Al-Jurjani
No.2, Vol.2, Autumn & Winter 2019
Manuscript Type: Research Article

https://jecall.alzahra.ac.ir/
Print ISSN: 2676-3427
Online ISSN: 2676-3419
DOI: 10.22051/JECALL.2019.4926

Realistic Picture Patterns in Contemporary Arabic Narratives: The Yemeni Novel is an Example

Mushtaq Abbas Maan[1], Fatima Kareem Rissan[2]*

1. Professor, Department of Arabic, University of Baghdad, Iraq

2. Assistant Professor, Department of Arabic, University of Baghdad, Iraq

Abstract

The vital reality was not in perfect harmony with the great aspiring souls, The struggle for survival between man and his surroundings has intensified, and that is, since his formative resurrection on the face of the earth. Therefore, it is natural for a person to search for images of salvation from continuing fear in himself. The images of fear have intensified in itself to turn into a social psychological illness that overshadows the behavioral perceptions that govern the compass of human dealing with oneself, and the other. The images of reconciliation, diversity, and expansion in the individual's belief in the mysteries of the future, and its secrets, continued until it turned into an aversion to reconciliation and then sought new images of salvation by escaping from reality. The reaction was the result of the harshness of the ocean, the self-seeking reconciliation and tolerance. The ocean was harsher than it was. The self-had only one choice: to get rid of the other in order to ensure survival and individuality. That is a very paradoxical paradox.

Keywords

The Yemeni Novel, Totem stage, Passive hero, Salvation pictures.

* A**uthor's Email:** dr.fatima.kareem@gmail.com

الجرجاني، مجلة علمية محكمة متخصصة في تأصيل البلاغة والنقد الأدبي
العدد الثاني، السنة الثانية، خريف وشتاء ١٤٤١هـ/٢٠١٩م؛ صص ٧٥-٩٤
تاريخ الوصول: ٢٠١٨/٣/٦؛ تاريخ القبول: ٢٠١٨/٦/٢٦

Print ISSN: 2676-3427
Online ISSN: 2676-3419

أنماط الصورة الواقعية في السرد العربي المعاصر (الرواية اليمنية مثالاً)

مشتاق عباس معن[١]، فاطمة كريم رسن*[٢]

الملخّص

لم يكن الواقع المعيش لكائنية البشر منسجماً تمام الانسجام وطموحات الذوات الكبيرة؛ فقد احتدّ النزاع من أجل البقاء بين الإنسان وما حوله منذ الانفتاق التكوينيّ له على مساحة المعمورة. ومن الطبيعيّ أن يبحث الإنسان عن صور لخلاصه من ديمومة الخوف في ذاته؛ إذ تفاقمت صوره في الذات حتى تحوّلت إلى مرض نفسيّ- اجتماعيّ يطغى على حنايا المدركات السلوكية الحاكمة لبوصلة التعامل البشريّ مع ذاته والآخر. واستمرت صور التصالح بالتنوع والاتساع في عقيدة الفرد الخوافي من مكنونات الآتي وغيابة الغيب، حتى استحال الأمر إلى نفور عن الصلح، نحو البحث عن صور للخلاص بـ "الهروب من الواقع". وقد كانت ردّة الفعل هذه نابعة من قساوة الواقع على الذات، فهي دومًا تسعى الى التصالح مع من حولها، لكن المحيط يشدّد بقساوته وضراوته بالضغوط المستمرة، وهو أمر دعا منفذ تصفية الآخر لضمان بقاء الذات: لأن يتحرّك من معمار الآخر إلى معمار الذات، بحيث اصطدمت الذات مع حاملها لتسبب انفصامًا حادًّا بينهما.

الكلمات المفتاحية: الرواية اليمنية، مرحلة الطوطم، البطل السلبي، صور الخلاص الديني ورؤى التغيير، صور الخلاص بالخيال العلمي.

---

١. أستاذ، قسم اللغة العربية بجامعة بغداد – العراق

٢. أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية بجامعة بغداد – العراق (الكاتب المسؤول) dr.fatima.kareem@gmail.com

المقدمة

لم يكن الواقع المعيش لكائنية البشر منسجماً تمام الانسجام وطموحات الذوات الكبيرة؛ فقد احتدّ النزاع من أجل البقاء بين الإنسان وما حوله منذ الانفتاق التكوينيّ له على مساحة المعمورة.

ومن الطبيعيّ أن يبحث الإنسان عن صور لخلاصه من ديمومة الخوف في ذاته؛ إذ تفاقمت صوره في الذات حتى تحوّلت إلى مرض نفسيّ- اجتماعيّ يطغى على حنايا المدركات السلوكية الحاكمة لبوصلة التعامل البشريّ مع ذاته والآخر.

