



وزارة الثقافة والإعلام
النادي الأدبي بالباحة

ملتقى الباحة الثقافي الثاني ١٤٢٨ هـ

الرواية

وتحولات الحياة في
المملكة العربية السعودية

النادي الأدبي بالباحة

الرواية
وحوارات الحياة
في المملكة العربية السعودية

ملتقى الباحة الثقافي الثاني

1428هـ

ح النادي الأدبي بالباحة، ١٤٢٩هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

النادي الأدبي بالباحة
الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية. / النادي
الأدبي بالباحة. - الباحة، ١٤٢٩هـ
١٤٢٨هـ
ص. ص. : ص.
ردمك: ٤-٥٥٠-٥٩-٩٩٦-٩٧٨

١- القصة العربية ٢- السعودية أ. العنوان
ديري ٩٠٠٩٠٣١.٢٩٥٣١-٨٦٣ ١٤٢٩/٩٤٨

رقم الإيداع: ١٤٢٩/٩٤٨
ردمك: ٤-٥٥٠-٥٩-٩٩٦-٩٧٨

الطبعة الأولى

١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م



المحتويات

- مدخل أحمد بن حامد المساعد 7
- هوية المكان هوية الإنسان سعد البازعي 9
- الرد بالكتابة محمد سعيد ربيع الغامدي 15
- علاقة الرواية بحركة المجتمع مدخل نظري إبراهيم بن علي الدغيري 25
- سلطة الرواية سعيد مصلح السريحي 41
- بلاغة اللغة السردية حسن حجاب الحازمي 47
- الرواية السردية على ضفتي الهلثة أساء الزهراني 67
- الانتفاء والاعتراب ومجليات الهوية عائشة الحكمي 79
- الرواية السردية والواقع: استراتيجيات المقاربة صالح زياد 85
- معتقدات القراء السرديين الشائعة عن الرواية علي الشوي 97
- تأوين القارئ في الرواية محمد العباس 113
- جدلية التوقع وفاعلية النص نورة سعيد القحطاني 127
- الرواي النسائية السردية بين شرطين حسن النعمي 139
- تجليات الأنا والآخر في الرواية النسائية السردية منى الغامدي 151
- رواية بشات الرياض محمد العطوي 165
- ثقب المكتسب الثقافي في الرواية النسائية السردية ... عالي سعيد القرشي 175
- رواية مختلفة ورؤى جديدة معجب الزهراني 187
- بناء ذاكرة الأثر في الرواية النسائية السردية ساهر الضامن 211

- الرواية وعقد السيرة الذاتية صالح معيض 225
- الرواية السعودية ومحولات الحياة إيمان تونسي 235
- التجريب في الرواية: روايتنا وحوار الأجناس معجب الزهراني 245
- الكتابة على الجسد في الرواية السعودية سامي جريدي 255
- شهادة! أحمد النويحي 263
- عبدالعزيز مشري: كتابة «الصورة» و«مجاز» الظلال علي الدميني 273
- شهادات: الرواية ومحولات المجتمع في المملكة سلطان القحطاني 295
- مشري.. العلاج بالكتابة مسفر الغامدي 311
- النساء في كتابة عبدالعزيز المشري فوزية أبو خالد 319
- وعي الذات وآفاق الحل في نماذج روائية سعودية!! حسين المناصرة 325

الرد بالكتابة

فنون القرية في أعمال المشري الروائية

محمد سعيد ربيع الغامدي

مدخل:

قبل عام من هذا التاريخ عرضت في هذا المكان في ورقة عنوانها «استعادة المفقود» كيف كان عبدالعزيز مشري يستعيد المكان المفقود (القرية) باللغة، وذلك بالتامل في لغته السردية الصميمية التي نسج بها مجمل أعماله. وتعد هذه الورقة في هذا العام امتداداً لتلك؛ انطلاقاً من عدة اعتبارات، منها: أن استنطاق توظيف اللغة هناك هو محاولة في تأمل واحدة من «الآليات» التي ما فتئ المشري يستعيد بها القرية ويلج عليها في مجمل أعماله المتصلة بالمكان / القرية، وتأتي الفنون هنا بوصفها آلية أخرى تضاف إلى تلك، وتندرج معها في منطلق «الاستعادة» ذاته، ومنها: أن الفنون في أية ثقافة ركن من أركان الحياة التي لا تقوم إلا بها، مثلما أنها ملمح أصيل يلون الثقافة بلونه - كاللغة المتداولة تماماً - ولا يقل عنها شأنًا.

