"الأنساق الثقافية في رواية جبل حالية"(*)
لإبراهيم مضواح الألمعي

إعداد
الدكتور / قاسم آل قاسم
جامعة الملك خالد

الملخص

إن الرواية كفن سردي تتكئ على المتخيل؛ وإن كانت تقبس – في بعض الأحايين – من جذوة الواقع؛ إذ الواقع يعد المرجعية لأغلب الأعمال السردية؛ وهو يمثل المتصور الذهني للأديب المبدع. ورواية جبل حالية كشفت عن تلك التحولات التي كان يحياها المجتمع السعودي في تلك الحقبة الزمنية التي جسدتها أحداثها ، وشفت عن تلك التعرجات التي مر بها المجتمع أوانذاك علوا وهبوطا / ارتفاعا وانخفاضا ، وما قد يخرج عن ذلك السياق والنسق من نتوءات التمرد ، وتمظهراته التي تمثلها بعض تمفصلات الرواية. أما عن الأنساق الثقافية في الرواية فحسب النقد الثقافي: فإن كل نسق ظاهر في الأعمال الأدبية يخفي نسقا مضمراً؛ هو مدار اشتغالات المبدع وقت الإبداع ؛ وبخاصة عند الانزياحات الأسلوبية اللغوية التي هي عماد الأعمال الأدبية؛ والتي تشكل أدبية الأدب ، أو ما يسميه بعض الباحثين المغاربة بالإنشائية ، وكذلك شعرية الشعر. وقد رصد الباحث حوالي أربعين نسقا جزئيا انتظمت في عشرة أنساق عامة ؛ هي ضفيرة الأنساق التي اشتغلت عليها رواية جبل حالية ؛ ومن أهمها:

١- النسق القروي في مقابل النسق المدني .
٢- النسق المحافظ في مقابل النسق المنفتح / المتمرد .
٣- نسق الرضا في مقابل نسق السخط والعنف .
٤- النسق الجمعي في مقابل نسق التفرد / الفردانية .
٥- نسق الآخر في مقابل نسق الذات .
٦- النسق الغرائبي / الأسطوري في مقابل النسق العلمي / المعرفي .
٧- نسق التحول / التحرر / الانفتاح في مقابل نسق الثبات / الجمود / الانغلاق .
٨- نسق الذكورة في مقابل النسق النسوي .
٩- نسق التقاطب / التضاد في مقابل نسق التنوع / التعايش .

(*) بقلم د/ قاسم بن أحمد بن عبدالله آل قاسم الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، ووكيل الكلية للدراسات العليا.

١٠- النسق السلبي في مقابل النسق الإيجابي.

وبالفعل من خلال مصفوفة تلك الأنساق تشكلت أحداث الرواية ؛ التي جسدت التحولات الجذرية التي عاشتها البلاد (زمن الطفرة) أو لك أن تقول : (زمن الصحوة) ، وكيف تعامل معها المجتمع السعودي بشرائحة المختلفة جميعها .

Abstract

An art of narration, a novel heavily relies on imagination, even if it sometimes uses reality. Reality is the reference of most narratives as it represents the intellectual reifications of real life as perceived by a creative novelist. Mount Halya is a novel that reveals the transformations in the Saudi society at the time the events in the storyline presents. The novel reveals the curvy changes that Saudis underwent at that time, displaying the ups and downs of life, and the protrusions of revolt against the cultural system and its synergies as represented in some chapters of the novel. According to cultural criticism, synergies in the novel take on covetous features that indicate the novelist's thinking patterns during his creative work at writing this book. These representations take on a smooth style of language use. This style is the pillar on which a novel is written. It creates the literary form that a novelist adopts, sometimes called compositionality by some Moroccan critics. It also what make a poem poetic. The researcher detected 40 features in ten patterns of synergy that form a tapestry of synergies in Mount Halya; amongst these are the following:

1- the rustic versus the urban
2- the conservative versus the revolting open-minded
3- the complacent versus the violent discontented
4- the collective versus the individualistic
5- otherness versus self-centrism
6- the supernatural and mystic versus the scientific and well-known
7- the libertine, liberal, open-minded versus the static, stagnant, close-minded
8- the masculine versus the feminine
9- the polarized versus variety and co-existence
10- the negative versus the positive

In fact, this matrix of patterns formed the events in the story line of Mount Halya. These patterns also reify the radical changes that the country lived through an era of social awareness. It shows the hard times the Saudi society went through to experience these changes.

مهاد:

لعل من الواضح أن الرواية كفن سردي تتكئ على المتخيل؛ وإن قبست من جذوة الواقع؛ وهي تنطلق منه في أحايين كثيرة؛ إذ الواقع يمثل المرجعية لأغلب الأعمال السردية؛ وهو يمثل المتصور الذهني للأديب/ المبدع.

والرواية تكشف عن التحولات التي يحياها المجتمع، وتشف عن التعرجات التي قد يمر بها علوًا أو هبوطًا/ ارتفاعًا أو انخفاضًا، وما قد يخرج عن السياق والنسق من تلك النتوءات وتمظهرات التمرد التي تمثل مفاصل فاعلة في الرواية في العصر الحديث.

ورواية: "جبل حالية" ربما استمدت بعض فضاءاتها من الواقع المعاش/ وهو النبع الذي لا ينضب، الذي تمتح منه الرواية، والذي يمدها بالحيوية والحياة، وقد عبرت عن ذلك يمنى العيد بقولها: (المرجع الحي)[١]، بخلاف صالح زيّاد الذي يرى أن الرواية لا يوجد مرجع فوقها؛ إذ يقول[٢]: "هذه المعرفة التي ينبع منها النوع الروائي جعلته بلا حدّ، فهو بنية كتابية مفتوحة، وضدٌّ لأي تكوين جاهز، ومعنى ذلك أنه لا يوجد مرجع فوق الرواية، تمامًا كما هي حال المعرفة التي لا تكون منتجًا نهائيًا ولا مثالاً ناجزًا ومغلقًا على نفسه".

ويمكن الجمع بين الرأيين فيمنى عيد تقصد إن الرواية تتكئ على الواقع الذي هو الملهم للروائي؛ أما صالح زيّاد فربما نظر للروائي وقت إبداع الرواية؛ فهو لا يلتفت إلا إلى فنه، وتجويده، ولا ينظر إلى غير فنية لحظة الإبداع. ورواية "جبل جالية" - بالإضافة إلى ما سبق – تقتبس من زمن الصحوة، وثنائياته التي تصل في بعض الأحايين درجة الثنائيات الضدية.

والباحث يساير (أمبرتو إيكو) فيما ذهب إليه عند حديثه عن دلالة العنوان حيث يقول[٣]: "والحال أن العنوان، ونحن نتأسف لذلك [هكذا

(١) يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، ط: الأولى ٢٠١٢م: ص٨، وعبدالحميد الحسامي، الأقنعة والوجوه، نادي الطائف الأدبي، ١٤٣٧ هـ، ص٧٠.

(٢) صالح زيّاد، الرواية العربية والتنوير، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط: الأولى، ٢٠١٢م، ص١٢.

(٣) أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط: الأولى، ٢٠٠٩: ص٢٠

قال]. هو أحد المفاتيح التأويلية فنحن لا نستطيع أن نفلت من الإيحاءات التي تشير إليها عناوين مثل "الحرب والسلم ..." وإن أكثر العناوين إثارة لاحترام القارئ هي تلك التي يتم تكثيفها في اسم دال على البطل...".

وتأسيسًا على ذلك فإذا ما حاولنا مقاربة العنوان في نظرة سيميائية فإننا نجد العنوان قد اتكأ على المضاف والمضاف إليه؛ حيث أضيف الجبل إلى حالية التي تسكنه، ويحتضنها ترابه؛ وكانت العادة تقتضي إضافة الإنسان إلى المكان، وهذا يمثل انزياحًا أوليًا من كاتب الرواية عن النسق المعتاد، وربما كان ذلك بسبب انبناء الرواية وأحداثها على هذه الشخصية المحورية/ المتجذرة في الرواية التي مثلت معنى الطيبة والتضحية؛ وقد دفنت في كيان ذلك الجبل الفارع، وكأنما هي تمثل شموخه، وكلمة "حالية" لها دلالتها التي تشي بقيمة الاسم، وملاحة ملامح صاحبته، وحسن معشرها، وحلاوة نفسها؛ وهو بالفعل ما أسفر عنه السرد في الرواية عن تلك الشخصية التي كانت تتسم بالطيبة والحنان واللطف وغير ذلك، ثم نجد في صفحة العنوان لوحة لشخوص لم تتبين ملامحهم، تحفهم الظلمة والسواد من كل جانب؛ وهي لوحة رامزة لتلك التحولات التي لم تتجل ملامحها بعد في تلك الحقبة/ الحقبة التي تجسدها الرواية، وتحت تلك اللوحة اسم الكاتب، وفي رأس الصفحة كتبت: جائزة الشارقة للإبداع العربي، وتحت ذلك: الإصدار الأول الدورة ١٢/ ٢٠٠٨، وأسفل منه: الثاني في مجال الرواية، وهذا هو التاريخ الذي صدرت فيه الرواية بعد أن حازت المركز الثاني في تلك المسابقة، وفي الجناح الآخر الصفحة المقابلة لصفحة العنوان التعريف بالكاتب والبلد والمولد والعمل وبعض الإصدارات، وكتب في أسفل تلك الصفحة (دائرة الثقافة والإعلام الشارقة)، وبين جناحي هذا العمل كانت الرواية هي الجسد الممتد بينهما، بكل تشكلاتها وأحداثها.

وعنوان الرواية نجده يتجذر في نسيجها من البدء حتى المختتم، وكذا نجد التواشج بين الصورة/ اللوحة المرسومة وما يمر به (عمر السَّوْرَجي) من عدم استطاعته تحديد الاتجاهات على الرغم من قول المؤلف قبل ذلك[1]: "يستطيع عمر السَّوْرَجي تحديد الاتجاهات بسهولة؛ فالتراب تحته، ووجهه إلى القبلة، وبوسعه توقّع المدى الذي يفصله عن بقية الجهات. لا تساعده رقبته على الالتفات"، وهذا انزياح آخر، وتمويه أولي من الكاتب، وكأن (عمر) قد فقد البوصلة؛ فهو كلما أدار عينيه لا ترى إلا السواد، وهذه الرتابة التي يعيشها لم تدع له لا زمانًا ولا مكانًا؛ بله الحرية في التأمل والتفكير، وهكذا ذهبت أيامه بين قيود الوظيفة، ورعاية الأطفال، والحزن على الأمس، والخوف من الغد؛ حينما كان حيًا[2].

(١) جبل حاليه: ص٥.

(٢) الرواية نفسها: الصفحة ذاتها.

أما عن الرواية ذاتها فقد بدأت بالالتجاء إلى رواية الأحداث من الخارج/ الكاتب الذي يقول عن (عمر السَّوْرَجي) بعد موته: "تمر لحظات سكون لم يتذوقها من قبل. برودة التراب تلامس خده. يفتح عينيه. يُحدِّق في الفضاء الذي يفصل وجهه عن الجدار الترابي أمامه[١]"؛ والجدار الترابي دال له مدلوله سواءً أكان ذلك رامزًا لخلق الإنسان؛ وأنه خلق من تراب أم للماضي وعدم تعقيداته؛ أم للريف والقرية وبعدهما عن الحضارة؛ أم للعقلية التي لا تقبل التحولات والتعاطي معها، ومع مستجدات الحياة/ فهي جامدة ومنغلقة ومتقوقعة على ذاتها، متجمدة تجمد ذلك الجدار؛ فالمكان والزمان والرتابة تشي بشيء من ذلك، وترمز إليه.

وفجأة وفي انزياح آخر مفاجئ نستشف منه أن تلك الشخصية/ عمر السروجي قد فارق الحياة، وتتابع الأحداث/ الانزياحات الإبداعية في متوالية عجيبة حيث يقول الكاتب: "يحتاج فقط إلى وسادته الرمادية؛ فالنوم عليها له مذاق مختلف، ويفجؤنا مرة أخرى بقوله: "كان عليهم أن يضعوها تحت رأسه عندما أودعوه هذه الحفرة. كان يجب على (زهرة) أن تطلب منهم ذلك؛ فهي الوحيدة التي تعرف أنه لا يستطيع النوم من دونها. لا بد أنها انشغلت بالبكاء عليه"[٢].

ومن هذه النهاية تنبثق الرواية وتحيا كما يحيا الفينيق من الرماد؛ حيث تبدأ أحداثها التي وظف فيها الكاتب ((الاسترجاع)) ما يسمى في النقد الحيث Flashback .

"لا بد أنها انشغلت بالبكاء عليه، هكذا قالت له في ساعة رضا:

- سأبكي عليك كثيرًا عندما تموت.
- ربما تموتين قبلي!
- أنت أكبر مني بعشرين سنة.
- العمر ليس المعيار الوحيد.
- ولكنه أحد المعايير المهمة.
- هل تنوين الزواج بعدي؟
- جربت حظي مرة ولن أكررها.
- تجربتنا واحدة، وأظن النتائج لا تختلف كثيرًا.

انتهت ساعة الرضا، وبدأت الشكوى من عشرته المسكونة بالقلق، وربيع العمر المسفوح بلا ثمن، وهناء الحياة الذي تعيشه نساء الدنيا باستثنائها..." [٣].

ويبدأ ميلاد الرواية بالعودة على البدء/ الاستدارة/ الاسترجاع حيث يقول[٤]:

"ولد عمر السروجي ... ومن هنا تبدأ تفاعلات الأنساق الثقافية؛ حيث رصدت ما يقرب من (٤٠ نسقًا) تخللت تمفصلات الرواية بشتى أحداثها؛ وهي تنتظم في عشرة أنساق رئيسة تجدل

(١) المصدر ذاته: الصفحة نفسها.
(٢) المصدر السابق: ص٦.
(٣) المصدر نفسه: ص ص ٦ ، ٧.
(٤) الرواية ذاتها: ص٧.

الأنساق الفرعية بتشكلاتها كلها؛ وهنا يحسن بنا أن نبدأ بتحديد مفهوم النسق.

مفهوم النسق:

لقد بدأ الحديث عن الأنساق منذ ظهور "نظرية الإنسان" على يد (نيكلاس لومان)؛ وهو يعد المؤسس الحقيقي لها؛ حيث يقول عن تلك النظرية إنها "تتميز بأسلوبها الجديد في النظر إلى مجتمعي الحداثة وما قبل الحداثة؛ فبالنسبة (للومان) لم يعد التفاوت الاجتماعي هو مبدأ تحديد التركيب الاجتماعي، شريحة الإقطاع/ شريحة الفلاحين مثلاً؛ بل يرى أن التركيب أخذ منحى التمييز بين المجالات الاجتماعية الجزئية المختلفة، أو لنقل بلغة (لومان) تمييز الأنساق الوظيفية؛ كنسق السياسة أو الاقتصاد أو التربية أو القضاء وهلم جرا. إذًا نظرية الأنساق العامة هي نظرية شاملة يمكن تطبيقها على كل الأنساق سواء أكانت اجتماعية أم نفسية، وقد ساعد التجريد الشديد الذي اتبعه (نيكلاس لومان) على تحقق هذه الشمولية[١].

ويؤرخ (لومان) لمحاولات صياغة نظرية عامة للأنساق؛ وبالذات في علم الاجتماع، ويرجع ذلك إلى خمسينيات القرن العشرين؛ حيث بدأت – كما يقول – المصطلحات ذات الصلة بالظهور في ذلك الوقت، وتم في حينه تأسيس جمعية تعنى بـ "بحوث الأنساق العامة General Systems Research "[٢].