ودعا ذلك التفاقمُ منازعَ الخشية من المجهول وخبايا الغيب، إلى أن تتكوّر الذات على نفسها؛ لتفرز مرضًا نفسيًا سمّاه علماء النفس بـ"الخُواف: Phobia" وعرّفوه بأنه «خوف مبالغ فيه ومرض من نوع المثيرات والأوضاع، كالخطر الذي يتوهمه الشخص ولا يمكنه وقفه، أو السيطرة عليه، نتيجة أفعال شرطية لتجارب سابقة أو غير ذلك من العوامل النفسية.

وقد تكون هذه المخاوف من أشياءَ خارجيةٍ مثل الخوف من الظلام أو الأماكن الضيقة، أو أشياء خارجية كالخوف من المرض، أو من الإصابة بالجنون. ومثل هذه الحالات تحتاج إلى علاج نفسيّ واجتماعيّ» (الشريف، ٢٠٠١: ١٩٣).

وسعى الفرد إلى التصالح مع ما حوله من محيط البشر، ولم يكن ذلك التصالح بالأمر الهين، بل كان قاسيًا على البشر بحيث تمثّل بقتل الآخر من أجل سلامة الذات، وذلك بـ"تقديم القرابين" إلى الآلهة من أجل الحفاظ على الحياة.

واستمرت صور التصالح بالتنوع والاتساع في عقيدة الفرد الخوافي من مكنونات الآتي وغيابة الغيب، حتى استحال الأمر إلى نفور عن الصلح، نحو البحث عن صور للخلاص بـ"الهروب من الواقع".

وقد كانت ردّة الفعل هذه نابعة من قساوة الواقع على الذات، فهي دومًا تسعى الى التصالح مع من حولها، لكن المحيط يشدّد بقساوته وضراوته بالضغوط المستمرة، وهو أمر دعا منفذ تصفية الآخر لضمان بقاء الذات: لأن يتحرّك من معمار الآخر إلى معمار الذات، بحيث اصطدمت الذات مع حاملها لتسبب انفصامًا حادًّا بينهما.

ويمكن إجمال هذه السلسة التعاقبية لصور تعامل الذات مع مَنْ حولها، وما حولها على مرحلتين:

مرحلة "الطوطم"

الخشية من الغيب والظواهر الطبيعية المخيفة، فضلاً على حركات الكائنات الخفية، كلّ ذلك دعا البشر إلى البحث عن صور التصالح والمحيط الذي يحيط بهم.

فـ«منذ أن مارس الإنسان البدائي نشاطاته على الأرض، كان يحاول التصالح مع ذاته، أو مع الشخص الآخر داخله، فكان يؤمن بهواجسه ومشاعره الداخلية أيًّا كانت تجسيداتها.

ومن أجل ذلك يميل ميلاً شديدًا إلى لا وعيه، أو لا شعوره، فعندما يشعر أن الطبيعة أقوى منه أو أكبر منه يعبدها، أو يقدسها أي يحيلها إلى الغيب وقراره. ومن هنا نشأ مفهوم الطوطم، كما نشأت الأسطورة وتعددت الآلهة» (حميد، ٢٠٠٣: ٧٣).

أي إن الإنسان سعى بكل ما أُوتي من قوة إلى التصالح مع مَنْ حوله، وما حوله، بحيث كان يضحّي بأشياء كثيرة من أجل ضمان سلامة الذات، وهناءة البال.

مرحلة "البطل السلبي"

إن الصراع بين المدنية الحادّة والمتحيزين فيها، لصراع كبير وقاسٍ على الذوات في الوقت نفسه؛ لأنها تتطلب جهدًا كبيرًا من البشر للحاق بمتطلبات الحياة المدنية، وحاجاتها.

وقد أدى هذا الصراع إلى افتقاد الإنسان كثيرًا من قيمه الروحية، وأخذت عواطفه وقيمه وأخلاقياته تتصلّب شيئًا فشيئًا، حتى تحوّل الإنسان من كائن حيّ شعوريّ حركيّ، إلى آلة ماديّة تتحرك بالمنفعة والمصالح حديدية الشعور بحيث أصبح البشر كـ "الروبوت: الإنسان الآلي" لا يتحركون إلا بمكابس وأزرار توجههم إلى حيث منابع الاحتياج، ولا صلة له بمَنْ حولهم؛ لأن فاقد الشيء لا يعطيه.

