الرواية اليمنية التحقيب الزمني والموضوعاتي والتوظيف الحكائي في أعمال الروائي محمد عبد الولي

إعداد
د. إبراهيم أبو طالب[١]

الملخص

سار الخطاب الروائي اليمني خلال عقود ممتدة تصلُ إلى قرابة الثمانية عقود في محاولات للوصول إلى تحقيق كيان روائي خاص وصوتٍ مميزٍ كما مرّ به غيره من الخطابات الروائية العربية في مراحل متعاقبة، حاولت هذه الدراسة أن ترصدها في خمس مراحل هي: مرحلة الريادة، ثم مرحلة التأسيس، ثم مرحلة التجنيس، ثم مرحلة التجديد، ثم وقفت عند عقد التسعينيات وبداية الألفية الجديدة بما يمكن تسميته بمرحلة التجريب كآخر مراحل التحقيب الزمني الذي سارت عليه هذه الدراسة، كما أنّ الخطاب الروائي اليمني في مسعاه التحقيبي هذا قد عالج موضوعات ومضامين متعددة ابتداءً بالمضامين الإصلاحية، فالمضمون السياسي، فالاجتماعي، فالتاريخي، فمضمون أدب الرحلات، ثم رواية السيرة الذاتية، فالمضمون العاطفي، هذه المضامين المذكورة ليست مرتبةً ترتيبا معينا، ولكنّها موجودة بأشكال مختلفة وفي عدد من الروايات، وقفت الدراسة عند

(١) أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك بجامعتي صنعاء والملك خالد.

الإشارة إليها بإيجاز شديد مبينةً أبرز ملامحها في رصد عام لتلك الروايات وتلخيص محتواها من خلال القراءة الدائمة والمتابعة في المدونة الروائية. وقد ألمحت الدراسة إلى أهم إشكاليات الرواية اليمنية في وضعها الراهن، وأهم أسئلتها الجوهرية اليوم، ثمّ تحدّثت عن تجربة أحد أعلامها في المرحلة التي اصطلحت الدراسة على تسميتها بمرحلة التجنيس وذلك من خلال عرض لتجربة الروائي والقاصّ محمد عبد الولي، كأنموذج للرواية الناضجة بناءً ومضمونا، وقد وصلت القراءةُ في نتائجها إلى أنه يمثّل هذه المرحلة تمثيلاً واضحاً من ناحية التحقيب المرحلي، ومن ناحية الموضوعات حيث يمثِّل المضمون السياسي من جهة، ومن جهةٍ أخرى المضمون الاجتماعي من خلال قضية الهجرة، والتي يكون الدافع -في أغلبها- سياسيا كما في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" واجتماعيا كما في رواية "يموتون غرباء"، وقد توصَّلت الدراسة إلى أن محمد عبد الولي قد وظَّف في توصيفه لتلك المضامين تقنيات الحكي الموروث من خلال عدد من خصائص الحكاية الشعبية محقّقاً بذلك رابطاً بين فنٍّ حديث هو فن الرواية وفنون تأصيلية يجمعها الموروث الحكائي العربي، وذلك باقتدار واضحٍ، وبأسلوب ممثِّلٍ لمرحلة كاملة هي مرحلة التجنيس التي تُعدُّ من أهمِّ مراحل الرواية اليمنية وتطوّرها.

الكلمات المفاتيح:
مسيرة الخطاب الروائي اليمني ـ التحقيب الزمني ـ مرحلة الريادة ـ مرحلة التأسيس ـ مرحلة التجنيس ـ مرحلة التجديد ـ مرحلة التجريب ـ مضامين الخطاب الروائي ـ المضامين الإصلاحية (السياسي، الاجتماعي، التاريخي) ـ مضمون أدب الرحلات

Yemeni Novel: Chronological-Thematic Categorization and Narrative Employment in the Works of the Novelist Muhammad Abdul Wali

Abstract:

For almost eight decades, Yemeni novel discourse, similar to other Arab narrative discourses in successive periods, has been trying to establish a special entity with distinctive features. This study attempts to describe the Yemeni novel discourse development in five stages namely, the pioneering phase, the establishment phase, the genre-defining phase, the revival phase, and finally the experimentation phase. That last phase took place in the nineties and is considered the last chronological categorization stage as the study suggests. Moreover, the Yemeni novel discourse in its quest has addressed multiple topics and contents, beginning with the reform issues, then political issues, social issues, historical issues, travel literature issues, biographical narrations, and emotional issues. These contents are not arranged in a particular order. They rather exist in different forms in a number of novels. This study has referred to all of them very briefly. It has outlined their most prominent features by overviewing those novels and summarizing their contents through tracing and continuous reading of the novel works. The present study has referred to the most problematic aspects of the Yemeni novel in its current status, its most fundamental issues and then it dealt with the experience of one of its key figures during the phase which is called in this research the genre-defining stage. The experience of the great novelist and storyteller Muhammad Abdul Wali was presented as a model for a mature novel in form and content. The findings of this study have proved that Muhammad Abdul Wali is a true representative of this phase in terms of gradual categorization and topics including the political and social aspects through discussing the immigration issue which is mostly a result of a certain political situation as in the novel “Sanaa: an open city”, or a social situation as in the novel “They die aliens”. The major finding

of the study is that Muhammad Abdul Wali in characterizing these contents competently employed the technique of inherited storytelling through a number of folk tale features, thus achieving a relationship between a modern art, namely "novel" and fundamental arts existing in the Arab storytelling heritage using a specific style representing a full stage, namely "the genre-defining" stage which is considered as one of the most important stages in the development of the Yemeni novel.

مقدمة

تتصدر الرواية في المشهد العربي اهتمامات الكتَّاب والباحثين لما لها من حضور يتّفق مع تغيرات المجتمع العربي، وما يمر به من تحولات كبرى على المستوى السياسي، والثقافي، واليومي، وتغدو الرواية أكثر الأشكال الإبداعية مقدرةً على ذلك الرصد والمتابعة والتمثيل لما لها من إمكانات واسعة في استيعاب العناصر السردية والرؤى الفكرية، ومرونة التعامل مع اللغة بكافة مستوياتها الدلالية والمعجمية والشعرية، ومن هنا فإن الحديث عن زخمٍ حادث ومتحقق يرصده هذا الجنس الأدبي في ركن من أركان الوطن العربي، وهو اليمن، وما يعتملُ ذلك الزَّخم من إشكالات وأسئلة جوهرية وعميقة هو ما تسعى إلى تقديمه هذه القراءة، ولكنَّها تسعى إلى التكثيف والإلماح أكثر من حرصها على التفصيل والإطناب لما قد يقتضيه المقام ويدل عليه هذا العرض، وذلك لأن الحديث عن الخطاب الروائي اليمني كجنس أدبي جديد يمتد من حيث الزمان إلى أكثر من ٧٧ عاماً، هو عمر الرواية اليمنية حتى يوم الناس هذا، حيث يُعدُّ عام ١٩٣٩م هو عام ميلاد الرواية اليمنية، وهو العام الذي صدرت فيه رواية "**سعيد**"[(١)] للمثقف اليمني الرائد "محمد علي لقمان"، وهي أول رواية يمنية تصدرُ في عدن عن المطبعة العربية.

ثم يتتابع وينمو رصيد الرواية اليمنية ليبلغ من حيث عدد المدونة الروائية قرابة الـ ١٦٠ رواية تقريباً، هي مجمل ما كتب في هذا النوع الأدبي المهم، وللتدليل على ذلك الزخم الواسع سنقف عند رصدٍ للمراحل التي مرَّت بها الرواية عبر تاريخها في اجتهاد

(١) سعيد، محمد على إبراهيم لقمان، ط١، ١٩٣٩م، عدن- المطبعة العربية، وطبعت مرة أخرى ضمن مجلة الثقافة الجديدة، عدن، العدد الرابع- يوليو ١٩٩٢م.

تحقيبها الزمني، وكذلك الوقوف على أبرز مضامينها في تصنيف موضوعاتي عام لا يعتمد أي معيار سوى الموضوع في ذاته، لنقدِّمَ بعد ذلك قراءةً أخرى تكميلية مركّزة حول واحد من موضوعات الرواية اليمنية التي أخذت حيّزاً في اهتمام الكتّاب في مرحلة النضج الروائي ممثلا في أحد أعلامها وهو محمد عبد الولي لنقدِّم من خلاله بياناً للرواية في تناولاتها للموضوعات التي احتوتها كعينةٍ تقتضيها طبيعة هذا البحث وتركيزه على أنموذج واحدٍ من نماذجها المتعدِّدة للتدليل على مسار الرواية وعلى تقنياتها التي وظّفتها في خط سيرورتها البنائية وصيرورتها الفنية، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

أولاً: مسيرة الخطاب الروائي اليمني (التحقيب الزمني):

بالنظر في مسيرة الخطاب الروائي وتصنيفه يمكننا أن نقفَ عند أربع مراحل أو محطات رئيسة في هذه المسيرة تنقسم إلى:

١- مرحلة الريادة:

وهي مرحلة البدايات بما تحمله من محاولات وقصور من ناحية، وما تسجّله من ريادةٍ وحضور من ناحية أخرى، وتتمثل هذه الريادة في رواية **"سعيد" ١٩٣٩م**، لمحمد علي لقمان، وهي رواية تعالج في موضوعها الحياة البرجوازية في تلك المرحلة لطبقة التجار الذين يمثلهم والد سعيد، ويصوّر حياتهم ومعارفهم، وسعيد يبدو في الرواية بطلاً قوميًّا منفتحاً على قضايا مجتمعه الخاصة وقضايا العالم الإسلامي بوجه عام، وتقوم الرواية في بنائها على التأثّر بالموروث القصصي الشعبي أكثر من تأثرها بفن الرواية الغربية، وبدا ذلك واضحاً في بنائها العام القائم على الحكاية الإطارية، وما تحتويه من حكاياتٍ متضمَّنة، وكذا ما سردته من قَصص شعبي مرتبط بالأولياء وحكاياتهم الخارقة[(١)]. ومما

(١) للمزيد حول هذه النقطة يمكن الرجوع إلى كتاب إبراهيم أبو طالب: "الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية؛ دراسة في التفاعل النصي"، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط١، ٢٠٠٤م.

يؤخذ على هذه الرواية الرائدة أنها تطرحُ الكثيرَ من الشعارات بخطابية صارخة في لغتها وبنائها الفني شأن أي بداية لم يستقرّ بناؤها وتجربتها على وجه الدقة والوضوح.

ثم تأتي رواية **"يوميات مُبَرشِت"**[(١)]، ١٩٤٨م لعبد الله محمد الطيِّب أرسلان، وقد طبعت في عدن في مطبعة صحيفة " فتاة الجزيرة " - صحيفة أسبوعية يمنية متطورة كانت تمثّل الحاضنة الرؤوم للفن القصصي في اليمن في تلك الفترة صدرت عام ١٩٤٠م - ورواية "يوميات مبرشت" لوحةٌ صادقة للحياة التي عاشتها عدن في فترة الأربعينيات، وهي فترة الحرب العالمية الثانية، وما سبقتها من حال متدهورة للاقتصاد العالمي بشكل عام، ولعدن تحت السيطرة البريطانية بشكل خاص، هذه الرواية تصوّر في موضوعها حياة عامل من الطبقة المتوسطة تأخذه موجةُ السعي في تيار أثرياء الحرب ليتحول إلى "مُبرشت" والبَرَشَتَه مصطلح يعني التهريب[(٢)]. وتُعرَض الرواية على شكل مذكرات يومية (تبدأ من ١ يناير وتنتهي بـ أول يوليو من السنة الثانية).

والمدة الزمنية بين أول رواية وثاني رواية تبلغ تسع سنوات، ثم ننتظر أحد عشر عاماً أخرى حتى تأتي رواية **"حصان العربة"**[(٣)] ١٩٥٩م لعلي محمد عبده، وهي مُدَدٌ زمنية متفاوتة - كما تلاحظ - تُـقدِّمُ هذا الفن على فتور وتباعد، وتعالج من حيث المضمون قضايا إصلاحية، واجتماعية عالية النبرة من حيث المباشرة والسطحية.

---

(١) يوميات مبرشت، عبد الله محمد الطيب أرسلان، ط١، ١٩٤٨م، مطبعة فتاة الجزيرة، عدن.

(٢) أطلقت هذه الكلمة (البرشات) لتعني التهريب وسبب ذلك كما يذكر كاتب الرواية في مقدمتها: "أن أحد رجال البوليس من سلاح الطيران، كان في دار الأمير يفتش على بعض الأدوات المسروقة فراعه ما رأى من كثرة البضائع المكدسة هناك، فقال لمن رافقه وهو يظهر الاندهاش: لا بد أن هذه البضائع قد أنزلت بالبرشوت parachute وإلا كيف أتت والبوليس المدني مرابط في كل المراكز؟ فانتشر ما قال بين الناس ووافقت كلمة "البرشوت" هوى في نفوسهم فأطلقوها على معنى التهريب منذ ذلك اليوم"، ينظر: رواية " يوميات مبرشت، ص ٩.