ويعيد (لومان) النسق إلى محاولة التوازن بين "الاستقرار والاختلال" فيقول[٣]: "يحتوي مصطلح التوازن نظرية تسعى لأن تكشف عملية تنظيم العلاقة بين الاختلال والاستقرار... إنها تسعى لأن تكشف عن الكيفية التي يجري بها تأجيج العلاقة بين الإخلال والاستقرار بحيث يبقى النسق مستقرًا على الرغم من القابلية الكبيرة للاختلال".

أما عند الغذامي فيسرد عن النسق ما يأتي[٤]: "هو أن يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضًا وناسخًا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، أو ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليًا، وأن يكون جماهيريًا".

ثم يستطرد الغذامي فيقول[٥]: "لسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً".

---

(١) نيكلاس لومان، مدخل إلى نظريقة الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ٢٠١٠: ص٥.

(٢) المرجع السابق: ص ٥٥ (بتصرف).

(٣) المرجع نفسه: ص ٥٧ (بتصرف).

(٤) عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء. ط:الأولى، ٢٠٠٠م، ص٧٧.

(٥) المرجع السابق: الصفحة ذاتها.

وتتحدث يمنى العيد عن المعاني المضمرة، وتؤكد على أن الباحث قد يبلور منهجًا يعنى بالدلالات والمضامين فتقول[١]: "ولا أعدو الحقيقة إذا قلت بأن التزود بهذه المعارف لا يحدّد منهجًا شكلياً يُعرض على الباحث، أو يعيقه، لو سعى، عن بلورة منهج يُعنى بالدلالات والمعاني، ويوافق غايةً للدراسة، أو غرضًا للبحث يتجاوز وظائف البنية إلى دلالاتها المولَّدة ومعانيها المضمرة".

وتتوالد الكتب التي عنيت بالأنساق الثقافية، وتتناسل التأليفات؛ حيث ورد في كتاب: "وهج المعاني سميائيات الأنساق الثقافة" ما يأتي[٢]: "إن الإنسان يخبىء في مظاهر "العادي" و"المألوف" و"المتعارف عليه" مجموعة كبيرة من المواقف والأحكام والتصنيفات، كما يُضمنها انفعالاته وأهواءه وسيلاً كبيرًا من الرغبات التي لم تجد طريقها إلى الإشباع، وذاك ما تقتضيه "تجارة للعلامات" تسوق كل شيء، اللغة والمعتقدات واللباس والألعاب بل قد تسوق أفعال الإنسان وجسده، كما هو الحال في الرياضات الفردية والجماعية، على حد سواء. إن الفعل نفسه ليس خامًا إلا في الظاهر، فهو يتحقق "دائماً بواسطة علامات، وهذا التوسط هو المسؤول عن حالات التزييف التي يخفيها الرمزي".

ويشير المؤلف سعيد بنكراد إلى عدم جدوى البحث عن المعنى في ما تقوله الظواهر بشكل مباشر، ويعيد السبب في ذلك إلى أن المعنى مخاتل ومخادع، ومتمنع ومتعدد الجواهر، وأشكال التجلي. إنه واقعة ثقافية، تمامًا مثل الجسد والإيماءات، والطقوس الاجتماعية، واللباس والسفور والحجاب؛ فهذه "الوقائع" ليست نفعية إلا في الظاهر، أو هي كذلك في عيون ترى الأشياء، ولا ترى سياقاتها المضمرة، أما في العمق؛ فإنها تحيل على واجهات يحضر عبرها الإنسان في عين الآخر، ومن خلالها يبحث عن "وضع" يخصه باعتباره فردًا، أو باعتباره انتماء إلى هوية يعمل جاهدًا على الكشف عن تجلياتها في اللغة، وفي استعمالات الأشياء[٣].

أما عبدالله إبراهيم فليخص ما انتهى إليه " فان ديك" في دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية؛ إذ إنه يرى ذلك تتويجًا لدراسات سياقية تبدأ من السياق التداولي فالسياق المعرفي، ثم السياق الاجتماعي – النفسي، وأخيرًا السياق الاجتماعي الثقافي، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيرًا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية؛ إذ يحدد السياق الاجتماعي نوع

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط: الثالثة، ٢٠١٠، ص١٠.

(٢) سعيد بنكراد، وهج المعاني سميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. المغرب، ط: الأولى، ٢٠١٣، ص ص ٥، ٦.

(٣) المرجع السابق، ص ص ٦، ٧ (بتصرف).

الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص، والأنماط الشائعة منها، وقدرتها على الإحالة على مرجعيات متصلة بعصورها؛ فالتفاعل بين النص والسياق الاجتماعي – الثقافي لا يحدد فحسب القواعد والمعايير الضرورية؛ إنما مضمون النصوص ووظائفها، وذلك ضمن أطر واضحة[١].

ويتسق ما سبق ما ذهبت إليه لمياء باعشن من حديثها عن القراءة التفكيكية وأنها تخلص إلى الكشف عن الأنساق المضمرة/ المختفية/ المحجوبة؛ حيث إن مجدولة التفكيك والبناء تجعل النص من داخله في حالة تصارع واختلاف دون تمسك بمركز ثابت يتم عنده توقف المعنى؛ حيث تعتمد حركة تحرير الدوال في المنظومة التفكيكية على استحضار المخبوء المنحجب الذي لا ينفك عن الظهور، وإثارة الإرباك في بنى النص، وقلب حمولاتها، ثم إبدالها بتفسيرات جديدة في حركة متواصلة من الهدم والبناء[٢].

وهكذا تفتح نظرية التلقي على الأنساق الداخلية للنص؛ فالقراءة التأويلية محاورة ثقافية تاريخية أدبية بين النص والقارئ الذي لا بد أن يمتلك خلفية واسعة، وأدوات إجرائية نقدية تمكنه من تفكيك مغلقات الخطاب، وشفراته الإيحائية، فأي عمل أدبي هو نظام إشاري مفتوح للقراءة المعاكسة، لكن القدرة على الغور في النسق الداخلي للنص تستدعي خيالا إبداعياً وخبرات وتجارب قرائية منفتحة على ترسبات ثقافية عريضة تتمثل فيها قيم وأيدولوجيات معاصرة وقديمة خارجة عن النص[٣].

ويقول صلاح الدين بوجاه في كتابه مقالة في الروائية[٤]: "فالروائية مناطُ وصف وفهم وتأويل للنص الروائي. ومن مزاعمها – فيما نرى – أن تنصت إلى خَفيّ هواتفه بما يكشف المضمر بأدوات جنسه! فلعلها لا تخرج، في وجوهها جميعاً، عن استعارة وظيفة الخلق الأولى التي أفضت به إلى التخلق علقة فمضغة.. فخلقًا سويًا!

ويعرض أحمد المسعودي لمحددات النسق في رسالته الموسومة بـ "الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية (١٤٢١-١٤٣١هـ) – حيث كشف عن تمايز نظرة الغذامي وانميازها عن نظرة عبدالفتاح كليطيو، وكذا عن

(١) عبدالله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، وطرابلس، الجماهيرية العظمى، ط: الأولى، ٢٠٠٠، ص ١٣ (بتصرف).

(٢) لمياء باعشن، البصمة الشبحية قراءات تفكيكية في السرد السعودي. نادي مكة الثقافي الأدبي، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط: الأولى، ٢٠١٤، ص ١٣ (بتصرف).

(٣) المرجع السابق: ص ١٨.

(٤) صلاح الدين بوجاه، مقالة في الروائية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤م، ص٨.

النسق الثقافي في دراسة ضياء الكعبي: "السرد العربي (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل) – إذ إنه قد استقى فيها محدد النسق الثقافي من الدراسات السابقة حيث يقول[١]: "نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في ثقافة من الثقافات؛ حيث تتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقية".

وقد أكد الباحث على أن الكعبي اتكأ على رمزية كليطيو في تعريف النسق، وأن دراسته قد اقتربت من مفهوم (كليطيو) للأنساق الثقافية[٢].

ثم خلص المسعودي إلى تعريف النسق؛ إذ قال عنه: "البنية الذهنية التي تؤثر في بناء النصوص وتلقيها، تلك البنية تتكون من تفاعل مجموع عناصر الثقافة المعنوية والمادية التي تكسب قوتها وضعفها من مراكز السلطة بعمومها، ويمكن تلمسها في تشكيل الخطابات الإبداعية، وغير الإبداعية إما عبر مستويات ظاهرة أو مضمرة"[٣].

ومن خلال ما سبق أود أن أشير إلى ما يأتي:

١- لقد جلبت الأنساق الثقافية من حقل معرفي آخر هو حقل الدراسات الاجتماعية؛ حيث نقلت إلى حقل معرفي مغاير هو حقل الدراسات النقدية التي انصبت على النقد الثقافي.

٢- أما رؤيتي حول النسق الثقافي فأرى: "أن النسق الثقافي الظاهر يخفي نسقًا مضمرًا سواء أكان يتكىء على البعد الديني أم الاجتماعي أم الاقتصادي أم السياسي أم الثقافي أم الطبقي أم العلمي وسواء أكان هذا النسق المختفي من قبل المبدع هو أم من قبل المجتمع أو الآخر المختلف معه في الجنس أو العرق أو غير ذلك" وبالنسقين الظاهر والمضمر تكتمل الصورة المرادة في تباينها وضديتها؛ ويمكن القول عن النسق: "إنه يتشكل من خلال مصفوفة أي مجموعة من الأنساق المتفاعلة عبر اللغة الإبداعية وطاقاتها تتناوب في تجليها وخفائها، أو في ظهورها وخفوتها، بحيث تكون مرة ظاهرة ومرة أخرى مضمرة، وكل

(١) قدمت الرسالة لنيل درجة (الماجستير) في الأدب من قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية سنة ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ص ص ٢٣، ٢٤ نقلاً عن كتاب الكعبي السابق: السرد العربي (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص٢٢.

(٢) الرسالة السابقة: ص ٢٣.

(٣) المرجع السابق: ص٢٤.

ظاهر يخفي المضمر، وكل مضمر له ظاهر، والتأويل من قبل القارئ هو الذي يكشف عن ذلك، وكذا يتجلى ذلك من إعمال نظرية التلقي التي بإمكانها أن تشف عن تلك الأنساق المضمرة، ولكن ذلك يتطلب من المؤول/ القاريء أن يكون صاحب ثقافة شمولية كبيرة يستطيع من خلالها القدرة على الكشف، وإبراز الخفي المختبىء خلف الجلي، سواء أكان ذلك في القصيدة أم القصة أم الرواية أم أي إبداع آخر، وبهذا التأويل يتجلى الخفي، ويختفي المتجلي في دنيامية مستمرة، ومجدولة معرفية/ ضفيرة لا متناهية من الأنساق الثقافية.

ومن هنا يمكن العودة إلى الأنساق الثقافية في رواية (جبل حالية).

أولا: النسق القروي في مقابل النسق المدني:

ومما يتسق مع النسق القروي في الرواية النسق الريفي/ الزراعي/ الفقير/ الجاهل/ الأمي/ البدوي/ السطحي/ المنغلق/ المتخلف/ صعوبة الحياة في مقابل الحضاري/ المتعلم/ الغني/ المثقف/ الحضري/ العميق/ المنفتح/ المرفه/ أو رفاهية الحياة.

فمن النسق الأول قول المؤلف في الرواية: "ولد عمر السورجي في ليلة ماطرة؛ يتسرب الماء عبر الجدران المتصدعة، والنوافذ المُخَلَّعة، ومن تحت الباب الخشبي العتيق"[(١)]، وهذا الوصف يشي بالعوز والفقر. ترى ما هذا الماء؟ هل هو ماء الحضارة التي اقتحمت الأمكنة دون استئذان فلم يصمد أمامها شيء لا مكان ولا عرف؟! ربما!

ثم يقول المؤلف عن (أم عمر): "دفعت أمه حياتها ثمنًا لعبوره إلى الحياة. كان ثمنًا باهضًا لحياة لا يراها تستحق هذه التضحية. برغم تشبثه برحم أمِّه ورفضه اقتحام الحياة. لم يفلح في تفادي هذه التجربة التي لم يرضَ عن مقدماتها، ولا نتائجها"[(٢)].

ترى ما هذه التجربة التي لم يرض عن مقدماتها ولا نتائجها؟ أهي التحول من البداوة إلى الحضارة، ومن الجهل إلى المعرفة، ومن الظلمات إلى النور، ومن الانغلاق إلى الانفتاح؟! ربما!!.

وبموازنة ما سبق بقوله: "ولد عمر السروجي أيام العدوان الثلاثي على مصر. عرف ذلك بالصدفة، عندما حدثه أبوه عن ليلة مولده، وأن عمه (أحمد) أصر على تسميته (جمال)؛ فقد شغل خطاب جمال عبدالناصر عن تأميم القناة كل المحطات الإذاعية، ولكن أباه أصر على أن يحمل اسم جده (عمر)؛ فهو لا يعرف قناة السويس ... بخلاف عمه (أحمد) الموظف في المدينة الذي كان متأثرًا بإذاعة صوت العرب، وما تبثه من خطب

(١) الرواية ذاتها: ص٧.

(٢) المصدر نفسه: الصفحة ذاتها.

عبدالناصر، ولما عجز عمه عن تسميته بما يريد سمَّى أول مولود رُزقه (جمال)، وكناه الناس (أبو جمال).

وكل نسق ظاهر يخفي نسقًا مضمرًا، وهكذا دواليك؛ فالمضر قد يكون في موضع آخر من الرواية هو النسق الظاهر، والظاهر قد يكون هو النسق المضمر في تبادلية مستمرة، وتعاقبية دائمة.

وها هو النسق المتحضر نسق التمدن يبرز على السطح مرة أخرى، ويحجب نسق التخلف والجهل؛ حيث إن الرواية تكشف عما أصاب المجتمع من تطور؛ فالصراف الآلي يعمل على إراحة الناس من الطوابير التي كانوا عليها من قبل عند قبض المرتبات، وممن نعم بذلك (عمر) –في الرواية– الذي كان يتبرم بالطوابير أشد التبرم يقول: "ملأنا الدنيا طوابير، ولم يحترمها أيٌّ منا. كيف يمكن أن تحترم شيئًا يشعرك بالمهانة؟!"[(١)].

وهو سؤال له وجاهته، سؤال منطقي؛ إذ إن كرامة الإنسان تهدر هناك في ذلك التزاحم وأحيانًا التدافع، وأخرى تشف عن الواسطة فيأتي المحظي من الصفوف الأخيرة وينجز مطلبه، والناس ترى ذلك المشهد صباح مساء.

والرواية تشف عن ذلك على لسان الراوي حيث يقول[(٢)]: "بعد أن تعرض (عمر) مرات عديدة لتقدم الأقوياء والبجحين في خضم الفوضى، وأصحاب الوساطات والعلاقات والوجوه المألوفة. بدأت نظرته للطابور تعتدل قليلاً، ولكنه ما يزال يعتقد أن الطوابير للبسطاء والفقراء والمساكين".

وتستمر مجدولة هذين النسقين ظهورًا واختفاء تجليا وخفوتًا في تلك التبادلية المستمرة ها هو المؤلف بعد أن رأى (عمر) في الطابور، وكأنه يقف في طابور دائري ها هو يعود مرة أخرى إلى الحديث عن الماضي في نكوص آخر إلى ثنائية البداوة والحضارة؛ حيث كشف عن النسق المجتمعي أوانذاك؛ إذ إن الناس كانوا يقفون بشدة ضد تعليم المرأة على الرغم من تشوفها للعلم، وتشوقها للتعليم؛ تمثل ذلك في موقف (آسية) رفيقة طفولة (عمر) في السروجة؛ حيث كانت تطلب من أخيها ومن (عمر) كتبهما؛ فتنظر في الصور، ويعجزان عن تفسير كثير مما تسأل عنه"[(٣)].