وهو أمر وصفه المفكرون بـ «أنها لإحدى اللعنات على الإنسان الحديث أن يعاني العديد من البشر من نفس الشخص المنقسمة على نفسها» (يونغ، ١٩٨٤: ٢٢).

أنتج هذا الأمر سلوكية تعاملية حادّة أفضت بسعي الفرد إلى "البحث عن صور الخلاص"؛ لأن «الهرب خارج الواقع الشاق على النفس لا يمكن إلا أن يتمخض عن شيء من الهناء، حتى ولو أفضى إلى تلك الحالة التي نسميّها بالمرض لما تنزله من ضرر وأذى بالشروط العامة للوجود» (فرويد، ١٩٨٦: ٤١).

وقد ضمّن الأدباء هذه الصور في نتاجاتهم؛ لأنها تحاول أن تخلق عوالم موازية لعوالم الواقع المعيش، وقد وسم المفكرون الماركسيون هذا النوع من الشخوص بـ "الأبطال السلبيين أو الإشكاليين" ذلك أنهم يهربون من الواقع ولا يسعون الى مواجهة.

إضافة إلى ذلك، فهي «شخصية جبلت على التنازل عن القيم الفاضلة، بل تعدت ذلك إلى أن تدوس عليها وتصعد على أشلاء الضمير لتحقيق أطماعها وهي تؤيد السائد، وتستغل كافة الظروف لمصلحتها وهي بكلّ

تلك المعاني تقترب من معنى Artic Hero أي اللابطل أو الشخصية غير النبيلة وهي بهذا تعبر عن واقعها المتفسخ والمشوّه بما يجري فيه من تغيرات اجتماعية واقتصادية وتحولات عميقة أخطرها اهتزاز القيم وغياب الفواصل بين الحق والباطل» (الصاوي، ٢٠٠١: ٥٠-٥١).

وقد حدد الدكتور باسم حميد صور الخلاص بثلاثة أمور؛ لخصها بقوله: «وبذلك يدعو النقد الماركسي إلى أدب واقعي... أيديولوجي، لا وجود فيه للهرب من الواقع، مهما كان المستوى الفنّيّ لهذا الأدب الهارب.

إن مرحلة الثورة الصناعية، وما خلفته من نظام رأسمالي متطور، أقضت مضجع الإنسان الحديث، في الوقت نفسه يأبى أن يعود للمصالحة مع ذاته على طريقة الإنسان البدائي... فماذا يفعل؟!

بدأ يبتدع منافذ نفسية تخفف عنه وطأة ضغط الواقع المادّيّ، وتعمل على خلق تصالح بين الوعي واللاوعي، بعد مسيرة تفاوضية منهكة.

إن هذه المنافذ النفسية تعود إلى ثلاثة حقول إنسانية، الأول هو الحقل السيكولوجي، والثاني هو الحقل الميثولوجي، والثالث هو الحقل الدينيّ، وكلّ هذه المنافذ التي تخرج من أعماق اللاوعي وتشكّل مساحة مهمة منه تعامل معها الإنسان الحديث بوصفها معادلاً نفسيًّا عن الكبت الذي يتعرض له نتيجة مختلف ضغوط الواقع عليه، وقد عوّل عليها كثيرًا في سبيل الراحة النفسية» (حميد، ٢٠٠٣: ٧٥).

ولو دققنا في أساليب المبدعين في التعبير عن منافذ خلاصهم، لوجدناها تفوق ما ذكره الدكتور باسم حميد؛ لأن تعداده أخلّ بالجانب الخياليّ ولا سيما "الخيال العلميّ"، وعليه نرى صور الخلاص من الواقع المرير تتحدد بأربعة منافذ لا ثلاثة؛ مفادها:

- المنفذ النفسيّ.
- المنفذ الميثولوجيّ.
- المنفذ الدينيّ.
- منفذ الخيال العلميّ.

وسنقف في دراستنا هذه على المنفذين الأخيرين، تبعاً إلى تصويرات المعمار السرديّ في الخطاب الروائيّ اليمنيّ.

المنفذ الأول: صور الخلاص الدينيّ ورؤى التغيير

لم يكن هذا النمط جديدًا على هيكلية الإنتاج السرديّ في العالم العربيّ أو الغربيّ، بل كان شائعًا معروفًا، ولعل نصّ "مأساة واق الواق" للشهيد الأديب اليمنيّ "محمد محمود الزبيري" من أكثر نصوص الخطاب الروائيّ اليمني التصاقًا به في صياغته لمعمار سرده.

