Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 88

hcaorppa citamehtA :slevoN itiawuK

Dr. Mursel AL - Ajmi

Abstract

This paper is a thematic approach to the Kuwati Novel . This approach reaveles among the corpus of the Novels , four trends of Novelistic wrttings . they are : Decription Novel , Scientific Fiction Novel . Ideological Novel . and Social novel . Regarding the Novelistic structure and the litrary achivement , the paper obliged to use some evalvative remarks . thus this paper startes with athematic approach as a heuristic for classification , and ends with the the Novelistic achievement as a principle for evalution .

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 89

الرواية الكويتية: مقاربة موضوعاتية

د. مرسل العجمي *

الملخص

يتخذ هذا البحث مقاربة موضوعاتية في قراءة المدونة الروائية الكويتية . وقد كشفت هذه المقاربة لتلك المدونة عن أربعة محاور موضوعاتية هي : محور رواية الوصف، ومحور رواية الخيال العلمي، و رواية الأدلجة، ومحور رواية المجتمع . وفي مناقشة البنية الروائية لهذه المحاور، اضطر البحث أن يطلق بعض الأحكام التقييمية والتي تتعلق بروايات كل محور . وعليه فإن البحث، وإن اتخذ المقاربة الموضوعاتية محدداً تصنيفياً، فإنه -في الوقت نفسه - اتخذ من اكتمال الشروط الفنية للكتابة الروائية، معياراً للتقييم .

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب ، جامعة الكويت.

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 90

السردية.

عند تطبيق هذه المعطيات، لاحظت أن عدداً قليلاً جداً -من المؤلفين/ المؤلفات- كان يحتشد بجدية تامة لكتابته الروائية، ولهذا تمكن/ تمكنت من تمثل الموضوع الروائي بصورة جيدة من جهة، ومن تقديم العالم الروائي عبر تقنيات سردية متطورة من جهة أخرى. على يد هذه القلة، -التي لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة - كتبت روايات كويتية تضارع وتنافس أنضج الروايات العربية المعاصرة.

مدارات الحكاية

تنوعت موضوعات المدونة الروائية الكويتية تنوعاً شديداً، غطّى أزمنة متباعدة، وأمكنة مختلفة، وموضوعات متباينة. وفي سبيل تصنيف هذه المدونة موضوعاتيا، يمكن وضع رواياتها ضمن أربعة مدارات كبرى هي: رواية الوصف، ورواية الخيال العلمي، ورواية الأدلجة، ورواية المجتمع.

رواية الوصف

تمثل نصوص فوزية شويش السالم هذه الرواية، بامتياز واضح. ويلاحظ أني وضعت كلمة نصوص بدلاً من روايات في الإشارة إلى أعمال هذه الكاتبة، ودفعني إلى هذا الاختيار عاملان؛ الأول: أن المؤلفة لم تضع على صفحة الغلاف لأي من كتبها كلمة «رواية»، وإنما جاءت تلك الأعمال غفلاً من أي تحديد لجنسها الأدبي. والثاني: أن هذه النصوص، نصوص وصفية أكثر من كونها نصوصاً سردية، ولو أن المؤلفة لم توافق على الإشارة إلى هذه النصوص بوصفها «روايات» [٢] في فترة لاحقة، لما درستها ضمن هذه المدونة الروائية.

على مدى ست سنوات أصدرت المؤلفة النصوص الآتية:

- الشمس مذبوحة، والليل محبوس ١٩٩٧.
- النواخذة ١٩٩٨.
- مزون: وردة الصحراء ٢٠٠٠.

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 91

عن المدونة الروائية:

تعتمد هذه المقاربة، على مدونة روائية تتألف من سبعين رواية، كتبت على مدى أربعة عقود[1]. وتستدعي هذه المدونة الملاحظات التمهيدية الآتية:

- شهد العام ١٩٤٨ ظهور أول «رواية» كويتية لمؤلفها فرحان راشد الفرحان. وقد وضعت كلمة رواية بين قوسين صغيرين تعبيراً عن التحفظ في إطلاق صفة الروائية على «آلام صديق» -عنوان تلك الرواية- ؛ لأنها كتبت بطريقة متواضعة إلى حد بعيد.

- شهد عقد الستينات ، نشر روايتين هما : «قسوة الأقدار» لصبيحة المشاري في ١٩٦٠ ، و «مدرسة من المرقاب » في ١٩٦٢ لعبدالله خلف .

- شهد عقد السبعينات ظهور ثلاثة أسماء: فاطمة العلي في روايتها: «وجوه في الزحام»، ونورية السداني في روايتيها «العبور» و«واحة الحرمان» ، وإسماعيل فهد إسماعيل في، رواياته: «كانت السماء رقاء» و«المستنقعات الضوئية» و«الحبل» و«الضفاف الأخرى» و«ملف الحادثة ٦٧» و«الشياح». وبينما انقطعت الكاتبتان - فاطمة ونورية- عن الكتابة الروائية، واصل إسماعيل كتابته الروائية على مدى ثلاثين عاماً، أصدر خلالها اثنتين وعشرين رواية، استطاع من خلالها أن يضع اسمه بوصفه المؤصل للفن الروائي في المشهد الأدبي الكويتي، وبوصفه واحداً من أبرز الروائيين العرب المعاصرين. ولأني قد توفرت على كتابة بحثين سابقين عن روايات هذا الكاتب[2]، فسأكتفي بالإحالة إلى ذينك البحثين.

- عند إصدار أحكام تقييمية على هذه المدونة، اعتمدت المعطيات الآتية مسوغاً للتقييم:

أ- مستوى النضج الفني لروايات هذه المدونة بالنسبة إلى مستوى نضج الرواية العربية المعاصرة.

ب- درجة احتشاد وجدية الكاتب / الكاتبة في التعامل مع الكتابة الروائية.

جـ- تمثل الكاتب/ الكاتبة للموضوع الروائي، وتمكنه/ تمكنها من التقنيات

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 92

والشخصيات. ولتوضيح هذه المسألة سأقف عند مثال واحد فقط، يظهر في الاقتباس الآتي الذي هو عبارة عن منولوج داخلي، يفترض أنه يدور في ذهن طفلة في الثالثة عشرة من عمرها. يأتي المنولوج على هذا النحو:

«أبوي نايم.. مرته قايمة تحوس. أمي «مزنة» في المطبخ تحضر الفطور. الواردة (مدفع الإفطار في شهر رمضان) بعيدة والمدفع عنيد. السقاطة تضرب.. باب الخوخة مسدود. أركض حافية. الشمس لاهوب.

- زين .. زين.

أفتح الخوخة (هو باب صغير ضمن باب أكبر) يخرج العفريت (الرجل الذي كان يقرع الباب) ينحني قوساً.. ينظر في. ينطلق. الطارش بالمرصاد. عيونه عسس، تميط اللثام، تنزلق علي، من ثقوب الممل تتسرب. تجسٌّ بواكير الربيع تتحسس براعمه. رقة الملمس وصحوة الفتنة. تكيلني بالميزان ترفع كفة تهبط كفة تتساوى الكفتان» (ص٢٠).

في الاقتباس السابق، نلاحظ أولاً؛ طغيان موقف المؤلف الضمني على حساب وعي وموقف الشخصية الإدراكي، ونلاحظ ثانياً، تغلغل الوصف في تقديم الحكاية، ونلاحظ ثالثاً أن هذا الوصف جاء على مستويين، الأول: مستوى الوصف السلوكي، حيث الإشارة إلى الأب النائم، و«حوسة» (ارتباك) الزوجة، وتحضير الفطور، وأخيراً الضربات التي تتوالى على الباب الخارجي للمنزل. والثاني: مستوى الوصف النفسي، ويقدم هذا الوصف بطريقة مقلوبة -إن صح التعبير- ويظهر هذا في أفكار، وتأملات البطلة النفسية وتأملاتها، تُجاه من فتحت له الباب. وقد قلت: إن هذا الوصف مقلوب؛ لأن «شما» - المتحدثة في الاقتباس-، وعوضاً عن رصد استجابتها النفسية إزاء هذا الرجل، قدمت لنا وصفاً لاستجابة ذلك الرجل. ويلاحظ أن هذا الوصف قد جاء في لغة شبقة، غير متوقعة، من طفلة في الثالثة عشرة من عمرها. كما أنه جاء في صيغة أدبية تتجاوز بمراحل بعيدة، مستوى طفلة لم تكن تعرف

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 93

- حجر على حجر ٢٠٠٣.

يعتمد المتن الموضوعاتي في هذه النصوص/ الروايات، على الوصف بصورة كلية وشاملة. وبينما يأتي الوصف مباشراً، وبصوت سارد خارجي عليم [٤]، يتكفل بتقديم وجهة نظر المؤلف الضمني [٤] في الرواية الأولى، تتعقد عملية الوصف في النصوص/ الروايات اللاحقة، وذلك عندما يتخفى المؤلف الضمني وراء أصوات سردية تقدم حكاياتها بأصواتها المباشرة.

■ في «الشمس مذبوحة» تُقدم لنا حكاية الرواية عن طريق سارد متخف كلي المعرفة والحضور [٤]، وتبدو هذه الحكاية مكررة مستهلكة في وقوفها أمام قصة حب واعد بين مراهقين، هما «حمود» و«شمَّا»، اللذان كانا يعيشان في الكويت القديمة، كويت ما قبل النفط. وكما هو متوقع - من خلال معطيات النص/ الرواية - فقد أجهض هذا الحب، عندما زُوِّجت المحبوبة «شما» لأحد تجار المدينة. ويبدو أن السارد -ومن ورائه المؤلف الضمني- قد اتخذ هذه الحكاية تعلِّةً، ليقدم من خلالها وصفاً حميماً للعلاقات الأسرية والاجتماعية في الكويت القديمة، وهكذا تبدو الأولية الموضوعاتية، بالنسبة إلى السارد، مرتبطة بعملية وصف تلك العلاقات، على حساب رصد، تطور أحداث الحكاية الداخلية ومتابعتها. ويظهر هذا أول ما يظهر في الإهداء الذي جاء على هذا النحو:

«إلى زمن حمل قروح المكان/ شمس وشمت الذاكرة بالجلد المحروق وكدمات الحفى. وأناس جففت الأيام أوراقهم/ إلى ماضي وطني الكويت».

إن المؤلفة هنا، تعلن منذ البداية، عن موضوع نصها/ روايتها، وفي هذه الحالة جاء السارد؛ لينفذ هذه الرغبة داخل النص. ولكن الإشكال يتمثل في أن السارد لم يكن مقنعاً في تقديم تلك الحكاية نتيجة لتوسطه المبالغ فيه بين القارئ والشخصيات الأمر الذي جعل القارئ يحس بأنه لا يقرأ أو يتابع تطورات الحكاية أو أفكار الشخصيات، وإنما يطالع موقف المؤلف الضمني المفروض على الحكاية

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 94

طويلة، وجراء إحساسها بالخوف والقهر والنبذ أصيبت الفتاة بالجنون. وقد قَدَّم هذا الفصل ساردٌ متخفٍ كلى المعرفة والحضور. في الفصل الثاني، تولت ساردة/ شخصية تقديم حكايتها؛ منذ طفولتها في شرق أفريقيا، مروراً بقصة اختطافها ووقوعها في الرق، وانتهاءً بوصولها إلى بيت إبراهيم العود أمةً مملوكة. وبعد إنجابها من إبراهيم العود ابنها عبدالله أعتقها سيدها، وأصبحت سيدة البيت الكبير وزوجة إبراهيم العود. في الفصل الثالث، يعود السارد المتخفي ليقدم لنا حكاية حب، نشأت هذه المرة، في الصحراء بين عبدالله بن إبراهيم العود، وفتاة من فتيات البادية، وقد وُلد هذا الحب عندما رأي عبدالله تلك الفتاة في إحدى رحلات القنص البرية. وبعد موت -أو قتل- ابن عم تلك الفتاة، تمت الموافقة على زواج عبدالله من محبوبته؛ نايفة. في الفصل الأخير ينتقل السارد المتخفي لرصد تحولات الحياة الكويتية في أواخر حقبة الغوص وأوائل المرحلة النفطية. ففي هذا الفصل الذي جاء بعد وفاة النوخذة إبراهيم العود. وولادة التوأم: شاهين وسلطان؛ ابني عبدالله ونايفة، رمز السارد إلى انتهاء فترة الغوص بحادثة غرق شاهين في البحر، في حين رمز إلى إرهاصات المرحلة النفطية، ببزوغ نجم سلطان بوصفه الشخصية المؤهلة للظهور والحضور في هذا العصر الجديد.

لقد أدت مركزية وأولية الوصف في كتابة «النواخذة» إلى هلهلة السرد وعدم تماسكه الفني، فمع أن «النواخذة» تتمحور -حكائياً- حول أربع حكايات متجاورة، فإن هذه الحكايات المتجاورة لا يربط بينها رابط حدثي موحد، وحتى لو اعتبرنا حضور النوخذة إبراهيم العود، هو العنصر الموحد، فإن هذا العنصر يغيب من الفصل الأخير، الأمر الذي يقلل من أهمية ذلك الرابط. إن الذي يوحد النص هو رغبة المؤلف الضمني في أن يقدم لنا ملحمة أسطورية رومانسية وصفية عن نواخذة الخليج. وقد أدت هذه الرغبة إلى نتيجتين:

الأولى: طغيان الوصف بصورة شديدة عن طريق إيراد مقاطع وصفية ليس لها

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 95

القراءة والكتابة. وهكذا يُظهر الاقتباس السابق، أن الوصف -على المستوى السلوكي والنفسي- لا يتلاءم مع وعي الشخصية وإمكاناتها المعرفية، وإنما يعكس موقف المؤلف الضمني الأدبي والأيديولوجي.

إن «الشمس مذبوحة» مشروع رواية لم يكتمل على مستوى الحدث -ونتيجةً على المستوى الفني- لأن السارد ركَّز اهتمامه على وصف الحياة الكويتية القديمة، إلى درجة تدفع القارئ إلى الاعتقاد أن حكاية «حمود» و«شمَّا» كانت مجرد حيلة فنية تسوغ ذلك الوصف ولا تؤسسه.

في أعمالها اللاحقة، حاولت المؤلفة أن توائم بين موضوعاتها الحكائية وخطابها التعبيري الوصفي، ولكن دون نجاح كبير.

في «النواخذة»، لا يزال السارد المتخفي يلعب الدور الأكبر في تقديم الحكاية بطريقة وصفية، حيث تولى تقديم ثلاثة أقسام من الرواية، في حين تكفلت ساردة/ شخصية محايثة للأحداث بتقديم القسم الرابع.

جاءت «النواخذة» في أربعة فصول، عنونت بهذه العناوين الفرعية:

١-النوخذة وجسد الملح.

٢- النوخذة وجسد الرق.

٣-النوخذة وجسد الصحراء.

٤-النوخذة وجسد السفينة.

وتتمحور هذه الفصول حول أربع محطات في حياة أربعة أجيال. في الفصل الأول تنعقد الحكاية حول الأب، كبير النواخذة، إبراهيم العود. والذي يبدو قاسياً إلى درجة بعيدة، وتظهر هذه القسوة في تصرفه عندما علم بأمر حب بنته «هيا» للفتى الفقير البيسري «سعود». حيث رفض قيام هذا الحب بله إمكانية الزواج بين العاشقين، وهذا أمر متوقع، حسب الأعراف الاجتماعية السائدة، ولكن الأمر غير المتوقع، هو أن يحبس بنته «هيا»، وحيدة في غرفة مظلمة، مغلقة الأبواب، لفترة

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 96

١- وجود رابطة تنظم العلاقة بين الشخصيات، وتتمثل هذه الرابطة في كون «زيانة» هي والدة «زوينة» وجدة «مزون».

