم كالصبر والكفاح لاتنبثق إلا عن مثل هذه الأحداث، ولا يؤديها إلا شخصيات عاصرت الشدة وغالبت البؤس.

وبتأثير من واقعية خط سير الرواية، وهو الأمر الذي تقتضيه طبيعة رواية السيرة ونلحظه بالنظر في أحداث الرواية وعلاقات شخصياتها وقضاياها المطروحة، والتزامًا بسمته الإسلامي والاجتماعي المحافظ، نجد أن العشماوي وهو يرسم شخصيات روايته، ينهج منهجًا خاصًا يليق بهذه الأُطُر؛ فخلافًا لبعض المنظورات النقدية التي ترى أن "القصة والمسرحية تقدمان الرجال والنساء في مواجهة بعضهم بعضًا بصورة تبدو شديدة القرب مما هم عليه في الحياة الفعلية"[2]،تحافظ شخصيات رواية العشماوي على وضع مسافات بينها، فالمشهد الروائي يجمع النساء بالنساء، أو مع المحارم، والاتصال مع الأجنبي –إن وُجد– لا يكون إلا من وراء السُتُر، نحو ما وجدناه في موقف (مسفرة) وهي تتحدث إلى (الشيخ صالح) في أمر خطبة ابنتها، إذ "سمعت أم أحمد الحديث من وراء (السُتُر) فبادرته قائلة....."[3]. والاتصال المباشر الذي ظهر في رحلة (العسيس) وزوجته من المدينة إلى مكة، و ماكان في هذه الرحلة من انفتاح –افتراضي– في مجال النظر بين زوجة (العسيس) ورفقاء السفر، ومنهم (محمد الزهراني)، كان اتصالًا فرضته طبيعة المشهد الذي دارت أحداثه في بيئة جغرافية مفتوحة لا تسمح بالاختباء، وإن كان الكاتب قد حافظ على المسافات، وعبّأ الموقف بالخفر والحياء والتزام الحدود بين كل الأطراف.[4] وحين تتخطى إحدى الشخصيات أسوار هذه الثوابت، تجد مباشرةً من يعيدها خلف هذه الأسوار، بطرق لن تعجبها!؛ فـ(فاطمة/ خالة مسفرة)، التي يخاطبها أحد رجال القرية بصوت

---

١ في وجدان القرية– ص ٨٨.

٢ قراءة في الرواية– هينكل– ص٤٧.

٣ في وجدان القرية– ص ١٨٧.

٤ راجع القصة في ص ١٣٢، ١٣٣ من الرواية.

(رخو) -كما تحكي القصة-[1]، تحول هذا الاتصال – المارق عن حدود المجتمع الأخلاقية- إلى اتصال عنيف يعيد الأمور إلى نصابها:

"كان الرجل يستمع إلى حديث (أحمد سحاب) وهو يتحسس بيده مكان تلك اللطمة الرهيبة التي تلقاها قبل سنوات من يد (فاطمة)، حينما واجهها في الطريق وقال لها: السلام عليك يا (فاطمة)، رأى بعدها مايشبه النجوم في وضح النهار"[2].

وهذا المنهج في تنظيم العلاقات بين شخصيات الرواية – وفيها علاقة الرجال بالنساء- هو انعكاس لحقيقة المجتمع الذي يحكي عنه العشماوي؛ ذلك المجتمع الذي تنبثق عنه الرواية وتوثق حياته للتاريخ.

إن شخصيات (في وجدان القرية) شخصيات بسيطة بساطة المجتمع الذي تنتمي إليه، ولا تكاد تجد فيها شخصية معقدة تستعصي على الفهم،ـ لكن هذه الشخصيات – مع بساطتها- شخصيات مقنِعة تمثّل بصدق وواقعية نماذج بشرية لاتزال الحياة تعجّ بأمثالها، وفي ظروف مشابهة، فهي ذات دور وظيفي -يخدم مقصد السيرة- بتمكنها من ترجمة تجارب تلك النماذج البشرية ونقل الإحساس بها، وصولًا إلى التعلّم من مواقفها؛ إذ تقدم دروسًا في الحياة والخلق والدين. ومثل هذا الأداء – على بساطته- يشكّل معيارًا من معايير نجاح العمل الروائي؛ فالقصة عمومًا "متعددة الجوانب، ممتدة،حية المعالم، وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل او النجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص"[3]. وأظن المشهد التالي يعبّر بحق عن بساطة تلك الشخصيات، ونموذجيتها في حكاية المجتمع الذي أحب الراوي/ الروائي حكاية قصته، بما فيه من صفات متعددة ترقى أحيانًا بأثر من الدين والحكمة المستقاة من تجارب الحياة، ويهبط سلوكها في مواقف أخرى، فتُظهر مظهرًا من السذاجة والسفه:

"الكهرباء؟؟ماذا تعني هذه الكلمة؟ لم يكن أحد من أهل القرية يعرف عنها شيئًا سوى رجل سافر إلى الحبشة وعاد يخبر الناس عن قناديل تضيء المنازل والطرقات دون أن يكون لها وقود..وكان أهل القرية يتغامزون ساخرين بالرجل، وهم على يقين أنه قد ابتلي بالأكاذيب.....انتهت الجلسة بضحكات عالية من الجالسين، وشعور بالأسى في نفس الرجل على هذا الانقطاع الكبير بين عقول جماعته وقفزة التطور المدني التي رآها هناك".[4]

لقد أولى العشماوي الشخصيات عنايته في هذه الرواية، إذ كانت ملامحها ومواقفها محور وصفه وتصويره، وذلك استجابة لطبيعة روايته التي هدفت إلى توثيق جذوره ممثلةً في جيل الآباء والأجداد، مما حول الرواية إلى قصة (شخصيات). لكنها

---

١ في وجدان القرية- ص ٧٥.

٢ السابق.

٣ النقد الأدبي الحديث- د.محمد غنيمي هلال- مطبعة نهضة مصر- القاهرة- (د.ت)-ص٥٤٩.

٤ في وجدان القرية- ص ١٨، ١٩.

بهذا التحوّل جعلت الشخصيات حلقة ضعيفة -فنيًا- بكونها مسخّرة للهدف التوثيقي، وزادتها قيدًا لما سخرتها لهدف الرواية التهذيبي، فجاءت مسطّحة مسلوبة الحركة، لاتنمو ولا تتطور ولا تفاجئك مواقفها، و قد اقتصر عملها -كما هي العادة في شخصية قصص الشخصيات- " على الكشف عن الصفات الأصيلة وتوضيحها وعرضها على القارئ"[1]، بما في ذلك شخصية بطلها (محمد علي)، التي كانت على مدار الرواية شخصية واضحة تستطيع استشراف كثيرٍ من ردود أفعالها سلفًا، والتي احتفظت بصفاتها من أول الرواية إلى آخرها، وحتى لما سلطت عليه الرواية الضوء من زوايا مختلفة، في الحضر والسفر، والخوف والأمن، والحزن والفرح،"استطعنا أن نراه على أشكال مختلفة وأن نتمثله في حالات متباينة، وهو هو لم يتحرك من مكانه ولم ينض ثيابه وملامحه الأولى"[2]، فهو الرجل الفذّ الذي يكاد (يكمُل)!!. وهكذا هي بقية الشخصيات ،مصنوعة لحمل رسالةٍ وإيصالها.

لكن فنية صناعة الشخصية -على ضعفها- لم تكن الحلقة الأضعف في هذه الرواية، فمن الملحوظ أن عناية العشماوي بالشخصيات: استحضارًا وتصويرًا، وانشغاله بإظهارها على الصورة التي تليق بسيرته الذاتية، وتلائم مهمات هذه السيرة الروائية ومقاصدها، حال دونه ودون العناية بالحدث وتقصي تفاصيله على النحو الذي ينمو به، ومن ثم لم يُعنَ بإظهار الصراع المتوقع أن يصاحب السلوك البشري، فكادت الرواية تخلو منه، وما حضر من صوره، كان ضعيف الوتيرة، خافت الوقع، قصير النَفَس؛ سرعان ما يتم قمعه بالحلول، لتنتهي المشكلات دائمًا إلى نهايات سريعة وسعيدة! وهو مالا يُنوقع دائمًا في العمل الروائي، ويذهب برونق حبكته وفنية سرده. ففي الرواية ثمة أزمات تشكلت منذ البداية، كأزمة (محمد علي) في زواجه من (مسفرة)، و أزمة هروب (مسفرة) نفسها (دخيلةً) عند بعض جيرانها[3]، وهما أزمتان لم يتصعّد فيهما صدام أو مواجهة، وأكثر ماكان فيهما هو ذلك الصراع الداخلي الذي خالط قلبيْ الشخصيتين: قلقًا وحزنًا وشوقًا، ولا يُظَنّن أنه بلغ حد الانغلاق، فقد كان مدفوعاً بكلمات (أم محمد)التي استمرت تهون الأمر على (مسفرة)، وبصوت الحكمة والعقل الذي كان يوجه (محمد علي) في أزمته، حتى انفرجت الأزمة سريعًا بموت العم المتسلط والتقاء الحبيبين تحت مظلة الزواج (السعيد)!

وتصعّد الصراع قليلًا في بعض أزمات الرواية، حيث بلغ التعقد فيه حدّ مواجهة الموت، من مثله في أزمة قاطع الطريق الذي لقي مجموعة (محمد علي) في سفرهم[4]، وأزمة الاقتتال في حقل (محمد علي) بعد محاولة سرقته[5]، إذ انهال الأول على الركب بالرصاص من حيث لايرونه، وكان يمكن للصراع أن يتطور بتعنت الشخصية المعتدية على التفاوض، والاضطرار إلى الاشتباك وتبادل إطلاق النار وما قد ينجم عنه من نتائج أو يُلجأ إليه فيه من حيل وخدع تزيد من تعقد الموقف وتضفي قوةً على الصراع،

---

١ فن القصة- نجم- ص١٢٠.

٢ السابق.

٣ انظر الأزمتين في وجدان القرية- ص٣٢ وما بعدها.

٤ في وجدان القرية- ص٨٠.

٥ في وجدان القرية- ص١٠٣.

غير أن ذلك لم يكن، فسرعان ما استجاب قاطع الطريق لصوت الضمير، ولان قلبه للتذكير بعقوبات الدنيا والآخرة، فهبط الحدث سريعًا إلى جو من الثقة والتفاهم، لتزول الأزمة!. أما (لصوص الحقل) والذين كانوا في مواجهة مع خنجر (محمد علي)، فالأمر في صراعهم معه أقل تراجيدية، إذ دار الصراع في تعمية تامّة من الليل، ليتبين مع طلوع النهار أن الصراع كان من طرف واحد، هو (محمد علي)، والذي كان -بحسب الحكاية- يلوح بخنجره في الفراغ ظناً منه أن اللصوص -الذين فروا- مازالوا موجودين!!، وتنتهي أزمة هذا الموقف بفرار اللصوص وغياب الجثث المتوقعة، لكنها تنعطف إلى حدث آخر كان يمكن أن يتطور إلى صراع آخر في الرواية، حيث تبين إصابة بعض أولئك اللصوص بجراح، إلا أن ذلك التصعيد لم يقع، وانتهى الصراع مجددًا وسريعًا بالتصالح عبر عادة (النقا)، التي تمثّل اعتذاراً قاسيًا!.

وهكذا دواليك حركة الصراع في كل أزمات الرواية. وفي تصوّري، لقد تعمّد العشماوي ألا يشحن الرواية بشحنات من التوتر والغضب الذي يتعارض مع مبادئها الأخلاقية ورسالتها التربوية، وأراد لها أن تسير وفق تيار انفعالي معتدل، لا يشغل المتلقي عن تشرب القيمة المقدّمة في الرواية، ولا يسيء لصورة المجتمع البشري الذي تعرّف به السيرة، في حبكةٍ أوهنت حقًا جمالية السرد وتشويقه، لكنها لم تخالف منطق الحياة، فمثل هذه الصور من التسامح والسلام موجود في واقع الحياة، وهي أيضًا لم تخالف قاعدة (رواية السيرة) التي لاتسمح للخيال بالتحليق بعيدًا، فثمة حقائق ينبغي الالتزام بها، وربما جاءت الصراعات في الرواية على هذا المستوى من الخفوت ملتزمة بضوابط الحقائق.