ولم يكن نصّ "مأساة واق الواق" نصًّا تقليديًا –كما يصفه بعض النقاد– بل كان نصًّا يحمل بين حناياه كثيرًا من منازع التجديد، وذلك يعود: إلى خبرة الكاتب الإبداعية والفكرية، ناهيك عن مخبر تجاربه العريض؛ فهو:

- شاعر كبير.
- مجاهد ذو قاعدة شعبية كبيرة.
- متعلم في زمن قلّ فيه المتعلمون.
- رجل دين وداعية جهاد.
- رجل تنويريّ.

كلّ هذه السمات وغيرها من الإمكانات النتاجية والتأليفية والفكرية التي تمتع بها هذا الرجل، حدت به لأن يكون مجدّدًا في الفكر والإبداع.

فنصّه "مأساة واق الواق" مبتنٍ على عدّة آليات بنائية عدة ومرامٍ علامية؛ منها:

١. البُعد الميثولوجي: تحقق هذا البُعد بالعنوان "واق الواق" فمن المعروف أن هذه العبارة تطلق على حيز مكانيّ أسطوريّ خرافيّ، يستقرّ في المخيال الشعبيّ، ولا حقيقة جغرافية له على خريطة العالم البشريّ.

إذ حاول الزبيري أن يعقد صلة بين "الواقع المعيش" و"مخيال الأسطورة"؛ لأن الإنسان منذ مراحله التكوينية الأولى «لجأ إلى... الأسطورة كوسيلة لإدراك الحياة، أو بهدف "تأكيد طبيعة الفعل الإنساني" –كما يقول العالم الأنثروبولوجي الكبير ليفي شتراوس– منذ ذلك الوقت والأسطورة تلعب دورًا حاسمًا في تشكيل الرؤية الإنسانية للواقع، حيث تعدّ بانفتاحها الدائم على عالمه، أمنية في التقاط الأسرار التي تختفي تحت سطحه الظاهر، ودؤوبة على توسيع أبعاده ومدارجه، وتأصيل الوعي به.

والواقع والأسطورة عنصران لا ينفصمان عن حركة النموّ الإبداعيّ عند الإنسان في كل أشكاله "الشعر والرواية والقصة والمسرح"، بل إنهما على العكس من ذلك يتداخلان ويمتزجان أحيانًا في نسيج واحد على أكثر من مستوى.

وممّا هو جدير بالذكر أن وظيفة الأسطورة –عند يونج– تكمن في اختلاف العنصر الأسطوري بشكل جوهري عن العنصر التاريخيّ؛ إذ يمثل الأول خروجًا من التاريخ وعودة إلى الوقائع الأساسية بطريقة تهدف إلى اكتشاف بنيتها العميقة الدائمة في الحياة والكائنات» (منير، ١٩٨٢: ٣١؛ سرحان، ١٩٨١: ١٠٠ وما بعدها).

لذا حاول أن يصوّر الواقع اليمني في عصر "حكم الإمام" وكأنه أسطورة، وكذا الحال بالحيز الذي قطن فيه اليمنيون في أثناء ذلك العهد، صوّره هو الآخر وكأنه مكان خياليّ -بالضبط- كخيالية حيز "واق الواق"، ولم يتوقف الأمر عند مسألة خيالية الظلم، بل وصفه بالمأساة على أنّه نوع من أنواع المبالغة في توقيع المرارة.

٢. البُعد الفلسفي: تحقق هذا البُعد بصياغة المكان البديل لحياة الأبطال صياغةً توازي ملامح المدينة الفاضلة التي أسسها الفكر الفلسفي الإسلامي، ولا سيما خطاب "الفارابي" الفلسفيّ.

وقد رصد هذا البُعدَ الدكتورُ عبد الحميد إبراهيم في تقديمه للرواية، بقوله «وجاء الزبيري استشهد سنة ١٩٦٥م، وكتب روايته "مأساة واق الواق" سنة ١٣٧٩هـ وقام فيها برحلته إلى العالم الآخر، امتاح فيها من التراث الإسلاميّ، واستعار كثيرًا من مواقف الإسراء والمعراج، وبنوع خاص عند حديثه عن طوائف المعذبين، والذين كانوا يلاقون العذاب من جنس العمل، والذي يهمنا من رحلته هو تصوره للجنة، فقد كانت نموذجًا للمدينة الفاضلة التي يحلم بها، وكانت امتداداً للتراث الشرقي الذي يركز على تغيير الداخل بالدرجة الأولى» (الزبيري، ١٩٦٠: ٨).