ويستمر النسق المتراوح بين البداوة والحضارة؛ ففي بعض الأماسي يجلس (عمر) و(نافع) حول الفانوس يذاكران، ويحلان واجباتهما بينما تنظر إليهما – أي آسية – وهذا يشف عن قساوة الحياة، وعن شدة العيش وضنكه في مقابل نسق الرفاهية المتمدن في المدينة؛ حيث الكهرباء ونحوها، وهنا إبراز مدى معاناة أهل القرى – سابقاً – في غابر الأزمان، ومدى الشقة التي كانوا يجابهون بها الحياة.

(١) المصدر ذاته: ص١١.
(٢) الرواية ذاتها: الصفحة نفسها.
(٣) نفسها: ص١٣.

وتظهر المفارقة حين الموازنة بين (المطوع) والطالب (عمر) من جهة وبين (المدرس الشامي) الأنيق ذي العينين الزرقاويتين من جهة أخرى؛ ذلك الشاب المتمدن، المتحضر؛ لتجسد البون الشاسع، والفرق الواسع بين الحالتين؛ ولتشخص النسق البدائي الذي كان عليه التعليم المتمثل في المعلامة/ الكتاتيب، وبين المدرسة بمناهجها الحديثة، وكتبها الأنيقة، ومدرسيها المثقفين.

وتبرز الرواية التحول الذي حصل؛ فالبنات بدأن يلتحقن بالمدارس؛ وهنا باتت (آسية) تعرف كيف تكتب اسمها، وتنتقد كتابة (عمر) اسمها حينما كان في الصف الثاني[(١)].

وفي مقابل هذه الرغبة العارمة من (آسية) للتعلم يظهر ما يقابل ذلك؛ وبالذات عند كبار السن في ذلك الوقت فجد عمر يعد المدرسة (مَفْسدة) ويسميها (مَدْلسة)، ويسمي المدرسين (مُدَلسين) استخفافاً بدورهم؛ فأبناء السورجة الذين درسوا لم يعودوا يهتمون بالمزارع، ولا يعنون بالرعي؛ إذ انشغلوا عن ذلك بدروسهم؛ والجدُّ لا يرى قيمة الوقت إلا في الجهد العضلي الكد وكسب العيش بالطرق القديمة البُدائية، إما في المزارع والمرعى وإما في ميدان الجندية، ومثله كان موقف الجدة؛ التي عارضت محاولة انتقال (عمر) إلى المدينة لدراسة المرحلة الثانوية؛ فكانت ترى أن بقاءه يعمل في المزرعة، ويرعى وينفع أهله أولى؛ فالمدينة في نظرها مفسدة للشباب.

ها هو التقاء الجد والجدة؛ فالأول يرى المدرسة مفسدة؛ والجدة ترى المدينة مفسدة للشباب؛ وفي مقابل ذلك ما كان يصنعه (أبو جمال) حين كان يحاول إقناع (عمر وفضة) بأخذ (عمر) للدراسة في المدينة، وكان يتحدث عما ينتظره من المستقبل عند إتمام دراسته في المعهد، وقد أقنعهما – بينما الشباب لا رأي لهم في تلك الأعصر فما يقرره الكبار يمتثله (عمر) وأمثال عمر دون اعتراض-؛ ويعضد ذلك المثل الذي أوردته جدته (فضة)؛ حيث إنها ترى أن الصغار ليست لديهم الدراية، ولا الدربة بالحياة؛ ها هي تقول عن (عمر) "رأسك في غفرة"[(٢)]؛ بمعنى أنك لا تعرف شيئًا عما يتحدث عنه الكبار، والمثل في انزياحه يحمل ذلك النسق الاجتماعي في النظرة الدونية للصغار فهم لا يفهمون، ولا يعون مآلات الأمور كما يسبر غورها كبار السن، وقولها: "رأسك في غفرة" يكشف عن ضيق الأفق؛ وكأن رأسه وضع في جلد؛ فهو لا يرى شيئًا من خلاله؛ وكأنه قد حجب عن الشمس والهواء فأنى له أن يكون له مقدرة على العصف الذهني في المسائل؛ ولهذا فهو يتلقى الأشياء والأوامر من غيره، ولا حق له في القرار أو الاعتراض، بله صنع المواقف، وهنا

(١) المصدر السابق: والصفحة ذاتها (بتصرف)، وانظر ص٢١ حيث كانت جدته تخيط ثيابه إذا تمزقت، وكذا ينظر حديثها عن الجدب والمسغبة التي حلت بهم سابقاً ص ٢٢.

(٢) الرواية: ص٢٢.

يشتغل النسق بكامل طاقاته الإبداعية تجليًا وخفاء ففي مقابل وضع عمر لا ينهد لهذه الأمور الصعبة إلا الكبار!!

ولكن ماذا بعد أن كبر، وأخذ الشهادة الثانوية، وسافر مع عمه إلى المدينة، وهل سيتمكن من التعايش مع الوضع الجديد في المدينة؟ وما الذي كان يدور بخلده؛ وهو في طريقه إلى المدينة من قريته السورجة؟!

وهنا يبدأ التحول في حياة (عمر)؛ حيث: تحف (عمر) الرهبة، ويغشى وجهه القلق، وتتملكه الحيرة، إزاء قدرته على مواجهة هذا التغيير، يشعر بالحنين إلى السورجة وأهلها؛ حتى الذين لا تربطه بهم علاقة، وهنا يقفز إلى نفسه شعور بحب كل ما غاب عنه من السورجة؛ بدت له السورجة من بعيد فلا يكاد يميز البيوت والمزارع، والشمس توشك على المغيب خلف جبل حالية الذي يضم إلى صدره السورجة، يريد أن يبكي، أن يقفز من السيارة، ويركض باتجاه السورجة، وصوب (آسية) التي بدأ يشعر بحبها.

وهنا يلتفت المؤلف إلى (عم عمر)؛ وهو يحاول أن يربت على كتفه، ويهديء من روعه؛ إذ دارت هذه الحوارية بين (أبي جمال) وبين (عمر)؛ حيث لاحظ (أبو جمال) وجوم (عمر)، والدموع الحائرة في عينية فبادره بالسؤال: هذه أول مرة تركب السيارة يا عمر؟ لا. أحياناً نركب في طريق المدرسة. إذاً هذه أول مرة تركبها إلى المدينة، ستعجبك المدينة، شوارع مزفتة، وأنوار وعمارات كبيرة، وتلفزيون، وسآخذك إلى السورجة في الإجازات.

وهذا النسق هو ما بنيت عليه الرواية، وهو المحرك لأحداثها؛ حيث بنيت الأحداث على ثنائية البداوة والحضارة/ أو لك أن تقول التحول من القرية إلى المدينة، ورصد التحولات التي حدثت للمجتمع في تلك النقلة الحضارية الكبرى التي عاشتها حقبة الطفرة في المملكة العربية السعودية؛ فعمر تجذبه القرية لارتباط الحبل السري بها، وكذا لوجود الأتراب والمجايلين له هناك، ولوجود الأهل والأقارب، ولحبه فتاة أحلامه (آسية)؛ تلك كلها عوامل جذب نفسي للقرية، ومع ذلك فلا بد من المدينة وإن طال السفر؛ حيث يتوافر له إكمال الدراسة؛ فالتعليم الثانوي لا يتوافر في القرى أوانذاك، ومع ذلك بدأ الانزياح شيئًا فشيئًا عن تلك الجواذب في القرية لصالح المدينة، والانجذاب إلى معطياتها الحضارية والمعرفية، وأوعيتها المختلفة ها هو بات يستمع بتلذذ لسعيد الكرمي في إذاعة (لندن)؛ وهو يقدم برنامجه "قول على قول" ينصت له وهو يقدم قصيدة: (ابن زيدون) في الوداع، حفظ منها قوله: (ودع الصبرَ محبٌّ ودعك[1]) تمنى لو حفظ القصيدة كاملة؛ فقد صارت تعنيه الآن وآسية، كما لا تعنى سواهما[2].

(١) ابن زيدون، ديوانه، شرح وتحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤م، ص ٩٤.

(٢) الرواية ص ص ٢٧-٣٠ (بتصرف).

ويعني الراوي بالتفاصيل وبخاصة وصفه الطريق من القرية إلى المدينة؛ حيث المشقة التي عاناها المرتحلون من السورجة إلى المدينة حين عبورهم الطرق الترابية في الأودية، وما فيها من حجارة ورمال، وفي مقابل ذلك ما تتمتع به المدينة من تعبيد الطرق، والإشارات الفسفورية، وما يتوافر كذلك في المدينة من وسائل الترفيه فهناك المذياع/ (الراديو)، وتحليلات الأخبار وبالذات ما يتعلق بالحروب؛ وبطولة الجيش المصري في اختراق خط (برليف).

ومما يصب في التحول الذي أصاب مخيال (عمر) نظرته إلى الرائي/ التلفاز؛ فقد حيّر لبه وأدهش فكره، وأثار عقله؛ فالناس يتكلمون فيه ويتحركون، والمناظر تُنقل من بلاد بعيدة، وهناك المسلسلات بلغة تشبه لغة معلميه المصريين والشاميين الذين كانوا يعملون في مدرسة السورجة، لقد كانت تلك المشاهد تأخذه إلى عوالم سحريّة لا تصدق – كما يقول الراوي – وهنا تتجلى صدمة (عمر) الحضارية؛ حيث الحداثة بكل معطياتها، والمدنية بجميع آلياتها؛ فكل ما يعرض غريب عليه، وهنا تزداد دهشته، وتتعالى حيرته؛ وهو يشاهد فلماً أجنبيًا، يحاول أن يعرف مضمونه من خلال متابعته الترجمة، ولكن دهشته التي كان يخفيها في أحايين كثيرة لم يستطع إخفاءها حين بكى الطفل في ذلك الفلم الأجنبي؛ فقال: يبكي بالعربية، وهنا يبرز نسق سطحية التفكير التي يحملها ابن الريف/ القرية في تلك الأزمان، ويتقاطع معه في مجدولته النسق المضمر المتمثل في ذلك الشاب المتحضر (سعيد) الذي كان يسخر من ريفية (جمال) الظاهرة، ولكن مع مرور الوقت أخذ في اعتياديته تلك المشاهد؛ فقل أوار الدهشة، بل بدأ يتعاطى مع المنجز الحضاري والمعرفي، وكذا يتشوف لتعليقات (سعيد)؛ حيث كان يتصنع في بعض الأحايين الدهشة؛ ليستمع إلى تعلقيات (سعيد)[١].

وما ينم عن تفاعل (عمر) – أيضًا- في تعاطيه مع محيطه في المدينة ومعطياتها التأثر بعمه؛ فهو مثقف ومطلع، يهتم بأخبار العالم، ويتابع الصحف، ويقرأ المجلات؛ ومن هنا بدأت رحلة (عمر) الجادة مع المعرفة والثقافة؛ حيث وجد في رفوف الطاولة، طاولة التلفاز عددًا من الكتب كان يطلع عليها أيام الإجازة الأسبوعية...، وبدأ يعجب بكل ما يشاهده في المدينة، بيد أنه عاجز عن الاستمتاع بأي شيء منها؛ لأنها ليست ملكه، بينما في السورجة يمكنه التعامل مع الأشياء وكأنها تخصه[٢].

وتمضي الرواية في رصد التحولات التي تشف عن الأنساق ها هو (عمر) يجتمع مع تربه (نافع) ابن السورجة في المعهد، ومع ابني عمه (جمال وسعيد)؛ وبهذا شكلوا مجموعة متجانسة في بادىء الأمر من الأسبوع الأول في الدراسة، بل كانوا يؤمون حجرة (نافع)، ويرتادون نزله الذي كان

(١) الرواية: ص ص ٣٠-٣٦ (بتصرف).
(٢) المصدر نفسه: ص٣٧ (بتصرف).

بجوار المعهد، وهو يبادلهم الزيارات في بيت (أبو جمال)، وهنا يظهر نسق المرأة القروية (سابقًا)؛ حيث كانت تقابل – مع أسرتها – الضيوف، ولكنها تقابلهم وهي محتشمة؛ حيث تقوم بدورها في منزلها بخلاف المرأة في المدينة التي احتجبت في الآونة الأخيرة عن الأجانب، وهنا يندمج (عمر) مع الثالوث (جمال وسعيد ونافع)، ومع أجواء المدينة؛ إذ إنه قد قضى أربعة أشهر رصد خلالها ما شاهده بدقة متناهية، ولم تعد تدهشه الأشياء الجديدة التي تفاجئه كل يوم – كما كان عليه في سالف عهده-؛ فقد كان المعهد بمن فيه من أساتذة وطلاب أشياء جديدة تحتاج إلى وقت للتعاطي معها، وقبل ذلك من التأمل والتحليل لرموزها.

وتكاد الذات تنشطر بين المدينة وبين القرية عند عودته إلى السورجة؛ حيث تكشف الرواية عن مدى ارتباطه بالمدينة وبأبناء عمه وأسرتهم؛ فهناك وشائج محبة وتقدير واحترام لتلك الأسرة التي يرى أنه قد بات جزءًا منها، يصعب معه التخلي عنها. وفي مقابل ذلك فنفسه تتوق إلى السورجة وإلى (آسية) حبه الأول والأخير فيها[١].

ويبرز النسق الثقافي/ المعرفي في مقابل النسق الزراعي الرعوي الذي يحياه أهل السورجة فحينما عاد (عمر) – مرة أخرى – إلى المدينة أكب على القراءة في نهم شديد للمعرفة.

وهنا وفي التفاتة من عدسة الراوي يعيد توجيهها من المدينة إلى القرية وما حصل لها حيث باتت أيدي المدينة تصل إليها بإيجابيتها وسلبياتها؛ ها هو المال يفعل فعله في أهل السورجة الطيبين/ حتى الأتقياء الأنفياء منهم؛ يظهر ذلك من موقف والد (آسية)/ المطوع حينما تقدم لخطبة ابنته (سالم المهدي) مع (مشعان) (المشعوذ)؛ إذ يقول: عنده مال وحلال وبيت قريب يمكننا الاطمئنان على بنتنا؛ فلن يسافر ويتغرب بها – كما يفعل شباب اليوم – ...، وهنا يتجلى نسق الاستقرار الذي يبحث عنه الإنسان في مقابل نسق السفر، ونسق الإقامة في مقابل نسق التغرب[٢].

ومن أبرز نسق التحول من البداوة إلى الحضارة، ومن القرية إلى المدينة ما كشف عنه الراوي من التصورات الفكرية للثالوث (جمال وسعيد وعمر)؛ وكذا (نافع)، وكيف أن تلك الحقبة التي تم فيها الانفتاح على الآخر كانت حبلى بالأفكار والأيدولوجيات؛ وبخاصة عن طريق الكتاب الذي كان حاملاً الأفكار المشرقة والمغربة في تلك الحقبة الزمنية؛ حيث تبدى التناقض في الأفكار الذي يصل إلى درجة الضدية؛ فهذا (جمال) صاحب الثقافة الواسعة إنه شغوف بالقراءة في كتب المستشرقين والفلاسفة والمفكرين الغربيين، وكذا كان يقرأ لمن تأثر بهم من العرب، ها هو يطرح آراء

(١) المصدر ذاته: ص ص ٣٩-٤٠ (بتصرف).

(٢) الرواية ذاتها: ص ص ٥٨-٦٣ (بتصرف).