٢- تكفل كل شخصية بتقديم حكايتها بصوتها المباشر، في أسلوب يقترب من أسلوب كتابة رواية السيرة الذاتية.

٣- ما بين تبادل السرد الذي يقدم «الحكايات» من النهايات ليعود إلى البدايات، يكتشف القارئ -في قراءته الثانية- أنه ليس أمام قصة تتكون، وإنما أمام قصة قد حُدِّدت مصائرها بطريقة مسبقة. ولهذا فإن القارئ الذي سيضيع في قراءته الأولى، جرّاء تداخل الأصوات السردية الثلاثة، سيكتشف، في قراءته الثانية أنه لم يكن مطالباً بأن يتابع رواية في طور التكون، وإنما عليه أن يعيد موضعة أجزاءٍ مبعثرة من سيرة/ سير روائية.

تتمحور البنية السردية لهذا النص، على ثلاثة أصوات، يقدم كل صوت منها حكايته بضمير المتكلم، وستكون نقطة البداية مع شخصية «زيانة»؛ لأنها الأصل الذي تناسلت منه أصوات الحكايات اللاحقة.

١- **زيانة:** يأتينا صوت هذه الشخصية في مفتتح الرواية، وهي تعاني آلام الولادة، ومن هذا الحديث نعرف أن هذه الشخصية، امرأة عمانية تعيش في أربعينات القرن العشرين، ونعرف أيضاً أن تلك المرأة قد استغلت غياب زوجها في مزارعه في زنجبار لتقيم علاقة محرمة مع رجل فرنسي، يدعى إيف دوران. وقد سهّل نشوء تلك العلاقة بين زيانة وإيف دوران كون الأخير، يقيم مع أخته وزوجها في بستان مجاور لبستان زيانة. ونعرف أن الجنين الذي في أحشاء زيانة هو ثمرة تلك العلاقة المحرمة. ونعرف أخيراً أن زيانة، وفي محاولة لتفادي الفضيحة، وحرصاً على سلامة المولود القادم، اختارت إحدى مغارات جبل قريب، تقع على طريق الرعاة، مكاناً لولادتها. وبعد الولادة وضعت مولودتها -زوينة- في ذلك الطريق، وطلبت من خادمتها مراقبة المولود؛ لحمايتها من الأخطار، ولتحديد منزل من سيأخذها. ونجحت الخطة،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 97

علاقة بتنامي الحدث السردي، وتحولات الشخصيات. ويظهر هذا في وصف زيارة سعود للمبغى، (ص ص ٥٣-٥٧)، ووصف الجراد (ص ص ٧٩-٨٧)، ووصف الطاعون (ص ص ١٧٣-١٨١)، ووصف رحلة الغوص (ص ص٢٠٩-٢٣٤)، ووصف بناء السور (ص ص ٢٧٣-٢٨٣)، ووصف رحلة السفر (ص ص ٢٠٩-٣١٢)، ووصف وصول أول طائرة للكويت (ص ص ٣٢١-٣٤٢).

الثانية: أسطرة بعض الشخصيات عن طريق تقديمها في لغة ملحمية تتجاوز حدود الزمان وطبيعة الإنسان. وأبرز شخصيتين تمت أسطرتهما، شخصية إبراهيم العود، وشخصية هيا. فمع أن شخصية إبراهيم العود -حسب منطوق الحكاية- شخصية قاسية عنيفة، فإنها قدمت في الوصف الخطابي بوصفها شخصية أسطورية تظهر فيها شمائل العظمة والكبرياء والرقة، كما أنها لا تتعرض لما يتعرض له الإنسان من عواطف متعارضة أو رغبات متصارعة، وقد بلغت هذه الأسطرة التمجيدية ذروتها في وصف مشهد وفاة إبراهيم العود، والذي جاء على النحو الآتي:

«تكلم النوخذة القدير. صوت العبقرية التي لا يُدرك سرها. عظمة الماء وبساطة الجد الأول. تكلم بصوت واهن يحمل بصيرة المعرفة وجلال الحكمة»(ص٢٦٨). أما شخصية هيا، فهي -حسب منطوق الحكاية- فتاة أصيبت بالجنون جرَّاء سجنها في غرفة مغلقة ولمدة طويلة، وبرغم هذه البداية «الواقعية»، فإنها تتحول لاحقاً في الخطاب الوصفي إلى أسطورة العذراء العرَّافة التي تستطيع سبر أغوار المستقبل ببصيرة نافذة ولغة ملغزة. ولهذا لا غرو أن توصف بالعبارات الآتية:

«هيا. تلك المرأة التي امتلكت رؤية الزمان كله، شعرت بالقادم قبل مجيئه. قرأت حروف الحاضر، وكشفت مستقبله. أحست بمخاض باطن الأرض» (ص٣٤٨).

■ في «مزون: وردة الصحراء»، يعود التقسيم الرباعي مرة أخرى، مع ملاحظة أن هذا النص يبدو أكثر تماسكاً من النواخذة. ويكمن سبب هذا التماسك في الاعتبارات الآتية:

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 98

إذا عرفنا أن ذلك الكاتب، كان إيف دوران -عاشق زيانة- والذي قابلناه في بداية القصة، ولن نُفَاجَأ، إذا عرفنا أن دوران هو خال برنار، الذي يزور عمان في الزمن الحاضر. وقبل البدء في تصوير الفيلم، أصر برنار على مقابلة زيانة -بعد أن اكتشف أن مزون تعرف زيانة- ليسلمها أوراقاً كان قد كتبها لها خاله قبل وفاته. في أثناء اللقاء، تكتشف زيانة -ومن ورائها القارئ- أن عدم عودة دوران إلى عمان، كان سببها أنه قتل في أثناء الحرب العالمية الثانية. وتنتهي الرواية بالمخرج الفرنسي برنار وهو يوثق تصويرياً، وبمساعدة مزون رؤية خاله المكتوبة. وهكذا تختتم الرواية بنهاية مغلقة ومفتوحة في آن واحد، مغلقة فيما يتعلق بانتظار زيانة لإيف دوران، ومفتوحة بالنسبة إلى العلاقة البازغة بين برنار ومزون، والتي تتخذ من فضاء المكان العماني القديم -رؤية إيف دوران-، والمعاصر- توثيق برنار ومزون- مسرحاً لهذه العلاقة.

■ في «حجر على حجر»، عودة جديدة للتقسيم الرباعي والحكايات الثلاثية، والأصوات السردية المباشرة. تقع هذه الرواية في أربعة أقسام:

١- غرناطة ٢- الهند ٣-الكويت ٤- اليمن. وتقدم عبر ثلاثة أصوات هي؛ صوت راشيل، وصوت موضي، وصوت نوار، وتتعلق بثلاث حكايات، أولها: حكاية هرب راشيل -الفتاة اليهودية- من أسبانيا، بعد سقوط غرناطة، وذهابها إلى أهلها في اليمن، عبر الهند. وفي طريق رحلتها من الهند إلى عدن، قابلت الربّان العربي يهرحب بن همَّام، الذي وقع في حبها عندما رآها تستحم ذات ليلة، وهي عارية في البحر! بعد الوصول إلى عدن، وعندما عرف الربَّان يهرحب بن همام بنية راشيل في الذهاب إلى صنعاء، قرر أن يأخذها بنفسه في تلك الرحلة! وبعد رحلة طويلة توفرت الكاتبة على وصف الطبوغرافيا اليمنية، انتهت رحلة البحث عن أهل راشيل بالفشل. وتنتهي هذه الحكاية نهاية مفتوحة، تشير،- ولا تؤكد-، إلى أن يهرحب بن هام قد تزوج راشيل. الحكاية الثانية، تتعلق بتأملات نورا في حياة والدتها، وترصد بعض

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 99

والتقط المولودة أحد الرعاة، وجاء بها إلى بيت جيران زيانة، حيث نشأت الفتاة اللقيطة بوصفها بنتاً شرعية لهذه الأسرة! ونظراً للقرب المكاني، تمكنت الأم - زيانة- من متابعة مراحل نمو زوينة، وبعد غياب طويل قضته زيانة مع زوجها في زنجبار، عادت زيانة ثرية بعد أن توفي زوجها وورثت بعض ثروته في زنجبار وكل أملاكه في عمان. وبعد أن استقرت في مسقط، استطاعت بعد مناورات كثيرة أن تنقل جيرانها، الذين يتولون رعاية زوينة إلى مسقط؛ ليعاونوها في إدارة أعمالها التجارية هناك. وهكذا التأم شمل الأم وبنتها مرة أخرى. مع ملاحظة أن الجميع يجهل علاقة زيانة بزوينة.

٢- **زوينة:** يظهر صوت هذه الشخصية مقدماً مرحلتين متمايزتين في حياة هذه الشخصية. في المرحلة الأولى كانت زوينة مندفعة في الإقبال على الحياة بحس طفولي متدفق ومتهور، والثانية جاءت مفتتحة بصدمة نفسية عنيفة جراء تعرضها لعملية ختان في مطلع شبابها. حيث كادت هذه العملية أن تقضي عليها عضوياً، ودفعتها بعد تجاوز الخطر إلى عزلة تكاد تكون تامة عن الآخرين. وعندما كبرت خطبها تاجر كويتي كان يتردد كثيراً على محلات أمها -زيانة- في مسقط. وتنفيذاً لرغبة والدتها -زيانة- وافق الزوج على بقاء زوينة في مسقط. وبعد أن أنجبت مزون وجهت كل طاقتها لرعاية هذه المولودة.

٣- **مزون:** يظهر صوت مزون - أول ما يظهر في الرواية- وهي تقدم لنا معاناة إجهاض جنينها في مدينة القاهرة. وعندما نتوغل في القراءة، نكتشف -عبر صوت مزون- أنها قد ذهبت بعد تخرجها من الثانوية، إلى الكويت، حيث والدها، وللدراسة في المعهد العالي للفنون المسرحية. وبعد وفاة زوجها في الكويت، قررت مزون العودة إلى عمان حيث عملت في التلفزيون العماني. وفي أحد الأيام قابلت مخرجاً فرنسياً - برنار- جاء موفداً من قبل التلفزيون الفرنسي؛ ليعد فيلماً وثائقياً عن عمان، حسب رؤية كان قد كتبها أحد الفرنسيين في أربعينات القرن العشرين، ولن نُفَاجَأ

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 100

موضي وسجادة راشيل، وهذا يشكك في قيمة السجادة. إن هذا التشكيك المضاعف يضرب بنية الرواية في الصميم؛ لأنه يحيلها إلى مجرد لوحات وصفية مستقلة متجاورة؛ لا يربطها رابط حدثي يؤسس علاقة سببية تكوِّن رواية متماسكة.

رواية الخيال العلمي

تمثل روايات طيبة أحمد الإبراهيم، لوناً روائياً مختلفاً في المدونة الروائية الكويتية. ومرد هذا الاختلاف يكمن في أن معظم هذه الروايات ينهض على محاولة استثمار بعض النبوءات العلمية المتخيلة في بناء حبكات رواياتها المتعددة. وعندما يطلع القارئ على هذه الروايات، فإنه سيلاحظ أن صفحة الغلاف الأخيرة لجميع الروايات، تتضمن إشارة شارحة لموضوع الرواية، مع التوكيد على أن هذه الروايات من روايات الخيال العلمي. وسواء جاء هذا الوصف بقلم المؤلفة أو بقلم الناشر، فإنه يعني موافقة المؤلفة على هذا الوصف. ولكننا عندما نقيِّم روايات طيبة الإبراهيم، استناداً إلى تعريف رواية الخيال العلمي [٥] بالمعنى النقدي، فسنجد أن تلك الروايات هي عبارة عن هجين كتابي يتكون من أمشاج روائية متعددة، أقلها حظاً في الظهور هو رواية الخيال العلمي بالمعنى الدقيق لهذا المصطلح. وفيما يلي مسوغات هذا الحكم.

- لا يمكن أن تعد رواية «ظلال الحقيقة» من روايات الخيال العلمي؛ لأنها ببساطة، عبارة عن تأملات فلسفية، تذكر القارئ بما ذكره أفلاطون عن «عالم المثل». فكوكب «سيم» في الرواية، يشابه عالم المثل الأفلاطوني من حيث كمال أخلاقه السكاني. ويتشابه سكان عالم كوكب «سيم» في الرواية مع سكان عالم المثل الأفلاطوني في عملية تذكر حيواتهم السابقة في العالمين، لقد طردت «آندي» - الطفلة الصغيرة في الرواية، والمرأة البالغة الشريرة في كوكب سيم- من كوكبها الكامل؛ لأنها ارتكبت فعلا شريراً، وبعد طردها نسيت ما تعلمته في ذلك الكوكب، وتتمثل محاولتها في عملية تذكر ما كانت تعرفه في كوكب سيم أولى خطوات تطهرها

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 101

مظاهر حياة نورا سواء في الكويت أو في مدينة ميامي الأمريكية. الحكاية الثالثة: تتمثل في حكاية موضي مع زوجها يوسف من جهة، ومع سجادتها القديمة التي ورثتها من جدتها من جهة أخرى. وقصتها مع زوجها قصة تقليدية، بدأت بالحب ثم الزواج فرحلة شهر العسل، وانتهت بالطلاق عندما دخلت بينهما امرأة أخرى. أما قصتها مع السجادة فهي قصة تحمل رائحة الجدة من جهة، والرغبة المحمومة في البحث عن جدها من جهة ثانية. وفي الرواية إشارات إلى أن سجادة موضي التي ورثتها عن جدتها، قد تكون هي ذات السجادة التي كانت تتدثر بها راشيل في الأيام الباردة في رحلتها مع يهرحب بن همَّام.

وقد حرك رغبة موضي في البحث عن أصل هذه السجادة، أحد أصدقائها الروس الذي بُهت عندما شاهد تلك السجادة معلقة في صالة منزل موضي. وفي حديثه المفصل عن تاريخ هذا النمط من السجاد، يكاد القارئ يطابق بين سجادة موضي، وسجادة راشيل، وتنتهي الرواية برحلة موضي إلى اليمن بحثاً عن جدها البعيد، وعن أصل سجادتها. تقول عن تلك الرحلة:

«منذ ذلك الوقت أدركت أهميتها التاريخية. وقررت البحث عن النوع الذي تنتمي إليه.. فجأة أصبح البحث عن ميلادها (السجادة) أهم موضوع في حياتي...؛ لأن شخصية جدي الأكبر تناديني وتصر على النداء، هناك شيء ما في انتظاري. أملك في يدي خيطاً واحداً من سيرة حياة تمتد خمسمائة عام إلى الوراء. جد جاء من اليمن، وسجادة عمرها خمسمائة جاءت من ذات المنشأ. ونداء قلبي يتوجه إلى اليمن» (ص ص ٢٥٣، ٢٥٤).