٣. البُعد الدينيّ: وهو الإطار العام الذي طغى على النصّ، بحيث كان الملمح الرئيس الذي تتحرك في فضائه أحداث القصّ وشخوصه.

وقد أشار الدكتور عبد الحميد إلى جزء منه في نصّه السابق، وبإضافة الأجزاء الدينية الأخرى، يكون هذا البُعد مؤسَّسًا على:

أ- الجنة.

ب- ملامح سرد "قضية الإسراء والمعراج" المباركة.

ت- قضية الشهادة وكرامتها في عامل ما بعد الموت.

ث- الفكر الصوفيّ والبحث عن التطهير الروحانيّ.

إذ تدور أحداث هذه الرواية في عالم روحاني مشبع بعبق الطابع الدينيّ، ففيه يعرض الروائي بأحداث خيالية لانتقاله إلى الحياة الأخرى، ولقائه بالشهداء الأبطال الذين شيّدوا معه معمار النضال بوجه عهد الإمام.

فقد نجا من مؤامرة تصفية أبطال الثورة، لكنّ الآخرين قصفت أعمارهم بآلات التصفية التابعة لأذناب الإمام الحاكم حينذاك.

ويطمح الروائيّ بمتتاليات سرده أن:

- يُقنِع الآخرين من القرّاء: أنّ الذين قضوا نحبهم لم يذهبوا إلى عالم لا خير فيه وخالٍ من المتع والكرامات، بل انتقلوا إلى عالم مليء بالمشاهد والملذات بنحو لاعين رأتها ولا أذن سمعتها ولا خطر على قلب بشر.

لذا هي غاية تحفيزية تتمثل بحفر التطلع في ذهنية القارئ لعقد مشاريع للنضال والجهاد المستبدين والظلمة.

- يحاول أن يعيش حلاوة العالم الذي انتقل إليه رفاقه، ويأمُل أن ينال ما ناله؛ فضلاً على غاية التخلص من براثن الواقع المزري الجاثم على الصدور، فالخلوّ من أجوائه المغبرة والتحلي بنقاء عوالم الجنة، هو سعي الى تجميل الآتي؛ ولو كان على مستوى الحياة بعد الموت.

وعلى هذا الأساس فالنصّ يجمع بين تقنيتين متضادتين من تقنيات المفارقة السردية؛ هما:

- الاسترجاع.
- الاستشراف.

إذ يراد بالتقنية الأولى: «تقنية من تقنيات المفارقة السردية التي يستعين بها السارد لكسر التواتر الزمنيّ الآني، بقطعه والنكوص –زمانيًّا– نحو أحداث ماضية» (معن، ٢٠٠١: ٣٩).

أما التقنية الثانية فهي على الضدّ من مسار التقنية الأولى، إذ يراد بها: «تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائيّ» (موسى، ١٩٩٣: ٣٠٩).

ويعدّ هذا المعمار البنائيّ، معمارًا مغايرًا لمعمار البناء السرديّ في هياكل النصوص المنتجة في خطاب الرواية اليمنية.

فالروائيون يجعلون من تلك التقنيات على مسارات منتهكة لمسار القصّ الآنيّ، بحيث لا تكون بناهما بنى رئيسة للقصّ، بل تكون بنى متوالية، وثانوية، لبنى السرد الآنية الرئيسة، وحتى لو جعلت بنى أولية، فليس على سبيل الجمع مع الضدّ، بل على سبيل تضمين الضد في بنياتها الرئيسة على نحو الثانوية والفرعية والانتهاك.

في حين جاء نصّ "مأساة واق الواق" جامعًاً بين بنية "الاسترجاع" ، وبنية "الاستشراف" على أساس الجمع بينهما على أنهما بنيتان رئيستان لمتتاليات قصّ النصّ.

بحيث تحققت بنية "الاسترجاع" في مسار استذكار حياة الشهداء الأبطال الذين واكبوا مراحل نضاله، وهم «الشهيد عبد الوهاب نعمان والشهيد زيد الموشكي والشهيد محمد صالح المسمري والشهيد الضابط العراقي ج.ج أي جمال جميل» (الزبيري، ١٩٦٠: ٨).

أما بنية الاستشراف؛ فتّمت على مسار متتاليات قصّ التحول من عالم الواقع المعيش إلى عالم الحياة بعد الموت: حيث الجنةُ والشهداء المتميزون فيها.

وقد «حاول الزبيري استرجاع ماضيه النضاليّ وماضي زملائه الشهداء بكونه أفضل بكثير من حاضر بلده لأن سكان الأمس كانوا يناضلون ولا يقبلون بالضيم، أما سكان اليوم فعجزة لا يتحركون لنصرة أنفسهم، فكيف بسعيهم للنضال من أجل الآخرين من أهل بلدهم.