أما كون الفنون - في القرية وهي غير القرية - ركنًا من أركان الحياة ولمحًا أصيلاً من ملامح الثقافة فلامر بدهي كان ينبغي ألا يُشك فيه، لولا ما عرض في حياتنا الحديثة من عوارض جعلتنا ندخل مع الفنون في خصومة، ونقف منها موقف الشك والارتياب. وقد تناول معجب الزهواني في ورقة ألقيت في وقت سابق في هذا المكان القرية المتسمة حتى وقت قريب بثلاث سمات ثقافية بارزة هي (ثقافة العمل،

وثقافة الاحتفال، وثقافة التدين) بوصف هذه الثقافات تتجاور فيها دون أن تتنافر، بل إن كل واحدة منها تقتضي الأخرى وتؤدي إليها.

سنرى في هذه الورقة كيف وظفَ عبدالعزیز مشري فنون القرية في بعض رواياته؛ تلك الروايات التي يمكن أن نصفها إجمالاً هي وأغلب مجموعاته القصصية الأخرى بأنها الأعمال السريية التي ترصد القرية وتحولاتها. وهو الأمر الذي يقتضي بالضرورة أن ننظر إلى موضوعة الفنون القروية في أعماله من زاوية كونها من أهم عناصر حياة القرية المرصودة وأهم مكونات ثقافتها. ولوصف طبيعة التوظيف هنا سنتجاوز مفهوم «الاستعادة» الموصوف أنفاً إلى مفهوم «الرد بالكتابة» الذي هو أوسع منه ويتضمنه كما سيتبين لاحقاً. سنبدأ أولاً بالوقوف على صورة فنون القرية وما آلت إليه في الواقع، لنقف بعد ذلك على معالجتها روائياً عند عبدالعزیز مشري من هذا المنظور.

فنون القرية واقعياً:

تنتج الحياة وفق الفطرة السوية ثقافة طبيعية منسجمة مع الحياة الطبيعية. والثقافة بهذا التصور هي الوجه الظاهر الذي يجسد أنماط الحياة الممارسة المعيشة في المجتمعات الإنسانية. ولما كانت ثقافة القرية نابعة من الأرض كانت ثقافة العمل هي أول أركان هذه الثقافة، ممثلة في الكدح في الزراعة. وهذا يقتضي بالضرورة أن لا يدع الناس فرصة لممارسة الاحتفال والترويح عن النفس بعد عناء العمل دون اهتبالها. فكانت العرضة والمسحباتي واللعب تزلزل في كل فرصة مواتية: في مناسبة بناء البيت والطينة والانتقال إليه وفي الحصاد وحفر البئر والعيد والزواج والمولود والختان والسماوة والوفادة وعودة المسافر وعودة الحجاج.. إلخ. لم يكن بطبيعة الحال في حياتهم وجه آخر من وجوهها يُبين الاحتفال أو يجرّم مظاهره.

حدثت التحولات الكبرى في القرية، إذ انهار نظام العمل فيها بان حلت الوظائف الرسمية محل العمل بزراعة الأرض، ففقدت ثقافة القرية أواصر الارتباط

الطبيعي بالأرض مع انهيار نظام العمل. وتبعاً لذلك فقد القروي شرط الشعور بضرورة الاحتفال. والاحتفال هو أساس الفنون كما يؤكد ذلك «غادامير». كان هذا الفقد لشرط الاحتفال «وجوداً» أساساً لفقد الدافع إليه «ممارسة». لكن الأمر في القرية لم يلف عند هذا الحد، بل تعداه إلى نظرة جديدة تدين الفنون وتجرمها.