وينتهي البحث إلى لا شيء. لم تستطع موضي الوصول إلى معرفة حقيقة الجد والسجادة. وينتهي توقع القارئ بإحباط شديد. لقد انتهت الرواية نهايتين مفتوحتين، الأولى تكمن في علاقة راشيل ويهرحب بن همّام، وهذا يشكك في انتساب موضي -ابتداءً- إلى ذلك الجد. والثانية، تتمثل في عدم توضيح العلاقة بين سجادة

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 102

النتيجة، جاءت مخالفة لكل التوقعات. وأول المفاجآت -بالنسبة إلى العلماء- تمثلت في خروج العجوز «موا» ذي الخامسة والثمانين عاماً من تابوته المجمد، شاباً في العشرين من عمره، وثاني المفاجآت أن العلماء قد اكتشفوا أن السيد «موا»، وعلى الرغم من سنينه العشرين، فإنه لا يعدو كونه طفلاً كبيراً حديث الولادة، تخلو ذاكرته من أية معلومات أو خبرات سابقة. وثالث المفاجآت -بالنسبة إلى الحفيدة تودا- تمثلت في خيبة أملها البالغة من الاستفادة من مخزون جدها المعرفي عن حياته السابقة قبل مئتي سنة، وفي عدم قدرتها على التواصل مع جدها، سواء على المستوى العاطفي أو المعرفي. ولهذا انتهت بنفض يدها من التواصل مع جدها، ونقل اهتمامها العاطفي إلى السارد المشارك في القصة، خالد، ذلك الشاب الكويتي الذي وقف بجانبها في أثناء صدمتها بعد يقظة جدها. وتنتهي الرواية بتودا وخالد - السارد المشارك- وهما يعودان زوجين إلى الكويت. ورابع المفاجآت حدثت «لجعود» الذي أحبطته نتيجة التجربة مرتين؛ الأولى: تمثلت في عدم إشباع فضوله العلمي، حيث لم يقدم الجد بعد يقظته ما يشبع ذلك الفضول، والثانية، جاءت مادية، وذلك عندما قرر جده «موا» أن يدفع أمواله كلها في عملية تجميد جديدة، الأمر الذي جعل جعود يحس «بتعاسة كبيرة.. فأخذ ينعى الثروة الضخمة التي ذابت بين يديه ذوبان الجليد، بعد أن كانت قاب قوسين أو أدنى» (ص٩١).

وهكذا تنتهي الرواية بإحباط جميع أطرافها، ما عدا (خالد وتودا) اللذين قرب بينهما هذا الحدث إلى حد الزواج.

يثير العرض السابق للمتن الحكائي للرواية، الملاحظات الآتية:

- إذا كانت رواية الخيال العلمي تعتمد على معطيات علمية معاصرة، في سبيل تشكيل عالم روائي مستقبلي، فإن رواية «الإنسان الباهت»، تقدم صورة معاكسة وذلك بتقديمها عالماً روائياً علمياً «ماضويا»، ينتهي في العالم الحاضر، تاريخياً، والمعاصر سردياً.

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 103

تمهيداً لعودتها إلى كوكب «سيم»: إن هذه العملية للتذكر تشابه عملية تذكر عالم المثل بالنسبة إلى سكان العالم الأرضي في نظرية أفلاطون المعرفية [٦]. وما يؤكد هذا الاستنتاج ورود عبارات صريحة في الرواية، تشير إلى فلسفة أفلاطون مثل «الكوكب المثالي» (ص٢٣٩)، و«عالم مثالي» (ص١٩٨)، و«عالم المثل» (ص١٩٨)، و«جمهورية أفلاطون»(ص٢٥٨).

إن هذا الحضور الأفلاطوني قد طبع الرواية في جزء كبير منها بأسلوب المحاورات الأفلاطونية، الأمر الذي جعل محور الارتكاز في الرواية يعتمد على أسلوب المحاورات، أكثر من اعتماده على تنامي الأحداث السردية. ولأن الرواية لا تعتمد على حبكة علمية من حيث البناء، ولا على معطيات علمية من حيث الموضوع، فيصعب أن نعدها رواية خيال علمي، فهي من حيث المحتوى رواية تأملات، ومن حيث الأسلوب مزيج من أنماط روائية متنوعة: رواية المذكرات (حكاية آندي)، ورواية التحري (المحاكمة).

■ يقدح في علمية موضوع رواية «الإنسان الباهت»، الإطار الزمني الذي وقعت فيه تلك التجربة العلمية التي تؤسس المتن الحكائي. إن حبكة هذه الرواية تعتمد على تجربة علمية يتم فيها تجميد الكائن البشري لفترة زمنية محددة، يتم في نهايتها إفاقة الإنسان المجمد. وتبدأ الرواية في الوقت الحاضر بعملية إفاقة السيد «موا» الذي جمد نفسه قبل مئتي سنة، بعد أن بلغ الخامسة والثمانين من عمره، وتُقدم لنا أحداث الحكاية بلسان صوت سارد مشارك في الحكاية، بوصفه شاهداً على عملية إفاقة السيد «موا» من ناحية، وبوصفه صديقاً لشخصيات الرواية الأخرى من ناحية أخرى.

بعد إفاقة السيد العجوز «موا» -بالنسبة إلى القرن الثامن عشر- والجد المجمد - بالنسبة إلى القرن العشرين- أصيب الجميع: العلماء، و«جعُّود» -حفيد حفيد موا- وتودا -ابنة جعود- والسارد المشارك- خالد صديق جعود- بدهشة بالغة؛ لأن

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 104

(مستنسخ) خاص به، بحيث يستطيع الاحتفاظ به، واستخدامه عند الحاجة الضرورية، كقطع غيار لنفسه. وأنه -أي مركز الأبحاث- في ميسوره التدخل في أثناء مراحل التجربة، بحيث يمنع تطور دماغ التوأم في المراحل الأولى للنمو. ويحفظ هذا التوأم داخل حافظات أعدت لهذا الغرض، بحيث يكون من المستطاع الاحتفاظ بهذا الكولون (التوأم) حياً، ولكن فقط ينمو داخل الحوض نمو الشجرة، بحيث يأخذ خلال بضع سنين لا تزيد على عدد أصابع اليد الواحدة، يأخذ حجم توأمه، وذلك بموجب تغذيته بمواد كيميائية، حتى يصبح بالإمكان الاستفادة منه بالسرعة المطلوبة، وتستمر المحافظة عليه لحين وفاة الشخص المتبرع، وانتفاء الحاجة إليـــها»[٧] (ص١٧).

ولأن المكافأة المالية المقدمة، كانت كبيرة، ونظراً لحالة عادل المادية المتدهورة، فقد أرسل خطاباً إلى تلك المؤسسة يتبرع فيه للقيام بتلك التجربة، ولقد كانت دهشته بالغة عندما وقع عليه الاختيار. وبعد رحلته إلى «سيرال» وخضوعه للتجربة، عاد ومعه المكافأة المالية الكبيرة، التي استطاع بها أن يؤسس لنفسه مكانة تجارية مرموقة في بلده العربي. بعد تسعة أشهر من عودته، فوجئ بدعوة من مركز الأبحاث، وهناك رأى توأمه، أو نسخته المستنسخة، وهو في هيئة طفل صغير يرقد في سرير خشبي، وليس في حافظة كيميائية، كما كان مفترضاً. وعند سؤاله عن السبب وراء تغيير الإجراء العلمي الذي كان متفقاً عليه، رد عليه المسئول عن التجربة قائلاً:

«لقد حالت ظروف قاهرة دون توليده في منتصف الشهر السادس كما هو مقرر.. لقد جاء في موعده الطبيعي مما جعل بقاءه في الحوض مستحيلاً. إن المؤسسة دفعت لك جزءاً من المصاريف التي كانت مرصودة لبقاء التوأم في الحوض، منها ثمن ركوب الطائرة التي أتيت بها الآن، وشيك المصروفات المرفق معها. وستدفع لك الباقي في حال أخذك الطفل وتربيته تربية عادية» (ص٢٣).

وهكذا أخذ عادل الطفل، وعاد به إلى بلاده، حيث أبقاه في إحدى دور الرعاية

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 105

- إن استحضار الماضي أو بعثة عبر يقظة الجد المجمد. تتعارض -نظرياً- مع قواعد رواية الخيال العلمي من جهة، وتثير اعتراضات منطقية من جهة ثانية، وإشكالات فنية من جهة ثالثة. يتمثل الاعتراض المنطقي على الإطار الزمني لحبكة الرواية، ومرد هذا الاعتراض، يتمثل في عدم إمكانية قيام عملية التجميد البشري قبل مئتي سنة. أما الإشكالات الفنية فتظهر في المسائل الثلاث الآتية: الأولى: عرضية الحبكة العلمية بالنسبة إلى البناء الفني للرواية. والثانية: غلبة التأمل الذهني للمؤلف الضمني في مناقشة بعض المسائل الإنسانية، على حساب تنامي وتماسك الخيط السردي للرواية. والثالثة: تعدد الحكايات الموازية لحكاية «الجد المجمد». لكل الاعتبارات السابقة يصعب وصف «الإنسان الباهت» بأنها رواية من روايات الخيال العلمي؛ لأن حبكتها العلمية جاءت عرضية، وهامشية، بالنسبة إلى بناء الرواية الكلي.

■ من بين روايات طيبة الإبراهيم، تبدو رواية «الإنسان المتعدد» هي الرواية الأقرب لرواية الخيال العلمي، من حيث اعتماد الرواية على موضوع «الاستنساخ» محوراً حكائياً، وتعلقها بالمستقبل من حيث صياغة الرواية النبوئية.

تنهض هذه الرواية على أربع شخصيات تقابلت في أماكن مختلفة، وفي ظروف متباينة، ووحدت مصائرها تجربة واحدة. أما التجربة فهي تجربة الاستنساخ البشري، وأما الشخصيات فهي: عادل، وسلمى، وأمل، ورقم واحد، أو علي.

وقد قُدمت لنا الرواية من خلال صوت الساردة/الشخصية أمل، والتي قامت بما يشبه عملية المونتاج السينمائي في التنقل بين أصوات الرواية الأخرى في تناوبية سردية بين صوتها مرة، وصوت سلمى مرة ثانية، وصوت صديق علي مرة ثالثة.

أ-**عادل:** تبدأ حلقات حكاية الرواية عندما قرأ عادل إعلاناً نشره أحد مراكز الأبحاث العلمية في مؤسسة سمبسون في دولة سيرال، ويُعلن فيه عن «حاجة المركز إلى متبرع أو متبرعة، يخضع لإجراء التجارب عليه، وذلك لإنتاج «كلوينج»

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 106

محدق، أسرعت إلى دار الرعاية الاجتماعية، حيث أخبرت أمل بضرورة هرب علي في هذه الليلة، وحددت لها مكان الهرب من الدار. وقد نجحت الخطة تماماً، فعندما حضر الطاقم الطبي -في الصباح التالي- كان علي قد هرب، وهكذا مات عادل في الحادث، وكتبت النجاة لعلي أو رقم واحد.

د- علي أو رقم واحد: هذه الشخصية هي أول نتاج لتجربة استنساخ أجريت على الإنسان، ومع ما في هذه التجربة من جانب استهلاكي غير إنساني للإنسان، لأن (علياً أو رقم واحد) كان مجرد قطع غيار لعادل، فإن الخطة فشلت نتيجة لتدخلات سلمى في مرحلة الولادة، وأمل وسلمى في المرحلة النهائية. لقد انتهت الرواية نهاية سعيدة بالنسبة إلى علي، حيث مات الشرير الظالم عادل، ونجى المظلوم رقم واحد، وتوجت علاقته مع أمل بالزواج، وتبدلت حالته من الفقر إلى الثراء، جراء تنازل سلمى له عن نصف ثروتها التي ورثتها من عادل.

وعلى الرغم من هذه النهاية السعيدة بالنسبة إلى علي، والناجحة بالنسبة إلى جهود سلمى، فإن كلمات أمل في نهاية القصة، تشير إلى خطر يتربص بالإنسان الطبيعي جرّاء ما حدث في الصفحات الأربع الأخيرة في الرواية. فبعد زواجهما، اكتشف علي أنه عقيم، وفي سبيل الحفاظ على استمرار نوعه قام بتوأمة نفسه، ثم توأمة زوجته، وهكذا فتح الباب أمام عملية التوأمة ونشوء الإنسان التوأم أو الأبم أو المتعدد. وها هي ذى أمل بعد حوالي ثمانين سنة من زواجهما، وبعد تكاثر أبنائها وأحفادها بالتوأمة تتحدث عن فصائل متعددة للإنسان:

«لقد عشت حتى رأيت الإنسان ينقسم إلى عدة فصائل، فهناك الإنسان الطبيعي الذي لم تعبث بخلقه يد عابثة، وإنسان الأنابيب الذي أصبح له مجتمعه الخاص به، والإنسان التوأم أو (الأبم) -كما تسميه سلمى رحمها الله- وكثيراً ما مر في خاطري شتى الأفكار والتساؤلات التي لا أجد لها إجابة شافية، أسأل نفسي؛ ترى هل أصابت سلمى في عملها عندما حمت (رقم واحد) من مصيره المرسوم؟ نعم كثيراً ما مر

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 107

الاجتماعية تحت رقم واحد، بوصفه قطعة غيار إنساني، قد يحتاج إلى بعض أجزائها في يوم من الأيام.

ب- سلمى: كان بالإمكان أن تسير الأمور، كما خطط لها عادل، لولا تدخل سلمى مرة أخرى في أحداث الحكاية. وسلمى هي المرأة التي حملت خلية رقم واحد في رحمها أثناء التجربة، ولكنها في أثناء الحمل استجابت لمشاعر أمومة متدفقة تجاه الجنين/ التجربة، فتعمدت أن تهرب من المستشفى بحملها هرباً بالجنين من مواجهة مصيره المرسوم. وبعد بحث دقيق، قبض عليها، وأعيدت إلى المستشفى، ولأنها تجاوزت فترة الأشهر الستة الأولى، فقد تركت لتلد الجنين في موعده الطبيعي، أي في الشهر التاسع، وفي هذه الحالة أنقذت الجنين من التجميد في حوض الحفظ الكيميائي. بعد ولادتها، رفع عليها المركز قضية حُكِمَ عليها بسببها خمس سنوات؛ لأنها عجزت عن تسديد الغرامة المطلوبة. بعد خروجها من السجن سافرت إلى بلد عادل، حيث استطاعت أن توقعه في حبها في خطوة أولى، ثم تتزوجه في خطوة ثانية. وقد كان غرضها من السفر والزواج،أن تكون قريبة من رقم واحد؛ لتنقذه من استخدامه كقطعة غيار إنساني. وبعد مغامرات كثيرة استطاعت أن تصل إلى رقم واحد، والذي أطلقت عليه اسم علي. وعندما اكتشف عادل أمر زياراتها إلى علي أو رقم واحد، طلب من مديرة الدار أن تمنع هذه اللقاءات. ولكن سلمى وجدت طريقاً آخر تمثل هذه المرة في أمل.

جـ- أمل: هذه فتاة لقيطة تعيش مع علي في دار الرعاية الاجتماعية، وقد تطورت بينها وبين علي -عندما بلغا سن المراهقة-، علاقة عاطفية حميمة. وقد استغلت سلمى هذه العلاقة، في الوصول إلى علي بعد أن منعها زوجها من مقابلته في دار الرعاية الاجتماعية. وقد مهدت هذه العلاقة بين هذه الأطراف الثلاثة: سلمى، وأمل وعلي، نهاية القصة، والتي جاءت عندما تعرض عادل لحادث سير خطير. فعندما سمعت سلمى بأمر الحادث، ولأنها تعرف أن عليًّا أو (رقم واحد) قد أصبح في خطر

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 108

«الإنسان المتعدد» ليست روايات خيال علمي، وإنما هي روايات تأمل فلسفي تأريخي. وهكذا لا يبقى إلا رواية «الإنسان المتعدد» بوصفها الأقرب إلى رواية الخيال العلمي.

رواية الأدلجة

أقصد بالرواية المؤدلجة، الرواية التي يظهر فيها موقف المؤلف الأيديولوجي المسبق بصورة واضحة، على حساب الكتابة الروائية، ومع أن كل كتابة هي كتابة مؤدلجة[٨]؛ لأنها تأتي مرتبطة بموقف المؤلف، فإن الحكم بأدلجة الرواية أو لا أدلجتها، يتعلق بدرجة ظهور أو غياب هذه الأيديولوجيا في النص الروائي. ففي بعض الروايات قد تظهر أيديولوجيا المؤلف بصورة فظة وفجة، إلى درجة تتحكم في أحداث الرواية وتخليق الشخصيات من جهة، وتصادر متعة القارئ في الاكتشاف من جهة أخرى، وفي بعض الروايات تتخفي أيديولوجيا الكاتب من نصه إلى حد يصعب الوصول إليها في القراءة السريعة. ما بين الوضوح الصارخ والتخفي المتملص تكمن مهارة الروائي في صياغة عالمه الروائي.