ولم تكن ذاكرة الاسترجاع عند الزبيري على وتيرة واحدة بل كانت على ثلاثة أنماط:

١- انتقاد حاضره بعين ماضيه.

٢- انتقاد حاضر المناضلين بعين ماضيهم.

٣- انتقاد اجتماعيّ عامّ.

فنمط الذاكرة الأول أي "ذاكرة انتقاد حاضر الزبيري بعين ماضيه" تجسد بمقطع من مقاطع روايته وبالضبط حينما اجتاز مراحل تنويمه المغناطيسي الثلاث، مرحلة التنويم المغناطيسي الأول التي كانت بداية الرحلة الروحية والمتمثلة بتنويمة الشيخ سعدان زكي من علماء الأزهر، والتنويمة الثانية التي انتقل بها من مرحلة عالم الأرواح الحارسة إلى عالم الأرواح المنعمة والتي كان أساسها الجدة لميس، أما التنويمة الثالثة النقلة الأساسية التي نقلها علماء كانوا من أساسيات ثقافته الجهادية وهم الشيخ جمال الأفغاني والشيخ محمد عبده والشيخ عبد الرحمن الكواكبي، هؤلاء الثلاثة الذي نقلوه إلى زملائه المناضلين المستشهدين الأربعة الذين ذكرناهم في سطور سابقة» (محمد، لا تا: ٥٩).

وقد تحدد مسار المرحلة الأولى بسياسة الانتقاد لما مرّ عليه وضعه ووضع البلاد، ولاسيما بعد أن خلت البلاد من ذوات نزيهة تسعى إلى تحرير الخلق والأرض من براثن المتسلطين وأذنابهم.

ففيه يغبط "الزبيري" زملاءه النضاليين على حسن حالهم: فهم في وضع جليل، محمود، مليء بالدعة والراحة، في حين ظل هو وحيدًا بلا سند ولا صديق وفيّ، فكلّ مَنْ حوله، إما خانع، وإما خائن، وإما متسلط.

لذا كانت الدعة التي غمرت زملاءه من الشهداء، سببًا لعدم معرفته بهم في أول الأمر، فهو يروي لحظة اللقاء تلك، بأنه «لم أعرفهم وقد كان من المتعذر أن أعرفهم لأول مرة؛ لأن وجوههم كانت تشع وتتلألأ كأنها مخلوقات نورانية، وكنت أرى البشر لا يبدو على ملامح وجوههم فحسب.. بل وعلى حركاتهم وأحاديثهم، والأريج العاطر المنعش الذي يتفاوح منهم، وجوههم الضاحك المشرق من حولهم.. أقبلوا عليّ جميعًا يعانقونني

بحرارة واحدًا واحدًا، ويرحبون بمقدمي، ولا يكادون يتحدثون فيما بينهم إلا بلغتهم الرمزية الخاصة... وبرغم ما داخلني من الإعجاب بكل ما أراه وأسمعه داخلني شيء من الذعر والأسى، أما الذعر فلأني كنت كحيوان متوحش يفاجأ بحياة مدينة راقية تحز عليه وتغمره بالرفاهية إلا أنه يرتعد من الخوف والنفور، وأما الأسى فلخيبة الأمل التي صدمتني عند لقائي بهؤلاء المخلوقين فقد أيقنت ساعتئذ أني كنت على خطأ، حينما جادلت أهل الأرض وزعمت لهم أن الشعب الذي أنتمي إليه شعب آدمي فإنما رأيته الآن قد حقق مزاعم المتشككين في وجود شعبي كشعب من البشر، وقلت في نفسي ربما أن الحورية ذات العشّ كانت قد خدعتني لتستدرجني وتجعلني ألمس الحقيقة بنفسي فأصحو من ضلال الإحساسات الشاعرية التي جعلتني أؤمن بانتمائي إلى شعب من البشر هو شعب "واق الواق"... ولكن أين هو وطني الذي تنازعني نفسي إليه؟ كنت في الأرض أشعر بالحنين إلى وطن الغامض وها أنا ذا لعلني في الوطن الغامض، وأكاد أجنّ من الضيق والنفور فأين المفر إذن؟ وهذا الحنين الذي ما زلت أعانيه وأتعذب به؟ لقد كنت في الأرض محرومًا حقًا من الانتماء إلى وطن ولكنني الآن محروم من الانتماء إلى أي أمل» (الزبيري، ١٩٦٠: ٥٦-٥٧).