****

ثانيًا:المكان وتعدد الأبعاد:

المكان في العمل الروائي، هو الفضاء الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات في فلكه، وهو "مكان لفظي متخيّل ينتجه الحكي وتصنعه اللغة لتوازي به مكانًا موجودًا في الواقع أو في الخيال"[1].

والروائي اللبيب حين يبني روايته يهتم" بتحديد المكان اهتمامًا كبيرًا ليعطي الحدث القصصي قدرًا من المنطق والمعقولية"، كما أنه يُعنى "بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات لأن القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر أو تعمق أمورًا تتصل بالحدث أو بالشخصيات أو بهما معًا"[2].

والعشماوي في روايته (في وجدان القرية)، أحد المخلصين لبيئته المكانية، المفتنين في رسم ملامحها؛ ذلك أنه وهو يحرك الأحداث والشخصيات في إطاراتها المكانية المتعددة، لايقدم لنا المكان جامدًا لاحراك فيه، بل يقدمه في"تفاعل

---

١ استراتيجية المكان-د.الضبع- ص٧٥.

٢ دراسات في نقد الرواية٠ د.طه وادي- دار المعارف- القاهرة-ط٣ ١٩٩٤م.ص٣٦، ٣٧.

إيكولوجي(فني)" له دلالات "مظهرية في لغة القص تخلق فكرة المكان المحلي"[1]؛ فهو يختار القرية – وتحديدًا قريته عراء- فضاءً مكانيًا يطوّف بمعظم الأحداث والشخصيات في أرجائه من بداية الحكي في روايته، فيجري مقارنة سريعة بين ما أسماه (القرية الجديدة) و(القرية القديمة)[2]،ثم لايلبث أن ينيخ ركابه عند (القديمة) مستعيدًا الذكريات على أعتاب (مسراب) القرية:"ذلك الطريق الضيق المسقوف المظلم الذي يربط طرفي القرية"[3]، ومنه تنطلق الذاكرة إلى بيوت القرية ومسجدها وحقولها وجبالها وطيورها وزهورها، في لوحات بديعة من الوصف المفصل لتلك البيئة الجميلة:

"هذه البوابة الكبرى إذا فُتِحت سمحت لعينيك أن ترى القرية، مسجدها العتيق، بيوتها القديمة المتعانقة..أزقتها الضيقة المتداخلة، شرفاتها المزينة بالمرو الأبيض، مزارعها المتدرجة من أعلى الجبل إلى أسفله في شكلها البديع، آبارها الممتلئة بالماء الصافي، أغنامها، أبقارها، جمالها، سواقيها، أوديتها، أشجار العرعر والزيتون البري والطلح واللوز والتفاح والمشمش والخوخ والحماط والتين الشوكي...صخورها الضخمة الصلبة، نباتاتها العجيبة الغريبة (البقلة والعثرب والطُبّاق والحرّاق والقُرّاص). أما عصافير القرية فإنها تقيم كل صباح مهرجانًا رائعًا للتغريد، بأصوات لا يملك من يسمعها إلا أن يهتز طربًا ويردد في سعادة غامرة (سبحان الله)".[4]

والمكان – بحسب النص السابق وما شاكله من نصوص الرواية- يتشكّل بطوابعه الخاصة مما يرسم له من بيئة جغرافية جامدة: صخور وجبال وأودية، ومن العناصر الحية في تلك البيئة: حيواناتها وطيورها ونباتها، بل هو يزداد وضوحًا في التشكّل حين تُمنح لتلك العناصر أسماء تُنبئ بالهوية، فالبقلة والعثرب والطُبّاق....الخ، كلها من نباتات تلك البيئة التي يتحدث عنها الكاتب، وتشكّل إطارًا من أطر تحديد ملامحها، نبتًا ولفظًا، فلربما عُرفت هذه النباتات في بيئة أخرى مشابهة، لكنها حين تحضر بهذه الأسماء –وهي هوية لفظية- تعزز الانتماء لهذه البيئة المكانية تحديدًا.

والعشماوي حين يسمي نباتات قريته وأوديتها وأزقتها بأسمائها الخاصة بتلك القرية، يخلق دفقًا من الحميمية والألفة مع تلك العناصر؛ فهو يعرفها، وبأسمائها المحلية، إذن هي جزء منه لأنها جزء من ثقافة خاصة لا يعرفها إلا من هو في مثل موقعه، ابن القرية الذي عاش فيها، وألف ثقافتها، وتشربها، إنها تفعل ذلك لأنها جزء من المكان الذي درج وتشكّل فيه عبر السنوات، فأصبح كل جزء من ذلك المكان "يثير فيه إحساسًا بالمواطنة، وإحساسًا آخر بالزمن والمحلية"[5].

---

١ المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية حتى ٢٠٠٥: المفهوم والدلالة والتحولات- راوية عبد الهادي الجحدلي- النادي الأدبي بالرياض- ط١ ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م- ص٦١.

٢ انظر الرواية- ص٥، ٦.

٣ في وجدان القرية- ص ٧.

٤ في وجدان القرية- ص ١٣، ١٤.

٥ جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية- د. عبد الحميد المحادين- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت-٢٠٠١م-ص٢٧.

وهذا المنهج من العشماوي في الحديث عن قريته يتكرر وهو يصور الشخصيات وهيئاتها، وسلوكها وعاداتها، فيصف خصوصية الملامح والتقاليد، ويعزز الوصف بخصوصية الأسماء والتعبير. فالزي الذي يتعارف عليه أهل القرية بأسمائه المحلية هو أحد خطوط رسم المكان، وهو حين يرسم هيئة الشخصية- أو بعض هذه الهيئة- يقدم جزءًا من صورة المكان، من مثل ما يفعله في أحد مواقف القصة التي تحكي عن (عوضة) فتقول:

"أرسل ضحكته المميزة ورفع (مشعابه)، تلك العصا التي ينحني طرفها وهزها في الفضاء وقال منشدًا: نبغى نرد الظبي لأهله...ثم قال: لقد جئت يا أم محمد ومعي (مشعابي) و(جنبيتي) أطلب المبارزة، فأين أبو محمد".[1]

فالمشعاب والجنبية من مكونات السمت الشعبي لعدد من مناطق المملكة،وهما –على تعدد هذه المناطق- يحددان النطاق المكاني عن نطاقٍ أوسع، فإذا اجتمع إليهما عناصر أخرى –كالمبارزة – عزز ذلك صورة تلك البيئة عبر تقليد من تقاليد المجتمع.

ولما كانت تقاليد المجتمع جزءًا من طوابعه الخاصة التي تحدد البيئة من جوانب شتى، وترسم ملامح للمكان قد لاتُرسم إلا من خلال وصفها، وقف العشماوي عند بعض التقاليد بالحكي المفصل،ليقدم طوابع أدق للمكان في قريته (عراء)؛ فأتى – على سبيل المثال- على ذكر أسواق القرية التي اعتاد أهلها عقدها، وجاء من ذلك على ذكر (سوق الغشامرة) و (سوق الأحد)، فقال:

"عندما وضعت قفتها على رأسها متجهة إلى سوق الغشامرة لتبيع حزم الريحان والكادي والشيح والبعيثران.....قالت أم منسي (بائعة الريحان):مادام الأمر كذلك فإن بإمكانك إعطائي (قبعة) ابنك أو قميصه أو قطعة من قميصه، فإني مستعدة أن أعطيها الفقيه بعد أن أصدر من السوق ليعطيك الدواء المناسب لابنك وأبعث به إليك غدًا إن شاء الله، أو ربما أمر عليك وأنا ذاهبة صباح غد إلى سوق الأحد في قرية (رغدان)".[2]

وفي النص ما يبين شيئًا من حراك ذلك السوق، ففيه بيع الريحان والكادي وغيرهما من البضائع، وفيه مجالس للطب والتداوي – تتفق وبيئة القرية البسيطة التي قد تبلغ حد السذاجة. ولم يخل الأمر من إيماء إلى شيء من التنظيم المعتبر بين أهالي القرية لحياتهم؛ فأسواقهم مقسمة على الأيام في نظام.

ومثل هذا الحراك البشري المنظم (في روتين)، يعطي طوابع حية للمكان، فإلى جانب البيئة الساكنة التي يمكن تصورها في أرض السوق ومعداته وبضاعته –كلٌّ باسمه المحلي- يمكن تخيّل صور صوتية متعددة لا يخلو السوق منها عادةً تأخذ المتلقي إلى أجواء حية للمكان. وهي صورة تلوح خافتة في النص السابق، لكنها تظهر بوضوح أكثر حين يصف العشماوي عادة أهل

---

١ في وجدان القرية- ص ٣٨.

٢ في وجدان القرية- ص ٥٤، ٥٥، ٥٦.

القرية اليومية في رعي مواشيهم، والكدح في مزارعهم، فيصف الشوارع في مراحل مختلفة من ذلك الكفاح، وصفًا جاء محملًا بأكثر من خط للصورة المكانية، فهناك البيئة الجغرافية، والبشرية، وصور صوتية متباينة، كل ذلك يأخذك إلى هناك بالسمع والبصر:

"لم تزدحم أزقة القرية بالمواشي العائدة من المراعي بعد، فالشمس ما زالت في منتصف الطريق الممتد من العصر إلى الغروب، وماتزال الأودية المحيطة بالقرية مكتظة بالمزارعين والرعاة، والعمال الذين يبنون ما تهدم من جدران المزارع بسبب الأمطار الغزيرة، وماتزال الطريق المؤدية إلى بئر القرية تزدحم بالنساء الغاديات إليها والرائحات منها يحملن على ظهورهن القِرَب، يجلبن إلى بيوتهن ما يكفيها من الماء إلى أن تشرق شمس اليوم التالي.

كانت القرية خالية من الرجال... ماعدا بعض كبار السن أو المرضى الذين يجلسون على شرفات منازلهم يتأملون الحركة الدائبة لنساء القرية ويستمعون إلى ذلك الضجيج الذي ينبعث من الأودية القريبة حيث ترتفع أصوات الرجال ما بين نداء وحداء، أو حوارات ساخنة حول ساقية أو ماشية...وما يخترق ذلك من ثغاء الشاء ورغاء الجمال ونباح الكلاب ونهيق الحمير، وتغريد العصافير، مهرجان ريفي يتميز بالفوضى التي لايمكن الاستغناء عنها في مثل هذه الأجواء".[1]

و(النقا) إحدى عادات المجتمع المرتبطة بالأسواق،؛ فهناك تُقام مراسم متعارف عليها لـ(الاعتذار) بين المتخاصمين، وعبر هذه المراسم تظهر هوية المكان بخصوصية الممارسة، فليس كل مجتمع قروي يمارس هذه العادة، كما أن فيها مهرجانًا حركيًّا صوتيًّا يطبع المكان بطوابع الحياة:

"يقتصّ الرجل المخطئ من نفسه، ولهذا الاقتصاص صورة دموية مرعبة، حيث ينزل الرجل الذي وجب عليه (النقا) إلى أحد الأسواق ، ويعلن في الناس أن فلانًا سيقتصّ من نفسه، ويجتمع أهل السوق، وتقام (العرضة)، وهي لعبة الرجال في المناسبات، والأعياد، وتُضرب الطبول،..... فيقفز على أصدائه قفزات يهز فيها جنبيته التي تلمع لمعانًا مخيفًا ".[2]

وعادة (النقا) التي نبذها المجتمع المعاصر، تذكّر بعادة أخرى لذلك المجتمع، تُركت هي الأخرى مع تحضر المجتمع، هي عادة (التسمّاع). وقد وصف العشماوي هذه العادة وصفًا دقيقًا لم يخل من طرافة، بقوله:

"لقد كانت (الفتحات) التي في أسطح المنازل منفذًا للمتسمعين من أصدقاء العريس، يُدخل أحدهم منها* رأسه ليستمع إلى مايدور، ومما تناقله أهل القرية من الأخبار الطريفة، أن فلانًا أدخل رأسه من (القترة) ليتسمّع، فشعر به والد العريس

---

١ في وجدان القرية- ص ١٥٥، ١٥٦.