بناء على التحديد السابق، يمكن إطلاق صفة الرواية المؤدلجة على الروايات التي تظهر فيها الملامح الآتية:

- انطلاق المؤلف من أيديولوجيا مسبقة، وفرضه لهذه الأيدلوجيا على روايته بطريقة واضحة مكشوفة.

- طغيان وجهة نظر المؤلف على النص الروائي، وتوسطه بين الشخصيات والقراء من جهة، وطغيان صوته على أصوات الشخصيات من جهة ثانية، وتوظيف تلك الأصوات والشخصيات في الدعوة إلى وجهة نظره من جهة ثالثة. إن هذا الطغيان في الموقف، والصوت، والتوظيف، يجعل من الرواية، رواية أحادية الصوت تلغي أصوات وحضور الآخرين [٩].

في المدونة الروائية، قابلت مؤلفتين، تكتبان الرواية المؤدلجة، وهما: سعاد الولايتي، وخولة القزويني. وبغرض التحليل سأقف أمام رواية واحدة لكل مؤلفة،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 109

بخاطري، لم كنتُ أنا وسلمى منساقتين مع عواطفنا إلى درجة لم نلحظ الخطر الذي يتهدد الإنسان الطبيعي من مزاحمة فصائل أخرى له قد تؤدي به إلى الهلاك» (ص١٥٦).

إن هذه الكلمات المحذرة من الفصائل الأخرى، والمتخوفة على مصير الإنسان الطبيعي من مزاحمة الإنسان التوأم، تتصادم وتتناقض مع الموقف المتعاطف مع علي، والمتغلغل في الرواية، منذ البداية وصولاً إلى الصفحات الأربع الأخيرة. ويبدو أن المؤلف الضمني، يريد أن يحقق من وراء هذه الكلمات المحذرة المتخوفة، أمرين في آن واحد؛ الأول: إضفاء بعد فلسفي على نهاية الرواية، والثاني: فتح الباب أمام إمكانية متابعة هذا الصراع بين الإنسان الطبيعي، والإنسان المتعدد، أو الإنسان التوأم، في روايات قادمة. وقد تحققت هذه الإمكانية عندما استكمل هذا الصراع في ثلاث روايات لاحقة، ففي رواية «القرية السرية» صورت لنا المؤلفة اكتمال سيطرة الإنسان المتعدد أو التوأم على الإنسان الطبيعي، وفي رواية «انقراض الرجل» تطور الصراع، من صراع بين الإنسان الطبيعي والإنسان التوأم، إلى صراع بين الإنسان التوأم وزوجته التي استغنت بتوأمة نفسها عن الرجل، وهكذا قُضي على الإنسان – الرجل– المتعدد، ما عدا سبعة توائم تحالفت مع الإنسان الطبيعي في محاربة المرأة التوأم. وفي نهاية القصة، وبعد أن يُقضى على المرأة التوأم، يقتل آخرُ الرجال التوأم آخرَ رجل طبيعي على الأرض. ثم يُقتل هذا الرجل التوأم على يد آخر امرأتين طبيعيتين. وتنتهي الرواية بوفاة إحدى المرأتين؛ ليخلو العالم من سكانه ما عدا امرأة حامل وطفلة رضيع. وفي «دائرية الزمن»، تعود بنا المؤلفة إلى فجر الإنسانية الأولى –حسب منظور الرواية– حيث يتم التزاوج بين هذه الطفلة الصغيرة –بعد أن كبرت– وأحد القرود، لتنشأ السلالة البشرية مرة أخرى من أب قرد، وأم إنسانية في نظام أمومي، لتكرر مسيرة الحياة البشرية انطلاقاً من نقطة الصفر.

إن هذه الروايات الثلاث الأخيرة، والتي تناسلت من الصفحات الختامية في رواية

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 110

مسوغ؛ لأن هذا التراجع يعني عدم نضج الزوج وتذبذبه النفسي، وهذه سمات لم تتطرق إليها المؤلفة في رسمها لجوانب شخصية سامي.

٢- جعلت المؤلفة بطلتها «هدى» تهتدي إلى الحجاب بعد سفرها إلى بلاد بعيدة، وجاءت به بطريقة عرضية، وذلك عن طريق لقائها بأولئك النسوة. وفي هذه الحالة تبدو رحلة «سامي» للدراسة مجرد حيلة فنية، استخدمتها المؤلفة لحدوث هداية «هدى»، أكثر منها تحقيقاً لرغبة «سامي» العلمية، ويؤكد هذا الاستنتاج أن القارئ لا يعرف عن موضوع دراسة «سامي» شيئاً، في حين أنه يعرف كل شيء عن حياة هدى مع أولئك النسوة.

٣- تبدو جميع الشخصيات في الرواية، شخصيات باهتة ونمطية جيء بها؛ لكي تكشف وتقدم وجهة نظر المؤلفة عبر مواقف البطلة في لحظات مختلفة. ويظهر هذا أوضح ما يكون في الحوارات المتبادلة بين الشخصيات، فسواء كانت هذه الحوارات بين «هدى»، وصديقاتها في أمريكا، أو بين «هدى» وأمها وخالتها في الكويت، أو بين «هدى» وزوجها، فإننا لا نسمع حواراً حقيقياً يدور بين شخصيات مختلفة، تناقش مسائل خلافية ومتناقضة، وإنما نسمع تمثيلاً حوارياً لموقف مسبق تفرضه المؤلفة على أصوات الشخصيات.

٤- تبدو حكاية «اختطاف» سامي لبنته، حكاية مفتعلة إلى حد بعيد. فكيف يترك رجل مهم في مكانة «سامي» -كما تصوره الرواية- بلده وأهله وأعماله ومكانته الاجتماعية، ويهرب كاللص، بابنته؟، أكل هذا حتى لا يطلق زوجته، وحتى يحرمها من رؤية ابنتها؟ أم لأن زوجته لم تخلع حجابها؟ ما الذي جعل «سامي» يتغير كل هذا التغير بعد عودته إلى الكويت؟ إن هذه الأسئلة تشير إلى أن رواية «وانقشع الضباب» تعاني عيوباً جسيمة في بناء الشخصيات، وتطور الأحداث، ومعقولية التصرفات. ومرد هذه العيوب يعود إلى رغبة المؤلفة في اتخاذ الرواية وسيلة أيديولوجية تدعو من خلالها إلى ارتداء الحجاب، بطريقة دعائية مباشرة. ولكنها في نهاية المطاف لم

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 111

باعتبار هذه الرواية عينة تمثيلية تظهر فيها ملامح الموقف الأيديولوجي الذي يظهر في مجمل روايات المؤلفتين.

■ تتمحور حكاية «وانقشع الضباب» لسعاد الولايتي حول قصة بسيطة مكررة لولا نهايتها المفتعلة. فبطلة الرواية «هدى» فتاة جامعية تنتمي إلى أسرة من الطبقة الوسطى، تزوجت بعد تخرجها في الجامعة من «سامي» ذلك الرجل الثري، صاحب النشاطات التجارية الكثيرة. بعد فترة من الزواج، قرر «سامي»، فجأة، أن يكمل دراسته الجامعية في الولايات المتحدة الأمريكية. هناك تعرفت «هدى» على مجموعة من النساء العربيات والمسلمات اللائي ملأن عليها وحدتها، وكونت معهن صداقات جميلة. ولأن أولئك النسوة، كن محجبات، قررت «هدى» أن ترتدي الحجاب.

بعد تخرج زوجها، وعودتها إلى الكويت مع طفلتهما «منال»، نشبت الخلافات فجأة، بين الزوجين بسبب الحجاب. وتطور الخلاف إلى حد خير فيه «سامي» زوجته بين خلع حجابها، أو حرمانها من رؤية بنتها منال. وعندما شرع والد هدى في إجراءات الطلاق، هرب سامي ومعه طفلته منال إلى جهة غير معروفة! واستمر متخفياً ومخفياً (منال) عن أمها لمدة خمسة عشر عاماً! لقد تعمدت أن أضع علامتي تعجب عند نهاية الجملتين الأخيرتين؛ لأنهما يمثلان «حبكة» الرواية. ومصدر التعجب أن هذه الحبكة جاءت مقحمة وغير مقنعة للأسباب الآتية:

١- شوهت المؤلفة صورة «سامي» إلى درجة غير مقبولة فنياً؛ لكي توظف مسألة رفضه للحجاب في تسويغ بطولة «هدى» على المستوى الفني والأخلاقي، ولكن هذا التوظيف لرفض «سامي» للحجاب، يتصادم -روائياً- مع قبول الزوج لحجاب زوجته في بداية القصة، ففي أثناء دراسته في أمريكا، وافق «سامي» على حجاب زوجته، وهذه الموافقة تعني قبوله بالأمر واحترامه لرغبة زوجته، وهكذا سيكون رفضه للحجاب، بعد عودته إلى الكويت، أمراً غير مسوغ وغير مقبول -في العالم الروائي- بالدرجة الأولى، فهو غير مقبول؛ لأنه يعني تراجع سامي مع مواقفه السابقة، وغير

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 112

الإيقاع بمحمد في شباك السكرتيرة الحسناء التي ترافقه في السفر! وتبدو هذه المهمة الصحفية مفتعلة وغير منطقية. فليس هناك في عالم الصحافة ما يسمى «المؤتمر الصحفي» هكذا دون تقييد، وإنما هناك تغطيات صحفية لأحداث مهمة. ومن جهة أخرى تبدو موافقة محمد على السفر مع السكرتيرة، التي يعرف أنها لعوب، أمراً غير مسوغ، فهو غير ملزم بالموافقة؛ لأنه بكل بساطة يستطيع الاعتذار عن السفر، ويستطيع -إذا أرغم على السفر- أن يترك الجريدة وينتقل إلى غيرها. أما أن يسافر في تلك المهمة المشبوهة مع تلك السكرتيرة الماجنة، فأمر فرضته المؤلفة؛ لتضيف إلى خيوط أسطورة محمد خيطاً جديداً، تمثل هذه المرة بممارساته في القرية الروسية التي علَّم سكانها كيف يواجهون الجيش الروسي! (ص١٤٧).

في أثناء إقامتهما في موسكو، وفي أثناء إحدى الندوات، التقطت بعض الصور التي تظهر السكرتيرة «سوزان» مع محمد وهما قريبان من بعضهما جداً. وبعد إرسال هذه الصور إلى منزل محمد، ثارت زوجة محمد، وخرجت إلى منزل أهلها وهي تطلب الطلاق. وبعد انتشار هذه الصور بين العاملين في الجريدة، أصبح محمد - وهو الملتزم الجاد- محل اتهام الجميع، ومصدر إشاعات كثيرة حول أخلاقه، وعلاقته مع سوزان، وسيرته المتناقضة، وبلغت المؤامرة ذروتها، عندما وُجدت السكرتيرة «سوزان» ميتة، حيث اتهمه الجميع بأنه القاتل، وانهالوا عليه ضرباً حتى كاد يُقضى! وهكذا تمت عملية تشويه محمد أمام الناس وعلى صفحات الجرائد. من المستفيد من عملية التشويه؟ ولماذا هذا التشويه لمحمد بالذات؟ مرة أخرى لم تقدم الرواية إجابات محددة.

وتصل معاناة محمد، وشطحات المؤلفة الذروة، عندما أُخذ البطل من الجامعة إلى مستشفى المجانين، الذي لم يكن سوى غطاء لأحد مراكز التعذيب. وبعد فترة تعرض فيها محمد لأشد أنواع التعذيب، رُحِّل في إحدى الطائرات، بجواز سفر خاص، إلى تركيا بعد أن سحبت منه جنسيته! وبعد أن قضى فترة قصيرة في تركيا،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 113

تكتب رواية حقيقية، ولم تقدم بطلة فعلية -على المستوى الروائي- وإنما قدمت ميلودراما مفتعلة لبطلة تبحث عن بطولة غائبة.

■ مع أن رواية «عندما يفكر الرجل»، هي أنضج رواية كتبتها خولة القزويني، فإنها تعاني خللاً كبيراً يكمن في بناء شخصيتها الرئيسة، والتي تتمحور حولها كل الشخصيات الأخرى. وأول مظاهر هذا الخلل، التصوير شبه الأسطوري لهذه الشخصية، والذي جاء في تجليات متعددة، أولها: تماهيه مع المهدي المنتظر، وأوسطها: المؤامرات التي تحاك ضده، دون أن نعرف أسباب تلك المؤامرات، وآخرها: حضوره المذهل -وإن بصورة مفتعلة- في كل مكان يحل فيه.

تبدأ الرواية بظهور محمد عبدالله، في إحدى ردهات كلية جامعية، يستنتج أنها جامعة الكويت. ثم تبدأ المؤلفة في «أسطرة» هذا «المحمد» من الصفحة الثالثة، وذلك في قولها: «محمد في العقد الثاني من عمره، يجمع في نفسه إحساساً بالتحدي ضد هذه الألوان المتموجة التي يظهر بها الآخرون، ويود لو يملك القدرة الهائلة لتغيير العالم. فكل محاولاته تبلغ في تصاعدها إلى الحد الذي يخسر فيه بعضاً مما يملك ومما يحس. يعيش في بيت متواضع مع والدته، وأخت واحدة، فقد توفي والده حينما كان صغيراً في الرابعة من عمره» (ص١١) .

في محاولة لتحسين وضعه المادي، اشتغل محمد، كاتباً في جريدة المساء اليومية، ومنذ لقائه الأول مع رئيس التحرير، يلاحظ القارئ أن ثمة مؤامرة تدبر في مكتب رئيس التحرير في سبيل استمالة قلم محمد أو إسكاته. وهذه هي المحاولة الثانية في طريق «أسطرة» محمد، فلماذا الاهتمام بهذا الشاب الذي لم يتخرج بعد من الجامعة؟ وما الخطر الذي يمثله قلم محمد إلى حد تدار ضده المؤامرات؟ كل هذه أسئلة لم تتطرق الرواية إلى إجاباتها. وتبدأ أولى خيوط المؤامرة، عندما أُرسل محمد في مهمة صحفية إلى «موسكو» في روسيا. ويبدو ظاهر المهمة محدداً في حضور محمد «المؤتمر الصحفي الذي سيعقد هناك» (ص١٠٢)، في حين يتمثل باطنها في

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 114

بالمتجمع الكويتي القديم، وتيار يتعلق بالمجتمع الكويتي المعاصر.

الاحتفاء بالقديم

تقوم روايات هذا التيار، على أرضية الحياة الاجتماعية (المتخيلة) لكويت الفترة الانتقالية من حقبة الغوص إلى حقبة النفط، ويظهر في هذا الاحتفاء نزعتان مختلفتان؛ النزعة الأولى؛ نفسية ترتبط بموقف رومانسي يصدر منه أبطال الروايات في استحضار العالم القديم، والنزعة الثانية؛ نزعة فنية يعتمدها المؤلف الضمني في تقديم ذلك العالم القديم، من خلال واقعية تسجيلية، تحاول أن تقدم وثيقة تاريخية في لبوس روائي عن تلك الفترة. وتبرز النزعة الأولى في «وسمية تخرج من البحر» لليلى العثمان، و«غرفة السماء» لميس العثمان، وتبرز النزعة الثانية في «بدرية» لوليد الرجيب. ومع أن زمن السرد الحاضر في الروايات الثلاث، يأتي في الكويت المعاصرة، فإن هذه الروايات جميعها، تهمش حضور هذه الحقبة، عن طريق العودة إلى الماضي، واستحضار الزمن القديم.