وإلى جانب من أنه وصف اللقاء في فضاء الجنة، لم يصوّره تصويرًا جموديًّا، تقليديًّا لما هو قارّ في مخيال المسلمين، بل حاول التغيير في ملامحه في الذهن؛ لإضفاء:

- طابع المغاير لنسقية الوصف.
- توصيل مسار الحركية للمناضلين بين حركتهم في الحياة الدنيا وحياة ما بعد الموت.

فـ «الزبيري لم يقدم مدينته الفاضلة بطريقة تجريدية فلسفية، تعتمد على شرح الأفكار وتحليلها، بل صورها بطريقة فنية شاعرة تعتمد على الحركة والإثارة، بينما كان الشهداء في حوار ساخن ونقاش متبادل، إذ يحسّ العربي أن هناك ضجة "لذيذة ولكنها مثيرة ومقصرة" على حدّ قوله (المصدر نفسه: ١٩١)، فقد اكتشف أن الشهداء يتسللون واحدًا وراء الواحد ويذهبون إلى مكان آخر، وحين تساءل عن سرّ تلك الحركة المثيرة ، عرف أن "محكمة الحب" قد انعقدت في الجنة» (المصدر نفسه: ٩).

أما المرحلة الثانية؛ فتلخصت باستنهاض همم المجاهدين الأوائل لتغيير وضع البلد -وإن كانوا في عالم آخر غير عالم الدنيا- لأن الحكّام في الأرض عزلوا "اليمن" عن خريطة الأرض، ورموها في مجال المأساة الخياليّ، لذا يعدّ تركها، خيانةً، وهو لم يجد في الأرض من يستنصر به لاسترداد موقع وطنه الأول إلى الصدارة وريادة العالم في عصر الفتوحات الفكرية في الحضارة الأولى، حيث بلقيس وسد مأرب العظيم.

لذا استنصر بلفيف المناضلين الذين صانوا عرض البلد بدمائهم، لعله يستطيع أن يستعيدهم إلى الأرض

لصياغة نبض الشهادة من الجديد، لأنه النبض الوحيد الذي يمكن له أن يغيّر الوضع المشين الصابغ لملامح الوطن، هناك حيث مخيال "واق الواق" (محمد، لا تا: ٦٠-٦١).

وفي هذا المفصل حاول أن يستجمع ملامح الشهداء كما هي في الأرض، ليصبغ النصّ بصبغة تقرّب عالم القصّ من الواقعية، بحيث يستدرج أفق انتظار القارئ ليستجيب لسلسة الأحداث المبتنية في هيكل سرده.

لذا كان المحاور المداعب للمناضلين دومًا "الشهيد عبد الوهاب نعمان" في الحياة الدنيا -قبل الشهادة- هو الحاضر بملامحه الأولى في حياة الجنة -بعد الشهادة-.

إذ «كان الشهيد عبد الوهاب نعمان يستمع إلى هذا الكلام وهو يبتسم ابتسامة الرجل الأريحي السمح اعتاد أن يتنازل عن حقوقه في الحياة والموت فكان يعجب أن يتسمع إلى كلام إنسان يضع حقوقه في حياته موضع التقديس وقد نفذ صبره بعد هنيهة.

واندفع بوعي من أريحيته وطيبته وقال:

- إننا نعفيك يا ابني من حقوقنا في الخجل وندعوك أن تدخل معنا بشخصية أخرى غير شخصيتك التي اختلقت لها المسؤوليات اختلافًا، إنني أنا دخلت السجن وأنت طفل صغير ولبثت ثلاثين عامًا بين السجن وبين إجازات صغيرة خارجة، ولقد ذبحت بعد ذلك حقاً بعد أن كبرت أنت وبلغت سنّ النضال وأصبحت في رسالتنا ومتضامنًا معنا في تحقيق الغايات المقدسة، لكنك لست وحدك فإنه كان إلى جانبنا المئات من الناس سلا الأكثرون منهم عنا وانصرفوا لشؤونهم وانقلب البعض منهم ضد رسالتنا المشتركة وبقيت أنت ومجموعة قليلة من الأحبة مقيّدين بقيود ثقيلة من الوفاء، وإنها لفرصة لك أن تجدنا نحن أصحاب الحق نعطيك إجازة من تلك القيود تدخل بها معنا الجنة بعض الوقت في خلسة من ضميرك وعلى غفلة من رفاقك الأحياء.