٢ في وجدان القرية- ص ٩٩، ١٠٠.

***أرى الصواب: فيها. وهذه إحدى تجاوزات الكاتب في لغة الرواية، وهي تجاوزات وردت في عدد من المواضع ومالت بالأسلوب إلى العامية، لكنها لم تخرج لغة الرواية على الإجمال عن الفصحى.**

فصاح به غاضبًا، واضطرب الفتى وهمّ بإخراج رأسه فلم يستطع، لقد كانت الفتحة ضيقة وحاول أن يتخلص فلم يستطع حتى وصل إليه والد العريس فأذاقه من عصاه الغليظة ما جعله ينام على فراشه أيامًا".[1]

والحق أن هذه التفصيلات في أوصاف عناصر مختارة للقصة –ومنها عادتا (النقا) و(التسمّاع)– لا تُصاغ عند العشماوي لمجرد تحديد هوية القرية (أشخاصًا ومكانًا)، بل "لأنها تساعد الحدث على النمو، هي في الواقع جزء من هذا الحدث"[2]، على نحو ماكان السوق جزءًا من المشهد الجماهيري المعزز لرهبة الموقف في (النقا)، وكانت (القترة) عاملًا في تصعيد موقف الإحراج وأزمة الشاب في مشهد (التسمّاع)!. كما أننا نلحظ في هذا المشهد –التسمّاع– أن الكاتب قدّم خطًّا جديدًا لصورة المكان القروي؛ فهو يرسم شيئًا من ملامح منازل القرية، إذ هي تراعي نسقًا متعارفًا من البناء، بوجود تلك الفتحات في أعلاها، وهو تعارفٌ يوحي بأهمية تلك الفتحات، وأنها ذات دور وظيفي متفق عليه، دور أفصحت عنه الرواية في موضع آخر منها، حين بيّن أن تلك الفتحات "يتصاعد منها الدخان ويدخل منها الضوء إلى المكان في بعض الغرف المظلمة التي ليس لها نوافذ"[3].

وليس هذا الوصف لمنازل القرية هو الوحيد في الرواية، فالعشماوي يُعنى بتلك التفاصيل على امتداد روايته، ولايشترط أن يأتي وصفها في خضم الحكاية عن تقليد من التقاليد يؤطر هوية المكان الاجتماعية، فقد كان رسم المنازل القديمة متعة الراوي/ الروائي، يمارسها وهو يعيش عوالم قصته في ظروف مختلفة، فالرواية مثلاً تصوّر لنا (بيت القاسم)، وهو محراب (محمد علي) الذي كان يسرح فيه بأحلامه ويسقي النفس من النظر إليه كؤوسًا من الأمل في حل موضوع خطبته لـ(مسفرة):

"كان الشاب (محمد علي) يرنو إلى شرفات بيت القاسم بعين تبحث عن أمل قادم جميل،....إن المسراب (السرداب) الذي يمر من تحت بيت القاسم ليصل طرف القرية الشمالي الشرقي بطرفها الآخر هو الطريق الذي يسلكه (محمد علي) كل يوم. لقد كان يشعر بشعور غريب كلما لاحت له شرفات هذا البيت".[4]

وهو بيت يشبه بيوت القرية الأخرى،لا يخلو من (الرَّحى) و(المَلَّة)،فهما ملمحان للبيوت القديمة، لكنهما مقترنان بالكدح والتعب، كما يظهر في عبارات الشخصية وهي تقول:

"اسألي عنا الرّحى التي تشققت أيدينا ونحن نديرها، اسألي المَلَّة التي تلوحت وجوهنا بلهليب النار التي نشبها فيها".[5]

---

١ في وجدان القرية– ص ٤٧.

٢ فن القصة القصيرة– د.رشاد رشدي– المكتب المصري الحديث– مصر– ط٥ ١٩٨٢م–ص ١١٠.

٣ في وجدان القرية– ص ٤٦.

٤ في وجدان القرية– ص ٢٩.

٥ في وجدان القرية– ص٣٥.

وهذه الصورة المنقولة عن (بيت القاسم)، هي إحدىٰ صور بدائية المكان في القرية في زمن الرواية، فإلىٰ جانب (الرّحىٰ) و(المَلَّة) اللتين تصنعان الخبز آنذاك، تعتمد البيوت علىٰ وسائل بدائية أخرىٰ في تسيير أمور حياتها اليومية،ولعل الوصف التالي لبيوت القرية ليلًا،يحمل كثيرًا من تفاصيل المكان القروي البسيط،إلىٰ حد (الشظف)، إذ يحكي الراوي ذلك فيقول:

"الظلام يستطيع أن يعبر عن نفسه تعبيرًا جيدًا في القرية، فليس هناك أجهزة لإضاءة أزقة القرية، والبيوت لاتستخدم إلا (القازات)، و(القازة) زجاجة أو علبة توضع لها فتيلة أو وتملأ بالزيت فتضيء لأهل البيت إضاءة تمكنهم من رؤية مواقع ارجلهم وأيديهم ورؤية وجوههم، وكثيرًا ما ينطفئ ضوؤها إذا هبت رياح.....ولربما انطلق (فأر) أو (قط) بجوار (القازة) فاحتك بها فأوقعها، وحينئذٍ ينطفئ نورها وينسكب وقودها، وهنا يظل أهل البيت بلا إضاءة تلك الليلة"[1].

ولاينفك العشماوي عن تقديم تفاصيل للمكان حتىٰ وهو يغادر القرية إلىٰ المدينة؛ إذ نجده يصف (عُزبة محمد علي) ورفاقه في (مكة)، فيقدمها في تفصيلٍ مطعم بالصور و(الروائح)، قائلًا:

"كانت مفاجأة لرفقاء (محمد علي)، إن الغرفة متواضعة جدًا، بساطها قديم متآكل، ورائحة الأكل لا تخرج منها لأنهم يطبخون طعامهم فيها، والأدهىٰ من ذلك رائحة التنباك"[2].

ومن حسنات هذه العناية بوصف البيوت هذا الوصف الاستقصائي، أن الراوي حين يصفها يعرِّف بـ"كون الإنسان الخاص"؛ فوصف البيت في حقيقته "وصف للإنسان الذي يسكنه، فالبيت بموقعه وحجمه وأثاثه وأشيائه يعكس مستوىٰ الشخصية الاجتماعي، ووضعها المادي، وذوقها"[3].

ويستمر شغف الراوي بتقصي ملامح البيوت، لكنه في (مكة) يسمو بالصورة؛ حين ينتقل بها إلىٰ مجالي (البيت الحرام)، فيصف مشهدًا لأروقته مع انبلاج الصباح،مشهدًا يصور الجمال والجلال:

"أشرقت الشمس وانسكبت نورًا هادئًا ينساب عبر أروقة المسجد الحرام وممراته الرخامية، حتىٰ لكأن أنهارًا من النور تجري في ساحاته المباركة"[4].

والناظر إلىٰ هذه الصورة – وإلىٰ سابقاتها- يجد أن اللوحات المكانية التي يعرضها العشماوي في روايته تشفّ عن أمرين هما من الوضوح بمكان،أما أولهما،فهو أنها رُسمت من منظور عبد الرحمن العشماوي:الراوي/ الروائي/ الشاعر، فوجدناه -بما له

---

١ في وجدان القرية- ص ٦٠، ٦١.

٢ في وجدان القرية- ص ٩٤. ويقصد بالتنباك التبغ وتدخينه.

٣ بنية الشكل الروائي- حسن بحراوي- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- ط١ ١٩٩٠م- ص١٢٨.

٤ في وجدان القرية- ص ١١٠.

من حسّ شعري- يستصحب الزمان مع المكان، وينثر مكونات المكان على خلفيات زمنية أضافت للوصف بُعدًا من الجمال والحيوية، فهناك ظلام ونور، وليل ونهار، وصباح ومساء، تحضر في السرد، وتشكّل الصورة، ولايكتفي في العناية بالزمن بمجرد (تضمينه) في المكان، باعتبار أن "المكان في مقصوراته المغلقة التي لاحصر لها يحتوي على الزمن مكثفًا"[1]، بل يؤتى به في الوصف بعدًا مقصودًا لذاته.

وأشير هاهنا – وقد ألوى الحديث على ذكر الزمان- إلى أن العشماوي وهو يعتمد الزمان بُعدًا لرسم ملامح الحكاية، كان يلون في زمن السرد؛ فلم يكن الحدث دائمًا آنيّ الوقوع، بل كان في أكثر من موضع من الرواية مسافرًا مع الزمن، بين استرجاع، واستشراف؛ فمن ذكريات سبحت في الماضي لتسترجع بعض أحداثه، إلى رؤىً سبقت الزمن فقفزت إلى المستقبل لترسم التوقعات. ومن الأولى –على سبيل المثال- هذا المقطع من الرواية الذي تنغمس فيه الشخصية في الذكريات بأسلوب لطيف ظريف:

"كان الرجل يستمع إلى حديث (أحمد سحاب) وهو يتحسس بيده مكان تلك اللطمة الرهيبة التي تلقاها قبل سنوات من يد (فاطمة)، حينما واجهها في الطريق وقال لها: السلام عليك يا (فاطمة)، رأى بعدها مايشبه النجوم في وضح النهار"[2].

أما الثانية –وهي التوقعات المستشرفة للمستقبل- فكثيرًا ما كانت تراود (مسفرة)، الزوجة والأم (الحنونة القلقة)، ونجده في مثل حالها وهي تفكر في زوجها المسافر وتتخيّل ما قد يعرض له:

"هجمت عليها صور متتابعة تخيلت فيها زوجها وقد حمل متاعه على ظهره، وبدا على وجهه القمحي التعب والعناء، وأُرهقت قدماه في هذا الطريق الطويل"[3].

وهذه السباحة في الزمن بدأت بوادرها منذ انطلاق هذه السيرة الروائية، فمن منتصف الرحلة الزمنية انطلق السرد يحكي عن قصة الروائي/ ذلك الشاب الواقف أمام بوابة القرية "كاسف البال حزينًا، يراها بعين ذكرياته عالمًا آخر"[4]، ليعود بالزمن وهو يتقدم في السرد –في ارتباط عكسي- إلى مرحلة غائرة من حكاية هذا الشاب/ الروائي نفسه، مرحلة سبقت وجوده، وذلك حين يعود بقصة الآباء (الشيخ صالح-سعدية)، والأجداد، (محمد علي-مسفرة- مهدي...)، ولا يغادر حكايته إلا وقد

---

١ جماليات المكان- غاستون باشلار- ت: غالب هلسا- بغداد-١٩٨٠م- ص٤٥ .ومثله تضمين الزمن في أحداث القصة، وكلاهما ضرب تلقائي لا يحتاج تدخل القاص، و يعرف ب(الزمكان الروائي).

٢ في وجدان القرية- ص ٧٥.

٣ في وجدان القرية- ص ٦٦ . وانظر مثل هذا الزمن في السرد في ص١٥٢، ١٥٣.

٤ في وجدان القرية- ص٥.

تقدَّم –طردًا مع تقدُّم السرد– خطوات في الزمن، فظهر (عبد الرحمن)/ الروائي: طفلاً، ثم مراهقًا، ثم شابًا يافعًا يدخل الحياة من أبوابها الواسعة[1]، وعند هذا الأخير يلتقي زمنا الرواية: زمن المنطلق وزمن الخواتيم.