■ في «وسمية تخرج من البحر»، يأتي الإطار الزمني للرواية في ليلة واحدة، تبدأ بخروج عبدالله -بطل الرواية- من منزله في أول المساء، وتنتهي بسقوطه في البحر، بعيد منتصف الليل، وحتى في هذه الساعات المعدودة من ليلته الأخيرة، لم نعرف عن حياة عبدالله الراهنة شيئاً، وذلك لأنه بمجرد وصوله إلى عرض البحر فوق قاربه في رحلة صيد، بدأ رحلته الذهنية إلى الماضي، حيث الكويت القديمة، بأزقتها الضيقة، وبيوتها المتلاصقة. وحيث المحبوبة «وسمية». ففي شبابه عشق عبدالله الفتى الفقير، ابن «مريوم الدلالة»، «وسمية» الفتاة التي تنتمي إلى أسرة عريقة. وكان من المتوقع أن تجهض تلك العلاقة، ولكن لم يكن من المتوقع أن تموت وسمية أمام عيني عبدالله غرقاً. وقد حدث هذا عندما أقنع عبدالله محبوبته أن تقابله في الليل على شاطئ البحر. وعلى الرغم من خطورة هذه المغامرة، غامرت وسمية بنفسها وسمعتها في سبيل لقاء محبوبها. وبينما كان العاشقان الصغيران يتناجيان،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 115

انتقل محمد إلى «لندن» حيث عمل في إحدى الصحف هناك، وشرع في دراساته العليا، وتزوج «كوثر» الفتاة العربية الملتزمة التي زاملته في الجريدة. بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، عمل أستاذاً في جامعة «اكسفورد» وأصبح مشهوراً في الأوساط الغربية بالدفاع عن القضية الفلسطينية. وفي أثناء حضوره أحد المؤتمرات «الفكرية» في باريس، وبينما كان يتأهب للخروج لإلقاء بحثه المقرر له أن يكون في الساعة الثامنة من صباح ذلك اليوم، دخل عليه رجل يرتدي ثياب خدم الفندق، وعندما قام محمد ليخاطبه أخرج الرجل من جيبه مسدساً مزوداً بكاتم للصوت، وأفرغ خمس رصاصات في قلب محمد أردته قتيلاً.

وهكذا اختتمت المؤامرات، بمؤامرة عالمية، قضت على الرجل الأسطورة! تثير رواية «عندما يفكر الرجل» الكثير من الأسئلة حول بناء الشخصية الرئيسة، وحول تطورات حياة هذه الشخصية، وهذا يطعن فنية الرواية في الصميم. لقد جاءت الشخصية الرئيسة، شخصية ضبابية على مستوى التشخيص الروائي، وأسطورية على مستوى موقف المؤلفة خارج الرواية. إن المؤلفة تريد أن تقدم شخصية المناضل، ولكن تقديم تلك الشخصية في الرواية، جاء قاصراً إلى حد جعل تلك الشخصية، شخصية كاريكاتيرية، أكثر منها شخصية روائية ملموسة ومجسدة. لقد أدت أدلجة تلك الشخصية إلى غياب البطل الروائي المتعين، وضياع البطولة المحددة من الرواية. وهنا نشهد ما يشبه المفارقة فلأن المؤلفة لم تحترم قوانين الكتابة الروائية، وإنما أرادت أن توظف الشكل الروائي للإعلان عن موقفها، انتقمت الرواية لنفسها، بأن أظهرت الأيديولوجيا وغيَّبت الشخصية الروائية.

رواية المجتمع

رواية المجتمع، هي الرواية التي تتوجه إلى المجتمع بوصفه فضاء سردياً، وتتخذ من العلاقات الاجتماعية محوراً حكائياً. بحسب هذا التحديد تكشف لنا المدونة الروائية الكويتية عن تيارين في هذا التوجه الروائي نحو المجتمع: تيار يحتفي

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 116

تفاصيلك الرائعة! ربما مروري إلى جانب بيتنا القديم، جعلني استرجع مجمل الذكريات، ولكن هل قلت «قديم»؟ كيف والأحداث لا تزال تصر على الظهور أمام عيني، وكأنها انتهت بالأمس رغم كل تلك السنوات التي راكمت الحزن بداخلي؟!(ص١١)

ابتداء من الفصل الأول، وحتى نهاية الرواية، يحضر الماضي، ويُغيَّب الحاضر، من خلال استعادة «أمينة» لقصة حبها غير المكتملة مع محبوبها «سليمان»، ذلك الشاب الذي ذهب للغوص ليحضر مهرها، فذهب مهراً للحب والبحر، وذلك عندما غرقت سفينته، وابتلعه البحر مع الآخرين في تلك الرحلة المنكوبة. وتبدو الرواية مفرطة في الرومانسية العاطفية، التي تكفَّل بتقديمها إلى القارئ صوت الساردة الشخصية «أمينة». ولقد أطلق شرارة تذكر «أمينة» لقصتها مع سليمان في الزمن القديم، مرورها ذات يوم ببيت عائلتها القديم الذي شهد حكاية ذلك الحب. تقول الساردة عن أثر تلك الرؤية للمنزل القديم، مخاطبة محبوبها الغائب: «الآن وبعد مروري إلى جانب بيتنا القديم، قررت أن أخط لك بيدي كل ما لم يقل في مدينة لا تعي معنى الحب والمودة بين اثنين. مدينة صغيرة شطرها الألم والجفاء على الجانبين، علَّ ما سأرويه يخفف شيئا من ألمي. بكلماتي، سأحاول أن أنقل لك ظلاً لأيام مضت، قد تدهشك بأحداثها، وأسطر لك ميتاتنا المتكررة حد الابتذال في رواية!» (ص١٢)

لن يخدع القارئ بهذه الحيلة الذكية، التي تصطنعها الساردة -ومن ورائها المؤلفة- عندما تحاول إيهامه بأنها تتحدث إلى حبيبها الغائب. لأن القارئ -بعد أن يفرغ من القراءة- يعرف أن سليمان -الحبيب الميت- لا يمكنه أن يقرأ هذه «الرواية»، ويعرف أيضاً أن الساردة في هذه الرواية تتحدث عبر علاقتها مع حبيبها الغائب عن مجتمع الكويت القديم. إن الرغبة الكامنة وراء هذه الرواية، هي رغبة المؤلف الضمني، في استحضار المجتمع الكويتي القديم عن طريق إلغاء الحاضر،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 117

جاءت الصاعقة عندما سمعا أصوات رجال خفر السواحل، وهم يقتربون من مكانهما، مملوءة بالرعب من الفضيحة، قفزت وسمية إلى البحر طلباً للاختباء، ولأنها لم تكن تعرف السباحة، جرفتها الأمواج إلى اللجة حيث ماتت غرقاً. يشكل هذا الموت المأساوي حبكة القصة ونهايتها في الوقت نفسه، ويشكل البحر مسرح هذه المأساة في الزمن القديم، والوقت الراهن. فبعد أن تذكر عبدالله تلك اللحظة الحارقة، أحس بإجهاد عاطفي وجسدي، دفعه إلى غفوة قصيرة، التقى فيها الماضي بالراهن، والغائب بالحاضر وعبدالله بوسمية، عبر حلم ظهرت فيه وسمية، وهي تخرج من البحر، وتبتسم منادية عبدالله بصوت ساحر، وتختتم الرواية بهذين السطرين:

«وقف فجأة، كان جسده يرتجف. وراح يصرخ: «وسمية، وسمية، انتظري» ثم سقط جسده في الماء» (ص١١١).

هل انتحر عبدالله؟ هل سحر بروعة خيال محبوبته في الحلم؟ لا تقدم الرواية إجابة محددة، وإنما تترك النهاية مفتوحة أمام القارئ. ولكن المؤكد أن الرواية قدمت لنا في هذا الفصل الأخير، الذي يصف حلم عبدالله وانبثاق وسمية من موج البحر، فصلاً من أروع الفصول الروائية، من حيث الكتابة الروائية الشعرية، ومن حيث انفتاح هذا الحلم على أسطورة «أفروديت» وانبثاقها من زبد البحر في الأسطورة الإغريقية المشهورة.

■ في «غرفة السماء» تستهل الرواية بصوت السارد، الذي يفتتح السرد بـ «تقديم» يكتب في الزمن الراهن للسرد -الكويت المعاصرة- ولكنه يمهد لحضور الحكاية التي وقعت في الكويت القديمة، وذلك عندما توجه ساردة القصة -أمينة- حديثها إلى محبوبها، الذي فقدته في الكويت القديمة، في الأسطر الأولى من الرواية على هذا النحو:

«كانت حياتي يوم عرفتك حجراً لم يلمسه أحد من قبلك، حتى أتيت لتنحت كل

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 118

يتمثل في تسجيل السارد بعض مظاهر الوعي العمالي، ومطالباتهم بتحسين أوضاعهم، ويبلغ هذا الخيط ذروته في إشارة السارد إلى «العدوان الثلاثي»، وموقف العمال الكويتيين المتعاطف مع مصر والرافض لتحميل الناقلات الأمريكية والإنجليزية والفرنسية بالنفط. وضمن هذا الخيط الأيديولوجي يمكن أن تفهم «بدرية» بوصفها رمزاً للكويت، التي ترفض الخضوع لقوى الهيمنة الخارجية، وقوى الاستغلال الداخلية. ويؤيد هذا الفهم أن «بدرية» قد طلبت الطلاق من أبي نشمى – الذي يرمز لقوى الاستغلال الداخلية– وحصلت عليه في أثناء احتضاره. ومن جهة أخرى يمكن أن يرمز «فهد» إلى بزوغ الوعي العمالي في الكويت، وإلى حيوية هذا الوعي في النهوض بالكويت المعاصرة. ولهذا لاغرو أن تُختتم الرواية بصوت السارد الصريح الذي قابلناه في بداية الرواية متحدثاً عن حولي. ففي ختام الرواية عاد هذا السارد؛ ليؤكد الخيط الأيديولوجي من خلال التلازم بين «بدرية» و«فهد» في الفقرة الآتية:

«لم أسأل كثيراً عن بدرية، إذ قيل لي: إنها شوهدت آخر مرة في مقدمة إحدى المظاهرات، يدها بيد فهد. ولوحظ أنها كانت حبلى وبعدها اختفت ولم يعلم أحد عنها أي شيء. تمتمتُ: هذا ثاني اختفاء لبدرية. ولما سُئلتُ: ماذا؟ ابتسمتُ برضا وقلت: ستعود حتماً» (ص١٥٢) .

جوانب المجتمع المعاصر

ظهر المجتمع الكويتي المعاصر، بوصفه الفضاء السردي، ومحور الحكاية في المدونة الروائية، على يد ثلاثة روائيين هم: إسماعيل فهد إسماعيل في سباعية «إحداثيات زمن العزلة»[٨]. وحمد الحمد في «زمن البوح» و«الأرجوحة» و«مساءات وردية». وطالب الرفاعي في «رائحة البحر».

■ حمد الحمد والميلودراما الاجتماعية

على الرغم من رغبة المؤلف في تصوير عالم روائي يعتمد على الواقع الاجتماعي

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 119

لقارئ يعيش في الكويت المعاصرة! وهنا تبدو اللعبة الروائية ممتعة، والحبكة الفنية ذكية، ولكن الحيلة السردية مكشوفة.

■ في مستهل رواية «بدرية» يصرح لنا السارد بحنينه إلى الكويت القديمة ممثلة في منطقة حولي في آخر الخمسينات من القرن العشرين، يبدأ السارد قائلاً:

«من عاش في «حولي» في ذلك الزمان لابد وأن يشعر بشعوري.. فحولي المزيج من كل شيء. مزيج من كل شيء.

حولي المكان:

جنوب مدينة الكويت. حيث مياه الآبار العذبة وأشجار السدر المثقلة بالنبق. مرتع طيور الربيع ومنتجعاتها. ممر لسيول الأمطار، ومحطات لمستنقعات ما بعد المطر. السماء الزرقاء صافية نقية أو يسبح فيها الغيم بجذل.

حولي الزمان:

عندما كان حسن الظن أكبر... والمساحات بامتداد أكثر، وغزو الآلات الصفراء التي تدك الأرض لم يحن بعد. زمان الحب المذبوح والشعر كجرح مفتوح. زمان الخرافة والرهبة. زمان الحواري المتعرجة. زمان أخاذ» (ص ص ٢٠-٢١).

بعد هذا المفتتح الشعري التائق إلى «الزمن الأخاذ» في الكويت القديمة، يتنازل السارد الصريح عن دوره في السرد، لسارد كلي المعرفة والحضور يتكفل بتقديم حكايات حولي في الزمن القديم الأخاذ، حيث حكاية «بدرية» و«فهد» وحكاية انتقال عمال البحر إلى أعمال النفط، وحكاية عبادين الخرافية وجنونه الحقيقي أو المفتعل، وحكاية زواج أبي نشمى من بدرية. ويبدو أن المؤلف الضمني يحاول أن ينسج خيطين متوازيين في عالمه الروائي؛ الأول؛ خيط تسجيلي يقدمه لنا السارد كلي المعرفة من خلال وصفه لبعض مظاهر الحياة القديمة مثل؛ حفلة زواج أبي نشمى والذي غطى الصفحات (٧٣-٨١) ووصفه لبيت أم نشمى، ومن ورائه البيت الكويتي القديم، وقد غطَّى هذا الوصف الصفحات (٥٦-٦٣). الثاني؛ خيط أيديولوجي،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 120

كانت الرواية تفتح إمكاناً واعداً، فإن القارئ بعد أن يصل إلى نهاية الرواية، سيكتشف أن توقعاته قد أحبطت بصورة عنيفة، وفيما يلي الأسباب:

- هلامية التشخيص: يبدو أن حرص المؤلف على تقديم عينة من الوسط الصحافي في الكويت، دفعه إلى جعل وسط الصحيفة المحور السائد في المتن الحكائي. وهكذا قدم لنا وسطاً تحضر فيه شخصيات عربية متعددة، تظهر صيغها اللهجية في الحوارات المتبادلة بينها، وهذه محاولة تحسب للرواية. ولكن ما يؤخذ على الرواية، أن جميع شخصياتها قدمت تقديماً كاريكاتيريا يصور لنا شخصيات هلامية غير متماسكة، سواء في سمتها الذاتي أو ممارساتها العملية. ولو بدأنا بشخصية رئيس التحرير فسنجده شخصية باهتة لا تمارس عملاً محدداً، ولا توزع أدواراً معينة. ومن ناحية أخرى تبدو شخصية «عبدالهادي تحفة»، شخصية نمطية مسطحة. وكذلك شخصية «مجبل» الذي حضر وغاب، دون أن يكون له دور حقيقي في الرواية. وعندما نصل إلى الشخصيتين المحوريتين، وليد ومنال، تصل هذه الهلامية ذروتها. فالقارئ -أولاً- لا يعرف السبب الحقيقي وراء وجود هاتين الشخصيتين في تلك الصحيفة بالذات. وإذا قيل له بأن «الأخ وليد والآنسة منال من طلبة الماجستير بكلية الإعلام في جامعة الكويت، ويلتحقان بالصحيفة ضمن دورة تدريبية لعام كامل» (ص١٢)، فإن القارئ سيندهش من تعامل هاتين الشخصيتين مع الوسط الصحافي، بغية اكتساب الخبرة المهنية العملية، ومرد هذا الاندهاش أن هاتين الشخصيتين لم تكلفا بنشاط صحفي عملي، وبمهام عملية محددة، ولم يطلب منهما تحقيقات صحفية، أو متابعات إعلامية. وبعبارة موجزة لم يدخل هذان المتدربان عالم الصحافة لا من الناحية التقنية ولا من الناحية الإخبارية. بل الغريب أنهما أصبحا موضوع تحقيق صحفي، كُلِّف بإجرائه أحد محرري الصحيفة، وشغل رئيس التحرير نفسه بمتابعة تطوراته! عندما نتابع محاولات هاتين الشخصيتين في الاستفادة من هذه «الدورة التدريبية»، لا نجد محاور للتدريب من جهة الصحيفة،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 121

الكويتي المعاصر، فإنه عجز عن إنجاز تلك الرغبة في صياغة فنية تتساوى مع المنجز الروائي، سواء على المستوى الكويتي أو العربي. ويبدو أن ثمة عاملين وراء هذه النتيجة؛ الأول يتمثل في فرض المؤلف رؤيته الخاصة على عالمه الروائي، إلى حد أحال شخصياته إلى مجرد أدوات أو أصوات يوظفها في تجسيم تلك الرؤية، وهذا واضح في رواية «زمن البوح». والثاني يكمن في تضخيمه لعالمه الروائي بأحداث وحكايات جانبية لا تؤلف كلاً روائياً متجانساً ومحبوكاً، وهذا واضح في روايتي «الأرجوحة» و«مساءات وردية».