(٣) حصان العربة: علي محمد عبده، ١٩٥٩م، صحيفة الكفاح، عدن.

٢ـ مرحلة التأسيس:

تبدأ هذه المرحلة زمنياً مع بداية ١٩٦٠م، وتمتد حتى أوائل السبعينيات، وهي مرحلة مهمة جداً على المستوى الوطني لما احتوته من أحداث مرَّ بها الشعب اليمني أبرزها قيام الثورة المجيدة في الشمال ١٩٦٢م، والاستقلال عن المستعمر في الجنوب ١٩٦٧م، وتثبيت قواعد الجمهورية، وهذه المرحلة على مستوى الخطاب الروائي كان فيها محاولة التأسيس لهذا الفن الأدبي المهم، وإن كانت ثمرة ذلك لم تُؤتَ بشكلٍ واضح إلا في السبعينيات. لكن تظل محاولة محمد محمود الزبيري (أبو الأحرار، شاعر الثورة الكبير، توفي ١٩٦٥م) في روايته **"مأساة واق الواق"**[(١)] ١٩٦٠م ذات أثرٍ واضح في إيجاد فن روائي، وإن كان ما يزال متأثراً – إلى حد كبير – بالموروث العربي الديني، وبخاصة قصة الإسراء والمعراج، ورسالة الغفران للمعري، ومحمَّلاً بالقضية الوطنية ورموزها ومشكلاتها، ويبرز فيها المضمون السياسي بنبرة صارخة يغلبُ أحياناً كثيرة على الفن والبناء الروائي لكنّها تظل محاولة للتأسيس.

تتبعها رواية **"مذكرات عامل"**[(٢)] ١٩٦٦م لعلي محمد عبده بما تحمله هذه الرواية من مضمون الطبقة العاملة وهمومها، واستغلال الأغنياء لجهود الكادحين، ويأتي المضمون الاجتماعي أكثر وضوحاً في روايتي: **"القات يقتلنا"**[(٣)] ١٩٦٩م، و**"ضحية الجشع"**[(٤)] ١٩٧٠م لرمزية الإرياني، ورواية **"مصارعة الموت"**[(٥)] ١٩٧٠م لعبد الرحيم السبلاني، وتبدو فيها صورة المجتمع وقضايا المرأة المستَلَبة، والزواج غير المتكافئ، والثأر وغيرها من المضامين أغلب من حيث اهتمام الكتَّاب، ولكنها تمثل مرحلةً مهمة في طريق

(١) مأساة واق الواق: محمد محمود الزبيري، ط١، ١٩٦٠، القاهرة، وطبعة أخرى عن دار العودة- بيروت، ١٩٧٨، وعن دار الكلمة- صنعاء، ١٩٨٥.

(٢) مذكرات عامل: علي محمد عبده، ١٩٦٦، صحيفة الطريق، عدن.

(٣) القات يقتلنا: رمزية عباس الإرياني، ١٩٦٩م، تعز، د.م.

(٤) ضحية الجشع: رمزية عباس الإرياني، ١٩٧٠، دار القلم للطباعة والنشر، تعز.

(٥) مصارعة الموت: عبد الرحيم السبلاني، ١٩٧٠، الدار الحديث للطباعة والنشر، تعز.

التأسيس لهذا الفن الروائي، والذي تبدو خطوة محمد عبد الولي وتجربته الروائية هي الأكثر قدرة وتمكّناً في هذه المرحلة لما يمتلكه هذا القاص من أدوات خاصة وموهبة حقيقية جعلته يعالج موضوعاً اجتماعيا في غاية الخطورة في حياة اليمني هو موضوع الهجرة والمولَّدين - الذين يكونون من أب يمني وأم حبشية تحديداً - في روايته " **يموتون غرباء** "[(١)]،١٩٧١م، ويقدم روايته في شكل فني محكم ورصين، يمثل بالفعل الشكل والمستوى الأكثر نضجا وتأسيساً للخطاب الروائي في هذه المرحلة، كما سنلاحظ في دراستنا لروايتيه: يموتون غرباء، وصنعاء مدينة مفتوحة.

٣- مرحلة التجنيس:

وهي مرحلة السبعينيات والثمانينيات حيث استقرت فيها الرؤية الفنية - نوعاً ما - وثبتت كجنس أدبي قائم بذاته في وعي كتّاب المرحلة وممارستهم، وتمكُّنِ القاصّين من هذا الفن الروائي من خلال تكرار التجربة، والقراءات، والمعارف العامة، والمتابعة، والانفتاح على الرواية العربية والعالمية، وظهرت أسماءٌ أخلصت لهذا الفن وطوّرته حتى تمكنت من الكتابة فيه - أو كادت - نذكر من ذلك مثلا: محمد عبدالولي، عبد الوهاب الضوراني، عبد الكريم المرتضى، حسين مسيبلي، حسين سالم باصديق، محمود صغيري، محمد حنيبر، عبد الله سالم باوزير، زيد مطيع دماج (وروايته الرهينة نموذج ناضج للرواية اليمنية، وقد قُدِّمت ضمن أفضل مائة رواية عربية، ونشرت في مشروع "كتاب في جريدة" الذي أشرفت عليه اليونسكو)[(٢)]، محمد مثنى، عبد المجيد قاضي، يحيى على الإرياني، سلوى الصرحي، سعيد عولقي وغيرهم، استمرَّ بعضهم وتوقف

---

(١) يموتون غرباء: محمد أحمد عبد الولي، ١٩٧١، عدن – صحيفة الشرارة، وطبعت عن اتحاد الكتاب اليمني ضمن مجلة (الحكمة)، وعن دار العودة عدة طبعات آخرها عام ١٩٨٦م. سنفصل أعماله لاحقاً.

(٢) اختيرت ضمن مشروع اليونسكو "كتاب في جريدة" عام ١٩٩٨م، وطبعت عدّة طبعات: (عام ١٩٨٤م عن دار الآداب، بيروت)، (ط٢-١٩٨٨م عن دار الشؤون الثقافية، بغداد)، (ط٣-١٩٩٧م عن دار رياض الريس، بيروت)، (ط٤-١٩٩٩م، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة).

البعض الآخر مما خسر بسببه المشهد الروائي أقلاماً كانت قد بدأت في الطريق الصحيح فنياً.

٤- مرحلة التجديد:

وهي مرحلة التسعينيات وما بعدها حتى نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وإن كان التجديد- في هذه المرحلة - محسوباً ومحدوداً في بعض محاولات القاصين الشباب، ولم يتحوّل إلى ظاهرة غالبة - حتى نكون أكثر دقة في هذا التصنيف، وذلك فيما تبرزه بعض كتابات نبيلة الزبير في روايتها **"إنه جسدي"**[١] ٢٠٠٠م، ووجدي الأهدل في **"قوارب جبلية "**[٢]، و**"الومضات الأخيرة في سبأ"**[٣] ٢٠٠٢م، و**"فيلسوف الكرنتينة"**٢٠٠٧م، و**"بلاد بلا سماء"**،٢٠٠٨م، وحبيب عبد الرب سروري في رواياته: **"الملكة المغدورة"**[٤] ١٩٩٩م، و**"دملان"**[٥] ٢٠٠٢م، و**"طائر الخراب"** ٢٠٠٥م، وعبد الناصر مجلي في **"رجال الثلج"**[٦] ٢٠٠٠م، وهند هيثم في **"ملوك لسماء الأحلام والأماني"**[٧] و**"حرب الخشب"**[١] ٢٠٠٣م، وسامي الشاطبي

---

(١) إنه جسدي، نبيلة الزبير، ٢٠٠٠، - الهيئة العامة لقصور الثقافة- سلسلة آفاق الكتابة (٣٩)، القاهرة.

(٢) قوارب جبلية، وجدي الأهدل، مركز عبادي، صنعاء، ط١، يناير ٢٠٠٢م، ودار رياض الريس، بيروت- لندن، ط٢، حزيران/ يونيو ٢٠٠٢م.

(٣) الومضات الأخيرة في سبأ، وجدي الأهدل، ٢٠٠٢م، صحيفة الثقافية، تعز.

(٤) الملكة المغدورة، حبيب عبد الرب سروري، ١٩٩٩، صنعاء- مؤسسة المهاجر كتاب المهاجر رقم (٣) طبعت في مركز عبادي للدراسات والنشر، ونشرت مسلسلة في صحيفة الثقافية عام ١٩٩٩، ترجمها عن الفرنسية د.علي محمد زيد.

(٥) دملان، حبيب عبد الرب سروري، ٢٠٠٢، مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء.

(٦) رجال الثلج، عبد الناصر مجلي، ٢٠٠٠، صحيفة الثقافية، تعز.

(٧) ملوك لسماء الأحلام والأماني، هند محمد هيثم، ٢٠٠٣، مركز عبادي واتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء.

في "**كائنات خربة**"[٢]، و" **للأمل مواسم أخرى**"[٣] ٢٠٠٣م، وكذلك أعمال أحمد زين في "تصحيح وضع"[٤]، و"**قهوة أمريكية**"[٥]، ونادية الكوكباني، في "**حبّ ليس إلا**"[٦]، و"**عقيلات**"[٧]، وبسام شمس الدين، في "**الدائرة المقدسة**"[٨] و"**هفوة**"[٩]، وعلي المقري، في "**طعم أسود..رائحة سوداء**"[١٠]، و"**اليهودي الحالي**"[١١]، ومحمد الغربي عمران في " **مصحف أحمر**[١٢]"، و"**ظلمة يائيل**"[١٣]، وغيرها.

ومحاولات التجديد هذه تأتي على مستوى اللغة، والانشغالات بالشكل والمضمون في محاولة الخروج عن التراتبية الموروثة من بداية ووسط ونهاية، ومن عقدة وحل....الخ من تلك التقنيات، وتأتي محاولاتهم في التجريب على السَّرد والرؤيا والتشكيل اللغوي لهذا الجنس الأدبي العميق. ومع ذلك فثمة كتابات كثيرة في هذه

==

(١) حرب الخشب، هند محمد هيثم، ٢٠٠٣، مركز عبادي، واتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، صنعاء.

(٢) كائنات خَرِبة، سامي صالح الشاطبي، ٢٠٠٣، مركز عبادي، صنعاء.

(٣) للأمل مواسم أخرى، سامي صالح الشاطبي، ٢٠٠٣، مركز عبادي، صنعاء.

(٤) تصحيح وضع، أحمد زين، صنعاء،٢٠٠٤، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء.

(٥) قهوة أمريكية، أحمد زين، ٢٠٠٧، المركز الثقافي العربي، بيروت.

(٦) حبٌّ ليس إلا، نادية الكوكباني، ٢٠٠٦، دار ميريت، القاهرة.

(٧) عقيلات، نادية الكوكباني، ٢٠٠٩، مركز عبادي، صنعاء.

(٨) الدائرة المقدّسة، بسّام شمس الدين، ٢٠٠٨، مركز عبادي، صنعاء.

(٩) هفوة، بسّام شمس الدين، ٢٠١٠، مركز عبادي، صنعاء.

(١٠) طعم أسود..رائحة سوداء، علي المقري، ٢٠٠٨، دار الساقي، بيروت.

(١١) اليهودي الحالي، علي المقري، ٢٠٠٩، دار الساقي، بيروت.

(١٢) مصحف أحمر، محمد الغربي عمران، ٢٠٠٩، رياض الريس، بيروت.

(١٣) ظلمة يائيل، محمد الغربي عمران، ٢٠١٠، مركز عبادي، صنعاء.

المرحلة متعلقة بالمرحلة السابقة "مرحلة التجنيس" إن لم نقل بردِّها إلى مراحل تقليدية موغلة، من خلال عدم تطوير البعض لكتاباتهم وآلياتهم، وجنوح البعض الأخر إلى الكتابة الملاصقة للواقع ملاصقة مرآوية بعيدة عن الفن، أو اللجوء إلى الكتابة السير ذاتية لدى كُتّاب يمتد حضورهم – عيشاً وكتابةً – إلى أجيال سابقة لكن قصصهم لم تخرج إلا في هذه المرحلة.

ثانياً: مضامين الخطاب الروائي (الموضوعاتي):

أشتمل الخطاب الروائي في اتساعه كمدونة ومتن وفي امتداده الزمني على الكثير من المضامين التي عالجها بداية **بالمضامين الإصلاحية** ذات الأداء المباشر والنبرة الخطابية العالية كما في "**سعيد**" للقمان، و"**مصارعة الموت**" للسبلاني، و"**ضحية الجشع**" لرمزية الإرياني – كما سبقت الإشارة.