أما ثاني الأمرين المتعلقين بالمكان، والمستشفَّيْن من لوحات العشماوي المكانية، فهو أن القرية كانت هي المكان الرئيس الذي دارت معظم أحداث الرواية في فضائه، والخروج عنها إلى فضاء غيرها كائنٌ في الرواية، لكن نطاقه أضيق؛ إذ راوح قليلًا بين مكة والمدينة، كما كان للطرق نصيبٌ محدودٌ من الوصف.

وقد كانت قرية الراوي (عراء)، ومثلها (بيت القاسم)، و(عُزبة محمد علي) في مكة، وغيرها من بيوتات مكة والمدينة، كانت كلها أماكن مغلقة لها حدودها المؤطِّرة؛ فهي بين الإطار الهندسي المكعب في الغرف والدور، إلى إطار الحدود الجغرافية المحيطة والتي تحدد القرية وتحدّها، فيرى القادم إليها "جنب عراء، ذلك الجبل الذي تسند إليه القرية ظهرها، ويرى رأس حمى ظبيان ذلك الجبل الذي يلفّ على رأسه عمامة داكنة من الغيوم،... ويرى (حمى سرحان) ذلك الجبل الذي يواجه القرية بصدره الرحب"[2]. وقد مارست هذه الأماكن المغلقة شيئًا من دورها المعهود في تصوير أحوال الشخصيات وكوامنها؛ فهي في بعض أدوارها فضاء لحالات الاكتئاب والحزن، يرسم فيه الكاتب شخصية روايته مأزومة مألومة، قد انعكس حزنها على المكان، وأحكم المكان (المغلق) عليها قبضة التقوقع والألم، على نحو فعله في (عبد الله) في المشهد التالي:

"جلس عبد الله في زاوية الغرفة الضيقة يغوص في محيط الذكريات العميق...وتمتم في أسى: أواه ياعزة كم أنا حزين من أجلك".[3]

ومثل ذلك، حال (أم أحمد) المُثقلة بالهم والحزن، والتي صورتها الرواية في دارها "تمسح بقايا الرماد عن ملتها وبجوارها العجينة التي ستتحول بعد وقت قصير على خبزة"لذيذة"، وكانت خالتها (فاطمة) تنظر إليها نظرة إشفاق وعطف وترى قطرات من الدمع تتساقط من عينيها من حين إلى حين"[4].

غير أن من الملحوظ على العشماوي وهو يحرك روايته في مثل هذه الأماكن المغلقة، أنه في الغالب الأعم من صورها لا يميل إلى إحكام قبضة اليأس، وكثيرًا ما يخلق منافذ انفراج وخطوط تفاؤل تخرج بالشخصية إلى الأمل، وتعطّل خاصية المكان المغلق (المحاصِر)؛ فـ(أم أحمد) ،التي ظهرت في الموقف السابق مصلاة بلهيب (المَلَّة) في معادلة موضوعية للوعتها وحزنها، لا تلبث الرواية أن تنتشلها من وقدة الحزن وضيق الهم إلى سعة الإيمان وبرده ومنه إلى سعة الدار بعيدًا عن لظى (الملة)، وذلك حين

---

١ في وجدان القرية– ص١٩٨.

٢ في وجدان القرية– ص ١٥٧.

٣ في وجدان القرية– ص ١٢٦.

٤ في وجدان القرية– ص ١٥٢، ١٥٣.

"قامت إليها خالتها، وأخذت بيدها بعيدًا عن وهج الجمر وقالت: .....ما هذا الكلام يا (مسفرة)؟ أنت ابنة أختي الصابرة المحتسبة تقولين هذا الكلام؟.....اتقي الله واصبري، فإن الله مع الصابرين. وأحست ببرد الإيمان يسري إلى نفسها فرقأ دمعها....ونظرت (مسفرة) إلى خالتها بإعجاب كبير وقبلت رأسها وهي تقول: موضوع (العجينة والملة) موكول إليك يا خالة، أما أنا فلي شأن آخر، وإن في نفسي ما يشبه اليقين أن (محمد علي) سيأتي هذه الليلة إن شاء الله".[1]

وشبيه بهذه الدلالة في إيحاءات المكان، الدلالة التي يمكن أن تُقرأ في أحوال (مخزن التاجر) في مكة؛ فهو (مغلق) تصاحبه حالة من الذهول والحزن من الجمهور المحيط به لموت (ابن التاجر)، لكنه لايلبث أن (يُفتح) حاملًا معه انفراجات بهية في أحوال بعض الشخصيات:

"أُغلق المخزن ثلاثة ايام، وغاب عنا التاجر أسبوعًا ثم عاد إلينا. حين رأيته صبيحة ذلك اليوم تذكرت قسوته وشدته،.....فقلت في نفسي "اللهم أعنّا". ولكن الذي أدهشني أنني ما كدت أقترب منه وأهم بتقبيل يده حتى نزع يده من يدي وقال: لاداعي لهذا يابني، ثم تحدث معي برقة وعطف ما عهدتهما فيه من قبل أبدًا.....يالها من لحظة رائعة..شعرت أن الأرض تتسع وأن الأفق يكتسي حلة من السعادة"[2].

والقرية مكان مغلقٌ تحاصره الجبال، لكن العشماوي لاينفكّ يمنحه انفراجات ويمده بأسباب التواصل والانفتاح، بما يصوره من تفاعل واتصال بشري داخل المجتمع القروي، وهو ما ظهر جليًا في الحكي عن الأسواق وحكاية العادات والتقاليد، وفي تصوير مواقف عديدة من الاتصال العاطفي المتدفق بين البشر فيما بينهم؛ كالاتصال في قوله:

"تحول بيت القاسم إلى مهرجان لقاء أخوي حميم بين (مسفرة) وأخواتها وبنات عمها وعماتها وأعمامها، وخالتها (فاطمة) التي كانت تحب ابنة أختها حبًّا عظيمًا"[3].

أو بتصوير الاتصال بين الإنسان والأرض؛ وهو اتصال أكثر شفافية ومثالية، نحو ذلك التواصل والتناغم بين (محمد علي) وشِعبه:

"كان لقاء (محمد علي) مع شِعبه لقاءً شجيًّا، "إنها رحلة الحياة بكل ما فيها من عطاء ونماء، بتعبها وراحتها، بفرحها وحزنها، رحلة العمر مع كل ذرة من ذرات هذا الشِّعب الحبيب، ومع كل غصن من أغصانه....رحلة العمر يا أم أحمد مع هذه الأرض المعطاء، فكيف لا أبكي من الفرح وأنا ألتقي بها بعد غياب طويل"[4].

---

١ في وجدان القرية- ص ١٥٣، ١٥٥.

٢ في وجدان القرية- ص ٩١، ٩٢.

٣ في وجدان القرية- ص ٤٣.

٤ في وجدان القرية- ص ١٦٧.

كما تراه بين الفينة والأخرى يفتح مغاليق القرية بحركة الخارجين والوالجين، من أهل القرية الذين يغادرونها لتحصيل لقمة العيش، من مثل (عبد الله العسيس) الذي ارتحل إلى مكة، و(محمد علي) الذي كانت رحلته إلى مكة، أو زوارها الذين يفدون إليها من أماكن متعددة، فيخلخلون طوق الانغلاق، ويؤذنون باتصال بالعالم الخارجي، اتصالًا يعكس ترحيب القرية واستعدادها لقبول الآخرين وإن طوقتها أسوار الطبيعة.

وفي كلٍّ، أجد هذا المنوال المتكرر في تحويل المكان المغلق إلى مكان مفتوح – قليلًا أو كثيرًا–، وتحسين صورته ومعالجة ما قد يكون انبثق عن تلك الصورة من نفور، مؤشرًا إلى منهج إسلامي متفائل متفاعل يتبناه العشماوي في روايته،من جهة، واتفاقًا مع منهج الكتاب في رواية السيرة؛ حيث يعمد الكاتب منهم إلى اختيار وانتقاء الأحداث، وتجاوز ما قد يسيء إلى صورة مجتمع الرواية وشخصياته، التي هي مجتمع الروائي ومحيطه الخاص، فيقدمهم بشيء من التقديس والحماية المبطنين، من جهة أخرى.

****

ثالثًا: لغة الرواية:

يمتّ هذا المبحث بسبب قوي إلى مبحث المكان، فاللغة ابنة المكان وهي أحد عناوين خصوصيته.

ولأن اللغة ابنة المكان، وجد أصحاب الصنعة الأدبية – أدباء ونقّاد– أنفسهم بين تيارين يتجاذبانهم في لغة النص القصصي، أحدهما، يؤيد هذا الاتصال الحميم بين المكان واللغة في النص القصصي، ويرى أن "توظيف النمط المحكي من اللغة في الحوار القصصي يكثف من هيمنة الوظيفة المرجعية للغة على وظيفتها الجمالية، ويعني ذلك أن الخطاب في القصة يضع في مقدمة أولوياته التواصل الفاعل مع المتلقي بأقصر الطرق"[1]، وتيار آخر يرى أن "(العامية) لا تحلّق أبدًا"[2]، وأنها "تسقط منذ أول وهلة عند تعرضها لأعماق النفس البشرية وما يساورها من انفعالات في حين تتفوق الفصحى"[3]. وبالتالي فهي ليست اللغة المناسبة للتعبير عن التجربة في العمل القصصي أو في غيره.

والعشماوي، وهو الأديب المثقف، لايخفى عليه هذا التنازع بين التيارين، كما أنه، وهو شاعر الدعوة الإسلامية، وابن الفكر الإسلامي الذي يقوده القرآن الكريم والحديث الشريف– بما لهما من ألق لغوي لايبلغه لسان أحد على الإطلاق– لايغيب عنه ما للفصحى من براعة وعلو كعب في كل ميدان تعبيري تخوضه، لكنه في الآن نفسه، ابن القرية المحب لها بكل تفاصيلها، الحريص على تثبيت صورتها في ذاكرة المجتمع بكل أطياف وألوان هذه الصورة، الحامل لرسالة تنطلق من صورة ذلك المجتمع البسيط النقي؛ ثمّ هو ذلك المستأنس بالجمهور يفضي إليه بطرف من قصة حياته ووقائع سيرته، ولهذا، لاجتماع كل هذه المكونات

---

١ المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية– ص٩٥.

٢ القصة من خلال تجاربي الشخصية– عبد الحميد السحار– دار مصر للطباعة– القاهرة–(د.ت)– ص٢١.

٣ بناء الرواية – عبد الفتاح عثمان– مكتبة الشباب– مصر– (د.ت)– ص٢٣.

في ذهن العشماوي/ الروائي، جاءت لغة روايته (في وجدان القرية) مزيجًا لطيفًا أنيقًا من المنهلين: الفصحى والعامية، غلبت فيه الفصحى – بقداستها وجلالها- لكن لم تغب عنه لهجة القرية المحلية بأنفاسها الفلكلورية.

إن من يقرأ رواية (في وجدان القرية) سيجد الفصحى لغة الرواية الغالبة؛ إذ هي لسان الراوي، والشخصيات صغيرها وكبيرها، وحضريها وبدويها، في جلّ المواقف ومعظم الأحاديث الدائرة بين الشخصيات، لكن اللهجة المحلية تُبَثّ بين ثناياها على امتداد الرواية، فهي تحضر بحضور عدد من مكونات المكان بأسمائها المحلية، من مثل (المِسْراب)،و(القَتَر)،و(الكُرّ)،و(المَلّة)،و(القِصَاب)،و(الشُّطْبة)،[1] وغير ذلك كثير مما يدل على أماكن أو أجزاء من أماكن. وتحضر أيضًا من خلال أسماء بعض الأكلات الشعبية، من مثل (الخبزة)، و(المعرّق)[2]، كما أن هناك جملة أخرى من مكونات البيئة القروية حضرت بأسمائها المحلية من مثل (الفقيه) و(الزُّعبة) و(الشُّدّة) و(الصدات) و(الحوكة)[3] وغير ذلك.