من الغريب أن يتحول مكون ثقافي أساسي في حياة مجتمع ما إلى عمل مشبوه. وأشد غرابة من ذلك أن يقبل هذه الشبهة الإنسان الذي عاش في ظل هذه الثقافة، وأن ينحاز ضد ما كان جزءاً من تكوينه. إذا تطوعنا في هذا المقام بتفسير هذه الظاهرة فيمكن أن نقترح لتفسير الجزئية الأولى (أي: التبديل إجمالاً) سبباً يكاد يكون جوهرياً هنا هو انهيار قيمة العمل، وهو عمود نظام القرية الاجتماعي، الذي تبعه انهيار قيمة الاحتفال، كما تقدم. لكن سرعة اتخاذ الإنسان الموقف المضاد من كون ثقافته الجمالي يحتاج كذلك إلى توسيع نواثر التفسير لتشمل مع الثقافة الإنسان نفسه. ولعل أقرب تحليل يمكن القول به هنا هو أن إنسان القرية كائن «جمعي» بالضرورة، ولا ننب له في أن يكون كذلك. إذ إن نظام القرية الاجتماعي - المبني أساساً على الانتماء القبلي وعلى اعتناق الأفكار بصورة جمعية - لا بد أن يؤدي في نهاية المطاف إلى إنتاج كائنات جمعية لا تتمتع بقدر كافر من القرية والاستقلال الذاتي في التفكير والاعتقاد. ليس هذا من باب الهجاء للقرية وللإنسان. لا بد من الاعتراف بأن العقول التي تعودت السير على مقولات جمعية يمكن أن تستبدل بها مقولات جمعية أخرى حتى لو كانت على النقيض معها تماماً. لقد حل خطاب جمعي يُدين الفنون محل ثقافة جمعية تقبى الفنون جزءاً من الحياة، فانتقل الإنسان بسهولة من ضفة النهر إلى ضفته الأخرى.

حل الخطاب الجديد «الوافد» بعد أن تهيأت له أسباب السلطة المركزية في الوقت الذي بدأت فيه الثقافة «الأصلية» في الأطراف بالانهيار. لم يتفهم هذا الخطاب منزلة الفنون في الحياة وفي تشكيل الهوية الخاصة، وكان بمثابة الثقافة المهيمنة في مقابل الثقافة المهيمن عليها. وكان لا بد في هذه الحال من ظهور آداب تعبر عن وجهة

نظر المهيمَن عليه وتبرز ما أهمله المهيمِن من مظاهر الثقافة والحياة. لا بد من الإشارة إلى أن لفظ «الهيمنة» هنا لا يراد به معناه اللغوي، ولا ينوب عنه أحد مرادفاته كالقلبة والسيطرة أو نحو ذلك، المقصود به هنا المفهوم الذي صاغه أنطونيو غرامشي ويعني بالضبط: ممارسة ينفذها طرف (هو المهيمِن) بأساليب حاذقة تقنع طرفاً آخر (هو المهيمَن عليه) بصحة هذه الممارسة وأن فيها النفع والمصالح المشتركة. وسنقف في السطور القادمة على بعض وجوه هذا التعبير قنياً عند عبدالعزيز مشري من خلال رواياته.

فنون القرية روائياً:

يصنُرُ عبد العزيز مشري رواية «الحصون» بالأهزوجة الشعبية المتداولة في

القرية:

يا هلال يا سعيد

القني في المسجد⁽¹⁾

واغديك واعشيك

واقطع لك رأس الديك

واكله واخليك

هذه الأهزوجة القروية الشهيرة التي اعتادت المرأة القروية أن تهدد طفلها وتناغيه بها، تماماً كاهزوجة (ريابة رية البيت) التي هي أبلغ في الثقافة الشعبية وأوقع في النفس من (كان مثار النقع فوق رفوسنا) على حد تعبير بشار. إنها الأهزوجة نفسها التي قُتِر لها أن تظهر في مصادر أخرى، ولكن ضمن قراءة أخرى لـ «ديك القرية» مختلفة عن قراءة عبد العزيز لها. أوردها ابن سعدي في كتاب «الإيضاحات السلفية» بوصفها أحد الشواهد على انتشار المظاهر الشركية في «قضاء الظفير» في منتصف القرن الرابع عشر الهجري؛ إذ إن فيها التوسل بغير الله والذبح لغير الله.