مخالفة للسائد، ولما يقوله أساتذته في المعهد، وهكذا ينشب الجدل والحجاج فمنهم من يحاول دحض حججه بالأدلة، ومنهم من لا يملك إلا إسكاته، وكما يقول الراوي وفي مرات عديدة كثيرة ينتهي الحوار بطرده من الفصل، وأحيانًا أخرى بإحالته إلى المدير؛ لما يحمله من أفكار منحرفة، اكتسبها من قراءاته التي لا يستشير فيها أساتذة المعهد، ولا يأخذ برأيهم عندما يحذرونه من بعض الكتب والكتاب، وبخاصة الكُتَّاب الذين عرفوا بطعنهم في التاريخ الإسلامي، أو الرموز الإسلامية، أو في الشريعة نفسها ...، وكان هناك نسق مضاد لذلك تمثله شخصية (نافع) الذي كان شيخ الطلاب في المعهد بلا منازع؛ حيث كان أثيرًا عند شيوخ المعهد، يتولى الأذان والإقامة، ويقدم المواعظ المرتجلة بعد الصلاة، وقد حظي برعاية الشيخ صالح؛ الذي علمه كيف يواجه الناس، ويؤثر فيهم...، علمه ألا يظهر الضعف أو اللين للعُصاة، وكان ينيبه في إلقاء خطب الجمعة في مسجده، ثم تابع رعايته حتى بعد دخوله كلية الشريعة.

أما (عمر) فكان يمسك العصا من المنتصف/ الوسط؛ إذ كان يقرأ في التراث مثلما كان يقرأ في غيره، ويتابع اتجاه (جمال) (النموذج/ المثقف المنفتح) لديه، ولم يكن يحب طرح الآراء التصادمية، وكان مثقفًا رأى فيه أستاذ الأدب الأنموذج للمطلع والمثقف، وبالذات في كتب الأدب، وكان يرى أنه المؤهل لأخذ مكانه في مستقبل الأيام.

أما (سعيد) فكان تركيزه على دروسه وحفظها، وكان ينماز بهدوئه وتدينه الذي يرى فيه بعضهم التصوف والانعزالية؛ فهو لا يحمل رسالة، ولا يتحمس لقضية، وكان جل أساتذة المعهد يعجبون به إلا الشيخ صالح؛ ولهذا صار يضرب به المثل في السلبية؛ ولذلك بدأ النقد له من قبل (نافع) لتمييعه الدين، وقبوله أنصاف الحلول في قضايا يرى (نافع) أنها لا تحتمل إلا رأياً واحداً.

وهذا النسق الذي يمثله (نافع) يحمل من الحدِّية شيئاً كبيراً، تمثل ذلك في تطبيقه الجزئيات على أنها من الضروريات، بينما يراها (عمر) لا تتجاوز أن تكون من السنن والنوافل؛ ولهذا كان يتهمه بالخلط بين الأولويات[1].

وتكشف الرواية عن بعض إيجابيات القرية وسلبيات المدينة؛ وبالذات فيما يتعلق بفاجعة الموت فلها في القرية رهبة كبيرة، وحزن عميق حينما تخترم المنون إنسان القرية ذكرًا أو أنثى بينما الناس في المدينة كل في شأن وفي شغل، لا يشعرون بالفقد إلا إذا كان من الأقرباء، ها هو حزن (عمر) المقض المضجع، الذي قد كوى قلبه، وألهب كبده على فقد (آسية)[2].

ومن نسق التحول في القرية ما أصاب نساءها (زمن الصحوة) – كما تذكر الرواية- من

(١) المصدر السابق: ص ص ٧٢-٧٩ (بتصرف).

(٢) الرواية: ص ص ٨٠-٨٢ (بتصرف).

الاحتجاب عن الأغراب؛ حيث إن (عمة نافع) التي كانت تجلس معه ومع (عمر) لم تعد تظهر أمام (عمر)؛ ولهذا استغرب (عمر)، فقال له (نافع): لست محرمًا لها؛ لتكشف عليك يا عمر!، وكذا فإن زوجة والد (عمر) حينما خرجت تعطي أسرة (غرامة الخلف) العشاء كانت عليها العباءة، وكانت تغطي وجهها، وهذا اللباس لم تعهده قرية السورجة من قبل، وقد لفت ذلك نظر(عمر) حينما عادت وكشفت وجهها، وعلم – بعد ذلك – أن (نافع) كان وراء ذلك؛ فهو الذي جلب العباءات إلى أهل القرية؛ كيما تُهدى لنساء السورجة جميعهن عباءات وأغطية الوجه، وقد كانت على نفقة أحد المحسنين؛ وقد ترامى إلى مسامع النساء أنه يحرم عليهن الخروج من بيوتهن إلا بهذا اللباس الإسلامي[(١)].

ومن النسق ذاته (التحول) ما أصاب السورجة من تقدم فحينما عاد (نافع) و(عمر) إليها معلمين أضحت خطوطها الترابية قد عبدت؛ إذ تستطيع السيارات الصغيرة السير فيها، وكذا فأعمدة الكهرباء قد غزتها[(٢)]، وها هو المعلم المواطن يحل محل المعلم المتعاقد يشف عن ذلك ما قاله مدير المدرسة الفلسطيني مخاطبًا (عمر ونافع): "أنا عازم على التخلي عن الإدارة لأحد الزملاء؛ فبما أنكما جئتما فلا بُدَّ أن يتحمل مسؤوليتها أحدكما، فسنذهب مهما طال الزمن، ويبقى أبناء السورجة"[(٣)]. ويضاده ما قد استقر في مخيال (نافع) حول الأستاذ (مصطفى الأزهري) معلم الدين في مدرسة السورجة المتوسطة حينما دعا (عمر ونافع) إلى الشاي؛ وهما متجهان لطاحون الحب، وكان يستمع لأغنية، فـ(نافع) يتذكر ذلك، وهو يحلم بالتخرج في كلية الشريعة؛ ليعود إلى السورجة كيما يحذر من البدع – (برأيه)- وهي التلفاز، وعدم لبس العباءة من بعض نساء السورجة، كما يريد أن يكون خطيب الجمعة؛ فهو المتعلم بينما يجد الأغلاط في تلاوة والده، وكذا تلاوة (خلف) فهما لا يجيدان التجويد، وكذا يريد مواجهة الأستاذ (مصطفى) حليق اللحية، الذي يقرأ المجلات التي فيها الصور ...، وصاحب المذياع الذي يبث الأغاني[(٤)]...

ومنه حوار (نافع) بعد أن عاد إلى السورجة، وبات مديرًا فيها مع أستاذه (مصطفى الأزهري)، وخروج الحوار إلى جدل؛ كل يتمترس حول أفكاره ورؤيته، وبخاصة (نافع) الذي لديه نظرة حدية للأشياء؛ فهو يحاكم الأشياء كلها إلى تلك النظرة؛ وإن كانت تحتمل آراء أخرى، وزوايا نظر مغايرة، وآراء مختلفة لدى العلماء في بعض المسائل[(٥)]...، من ذلك كله يظهر النسق المضاد لما ذكر سابقًا.

(١) الرواية ذاتها: ص ص ٩٩-١٠٠ (بتصرف).
(٢) المصدر السابق: ص ص ١٢١-١٢٢ (بتصرف).
(٣) الرواية نفسها: ص ١٢٢.
(٤) الرواية: ص ص ١١١-١١٥ (بتصرف).
(٥) المصدر نفسه: ص ص ١٢٧-١٣٠ (بتصرف).

ومنه - أيضًا - استبدال السيارات بالدواب في قرية السورجة ها هو ذا (عمر) يشتري سيارة عمه (أبو جمال)، وفي ذلك كشف لما عاشته البلاد زمن (الطفرة)؛ حيث ارتفعت معيشة الأفراد، يقول السارد في الرواية: "أضفى وجوده - (أي عمر) - على أسرته نوعًا من الأمان والارتقاء في المعيشة؛ فلم يكن لديه التزامات كبيرة يصرف فيها مرتبه سوى القسط الشهري لعمه، قيمة سيارته، وما تبقى من مرتبه يصرفه في بناء بيت لأسرته... لاحظ (عمر) تغيرًا بدأ يظهر في نمط الحياة في السورجة، فغدا أهلها يعتمدون شيئًا فشيئًا على السوق في معيشتهم، وكان ذلك على حساب عنايتهم بمنتوجاتهم التي كانت تكفيهم فيما مضى؛ إذ كانت السورجة تصدِّر الذُّرة والسمن والعسل والأغنام، فهم لا يشترون إلا الرز والقاز والسكر وملبوساتهم؛ وقد اختلف ذلك جذريا بعد ذلك.

ومنه - كذلك - ما حدث للأفراح في السورجة ومناسباتها فـ(عمر) يرى أنها تكاد تحتضر، على الرغم من مظاهر الحداثة التي يحسبها الظمآن ماء؛ فالطريق عُبِّد ولكنه يشعر بأن أول من سلك الطريق خارجًا من السورجة هي الأفراح البريئة.

أضاءت الكهرباء بيوت السورجة والميادين ... ولكن لم يعد بوسعهم أن يتأملوا صفاء السماء ونجومها، والهاتف أصبح في كل بيت من بيوت السورجة لكنه بات أداة للثرثرة لدى النسا، ولانتشار الشائعات، وخدمة النمائم... وفي الأحوال كلها كانت السورجة تعيش تحولاً فجائيًا مؤذيًا - هكذا يقول الراوي- الذي يسرد وجهة نظر (عمر).

وفي مقابل هذا النسق المتحول الذي يمثل التمدن والتحضر يعادله موضوعيًا نسق الجمود والثبات الذي كان يجسده (نافع)؛ وهو يلبس الأمور لباس الدين باستمرار، وكان أهل السورجة بسذاجتهم وببساطتهم يصدرون في جل أمورهم عن رأيه الذي يضع عليه غلالة من الدين؛ فهو يرى أن التجمع في العزاء ونصب الصواوين ضرب من الناحية، ثم يلبس ذلك -أيضًا- ثوبًا من العادة؛ فهو لم يسمح بذلك يوم وفاة والده (المطوع)، وقد خالفه أهل القرية - هذه المرة -، وربما هي المرة الأولى التي يختلفون فيها معه؛ حيث كان في نظرهم يمثل الدين في ما يقول ويفعل، وما يأمر به، وينهى عنه...، وفي نظر (عمر) أن التدين النموذج قد رحل برحيل (المطوع)، وبدأ نموذج آخر هو التدين المغلوط[1].

ويمكن أن يقرن بذلك ما حدث من تحول وتغير في أنماط الزواج في القرية؛ حيث استبدال المحاضرات الدينية ليلة حفل الزواج بالطرب والعرضة واللعب، وهذا مغاير للانفتاح الذي شهدته السورجة، ومحاولة ضدية لكبح جماح التمدن وزحفه على القرى، ولعله يندرج تحت نسق

(١) المصدر ذاته: ص ص ١٢٤-١٣٧ (بتصرف).

الأصالة والمعاصرة – بصرف النظر – عن الآليات المستخدمة.

وهذا مما جد على المجتمعات سواء أكان في القرية أم المدينة، والنظر لتلك العادات القديمة بأن فيها تعديًا على شكر النعمة، وأنها جهل – من قبل بعض طلاب العلم وأفراد المجتمع –، ومنه: أخذ الزوجة إلى بيت آخر غير بيت والد الزوج؛ فقد كان ذلك أمرًا غريبًا على المجتمع بلحمته السابقة.

ومن التحول – كذلك – الإيمان بشهر العسل؛ إذ إن ذلك أمرًا طارئًا على المجتمع المحافظ بله المجتمع القروي...، وهكذا ما بدأت تعبث به مخالب المدنية في عذرية القرية من حيث الطرق والكهرباء والهاتف، وافتتاح مكاتب عقار، وجلب الدشوش[(١)].

ومن النسق المعاكس ما حدث من نكوص في تفكير (جمال) الذي كان منفتحًا على الآخر، ومنغمسًا في الحداثة – بتشكلاتها المختلفة – إلى أذنيه؛ إذ تراه ينصح (عمر) بالعودة إلى السورجة؛ حيث يقول: "يا عمر أنت لم تفهم المدينة، هنا في المدن الكبرى مقام الرذائل والشهوات، إن الذي يجري في عروق المدينة دم فاسد، فابصق على المدن الكبرى؛ لأنها مزبلة تتراكم فيها الأقذار، وارجع إلى السورجة"[(٢)].

والرواية بالفعل اشتغلت أحداثها على تبادلية الأدوار بين الأنساق بامتياز، وبخاصة في الطبقة المضمرة التي تتكىء على الانزياح، والانحراف عن السائد والمعروف – أي التغول في أعماق اللغة، وبواطنها، وهناك فقط يمكن للمبدع أن يصنع ما يشاء، وأن ينشىء ما يريد من عوالم إبداعية.

وهكذا اشتغلت رواية "جبل عالية" على الأنساق بشكل لافت للنظر من أولها إلى آخرها؛ وبالذات نسق التحول والنكوص ما بين القرية والمدنية أو البداوة والحضارة، ومن ذلك: ترك أبناء القرى قراهم إلى المدن بحثًا عن وسائل الراحة، والرفاهية والدعة، وطلباً للعلم والتعلم الذي لا يتوافر إلا في المدن؛ وبخاصة التعليم الجامعي، حرصًا على مستقبل أبنائهم وبناتهم، وكذا لتوافر الخدمات الصحية، وفرص العمل، على الرغم من تمدن القرى – بعد ذلك-؛ حيث تحول أكثر مزارعها إلى مبان إسمنتيه...، وصار القروي يأنف من تربية المواشي، ويستقذر ذلك هو وأسرته، وبدأ الاعتماد على الحليب المستورد المبستر[(٣)]!!.

---

(١) المصدر نفسه: ص ص ١٥٢-١٦٣ (بتصرف).

(٢) الرواية: ص١٥٧، وينظر موقف عمر حيث == قال: "ولكني لا أرى الأمور تسير إلى الأفضل، فكيف تسمي هذا التغيير ترقيًا؟ قال جمال: لا أحد يعد تغيير مألوفة شيئًا جيدًا... ثم قال: مشكلة هذا العالم أن الأغبياء والمتعصبين واثقون دائمًا بأنفسهم، أما الحكماء فتملؤهم الشكوك... (الرواية ص ص ١٤١-١٤٢(بتصرف).

(٣) السابق: ص ص ١٧٦-١٨٠ (بتصرف).

ثانيًا: النسق المحافظ / المتدين/ المنضبط في مقابل النسق المنفتح/ المفرّط/ المتمرد:

لقد تجلى هذا النسق في موقف (والد عمر) الذي سلم لقضاء الله وقدره بعد وفاة زوجته؛ حيث رد على ابنه (عمر) بعد أن قال لأبيه: "لا بد أنك كرهتني، لأنني سبب موتها! – حيث ماتت وهي تلد به – فقال: "بقيت تذكرني بلوعة فراقها زمنًا، ثم سلمت لقدر الله، ورضيت بقضائه"[١].

وفي مقابل ذلك يتشكل النسق المتمرد الذي يشخصه موقف الجدة (فضة) التي كانت تنبز (عمر) بالمشؤوم.

ويظهر نسق الإفراط في مقابل نسق التدين، وهذان النسقان تنبني عليهما أغلب مفاصل الرواية، وفصولها وأحداثها؛ فـ(عمر) كان شابًا متدينًا على الرغم من صدمته من المحاسب الذي تبدو عليه سيماء التدين، والصلاح؛ ومع ذلك فقد اختلس من المكافآت[٢].

ومن نسق التمرد: نموذج شخصية الجدة (فضة) التي لا ترى إلا نفسها، ولا تحب إلا ذاتها، حتى تصل إلى درجة تقرب من (تقديس الذات) تجلى ذلك حينما سأل عمر جدته (فضة) لِمَ لَمْ تتزوج، وبقيت عذراء، فكان جوابها عن هذا التساؤل المشكل: إنها لا تريد أن يدنسها الرجال[٣]، وكان ذلك في مقابل النسق الذي تمثله جدته لأبيه (حالية) ذات الحنان والطيبة، والحب الذي كانت تظلل به ومن حولها.