وتمتد مساحة اللهجة المحلية أحيانًا عن نطاق المفردة العامية إلى نطاق العبارات والجمل، من مثل جملة (قطع الله روحي) التي تكررت على لسان (عوضة) مرتين[4]، وهو تعبير يحمل معنى الندم وتوبيخ النفس. ومثله عبارة (الله يحييك) التي تدل على الترحيب، والتي وردت على لسان (الشيخ صالح) وهو يخاطب (بجاد/ رجل بدوي في الرواية)[5]. وعلى لسان بجاد هذا وردت جملة من الألفاظ والجمل العامية،صدرت عن بساطة في الشخصية، ونمّ بعضها عن سطحية في التعامل مع المصطلحات (المستوردة)على نحو ما يُلحظ في كلمة (موديل) التي وردت في قوله:

" يسّر الله لي شراء سيارة (فورد وانيت) مُظلّ ٤٣ ....ونحن أهل بادية ديرتنا مفتوحة والبنت تسرح بالغنم إلى المراعي وتغيب عنّا"[6].

وهي تراكيب لا تنتمي لبيئة محددة إلا من خلال قائلها، وهو هنا (البدوي)، وإلا فإنها من العامية المشتركة بين أكثر من بيئة من بيئات المملكة.

---

١ انظر مواقعها من الرواية على التوالي في الصفحات ١١، ٢٨، ٣٥، ٤٦، ٤٨ . المسراب:السرداب، الملة: مكان للخبز، القتر: فتحات أعلى البيوت.الكر:بئر صغيرة، القِصاب: حوض يجتمع فيه الماء، الشطبة:شق من شقي وادٍ في القرية.

٢ انظر مواقعها من الرواية ص ٥٧.

٣ انظر مواقعها من الرواية على التوالي في الصفحات:٦٣، ٦٥، ٧٩، ١٤٧، ١٥٢ . والفقيه: الطبيب الشعبي، الزعبة: حقيبة مصنوعة من جلد الماعز، الشدة: اتفاق يعقد بين القبائل، الصدات: حفلات الزواج الكبيرة، الحوكة: لباس معروف.

٤ في الصفحتين: ٤٠، و٤١.

٥ انظر الرواية ص١٠٦.

٦ في وجدان القرية- ص ١٠٧، ١٠٨.

والفلكلور الشعري للقرية، هو أحد مقومات حضور اللهجة العامية في رواية العشماوي، وقد حضر مراراً في الروايـة، فوجدناه على لسان (محمد علي) يتغنى به رافعًا همته وهو يعمل في حقله فيقول:

"يالله إني طلبتك طِلبة يا عظيم الشان

تغفر الذنب يارحمان[1]

"يامعطيه...بارك فيه"".[2]

كما ورد طرف خاطف منه في بعض كلام (مسفرة) وهي تخاطب أختها بقولها:

"نسيت يا (صالحة) ما يردده أخوك (عوضة) في أسفاره: "والهم إذا علّق بقلب إنسان شبّه" إن الهم يشب قلب المهموم يا(صالحة) كما تشب النار".[3]

وهكذا كانت الرواية، تطعم السياق باستمرار بمفردات أو جمل أو مقطوعات محلية؛ موافقةً للطابع الواقعي لها، وتقربًا إلى المتلقي الذي يجد في حضورها أنسًا له بما يشابه واقعه، أو طرافةً في التعرف على معجم لا يعرفه، خاصة وأن العشماوي لم ينفكّ عن التعريف بمعنى كل مفردة يوردها خارجةً عن معجم الفصحى.

أما فيما عدا هذه الالتفاتات للهجة العامية، فالرواية فصيحة اللسان، قويمـة البيـان، تتبنـى الفصـحى، ولهـا في عـرض الحكاية من خلالها ضروب من الصياغة وجملة من الملامح.

وملمح الاستئناس بموروث المجتمع من الشعر والأمثال الذي أشرت إليه آنفًـا لم يكـن في الروايـة حكـرًا عـلى أطـر العامية، بل كان منهجًا للكاتب في روايته، وقد أورده من منابع الفصحى مرارًا، فأتى بالموروث منسوبًا حينًا، مـن مثـل فعلـه في قوله:

"حدّث مرافقيه عن علاقة هذا الوادي بأحد شعراء العرب في الجاهلية، وهو الشنفرى، وأسمعهم أبياتًـا مـن قصـيدته الشهيرة (لامية العرب)، ثم قال يمازح صاحبه ناصر: يقول الشنفرى في لاميته:

إذا مُدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجلُ[1]

---

١ هكذا كُتبت في الرواية، والصحيح فيها كما هو معروف: رحمن.

٢ في وجدان القرية- ص ١٧٧.

٣ في وجدان القرية- ص ٣٢.

هل فهمت معنىٰ هذا البيت ياناصر؟".[٢]

وترك النسبة حينًا آخر، نحو فعله في قوله:

"جلس معه قليلاً وارتحل. رأىٰ كل ذلك فأخذ يردد:

ترىٰ العين مالا يريد الفؤاد ويبغي الفؤاد الذي لا ترىٰ

يريـد الفـؤاد مكـان الثريا ولا تلمح العين إلا الثرىٰ

ألا أيها القلب هذا زمان يُباع الكـريم ولا يُشترىٰ".[٣]

كما لم تخلُ الرواية من تمثّل بحِكَم فصيحة اللسان، من مثل تلك الواردة في قول الراوي:

"طلب أهل القرية من (محمد علي) أن يؤذن، وأصغت القرية إلىٰ الصوت النـدي الـذي غـاب عنهـا شـهورًا طويلـة، وبكت النساء عندما سمعن صوته، خاصة من لها زوج أو قريب ما يزال غائبًا، إن الشجا يبعث الشجا كما يقولون".[٤]

و(يقولون) هذه، إشارة إلىٰ موروث اجتماعي ينقله الكاتب إلينا، عبر تبنيه رأيًا له في هذا الموقف من الرواية.

لكن التمثُّل أحيانًا يرقىٰ أكثر، حين يتصل بأسبابه إلىٰ النصوص الشريفة من القرآن الكـريم والحـديث الشـريف، وهـو متكرر في رواية العشماوي، فمثلا حين تعزي (صالحة) أختها (مسفرة) بقولها:

"نعم يا مسفرة، أبشري، إن مع العسر يسرًا"[٥]

تأخذ معنىٰ التعزية والتسرية هذا من قول الله تعالىٰ: {إن مع العسر يسرا}.[٦]

وحين يتحدث (الشيخ صالح) إلىٰ (ناصر) قائلاً: "إن السفر قطعة من العذاب، هذه حقيقة ثابتة يا ناصر"[٧]

---

١ الشهير من لفظ البيت (وإن مُدّت)، وهي مما اختلف في نسبته للشنفرىٰ. راجع: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي-دار الساقي- ط٤ ١٤٢٢هـ-ج٨-ص٢٠٦.

٢ في وجدان القرية- ص ١٧٥. وانظر مثل ذلك في نسبة الشعر الفصيح ص ١٨٢.

٣ في وجدان القرية- ص ١١. والنص للعشماوي نفسه. وتجد مثل هذا النموذج في ترك نسبة النص الشعري ص ١٣٥.

٤ في وجدان القرية- ص ١٦١.

٥ في وجدان القرية- ص ٣٣.

٦ سورة الشرح- آية٦.

٧ في وجدان القرية- ص ١٧١.

فإنه يتمُل بجملة من حديث صحيح للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.[1]

ويأتي النص القرآني صريحًا في بعض مواضع الرواية؛ فالشخصية تورده حجةً لقولها، وتعبّدًا وذكرًا، كما كان في المشهد التالي من الرواية:

"قال (محمد علي): سبحان الله العظيم! انظروا إلى الشمس، بينما كانت ساطعة تتوهج إذ هي صفراء باهتة كما ترون الآن. صدق الله العظيم: {والشمس تجري لمستقر لها} . ثم انصرف إلى التسبيح والذكر".[2]

وقد كان اختيار العشماوي للفصحى قالباً يسرد فيه حكايته موفقًا على الإجمال، لاسيما وهو يتوسّط فيها، فلا يأتي فيها بالغريب ولا المهجور، كما لاينحدر بها للابتذال[3]. غير أنه أحيانًا – بحسب ما أرى- يكبو في توظيف هذا الاختيار؛ إذ لا تكون الفصحى في موقعها المناسب، ويودّ القارئ في تلك المواضع لو أن المؤلف استبدل بها لهجة الشخصية المحكية، وهي اللهجة العامية، ليكون الرسم أدق والتعبير أوقع. فمثلاً، يُجري المؤلف حوارًا بين (عبد الله العسيس) وزوجته (عزة)، فيقول على لسان (العسيس):

" ما عهدت لصوتك هذا الدفء العجيب من قبل يا زوجتي العزيزة. هل أنت (عزة) أم أنك طيف من الأطياف الجميلة الرائعة؟ إني أشعر أن خلاصة جمال وروعة قريتنا وأوديتها وجبالها وأشجارها وزهورها ونسيمها تُسكب في صوتك الدافئ الحنون في هذه الليلة الساكنة، هل أنا في حلم"[4].

والتعبير في هذه الجمل مصوغٌ في قالبٍ عالٍ وأنيق من اللهجة الفصحى، وهو – مع جماله- يتعثر في الإقناع بصورة الشخصية؛ لأنه يخرجها عن بعدها الاجتماعي المناسب، فالأسلوب أعلى من المتوقع والمألوف من شخصية قروية لم تنلْ حظًّا كافيًا من التعليم، هذا إن نالت شيئًا منه ،في ظل التصور الذي يتفق مع المرحلة التي تدور أحداث الرواية فيها والطوابع الاجتماعية التي ترسمها. ولعل الكاتب كان ليتجاوز هذه الكبوة لو أنه أجرى على لسان الشخصية حديثًا عباراته أقل تنميقًا من العبارات التي اختارها، أو أنه حكى عن هذه المشاعر حكايةً، من خلال الراوي الخارجي، فنقبل هذا الأسلوب من ذلك الراوي الذي يمثله المؤلف نفسه.

وقريب من هذا التباين بين الشخصية ولغتها، ماجاء على لسان الشخصية نفسها -(العسيس)- في موضع آخر، حيث يقول:

---

١ قال الرسول الكريم"السفر قطعة من العذاب".وللحديث بقية. وقد رواه الشيخان عن أبي هريرة، وورد كذلك عند أحمد رحمه الله.

٢ في وجدان القرية- ص ٢٠٢، ٢٠٣.

٣ حتى العامية حين وردت جاءت في نطاق محدود متعمد، للغايات التي أشرت إليها في موضع الحديث عن العامية.

٤ في وجدان القرية- ص ١٢٧.

"كم نحن قساة يا صديقي! ندفن في التراب ذلك الجسد الواهن، ونملأ ذلك الفم الطاهر بالرمال، أما نخاف على عينيها الحلوتين من قسوة الحصى وخشونة التراب؟؟. لقد ماتت يا محمد. أليس كذلك؟

قد مات أصدق ما يُقال عن الفتى قد مات تلك نهاية الإنسان".[1]

وأكثر ما يفصل الشخصية عن لغتها في هذا الجزء من حديث (العسيس)، هو هذا البيت الشعري الذي ساقه المؤلف رديفًا لعبارات الشخصية. فالجمل قبله – مع شاعريتها- لا تبعد كثيرًا عن تعبير قد يصدر عن شخصية عامية أعاد المؤلف صياغته بالفصحى على وجه المقاربة، أما البيت الشعري بسياقه الفصيح، فهو نص محفوظ لابد وأن تكون الشخصية قد نطقته كما كُتب ولا يحتمل تلك المعادلة، ومجيء المؤلف به على لسان هذه الشخصية العامية خروج بها عن بُعدها الاجتماعي على شاكلة ما كان في النموذج السابق. فإن كان المتغني بالبيت هو المؤلف نفسه، تعزيزًا لفكرة الفناء التي امتلأت بها عبارات (العسيس)، فإن السياق يقع في تثريب آخر بما وقع في السرد من انقطاع بهذا البيت الشعري، فرغم استمرار الإحساس بالموقف والانفعال به، إلا أن ثمة انقطاعًا في تدفق السرد بانفصال النص (البيت الشعري) عن الجمل قبله، وتحول الكلام من متحدث إلى متحدث آخر دون سابق تمهيد.