■ تتمحور رواية «زمن البوح» حول شخصيتين مختلفتين، جمع بينهما العمل الصحفي في إحدى الصحف. الشخصية الأولى هي شخصية منال التي «درست في مدارس أمريكية وإنجليزية؛ لكون والدها كان يعمل في السلك الدبلوماسي، وبعد انتقاله إلى الكويت أكملت تعليمها الثانوي في مدرسة أمريكية... ولهذا عاشت في أجواء بعيدة عن الشرق. ولكن بعد التحاقها بجامعة الكويت في قسم الإعلام، تمكنت من أن تتأقلم مع الدراسة في محيط عربي بحت، والتزمت في الجامعة بالوسط الديمقراطي» (ص٤٥).

الشخصية الثانية هي شخصية وليد الذي «عاش في وسط أسرة ربته تربية شرقية بحتة وفقاً للتقاليد والعادات الصارمة. وله مبادئ بالحياة لا يحيد عنها، وهو قيادي من الدرجة الأولى، وكان من المتميزين في دراسته، وكان عضواً في اتحاد الطلبة ممثلاً للقائمة الائتلافية» (ص٤٤) .

وعندما وضع المؤلف هاتين الشخصيتين المختلفتين، في مكتب واحد ضيق، في بداية الرواية، وقدذف بهما في وسط صحافي يعج بالحركة والحيوية والسرعة، فلاشك أن الرواية تفتح آفاقاً واسعة لتوقعات القارئ، التي تتعلق بالكيفية التي ستتعامل بها هاتان الشخصيتان، مع عالم الصحافة من ناحية، وبالصراع الذي سينشب -لا محالة- بين هاتين الشخصيتين المتناقضتين من ناحية أخرى. وإذا

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 122

الشخصيتين، فإن مشكلة الاستماع إلى الموسيقى، يمكن حلها بغاية البساطة، فيمكن أن يطلب أحدهما تغيير مكانه، أو يمكن للآخر أن يكتب أوراقه في مكان آخر، ولكن أن يدفع موقف وليد من الموسيقى -ورفضه الاستماع إليها-، (منالَ) إلى البكاء، بعد أن ضمتها غرفتها في المساء «بشكل هستيري» (ص٣٠)، فهذا أمر يوقع القارئ في حيرة شديدة، وتكرر هذا البكاء مرة أخرى. ففي أحد الأيام جاء وليد إلى مكتب منال، وأتهمها بأنها قد اشتكته إلى رئيس التحرير، وبعد أن أنكرت تهمته، دار بينهما حوار محتدم، انتهى بمنال تنخرط «في نوبة من البكاء»(ص٦٥).

إذا نظر إلى البكاء، بوصفه علامة على العجز أو عدم النضج، فستكون منالُ هي أكثر الشخصيات عجزاً وأقلها نضجاً لكثرة ما ذرفت من الدموع في الرواية، دون أن يقتنع القارئ بمسوغات هذا التسرع إلى البكاء. وهكذا يبدو المؤلف منحازاً إلى وليد على حساب منال طوال الرواية وفي كل المواقف، انتهاء بالموقف الأخير في الرواية، والذي يشكل الخاتمة.

- النهاية المقحمة: ختم المؤلف روايته بخاتمة مفاجئة، وذلك عندما قرر وليد أن يرسل أمه لتطلب يد منال! قد تكون هذه النهاية حلاً توفيقياً رامزاً يتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي في الكويت والعالم العربي، ولكن هذا الحل/ النهاية جاء في العالم الروائي بطريقة مفروضة من قبل المؤلف الضمني، ومقحمة على فضاء الرواية السردي. فكما أن الرواية لم تقدم صراعاً حقيقياً بين هاتين الشخصيتين لم تقدم حدثاً أو أحداثاً تسوغ نهاية الرواية بزواج النقيضين. إن تلك النهاية جاءت غير مسوغة؛ لأنها جاءت ضد ما يمكن أن تؤدي إليه الأحداث في الرواية. فلكي تأتي الخطبة، ينبغي أن يأتي الحب، ولكى يأتيَ الحب، ينبغي أن يحدث التفاهم. وكل هذه أمور غائبة عن العلاقة بين منال ووليد كما تعرضها لنا القصة، وذلك لأن ما بينهما تنافر وخصومة واختلاف. وهنا يصبح عرض الزواج، ليس دليلاً على التفاهم والحب، وإنما علاقة على الرغبة في السيطرة والاحتواء.

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 123

ولا رغبة ملموسة عند الشخصيتين في اكتساب الخبرة العملية؛ لأن كل ما نقابل أو نسمع، مجرد حوارات عامة تدور بين وليد وعبدالهادي تحفة من جهة، ومنال وزهور من جهة أخرى. وهكذا حول المؤلف الضمني شخصيته الرئيستين من شخصيتين ناضجتين تبحثان عن الخبرة إلى مجرد شخصيتين ثرثارتين لا تمارسان عملاً صحفياً حقيقياً.

- افتعال الصراع الدرامي: تنهض الرواية منذ بدايتها إلى النهاية حول الاختلاف بين شخصيتيها المحوريتين: وليد ومنال. وعلى الرغم من التحديد الخارجي لملامح هذا الاختلاف -رأينا بعضاً منه في الاقتباس السابق- فإن الرصد الداخلي -في الرواية- لمظاهر هذا الاختلاف وتطوراته قدم بطريقة متعسفة، وختم بشكل مفتعل. وأول ملامح التعسف، يظهر في انحياز المؤلف الضمني إلى جانب وليد، والذي تمثل في إعطائه سيطرة شبه كاملة، وغير مسوغة على منال، ويمكن الإشارة إلى الفصل «٣٢» بوصفه النموذج الأوضح لهذا التحيز، ففي هذا الفصل يطلب وليد من منال أن تعرف نفسها وتكتشف ذاتها. وتُظهر إجاباتُ منال - وهي المتخرجة في قسم الإعلام، والمتدربة التي تعمل في الصحافة- عجزَها عن فهم معنى اكتشاف الذات! وعندما قدم وليد ما يظنه اكتشافاً للذات، يكتشف القارئ أن وليداً يخلط بين معرفة الواقع السياسي والاجتماعي، واكتشاف الذات بالمعنى الفلسفي والنفسي. وعلى الرغم من هذه المغالطة في التعريف، والخلط بين الذاتي والعام، فإن منال لم تعترض وتناقش، وإنما تأثرت بذلك الحوار إلى حد بعيد. ثاني ملامح التعسف جاء على حساب منال، حيث ظهرت هذه الشخصية، شخصية مهزوزة، مفرطة في نوبات البكاء غير المسوغة. بدأت أولى الاختلافات بين منال ووليد بسبب الموسيقى، وذلك عندما أعلن وليد أن الموسيقى المنبعثة من جهاز الراديو الذي تضعه منال على مكتبها، يضايقه، ويحول بينه وبين التركيز على الكتابة.

ومع أن الموقف من الموسيقى يعد وجهاً واحداً من أوجه الاختلاف بين هاتين

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 124

«هذا رجل يلهو، وكل هذا القلق الذي انتابك بسبب تلك الكلمات.. الحمد لله، اعتقدت أن هناك أمرا جللا»!

عندما يعرف أحد الرجال، وشما على جسد زوجة رجل آخر، وفي مكان لا يمكن أن يراه من الرجال إلا الزوج، فإن هذا الأمر أمر «جلل» خطير دون أدنى شك. وعوضاً عن حل هذا الإشكال عن طريق وصول الزوج إلى اليقين بشأن أخلاق زوجته، راح المؤلف يرسم خيوط حكاية جديدة- ضخمت الرواية مرة أخرى- ونسي أمر المتصل، وأمر السؤال المنبثق من ذلك الاتصال: كيف عرف ذلك الرجل بمكان الوشم في جسد مريم؟

في ليلة لاحقة، دار حوار محتدم بين الزوجين بسبب ذلك الاتصال، ولكي تحل الإشكال، اقترحت مريم على زوجها أن يذهب إلى والدتها، للبحث عندها، عن سر الفراشة المرسومة على كتفها. والسؤال المعضلة هنا هو؛ ما دخل أم مريم في ذلك الاتصال؟ إن أم مريم تعرف بصورة أكيدة سر الفراشة، ولكنها لا تعرف أمر المتصل. إن الأم تستطيع أن تخبر (شافي) بتاريخ هذه الفراشة المرسومة على كتف مريم، ولكنها لا تستطيع أن تخبره شيئا عن الكيفية التي عرف بها ذلك المتصل مكان الفراشة في جسد مريم. لقد كان اقتراح الذهاب إلى الأم، حيلة فنية- مكشوفة- من المؤلف الضمني؛ ليكشف عبر حديث الأم، عن حكاية مريم اللقيطة. ولقد قلت : «مكشوفة»؛ لأن الأم لم تكن ملزمة أن تحكي تلك الحكاية، لاسيما وأن مريم لم تكن موجودة، فكان من المتوقع من الأم ألا تبوح بهذا السر الخطير، إلا بعد أن تدفع دفعا للكلام والبوح. لقد جعل المؤلف الضمني الأم امرأة متسرعة وشبه بلهاء، في سبيل الكشف عن سر الفراشة. مذهولا بما كان يسمعه، ومصعوقا باكتشاف حقيقة زوجته، نسي شافي أمر المكالمة الهاتفية، ولم يعد إلى المنزل حيث مريم، وإنما سافر في اليوم التالي إلى الرياض هربا من هذه الحقيقة الجديدة. وفي سبيل معرفة ما سمع شافي، ذهبت مريم مع صديقتها، إلى بيت والدتها تسألها عن الأمر. وهناك

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 125

■ في رواية «الأرجوحة»، نقابل أربع حكايات متمايزة، جمعت في رواية واحدة، دون أن ينتظمها خيط جامع.

جاءت الحكاية الأولى في الجزء الأول من الرواية، وتدور هذه الحكاية حول حكاية الصديق السعودي صالح وزواجه من محبوبته المريضة العنود. تتعلق الحكاية الثانية بالحب البازغ بين شافي ومريم، وما واجهه هذا الحب من صعوبات. الحكاية الثالثة هي حكاية شافي ومريم بعد أن اقترنا بالزواج ثم اكتشاف شافي أن زوجته- مريم- كانت لقيطة، وجدت ذات صباح أمام أحد المساجد. الحكاية الرابعة تدور حول بحث مريم عن والدها الحقيقي، ووصولها إلى هذا الوالد عن طريق أوراق ثبوتية قديمة.

من بين هذه الحكايات الأربع، تظهر الحكاية الأخيرة بوصفها المحور الفعلي للقصة؛ لأن الحكايات الثلاث الأخر، لا تعدو أن تكون مجرد إضافات حكائية لا ترتبط بحياة الشخصيتين الرئيستين: شافي ومريم، ارتباطا فعليا. وإذا عرف القارئ أن الحكاية الأخيرة تغطي (٢٧٦) صفحة من عدد صفحات الرواية والبالغ (٦١٤) صفحة، فإنه سيدرك أن هذه الرواية قد ضخمت بحكايات لا ترتبط فيما بينها، ولا في علاقتها مع الحكاية المحورية: الحكاية الأخيرة، برابط فني. لقد بدأ مسار الرواية الحقيقي في منتصف الرواية تماما، وذلك عندما تلقى الزوج: شافي، مكالمة هاتفية، فجأه وفجعه فيها المتصل وهو يطرح هذا السؤال: «لماذا تزوجت الفراشة؟» وعندما سأله شافي غضبا ومذهولا قائلا: «كيف عرفت الفراشة؟»، يرد المتصل بهدوء بارد: «ألم تر ذلك الوشم الأخضر على كتفها- زوجة شافي- من الخلف» (ص٣٠٢). وعلى الرغم من خطورة هذا الكلام الذي يقوله صاحب المكالمة، وعلى الرغم من رائحة الفضيحة وراء هذه المعرفة الحميمة لجسد الزوجة، وعلى الرغم من انفتاح هذا السؤال على أبواب شائكة من الشك والارتياب، على الرغم من كل هذه الأمور، يلاحظ القارئ استهانة الزوجة بهذا الاتصال، استهانة غير مقبولة أو معقولة، وذلك عندما يسمع منها هذا الرد على زوجها:

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 126

وهكذا انتهى البحث نهاية مسدودة، ولكن المؤلف وفي سبيل استكمال عملية الكشف عن سر مريم، جعلها تنسى بطاقتها المدنية التي قدمتها إلى سكرتير الشنجعاني قبل أن تدخل عليه قبل اللقاء الفاشل. في اليوم التالي عادت لتأخذ بطاقتها، وهناك فوجئت، وفوجئ معها القارئ، بالشنجعاني قد سأل عنها، وعندما دخلت عليه قال لها بأنه قرر أن يخبرها بكل شيء: لماذا رفض في اليوم السابق، ولماذا وافق في اليوم اللاحق؟ لا تقدم إجابة عن هذا السؤال، وإن كان السبب كما يبدو للقارئ - يكمن في رغبة المؤلف في تعليق تشويقه من جهة، وفي تكثير صفحات الرواية من جهة أخرى. على مدى ست وخمسين صفحة (٥٣٨- ٥٩٣)، وخلال أسبوع من الزمن، وعبر تأجيلات متعددة للإفصاح عن السر والاعتراف، واصل الشنجعاني - بتعبير أدق المؤلف الضمني- تقديم حكايته مع مريم، والتي اتضح أنها حفيدته، وبنت ابنه مشاري الذي توفي في حادثة سير، قبل ولادتها. بعد هذا الاعتراف، فوجئت مريم عند وصولها إلى غرفة جدها في اليوم التالي، بأنه قد توفي، وأنه قد ترك لها مظروفا مغلقا. وعوضا عن إشباع فضولها بالاطلاع على محتويات المظروف، فرض المؤلف الضمني على مريم، أن تلقي بذلك المظروف في إحدى زوايا منزلها لمدة ستة أشهر عانت فيها الحزن والألم؛ لأنها لم تحظ بالاعتراف الرسمي من جدها. وبعد كتابة عشرين صفحة غير مسوغة، نبه المؤلف الضمني مريم على ضرورة فتح ذلك المظروف في الصفحة قبل الأخيرة من الرواية؛ لتجد بانتظارها وثيقة رسمية من قصر العدل، يعترف فيها الجد بأن مريم هي البنت الشرعية لابنه مشاري. وهكذا ختمت الرواية بالنهاية السعيدة بعد طول انتظار. وعادت الحياة سعيدة بالنسبة إلى مريم، وعاد الزواج متماسكا بين الزوجين، ولكن ذلك السؤال الشيطاني القديم: كيف عرف ذلك المتصل سر الفراشة على كتف مريم؟ أقول يبقى ذلك السؤال قائما يبحث عن إجابة.