ومن نسق التدين الرضا بما قسم الله برز ذلك حينما كانت الهواجس تقتحم عقل (عمر)، بعد حواريته مع نفسه، وماذا كان سيحدث لو أنه دخل المدرسة في السادسة، ولم يتأخر عن تلك السن، وكذلك: ماذا كان سيحصل لو أنه لم يخفق في السنة الأولى؟؛ حيث إنه كان سيتخرج قبل ثلاث سنوات من موعد تخرجه، ثم في مراجعة الذات يقول: من يدري؟ ربما لو سبق موعده هذا لما أتيح له الانتقال إلى المدينة برفقة عمه، ثم يسلم لما كتب الله، وقضى – سبحانه- ودبر، يقول: لا بُدَّ أن الأمر مرتب بشكل دقيق من لدن عليم خبير[٤].

ومن نسق التفريط في مقابل الإفراط ما كان يحدث من جدل بين (جمال) الذي كان يجسد نسق التفريط وبين (نافع) الذي كان يمثل نسق الإفراط؛ ولكن بعد ذلك اكتشف (عمر) أن جمالاً كان يجد متعة في الجدل، وإغضاب مجادليه، بيد أنه في إجازة عام (١٩٩٠م) أي أيام غزو العراق الكويت – والتي طالت فيها الإجازة، فمكث (جمال) وقتًا كثيرًا مع مجايليه وأقرانه من الثالوث في السورجة – تبدت أمور فـ(جمال) في تلك الإجازة لم يعد بتلك الجرأة- التي كان (عمر) يغبطه عليها – فهناك ممارسات أخرى لا يجرؤ على فعلها أمام السورجيين – كما كان يفعل من قبل حين كان يدخن امامهم

(١) الرواية ذاتها: ص ٧.

(٢) السابق: ص (بتصرف).

(٣) السابق: ص ٢٠ (بتصرف).

(٤) السابق: ص١١٢ (بتصرف).

جميعًا، وفي مقدمتهم (نافع) -؛ إذ إنه قد وقع في تعاطي المخدرات ومنها: الحشيش، وكان يأكل في نهار رمضان، عرف ذلك (عمر)، (وجمال) لا يشعر بذلك... [١].

ويتجلى هذا النسق – أيضًا- في (التصنيف) الذي جسده كل من (نافع) و(جمال)، وهو من الأمور التي جدت على المجتمع؛ حيث تجلى (التقاطب) و(الثنائية الضدية) (الإفراط والتفريط) ووسم كل طرف الطرف الآخر بالتطرف، ولمزه إما بالرجعي والأصولي والمتطرف أو بالليبرالي والشيوعي والعلماني؛ حيث يقول عمر: "إن محاولة الحفاظ على صداقة (جمال) و(نافع)، كمحاولة الجمع بين الماء والنار في إناء واحد؛ فـ(جمال) ينبز (نافع) بالرجعي والأصولي والمتطرف؛ و(نافع) يصف (جمال) بالليبرالي والشيوعي والعلماني...".

ثالثا: نسق الرضا/ الرحمة في مقابل نسق السخط/ العنف

ظهر هذا النسق في مواقف أقارب (عمر) تجاهه، وفي مواقفه هو –أيضًا-؛ فعمر لم يكن يحس تجاه جدته لأمه (فضة) بأنها أمه؛ على الرغم من قيامها بتربيته؛ حيث كان يعد خسارة فقد أمه أمرًا فادحًا؛ فجدته تقول: إن أمه كانت امرأة عظيمة، عطوفة، طيبة القلب، تحنو على الناس كلهم، عندما كانت تعجبها بعض تصرفات (عمر)؛ وترى أن تلك الأمور تذكرها بأخلاق أمه، وكذا كان يصنع والده؛ إذ إنه ما زال يذكرها، ويثني على مروءتها، وحسن عشرتها، وكان يصرح بذلك أمام زوجته، فيطرق (عمر) ولا يقول شيئًا [٢].

وهكذا كانت نظرة (عمر) تجاه نفسه يتبدى فيها (السخط) على الذات، فلم يشعر بالرضا في يوم من الأيام عن نفسه؛ فهو يعتقد أن الذين يعتني بهم غير أمهاتهم لن يعيشوا أسوياء، ظهر ذلك من حساسيته المفرطة التي جعلت جدته (فضة) تصر على تأجيل دخوله المدرسة حتى بلغ التاسعة، وعندما أخفق في الصف الأول، قالت لأبيه: لو اشتغل بالرعي والحرث لكان أنفع له. كان ذلك سبب إصراره على النجاح في السنة التالية ...

ويظهر نسق العنف مقابل نسق الرحمة حيث كان المدرسون في السورجة يؤذون الأطفال في المدارس سواء أكان ذلك في الطابور الصباحي أو في التفتيش - كما يسمى – أم في غير ذلك؛ حيث يصبح المعلم يوم التفتيش جلادًا ... [٣].

ويقفز مخيال الكاتب في فجوات نصية/ الفراغ النصي؛ ليلاحق سخط (عمر) الذي استمر معه

(١) الرواية ذاتها: ص ١٤٠-١٤١ (بتصرف).

(٢) المصدر السابق: ص ١٥١، وينظر ما قاله (جمال) لعمر: "حذار يا عمر أن تنسحب من معركتك في السورجة، وتخرج مهزومًا، فارًا تاركًا لنافع وسالم المهدي الميدان، أنت صاحب رسالة تنويرية، يجب أن لا تتخلى عنها، وتترك الميدان للظلاميين والرجعيين" ص ١٥٦ من الرواية نفسها.

(٣) الرواية: ص ص ٩-١٠ (بتصرف). وينظر ص ٢٠ حيث إنه كان يريد معاتبة جدته (فضة) على تأخيره عن الدراسة.

طيلة حياته الدراسية؛ ها هو وقد بلغ الجامعة يكره الطوابير (طابور المكافأة – طابور شراء المذكرات...[١].

ومن نسق المحبة والتواد والتعاطف: ما كان يصنعه أهل السورجة – بعضهم – تجاه بعض من التعاون والتآزر والمحبة المتجذرة بينهم في مقابل الأثرة/ الأنانية (التقوقع) والفردانية التي تعم أغلب من يسكن المدينة؛ فكل إنسان منشغل بنفسه عن الآخرين ومشاغلهم[٢].

رابعا: النسق الجمعي/ المتعقل في مقابل نسق التفرد/ التهور/ المرضي السوداوي

إن النسق الفردي يظهر من قناعة (عمر) بمبدأ أبي العلاء المعري، وإيمانه بذلك؛ حيث إنه يميل إلى عدم الزواج؛ لئلا يجلب الشقاء إلى أولاده من بعده؛ على الرغم من أنه لم يستطع تطبيق ذلك بل خضع للنسق السائد/ النسق الجمعي/ المجتمعي الزواج من أجل إنجاب الأولاد.

وهنا تبرز السوداوية المرضية من بين أفكار (عمر) فهو يشعر بعبثية ما ينتظر أولاده في الغد، وقسوته!

ومن تلك النظرة السوداوية التي يحملها (عمر) – وقد استقاها من الشاعر القديم-: "ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل"[٣]؛ ولكنه يوظفها بشكل مختلف – تحويل كلمة (أمل) إلى كلمة (وهم)؛ حينما يقول: ما أضيق العيش لولا الفسحة التي تمنحنا إياها أوهامنا بتلك الأوهام تصبح الحياة إمكانية جميلة لشيء لا يتحقق أبداً[٤].

ومن نسق التهور محاولة (عمر) الانتحار في مقابل نسق التعقل المنبني على الدين؛ يقول الراوي: على الرغم من الموعد [هكذا] ولعل المراد [الوعد] الذي قطعه (عمر) مع الطبيب فإن فكرة الانتحار راودته كثيراً بعد موت (آسية)، يبدو له الأمر سهلاً؛ كمية من الحبوب المهدئة فلتكن عشرًا بدلاً من الأربع، ولكنه يتردد ثم يحجم، فهو يريد أن يكون مع (آسية) في الجنة [هكذا]، والمنتحرون مصيرهم النار ...، ويحتج (سعيد) بالحديث: " من قتل نفسه بحديدة فحديدته في يده يتوجأ بها في نار جهنم[٥]" فرد عمر: يا أخي أليست حياتي وأن حرٌّ

---

(١) ص ص ١٠، ١١ (بتصرف).

(٢) ينظر ص ص ١٥-١٧ (بتصرف).

(٣) الطغرائي، ديوانه، تحقيق د. علي جواد الطاهر ود. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٢ ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م : ص ٣٠٦، وهو عجز البيت، وصدره: (أعلل النفس بالآمال أرقبها).

(٤) المصدر نفسه: ص ص ١٨، ١٩ (بتصرف)، ومن ذلك – أيضًا- نظرة (عمر) إلى الموت فهو يرى أن الإنسان يصبح مسنًا منذ الولادة؛ فهو مرشح لسهام الموت منذ ميلاده وطفولته؛ لأنه – أي الموت- لا يرتبط بعمر معين؛ إذ يحل فجأة بالإنسان...؛ فالحياة منذ بدايتها إنما هي شروع في الموت...؛ فالناس منهم من تستغرق حياته دقائق بعد الولادة، ومنهم من تستغرق ساعات أو أيامًا ... ولكنها تبلغ الذروة بفيضان الروح. ص ١٠٩ (بتصرف).

(٥) الترمذي، جامعه، بيت الأفكار الدولية للنشر

فيها؟! طبعًا حياتك؛ ولكنك لست حرًا فيها؛ فالله هو الذي منحك هذه الحياة، وهو الذي يملك أن ينهيها عندما يشاء سبحانه..[(١)].

ويتجلى الضد وهو كراهية الموت، وإن تظاهر (عمر) بحب فكرة الموت – كيما يلحق بآسية-؛ فهذا النسق الظاهر يخفي نسقًا آخر مضادًا يتمثل ذلك في سلوكه حيث إنه كان يخرج من المسجد وقتما يذكر الخطيب الموت؛ وبالذات إذا كان في المدينة؛ ليذهب إلى مسجد آخر، على الرغم من انتقاد (سعيد) له، وقوله: إنه مكروه، ولكنه يرى ذلك ضرورة، أما إذا كان في السورجة فهو لا يستطيع الخروج لأمور؛ وفي مقدمتها: النسق المجتمعي الذي يرى في ذلك استهانة بالصلاة والخطبة، وربما فسر بأن ذلك موقف عدائي لـ(نافع) خطيب المسجد... ها هو يفكر مليًا بالخروج من المسجد، وها هي (الفكرة تراوده وتلح عليه مرارًا؛ لكن خوفه من نظرات الناس، وربما خوفه من أن يوجه (نافع) خطيب المسجد الحديث في الخطبة إليه مباشرة لو غادر المسجد؛ يمنعه من ذلك.

وبعد الانتهاء من الصلاة دار حوار بين (عمر) و(نافع) فيما سمع من الخطبة، وبالذات الحديث عن تحلل الجسد في القبر، ولكنه لم يكن يطيل الجدل والحجاج مع (نافع)؛ لأنه كان يخشى من نسق آخر هو نسق (التصنيف)؛ حيث إنه كان يخاف إن استمر في مجادلته مع (نافع) أن يصدر حكمًا أنه ليس من المؤمنين؛ فاكتفى بما سمع[(٢)].

ومن النسق ذاته/ (نسق التهور) الوقوع في آفة المخدرات، وكيف أنها ربما أنهت حياة بعضهم بالموت، أو السجن، كشف الراوي عن ذلك – عرضًا- عندما تحدث عن (عمر)؛ وهو يريد أن يأخذ بعض الحبوب المنومة، حينما يهجم عليه الأرق، فأخذ واحدة وخشي أن يأخذ الأخرى فينام عن المشاركة في جنازة جدته (فضة) التي يراها بمثابة أمه التي رعته، ومن ثم انتقل الراوي بالحديث إلى الطالب في الجامعة الذي اقترح عليه أن يأخذ المخدرات؛ لتخرجه من الحزن والكآبة بزعمه، ولكن (عمر) لم يتناولها متذرعًا بأنه لن يلوث حزنه على (آسية) بالمخدرات، واعتزل زميله ذاك، ولم يدم طويلاً – ذلك الطالب – في الجامعة؛ حيث انقطع عنها، ومن ثم طوي قيده؛ ربما لأنه قبض عليه، فقد حدث ذلك لكثير ممن عرفهم (عمر)؛ حيث جرفتهم المخدرات في طريقها إلى السجن أو الموت أو الجنون ...[(٣)].

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن النسق المضاد للتهور ما كان يراه (عمر) تجاه التدخين الذي كان أهل السورجة يستقبحونه، ويزدرون من يقع فيه،

==

والتوزيع، الرياض: ص ٣٤٠ الحديث رقم (٢٠٤٣).

(١) الرواية: ص ٨٧ (بتصرف).

(٢) المصدر ذاته: ص ص ١٠١-١٠٣ (بتصرف).

(٣) ص ١٠٥.

فـ(عمر) يرى أن ذلك أول الطريق إلى الضياع، وهكذا يعتقد أنه لو وقع في شركه، لتبعته كل المكيفات الأخرى – [هكذا]- ولعله يريد المخدرات والمسكرات-، ولانتهى به الأمر إلى أن يصبح زبونًا (هكذا) دائمًا للمروجين... ولأمسى عابرًا للأرصفة... ثم لانتهى به الأمر في يوم ما جثة هامدة في إحدى الحدائق العامة أو الغرف المغلقة[١].

ومن نسقية سيطرة الموت على مخيلة (عمر) قوله: "فلو لم يوجد الموت الطبيعي لوجب [هكذا] أن يوجد نظام لموت صناعي، فكثرة البشر عبر الأجيال، وتزاحمهم على موارد الأرض المحدودة يتطلب نهاية طبيعية، ولن يجد الناس هذه النهاية إلا في "ديمقراطية الموت" القاسية، ولكن ذلك ليس مبررًا كافيًا لموت آسية"[٢].

وهنا يبرز النسق المضمر في مقابل النسق الظاهر، إذ إنه يظهر في هذه الأفكار التأثر بالأفكار الوافدة التي تؤكد على- قلة الموارد في مقابل ازدياد البشر – والدعوة إلى تحديد النسل، وهي أفكار لا تتساوق مع التصور الإسلامي؛ فالله قد كفل لكل مخلوق رزقه فحين تنفخ فيه الروح يكتب له رزقه وأجله وشقي أو سعيد، ولهذا فقوله: (ديمقراطية الموت) – أيضًا- هي من المصطلحات الوافدة؛ والمراد تساوي الناس في ذلك، وعدالة الخالق -جل جلاله –؛ إذ كتب ذلك على خلقه جميعًا. والخوف من تزاحم البشر وقلة الموارد – أيضًا- يتصادم مع قوله تعالى: "نحن نرزقهم وإياكم"[٣] أي الأطفال؛ فقد يكونون هم السبب في رزق الوالدين ورغد عيشهم، ويقول سبحانه في آية أخرى: " نحن نرزقكم وإياهم"[٤]؛ فالله – تبارك وتعالى- قد تكفل برزق خلقه، وما أدرى الإنسان أن الموارد محدودة؛ إذ إن عليه أن يعمل فقط، وستتكشف له كنوز الأرض، وستظهر له أبواب رزق كثيرة لم يكن يعلمها من قبل!.

ومن نسق الرؤية الأحادية/ الفردانية ما حدث بعد حوار (جمال) مع (نافع)، وجدلهما حول التاريخ الإسلامي؛ وبالذات زمن بني أمية وبني العباس، وكيف أن كلا منهما يحاول جاهدًا إقناع الآخر بوجهة نظره، وأنه – وحده – الذي على الحق؛ بينما الآخر كان على الباطل، وينجلي النقع عن التشتت بعد الاجتماع، والفرقة بعد الائتلاف؛ حيث غادر (نافع) الشقة الظالم أهلها في تصوره[٥].