والحق أن هذا الانقطاع في السرد في رواية العشماوي هذه، لم يكن الوحيد فيها، فثمة مواضع أخرى من الرواية يتوقف فيها سير الأحداث، لكنه –في الغالب الأعم منها- لاينقطع أو يتوقف بشواهد نصية، بل يتوقف بأثر من إعمال ما يسمى (الاستراحة)، وهي "توقفات معينة يحثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف"[2]؛ فرغم أن العناية بالوصف قد "تساعد الحدث على النمو"[3]، إلا أنها تؤدي أيضًا إلى "انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطّل حركتها"[4]، وهذا ما نجده متكررًا في (في وجدان القرية)، لاسيما في مواضع وصف المكان أو شيء من لوازمه ، كالعادات والتقاليد، أو وصف الشخصيات، شكلًا وخُلُقًا، مما قد لا يكون لازمًا للسرد ولا متطلَّبًا لفهم الحكاية.

فعلى سبيل المثال، يسترسل الكاتب في وصف صورة البيوت القروية القديمة، وبخاصة (القُتَر)، فيقف على معناها اللغوي، وصورتها الشكلية، وأهميتها في البيت القديم[5]، ثم يلوي من ذلك على وصف عادة (التسمّع) ويذكر في سياق وصفها شيئًا من طرائف القصص المرتبطة بهذه العادة[6]، وأنت إذا لقيت هذا الوصف وجدته يقطعك برهة عن السياق قبله، ويلج بك إلى

---

١ في وجدان القرية- ص ١٣٥.

٢ القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي- د.حميد لحمداني- المركز القافي العربي- الدار البيضاء-٢٠٠٣م.ص ٧٦.

٣ فن القصة القصيرة- رشاد رشدي- ص١١٠.

٤ القراءة وتوليد الدلالة- ٧٦.

٥ في وجدان القرية- ص ٤٦.

٦ في وجدان القرية- ص ٤٦، ٤٧.

مرحلة من التوثيق الجغرافي والتاريخي للمكان ومعالمه، مما هو من متوافقات الرواية حين تكون (سيرةً)، حيث قد تتحول – بانسياق الروائي خلف التأثر بذكرياته والحنين إليها– إلى "نوع من السرد الوثائقي التاريخي"[1]!.

وقريب من ذلك في الانقطاع عن السياق، ما جاء في وصف مشاعر بطل الرواية (محمد علي) وهو يسمع من الشيخ صالح خبر عزمه على زيارة القرية، حيث جاء في هذا المشهد:

"لاحظ الشيخ ما ظهر على وجه (محمد علي) من علامات السرور والاستبشار، وتجسدت أمامه حقيقة الحب الكبير الذي يملأ قلبه. [إنه الشعور الصادق يتدفق نوره من سويداء القلب إلى ملامح الوجه، إنها الرسالة التي يبعث بها القلب المحب فتبدو إشراقةً في العينين وتألقًا في الجبين وابتسامة مضيئة على الثغر. رسالة رائعة قرأها الشيخ في وجه صاحبه فأخذ يتمتم: ما أعظم الحب في الله وأروعه. إنه لجدير بذلك الأجر الكبير الذي وعد الله به المتحابين فيه، حيث جعلهم من السبعة الذين يظلهم الله تحت ظله يوم القيامة]"[2].

فالجمل بين القوسين –اللذين وضعتهما تحديدًا لنص الاستطراد– كلها تخدم معنى (الحب في الله) الذي انطلق على لسان الشيخ، وهي وصف مستطرد لهذا المعنى لا يخدم السرد بفائدة يتبينها القارئ، وجُلُّ دورها يكمن في تعزيز هذا المعنى الإيماني الجميل والإشادة به، مما يجعلنا نرجح أن هذا الاستطراد أثر عن عوامل أخرى خارجة عن اقتضاء السرد، وأول ما أجده منها هو الإعجاب الذي لم يستطع الراوي/ العشماوي إخفاءه وهو يقصّ مشهدًا يجمع شخصيتين قريبتين إلى نفسه: الشيخ صالح (والده)، ومحمد علي (جده لأمه)، لنجده منطلقًا في تصوير إيمانية قلب الثاني منهما، ووضاءة وجهه:عينًا ووجبينًا وابتسامةً، على لسان الأول الذي أومأ العشماوي إلى مكانته أيضًا بتسجيل هذا الفرح من (محمد علي) بزيارته لهم[3]. ثم إن هذا الاستطراد يبدو أثرًا عن المنهج الدعوي التربوي الذي يميل إليه العشماوي في فكره جملةً، فهو انعكاس للأسلوب الوعظي الذي تكرر في الرواية، وكان طابعًا من طوابع السرد فيها في حيز واضح من أجزائه. وأقول (انعكاسًا) لأن ظاهر القول ليس دعويًا، لكنه متأثر بخصائص التفصيل والتوضيح والتأكيد بتكرار الفكرة في ذلك الأسلوب، كما أن في الثناء على السلوك وصاحبه حسًّا–غير صريح– للدعوة والترغيب في السلوك الموصوف،وإن بدا في الأسلوب شاعرية واضحة من تلك العبارات التصويرية للعين والجبين والثغر.

ووجود مثل هذا الاجتماع للوعظ والشاعرية، يدل على أن للأسلوب الوعظي في هذه الرواية مستويات متعددة، هذا أحدها، وأعدّه أفضلها. وثمة مستويات أخرى وردت فيها، أما أحدها، فيعلو فيه حس الوعظ عنه في سابقه، إذ إن هناك توجيهًا

---

١ رواية السيرة الذاتية: إظهار شخصية المبدع في النص– استطلاع رأي مع النقاد قامت به:هديل الخريشا –عمان–صحيفة الرأي –الرأي الثقافي٢٦٠٦١١/http://alrai.com/article.– والرأي للروائية:رفقة دودين.

٢ في وجدان القرية– ص ١٤٨، ١٤٩.

٣ بقية الحوار تؤكد هذا الإجلال من محمد علي للشيخ صالح.

صريحًا، لكنه مايزال على قدر من التلطّف والتخوّل؛ فهو معزز بالطرفة والشاهد الشعري، كما فعل (الشيخ صالح) مع أصحاب (محمد علي)، حين:"أسمعهم الأنشودة التي قالها في "التنباك" وطلب منهم أن ينشدوها معه. لقد وجدوا من الأنس بالشيخ وبحديثه وابتسامته المؤثرة ما لم يكونوا يتوقعون"[1]، فكانت نتيجة ذلك، استجابة الشخصيات لهذه الموعظة اللطيفة، بحسب شهادة الشخصيات أنفسها:

"قال (محمد علي) لذلك الرجل الذي أبدى تذمره ذات يوم من حديثه عن الشيخ صالح:

- ما رأيك في الشيخ؟
- أسأل الله أن يحفظه ويرعاه، والله لو لم يكن من فضله علي –بعد الله– إلا أنه أراحني من ذلك التنباك الخبيث، فكيف به وقد كان سببًا في مواظبتي على الصلاة في المسجد الحرام "[2].

ويصعد صوت المناصحة في مستوىً ثالث من الأسلوب الوعظي، إذ تُمارس الدعوة بوعظية مباشرة وأسلوب (مواجهة) مع من خرج عن دائرة السلوك المقبول –دينيًا أو اجتماعيًا– فيجتمع في الموقف مناصحة بيّنة، ومواجهة مباشرة بالنصيحة. وموقف (محمد علي) من قاطع الطريق الذي أراد بهم سوءًا، يمثّل بوضوح لكلا الجانبين؛ فالإصلاح دور تمارسه الشخصيات في الموقف، لكن الوعظ المباشر وسيلته الأثيرة عند الشخصية المُصلحة:

"لقد هال الجميع صمت ذلك الرجل صمتًا أطمع (محمد علي) فيه، فقال له:

- ويحك! يا أخي كيف تستهين بدماء المسلمين؟، أما تعرف أن من قتل نفسًا بريئة فكأنما قتل الناس جميعًا، ثم أتنسى أن الدنيا أصبحت (محكومة)، وأن الدولة لاتسمح اليوم لمثلك أن يتعدى على أرواح المسلمين، أنسيت أن قبيلتك لا تستطيع أن تحول دون تطبيق شرع الله فيك، إن كانت السرقة فحد السارق قطع اليد، وإن كان القتل فحد القاتل القصاص"[3].

وجدير بالذكر وأنا أشير إلى المنهج الوعظي ومستوياته في رواية العشماوي هذه،أن أنبّه إلى أن طوابع العشماوي/ الشاعر تغلب أحيانًا فتخرج الرواية عن هذا الأسلوب، حيث تطّرح المنهج الوعظي بالكلية، وتنطلق نحو وصف المكان ومظاهر الطبيعة فيه، أو وصف المشاعر الإنسانية التي تجيش في بعض المواقف المؤثرة، فتخرج إلى جانب وجداني مرهف من

---

١ في وجدان القرية– ص ٩٥.

٢ في وجدان القرية– ص٩٦.

٣ في وجدان القرية– ص ٨٢.

الروائي/ الراوي،تلائمه لغة شعرية محلّقة. وهذا ما ظهر في عدة مواضع من الرواية،فمن الأول، وجدنا وصف صباح القرية الأخاذ في قول العشماوي:

"يستيقظ أهله مع الفجر، يشاهدون كيف يفيض نهر الضياء منسابًا عبر الأفق إلى بقاع الأرض، ويرون كيف تنكشف سُجُف الظلام عن وجه الشمس المشرق، بل إنهم كثيرًا ما يرون هذه الصور لانسلاخ النهار من الليل وهم في الوادي القريب من القرية (الشِّعب)، هذا الوادي الذي يُضرب المثل في الخصب والعطاء والبركة"[1].

ومن الثاني، جاء هذا الوصف المصوِّر لـ(عوضة)، رجل القرية (الفريد):

" هكذا كان (عوضة) قويًا إلى حد الجفاء، مرحًا إلى حد العبث، رقيقًا إلى حد البكاء، نعم هكذا عرف الناس (عوضة) البطل، المرح، الحنون، العطوف".[2]

واللغة في كلا المقطعين تجمع بين عذوبة الألفاظ والعناية بالصورة، فأنبتت من ذلك شاعريةً لا أجانب الصواب إن قلت إنها تذكِّر بالمنهج التجريبي للروايات، وهو منهج البدايات لكثير من كتاب القصة بأشكالها المتعددة، لكنني أوافقه أكثر إذا أحلتها إلى مبررها الأقرب، وهو أنها صنعة أديب قطع في رحلته الأدبية شوطًا طويلاً كان فيه شاعرًا. والحق أن الرواية لا تُغرق في هذا النسق، إذسرعان ما تعود إلى واقعيتها، و لغتها المباشرة، لتكمل لنا حكاية السيرة، وتبعث رسالة هذه الحكاية التربوية.

و من اللافت في لغة الرواية وقد ألمحتُ إلى أثر رسالتيها في تشكيل لغتها، أن أسلوب السرد فيها زاحم بشدة أسلوب الحوار، بل إن الحوار نفسه كان أحيانًا يأتي مسترسلاً طويلاً من قِبَل المتحدّث الواحد، فيما يشبه آلية السرد[3]، لاسيما حين يحمل معاني الوعظ والنصح[4]، أويكون في موقف استرجاع الذكريات، مما بث في الرواية دواعي للسآمة والملل. ولا أجد لذلك تفسيرًا أقوى من التأثر بغايات الرواية وطبيعتها؛ فمقاصدها الإصلاحية تتطلب هذا النمط من الحديث المسهب، لتوضيح الفكرة وتوكيدها، وكونها سيرة تروى اقتضى من الروائي تتبع تفاصيل تاريخية ربما استعصى بعضها على الذاكرة، فاستعان بالتخييل لملء الفراغ فيها، والسرد بخاصيته الفضفاضة أحرى بموافقة الواقع من الحوار الذي يأتي منتقىً مركزاً. كما أن تخيّل التاريخ مسرودًا أيسر من تخيله حوارًا.