أما **المضمون السياسي** فقد تزامن بعضُه مع حركة التحرر الوطني من الإمامة في الشمال، كما في رواية مأساة واق الواق ١٩٦٠م للزبيري، أو تلك الروايات التي كُتبت فيما بعد لكنها تعالج نفس المضمون السياسي كما في رواية "**صنعاء مدينة مفتوحة**"[١] ١٩٧٨م لمحمد عبد الولي،- والتي سنقفُ لديها بالتفصيل في هذا البحث-، و"**قرية البتول**"[٢] ١٩٧٩م لمحمد حنيبر، و" **الرهينة** " ١٩٨٤م لزيد مطيع دماج، و"**صنعاء الوجه الآخر**"[٣] لإبراهيم إسحاق، و"**زهرة البن**"[٤] ١٩٩٨م لعلي محمد زيد، وكذلك ما كان منها يعالج قضية الاستقلال من الاستعمار البريطاني وسطوة السلاطين

(١) صنعاء مدينة مفتوحة، محمد أحمد عبد الولي، ١٩٧٨، عدن- مؤسسة ١٤ أكتوبر، وعن دار العودة- بيروت عدة طبعات أخرها في ١٩٨٦م.

(٢) قرية البتول، محمد حنيبر، ١٩٧٩م، عالم الكتب، دمشق.

(٣) صنعاء الوجه الآخر، إبراهيم إسحاق، ٢٠٠٤م، روايات الهلال، القاهرة، العدد ٦٦٦، يونيه.

(٤) زهرة البن، علي محمد زيد، ١٩٩٨، دار الكنوز الأدبية، بيروت.

في جنوب اليمن، كما في رواية "**مرتفعات ردفان**"[١] ١٩٧٦م لحسين صالح مسيبلي، و"**طريق الغيوم**"[٢] ١٩٧٧م لحسين سالم باصديق وغيرها، وتظهر المرحلة الفاصلة في حياة اليمنيين أثناء حصار السبعين يوماً على صنعاء في عدد من الروايات، ولكنّها تأخذ طابعاً مركزاً وجوهرياً في رواية "**نهايات قمحية**"[٣] ٢٠٠٣م لمحمد عبد الوكيل جازم، ويأتي الترميز والفن في عناقهما حول الموضوع السياسي في أعمال الروائي وجدي الأهدل، كما "**قوارب جبلية**"[٤] ٢٠٠٢م الرواية التي مُنعت وجعلته مطارداً خارج الوطن لفترة، ورواية "**حمار بين الأغاني**"[٥] ٢٠٠٤م، ورواية "**فيلسوف الكرنتينة**"[٦]، ٢٠٠٧م، ورواية "**بلاد بلا سماء**"[٧] ٢٠٠٨م، وجميعها تتعامل بذكاء شديد، وبتقنيات عالية مع الموضوع السياسي بما يصل به إلى الرمز ولكن ليس على حساب الفنّية التي تبدو عاليةً في كتاباته.

أما الروايات ذات **المضمون الاجتماعي** فلها نصيب وافر، حيث عالجت فترات مختلفة من الزمن في اليمن الحديث وقضايا أبنائه وهمومهم، وقد ظهرت هذه الروايات حين استقرت القضية الوطنية وهدأ الصراع وثبتت قواعد الدولة الحديثة، وبدأ الإنسان اليمني يبني حياتَه على طريق الاستقرار والسلام، ومن ذلك مثلاً عدد من

(١) مرتفعات ردفان، حسين صالح مسيبلي، ١٩٧٦، مؤسسة ١٤ أكتوبر، عدن.

(٢) طريق الغيوم، حسين سالم باصديق، ١٩٧٧، دار الفارابي، بيروت، وإصدارات وزارة الثقافة، عدن.

(٣) نهايات قمحية، محمد عبد الوكيل جازم، ٢٠٠٣، اتحاد الكتاب اليمنيين، صنعاء، وهي الفائزة بجائزة السعيد الثقافية الدورة السابعة ٢٠٠٣م.

(٤) قوارب جبلية، وجدي الأهدل، ط١، ٢٠٠٢م، ط١، صنعاء، مركز عبادي، ط٢، رياض الريس، بيروت.

(٥) حمار بين الأغاني، وجدي الأهدل، ٢٠٠٤م، رياض الريس، بيروت، لندن.

(٦) فيلسوف الكرنتينه، وجدي الأهدل، ٢٠٠٧، مركز عبادي، صنعاء.

(٧) بلاد بلا سماء، وجدي الأهدل، ٢٠٠٨، مركز عبادي، صنعاء.

الروايات التي تهتم بشرائح معينة من المجتمع وتلتفت إلى قضاياهم المصيرية كرواية **"مجمع الشحاذين"**[١] ١٩٧٦م لعبد الوهاب الضوراني، وقضية الطبقة المثقفة، والبحث عن فرص العمل كرواية **"سفينة نوح"**[٢] ١٩٨١م لعبد الله باوزير، وهموم مجتمع القرية كرواية **"الإبحار على متن حسناء"**[٣] ١٩٨٤م لحسين باصديق، وقضية الهجرة وغربة اليمني على اختلاف الزمن كروايات: **"يموتون غرباء"** لمحمد عبد الولي،-(وتعالج الغربة في الحبشة، وقضية المولدين في فترة ما قبل الثورة، وتمثل عند جيل الشباب هذه القضية ملمحاً مُلحاً يتناولها سامي الشاطبي برؤية نفسية تركز على الداخل للشخصية والمحيط الاجتماعي في روايته **"مذكرات مولَّد طيب"** ٢٠٠٦م[٤])-، ورواية **"نحو الشمس شرقاً"**[٥] ١٩٩٨م ليحيى علي الإرياني (وتعالج الغربة السياسية مع قضايا حديثة لما بعد الوحدة)، ورواية **"رجال الثلج"** ٢٠٠٠م لعبد الناصر مجلي (وتعالج غربة اليمني الحديثة في أمريكا من وجهة نظر عَملية، وتجربة كاتبها الفعلية).

وأما رواية **"شارع الشَّاحنات"**[٦] ١٩٨٥م لمحمد سعيد سيف فهي تصور

---

(١) مجمع الشحاذين، عبد الوهاب الضوراني، ١٩٧٦، صنعاء- صحيفة الثورة من تاريخ ٢٦/ ١،عدد (٢٤٨٩) إلى١٣/ ٢، عدد (٢٥٠٧)، ونشرت في كتاب عام ١٩٧٩ عن مطابع الناشر العربي- القاهرة.

(٢) سفينة نوح، عبد الله سالم باوزير، ١٩٨١، دار الهمداني، عدن، وطبعت في صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، عام ٢٠٠١م ضمن سلسلة إبداعات يمانية.

(٣) الإبحار على متن حسناء، حسن سالم باصديق، ١٩٨٤، دار الفارابي، بيروت، وإصدارات وزارة الثقافة، عدن.

(٤) مذكرات مولّد طيب، سامي الشاطبي، ٢٠٠٦م، مركز عبادي، صنعاء.

(٥) نحو الشمس شرقاً، يحيى علي الإرياني، ١٩٩٨، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمَّان.

(٦) شارع الشاحنات، محمد سعيد سيف، ١٩٨٥، مجلة اليمن الجديد، صنعاء، ومنشورات اتحاد الكتاب اليمنيين (كتاب الحكمة، طبع بمطابع مؤسسة الثورة للصحافة والنشر عام١٩٩٨م).

ضغوط المدينة على المثقف وجفافها في وجهه، ورواية "**ركام وزهر**"[١] ١٩٨٨م ليحيى علي الإرياني تبيّن صراع القيم بين المدينة والريف، كما يتجلّى فيها صعود نماذج من الطبقة الوسطى وتبلورها، وفي "**هموم الجد قوسم**"[٢] ١٩٨٨م لأحمد مثنى صراع القديم والجديد وبيان الثوابت الجميلة لدى المجتمع التهامي تحديداً، وفي "**الصمصام**"[٣] ١٩٩٣م لصالح باعامر تتضح خصوصية مجتمع الصَّيادين وهمومهم وأفكارهم، وفي روايات: "**أحلام.. نبيلة**"[٤] ١٩٩٧م، و"**أركنها الفقيه**"[٥] ١٩٩٨م، و"**طيف ولاية**"[٦] ١٩٩٨م لعزيزة عبد الله معالجات لمشاكل المرأة وعذاباتها وهي تبدو كضحية للحاجة والمجتمع القاسي في الأولى، وللجهل والتغرير بها من الرجل في الثانية، وتأتي رواية "**جمعة**"[٧] لياسين سعيد نعمان، التي تتكون من فصلين اثنين تحكي قصة امرأة اسمها هو عنوان الرواية في واقع اجتماعي يسوده التخلف والنظرة الدونية للمرأة.

وللرواية ذات **المضمون التاريخي** حضور أيضاً في ثلاث روايات هي: "**ليلة ظهور أسعد الكامل**"[٨] ١٩٩٢م لأحمد قائد بركات، (حوارية بين الراوي وأحد ملوك حِمير القُدماء بِوَحي من المكان حين يزور الكاتب مأرب، ويقف أمام سدِّها الشهير، وفيها ربط بين الماضي والحاضر)، ورواية "**رؤيا شمر يرعش**"[٩] ١٩٩٧م لأنور محمد خالد

(١) ركام وزهر، يحيى علي الإرياني، ١٩٨٨، دار التنوير، بيروت.

(٢) هموم الجد قوسم، أحمد مثنى، ١٩٨٨، دار الحداثة، بيروت.

(٣) الصمصام، صالح باعامر، ١٩٩٣، مطابع الكوبري، القاهرة.

(٤) أحلام.. نبيلة، عزيزة عبد الله، ١٩٩٧، مكتبة الخانجي، القاهرة.

(٥) أركنها الفقيه، عزيزة عبد الله، ١٩٩٨، مكتبة الخانجي، القاهرة.

(٦) طيف ولاية، عزيزة عبد الله، ١٩٩٨، دائرة التوجيه المعنوي للقوات المسلحة، صنعاء.

(٧) جمعة، د.ياسين سعيد نعمان، ٢٠١٠، مؤسسة الآفاق للطباعة والنشر.

(٨) ليلة ظهور أسعد الكامل، أحمد قائد بركات، ١٩٩٢، دائرة الصحافة والطباعة، صنعاء.

(٩) رؤيا شمر يرعش، أنور محمد خالد، ١٩٩٧، دار الفكر العربي، بيروت.

(وهي الرواية التاريخية التي تعالج تلك الفترة السحيقة من تاريخ اليمن)، ومثلها رواية **"طريق البخور"**[١] لمنير طلال، (وهي تتحدث عن الحملة الرومانية على اليمن)، ورواية **"دار السلطنة"**[٢] ١٩٩٨م لرمزية الإرياني، (وهي تقدم تاريخ السيدة بنت أحمد الصليحي ملكة اليمن في التاريخ الوسيط وإن كانت تخاطب الناشئة)، وتأتي روايات متعلّقة بتاريخ اليمن في حِقَبه القريبة، وحياة الناس فيه في روايات عبد الله عباس الإرياني الذي يشتغلُ على تيمة إبراز التاريخ في الفن والفن في التاريخ كما في رواية **"الصعود إلى نافع"**[٣] ٢٠٠٧م المعبرة عن مرحلة حكم الإمام ونضال الأحرار، ورواية **"الغُرم"**[٤] ٢٠٠٨م، ورواية **"مائة عام من الفوضى"**[٥] ٢٠٠٩م، ورواية **"سُمّ الأتراك"**[٦] ٢٠١٢م، والتي يقصد بالسُّمِّ فيها (الجنبية) الخنجر اليماني الذي كان سلاح اليمنيين في مواجهة هذه الدولة الكبرى، وفي قض مضاجعها عبر تواجدها القلق في اليمن والذي تناولته الرواية عبر شخصيات الولاة وتناوبهم في إدارة اليمن والحملات التي وَصَلت إليها، وهي وثيقة تاريخية مهمة تحتوي على قدر من الرصد التاريخي والأحداث المعتمدة على أرضية تاريخية واقعية.

ويأتي **مضمون أدب الرحلات** وتوصيفاتها بشكل روائي فيما كتبه عبد الله سالم باوزير في رواية **"أيام في بومباي"**[٧] ١٩٩٨م، وقريب من هذا الميدان مع التركيز على

(١) طريق البخور، منير طلال يحيى، ٢٠٠٤، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء.

(٢) دار السلطنة، رمزية عباس الإرياني، ١٩٩٨، صنعاء، حقوق النشر محفوظة للمؤلفة، دون تحديد دار النشر.

(٣) الصعود إلى نافع، عبد الله عباس الإرياني، ٢٠٠٧م، مركز عُبَادي، صنعاء.