(1) المسجد.

تدور أحداث رواية الحصون على محادثات ليلية بين «المحدث» الذي يملك مخزوناً من «الحكاية الشعبية» والأمثال، ومناسبة قصائد، شهيرة من شعر العرضة (أم الفنون في القرية) ومستمع له يسمى في الرواية «الصاحب»، هذا يسأل وذاك يجيب. فنون القرية هي أساس هذه الرواية ومكونها الرئيس، يتصاعد مع كل ليلة شوق المستمع وحماس المحدث. ولياليها تستحضر في الذاكرة تقنية ليالي «الف ليلة وليلة» التي عن طريقها يستخرج المستمع ما عند المحدث من مخزون حكايات ثري، وعن طريقها أيضاً يتم حفظ هذا المخزون الذي يجمعه المستمع من فم المحدث وإحيائه.

تستعيد «الحصون» معظم الفنون التراثية القروية المنثورة، وتعيد حكيها على لسان المحدث بطلب من الصاحب كل ليلة انتظاراً للعشاء المعد في منزل الصاحب على لحم «الديك» ومرقه. تشتمل الفنون على أنواع متعددة، منها: الحكايات الشعبية المشهورة مثل حكاية صاحب الكفن، وأبو ناقة، وبقرة الشريف، وبابع العبيد، وستر الله ما ستر.. إلخ، وتتخللها الأمثال القروية الشهيرة. ومنها: مناسبة بعض قصائد العرضة الشهيرة المتداولة، نحو قول الشاعر في هجاء الفريس: (مقطع صوتي)

«رابعاً يلبس المشلع وياخذ في ايده خيزرانة

والنبي يا سروج الخيل ما تستوي عالزاملة»

وقول الآخر في «الفرض» وهو القول الفصل الذي به ينتهي الخصام: (مقطع

صوتي)

«ابن عمك على قتلة جلب خذ منه قول الفريض

والاخذ قولنا واحكم على بيته ما تحت جنبه

وش غدا به يدور للعلوم المفللة لهن مات»

وقول الآخر في الحكمة وانتقاد موقف الناس من الأغنياء والفقراء:

«ذا ما معه شي لا بدا ما فيقوا له

وان تهرج قالوا امجد

وذا معه شي يوم بيدي فيزوا له
والفضولي يوم كلّ يقل يا مرحبا واقعد مكاني
وقول الآخر في الفخر:
يوم كل يقل والله ما تعمر المحجاة لي،

وهذا النوع من القصائد له في تراث القرية خصوصيته؛ إذ يمثل نماذج من عيون القصائد المغناة بطروق العرضة وتغطي معظم الأغراض الشعرية، بحيث تعد كل واحدة منها النموذج الأعلى مما قيل في ذلك الغرض، وكل واحدة منها حكاية تُتناقل على السنة الرواة بما يشبه حكاية المناسبة التي قيلت فيها. وتنسب مثل هذه القصائد إلى أكثر من قائل، وهو ما يعني أن مؤلفها الحقيقي هو الثقافة. يشبه هذا الكم الموزع على الأغراض وقائلين أيضاً. لكن تجدر الإشارة بصفة خاصة هنا إلى أن الشعر في تراث القرية لا يؤدي إلا بالغناء؛ إذ لا وجود للشعر المجرد أو الذي ينشد بصورة فردية، وهو ما يعني أن تراث القرية الشعري يبقى ببقاء الغناء وينتشر بانتشاره.