إن عدم إجابة ذلك السؤال، بالإضافة إلى تراكم الحكايات المتجاورة دون رابط

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 127

أعادت الأم حكايتها، وكيف وجدها والدها- بالتبني- صغيرة أمام أحد المساجد، ذات صباح بعيد. ولأن مريم لم تكن تعرف هذه المعلومة، انهارت، وكادت تجن من هذا الخبر الصاعق. عندما سمع شايف- وهو في الرياض- خبر انهيار زوجته، عاد مسرعا ليحيطها بالرعاية والحب، ونسي أو تناسى ذلك الاتصال وما يثيره من إشكال.

بعد عودة زوجها، وبعد تماثلها للشفاء النفسي، قررت مريم أن تبحث عن سرها الذي وجدت أول خيوطه في صندوق أزرق، وجدته في غرفة والدها بعد وفاته، ولكنها احتفظت به دون أن تطلع على محتوياته منذ ذلك الحين. بعد أن فتحت الصندوق «وجدت أوراق التبني، وتعهد من والدها لدار الرعاية بأن يرعى الطفلة التي عثر عليها أمام المسجد، ورقم ملفها هناك، ودفتر توفير قديم» (ص٤٢٥).

في سبيل الوصول إلى ملفها، انتقلت مريم إلى العمل في دار الرعاية الاجتماعية، وبعد حيلة ذكية وعمل مجهد، استطاعت أن تنتزع ثقة مديرتها، وأن تصل إلى غرفة الملفات القديمة، حيث ملفها الذي وجدت فيه بالإضافة إلى الأوراق الرسمية، تقريرا كتب فيه: «إن المشرفة بدار الرعاية استقبلت رجلا كان يسأل عن طفلة مولودة حديثا، وعلى كتفها علامة طائر أو فراشة، وعندما طلبت منه الانتظار تلعثم، وخرج من الدار، وقامت المشرفة بملاحقته حتى ركب سيارته، وقامت بتسجيل رقم السيارة» ، وبعد مخاطبة الجهات الأمنية، «جاء تقرير الشرطة يقول بأن الشخص اسمه خليفة مشاري الشنجعاني» (ص ٤٩٠،٤٩١).

وقادها هذا الاسم/ الخيط القديم، إلى «مجموعة الشنجعاني» التجارية والواقعة في الشويخ الصناعية في الزمن الحاضر. وهناك اكتشفت أن الرجل يرقد في المستشفى بعد أن تجاوز الثمانين من عمره. وفي اللقاءات القليلة التي دارت بين مريم والشنجعاني، اعتمد المؤلف حيلة تعليق التشويق بطريقة تستفز ذكاء القارئ المشارك. ففي اللقاء الأول مع الشنجعاني، فوجئت مريم بالرجل ينكر كل شيء،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 128

من البنات. ندرس في الجامعة طوال النهار، وحين نعود إلى الشقة مساء، يكون فرغلي البواب وحسنة الطباخة قد جهزا ورتبا أمور جلسة المساء.. بنات وشرب وغناء ورقص وأنس ولعب حتى الفجر... وطوال ذلك كان خويلد الكلب يسير خلفي يأكل الفضلات التي أرمى بها إليه.. منذ أن غادرت الكويت، عاهدت نفسي ألاّ أقع في حب أحد. كنت ألعب وأتسلى ولكنني كنت صريحا ما كذبت على فتاة، ولا وعدت فتاة بشيء وتنصلت من وعدي، مئات الفتيات مررن علي. فتاة واحدة استعصت علي وملكت تفكيري، وكان أن أصبحت حبيبتي. اتفقت مع ميرفت على الزواج. ولأنها من الإسكندرية انتقلت للسكن معي. لم أكذب عليها، حافظت عليها بعيوني. ما اقتربت منها. وفي إحدى المساءات تعبت ميرفت، كانت مريضة، ارتفعت حرارتها، اتصلت بطبيب أعرفه، فجاء وكشف عليها. كتب لها بعض الأدوية، خرجت من الشقة لإحضار الدواء، وحين رجعت وجدت ميرفت ممزقة الثياب وملوثة بدمائها! غدر بي الحقير خويلد. اغتصب النذل صديقتي رغم توسلاتها ومرضها، ورغم معرفته أنني أنوي الزواج منها»!! (ص٥٤).

لقد وضعت علامتي تعجب بعد الاقتباس الطويل السابق، لأن هذا الفعل/ الاغتصاب يبدو لي، مقحماً في هذا السياق، فليس ثمة ما يسوغه لا على المستوى الجنسي ولا على المستوى الشخصي. فعلى المستوى الأول، يبدو خالد أو خويلد مشبعا وليس في حاجة إلى هذا التصرف، لاسيما وإنه من رواد جلسات المساء حيث «البنات والشرب والغناء والرقص». وعلى المستوى الثاني، لم تذكر الرواية، أن بين الرجلين/ الصديقين من العداوة المكبوتة، ما يدفع خالد إلى الانتقام من رفيقه بذلك الفعل، بل على النقيض من ذلك يقلل من احتمالية قيام خالد بذلك الفعل تبعيته شبه التامة لأبي بدر. نظرا للاعتبارين السابقين تبدو إمكانية حدوث هذا الفعل/ الاغتصاب، إمكانية بعيدة، إن لم تكن مستحيلة. وتزداد هذه الحبكة إيغالا في التعسف عندما يجبر أبو بدر، خالدا على الزواج من ميرفت، وقبول الأخير بهذا الزواج!

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 129

حدثي داخلي، ومسألة التشويق المعلق الذي أدى إلى تطويل ممل في الرواية، إن كل هذه الأمور أثرت في تماسك الرواية الفني ، وفي تنامي أحداثها الدرامية وترابطها إلى حد بعيد.

■ «رائحة البحر» والحبكات المفروضة

جاءت هذه الرواية في فضاء زمني يناهز أربعا وعشرين ساعة، وذلك لأن الرواية بدأت في الثالثة من عصر أحد الأيام، وانتهت في الثالثة من عصر اليوم التالي. وفي سبيل تقديم الرواية، تناوب على سرد أحداثها ساردان، الأول؛ حمد الذي قدم لنا الفصل الأول والثالث، والثاني؛ سارة التي قدمت الفصل الثاني، وقد جاء التقديم بضمير المتكلم في كلتا الحالتين.

تفتتح الرواية بصوت حمد؛ وهو ينوس بين وصف لحظته الراهنة في زمن السرد الحاضر، وبين استحضاره لأزمنة مستعادة من الزمن الماضي. عبر هذا النوسان بين الحاضر والماضي، تتكشف حكاية حمد وسارة والتي تتأسس على ثلاث حبكات فرعية، مهدت وشكلت نهاية الرواية.

الحبكة الأولى، تتعلق بجيل الآباء، وقد لعب هذا الجيل دور المعوق لاكتمال الحب بين الأبناء؛ حمد وسارة، عن طريق الزواج. فعندما فاتح حمد والده برغبته في الزواج من سارة، طلب منه أن يمهله فترة يسأل عن والد سارة، وبعد البحث، أعلن والد حمد ، أنه يرفض مصاهرة خالد- والد سارة-؛ لأنه يراه غير كفء، نظرا لما قام به من فعل مشين، في فترة بعيدة، وذلك عندما كان الاثنان- والد سارة ووالد حمد- يدرسان في القاهرة، في أول شبابهما. في تسويغ رفضه لمصاهرة خالد، أخبر أبو بدر- والد حمد- ابنه بذلك الفعل المشين في الاقتباس الآتي:

«خويلد (المقصود خالد والد سارة، والتصغير هنا للتحقير) كان جبانا نذلا منذ صغره. درسنا معا في المدرسة، ومعا سافرنا إلى القاهرة للدراسة. سكن معي في شقتي. كان بخيلا يعيش على الفطيس، من الطعام إلى البنات. شقتي لم تكن تخلو

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 130

المؤجل في سوق المناخ في ١٩٨٢. وهذا يطعن في مصداقية هذه الحبكة، والاحتمال الثاني؛ خلل فني كبير، يتمثل في أن أحداث الحكاية بما فيها الزواج/ الصفقة- حدثت في أوائل الثمانينات، وهذا يعني أن زمن الحكاية الذي يقدم في صيغة الزمن الحاضر، ينبغي أن يأتي بصيغة الماضي، لتوضع الأحداث في سياقها الزمني المناسب: أوائل الثمانينات.

الحبكة الثالثة، تدور هذه الحبكة في شقة السالمية، التي أستأجرها حمد لتكون منزلا للزوجية، والتي تحولت بعد زواج سارة من التاجر العجوز، إلى مكان للخيانة الزوجية، حيث واصل العاشقان علاقتهما غير الشرعية هذه المرة في تلك الشقة، وقد أثمرت تلك العلاقة جنينا بدأ يتحرك في أحشاء سارة التي تصر على أن الوالد الفعلي لذلك الجنين هو حمد، مع أنه سينسب في الأوراق الرسمية إلى زوجها العجوز. وقد أدخل المؤلف الضمني في هذه الشقة، شخصية أخرى، هي شخصية نوال؛ صديقة سارة الحميمة. وذلك عندما طلبت سارة من حمد أن يسمح لها بمشاركته الشقة، لتكون بعيدة عن الاغتصاب المستمر الذي كانت تتعرض له من قبل زوج أمها. وعلى الرغم من غرابة هذا الطلب من جهة سارة، وعدم إمكانية حدوث هذه المشاركة في السكن في الكويت، فإن المؤلف الضمني قد زج بهذه الشخصية لتلعب الدور الختامي في الرواية كما سنرى.

نهاية الرواية: تثير هذه الحبكات، أسئلة تتعلق بإمكانية حدوث هذه الحبكات في الواقع الاجتماعي الخارجي الذي يفترض أنها تدور فيه، من جانب. وتثير أسئلة تتعلق بفنية هذه الحبكات بحسب إمكانية انبثاقها من داخل الفضاء الروائي الذي تعيش فيه من جانب آخر. وبالإضافة إلى هذه الأسئلة/ المشكلة، فإن بناء الرواية السردي، يكاد يتعرض للانهيار في النهاية التي جاءت مفاجئة بالنسبة لتطور الأحداث، ومقحمة بالنسبة لدوافع الشخصيات، وفيما يلي التفصيل؛ تبدأ القصة، في الفصل الأول، بصوت السارد/ الشخصية، حمد، الذي يخبرنا بذهاب سارة إلى

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 131

إذا كانت الكتابة الروائية- بصفة عامة- توهم في بعض أنواعها، بواقعية أحداثها الروائية، عن طريق إمكانية وقوع هذه الأحداث في الواقع الفعلي، فإن هذه الحبكة في «رائحة البحر»، تكسر هذا الوهم بصورة حادة. فخالد الذي يُراد له أن يكون دنيئا في أخلاقه، ومتهورا في تصرفاته، لن يعدم حيلة يتخلص بها من الزواج من ميرفت. أما أن يقوم بتلك الفعلة، ثم يقبل الزواج بتلك السرعة، فهذه حبكة فرضها المؤلف الضمني فرضا على تطورات الأحداث من الخارج، كيما يسوغ رفض أبي بدر- والد حمد- لزواج ابنه من سارة.

الحبكة الثانية، ترتبط هذه الحبكة بعائق آخر، جاء هذه المرة من جهة والد سارة. فعلى الرغم من موقف والد حمد المعارض للزواج، فإن حمد لم يأبه لهذه المعارضة، وقرر الزواج من محبوبته. وكان أن غادر منزل أسرته، واستأجر شقة في السالمية، لتكون منزل الزوجية القادم، ولكنه في إحدى اللقاءات مع سارة، فوجئ بها تقول له بأنها ستتزوج من رجل آخر في سن والدها، وشرحت له أن السبب الذي يدفعها إلى هذا الأمر يتمثل في أن أباها متورط في سوق المناخ، وأنه يجب عليه دفع شيك مؤجل بمبلغ مليون وثمانمائة ألف دينار. لقد خَيَّر صاحب الشيك والد سارة بين الدفع أو السجن أو تزويجه من بنته سارة!!

مرة أخرى تعود علامات التعجب، والسبب هذه المرة يكمن في أمرين:

الأول؛ أن حكاية الزواج/ الصفقة، حكاية مستهلكة على المستوى الفني الروائي، والثاني يتمثل في مفارقة تاريخية بين زمن كتابة الشيك، وزمن وقوع أحداث الرواية. وتتجلى هذه المفارقة في أن الرواية قد كتبت في سنة ٢٠٠٢، ولهذا يفترض أن أحداث الرواية تقع في هذه السنة: ٢٠٠٢. في حين وقعت أحداث سوق المناخ وتداعياتها المالية، ومسائل شيكاتها المؤجلة في مطلع الثمانينات، ونحن في هذه الحالة، سنكون أمام واحد من احتمالين؛ الاحتمال الأول: مفارقة تاريخية تبلغ قرابة عشرين سنة تفصل بين حكاية الزواج/ الصفقة في زمن السرد الحاضر: ٢٠٠٢، وحكاية الشيك

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 132

الفصل الثالث، ما يشير إلى حضور فكرة الانتقام في ذهن حمد بله تنفيذها، ولهذا جاءت مقحمة بالنسبة لدوافع الشخصيات، فما الدافع من وراء قتل الزوج والوالد؟ وكيف سيفيد حمد ابنه غير الشرعي بهذه الجريمة؟ وكيف سيستمر حمد في حياته إذا وافق أن تتحمل نوال عقوبة جريمته؟ وقبل كل هذه الأسئلة، لماذا وافق حمد على أن يعيش علاقة غير شرعية مع امرأة متزوجة؟. ولماذا وافق على أن تحمل منه جنينا وهما يعرفان أنهما يعيشان حياة تحفها الفضيحة، وتلفها الخيانة؟ إن للبحر في الكويت- في بعض الأحيان- رائحة كريهة. لعل عنوان الرواية «رائحة البحر» يشير إلى رائحة العلاقة الكريهة بين هذين العاشقين.

الخاتمة

ذكرت ، في الصفحة الأولى من البحث ، المعايير الآتية ، بوصفها مسوغات للحكم على نضج المدونة الروائية الكويتية :

١- مستوى النضج لروايات هذه المدونة بالنسبة إلى مستوى النضج الفني للرواية العربية المعاصرة .

٢- درجة الاحتشاد للكتابة الروائية .

٣- تمثل الموضوع الحكائي والتمكن من التقنيات السردية .

في حالة اعتماد هذه المعايير مقياسا للحكم ، فأظن أن هذا البحث في الصفحات السابقة قد كشف عن تواضع المنجز الروائي الكويتي قياسا إلى المنجز الروائي العربي ، فمن بين « كل » الأسماء الواردة في هذه المدونة ، تبرز ثلاثة أسماء فقط كتبت روايات تضارع وتنافس المنجز الروائي العربية لأنها أظهرت احتشادا كبيرا للكتابة الروائية ، وأبدت تمثلا عميقا لموضوعها الحكائي ، وتمكنا كبيرا من التقنيات السردية التي تساهم في إنشاء العوالم الروائية . وهؤلاء المؤلفون هم : إسماعيل فهد إسماعيل ، وسليمان الخليفي ، وناصر الظفيري .