(٤) الغُرم، عبد الله عباس الإرياني، ٢٠٠٨م، مركز عُبَادي، صنعاء.

(٥) مائة عام من الفوضى، عبد الله عباس الإرياني، ٢٠٠٩م،، مركز عُبَادي، صنعاء.

(٦) سُمُّ الأتراك، عبد الله عباس الإرياني، ٢٠١٢م، مركز عُبَادي، صنعاء.

(٧) أيام في بومباي، عبد الله سالم باوزير، ١٩٩٨، مركز عبادي، صنعاء.

وقائع حقيقية مع مزجها بالبعد الفني تأتي رواية **"من مأرب إلى طشقند"**[١] ٢٠٠٣م لجلال علي الرويشان.

وأما **رواية السيرة الذاتية** فيكرِّس لها أحمد قائد بركات ثلاثية منازل القمر: (**تباشير الأماني"**[٢] ١٩٩٨م، و**"سنوات البراءة"**[٣] ٢٠٠١م، و**"المدار الغربي"**[٤] ٢٠٠١م)، ومن قبلها روايته **"المُبشِّع"**[٥] ١٩٩٣م. ومن بعدها **"الخروج من زقاق الغول"** ١٩٩٩م[٦]، وقد تدخل في هذا النوع من رواية السيرة الذاتية مع الاشتغال على فنية التناول رواية **"عرس الوالد"**[٧] ٢٠٠٤م لعزيزة عبد الله بما فيها من رصد للظروف الاجتماعية وتصوير للحالات النفسية للراوية المتابعة لما يجري من حولها، وتأتي الروايات ذات **المضمون العاطفي** عَرَضاً في اهتمام الروائي اليمني، وقد نلمح الكثير من تلك المضامين العاطفية يدور بالضرورة في بناء عدد من الروايات لكن نادراً ما نجدُ روايةً تحمل ذلك المضمون عن قصد أو تُكرّسُ من أجله؛ بحيث يقوم بناؤها وفكرتها وغايتها وقفاً على المضمون العاطفي، ولعل ذلك يرجع إلى تصوّر لدى الكتاب –وذلك بلا شك تصور خاطئ – مفاده أن الحبَّ هو آخر ما يمكن أن يقف لديه الإنسان في سُلَّم الضروريات.

---

(١) من مأرب إلى طشقند، جلال علي الرويشان، ٢٠٠٣، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء.

(٢) منازل القمر:المنزلة الأولى (تباشير الأماني)، أحمد قائد بركات، ١٩٩٨، منشورات صحيفة الثورة، صنعاء.

(٣) منازل القمر: المنزلة الثانية (سنوات البراءة)، أحمد قائد بركات، ٢٠٠١، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء.

(٤) منازل القمر: المنزلة الثالثة (المدار الغربي)، أحمد قائد بركات، ٢٠٠١، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء.

(٥) المبشِّع: أحمد قائد بركات، ١٩٩٣، دائرة الصحافة والطباعة، صنعاء.

(٦) الخروج من زقاق الغول، أحمد قائد بركات، ١٩٩٩، مطابع معين، صنعاء.

(٧) عرس الوالد، عزيزة عبد الله، ٢٠٠٤م، دار النهار، بيروت.

ثالثاً: عقد التسعينيات، والعقد الأول من الألفية الثالثة مرحلة خصبة للرواية اليمنية:

بعد قيام الوحدة اليمنية تَوَافر للأدب مناخٌ إبداعي له خصوصية متميزة من حيث الحرية، والانتشار، وإمكانية النشر بشكل أوسع، وتنامي المؤسسات الثقافية المهتمة بالحراك الثقافي والإبداعي، هذا بالإضافة إلى المناخ السياسي والاجتماعي الحافل بالأحداث والمتغيرات المختلفة والذي تحتاج إليه الرواية - عادةً - لرصد أبعاده ورؤاه، فهي من حيث طبيعتها فنٌّ يرصد أزمات المجتمع وتغيراته، ويصور حركة الفرد وعالمه الداخلي والخارجي في إطار ذلك المجتمع المتحرّك، وبنظرة ببليوجرافية[١] سريعة للإنتاج الروائي خلال هذه الفترة يتأكد للناظر ما نذهب إليه بأن الرواية تعيش في التسعينيات وما تلاها حتى اليوم أخصب عصورها من حيث الكم والكيف معاً، ونختلف مع ما يذهب إليه بعض الدارسين[٢] بأن الرواية في هذه الفترة نائمة بالقياس إلى جنس أدبي آخر - له خصوصيته نشراً وإبداعا من حيث السهولة والقدرة على النشر السريع والتعبير عن روح الفرد أكثر من روح المجتمع - ونعني به القصة القصيرة، والدليل على ما نذهب إليه يتضحُ في أن أكثر من نصف الإنتاج الروائي اليمني خلال عقد التسعينيات والعقد الأول من الألفية الثالثة قد بلغ أكثر من (١٢٥) رواية، وهذا العدد يسجل كفّة راجحة لما تمّ إنتاجه خلال نصف قرن أو يزيد. وفيها إلى جوار استمرار المضامين السابقة من اجتماعية وعاطفية وغيرها -كما أسلفنا- يبرز مضمون مهم يتعلق بالتعايش بين الأديان والثقافات، وإعادة النظر في قراءة التاريخ واستنطاق

(١) يمكن الرجوع إلى الببليوجرافيا التفصيلية عن الرواية اليمنية من عام ١٩٣٩م حتى عام ٢٠٠٩م في كتاب د.إبراهيم أبو طالب: ببليوجرافيا السرد في اليمن، منشورات وزارة الثقافة، صنعاء، ط١، ٢٠١٠م.

(٢) ينظر: مقال هشام سعيد شمسان: القصة في اليمن من السرديات التقليدية إلى الحداثة الفنية، المصدر: http://www.almotamar.net/5299.htm

قضاياه الأكثر غرائبية كما في رواية: **"اليهودي الحالي"**[(١)] ٢٠٠٩م لعلي المقري - الحائزة على جائزة البوكر العربية- التي عالجت موضوع الأنا الآخر على نحو بالغ الجسارة المضمونية والتشويق التقني، ولاقت الرواية ترحيبا نقديا وعربيا واسعاً[(٢)]، ورواية **"هفوة"**[(٣)] ٢٠١١م لبسام شمس الدين، والتي كانت أكثر تركيزاً على موضوع العلاقة بين مسلمي اليمن ويهودها، وأدق إشباعاً لتفاصيله الصغيرة في ربط بين المخيال والتاريخ القريب، وروايتي: **"مصحف أحمر"** ٢٠٠٩م[(٤)]، و**"ظلمة يائيل"**[(٥)] ٢٠١٢م - الحائزة على جائزة الطيب صالح العالمية- لمحمد الغربي عمران، وفي هذه الروايات تعدّد في تناول موضوع اليهود في اليمن كأقلية دينية، وقضايا التعامل معهم، ونظرة المجتمع إليهم، وفيها يتحاور المخيال التاريخي والروائي أكثر من الواقع، ولعلّ هذا الملمح في نظر كُتّاب الرواية الأحدث في اليمن يتعلق بما شاع في عصر العولمة من مفاهيم حوار الحضارات، وقضايا التعايش والتقارب بين الديانات –الأقليات منها تحديداً- ومحاولة الخروج بهذه القضية إلى أفق العالمية وبخاصة فيما يتعلق بشريحة كانت تعيش في اليمن وما زالت، ولها احترامُها في ممارسة حياتها وطقوسها بشكل محدد، ولعلّ أهم ملمح عالجته تلك الروايات هو المتمثل بقضية الزواج من يهودية والعكس، وكيف رفضته العادات، القبلية والدينية، وكذلك في المقابل العادات الدينية عند اليهود اليمنيين، تلك التي تحرمه وتجعله في حكم الزنا لديهم، كما تناولته روايات: **"اليهودي**

---

(١) اليهودي الحالي، علي المقري، ٢٠٠٩م، دار الساقي، بيروت.

(٢) ينظر: ما قاله عدد من النقاد العرب عن الرواية على هذا الرابط من موقع ويكيبيديا:
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%88%D8%AF%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%84%D9%8A

(٣) هفوة، بسام شمس الدين، ٢٠١١، مركز عبادي، صنعاء.

(٤) مصحف أحمر، محمد الغربي عمران، ٢٠٠٩، رياض الريس، بيروت- لندن.

(٥) ظلمة يائيل، محمد الغربي عمران، ٢٠١٢، طبعت في صنعاء، مركز عبادي، ولها عدة طبعات بعد ذلك، في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وعن دار طوى بعنوان "يائيل" وغيرها من الطبعات.

الحالي"، و**"هفوة"**، و**"ظلمة يائيل"** والأخيرة تتميز إضافة إلى ذلك بأنها تعالجُ فترة مهمة من تاريخ مجتمع جنوب شبه الجزيرة العربية، منتصف القرن الخامس الهجري، حيث استدعى كاتبها التاريخ، مركزا على الصراع الديني بين المذاهب، ليدور صراعٌ عنيف للسيطرة على المجتمع بين ثلاثة مذاهب إسلامية هي: المذهب الإسماعيلي، ومركزه حَراز (مديرية تتبع محافظة صنعاء)، وكان امتدادا للدولة الفاطمية في القاهرة، والمذهب السني الامتداد لمذهب العباسيين في بغداد، والمذهب الثالث هو المذهب الزيدي المنتشر في أكثر مناطق اليمن.

رابعاً: إشكاليات الرواية اليمنية:

وهنا نقف عند خُلاصةٍ حول إشكاليات الرواية اليمنية التي ينبثق بعضها عما فصّلناه في تحقيبها الزمني والموضوعاتي ومضموناتها، ويأتي الآخر من سؤال الحداثة الذي يسعى إليه جيلها الأحدث في اليمن والأقدر على تمثيلها بوعي وحرص شديدين لأنها بالنسبة إليهم عمل مقصود ومدروس لم تعد قائمة على الهواية أو الفكرة العابرة أو حتى الرغبة في تحقيق كتابةٍ سِيرية بطريقة روائية، ولكنها غدت أكثر عمقاً واشتغالا على اللغة والممنوع والمدهش بلا قيدٍ سوى قيد الموهبة وبلا حدودٍ –فيما يبدو– سوى حدود الأفق المفتوح، حيث غدتْ شُغلا شاغلا لكتَّابها واشتغالاً حقيقياً بتفرُّغ واسع لتحقيق المنافسة الحقيقية للنماذج العربية والعالمية بتقنياتها للوصول بها إلى فضاءات أعلى من حيث الحضور والتمثّل والمعالجات الروائية السردية والفنية واللغوية ناتجة عن الكثير من المثاقفة ووعي المشاركات الخارجية والقراءات الواسعة في المدونة الروائية بتراثها القديم والقريب، ومن هنا قد تتمثل إشكالاتها كما نرصدها هنا في أبرز ملامحها الآنية التي تتمثل فيما يأتي:

- إشكالية سؤال الحداثة ورؤية العالم وفق زمن الحضارات المتصارعة والثقافات المتسارعة.

- طرائق التجديد المحدودة والمأمولة التي تتحقق عبر الرؤية المتوافقة للواقع والذات بتوازن دقيق وشديد الحساسية.
- إشكالية التداخل بين السيرة الذاتية والعمل الموضوعي الفني الخالص والمقترب إلى حدٍ ما من الفنية المطلقة أو المجردة.
- ثنائية الجدل بين طرائق العرض في أشكالها التقليدية وطرائق استخدامات التقنيات الحداثية بضمائرها السردية ومزجها، وانكسارات الزمن وخطيَّته، وعناصر الشخصية بين سيطرتها المطلقة وبطولتها وتجاهلها التام وتحويلها لمجرد ضمير فقط.
- تقنيات السرد وطرائقها المفتوحة وفق أحدث أشكالها المستفادة من نوعيات الفنون الأخرى وتنويعاتها كالسينما، والفن التشكيلي، والرقمية –أيضاً– بعوالمها الدالة والمدلولة من رمز وصورة وأيقونة وغيرها.

لعل تلك هي من أبرز محددات الرواية اليمنية اليوم وإشكالياتها كما يظهِرُهُ واقعها الآني عند أجيالها المتعاقبة وعند جيلها الأحدث الذي يسعى بها إلى مصاف التحقُّقِ المنتج، والمنافسة الواسعة لتمثيل حضور يمني فاعل في مشهد الرواية العربية الحديثة.