ولو نظرنا إلى هذه الأحاديه ووازناها بما كان عليه أهل السورجة من الألفة والتواد لتبدى ذلك النسق المضمر المختفي خلف النسق الظهر، وأن هذا الخطاب في الرواية يمقت نسق الأنا والأنانية/ والأثرة.

(١) ص ١٠٦ (بتصرف).
(٢) المصدر نفسه: ص ص ١٠٩-١١٠.
(٣) الإسراء: ٣١.
(٤) الأنعام: ١٥١.
(٥) ص ص ١١٧-١٢٠ (بتصرف).

ويمكن أن يعد من النسق الجمعي المقابل للسابق ما قد تجلى من حديث أهل السورجة عن قضية (فلسطين)، ومشاركة (المطوع) والد (نافع) في الحرب هناك مع الجيش السعودي، وكيف استقبل بعد عودته استقبال الأبطال؛ حيث عاد المجاهد ابن السورجة الذي رفع رؤوسهم في فلسطين ضد اليهود ...، وكيف يقابل ذلك نسق الخونة والعملاء[١].

ومن مراعاة النسق الجمعي ما صنعه (عمر) عند موت (آسية)؛ إذ استعاب البكاء أمام أهل السورجة: "ماذا يقول الناس لو رأوه يبكي (آسية)؟ السورجة لا تعترف بحب النساء، ولا بكاء الرجال؛ فإذا بكى رجل فتلك طعنة في رجولته، وسُبه تلاحقه الدهر... [٢].

ومن هذا النسق الجمعي: ما يرد على ألسنة النساء في السورجة من أمثال – كما تقول الرواية٠ – : "إن غلبكِ بالمال أغلبيه بالعيال"؛ فهنَّ يرين في العيال/ الأطفال مكبلات للرجال؛ حيث إن ذلك يساعد على عدم التعدد، فعن أي شيء يبحث الزوج؟ لم الزوجة الثانية وقد رزق بالبنين والبنات[٣]؟!، ولكن ذلك يخفي تجذر التعدد في ذلك المجتمع، وهو المقابل للنسق الظاهر.

خامسًا: نسق الآخر في مقابل نسق الذات/ الاستلاب في مقابل الإرادة.

يتبدى هذا النسق من اعتقاد (عمر) أن (كايوسكي) كان محقًا حينما قال: "إذا أردت أن تكون غنيًا وسعيدًا لا تذهب إلى المدرسة"[٤]، وعلى

---

(١) ص ١٢٦ (بتصرف).

(٢) المصدر ذاته: ص ١٣٨. وفي مقابل ذلك ما ورد من نسق مضمر؛ وقد تحدث عنه التراث بعامة والشعري منه على وجه الخصوص من أن البكاء هو الشفاء من الجوى بين الجوانح؛ (ينظر: ديوان الخنساء، تحقيق د/ أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م: ص ٣٢٩). والرواية تذكر أن عمر لم يخرج المدفون من ذلك الحزن إلا حينما وصل المدينة، فالناس في السورجة يحرمون البكاء في المآتم ونحوها؛ فهذا خاص بالنسوة، ومحرم على الرجال؛ فقد تجلد عمر في السورجة، ولم تسفح له عبرة، وكأنه يؤمن بقول أبي ذؤيب الهذلي: وتجلدي للشامتين أريهم* أني لريب الدهر لا

==

==

أتضعضع، (ديوانه، شرح سُوهام المصري، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٩-١٩٩٨م: ص ١٤٨). ولكنه اختلف الوضع في المدينة. الرواية: ص٧٩ (بتصرف)، ويعضد ذلك قول الراوي " فهو – أي عمر – يقترب من غرفته التي تمنحه حقه في البكاء دون أن يسخر منه أهل السورجة، ودون أن يسأله السائق الفضولي عن سر بكائه، ودون أن يُساء الظن بحبيبته الراحلة آسية". (ص٨٠)؟

(٣) ص ١٥٩، ومثله القول المشهور: " لا فرق بين النساء بعد الزواج (ص١٦٠)، وكأن وهج الحب يخبو بعد الزواج؛ وذلك لمحاولة الإقناع بعدم تكرار التجربة عن طريق هذه المقولة، وهذا هو نسقها المضمر.

(٤) الرواية نفسها: ص ١٧.

الرغم من تماهي نظرة (عمر) مع هذه النظرة إلا أنها نظرة فيها من السطحية شيء كثير، ومن التخلف والمادية ما لا يخفى، وإن سلمنا جدًلا بأن الغنى قد لا يتأتى مع طلب العلم والمعرفة في أغلب الأحاديين إلا أننا لا نسلم لهذه الرؤية بالقول: إن السعادة كل السعادة في المال، ويمكن أن يستلهم هنا بيت علي بن أبي طالب ﷺ حيث يقول[١]:

رضينا قسمة الجبار فينا
لنا علم وللجُهَّال مالُ

فالسعادة تكمن في الرضا والقناعة، وراحة النفس التي قد توجد في أشياء كثيرة غير المال.

ومن نسق الآخر: ما تسلل إلى مخيلة (عمر) من تشبيه جدته (فضة) التي رفضت الرجال والزواج منهم بـ(أرتميس) في الأسطورة اليونانية[٢].

وهذا النسق خارج إطار العادة النسقية للمجتمع الذي تتعمق فيه ضرورة التكامل بين الرجل والمرأة في تشكل البنية المجتمعية الأولى (الأسرة).

أما نسق الانبهار بالآخر فينظر مما صنعه (جمال)؛ إذ كان يدمن القراءة في كتب المستشرقين والفلاسفة والمفكرين الغربيين في مقابل السائد الذي يجسده أساتذته في المعهد، وكذا يتضح من شخصية (نافع) الذي كان شيخ الطلاب في المعهد[٣].

ومن تجليات نسق الآخر في مقابل الذات: تلك السخرية من (عمر) – إزاء نفسه-؛ وهو يتحدث عن (جاك أشورت) الذي انتحر احتجاجًا على موت كلبه؛ إذ يرى أن هذا هو الوفاء؛ فيقول: هذا الوفاء وإلا فلا، أمّا أن تدعي الحب ولا تحرك لموت الحبيبة ساكنًا فهذا الخور والعجز، وإن تدثر برداء الصبر والاحتساب؛ وهنا يؤرقه عجزه عن اتخاذ القرار – كما يقول الراوي – مع أنه لا يرى الانتحار عارًا؛ فقد انتحر (همنجواي) ... و (خليل حاوي) ... و(هنري دي مونترلان)...، و(عمر) يكبر الجنود اليابانيين الذين انتحروا رفضًا للهزيمة التي لحقت بهم في الحرب العالمية الثانية، ويشيد بالهنود الحمر الذي انتحروا رفضًا لانتهاك كرامتهم، وفي مقابل ذلك؛ وبالقدر نفسه – أي من مشاعر السخط والسخرية- يسخر من أتباع القسيس (جيم جونز) التسعمائة الذين انتحروا جماعيًا بُسمِّ (السيانيد) في (معبد الناس) بأمريكا الجنوبية؛ لأن زعيمهم يريد ذلك[٤].

(١) علي بن أبي طالب، ديوانه، شرح د. عمر الطبّاع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م: ص١٢٥.

(٢) ص ٢٠ (بتصرف).

(٣) الرواية: ص ٧٢ وما تلاها (بتصرف).

(٤) المصدر نفسه: ص ص ٨٨-٨٩ (بتصرف)، ومن النسق ذاته موقف عمر من مقولة (جوزيف ماكويز) التي يزعم فيها الكاتب قبل مائة سنة: أن هيبة الموت تحتضر، فعمر لا يؤمن بهذه الفكرة (ص١٣٤ بتصرف).

ومن النسق نفسه: تأثر بعض أبناء السورجة بالآخر؛ حيث باتوا يقلدونهم حتى في التقليعات ونحوها، التي ربما أنها قد باتت تعصف بثوابت أهل السورجة، وعاداتهم؛ إذ إنها بدأت تخلخل بنيات المجتمع السورجي، وسياقات الحياة بتشكلاتها المختلفة في تلك القرية[١].

ومما يتوافق مع هذا النسق في الرواية: مواقف الثالوث (عمر) و(نافع) و(جمال)؛ حيث إن الأولين لم ينبهرا بالآخر كما انبهر بذلك (جمال)؛ وهو يعيش حياته المتلونة؛ حيث إنه تنقل بين الأماكن العالمية (باريس) مطار (بورجيه)، محطة (الأنفاليد)، حي (سان جرمان دي بريه)، حديقة (اللاكسمبور)، (نيويورك) ومتناقضتها...[٢].

سادسًا: النسق الغرائبي/الأسطوري في مقابل نسق المعرفة/ النسق العلمي:

يبدأ هذا النسق بالتشكل منذ الصفحة التاسعة عشرة في الرواية حيث يقول الراوي:

"يعتقد (عمر) السورجي أنه غادر الحياة بشكل مفاجيء، لم تمنحه المفاجأة فرصة ليعدّ حقيبته التي تعوّد أن تصبحه في أسفاره، والأهم منها هنا وسادته الرمادية، كم كان سيبدو الوضع مريحًا لو أنها تحت رأسه"[٣]، ولعل اللون الرمادي هنا يرمز إلى الضبابية في الرؤيا التي كان يعيشها (عمر)، وعدم قدرته على اتخاذ القرار؛ لالتباس الأمر في عينيه؛ فهو يقف في وسط الألوان؛ وبالذات بين الأبيض والأسود؛ وكذا فهذا اللون يشف عن حياديته، وعدم حديته في الأمور في أول أمره، وإن كان قد تحول بعد ذلك إلى الحدية التصادمية.

وما ورد في الرواية انزياح جلي من قبل الكاتب يبعد ما يقوله عن الواقع أشواطًا بعيدة؛ إذ إنه يصور أماني (عمر) وهو في قبره، وهو يتشوق إلى الحقيبة، ويتشوف إلى الوسادة الرمادية مما يسلك هذا اللون من الخطاب ضمن الخطابات الغرائبية/ العجائبية في الخيال؛ وكأن الكاتب يستشف أماني الميت؟!!، وفي ذلك من الغرابة ما فيه.

ومن النسق الأسطوري قول الكاتب عن جدة (عمر) إنها تشبه (أرتميس) في الأسطورة اليونانية[٤].

ومن النسق الغرائبي: الحديث عن الجن والعفاريت في محاورة (عمر) مع جدته (فضة)؛ وهي تحكي له على عادتها قالت: مات أخي في صباه، وتزوج جدك (عمر) جدتك (حالية)، أما أنا فلا أرغب أن أبيع نفسي لرجل، فبقيت حرة طوال عمري، عرف منها فيما بعد أن أخاها مات مقتولاً؛ حيث سألها من قتله؟ فأجابت باسم الله[٥]، أعوذ

(١) الرواية: ص١٤١ (بتصرف).
(٢) المصدر السابق: ص ص ١٨٣-١٨٥ (بتصرف).
(٣) الرواية: ص١٩.
(٤) المصدر السابق: ص٢٠ (بتصرف).
(٥) كتبت في الرواية هكذا (بسم الله)، ولا تكتب كذلك إلا في البسملة إذا كتبت كاملة.

بالله، قتله الجن يا ولـدي، وكيـف قتلـوه؟! الجـن يتخلقون على شكل الحيوانات والزواحف خاصة عند الغروب، وفي هذا الوقت قتـل أخـي ثعبانًـا، وفي منتصف تلك الليلة سمع الناس في الـسورجة صوت امرأة تعبر الطريق إلى بيتنا وهي تنشد:

"من الحفافة مشيتْ
حافية ما احتذيتْ
جائعة ما اغتذيتْ
عارية ما اكتسيتْ
على ابن عمي بكيتْ".

والجبال تـردد صـدى نـشيدها، في سـكون

ههحلىقههئههحرإتههأههئفههههححينههحإتهحمهسهلاقههئهتإرت

وتفسدي ديني؟! لا يجلب النفع ويدفع الضر إلا الله –تعالى–، اللهم لا تكلنا إلى أنفسنا طرفة عين ولا أقل من ذلك فنهلك، حسبي الله لا إله إلا هو عليه توكلنا، وهو رب العرش العظيم... طمنيها أني لن أزوجها هذا الفاجر[١].

ومن النسق نفسه: القياس على النظائر حتى في القرى؛ حيث كانت ترى (آسية) أنه بتهديد (سالم المهدي) لها سيحل بها ما حل بـ (تركية الأهدل)، وسيحل بـ (عمر) ما حل بـ (حسن الذيب) من القتل، وستموت في الولادة؛ إذا تزوجت به كما ماتت (تركية الأهدل)؛ وهي في مخاض الولادة، وستلد ببنت كما ولدت (تركية الأهدل) ببنت، وستعاني ابنتها ما تعانيه (سعدية) ابنة تركية، فما القرار الذي ستتخذه إزاء هذا التصور الذهني؟! لقد جنحت إلى العزلة، حيث برحت بها الهموم حتى شحب لونها، وظهرت هالات من السواد تحيط بعينيها نظير سهرها، وهكذا أخذ اليأس يحيط بها من كل مكانه، ويرتح عليها منافذ الهواء، ومساقط الضوء من كل جانب؛ وهنا تعمد إلى الانتحار[٢]، وإن كنت أرى أن هذه النتيجة التي توصلت إليها الرواية غريبة لا تتسق مع الثقافة القروية؛ وبخاصة في الجزيرة العربية، وفي جنوبها على وجه الخصوص؟!؛ إذ الانتحار في القرى والريف سابقًا لم يكد يعلم.

وفي عودة من المؤلف إلى الانزياحات في روايته؛ وبالذات التركيز على الأسطرة والخرافة ها هو يكشف عن ذلك؛ وهو يتحدث عن رؤية (عمر) للأموات في جبل حالية حينما يدفن فيه شخص جديد، يقول: "يعتقد (عمر) أن السابقين إلى جبل حالية يستقبلون القادمين الجدد. لم يكن يعرف طبيعة الاستقبال على وجه التحديد، إلا أنهم يأنسون بالقادم من السورجة، بطريقة ما. يحدثهم حديث منازلها. وإن لم يكن أحلى الحديث! لا بُدّ أنهم يتطلعون إلى معرفة ما حدث بعدهم في السورجة، وما ترتَّب على رحيلهم من أحداث صغيرة أو كبيرة لا فرق؛ فلديهم الوقت لسماع كلَّ التفاصيل. يعتقد أن السابقين إلى جبل حالية لن يبتهجوا كثيراً بمقدم (مشعان)؛ فأكثرهم من ضحاياه...[٣]".

ومن القبيل نفسه: ما كان يعتقده أهل السورجة من ضرر ما يصنعه المشعوذ/ الساحر، وأنه قد يربط الزوج عن زوجته، وقد يصرف الإنسان عن شيء ما أو يحبب إنسانًا لآخر، وبموت الساحر ينفك ذلك السحر؛ وهذا ما تجلى في قصة ابن غرامة الخلف (خلف)؛ فهو متزوج منذ عام فقط، ولم يُسمع أنه ينتظر مولودًا، فما مناسبة ابتهاجه، وإطلاق الأعيرة النارية (اليوم)، ولما نفذت الأعيرة... وأنصت المجتمعون أشار (غرامة الخلف) إلى ابنه (خلف) أن يخبر الناس بالمناسبة؛ فكانت المفاجأة أن يقول: " إنه دخل بزوجته ذلك

(١) الرواية: ص ٦٥-٦٧ (بتصرف).
(٢) المصدر السابق: ص ص ٦٩-٧١ (بتصرف).
(٣) المصدر ذاته: ص ص ٩٤-٩٥.

الصباح بعد عام من زواجهما؛ حيث كان عاجزًا عن معاشرتها...