يكشف هذا البحث أيضا عن ملمح آخر من ملامح المدونة الروائية الكويتية،

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 133

مستشفى الولادة. وفي هذه الأثناء يقوم السارد باسترجاعات متعددة، لأحداث قديمة، تكشف للقارئ تطور علاقاته مع جدته، وأبيه، ومحبوبته؛ سارة.

في الفصل الثاني، تتولى السرد، سارة، التي تقدم لنا بصوتها المباشر آلام المخاض، والولادة في الزمن الراهن، وتسترجع أحداثا قديمة تتقاطع في أحيان كثيرة مع ما قاله حمد في الفصل السابق. وينتهي هذا الفصل بولادة صبي حي معافى. في الفصل الثالث يعود حمد ليتولى عملية السرد. ونتابعه وهو جالس في سيارته في موقف سيارات مستشفى الولادة في الساعة الثالثة إلا ربعا من ظهيرة اليوم التالي. في الساعة الثالثة والثلث، ترجل حمد من سيارته متجها إلى المستشفى. ويُفَاجَأ القارئ به، وهو يحمل مسدسا، ويُفَاجَأ به وهو بصدد الشروع في جريمة قتل، ويُفَاجَأ به مرة ثالثة وهو يقول:

«باب المصعد ينفتح..الرقعة أمامي عليها أسهم تبين أرقام الغرف. الغرفة ٢٢٠. الرجفة اللعينة.. يدي في جيبي، مسدسي. الغرفة ٢٢٠. الرجفة اللعينة تمسك على ساقي. يدي تمسك أكرة الباب، بينما يدي الأخرى.. أدفع الباب. سارة تكتم صرخة طفرت بوجهها. الرجلان جالسان إلى جانب بعضهما. يدي تلتف حول مسكة المسدس وأصبعي على..بسرعة أسحب يدي. الشاخص. الهدف. الرأس. الطلقة الأولى. رقبة الرجل ترتخي برأسه. أبوها يهم بالنهوض.. تعاجله الطلقة الثانية في جبهته »(ص٣١١)

بعد قتله الرجلين، عاد حمد إلى شقته. حيث يُفَاجَأ القارئ- للمرة الرابعة. بنوال وهي تسأله بصوت راعش «قتلتهما.. أبو سارة وزوجها» ثم تضيف لتفاجئ القارئ- للمرة الأخيرة- قائلة: «أنا من قتلهما». (ص٣١٦) وبخطوات مسرعة تقفز درجات السلم، نازلة إلى الشارع.

قد يقلل من فجائية هذه النهاية، النظر إليها بوصفها فعلا رمزيا، ولكن هذا لا يلغي كونها جاءت مفاجئة لتنامي الأحداث الروائية، حيث لم يرد، في الرواية، قبل

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 134

الحواشي

(١) اعتمدت في هذه الدراسة على المدوّنة الروائية الآتية :

* إسماعيل فهد إسماعيل :

- كانت السماء زرقاء، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٠.
- المستنقعات الضوئية، دار العودة، بيروت، ١٩٧١ .
- الحبل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ .
- الضفاف الأخرى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣ .
- ملف الحادثة ٦٧، دار العودة، ١٩٧٤ .
- الشياح، دار العودة، بيروت، ١٩٧٦ .
- خطوة في الحلم، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠ .
- الطيور والأصدقاء، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠ .
- النيل يجري شمالاً : البدايات، دار العودة، بيروت، ١٩٨١ .
- النيل يجري شمالاً : النواطير، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢ .
- النيل : الطعم والرائحة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨ .
- إحداثيات زمن العزلة (سباعية).
- الشمس في برج الحوت، الكويت، ١٩٩٦ .
- الحياة وجه آخر، الكويت، ١٩٩٦ .
- قيد الأشياء، الكويت، ١٩٩٦ .
- دوائر الاستحالة، الكويت ١٩٩٦ .
- ذاكرة الحضور، الكويت، ١٩٩٦ .
- الأبابيليون، الكويت، ١٩٩٦ .
- العصف، الكويت، ١٩٩٦ .
- يحدث أمس، المدى، دمشق، ١٩٩٧ .
- بعيداً إلى هنا، المدى، دمشق، ١٩٩٨ .
- سماء نائية، المدى، دمشق، ٢٠٠٠ .
- الكائن الظل، المدى، دمشق، ٢٠٠١ .
- جمال عبد الخضر عبد الرحيم، بارعة، (د.ن) (د.ت) .

* حمد محمد ختلان:

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 135

ويتمثل هذه المرة في غياب صورة المجتمع الكويتي المعاصر من اهتمامات هذه المدونة من جهة، وعن عجز كتاب هذه المدونة في تقديم صورة هذا المجتمع تقديما عميقا. فمن بين مدارات الحكاية الأربع التي تطرقت لها الرواية الكويتية جاء المجتمع الكويتي المعاصر ليشكل نصف دائرة من هذه الدوائر . وحتى هذه النصف دائرة جاءت صورة المجتمع باهتة ممسوخة، كما يأتي في روايات حمد الحمد وطالب الرفاعي . إن هذه الملاحظة تثير مشكلة الروائي مع المجتمع ومدى تمثله لما يدور في هذا المجتمع من صراع أو حراك. فعلى الرغم من صغر المجتمع الكويتي المعاصر فإنه يثير مشكلات معقدة أمام الروائي تدفعه إلى أن يهرب إلى الماضي بحنين رومانسي شفيف (ليلى العثمان وفوزية الشويش)، أو تسقطه في دائرة المباشرة والدعاية الأيديولوجية (خولة القزويني ، وسعاد الولايتي) أو تجعله يفرض أيديولوجيا مسبقة على الواقع الاجتماعي (خطوة في الحلم ، الطيور و الأصدقاء) لإسماعيل فهد إسماعيل ، أو تؤدي به إلى أن يحكم رؤيته الذاتية المباشرة فيما يؤسسه من عوالم روائية (حمد الحمد ، وطالب الرفاعي) . إن هذا المجتمع الكويتي المعاصر ، الصغير في حجمه والمعقد في علاقاته ، هو الذي جعل المدونة الروائية الكويتية تكاد تخلو من صورة عميقة تماثل تعقد الواقع الاجتماعي في علاقاته المجتمعية والإنسانية. وقد قلت: «تكاد تخلو» لأن ثمة أربع روايات في هذه المدونة ، حاولت جاهدة أن تقدم تلك الصورة العميقة، وهذه الروايات هي ، إحداثيات زمن العزلة ، وسماء نائية لإسماعيل فهد إسماعيل ، وعزيزة لسليمان الخليفي ، وسماء مقلوبة لناصر الظفيري . والمدهش في هذه الروايات الأربع أنها تتأسس على ما يشبه السيرة الذاتية الروائية التي تقدم لحظات زمنية محددة من الواقع الكويتي المعاصر ففي هذه الروايات الأربع اندغم الشأن العام بالموضوع الذاتي الشخصي؛ ليشكل كلا روائيا شاملا يصور لحظات متوترة ومحمومة وحميمة من لحظات الواقع الاجتماعي الكويتي المعاصر .

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 136

* طيبة أحمد الإبراهيم :
- الإنسان الباهت، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت) .
- الإنسان المتعدد، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت) .
- انقراض الرجل، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت) .
- القرية السرية، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت) .
- ظلال الحقيقة، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت) .
- دائرية الزمن، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت) .
- الكوكب ساسون، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت) .
* فاطمة العلي :
- وجوه في الزحام، (د.ن)، الكويت، ١٩٧٠ .
* فطامي زيد العطار :
- مازال على الدرب أثر : لن أنسى، (د.ن)، (د.ت) .
* فوزية شويش السالم :
- الشمس مذبوحة والليل محبوس، المدى، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ .
- النواخذة، المدى، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ .
- مزون : وردة الصحراء، دار الكنوز الأدبية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ .
- حجر على حجر، دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ .
* فيصل السعد :
- الدهشة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١ .
* ليلى العثمان :
- المرأة والقطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥ .
- وسمية تخرج من البحر، دار الربيعان، ١٩٨٦.
- العصعص، المدى، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢ .
* مبارك شايف الهاجري : أنا كويتي، دار الكتاب الجامعي، الكويت، ١٩٩٦.
* ميس خالد العثمان : غرفة السماء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.
* ناشي القحطاني : لهيب الجوار، دار الكتاب الجامعي، الكويت، ١٩٩٦ .
* ناصر الظفيري:

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 137

- عندما يكتمل القمر، (د.ن)، الكويت، ٢٠٠٠ .
- أحلام أحلام، (د.ن)، الكويت، الطبعة الأولى ٢٠٠١.
* حمد عبد المحسن الحمد :
- زمن البوح، الطبعة الأولى، ١٩٩٧ .
- مساحات الصمت، دار قرطاس للنشر، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.
- الأرجوحة، المسارات، الكويت، ٢٠٠٢ .
- مساءات وردية، المسارات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤ .
*خولة القزويني :
- عندما يفكر الرجل، مكتبة الألفين، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ .
- سيدات وآنسات، دار الصفوة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ .
- مذكرات مغتربة، دار الصفوة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥ .
- مطلقة من واقع الحياة، دار الصفوة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧ .
* سليمان الخليفي : عزيزة، الكويت،٢٠٠٤، (د.ن) .
* سعاد الولايتي :
- وانقشع الضباب، (د.ن)، (د.ت) .
- واكويتاه، (د.ن)، (د.ت) .
- كويتي + كويتية، مكتبة المنار الإسلامية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ .
* عبد العزيز محمد عبد الله :
- كنز وغيوم في السماء، دار قرطاس، الكويت، ٢٠٠٣ .
- حيث لا شيء، دار قرطاس، الكويت، ٢٠٠٤ .
* عبد اللطيف خضر الخضر :
- أحلام في مهب الريح، (د.ن)، الطبعة الأولى، الكويت، ١٩٩٢ .
- وجنحت الشمس إلى المغيب، (د.ن)، الطبعة الأولى، الكويت، ١٩٩٥.
- بائعة اللبن، (د.ن)، الطبعة الأولى، الكويت، ١٩٩٦ .
* عبد الله خلف : مدرّسة من المرقاب، دار الكشاف، بيروت، ١٩٦٢ .
* طالب الرفاعي :
- ظل الشمس، دار شرقيات، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٨ .
- رائحة البحر، المدى، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٢ .

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 138

٧- لم أعدل- بغرض التصحيح اللغوي- شيئا مما ورد في هذا الاقتباس، ولن أعلق على بعض الأخطاء- لا في هذه الرواية ولا في غيرها من الروايات - لأن الأمر -في هذه الحالة- سيطول.

٨- عن مفهوم الأيديولوجيا ينظر : محمد سبيلا، الأيديولوجيا . المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م. وعن أنماط الكتابة المؤدلجة ينظر : عبدالوهاب المسيري (محرراً)، إشكالية التحيز، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، الطبعة الثانية ١٩٩٥م .

٩- ينظر الفرق بين الرواية أحادية الصوت، والرواية متعددة الأصوات، كتاب Mikhail Bakhtin, problems of Doestoevsky's poetics, trans by cary1 Emerson. Universiry of Minnesota press.1984 pp. 79-85 .

١٠- «تعد السباعية تسجيلا غير متعارف عليه لحدث آني رهيب، إن هذه الرواية تأريخ ذاتي لتاريخ عام وهذا ما أكسبها روعتها وما قيدها بقيود جاهزة في الوقت نفسه. إن هذه الرواية ترصد جانبين؛ الأول: ذاتي يتمثل في تحولات سلطان الذاتية في أثناء فترة الاحتلال العراقي للكويت، بوصفه الشخصية الرئيسة في الرواية، والثاني: موضوعي يتمثل في رصد نشاطات بعض رجال المقاومة، بوصفه سلطان مشاركا في هذه النشاطات. إن الذاتي والموضوعي يقدم في الرواية من خلال رؤية شخصية متفاعلة مع الحدث، ولهذا وصفت هذا التسجيل بأنه تأريخ ذاتي للتاريخ، ولعلي أكون مغاليا، ولكني أعتقد أن هذا التأريخ الذاتي- في هذه الرواية- أصدق وأعمق وأدق من التأريخ بمعناه الأكاديمي الدقيق، وذلك لأن التأريخ الذاتي في هذه الرواية يعايش التاريخ مباشرة، ويصنع التاريخ في بعض الأحيان، ويكتب التأريخ في كل الأحوال من الداخل». مرسل فالح العجمي، إسماعيل فهد إسماعيل: ارتحالات كتابية، رابطة الأدباء في الكويت ٢٠٠١، ص٥٩. وينظر تحليل الرواية كاملا في الصفحات (٤٢-٦٣).

١١- في إشارة المؤلف إلى أن شخصية منال عضوة في قائمة «الوسط الديموقراطي» في جامعة الكويت، وأن شخصية وليد عضو في «القائمة الائتلافية»، توكيدٌ على الاختلاف الفكري بين هاتين الشخصيتين؛ باعتبار أن قائمة «الوسط الديموقراطي» تمثل التيّار الليبرالي، في حين تمثل «القائمة الائتلافية» التيار الإسلامي في الساحة السياسية الكويتية المعاصرة .

Human Sciences Arabic 14 new 4/17/12 9:51 AM Page 139

- عاشقة الثلج، (د.ن)، الكويت، ١٩٩٢ .
- سماء مقلوبة، (د.ن)، الكويت، ١٩٩٥ .

* نواف النومس : المصير المجهول، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ .
* نورية السداني :
- الحرمان، (د.ن)، ١٩٧٢ .
- واحة العبور، شركة النصر، القاهرة، ١٩٧٢ .

* وليد الرجيب : بدرية، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٩ .
* يعقوب اليوسفي : الظل، (د.ن)، (د.ت) .

(٢) ينظر: Mursel Faleh Al- Ajmi, Anovelist From Kuwait: Athematic Study Of Ismail Fahd Ismail Novel. Kuwait University Press 1996.

- مرسل فالح العجمي، إسماعيل فهد إسماعيل: ارتحالات كتابية، رابطة الأدباء في الكويت، ٢٠٠١م.

٣- الإشارة هنا، تتعلق بما ورد في الصفحة الأخيرة من رواية «مزون: وردة الصحراء»، والتي طبعت في عام ٢٠٠٠، حيث ورد ما يلي: «الشمس مذبوحة والليل محبوس. رواية. النواخذة. رواية». وسواء أكان هذا التوصيف من اختيار المؤلفة، أم من اختيار الناشر، فإنه يعني موافقة المؤلفة على إطلاق صفة الروائية على هذين العملين.

٤- عن أنواع الساردين، ومفهوم المؤلف الضمني ينظر:
مرسل فالح العجمي، السرديات: مقدمة نظرية. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة ٢٠٦، ٢٠٠٣، ٢٠٠٤. في الصفحات (٦١، ٧٣) عن السارد، ومن الصفحات (٥٣- ٥٩) عن مفهوم المؤلف الضمني.

٥- تُعرَّف رواية الخيال العلمي بأنها «رواية تعكس التفكير العلمي السائد في فترة معينة، من خلال تقديم حكايات تتعلق بأشياء أو عوالم تخيلية مستقبلية، استنادا إلى معطيات علمية حاضرة. ولأن هنا الرواية تتحدث عن عوالم غير مألوفة، تَمَّ النظر إلى هذا النمط الروائي بوصفه نوعا فرعيا من الكتابة الغرائبية، التي توظف العقلانية (العلمية) في بناء إمكانات غرائبية محتملـــــــة.»، The Oxford Book Of Science Fiction. Oxford.1992 Introduction P.3.

٦- للوقوف على التشابه بين ما يقدم في هذه الرواية، وعالم المُثل عند أفلاطون ينظر :
أ- مصطفى غالب، أفلاطون، دار مكتبة الهلال . بيروت، ١٩٧٩م .
ب- وولت ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة . (ص ص ١٤٣-٢٠٨) .