وسنقف فيما يأتي عند واحدٍ من أهم أعلام الرواية اليمنية في حقبة التجنيس للرواية وتحويلها إلى عمل فني التي أشرنا إلى مسيرتها في العرض السابق من هذه القراءة لنقتربَ من عالمه الروائي وفهمه لحدود الفن الروائي في إطار التأثر بالتوظيف الحكائي، والاستعانة بطرائق السرد العربية الموروثة لتجنيس هذا النوع وفق تأثّر واعٍ بالموروث الحكائي بكلِّ تجلياته الممكنة لخدمة الرواية، وسيتَّضح ذلك من خلال التجربة الروائية لمحمد عبد الولي وهي من أهمِّ التجارب الناضجة التي اهتمَّت بالمضامين التي عالجتها – كما سبق أن أشرنا إليها إجمالا– وسنرى كيف تناولتها من خلال تقنياتها الممثلة لمرحلتها ونقصد بها هنا مرحلة ما أسميناه بمرحلة التجنيس ومن خلال

موضوعين مهمين هما موضوع الهجرة الذي أخذ حيزا كبيرا من حياة اليمنيين، والموضوع السياسي في صراع اليمني مع السلطة.

خامساً: التوظيف الحكائي في أعمال محمد عبد الولي الروائية:

يظل عالم محمد عبد الولي الروائي والقصصي مُدهشاً وقابلا مع كل قراءة جديدة إلى اكتشاف عوالم الخيال والواقع والبناء الفني المحكم، ولعل ذلك من عوامل سرّ أدبه وسيرورة نتاجه الجميل على الرغم من قصر عمره حيث اختطفه الموتُ سريعا[(١)]، ولكن خصوصية رؤيته الإبداعية وتميزها كانت قد تجلت في أعماله القليلة العميقة، وهو واحدٌ من أصدق من تناولوا الأدب بأفق محليٍّ وإنسانيٍّ واسع بروح المثقف المختلف فيما يطرح ويتناول، وقد أدَّى من خلال نصوصه واجبَه الوطني والتنويري سواء أكان ذلك في مجموعاته القصصية أم في روايتيه[(٢)] المتميزتين.

---

(١) توفي وعمره ٣٣ سنة، فهو من مواليد ١٢ نوفمبر ١٩٣٩م بمدينة دبربرهان (أثيوبيا) والده يمني وأمه أثيوبية. درس في مدرسة الجالية اليمنية في أديس أبابا، زار اليمن أول مرة وعمره ٦ سنوات عام ١٩٤٦م، ولفترة قصيرة، عاد إلى اليمن في المرة الثانية عام ١٩٥٤م، وتزوج في نفس العام، سافر إلى القاهرة للدراسة في عام ١٩٥٥م، طُرِدَ من مصر في يونيو عام ١٩٥٩م بتهمة الانتماء إلى (اليسار)، سافر إلى موسكو، ودرس في معهد جوركي للآداب، عاد إلى اليمن بعد قيام ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م، شغل عدة مناصب في مكتب رئيس الجمهورية، ثم أصبح قائما بأعمال سفارات الجمهورية العربية اليمنية في كل من: موسكو، وبرلين، ومقديشو. وأخيرا مديرا عاما لشركة الطيران اليمنية، أسس الدار الحديثة للطباعة والنشر بتعز، سُجِنَ لمدة عام في ١٩٦٨م، ثم ثمانية أشهر في عام ١٩٧٢م، له من زوجته "مُشَلّى": أيوب، وبلقيس. ومن زوجته السويدية: سارة، وفاطمة، توفى في حادث انفجار طائرة كانت تقل دبلوماسيين من جنوب اليمن، بتاريخ ٣٠/ ٤/ ١٩٧٣م.

(٢) صدر له الأعمال الآتية: الأرض يا سلمى (قصص)، ط١، ١٩٦٦م، ويموتون غرباء (رواية)، ١٩٧١م، وشيء اسمه الحنين (قصص)، ط١، ١٩٧٢م، وصنعاء مدينة مفتوحة (رواية)، ١٩٧٨م،وعمنا صالح العمراني (قصص)، ط١، ١٩٨٦م، وطبعت أعماله الكاملة عدة مرات، عن دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ١٩٨١، ١٩٨٦م مضافٌ إليها نصان مسرحيان:= =مسرحية الشيخ ==

ولعلَّ القارئ المتأمّل في أعمال عبد الولي يجد النصَّ منفتحَ الدلالة مع كل قراءة جديدة جادّة، ومما يستوقف هذه القراءة في روايتيه: "يموتون غرباء"، و"صنعاء مدينة مفتوحة" هو استيعاب الروائي محمد عبد الولي لموروثه الثقافي الحكائي، وتجديد توظيفه في نفس اللحظة، حيث يتناول في نصه الروائي تقنيات سردية يظهر من خلالها إطلاعه الواسع وقراءاته في فن الرواية عند أقطابها ومبدعيها الكبار سواء كانوا من العرب أو من العالم الشرقي والغربي نتيجة دراسته في معهد جوركي للآداب في موسكو، وفي مصر وغيرهما، ويظهر ذلك في طريقة سرده الناضجة وتقنيات السرد المتمكّنة من رسم الشخصيات، والحبكة، والتعامل مع الزمن في تراتبيته الخطية وشبه الخطية، أو كسره بتقنيات التسريع، أو العودة (الفلاش باك)، أو الاختزال، والحذف وغيرها، وكذلك رسم المكان الذي قد يغدو في مواطنَ كثيرةٍ من الروايتين كإحدى الشخصيات المؤثرة في حياة أصحابها وفي قراراتهم، وفي زاوية الرؤية أو وجهة النظر، بما تحمله دلالات المكان من روح الانتماء والحضور في وجدان شخصياته سواء كانت في المهجر أو في الوطن، وهو ما يجعل من بنائه السردي على قدر كبير من اكتمال عناصره مبنىً ومعنى.

التوظيف الحكائي:

ستقف القراءة هنا على بعض الملامح الحكائية في بناء الروايتين، ونقصد بـ"التوظيف الحكائي" فِعل الحكي - بحسب "جيرار جينت Gerard Genette "- الذي يحدِّد له ثلاثة معان، كلها ترتبط بالحدث أساساً، فهي "بمعنى أول - هو الأكثر بداهة ومركزية حالياً في الاستعمال الشائع- تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي،

==

بشر بن الحافي، ص ص ٧٩- ٩٥، ومشهد مسرحي، ص ص ٩٧ – ١١١. وفي عام ٢٠٠٥م جمعت أعماله غير المنشورة ضمن الأعمال الكاملة وما نشر في الصحف المفرقة، وما لم ينشر من قبل في مجموعة بعنوان ريحانة (قصص)، صنعاء، مركز عبادي، واتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، جمعها وقدّم لها القاص: محمد عبد الوكيل جازم.

أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث، أو سلسلة من الأحداث. وبمعنى ثان- أقل انتشاراً، ولكنه شائع في الوقت الحاضر بين محللي المضمون السردي ومنظّريه- تدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع هذه الخطبة ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار... الخ)، وبمعنى ثالث- هو الأكثر قدماً في الظاهر- تدل كلمة الحكاية على حدث أيضاً، غير أنه ليس - البته- الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصاً ما يروي شيئاً ما: إنه فعل السرد متناولاً في حد ذاته"[(١)]. ما سبق يجعل الحدث هو التيمة الأساسية في بناء الحكاية، وفعل الحكي، بل إن الحكاية كما يحددها "أ.م فورستر" "هي عبارة عن قصّ حوادث حسب ترتيبها الزمني، يأتي فيها الغداء بعد الإفطار، والثلاثاء بعد الأربعاء، والانحلال بعد الموت..."[(٢)]، وهذا التحديد والمعنى نجده واضحاً في الروايتين، فهما تحكيان بفعل التكوين الحكائي للروايات، وإن كان يتخللهما الكثير من تقنيات الكتابة الروائية الحديثة، التقليدية تحديداً. وأبرز ما ستقف لديه قراءتنا هذه متركِّز في النقاط الآتية:

أولا: سيطرة العنصر الحكائي:

هو في جوهره أساس بناء الرواية التقليدية وفي كلتا الروايتين نجد أنهما تحكيان حكاية مبنية على التسلسل المنطقي المبني على سببية الحبكة التي يكون فيها كل عنصر من عناصر السرد منبنياً على الحدث، فتنفتح به الشخصية وتحقِّق حضورها، في **"يموتون غرباء"** حكاية عبده سعيد هذا الاسم الذي يحيل إلى الوسط اليمني المفتوح

(١) جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٣٧.

(٢) أ.م فورستر: أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م، ص٤٧.

بطبقاته الواسعة الممتدة في عموم اليمن، فهو فلاح أصيل من إحدى القرى اليمنية المتشابهة في حياتها ومآسيها وطموحات أبنائها، ومن هنا يوفّق المؤلف في رسم شخصية قريبة منا نكاد جميعا نعرفها لأننا نعايشها والْتقينا بها، ثم هو يغترب في الحبشة في زمن الغربة إليها قبل فضاء الغربة الأمريكية لأكثر من سبب لعلّ أهمّها هو القرب المكاني، ثم تجارب السابقين من اليمنيين فيها لما تمتلكه من موارد عيش، وربما لما تمتلكه –أيضاً– من "مَلِك لا يُظلم عنده أحد"، يهاجر "عبده سعيد" كغيره من آلاف المهاجرين فرارا من الحال، وضيق العيش، وهو السبب الأعم الذي ضمَّ عدداً كبيراً من المهاجرين، وأما القليل فقد هاجر لغرض ثوري فرارًا بفكره أو تهيئاً لنضال ضد حكم الإمام في الشمال وقبضة المستعمر في الجنوب، ولكن الدافع الذي من أجله هاجر بطل رواية **"يموتون غرباء"** كان مختلفاً فقد كان طموحاً شخصياً يريد من ورائه الثراء، وأن يعود إلى قريته ليكون أغنى شخص في القرية، ويمتلك منزلاً لا يماثله منزل آخر حتى الشيخ سيحسده عليه، ويكون الدافع المحرك لبداية رحلته هو عودة أحد المغتربين الذين عادوا، فخرجت لاستقباله القريةُ بأكملها ليزفوه بالتهاني، والأطفال يرددون الأغاني والشعارات بمقدَمِه، والجميع يتمنّى أن يكون لهم ما له، ويؤتيهم الله ما آتاه، عندها يقرر "عبده سعيد" الهجرة تاركاً زوجته وطفلها ووالديه، ليوفّر لنفسه ولهم الغنى والدار التي ستكون أفضل دار في القرية سيتحدث عنها الجميع، ومن هنا يخرج البطل من منزله، ولعل هذا الخروج من ملامح البُعد الحكائي كما يقرره "فلاديمير بروب Vladimir Prop"[(١)] في وظائفه التي يرصدها للحكاية، لكن هذا الخروج ليس إلا بداية وإن كان لم ينتهِ بعودةٍ حقيقية واستقرار، ولكنّها كانت عودةً خيالية ترسمُ نهايةً للحكي، وإن لم تتحقق في الواقع، عاد مصحوبا بهتافات الأطفال وتهليلاتهم بعودته،

(١) ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر، الناشر: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٩م.

وهو يلفظ أنفاسه اختناقاً بغاز الموقد في دكانه، ولكن ذلك ملمح واضح في سيطرة الحكي ببداية، ووسط، ونهاية، استمرّ كخيطٍ أساسي في بناء الرواية، وفي الوسط يأتي معظم النص، الذي يقف فيه ليفصّل الأحداث ويرسم الشخصيات حين يمضي "عبده سعيد" ليحقق أحلامه في "سدست كيلو" إحدى المناطق في أديس أبابا، فيعيش على الكفاف، حريصاً على كلِّ ما يكسبه، متهرباً من الضرائب مدعياً الْفَاقَة، ولكنه يعيش حياته الخاصة كما يصورها الراوي بطلا أسطوريّا، يملك القوة الجسدية الجبارة، والذكورة الفحلة، "لكي يهب النّساء لذاتهن، ويأخذ منهنَّ ومن الرجال نقودهم، دون أن يعلم أحدٌ أين تذهب أرباحه، ويكتِّمُ على الأمر حتى النهاية، وهو يبعث نقودَه ومكاسبهُ إلى قريته ليبني بها داراً، وتستمر الحكاية ولكن الرواية تمضي في رسم ملامح البطل الفحل الذي يذكرنا ببطل "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، وبطل رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، وغيرهما؛ حيث يعوّض النقص الحضاري، والحاجة بالمهماز الفحولي، - على حد تعبير د. محمد نجيب التلاوي-[(١)]، وثمة تشابه بين بطلنا وأبطال تلك الروايات مع فارق في المستوى الحضاري، وعقدة النقص الشديدة بين إنسانها وإنساننا، ولعلَّ ثمة تناصّا ربما يكون ناتجاً عن القراءة والمثاقفة، في رسمه لشخصية عبده سعيد.