****

١ في وجدان القرية- ص ٢٠. وقد تقدم في مبحث المكان نماذج أخرى جاءت اللغة فيها شعرية.

٢ في وجدان القرية- ص ٣٩.

٣ الأمثلة كثيرة، لكن انظر منها بعض الحوار في ص٤٥، ٤٩، ٧٩، ٨٩، ٩٩،١٠٢، ١٠٨، وغير ذلك.

٤ لم يكن حكرًا على شخصية محددة، لكنه تكرر عند (محمد علي) والشيخ (صالح).

رابعًا: موقع الراوي:

اتفاقًا مع مبدأ أن "القاص المحترف عندما يتهيأ لعملية الإبداع، لابد أن يتخذ له موقعًا في هذه العملية يتيح له مكانًا حرًا، كي يشكّل رؤاه من خلال عملية البناء الفني، أو تشييد الفضاء القصصي"[1]، اتخذ العشماوي لنفسه موقعًا يمنحه هذه الحرية في سرد الأحداث وتحريك الشخصيات والكشف عن دواخلها بمثل كشفه عن خوارجها، دون أن يلحقه تثريب، وذلك أنه اتخذ موقع الراوي الخارجي – بأسلوب السرد المباشر–في قص حكاية الرواية.

ورغم أن الرواية جوهرها سيرة ذاتية، ويليق بها أن تجري على لسان الراوي بضمير المتكلم، إلا أن كونها (رواية سيرة) منحها حرية الانعتاق من هذا الضمير، فالروائي "قد يتقنّع بضمائر أخرى تخفف من حدة الضمير المتكلم وانحيازه"[2].لذا، فمنذ انطلاق الرواية إلى ختامها والراوي لا يغادر هذا الموقع، والأفعال حكاية عن الآخرين من خارج دوائرهم، فهذا "وقف أمامها كاسف البال حزينًا يراها بعين ذكرياته"[3]، وذاك "يفكر بعمق في ما سمعه من (محمد علي) وغيره من قضايا ومشكلات وعادات وتقاليد تجري في المنطقة الجنوبية"[4]، أما تلك فقد"ظلت تروي (لأم أحمد) عشرات القصص وتؤكد أنها شاهدت بعينها وسمعت ممن تثق به"، وهكذا الأمر دواليك في قص الحكاية؛ فهناك دائمًا راصدٌ خارجي يصور ويحكي، وهو في هذا الرصد "شخصية تنوب عن الكاتب نيابة كلية في تشكيل إطار المبنى القصصي، وحبك عناصره من حيث السرد والحوار، أو من حيث الأفعال والأقوال، انطلاقًا من كونه المؤلف الضمني للنص"[5]، وهي شخصية لا يقتصر دورها على "تقديم الأحداث والشخصيات وخلق الخلفية والربط بينهما"، بل تُعنى أيضًا "بالتعليق وبإصدار الأحكام"[6].

وربما أثار ظهور العشماوي في آخر الرواية، ممثَّلاً في (عبد الرحمن الحفيد)، في الذهن تساؤلاً عما إذا كان الراوي قد تغير موقعه بحضور شخصيته مع نهايات الرواية، من الراوي الخارجي (الراوي من الخلف)/ بضمير الغائب، إلى الراوي الداخلي (الممثّل)/ بضمير المتكلم، أم استمر في موقعه الأول؟.

والحق أن جواب هذا السؤال يحصل بالتركيز على سير الخطاب في آخر الرواية، فإنا إذا تأملنا الخطاب، وجدنا العشماوي ينفصل عن ذاته في السرد، ويواصل الحكي عن شخصيات خارجية (هو في الحقيقة أحدها)، وهو في اختيار الاستمرار في الحكي

---

١ بناء الرواية– د.سيزا قاسم – الهيئة المصرية العامة للكتاب– مصر– ص١٣٢.

٢ رواية السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيل (تمهيد.. ومحاولة تعريف)–قحطان بيرقدار– مادة إليكترونية على http://www.alukah.net/literature_language .

٣ في وجدان القرية– ص٥.

٤ في وجدان القرية– ص ١٤٧.

٥ القصة ديوان العرب– د.طه وادي– القاهرة – ط١ ٢٠٠٠م – ص ١٨٧.

٦ الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر– د.حمدي حسين– مكتبة الآداب– القاهرة– ط١ ١٤١٤ه/ ١٩٩٤م– ص١٨٤.

من هذا الموقع ؛يخرج من مأزق عدم قبول المتلقي لاستبطانه الشخصيات وكشف كوامنها الذي استمر إلى أواخر الرواية، كما يكفل لروايته انسجام السرد واتفاق نسقه من البداية إلى النهاية، وإن كنا نعلم-نحن القراء- أنه طرف من القصة يحضر في جزء منها. إلا أن المدلول الأقوى لاختيار هذا الموقع، هو أن العشماوي ككثير غيره من كتاب رواية السيرة في الأدب العربي، يفر من تعرية خصوصيته، ويجد في رواية السيرة الذاتية متنفسًا له يقيه ألسنة المتقولين؛ لأنها"جنس مرن أدبي مرن يستطيع الكاتب من خلاله التخفي وراء شخصيات مختلفة، وأسماء مستعارة، على الرغم من عرضه صفحات من حياته"[1]، وحفاظه على هذه المسافة بينه وبين (ذاته الحقيقية) التي تحكي الرواية عن أطراف من أسرارها وخباياها، يمنحه أيضًا الحصول على مصداقية وقبول للأحداث، كما يكفل له السلامة من المحاسبة على مدى واقعية تلك الأحداث وحرفيتها[2].

أضف إلى ذلك، أن هذا الازدواج في الإحساس بوجود الراوي؛ فهو موجود في موقعين في آن ، يُحدث في التلقي (مشاكسةً) يُثار بها الذهن وتتعدد بها المشاعر.

****

١ رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم- ص١٨.

٢ انظر: رواية السيرة الذاتية: إظهار شخصية المبدع- والرأي للدكتور: محمد عبيد الله.

الخاتمة:

خلصت دراسة رواية (في وجدان القرية) من نواحيها الموضوعية والفنية إلى عدد من النتائج، يمكن إيجازها فيما يلي:

١. تبين عبر عدد من القرائن، أن رواية (في وجدان القرية) ليست رواية عادية –كما يوهم الغلاف– ، بل هي رواية سيرة ذاتية لعبد الرحمن العشماوي، حكت طرفًا من تاريخ حياته، وجزءًا من تاريخ أسرته سبق وجوده.

٢. خدمت الرواية جملة من المقاصد التي حرص العشماوي في سيرته على إيصالها عبر القالب الروائي، وكان محور هذه المقاصد هو الإصلاح والتهذيب: الديني والاجتماعي. وقد تم رصد هذا المقصد/ الرسالة وفق التصور التالي للدراسة:

أ. مجتمع الرواية كغيره من المجتمعات البدائية، يتمتع بمقومات للإيجابية، كالبساطة ونقاء القلوب، وخشونة الحياة، والتي صنعت مجتمعًا قوياً سمته الصبر والقدرة على الكفاح وقوة التلاحم فيما بينه، تحت ظل إيمان بالله وحسن توكل عليه، وولاء كبير لهذا المكان (الأم)، وتقبّل قسوته.

ب. السذاجة والطيش اللتان تظهران في بعض زوايا تكوين ذلك المجتمع البدائي، ،كانتا مقومين ساعدا في إيجاد عدد من السلوكيات السلبية، من مثل تصديق المشعوذين، وتكفير الناس بفهم خاطئ للدين، ومنه ما قد يكون من بدع المتصوفين، وبخاصة في المجتمع المدني، إضافةً إلى ما بدا من سلوكيات (جاهلية)، كالعصبية القبلية، وتقليد(النقا) بوحشيته، وغير ذلك. كما لمست الرواية إحدى مشكلات المجتمع القروي الراسخة، وهي تزويج الصغيرات للنّخَب من رجال المجتمع دون مراعاة لفوارق السن.

ج. كانت الرواية من (الأدب الإسلامي الهادف)، إذ عززت من خلال الشخصيات: أقوالها وأفعالها، تلك القيم الإيجابية التي أنتجتها الحياة المصورة في الرواية، كما عالجت– بطرق مختلفة– القيم السلبية التي ظهرت في تلك الحياة، أو على الأقل حذرت منها.

٣. وقع العشماوي في مزلق الانتصار المطلق للقرية القديمة على المدينة القديمة في هذه الرواية، وهو في ذلك يخالف موضوعية الحكم وحيادية التقييم، والغالب أن ذلك تحت تأثير انتصاره لبيئته، وميله الفطري لجذوره.

٤. أثرت (سيرية الرواية)، وبُعدها التربوي في تشكيل الشخصيات، إذ جاءت الرواية حاملةً لطوابع (قصص الشخصيات)؛فهي تمتلئ بأنماط متنوعة وحية من الشخصيات، وتولي عنايتها لتلك الشخصيات أكثر من عنايتها للحدث. وقد لوحظ في هذا الشأن أن:

أ. الرواية مستوىً محوّرٌ من قصص الشخصيات؛ لأن لها بطلًا رئيسًا تدور حوله الأحداث، خلافًا للأصل في هذا النوع.

ب. البعدين: الداخلي (النفسي والأخلاقي)، والاجتماعي، هما البعدان اللذان تم التركيز عليهما في رسم الشخصية، مراعاة لمتطلبات التعريف وما يصحبه من اعتزاز وثناء في وصف الجذور (الهوية)، ومتطلبات فهم أحوال البشر ودوافع سلوكهم قبل ممارسة الوعظ والتوجيه.

ج. الشخصيات في الرواية جاءت مسطحة يمكن التنبؤ بتصرفاتها، فلا عمق في رسمها، ولا مفاجأة في أفعالها، وهو ضعف فني أفقد الرواية كثيرًا من الإبهار وإمكانيات التخييل،لكنها استطاعت الإقناع بصورتها من مشابهتها لأنماط واقعية في الحياة، ويمكن قبولها بالتماس العذر لها في موافقة الصورة المنقولة للروائي ممن سبقه، في حكاية سيرة الأجداد.

د. بدا العشماوي في روايته، ممن (يجلد شخصياته)، بشقاء العيش، أو معايشة الفقد بموت الأحبة أو حتى موت الشخصية نفسها، ومما قد يبرر هذا الجلد، هو سير الرواية اتفاقًا مع طبيعة المرحلة التي يصورها المؤلف والتي لم تخلُ أبدًا من تلك الأحوال الصعبة، أو سيرها تحت تأثير هدفها التربوي الذي يرسم قيمًا لا تظهر إلا في هذه المواقف، كقوة الإيمان والصبر مثلاً.

ه. غيبت العنايةُ بالشخصيات على حساب الحدث الصراعَ المتطور. والصراعات التي خلقتها الأزمات المبثوثة في الرواية ظلت في دائرة العقلانية والسلام الذي حرصت الرواية على تقديم المجتمع متلبسة به، مراعاة للاتزان الانفعالي الذي يليق بتقديم الوعظ، واحترامًا لميثاق الصدق الذي تقتضيه رواية السيرة، والذي يمنع القفز بأحداث الرواية شوطًا بعيدًا عما تحتفظ به الذاكرة.

٥. للمكان حضور قوي في الرواية، وقد تعددت وسائل حضوره وصورها إلى حد يسمح بالزعم أنه منافس في البطولة للشخصية البشرية التي كانت محور الرواية (محمد علي).

٦. قدمت الرواية المكان في مواطن متعددة منها وفق طابع توثيقي يتتبع كثيرًا من التفاصيل الصامتة والصائتة، مما يوحي باستمتاع الروائي في التواصل معه، وفي ذلك دلالة الولاء والانتماء، التي هي إحدى مقاصد روايته السيرية.