يبدو المشري في هذا العمل الروائي المخصص بكامله لفنون القرية وأغانيها كأنما يريد أن ينعاها ويُنكر باحتفائها في الوقت الذي يعيد تجميعها وحكيها على لسان الراوي، مستغلاً لآداء هذا الغرض قدرة الرواية على استيعاب الأجناس الأدبية والفنون المختلفة في داخلها. ليلتقي صنيعه هذا مع الكثير المبعوث في أعماله من مظاهر النعي للقرية وما آلت إليه في ظل التحولات الجديدة التي مرت بها. ولتلتقي بعد ذلك استراتيجيات الإحياء فيما يخص الفنون باستراتيجيات الاستعادة الملحوظة الأخرى.

وفي عمل رواي آخر صدر قبل هذا العمل هو «ريح الكادي» يصف عبدالعزيز مشري تحول القرية عن فنونها، ويعالج الظاهرة في طور التكوّن، ويحاول رسم مشاعر الأشخاص وأحاسيسهم في هذا الطور. فيورد على لسان شخصية الرواية الرئيسة «الشايب عطية» ما يشبه الحديث بما سيحدث للعرضة بعد زمنه، في ضوء

ما يراه من إرهابيات في وقته والمفارقة بزمان شبابه. ففي أحد المشاهد التي تتلو طينة البيت يقول الراوي: «أما الزغاريد التي تلت رقصة العرضة وقد أداها على عجل الرجال فكانت تصاحب رقص النساء بالدفوف. وهي ركن المجلس كان الشايب عطية يلحن بجوار واحد من أهل القرية، ويتذاكران ما كان يجري في مثل هذه المناسبات وقت شبابهما، وكيف كانت قلوب القوم على خير ما تكون، وكيف كانت الرقصة بين الرجال والنساء واحدة... وعلى الدف والطبل تذهب وتجيء الأقدام وتسير على الإيقاع الخطى». وقال الشايب: ... «والله إنني أخاف من يوم يجيء تتغير فيه الأمور». (ربيع الكادي، الآثار الكاملة ص 377). الروائي هنا يعالج «مرحلة ما قبل» أي: اللحظة التي سبقت واد أم الفنون في القرية (العرضة). لم يكن بطبيعة الحال في ذهن الشخصية الروائية التي تنبأت بموت العرضة كما تصورنا الرواية من سبب لذلك الموت غير تفرق الناس وانشغالهم بمظاهر حياة جديدة لا تمت للأرض بصلة. ربما لأن من المنطقي أن القروي في تلك المرحلة لا يستطيع أن يتصور سبباً آخر غير ذلك يمكن أن يحدث يوماً ما. أما في الحصون فيعالج الروائي «مرحلة ما بعد» التي تلت الراد لأسباب معلومة لا تخطئها العين.

الرد بالكتابة:

سأستعير للنظر إلى معالجة فنون القرية في أعمال المشري الروائية مفهوماً يوظف بصورة أو بأخرى أداب ما بعد الكولونيالية، هو: «الرد بالكتابة». مفهوم الرد بالكتابة هنا - كما يقدمه كتاب (The Empire Writes Back) لبيل أشكروفت، وغاريث غريفيث، وهيلين تيفن، وترجم إلى العربية بعنوان: الرد بالكتابة - ينطوي على ثلاثة معانٍ، أولها: «الرد على» القوي المهيمن والوقوف أمام هيمنته بسلاح الكتابة، وثانيها: «الاسترداد» بسلاح الكتابة ما فقد من مظاهر الهوية الثقافية بفعل الهيمنة، وثالثها: الرد بمعنى «الرفض» (denial)، أي: رفض الهيمنة ورفض طمس معالم الهوية الثقافية. مفهوم «الرد بالكتابة» الذي هو أوسع من مجرد «الاستعادة» كما هو واضح ينظر إلى مجمل الأعمال الإبداعية التي أنتجها السكان من زاوية كونها إزاحة لهيمنة

خطاب المهيمن، واختراقاً مقصوداً للبنى التي يود المركز فرضها على الأطراف، وإحياء لجميع مظاهر الثقافة المطبوسة أو التي في طريقها إلى أن تُطمس. فهي في نهاية المطاف تنرج في خانة الكتابة المضادة المقاومة. من زاوية الكتابة المضادة يقول في أعمال السكان الإبداعية الخروج عن لغة المركز القياسية، والعودة إلى أشكال الأدب المحلي وموضوعاته، وتبني الجماليات التقليدية، وما إلى ذلك.