وتستمر حكاية عبده سعيد بخيطها المتواصل، متخذةً عنصر التشويق الحكائي المبني على الحبكة plot كما يعرفها نقاد السرديات كونها "سلسلة من الحوادث يقع التركيز فيها، وفي ترتيبها على الأسباب والنتائج، أي أن الحبكة لا يسوغ أن تخلو من العنصر السببي Causality"[(٢)]، وهكذا استمرت رواية **"يموتون غرباء"** مبنيَّةً على

(١) ينظر: د.محمد نجيب التلاوي: الذات والمهماز؛ دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

(٢) أ.م. فورستر: أركان القصة، مرجع مذكور.

السببية الواضحة في أحداثها الكثيرة، وعلاقات بطلها بالشخصيات التي سيترتب حضورها ووجودها نتيجة لحضور بطلها وحركته في المكان والزمان والحدث.

ومثلها يبرز العنصر الحكائي في الرواية الأخرى **"صنعاء مدينة مفتوحة"** حيث تقوم على الحبكة القائمة على السبب في ظهور شخصياتها التي يرويها نعمان في رسائله لصديقه المفترض الغائب، طوال الرواية، ولكن عنصر الحكاية لكل قصة يبدو هو المهيمن، مستخدما تقنية الحكاية الإطارية، ثم الحكاية داخل الحكاية، كما سنفصّله لاحقا، وما يهمنا هنا هو التأكيد على عنصر الحكي كتيمة واضحة في بنية الرواية، يدعمُها تراتبية الزمن وخطيته في حكاية كل واحد ممن ستظهر شخصياتهم لتختفي بعد ذلك، وقد وضع لها الراوي نهاية مأساوية تنتهي بالموت والفقد غالباً، كقصة فتاة الجبل السمراء، وحكاية السيل و"الأخدام"، والأطفال...وغيرها من الحكايات التي لا يتركها السارد مُعلقة، بل ينهيها بشكل أو بآخر حتى ينتهي بالنهاية للحكايات الأخرى كحكاية الصَّنعاني، والبحار، وأخيراً الحكاية الإطارية حكاية نعمان نفسه، والتي تنتهي بعودة بطلها بعد غربته في عدن إلى قريته مصطحباً معه صديقه "الصنعاني"، وبهذه النهاية تتأكد مرةً أخرى خاصية توظيف الحكي المتمثلة في بعض عناصر الوظائف منذُ خروج البطلِ من داره حتى عودته.

ثانيا: أسطرة الشخصية:

مازالت الأسطورة تمثّل امتداداً لواقع فِطري يتحكَّم في حياتنا المعاصرة، وفي أعمالنا وأقدارنا –كما يقول د. مصطفى الرزاز– على الرغم من انفراط عقدها، إذ تترسّب في اللاشعور كضربٍ من ضروب السحر، أو كشعائر سرية، أو مأثورات فولكلورية، فالأساطير تنمو في عقولنا في المناطق التي لا تراجع بالمنطق[1]، ونحن من

(١) د. مصطفى الرزاز: الأسطورة في الفن الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، (عدد خاص بالأسطورة)، العدد ٤، المجلد ٤٠، أبريل يونيو ٢٠١٢م، ص ١٤٩.

هذا البعد الواسع لمعنى الأسطورة وحضورها في حياتنا سنقرؤها في دراستنا هذه، والتي يظهر توظيفها بشكل أو بآخر في بناء رواية **"يموتون غرباء"** من خلال بطلها "عبده سعيد" فهو "فارس الفرسان تماماً كذلك العملاق الذي ركب حصاناً وبيده رمحٌ يمزق به جسد حيوان خرافي مخيف، كالمعلق فوق الجدار عند سرير أمها..."[(١)]. ويمضي في تصوير هذه الشخصية تصويراً غامضاً لكي يجعله ذا بعد عام لكل يمني مهاجر، فعمره غير واضح "فهو في الأربعين وربما خمسة وأربعين"، ثم إن كل ما يُعرف عنه ممن يعرفه من اليمنيين أو الأثيوبيين يأتي على سبيل الإشاعة، فهو شخص غامض بالنسبة للناس، وإن كان للراوي – كلّي العلم– غير غامض، فهو يصف دخائله ويعرف كل شيء عنه، لكنّه يبدو للناس غامضاً مفتوحا على أفق الاحتمالات، "لا أحد يدري كيف وصل "عبده سعيد" إلى أديس أبابا، وإلى "سدست كيلو" بالذات، ذات صباح مشرق رأوه بقامته الطويلة يعدو في الشوارع ينظر إلى البيوت.."[(٢)]، ومن هنا ينفتحُ أفق الاحتمالات التي يعمد إليها الكاتب ليرسم أفق الأسطرة مع لفظ: (يقولون) الذي يدلّ على عدم الثقة في المقول، وفي ذات الوقت تدلّ على كثرة التناول، وأنه محل حديث دائم من قِبل الآخرين لكنهم في كلّ حديث لا يقفون على الحقيقة التامة، "البعض يقولون إنه عمل في الجيش الإيطالي... ويقولون: إنه قَتَلَ أحدَ الضباط الإيطاليين... عبده سعيد رجل شجاع وعملاق، فربما عمل في إحدى القوافل..."[(٣)]. إذن فهو يمني عَرَف الغربة وذاقها لظروف بلاده السيئة، فهو إما مقاتل أو تاجر يخوض غمار العالم متنقلا مغامرا باحثا عن ذاته، ثم يفتح الأفق من جديد فيقول: "وفريقٌ آخر يرى آراء أخرى والخبر الصحيح عنده، وهو لم يخبر به أحدا حتى النساء اللاتي كان يمنحهن

(١) رواية "يموتون غرباء": (الأعمال الكاملة)، دار العودة،بيروت، ط٣، ١/ ١١/ ١٩٨١م، ص ٢٠.
(٢) نفس المصدر، ص ٢٣.
(٣) نفسه، ص ٢٤.

اللذة.. كان لا يتكلم معهن في شيء حتى تأوهات اللذة كان يكتمها خلف شفتيه المقفلتين"[١].

كل هذا الغموض فيه قدر من محاولة أسطره الشخصية التي سنظلُّ على مقربة من إدراك حقيقتها الكاملة لكنّا لن نبلغ ذلك كما أراد لنا الراوي طوال روايته، وإن تكشَّفت معالم حكايته ورحلة حلمه في الحصول على منزل جميل وثراء يبذل من أجلهما كل طاقته، ويعيش عيشة تعيسة معذبة في حاضره طمعاً في مستقبل جميل في وطنه هناك؛ حيث الزوجة والولد والقرية، ولا يستمتع بشيء في حاضره الجاد سوى بالعمل، وبقليل من لذة الجنس التي يمارسها لا لذاتها بقدر ما هي من أجل عمله لتحقيق الربح، والتهرّب من الضرائب (كما يمارسه مع زوجة أحد المسؤولين)، أو لكي يرضي بعض زبائنه من المعجبات كـ (طائتو) ومن قبلها فاطمة وغيرهن، وهنا يظهر البطل وكأنه شخصية أسطورية تاريخية قادمة من أعماق المأساة، ولكنه فارس من نوع آخر يخوض معاركه من أجل حلمه، ويرفض واقعه ويحاربه بما يقدر عليه، وبالعمل والصبر، والحلم المستمر من أجل العودة، وتحقيق النصر على ظروف البلاد والقرية، فيخوض أصناف التشبث بذلك المسعى وبالحلم في العودة لا ليغير الواقع في الداخل –اليمن– من الضرائب، وتسلّط الشيخ وعمّال الإمام، ولكن ليقال بأنَّ "بيته أحسن بيت في القرية"، وفي ذات الوقت هناك من الشخصيات في الرواية من يسعى بالعمل الثوري وجمع التبرعات للنضال، ولكنه من وجهة نظر الراوي عمل غير مجدٍ لأنه لم يحقق نتيجةً تُذكر، فالذين سيحررون البلاد يجب أن يكونوا هناك في الداخل، ولا يهربون، ولعلّ من هنا تظهر رؤيته الفلسفية العميقة للمولَّدين ومقدار معاناتهم، وهو بذلك يعالج في الرواية موضوعا على قدر كبير من الأهمية إنها قضية تحرير الوطن، وفي ذات الوقت تحرير الإنسان نفسه، هذا الذي يَحكم عليه المجتمعُ بالضياع لكون أمه حبشية، ويربط

(١) نفسه، ص ٢٤.

قضية الوطن بقضية الإنسان، يقول السكرتير المولَّدُ للحاج عبد اللطيف معلنا وجهة النظر في الرواية: "أنت تتحدث [أربع] وعشرين ساعة عن تحرير بلادك لكنك لن تحررها مطلقاً.. لقد هربت..أتعرف من هنا لن تستطيع إلا أن تصرخ بملء فمك أيها الظالم؛ سننتقم؟!.. إنَّ تحرير بلادك يحتاج أولاً وقبل كل شيء أن تحرّر نفسك.."(١). وهكذا تفتح الرواية الأولى معالجتها لقضية المولَّدين من خلال الطفل الذي يرفض "عبده سعيد" الاعتراف به رغم معرفته أنه والده، ويبدو إتقان الحبكة في البناء العميق للرواية في قبول سكرتير الحاج عبد اللطيف -وهو مُولّد- للطفل وتبنيه بطريقة فيها قدر كبير من الإحساس بمأساته كطفل مُوَلّد، كما تفتح رواية **"صنعاء مدينة مفتوحة"** معالجتها لقضية تحرير الوطن من الداخل، متمثّلة في ظلم العسكري والمأمور في الجمرك واختلاسهم للمسافرين، وفي تخلّف القرية ومعاناتها من الجهل والعادات الاجتماعية السيئة والمتخلفة، ويأتي ملمح تحريرها من قبل المتنورين من أبنائها الذين سافروا وعرفوا التطور والحياة، وقد أدركوا أن عليهم تقع مهمة التغيير.

وتستمر الرواية في بنائها في أسطرة الشخصيات الأسطرة التاريخية الغامضة الموغلة في محاولة تعميمها لتغدو نموذجا بشريا لكل يمني مهاجر مقاتل يضرب في أصقاع الأرض مغترباً بحياته التي يغالبها بقَدَرِهِ القديم الطارد له خارج المكان منذُ سيل العرم تلك الحكاية المكررة، والتي تبدو في كل مرة لا دخل للإنسان اليمني في أسبابها، وواضح تلك المغالبة والصراع في شخصية "عبده سعيد" في رواية **"يموتون غرباء"**، وفي شخصية محمد مقبل في رواية **"صنعاء مدينة مفتوحة"**، فهو الرجل المهاجر الذي عرف الحياة وخَبِرها في كلِّ بلد مقاتلاً، وتاجراً، وعاملاً، طوَّح في الآفاق لكنه عاد إلى وطنه يحمل فلسفته الخاصة، ويغدو صوته مدوياً في ذهن "نُعمان"، وفي وديان بلاده: "لا تنسوا أنتم أن هذه الأرض لن تنفصل منكم مهما هربتم منها إنها جزء منكم

(١) نفسه، ص ٨٢.

تطاردكم، ولا تستطيعون منها فكاكاً، أنتم يمنيون في كل أرض وتحت كلّ سماء..."[١] وهي ظاهرة كذلك ولكن بصور أقل في شخصيتي: نعمان، والصنعاني، فهما لم يهاجرا سوى هجرةٍ تكاد تكون داخلية إلى عدن، فرارا من القرية، أو فرارا من مأساته بعد قتل طفلته وزوجته، واجتياح دكانه وداره في نهب صنعاء.

وتبرز أسطرة الشخصية الدينية – أيضاً – بجوار الشخصيات السابقة؛ في تصوير "السيد أمين" في رواية "يموتون غرباء" كشخصية تحمل الكثير من القَداسة والغموض حول تصرفاتها ليلحقه بالأولياء ويسند إليه وعنه الكثير من الحكايات التي تُروى عنه "يقول أتباعه إن الملائكة دائما تزور زاويته وتتحدث معه، وقد سمعوا أصواتاً رقيقةً ناعمة عذبة تحدث السيد عن أشياء كثيرة في الدين... وبأنه ينقل أحاديث الملائكة.."[٢]، وأنه "لم يخرج من غرفته تلك مدى العشر السنوات الأخيرة، ولا أحد يعرف كيف يغتسل، وأين يقضي الضروريات..."[٣]، ثم يمضي السارد في لعبته الحكائية، وكأنه يستحضر كل موروثه عن شخصية الأولياء كما هي مستقرة في الوجدان الجمعي، وفي قصصهم المأثورة في التراث الشعبي، فيما يتعلق بأصحاب الخطوة المتنقلين خلال المكان في لحظات، بما يتناصّ مع المستقر في خصائص الأولياء في اللاوعي الجمعي، وهذا ملمح مهم في التوظيف الحكائي يظهر في قوله "لا يذهب إلى المسجد لصلاة الجمعة لكنه يصليها في المسجد الأقصى، ومرتين في مكة، وأخرى في المدينة... أمّا كيف يصل إلى هناك فقد اختلف الرواة، فبعضهم يقولون: إن الملائكة تحمله... والبعض الآخر يقولون: إن حصان النبي – البراق – الذي أسري به إلى السماء يأتي ليحمله، وبالرغم من اختلاف الروايات إلا أنَّ الجميع [متفقين] اتفاقاً كاملاً على أن

(١) صنعاء مدينة مفتوحة، ص ٣٨.