لم يطل اجتماع الناس عند (غرامة الخلف)؛ فقد جاءهم خبر موت (مشعان المشعوذ)؛ ولهذا ربط الناس بين موت (مشعان) وانفلات/ انفكاك خلف من قيد العجز عن الدخول بزوجته[١].

ومن النسق الغرائبي : اعتقاد (عمر) أنّ (آسية) قد مرت بالتجربة التي يمر بها الآلاف، لا بد أنها أفاقت – أي من موتها في القبر – وتذكرت (عمر)، وفكرت فيه كثيرًا، يرجو أن تكون نهايته في السورجة، وأن يكون مستقرة في جبل حالية؛ ليكون قريبًا من الذين عرفهم، وسبقوه إليه، لا يعلم الآن أين انتهى به العمر؟! آخر ما يذكره أنه كان جالساً مع زوجته وأطفاله في السورجة يشاهدون تقريرًا عن [جنازة][٢] نجيب محفوظ الرسمية والشعبية، ها هو على جنبه الأيمن، وقد باشروا بخده التراب...[٣].

سابعًا: نسق التحول/ التحرر/ الانفتاح في مقابل نسق الثبات/ الجمود/ الانغلاق:

يصور الأول كل من (والد جمال وجمال وعمر وسعيد) حينما التقطوا الصور عند تخرج (جمال)؛ بينما (نافع) يمثل النسق الآخر المتشدد الجامد؛ فهو يحرِّم التصوير.

ليس هذا فحسب ولكن التحول من التعليم البدائي إلى التعليم الحديث؛ ها هم الخريجيون يتسلمون وثائقهم، وثائق التخرج؛ فـ (أبو جمال) يشعر بزهو واضح، وهو يرى (جمال) يتسلم وثيقة تخرجه من مدير الجامعة. التقطت الصور الجماعية للخريجين على مسرح الجامعة، اصطف (أبو جمال وجمال وعمر وسعيد)؛ لالتقاط الصور التذكارية. لم يشاركهم (نافع)؛ فالتصوير من المحرمات التي لا يرضى عنها ... بعد الحفل اصطحبهم (أبو جمال) إلى المطعم الذي اختاروه، احتفاء بأول سورجي يتخرج من الجامعة – كما كان يقول لهم وهو يقدِّم لهم العشاء...[٤].

ومثله: بروز البعد المعرفي والثقافي لهذا التحول؛ حيث أشرقت الشمس على القرية بتخرج أول متخرج من أبناء السروجة في الجامعة؛ بينما يكشف ذلك عن نسق الجمود الذي كان سائدًا من قبل[٥].

ومن ذلك: ما جرى لمدرسة السورجة من تحول حيث سلمت المهمات إلى أبناء الوطن يبرز ذلك من موقف مدير المدرسة الفلسطيني الذي تخلى عن الإدارة لـ(عمر ونافع)[٦].

ومن النسق نفسه: الانفتاح في مقابل الانغلاق؛

(١) الرواية: ص ص : ٩١-٩٢ (بتصرف).
(٢) في الرواية (جنازتي) ص ١٥١.
(٣) الرواية ذاتها: ص ١٠١ (بتصرف).
(٤) الرواية نفسها: ص ١١١ (بتصرف).
(٥) الرواية: الصفحة السابقة.
(٦) الرواية: ص ص ١٢١-١٢٢ (بتصرف).

الأول كان يمثله (عمر)؛ إذ إنه كان يشاهد الأفلام (فلم التحويلة، وفلم إحنا بتوع الأتوبيس)، وكذا استماعه الإذاعة البريطانية، ومتابعة أخبار الحرب التي نشبت في الدول العربية أو شب أوارها في البلاد الإسلامية[١].

ومن نسق التحول: التحول الاقتصادي الذي حدث للقرى؛ وتمثلها قرية السورجة هو (نافع) مطوع السورجة، ومدير مدرستها قد بات عمدتها، وأثرى بسبب القراءة على المرضى، لقد بات أغنى رجالها، أصبح شريكًا لـ(سالم المهدي)، يملكان محطة البنزين، والمجمع التجاري والسكني.

أما (عمر) فكان يتهم (نافع) بأنه يرتزق من الأوهام التي يبيعها للناس، في جالونات الماء والزيت والعسل، ويسميه تاجر جوالين الأوهام، ويتهمه بأنه يعمم حالة الشك بين الناس، وأن ما يفعله لا يختلف كثيرًا عما كان يفعله (مشعان المشعوذ) - ولكن بعد أن ألبسه لباس الدين-[٢].

ومن نسق التحول: التحول الثقافي المنفتح على الآخر وأفكاره فعمر يؤمن برؤية (رودلف فيرشر) القائلة بأن المصابين بقصور في الشعب الهوائية سيلقون حتفهم في الثلاثينيات من أعمارهم[٣].

وكذا يتضح من قراءة زوجة (عمر) الكتب التي يقتنيها؛ بيد أنها تفهمها بشكل مختلف عما فهم، وتطبق نظرياتها بشكل عكسي، يزعجه أن تحتج على مواقفها المخالفة بالحجج نفسها التي يسوقها، فتنقلب حججه عليه بشكل يستفزه...

ومن ذلك: التأثر الثقافي بالبيئات العربية الأخرى؛ ها هو يوظف المثل المصري: "ظلّ رجل ولا ظلّ حيطة"؛ حيث وظفه المؤلف؛ حينما كان يتحدث عن زوجة (عمر)، وكيف أنها كانت تلعن الأرامل اللائي يتزوجن بُعيد رحيل أزواجهن، وهي - ربما - قد تخلت عن الفكرة نفسها بعد رحيل (عمر)، فهي باتت تتعاطف معهن لأنهن قد حرمن من ظل الرجل... بعضهن تتزوج لتحمي نفسها من كلام الناس ... وأخرى تتزوج؛ لأن ظل الرجل أفضل من ظل الحائط...[٤].

ويدرج تحت نسق التحول: التأثر بالبعد المعرفي العالمي يجسد ذلك ما حدث عالمياً من خوف فيما سيحدث عند بداية الألفية الثالثة/ حمى الألفية الثالثة، وما صاحب ذلك من اضطراب وترقب، وماذا سيحدث للمنجزات الإلكترونية مع دخول عام ٢٠٠٠م ونهاية عام ١٩٩٩م عند الساعة الثانية عشرة من مساء ذلك اليوم؟؛ حيث شاع أنه ستختل برمجة أجهزة الحاسب (الكمبيوتر) بسبب (الصفر) الذي لم تكن الأجهزة مهيأة له...[٥].

(١) الرواية: ص ص ١٤٥-١٤٧ (بتصرف).
(٢) الرواية: ص ص ١٤٨-١٥٠ (بتصرف).
(٣) المصدر السابق: ص ١٥٩ (بتصرف).
(٤) الرواية: ص ص ١٦٠-١٦١ (بتصرف).
(٥) الرواية: ص ١٦٧ (بتصرف)، ومثله يمكن أن يقال عن النسق الثقافي العالمي الذي تشكل عقب
==

وبالعودة إلى نسق التحول فإن المجتمع القروي بعامة ومجتمع السورجة بخاصة، أو على الأصح بعض أفراد ذلك المجتمع باتوا مقتنعين بفاعلية البعد النفسي في الطب؛ وبضرورة مراجعة عيادات الأطباء النفسانيين عند الاكتئاب؛ كما صنع (عمر) وعمه حينما لم تفلح قراءة القراء/ المشائخ عليه – كما تذكر الرواية –، وهنا يتوجه العم إلى الطبيب، ويكشف له عن مأساة (عمر)، ويساعده الطبيب في التغلب عليها[١].

ومن نسق التحول الثقافي: ما بات يراه (عمر) لنهاية العالم؛ حيث يرى انقراض البشر، ورحيل الجنس البشري، وانهيار الحضارات الإنسانية... وأنه ستلتئم الجراح التي خلفها الإنسان على سطح الأرض كلها، وستسود من جديد مملكة النبات التي ستخرج من الشقوق والفجوات كلها، التي تصل إليها الشمس، بعد أول شتاء من رحيل الإنسان، وتصبح المباني والأبراج مراتع للوحوش...[٢].

ولا يبتعد النسق المنبني على ثقافة الحروب من التحولات التي حدثت في مخيلة الإنسان حتى القروي؛ إذ إن (عمر) تروعه الحروب؛ وهو يخشى على أبنائه منها؛ حيث إنه قد قرأ عن ظاهرة أطفال الحروب، فمئات الأطفال يتورطون في النزاعات الملحة؛ ولهذا خشي على أطفاله أن يصيبهم بعض شرر ذلك، أو أن يصبحوا سلعة يتاجر بها النخاسون، أو يكونوا تروساً يتقي بها الظالمون... أو يكونوا سخرة لأولئك الذين وآتتهم الفرص فكانوا وآرثين، كما يخاف عليهم صحبة الضالين، فمن يصحبون[٣]؟!.

ويتمظهر نسق التحول على أشده في التحولات التي أصابت حياة (نافع)؛ حيث إنه في نظر (عمر) قد نجح في الحياة وتقليبها على الوجوه كلها، عاش تجارب مختلفة، عاش طفولة عادية، ثم تديّن... ثم تزمت وتعصب... ثم بات راقيًا بالقرآن... ثم متاجرًا في المواد الغذائية، ثم مالكًا للعقارات... ثم عمدة للسورجة، وزوجًا لثلاث نساء... ثم ها هو بعد ذلك العمر يحف لحيته المصبوغة بالسواد، ويعفي شاربه... يتأنق في ملبسه، ويتخلى عن كثير من الأفكار التي خاصم من أجلها ... لقد صار (نافع) شيخًا عصريًا...[٤].

ثامنًا: نسق الذكورة في مقابل النسق النسوي:

لقد تبدت تشكلات هذا النسق من خلال موقف الجدة (فضة) التي لم تكن تحب إلا نفسها، والتي كانت رافضة فكرة الزواج؛ لأنها ترى في ذلك تدنيسًا لها، في مقابل النسق الذي تمثله جدة

==

أحداث (١١ سبتمبر) ينظر الرواية: ص ص ١٧٤-١٧٥ (بتصرف).

(١) المصدر السابق، ص ص١٧٠-١٧٣ (بتصرف).

(٢) الرواية ص ص ١٧٦-١٧٧ (بتصرف).

(٣) ص ١٨١ (بتصرف).

(٤) الرواية: ص ص ١٨٣-١٨٥ (بتصرف).

(عمر) لأبيه (حالية) التي كانت تتمتع بالحب والحنان والطيبة[١].

ومن هذا النسق ما عمدت إليه (أم جمال) أثناء عودتها مع أسرتها من السورجة إلى المدينة؛ حيث آثرت الصمت، ولم تشارك الرجال الحديث؛ لأنها كانت ترى أن أي تصرف منها أو أي كلمة منها ستكون مثار تعليق من السائق مع من كان معه في السيارة من الراكبين الذاهبين إلى المدينة؛ ولهذا آثرت الصمت والسكوت[٢].

ويتكشف النسق الذكوري من فحوى كلام (أم جمال) وموقفها السلبي؛ حيث إنها كانت تنتظر أن تصدر الأوامر من (أبي جمال) فيما يتعلق بإقامة (عمر)؛ إذ إنها كانت تفكر هل يقترح (أبو جمال) أن يكون الضيف (عمر) في المجلس؛ والمجلس يجب أن يبقى مهيئًا لاستقبال الضيوف في أي وقت، وهنا يتغير موقفها المستسلم دائمًا لرأي الزوج ها هي تقرر أن تبدي وجهة نظرها؛ بحيث يكون (عمر) مع ابنيها في غرفتهما[٣].

ومع ذلك الموقف إلا أنه بالنظر للموضوع من زاوية أخرى؛ فإن الموقف يشف عن الكرم الحاتمي المتجذر لدى أصحاب القرى والريف، وأنه نادرًا ما يتغير حتى وإن عاشوا في المدن، وفي مقابل ذلك كيف يكون موقف الضيف (عمر) لقد اعتراه خوف الإثقال على الآخرين وبالذات هذه الأسرة، وتجلت عزة النفس؛ فالغرفة فيها سريران لـ (جمال وسعيد) ودولابان وطاولتان وكرسيان، شعر أن كل شيء هناك معد لاثنين فقط، انتابه شعور بأنه شيء زائد في هذا البيت، ثم يقول الراوي: "شيء محرج أن تجد نفسك تشارك الآخرين حياتهم، ولا خيار لك إلا هذه المشاركة[٤]، وهذا يكشف عن رجولة (عمر) التي تشكلت من خلال أخلاق القرى، وأعراف البادية والريف.

ومن النسق الرجولي: ما حدث لـ(عمر) تجاه (آسية) التي كان يحبها بعد أن قام والدها برقيته؛ حيث رآها الآن الحبيبة وزوجة المستقبل... فهو يريد أن يقطع كل صلة لا يراها بريئة، ويوثق صلته الجديدة البريئة بآسية[٥].

ويشخصن النسق الذكوري: احترام الزوجة الشديد زوجها لدى أهل القرى؛ حيث يقول الراوي: "ساد الوجوم والصمت بيت المطوع، فلا يتكلم أحد إلا لضرورة، ولم تملك [هكذا] زوجته إلا احترام صمته؛ فلم تكن تبادره بالكلام"(٦) ؛ وهذا يكشف عن أن المرأة كانت تمثل رد الفعل لا الفعل، وإنما الفعل دائمًا من قبل الرجال، وكأن هناك تلك التراتبية في المنزل القروي الرأي والمشورة والكلام

(١) المصدر السابق: ص ص١٩-٢٠ (بتصرف).
(٢) الرواية: ص ٣٣٢ (بتصرف).
(٣) الصفحة ذاتها من الرواية نفسها.
(٤) ص ٣٣ (بتصرف).
(٥) ص ٥٨ (بتصرف).
(٦) ص ٦٨.

والفعل ذلك كله من قبل الرجال، أما النساء فكأنهن الصدى للرجل، ولكن ذلك من جانب آخر يجلي مدى احترام المرأة للرجل، ولعلها ترى في ذلك كامل أنوثتها فيما كانت تعطى الرجل التقدير الكامل؛ إذ إنها تحسسه بكامل رجولته.

تاسعًا: نسق التقاطب/ التضاد والانغلاق في مقابل نسق التنوع والتعايش والانفتاح:

كان المجسد له في الرواية بجلاء (نافع) وتصادميته مع (جمال)، وكذا انسحب الشأن إلى (جمال) في نظرته إلى (نافع) يجسد ذلك الحوار الذي دار بينهما حول التاريخ الإسلامي وبالذات زمن بني أمية وبني العباس، وكل منهما يحاول إقناع الآخر بوجهة نظره، وأنه على الحق والصواب فيما الآخر على الباطل والخطأ[١].

وكذا في موقف (نافع) من أستاذ (مصطفى الأزهري) معلم الدين الذي يسمع الغناء، ويقرأ المجلات التي عليها الصور.

وكذلك تشكل ذلك في موقفه من أستاذه بعد أن عاد وقد تخرج في الجامعة وعاد مدرسًا في مدرسة السورجة ثم مديرًا لها وحدية الحوار مع أستاذه (مصطفى) الذي انقلب إلى حديّة وجدل كل منهما يريد إقناع الآخر برؤيته؛ وبخاصة (نافع)[٢].

كما تجلى ذلك بوضوح في ما رواه (عمر) عن (نافع) و(جمال)، وتصنيف كل منهما الآخر ورسم كل منهما الآخر؛ حيث صنف (جمال) (نافع) بأنه رجعي وأصولي ومتطرف، وصنف (نافع) (جمال) بالليبرالي والشيوعي والعلماني[٣]، وهذه الضدية لم يعهدها المجتمع القروي من قبل.