٧. لم يكن المكان خلفية للأحداث دائمًا، إذ كان يساعد أحيانًا في نمو تلك الأحداث والتحول بها من مسار إلى مسار، على نحو مافعلت (القترة) التي علق فيها رأس الشاب (الفضولي)، فتحولت بالموقف إلى مسار من العقوبة والإحراج.

٨. معظم الأماكن في الرواية جاءت مغلقة، غير أن العشماوي كان لاينفك يفتح استغلاقها، باثًّا بذلك رسالة مفادها أن الأديب المسلم أديب متفائل، ويبثّ التفاؤل عبر أدبه في النفوس.

٩. استصحب العشماوي الخلفية الزمنية في معظم صور المكان في الرواية، ولم يقتصر من هذا الزمان على بعده الآني فحسب، بل جمع إلى الحاضر الماضي والمستقبل، استرجاعًا واستشرافًا، مراعاة لمقتضى سير الأحداث في الرواية، مما منحها تلوينًا يزيد في جمال التصوير، ويسهم في دفع السأم والملالة التي قد يخلفها النهج الإصلاحي الذي تتحرك الرواية تحت رايته.

١٠. عَكَسَ معجم الرواية البيئة التي تحركت فيها الشخصيات ووقعت على أرضها الأحداث في الألفاظ والجمل التي جاءت على ألسنة الشخصيات، كما تأثر بالهدف الإصلاحي الذي تسير الرواية في ظلاله؛ فظهرت النبرة الوعظية بوضوح على حوارات الشخصيات، وأدت إلى تعثر السرد في بعض المواضع بإعمال الاستطراد والتفريع، وهو ما أراه أثرًا عن المنهج الوعظي الذي يميل للتفريع والتفصيل للتوضيح والإقناع.

١١. حضرت اللغة الشعرية في النص بأثر من شاعرية المؤلف، وبخاصة في وصف المكان، أو وصف اللحظات الوجدانية في الرواية، لكنها لم تستطع أن تزاحم لغة السرد الواقعي، ولا حتى نمط الخطاب الوعظي الذي كان حضوره أوضح.

١٢. زاحم أسلوب السرد أسلوب الحوار في الرواية، كما طالت الجمل المقولة في بعض الحوارات، وذلك تأثرًا بطبيعة الرواية التي تتبع تفاصيل تاريخية ربما استعصى بعضها على الذاكرة، فاستعان بالتخييل لملء الفراغ فيها، والسرد بخاصيته الفضفاضة أحرى بموافقة الواقع من الحوار الذي يأتي منتقىً مركزاً. كما أن تخيّل التاريخ مسرودًا أيسر من تخيله حوارًا. كما تهدف الرواية إلى الإصلاح فتقتضي الإسهاب لضرورة الشرح والتفصيل.

١٣. اتخذ العشماوي في روايته موقع الراوي الخارجي من بداية الرواية؛ ليتحرك بحرية في سرد الأحداث وتحريك الشخصيات والكشف عن دواخلها بمثل كشفه عن خوارجها، دون أن يلحقه تثريب.

١٤. ظهر العشماوي/ الروائي في آخر الرواية شخصيةً مشاركة في الأحداث. لكن استمر السرد بصيغة الراوي الخارجي، ومما يمكن أن يفسر هذا الاستمرار:

أ. الحفاظ على اقتناع المتلقي باستبطان الراوي للشخصيات.

ب. التخفي خلف الراوي الخارجي اتقاءً للمحاسبة والانتقاد.

ج. إثارة الذهن بإحداث ازدواجية في النظر إلى الراوي الذي يتواجد في موقعين في الوقت نفسه.

١٥. تجربة العشماوي الأدبية (في وجدان القرية) تجربة مقبولة، لاسيما وهي رواية سيرة يُتجاوز فيها عما لا يتجاوز في الرواية العادية، إلا أنها لاترقى لنجاحاته الشعرية، وتحتاج إلى مزيد من المران وصقل الأدوات لتتجنب العثرات التي ظهرت في هذه التجربة أو ما قد يظهر لغيري من عثراتٍ غيرها أنتجتها حداثة التجربة.

****

فهرس المصادر والمراجع:

١. الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب الثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى- أحمد هيكل- دار المعارف بمصر- ١٩٦٨.

٢. الأدب وفنونه- د.عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي-ط٨ (د.ت).

٣. استرتيجية المكان- د.مصطفى الضبع- الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة- مصر- ط١ ١٩٩٨م.

٤. البطل في الرواية السعودية- د.حسن حجاب الحازمي- من منشورات نادي جازان الأدبي- ط١ ١٤٢١هـ.

٥. بناء الرواية- د.سيزا قاسم – الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر.

٦. بناء الرواية – عبد الفتاح عثمان- مكتبة الشباب- مصر- (د.ت).

٧. بنية الشكل الروائي- حسن بحراوي- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- ط١ ١٩٩٠م.

٨. تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية – إعداد الطالب: فهد فريج الرشيدي – إشراف:د.طارق المجالي (رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مؤتة ٢٠٠٩م.

٩. تداخل الأنواع في الرواية العربية مصطفى الضبع- مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج.٢.

١٠. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث-د.يحيى إبراهيم عبد الدايم- دار إحياء التراث العرب-بيروت، لبنان- ط١ ١٩٧٤م.

١١. جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية- د. عبد الحميد المحادين- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت-٢٠٠١م.

١٢. جماليات المكان- غاستون باشلار- ت: غالب هلسا- بغداد-١٩٨٠م.

١٣. الخطاب الديني في الرواية السعودية:قراءة في ثلاث روايات- حسن النعمي- الأربعاء ٢٥/ ٧/ ٢٠١٢-صحيفة المدينة الإليكترونيةhttps://www.al-madina.com/article .

١٤. دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة _ محمد حسن بريغش _ مؤسسة الرسالة- ط١ ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

١٥. دراسات في نقد الرواية- د.طه وادي- دار المعارف- القاهرة-ط٣ ١٩٩٤م.

١٦. الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر- د.حمدي حسين- مكتبة الآداب- القاهرة- ط١ ١٤١٤ه/ ١٩٩٤م.

١٧. رجع البصر:قراءات في الرواية السعودية- د.حسن النعمي- مطبوعات النادي الأدبي الثقافي- جدة- ط١ ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

١٨. .

١٩. رواية السيرة..تعالق حساس وميثاق مفقود- صحيفة مكة- الثلاثاء ٦ رجب ١٤٣٥هـ/ ٦ مايو ٢٠١٤م- https://makkahnewspaper.com/article.

٢٠. رواية السيرة الذاتية.. إظهار شخصية المبدع في النص- استطلاع رأي مع النقاد قامت به:هديل الخريشا -عمان- صحيفة الرأي -الرأي الثقافي٢٦٠٦١١/http://alrai.com/article.

٢١. رواية السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيل (تمهيد.. ومحاولة تعريف)-قحطان بيرقدار- مادة إليكترونية على: http://www.alukah.net/literature_language

٢٢. رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم: دراسة نقديّة تحليلية - جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا - رسالة ماجستير قدمت لكلية الدراسات العليا بجامعة النجاح الوطنية في نابلس- فلسطين-إعداد سامر صدقي محمد موسى- إشـراف: الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة.

٢٣. الرواية المصرية المعاصرة- د.يوسف الشاروني- كتاب الهلال عدد ٢٦٨- دار الهلال – مصر.

٢٤. السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث:رؤية نقدية - شعبان عبد الحكيم محمد- (د.ت).

٢٥. السـيرة الذاتية :الميثاق والتاريـخ الأدبي - فيليب لوجون- ترجمة وتقديم: عمر حلي -بيروت: المركز الثقافي العربي-ط١ ١٩٩٤م.

٢٦. شرط تدخل الخيال في رواية السيرة الذاتية- قحطان بيرقدار(سلسلة مقالات) ٢٥/ ٣/ ٢٠٠٩م http://www.alukah.net/literature_language .

٢٧. فن القصة- د.محمد يوسف نجم- دار صادر-بيروت-ط١ ١٩٩٦م.

٢٨. فن القصة القصيرة- د.رشاد رشدي- المكتب المصري الحديث- مصر- ط٥ ١٩٨٢م.

٢٩. فن كتابة القصة- حسين قباني- دار الجيل- بيروت- ط٣ ١٩٧٩م.

٣٠. فن كتابة القصة- فؤاد قنديل- منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة- (د.ط)- ٢٠٠٦م.

٣١. في نظرية الرواية: الرواية خصائص وآفاق (أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة كيريل أي ميتودي – صوفيا)- صباح علي الشاهر- مادة إليكترونية على: www.Thawabitna١.com.

٣٢. في وجدان القرية – د. عبد الرحمن صالح العشماوي- العبيكان للنشر- الرياض- ط٣ ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.

٣٣. قراءة الرواية:مدخل إلى تقنيات التفسير- روجر ب.هينكل- ترجمةوتقديم:د.صلاح رزق- دار غريب للطباعة والنشر- ط١ ٢٠٠٥م.

٣٤. القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي- د.حميد لحمداني- المركز القافي العربي- الدار البيضاء- ٢٠٠٣م.

٣٥. القصة ديوان العرب- د.طه وادي- القاهرة - ط١ ٢٠٠٠م .

٣٦. القصة من خلال تجاربي الشخصية- عبد الحميد السحار- دار مصر للطباعة- القاهرة-(د.ت).

٣٧. اللغة وتقنيات البناء القصصي- د. كمال سعد محمد خليفة- مركز بحوث اللغة العربية وآدابها- مكة المكرمة- ط١ ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

٣٨. المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية حتى ٢٠٠٥: المفهوم والدلالة والتحولات- راوية عبد الهادي الجحدلي- النادي الأدبي بالرياض- ط١ ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

٣٩. موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام من ١٣١٩هـ/ ١٤١٩هـ - أحمد سعيد بن سلم- منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي- ط٢ ١٤٣٠هـ/ ١٩٩٩م.

٤٠. نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد - د.عبد الرحمن الباشا- من مطبوعات دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع- مصر.

٤١. النقد الأدبي الحديث- د.محمد غنيمي هلال- مطبعة نهضة مصر- القاهرة- (د.ت).

****

نبذة مختصرة عن البحث والباحث:

اسم الباحث: فاطمة مستور المسعودي، أستاذ مشارك بقسم الأدب بجامعة أم القرى

،Fatemah Mastoor Almasaud

Associate Professor, Department of Literature, Umm Al-Qura University

عنوان البحث باللغة العربية: رواية (في وجدان القرية) لعبد الرحمن العشماوي: الرسالة والبناء الفني

عنوان البحث باللغة الإنجليزية: Novel: (in the village sense) of Abdul Rahman Al-Ashmawi

Message and technical construction

يتكون البحث من: **The research consists of :**

١. **تمهيد** بعنوان: العشماوي: أديب القيم. Ashmawi and literature values. **Boot:**

٢. **الفصل الأول:** رسالة الرواية. وتبين فيه:
أن الرواية من روايات السيرة الذاتية وهي أيضًا من أدب الدعوة، وكلاهما يحمل رسالة إصلاحية كان أهم أهدافها في الرواية: تعزيز القيم الإيجابية، وتعطيل القيم السلبية.

Chapter One: The Message of the Novel. And it told us: that the novel consists of biographical novels and advocacy literature also, both of which carry a reformist message whose main objectives were to promote positive values and to disrupt negative values.

٣. **الفصل الثاني:** البناء الفني للرواية، وفيه: **Chapter II**: The technical construction of the novel,and it : contains

أ. ملامح الشخصية وأدوارها. Character Features and roles.

ب. المكان وتعدد الأبعاد. The Place and multi-dimensional.

ج. لغة الرواية. The language of the novel.

د. موقع الراوي. position of the narrator.

٤. **الخاتمة**: وفيها أبرز النتائج التي توصل لها البحث. **Conclusion:**which Presents the main Results of the research.