(٢) يموتون غرباء، ص ٥٤.

(٣) نفس الصفحة.

السيد يؤدي الصلاة حاضراً"[١].

وهكذا نلاحظ أن السارد يعمد إلى توظيف هذا البعد الديني للشخصية وسواء أكان فعله هذا عن سخرية يوضِّح فيها تعامل الناس مع الدين ممثلاً في هذه الشخصية أم كان عن تقرير واقعها في المستقر الذهني الجمعي في زمن كتابتها، لكنه في النهاية يوظفها في الرواية، ويجعلها إحدى آفاقها المفتوحة على عالم الحكي بما يُحَمِّلَه من الغرائبي والفانتاستيكي لهذه الشخصية بما يروى عنها أو بما يريد أن يوصل إلى أعماق الذهن الواعية لكي يستفزّها، فتغيّر من نظرتها لهذه الشخصيات وللأعمال الغريبة التي تُلبس بها تصرفات الشخصية التي يمكن أن تجد لها تفسيرا منطقيا بسيطاً وواضحاً، ولكن إصرار الناس على أن يخلعوا عليها تفسيرات ميتافيزيقية لحرصهم على الهالات الحكائية التي يتشبثون بها ضمن موروث يميل إلى عنصر لذة الحكي، وخرافيته، وهو ليس بالضرورة ما يؤمن به السارد أو يقتنع به لأنه يرفضه على لسان "عبده سعيد" متسائلا بسخرية: "لماذا اختاره السيد أمين ليتحمّل مسؤولية طفل لا يستطيع تربيته، ولا يعترف به؟!" ورغم كل المحاولات من ترهيب وترغيب، وإن كان من جانب خفي جعلت رفضه حبكةً تنفتح على تأويل نهايته بأنها نوع من العقوبة، فكان مصيره الموت في نهاية القصة مختنقاً بالدخان في دكانه، ربما أراد السارد أن يجعلها مبرراً دينياً مؤسطرا لرفضه يقول: "لقد جلب على نفسه الدمار لقد ارتكب معصية ولا يريد أن ينفذ مشيئة الله سينتقم منه، نعم سينتقم منه إن الله لا يرحم إنه شديد العقاب... لقد جلب على نفسه الدمار ولقد أعذر من أنذر"[٢]، ومثله في الرواية الأخرى يظهر ذلك في مصير فتاة الجبل السمراء "والآن لو عرف سكان القرية علاقتنا لقالوا إن الإله انتقم

(١) نفسه، ص ٥٥.

(٢) نفسه، ص ٧٧.

منها، ودفنها تحت أنقاض دارها..."[١]

هنا يظهر التفكير الديني المؤسطر القائم على نتائج الأعمال، هل يريد السارد أن يقول إن موته كان سبباً وعقوبة لأفعاله وعدم تبني ذلك الطفل؟!، ثم في الرواية الأخرى للعلاقة غير المشروعة مع فتاة الجبل؟! ربما.

ويظهر تصوير الشخصية الدينية التي يصدِّقُ "عبده سعيد" هالتها المقدسة في لحظة يشعر فيها بالخوف والرهبة على الرغم من واقعية تفكيره وإدراكه لسبب معرفة "السيد أمين" بحكاية الطفل الذي أخبرته به "طائتو"، ولكنه يستبعد الفكرة لأن السيد لا يقابل المومسات "إنه رجل تقي ورع، تُرَى هل أوحي إليه؟ يمكن؟! معنى ذلك أن الله غاضب عليه وشعر فجأة بخوف رهيب"[٢].

إذن فقد عالجت الرواية موضوع الابن بطريقة فيها قدر كبير من الغموض وهالة تقديسية تماماً، وكأنها كانت سبباً في النهاية المأساوية لعبده سعيد، وفيها ملمح واضح، ومهم في البناء الحكائي المتأثر بالقصص الشعبي الميتافيزيقي.

ثالثا: استخدام التقنيات الحكائية:

يظهر ذلك في استخدام الروايتين لعدد من تقنيات الحكي المتمثل في العناصر الآتية:

١- **استخدام فعل الحكي (كانَ)**: وهو فعل الحكاية القائم في بنيتها الأساسية كفعل مستقرٍّ في بنائها منذ أقدم نصوصها وأبعد عصورها، وواضح استخدام السارد له في رواية **"يموتون غرباء"**، فهو يأتي مع مطلع كل فصل من فصول الرواية الستة:

(١) صنعاء مدينة مفتوحة، ص ٢٣.

(٢) يموتون غرباء، ص ٧١.

الفصل ١ : " كان كل ما يعرفه سكان "سدست كيلو عنه هو أنه..." ص١٣.

الفصل ٢ : "كان عبده جالساً في الدكان، وكانت الساعة تقترب من السادسة مساء..." ص ٤٣.

الفصل ٣: "كانت "طائتو" تتكلم بحرارة..." ص٥١.

الفصل ٤ : "لم يكد يخرج الصباح حتى كان الحاج عبد اللطيف يدور في مختلف دكاكين المرتاكة يَسأل: مَنْ يعرف عبده سعيد؟..." ص ٦١.

الفصل ٥ : "كان السيد ينظر إلى الحاج عبد اللطيف ويهزُّ رأسه.." ص ٧٧.

الفصل ٦ : "كان الشتاء يهبط على أديس، ورياح باردة تهبُّ.." ص ٨٥.

وكذلك تطالعنا رواية **"صنعاء مدينة مفتوحة"** بـ "كان الوقتُ عصراً، والشمس تميلُ بقوةٍ نحو المغيب..."[(١)]. وليس هذا الاستخدام مقصوراً على بداية الفصول، ولكنه أيضاً يأتي عند بداية التعريف بالشخصيات كما في قوله: "كان السيد أمين في الحلقة الخامسة من عمره ذا لحية كثة.. ووجه يتألق من النور..."، ومثلها في وصف الحاج عبد اللطيف "كان الحاج عبد اللطيف رجلاً قصير القامة..." [(٢)]، ومع بداية حديث السارد عن كلِّ قصة من القصص الكثيرة التي تحتويها الرواية، كقصة نعمان مع فتاة الجبل السمراء " كان ذلك الكهف الذي عرف جزءاً كبيراً من أيام صبانا حين كنا نرعى..." [(٣)]، وقصة محمد مقبل مع العسكري في الجمرك، وقصة الصنعاني، وقصة علي الزغير وغيرها.

٢- **تداخل القصص، أو تشظي الحكايات** المتأثر بنص "ألف ليلة وليلة" القائم

(١) صنعاء مدينة مفتوحة،": دار العودة، بيروت، (الأعمال الكاملة)، ط٣، ١/ ١١/ ١٩٨١م، ص٥.

(٢) يموتون غرباء، ص ٥٢، ثم ص ٥٨.

(٣) صنعاء مدينة مفتوحة، ص ٢٣.

على تقنية الحكاية الإطارية، والحكاية داخل الحكاية والتي تمثل أنموذجاً عالمياً للحكاية الإطارية كما تقول "ميا جيرهاردت" Mia Gerhardt، والتي تعرفها بأنها "ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر، وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية أقل طولاً وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة "[١]. وهي كمصطلح أدبي تعني: "السرد الذي يربط بين قصص مختلفة على ألسنة رواة مختلفين كي يعطي شبه وحدة أدبية"[٢]، في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة" تمثل قصة نعمان القصة الإطارية، وتأتي بداخلها عشر حكايات يسردها الراوي في شكل رسائل يبعثها إلى صديقه المجهول على امتداد الرواية، هذه القصص هي: قصة الدرويش الذي أوهم الناس بأن شخصاً ما قد وضع رسمة فوق الأكمة، هي التي تمنع نزول المطر، وما حدث من دجل على أهل القرية[٣]، ثم تأتي قصة فتاة الجبل السمراء، وسقوط الدار عليها وعلى أهلها بسبب الأمطار، ويفتح من هذا المدخل ذكرياته وقصته العاطفية معها[٤]، ثم حكاية محمد مقبل، وحياته في القرية وسفره ومشاركته في حرب الحبشة مع الطليان، ويذكر فيها ما حدث له من قصص عجيبة[٥]، ثم قصة السيول التي جرفت الأطفال، والحيوانات[٦]. ومنها قصة الرجل الأصم مع طفليه حين عبر بهما ولم يسمع

(١) Gerhardt, Mia: The art of story- Telling: Aliterary study of the thousand and one nights. (Leiden:Brill, 1963).p.395

(٢) مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٣٠.

(٣) صنعاء مدينة مفتوحة، ص ١٤ – ١٧.

(٤) نفس المصدر، ص ٢٠ – ٢٣.

(٥) نفسه، ص ٢٥ – ٢٧.

(٦) نفسه، ص ٢٨ – ٣١.

صوت السيل، وكيف حاول إنقاذهما؟ لكنهم غرقوا جميعاً[١]، وقصة أحد "الأَخدام" مع (التَّنَك) المليئة بالجاز وغَرَقِهِ بعدها[٢]، ثم قصة العسكري مع محمد مقبل في الجمرك، وكيف حاول نهبه وحين لم يجد العسكري سوى إبريق الشاي أخذه منه[٣]، ثم قصة الصنعاني ومأساته حين نُهبتْ داره وداس الجنود ابنته الصغيرة، مع أحداث نهب صنعاء عام ١٩٤٨م، وكيف هرب إلى عدن؟ وتأخذ حيزاً أكبر في الرواية[٤]، ثم قصة البحَّار "علي الزغير" وما جرى له، يرويها بنفسه لأصدقائه (نعمان، والصنعاني)، [٥]، ثم تأتي - أخيراً - حكاية زينب صديقة نعمان الجديدة التي تكون ملاذه الأخير من همومه وهروبه.

وهكذا يقوم بناء الرواية على الشكل الموروث للحكاية الشعبية، فكل شخصية جديدة تعني قصة جديدة تتولّد من القصة التي سبقتها لتعود إلى قصة نعمان من جديد. وهذه العملية يسميها "سيلفيا بافل Sylvia Pavel": التضمين حيث يقول: "في كل مرة تظهر فيها شخصية جديدة في السرد فإن ذلك يستدعي حكاية جديدة يتم تضمينها مع الحكاية السابقة، وتمثل هذه الشخوص الساردة الشكل الأكثر لفتاً للانتباه من أشكال التضمين والترابط"[٦].

٣- استخدام بعض الفنون الأدبية الحكائية، كالقصة الدينية، والحلم، والمقامة،

(١) نفسه، ص ٣١ – ٣٢.
(٢) نفسه، ص ٣٢.
(٣) نفسه، ص ٣٣.
(٤) نفسه، ص ٤٥-٥٣.
(٥) نفسه، ص ٥٥-٦١.
(٦) سيلفيا بافل: توالد السرد في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد ١٣، العدد١، ربيع ١٩٩٤م (ألف ليلة وليلة)، ج٢، ص٤٧.

يظهر ذلك التوظيف في رواية "صنعاء مدينة مفتوحة"؛ حيث يأتي حضور شخصية يوسف وزليخا في الرواية بصورة أكثر تفصيلاً، وخاصةً فيما يتعلق بحدث المراودة، ويمضي الكاتب في رسم ملامح الشخصية لكل من "البحَّار علي" الذي يروي قصته عن أيامه الأولى لأصدقائه، وتصور شخصية زوجة العامل/ رمز السلطة في "زَبِيْد" بما يحيل إلى ظروف وجو القصة الدينية فهي "كانت شابة في الخامسة والعشرين من عمرها، سمراء كلون تهامة، تملك عينين فيهما سحر خارق، وحواجب سوداء كثيفة، قصيرة القامة، ممتلئة الجسم كأجمل ما تكون المرأة.."[(١)]، وهو يملك الإغراء بشبابه، وجسمه القوي، ولون بشرته لأنه "شاب في السادسة عشرة تقريباً، ولكن الحياة جعلتني، أملك جسماً قويّاً، وشمس تهامة أحالت بشرتي إلى لون البن، وبدأت أتلو سورة يوسف[(٢)]".