وفي مقابل ذلك كانت إفادة (عمر) من التراث الإنساني والانفتاح عليه؛ إذ إنه كان قارئًا نهمًا، ومثقفًا منفتحًا على الثقافات الأخرى يتعاطى مع المعرفة، وينهل من مثاقفته مع الآخر[٤].

ويمثل (جمال) النسق المنفتح بلا قيود على المجتمعات الأخرى، وهذه الحرية التي لا ضفاف لها أوقعته في إشكاليات كبيرة من المخدرات إلى الحشيش ...؛ فجمال كما يروي (عمر) عاش حياة ملونة... تنقل بين المدن (باريس) (نيويورك)...[٥].

---

(١) الرواية: ص ص ١١٧-١٢٠ (بتصرف).

(٢) المصدر ذاته: ص ص ١١١-١١٥ (بتصرف). وص ص ١٢٧-١٣٠ (بتصرف).

(٣) ينظر الرواية: ص ١٥١، وكذلك ما قاله (جمال) لعمر حينما أراد ترك السورجة فحذره من أن يخسر معركته مع الظلاميين والرجعيين (الرواية: ص ١٥٦) (بتصرف).

(٤) ينظر في الرواية: ص ١٥٩، فهو يؤمن برؤية (رودلف فيرشو) في أن المصابين بمرض القصور في الشعب الهوائية سيموتون عند الثلاثينيات من أعمارهم، وقبل ذلك ما ورد ص ص ٨٨-٨٩ من إعجابه بـ (جاك أشورت) و (همنجواي) حينما انتحرا، وكذلك نظرته لجدته (فضة) وأنها تشبه (آرتميس) في الأسطورة اليونانية: ص ٢٠، وغير ذلك.

(٥) الرواية: ص ص ١٨٣-١٨٥ (بتصرف).

ومن الانفتاح على الثقافات الأخرى التي تمثل التنوع والاختلاف: طقوس تشييع الموتى التي تختلف من بلد إلى بلد حتى بين الأقطار العربية نفسها، وهنا حاولت الرواية أن تكشف عن المفارقة الحادة بين جنازة الروائي العالمي نجيب محفوظ، وكذا قبل ذلك جنازة طه حسين وأم كلثوم، وعبدالحليم حافظ، وأحمد زكي، والفرق الواسع والبون الشاسع بين ذلك وبين جنازة (عمر) في السورجة حينما وأرى أهلها جثمانه التراب في جبل حالية[١].

ومن النسق المنغلق/ المنعزل عن الناس، والذي يحب الأثرة والأنانية والفردانية: شخصية (سالم المهدي)، وكيف كانت مشاعره؛ وقد آلت إليه أغلب بيوتات أهل السورجة ومزارعها وميادينها، على الرغم من بقائه هناك وحيدا لا أنيس ولا جليس، وفي مقابل ذلك النسق موقف ابنته من ذلك كله حيث قالت: "الجنة من غير الناس ما تنداس" فما قيمة السورجة دون الناس يا أبي؟! وها هو يتمترس خلف قناعاته التي لا ترى إلا ذاتها فقط؛ حيث إنه قد تشبث بالمثل القائل: "وماذا أخذنا من الناس إلا وجع الرأس" يا بنتي ... ثم يواصل الراوي قائلاً: بقي (سالم المهدي) في السورجة وحيدًا يقضي نهاره يذرع طرقاتها، ويجلس على سطوح البيوت المهجورة... قال (نافع) – وهو يجلس مع (سعيد) على سطح بيت (نافع) ينتظران عودة (سالم): يبدو أن الوحدة قد أثرت في عقله، سبحانه الله لا أحد يستطيع العيش بمفرده، فما سمي الإنسان إنسانًا إلا لأنه يأنس بالناس ويؤنسهم...[٢].

عاشرًا: النسق السلبي في مقابل النسق الإيجابي:

لقد تمظهر هذا النسق في شخصية (عمر) منذ انبثاق الرواية وانبناء أحداثها من بدايتها حيث يقول عمر لأبيه: "لا بد أنك كرهتني؛ لأني سبب موتها! – أي موت أمه – وفي مقابل ذلك موقف والده الذي سلم لقضاء الله ورضي بقدره سبحانه[٣].

وكذا موقف جدته التي كانت تنبز (عمر) بالمشؤوم[٤].

ومثله موقف (عمر) بعد أن تعرض مرات عديدة لتقدم الأقوياء والبجحين – كما تقول الرواية- عليه في الطابور في خضم الفوضى، وأصحاب الوساطات والعلاقات والوجوه المألوفة[٥].

ومن هذا النسق: نظرة عمر إلى التعليم؛ حيث كان مقتنعًا بفلسفة (كايوسكي) إذاأردت أن تكون غنيًا وسعيدًا لا تذهب إلى المدرسة[٦].

(١) الرواية: ص ١٩١ (بتصرف).

(٢) الرواية: ص ص ١٩٣-١٩٤ (بتصرف).

(٣) ص ٧ .

(٤) الصفحة ذاتها.

(٥) ص ١١.

(٦) ص ١٧ .

وكذلك في إيمانه بمبدأ أبي العلاء المعري في عدم الزواج لئلا يجلب الشقاء إلى أولاده من بعده، وشعوره بعبثية ما ينتظر أولاده في الغد، وقسوته[١]!.

ومن ذلك: تلك النظرة السوداوية التي ينظر بها إلى الحياة حيث يقول: ما أضيق العيش لولا الفسحة التي تمنحنا إياها أوهامنا بتلك الأوهام تصبح الحياة إمكانية جميلة لشيء لا يتحقق أبدا[٢].

ويتجلى هذا النسق في موقف (جد عمر) من المدرسة حيث يرى أنها مفسدة، وكان يسميها (مَدْلسة)، ويسمى المدرسين (مُدَلِّسين) استخفافًا بدورهم[٣].

وبالعودة إلى (عمر) الشخصية التي تمثل هذا النسق في أغلب مفاصل الرواية؛ فإنه حينما أراد الانتقال إلى المدينة – وهو في طريقه – كانت تحفه الرهبة، ويغشى وجهه القلق، وتتملكه الرهبة والحيرة إزاء قدرته على مواجهة هذا التغيير في حياته[٤].

ويبرز هذا النسق – أيضًا- في مواقف (عمر) من الموت، وسيطرته على حياته كلها تقريبًا؛ فلا يكاد يغادر مخياله؛ بله أن يعيش تلك التجربة لأحد أقاربه وأحبابه[٥].

ومنه – كذلك –: الخوف من الساحر وسحره[٦].

ويتشكل هذا النسق في أوضح صورة: حينما حاول (عمر) في أكثر من موقف أن ينهي حياته بالانتحار؛ وبخاصة بعد فقده (آسية)[٧].

ومن النسق السلبي: وقوع بعض الشباب في المخدرات والتدخين والحشيش وغيرها من الآفات، ومنها – أيضًا-: التقليد الأعمى في (التقليعات) الدخيلة على المجتمع[٨].

وبالعودة إلى قطب الرحا في هذا النسق (عمر) تنز نظرته السوداوية بهذه الرؤية؛ فهو يرى أن الإنسان يصبح مسنًا منذ الولادة؛ لأنه مرشح

---

(١) ص ١٨.

(٢) ص ١٩.

(٣) ص ٢٧ (بتصرف).

(٤) ص ٢٨ (بتصرف).

(٥) ص ٥٠ (بتصرف)، وكذا ص ٥٣-٥٧، وكذلك موقفه من الموت وفواجعه، ص ص ٨٠-٨٢، ومثله حينما كان يخرج من المسجد إذا كانت الخطبة عن الموت (الرواية: ص ص ١٠١-١٠٣).

(٦) انظر الرواية: ص ص ٦٤ " ما رأيك لو تروح لمشعان وتعطيه ما يطلب، ويضمن لك ما يؤذينا". وكذلك نظرة أهل القرى بأن الساحر قد يربط الزوج عن زوجته (الرواية: ص ص ٩١-٩٢).

(٧) الرواية: ص ٨٧ (بتصرف)، وكذلك حينما كان يسخر من نفسه حينما يقارنها بما صنعه (جاك أشورت) وغيره الذي انتحر من أجل كلبه: ص ص ٨٨-٨٩.

(٨) الرواية: ص١٠٥ ومثله: وقوع (جمال) في تعاطي الحشيش: ص ص ١٤٠-١٤١ (بتصرف)، وتقليد بعض شباب السورجة لغيرهم في التقليعات (الصفحة نفسها).

لسهام الموت منذ ميلاده وطفولته؛ لأنه يرتبط بعمر معين؛ فالموت يحل فجأة بالإنسان ... فالحياة منذ بدايتها إنما هي مشروع للموت... الناس من تستغرق حياته دقائق بعد الولادة، ومنهم من تستغرق ساعات، ومنهم من تستغرق أيامًا أو أسابيع أو شهورًا، أو سنوات قليلة أو كثرة؛ ولكنها خطوات تبلغ الذروة بفيضان الروح[١].

وفي مقابل ذلك يظهر النسق الإيجابي؛ فأهل السورجة – كغيرهم من العرب والمسلمين- أولوا قضية (فلسطين) من العناية شيئًا كثيرًا؛ بل أن بعض أبنائها قد شارك في الجهاد هناك[٢].

وكذلك موقف والد (جمال) حينما كان يعلق على بطولة الجيش المصري في اختراق خط (برليف)؛ إذ إنه كان يهتف: "هذه كرامتنا رُدلت إلينا... على الرغم من أن الحرب انتهت منذ شهور، إلا أن نشوة الانتصار كانت حديث السياسيين والخبراء لحقب طويلة، ولا تزال – كما تقول الرواية- التعليقات والتحليلات تتواصل عبر الإذاعات[٣].

ومن النسق السلبي: عبث الهواجس والأوهام بـ (عمر) حيث اكتشف أنه قضى خمسين عاماً أسير القلق والهواجس تجاه أشياء كثيرة لم تحدث...[٤]؛ ولهذا فـ(عمر) يتمنى لو أتيح له أن يبدأ حياته من ليلته الأولى التي فارقت فيها أمه الحياة...لم.؟ ليتشبث برحمها؛ كيما يرحل معها، فبما أن النهاية واحدة فما جدوى الانتظار؛ وبما أن هناك موتًا فعن أي حقيقة يبحث[٥].

وهذا يجسد تلك النظرة المرضية التي تلف حياته كلها، على الرغم من أنه قد حاول في أحايين كثيرة تجاوز ذلك، وأن يكون إيجابيًا؛ ومن ذلك: محاولته التعاطي مع المدنية ومعطياتها؛ حيث كان يقرأ في التراث مثلما كان يتابع اتجاه (جمال) النموذج المثقف المنفتح في مخيلته[٦]. وكذلك حينما كان يشاهد الأفلام، ويستمع الإذاعة البريطانية...[٧].

وهكذا فقد لعبت الرواية / رواية جبل حالية باقتدار على الأنساق الظاهرة والمضمرة، وهنا تكمن الطاقة التعبيرية الكبرى في الاختلاف بين الإيجاب والسلب، والجلي والخفي مما تشكل عنه دينامية في حركة دائبة، تتكىء على الأنساق الاجتماعية والثقافية في تشكلاتها المختلفة المتعاقبة في ثنائياتها بين البروز والخفوت، وكأنما هي ضفيرة لا متناهية

(١) المصدر السابق: ص ١٠٩) (بتصرف) ومثله حينما رأيى رأي (رودلف فيرشو) القائل بموت من يصاب بقصور في الشعب الهوائية عند الثلاثين من العمر. (العمر: ص١٥٩).
(٢) الرواية: ص ١٢٦.
(٣) الرواية: ص ٣٢ (بتصرف).
(٤) ص ١٨٦.
(٥) الرواية: ص ١٨٩ (بتصرف).
(٦) المصدر ذاته: ص ص ٧٢-٧٩ (بتصرف).
(٧) الرواية: ص ص ١٤٥-١٤٧ (بتصرف).

حيث يظهر النسق في موضع ويختفي في آخر، وهكذا دواليك فالآخر الخفي تكون له سمة التجلي في مكان آخر؛ مما تمكنت معه الرواية من رصد التحولات الجذرية الكبرى التي مرت بها مسيرة التحول نحو الحضارة والمدنية في وقت وجيز في المملكة العربية السعودية، وكشفت الرواية عن تمظهرات اختلاف النظرات إلى المدنية إيجابًا وسلبًا، وقد وفق الكاتب في رصد ذلك التحول من القرية إلى المدنية التي انبنت عليها جل تمفصلات الرواية، وكشفت الصراع الذي دار في تلك الحقبة بين الآراء والأفكار الجديدة والقديمة أو التراثية والمعاصرة على مستويات المجتمع في الأبعاد الدينية والثقافية والفكرية، وتشظى المجتمع تجاهها جمودًا وانفتاحًا، انبهارًا وازدراء، قبولاً ورفضًا.

وبالفعل من خلال مصفوفة هذه الأنساق الثقافية التي اشتغلت عليها الرواية بامتياز استطاعت الرواية رصد تلك التحولات الجذرية التي عاشتها البلاد (زمن الطفرة) و(زمن الصحوة)؛ وكيف تعامل معها المجتمع السعودي بشرائحه كلها، وكيف تباينت ردود أفعالهم إزاءها.

بيد أنهم في نهاية المطاف لم يجدوا مناصًا من الأخذ بأسباب الحضارة، وآليات التمدن على حد سواء في المدن والقرى لا فرق بينها بل إن العالم لم يعد – كما كان يقال – قرية واحدة؛ بل أصبح معك في يدك تتعامل معه كما تشاء بسبب المنجزات التقنية الحديثة بتشكلاتها المختلفة جميعها.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الحديث الشريف.

ثالثاً: المصادر والمراجع:

إبراهيم مضواح الألمعي، جبل حالية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٩م.

ابن زيدون، ديوانه، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤م.

ابن ماجة، سننه، بيت الأفكار الدولية، الرياض (د.ط، د.ت).

أبو ذؤيب الهذلي، ديوانه، شرح سُوهام المصري، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ - ٩٩٨م.

أحمد المسعودي، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية، (١٤٢١هـ - ١٤٣١هـ)، رسالة ماجستير، جامعة الملك خالد، كلية العلوم الإنسانية، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.

أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية – اللاذقية، ط١، ٢٠٠٩م.

الترمذي، جامعه، بيت الأفكار الدولية، الرياض (د.ط، د.ت).

الخنساء، ديوانها، شرح ثعلب، تحقيق د. أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، عمان، ط١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

سعيد بنكراد، وهج المعاني سميائيات الأنساق

الثقافية، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٣م.

سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

شاكر عبدالحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صفر ١٤٣٣هـ، يناير ٢٠١٢م.

صالح زياد، الرواية العربية والتنوير قراءات في نماذج مختارة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.

صالح بن الهادي رمضان، النقد الروائي العربي وقضايا المرجع، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ٢٠١٤م - ١٤٣٥هـ.

صلاح الدين بوجاه، مقالة في الروائية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

الطغرائي، ديوانه، تحقيق د. علي جواد الطاهر، ود. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

عبدالحق بلعابد، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي)، نادي أبها الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

عبدالحميد الحسامي، الأقنعة والوجوه قراءات في الخطاب الروائي، نادي الطائف الأدبي، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.

عبدالله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

عبدالله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

عبدالله محمد الغذامي، وعبدالنبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

علي بن أبي طالب، ديوانه، شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

لمياء باعشن، البصمة الشبحية قراءات تفكيكية في السرد السعودي، نادي مكة الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

محمد عزيز العرفج، الموروث الشعبي في السرد العربي، كتاب المجلة العربية (٢٠٧)، الرياض، ١٤٣٥هـ.

نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، ط١، ٢٠١٠م.

يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.

ـــــــــ، الرواية العربية والتنوير، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