النظر إلى إحياء المشري فنون القرية بوصفه كتابة مضادة معارضة للخطاب المضاد الذي استطاع إحالة هذه الفنون في الواقع إلى عمل مشبوه نرى أنه أمر له ما يبرره، وبذلك تتحقق في عمل المشري الروائي هنا تحديداً مقولة «السرد المعارض» الأنورنية بصورة مضاعفة ربما. لعل مما يسوغ هذا النظر أن المشري في مكاشفات السيف والوردة، وهو يرد على الذين لا يتفهمون منطقته في استعادة القرية وفنونها، يقول: «لقد رأى البعض - وبالفجيرة - أنه طريق يعيننا إلى الخلف وينصرف إلى الماضي بينما العالم يتقدم في كل مرافق الحياة حتى الفلكلور. وهنا كنت استحضر المدعاة الإمبريالية في القرن الأفريقي التي تدعو إلى التخلي عن الرقصات الشعبية والغناء الذي توارثته القبائل السوداء، لأنها متخلفة، ولكي تساير إيقاع العصر فيجب أن تستبدل بها رقصات وموسيقى الجاز». (المكاشفات، الآثار الكاملة ص 23). وقد عبر أيضاً في موضع آخر من المكاشفات عن سبيل لمواجهة والاستعادة تلك بتسمية مرادفة لعبارة «الرد بالكتابة» هي ما سماه بعبارته هو: «الحلول الكتابية»: «إنني لا أستطيع أن أكون دارساً أنثروبولوجياً ومحللاً اجتماعياً لكي أهد فتاويت الحياة المتلازمة. ربما كنت أقول قولي بطولي الكتابية في إطار الأعمال الإبداعية القصصية والروائية». (السابق ص 84).

من هذا المنظور (منظور الرد بالكتابة) يمكن أن نتفهم بصورة أقرب إلى نفس المشري تعلقه بموضوعة فنون القرية التي هي جزء لا يتجزأ من حياتها وثقافتها، أو بعبارته هو: «عمقها التاريخي»، ووصفه مقاومة مثل هذا التعلق بـ «المفهوم البرجوازي» حسب ما يقوله بمرارة ظاهرة: «إن هذا المفهوم البرجوازي، والمستقى

من الفكر الانفصالي الاستهلاكي، هو ذاته الذي يرى الرقصة الشعبية حركة ثقافية متخلفة، وأنه لا بديل لها إلا مساييرة إيقاع العصر باستبدالها برقصات أخرى يزارلها العالم العصري... لقد رأينا هذا المفهوم التجاري يُصنع ويُصمم على الدوام... إنه دعوة مزخرفة للخروج وعدم العودة إلى الجذر الإنساني الاجتماعي المتميز، دعوة نحو نبذ الماضي لكيلا يبقى هناك حاضر للإنسان اليوم. (السابق ص 76).

ووفق المنظور نفسه تتضح العلاقة بين توظيف اللغة المحكية لاستعادة المكان كما عرضنا ذلك في ورقة سابقة، بوصف اللغة المحكية أحد ملامح ثقافة القرية «الأصلية» في مقابل اللغة القياسية للثقافة «الواقدة»، وتوظيف الفنون بوصف «وجودها» الملمح الأصيل المعبر عن الثقافة الأصلية في مقابل «عدمها» المعبر عن فعالية الخطاب الواقد. ومن غير المصادفة أن يُعنى بإلحاح في إبداع المشري في السياق نفسه بالفنون المعبرة في أصلها عن الثقافة القروية الشفهية كالحكاية الشعبية والأمثال والشعر المغنى في مواجهة المظاهر المتسمة بالكتابية التي يستند إليها الخطاب الجديد. كأنما هي الحالة نفسها التي تتكرر دائماً ويواجه فيها الإبداع المعبر عن ثقافة «الطرف» المهيمن عليها ثقافة «المركز» المهيمنة.