وكأننا في تجسيد الكاتب للشخصيتين أمام صورة فيها من الحسن والجمال اليوسفي ما يدعو للإغراء، وتبرير وقوع الممارسة الجنسية بين "عليّ" وزوجة العامل، ويريد الكاتب من جانب آخر تأكيد المفارقة بين الرفض في النص المُتَعَلَّقِ به (النص القرآني)، والقبول في هذا النص المتعلِّقِ (النص الروائي)، والامتناع من يوسف، والإقدام من علي، وكلتا الدعوتين من امرأة ذات منصب وجمال، لكن الأول نبي معصوم يرفض الإغراء، ويرى برهان ربه فيحجم، والثاني محتاج مقهور لا يعصمه شيء فيُقدم، ويقوم بخلق جو من المتعة بسبب طلب زوجة العامل/ الحاكم من هذا الصبي قراءة قصة يوسف وبالتحديد مراودة زوجة العزيز ليوسف، وذلك يأتي في سياق توجه الكاتب ووجهة نظره في نقده للوضع الاجتماعي، وفهمه للدين، والدلالة العميقة التي أرادتها الرواية من هذا التناص ليس مجرد استدعاء الحكي بقدر ما هو ضرب رموز السلطة من

(١) صنعاء مدينة مفتوحة، ص ٦٤.

(٢) نفس المصدر، ص ٦٥.

أما عالم المقامة فتصوره أحداث السيل، من خلال شخصية الدجال (أحد الدراويش) الذي يَعِدُ الفلاحين الفقراء المحتاجين بأن في مقدوره أن ينزل عليهم المطر، فيجمع منهم الأموال، ويوهمهم أن رسمةً معينة وضعها أحدهم في الأكمة تمنع عنهم الغيث، وأنه يستطيع إخراجها، وبعد جمع الأموال، والذبح يختفي - تماماً كما اختفى أبو الفتح الاسكندري في المقامة الموصلية لبديع الزمان[(١)]- تاركاً القرية وأهلها، يندبون حظهم، ويكتشفون الخدعة بعد فوات الأوان.

٤- **توظيف بعض الدوال الحكائية** التي تقوم عليها القصص الشعبية في ملفوظها النصي، وهي دوالٌ مهمة على الرغم من أنها قد تندرج ضمن دوال الربط، وذلك مثل كلمة (فجأةً) التي تحضر أحياناً في النص للتعبير عن موقف ما أو قطع السرد لبدء حديث أو حدث آخر، وقد تكرر ذلك في الروايتين (٢٢) مرةً[(٢)]، ومثلها رابط آخر هو سؤال التشويق الحكائي (وكيف حدث ذلك؟) ليأتي بعده أفق حكائي جديد مرتبط بالسبب ومتعلق بالجذب للانتباه. وقد تكرّر هذا السؤال بصيغته أوبصيغٍ قريبة منه، لكنها تشويقية تثير علامات الرغبة في الاستزادة الحكائية والتفاصيل في الروايتين (٢٢) مرةً[(٣)]. وثمة

(١) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، بشرح العلامة الشيخ محمد عبده، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٩٨- ١٠٠.

(٢) في "يموتون غرباء": توقفتْ قليلا ونظرتْ إليه، وفجأة لاحتْ في وجهها ابتسامة حزينة"، ص٣٩، وينظر استخدامه لها في الصفحات الآتية: ص ٤١، ٤٣، ٤٤، ٥٠، ٦٢، ٧١، ٩٣، ٩٦. وفي "صنعاء مدينة مفتوحة" في الصفحات الآتية: ص ١٢، ص ١٧ (ثلاث مرات)، ٢٠، ٣٩، ٤٣ (مرتين)، ٥٢، ٧٠، ٨٣، ٨٧، ٨٨.

(٣) يأتي السؤال في الرواية الأولى هكذا: ولكن كيف يستطيع ذلك؟،ص ١٦، ولكن أين كان قبل ذلك؟!، ص ٢٣، ما الذي حدث؟!، ص ٣٤... وهكذا ينظر الصفحات: ١٦ (مرة أخرى)، ص ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٧١، ٨٧، ٩١، ٩٢، ٩٣. وفي الرواية الثانية ينظر الصفحات: ١٦، ٢٠، ٢٦ (مرتين)، ٢٨، ٣٩، ٨٤، ٨٨، ٨٩ (مرتين)، ٩٠. (ونلاحظ هذا التوازن العجيب في عدد التكرار، كما هو في عدد صفحات الروايتين المتقاربتين: يموتون غرباء: ٩٧ صفحة، وصنعاء مدينة مفتوحة: ٩٤ صفحة).

دوال أخرى لها ظلال واسعة في الموروث الديني والشعبي، وهي حاضرة في العمل الروائي، ولا يمكننا هنا تجاوزها أو المرور عليها دون إشارة، ويتمثل ذلك في دال الرقم (٣)، والرقم (٧)، فالأول تنتهي به رواية **"يموتون غرباء"** حين يختم الراوي نصه مودعاً "عبده سعيد" ومودعاً له في مقبرة " وغادر المقبرة عند المغيب أشباحٌ ثلاثة"[١]، والآخر تنتهي به الرواية الأخرى " ألا يقولون إن هناك سبع سماوات؟ إذن لا بد من أنَّ هناك سبع جنات، وأنّ الإنسان يموت سبع موتات، يا لهذه السبعات المتعبات"[٢]، ولا بدَّ أنه ليس من قبيل الصدفة أن يجعل هذين الرقمينِ المتجذرينِ في الوجدان الشعبي نهايات لروايتيه، بل لعلّ ذلك مما يؤكد ما ذهبتْ إليه هذه القراءة من فرضية سيطرة التوظيف الحكائي في أعمال محمد عبد الولي الروائية.

تركيب استنتاجي:

إن تجربة محمد عبد الولي الروائية - على الرغم من قصرها- قد تعاملت مع التوظيف الحكائي بمهارة عالية، وإتقان مفتوح على أفق التراث الشعبي والديني والإنساني، ولعلَّ من ملامح ذلك التوظيف الحكائي الاهتمام بأبرز قضيتين وجوديتين عالجهما ذلك التراث، وهما الرغبتان الأزليتان منذ وجود الإنسان ووجود الحكاية: رغبة الجنس، ورغبة الموت، وكلاهما واضح في روايتي عبد الولي بأكثر من تنويع، وبطرق مختلفة في البناء والعرض، فالرغبة الأولى حاضرة في بناء الرواية كتيمة أساسية لأنها نوع من حضور الذات وتحقيق الوجود، وهي في ذات الوقت تمثل مهرباً لعبده سعيد ليكتشف ذاته ويحقق تفوقه المقهور في وطن الغربة، وكذلك رغبة الموت التي تناله في الأخير ليكون فيها راحته الأبدية، بعد راحاته المؤقتة السريعة المتولدة عن الرغبة الأولى، ثم إن الموت حاضرٌ بقوة في رواية **"صنعاء مدينة مفتوحة"** في قصص

(١) يموتون غرباء: ص ٩٧.

(٢) صنعاء مدينة مفتوحة، ص ٩٣.

أبطالها التي تكون رغبتهم في الموت بسبب عجزهم عن تحقيق رغبتهم في الحياة، ومن جانب آخر يحاول القاص فلسفة الموت التي لا تبدو صامتةً بل إنها مليئة بالصخب "...هناك تمتدُّ أمامي المقابر فأخالها مدينةً عامرة يعيشها موتاها، وليست تلك القبور سوى مكان يأوون إليه حين يشعرون بالتعب إنها حياة، ويزيدها صخباً ضجةُ الأموات.."[(١)]، لعلَّ ذلك هو ما يصفه أصحاب نظرية الأدب المعتمدين على التحليل النفسي بالموضوع المفقود الذي "يحملنا على السعي خلف بدائل الفردوس المفقود في تنقّل كنائي دائم للرغبة... فارتباطاتنا التي لا تعرف الراحة (إيروس) يستعبدها دافع الموت (ثاناتوس)، وفي أي سرد ثمة شيء ما يجب أن يفقد أو يغيب لكي يتم اكتشافه... وهذا واحد من مصادر الإشباع السردي"[(٢)]، وبذا اتضح الإشباع في تصوير عميق وإحساس لا يملكه إلا الكبار في أعمالهم الإبداعية، وها هي ذي حياة محمد عبد الولي رغم قصرها مليئة بالإبداع والحضور، إنه يرغب في الحياة وإن مات محققاً رغبته في الموت، ولكنّه في أعماله الحاضرة حاضرٌ لا يغيب ولا يموت.

(١) صنعاء مدينة مفتوحة، ص ٧٨، وينظر: ص ٦٦، وص ٨١.

(٢) تيري إيغلتون: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٢٩٥.

الخاتمة:

تنتهي هذه القراءة بنتيجة مفادها أن الرواية اليمنية قد سارت خلال عقود ممتدة تصلُ إلى قرابة الثمانية عقود في محاولات للوصول إلى تحقيق كيان روائي خاص وصوتٍ مميزٍ كما مرّت به غيرها من الروايات العربية في مراحل متعاقبة، هذه المراحل هي: مرحلة الريادة، ثم مرحلة التأسيس، ثم مرحلة التجنيس، ثم مرحلة التجديد، ثم وقفت القراءة عند عقد التسعينيات وبداية الألفية الجديدة بما يمكن تسميته بمرحلة التجريب كآخر مراحل التحقيب الزمني، كما أنّها في مسعاها التحقيبي هذا قد عالجت موضوعات ومضامين متعددة ابتداءً بالمضامين الإصلاحية، فالمضمون السياسي، فالاجتماعي، فالتاريخي، فمضمون أدب الرحلات، ثم رواية السيرة الذاتية، فالمضمون العاطفي والذي لاحظت القراءةُ أنه لم يكن مقصودا لذاته ولكنّه قد جاء عَرضا في بعض الروايات، وهذه المضامين المذكورة ليست مرتبةً ترتيبا معينا، ولكنها موجودة بأشكال مختلفة وبعدد من الروايات متفاوتٍ وقفت القراءة عند تفصيلاتها.

وقفت القراءة عند أهم إشكاليات الرواية اليمنية في وضعها الراهن وأهم أسئلتها الجوهرية اليوم، ثمّ تحدّثت عن تجربة أحد أعلامها في مرحلة التجنيس وهو محمد عبد الولي، وقد وصلت القراءةُ في نتائجها إلى أنه يمثّل من ناحية التحقيب الزمني الذي رصدته القراءة مرحلة التجنيس، ومن ناحية الموضوعات يمثِّل المضمون السياسي من ناحية، ومن ناحية أخرى المضمون الاجتماعي من خلال الهجرة، والتي يكون الدافع – في أغلبها– سياسيا كما في رواية **"صنعاء مدينة مفتوحة"** واجتماعيا كما في رواية **"يموتون غرباء"**، وقد توصَّلت القراءة إلى أن محمد عبد الولي قد وظَّف في توصيفه لتلك المضامين تقنيات الحكي الموروث من خلال عدد من خصائص الحكاية الشعبية محقّقاً بذلك رابطاً بين فنٍّ حديث هو فن الرواية وفنون تأصيلية يجمعها الموروث الحكائي العربي، وذلك باقتدار واضحٍ، وبأسلوب ممثِّلٍ لتجربة روائية لمرحلة كاملة هي مرحلة التجنيس التي تُعدُّ من أهمِّ مراحل الرواية اليمنية وتطوّرها.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

مجموع الروايات المذكورة في هوامش الدراسة، وقد رصدت في مواطنها، ولا داعي لإعادة ذكرها، خلا روايتي محمد عبد الولي: يموتون غرباء، وصنعاء مدينة مفتوحة: (الأعمال الكاملة)، دار العودة،بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

ثانيا: المراجع:

أ.م فورستر: أركان القصة، ترجمة: كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م.

إبراهيم أبو طالب: ببليوجرافيا السرد في اليمن، منشورات وزارة الثقافة، صنعاء، ط١، ٢٠١٠م.

إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ط١، ٢٠٠٤م.

أبو الفضل أحمد بن الحسين: مقامات بديع الزمان الهمذاني، بشرح العلامة الشيخ محمد عبده، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

تيري إيغلتون: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.

جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

Gerhardt, Mia: The art of story- Telling: Aliterary study of the thousand and one nights. (Leiden:Brill,1963).

سيلفيا بافل: توالد السرد في ألف ليلة وليلة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد ١٣، العدد١، ربيع ١٩٩٤م (ألف ليلة وليلة).

علي الراعي: الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر، الناشر: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٩م.

مجدي وهبه، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

د.محمد نجيب التلاوي: الذات والمهماز؛ دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

د. مصطفى الرزاز: الأسطورة في الفن الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، (عدد خاص بالأسطورة)، العدد ٤، المجلد ٤٠، أبريل يونيو ٢٠١٢م.

الموسوعة الحرة "ويكيبيديا": http://ar.wikipedia.org

هشام سعيد شمسان: القصة في اليمن من السرديات التقليدية إلى الحداثة الفنية، موقع المؤتمر نت: www.almotamar.net/