قال العزي:

- ولكن ما هذا يا شيخ عبد الوهاب..؟ أنسيت يوم وداعنا الأخير ونحن في مطار الصافية حين فاجأتني بقلبك الكبير وأخبارك اليائسة إذ قلت لي: إننا قد أُحيط بنا، وإن المأزق لا علاج له ولا مخرج منه وحدّثتني يومئذ وأنت مقبل عليّ بوجهك السمح المتهلل كما أراك الآن على مشارف الجنة قائلاً: إنك تعرف النتيجة المحتومة سلفًا وإن كل شيء سينهار سريعًا وأبديت لي غبطة عجيبة بأنك "ستذهب فداء وإننا سننجو ونبقى ضميره لحركة أخرى" وتلك هي نصّ العبارة التي قلتها يومئذٍ، وأكدت تلك العبارة، قائلاً:

- إنك مسرور وراضٍ ومطمئن إلى وفائنا للرسالة المشتركة أفأنجو يا شيخ عبد الوهاب بعد ذلك من الذبح ومن إغراء الشياطين الطغيان وتأتين أنت كقدّيس تدعوني إلى جحود حقّك بعقوق دمك..؟ وهبني يا شيخ عبد الوهاب تخلصت من حقوقكم أنتم الشهداء جميعًا فهل الأمر كلّه ينتهي هنا...؟ أن وراءكم حقوق الأحياء من الشعب وحقوق الأجيال القادمة من سلالتهم وحقوق المطرودين المشردين من بلادهم وحقوق قدسية الأرض الأم التي جبلنا من تربتها» (محمد، ١٩٦٠: ٧٠-٧١).

أما المرحلة الثالثة والأخيرة؛ فتخصصت باسترجاع عام لحال المجتمع اليمني في عهد ذلك المتسلط الأول.

وكان الاسترجاع ذاك دائرًا بين رفاقه القدامى إضافة إلى المجايلين لهم في حياة الجنة، إذ قدمه أحد رفاقه «إلى رفاقه الثلاثة وهم يضحكون ويحاولون الدعابة معي ثم بدأ عليهم شيء من الجد والاهتمام ولم أدر ماذا كانوا يأتمرون فيما بينهم ثم سكتوا قليلاً، وإذا بأربعة أشخاص يهبطون من حيث لا أدري فصافحوني وشدوا على يدي ثم تحدثوا مع الشهداء هنيهة وقالوا لي لقد قررنا تنويمك إلى المرحلة الثالثة من مراحل الصفاء الروحي وعلى الفور ودون أن ينتظروا جوابًا مني نفخني أحدهم بما يشبه العطر من فمه ويا للعجب! ماذا أصبحت. وماذا رأيت...! انفرجت في عيني الدنيا كاملة كنت قد حيل بيني وبينها بحاجز صلب عنيد من النسيان، ورأيت قصة حياتي كاملة وتذكرت الاسم الحقيقي لبلادي وقصة وخروجي منها وكيف انقطعت صلتي بشعبي عن طريق التنويم الوطني الذي نقلني من مستوى شعبي الذي لا يزال يعيش من عصر قديم إلى مستوى روح القرن العشرين وتذكرت كيف أني منذ يومئذٍ انقطعت صلتي بالشعب في مستواه وأخذت أكافح للارتفاع به إلى المستوى الذي وصلت إليه، حتى اعتقدت بحكم إصرار الأمل وفاعلية التكرار، أنني قد نجحت، وما كادت تقوم حركة عام ٦٧هـ-٤٨م وتنتكس حتى أصبت بإماءة قطعت الصلة بيني وبين وطني وتاريخي، وخرجت إلى أهل الأرض فكنت أجزع حين لا أرى وطني يشهدون له وجودًا إلا اسمه الأسطوري الذي تناقلته كتبهم وأقاصيص أسلافهم ومن ثم أنكروا له وجوداً حقيقيًا ولذلك كابدت المرارة الرهيبة ودخلت في نقاش مع الناس كأنني مجنون بين عقلاء، أو عاقل بين المجانين، وأخيرًا خطوت الخطوة الأخيرة وقدمت نفسي للشيخ سعدان زكي، وها أنا أحمد هذه الخطوة فقد آبت السكينة والسلام النفسي إلى حياتي وها أنا ذا أرى كل الحقائق كأنما كانت مطوية عني في ملفات سرية نفثها في روعي هؤلاء العمالقة الأربعة وإذا هي كتاب مفتوح بين يدي» (المصدر نفسه: ٥٨-٥٩).

وقد كان الانتقاد السياسيّ هو الهمّ الرئيس لولوجه ذلك العالم الما ورائي فـ «السياسة كانت هي الموضوع الرئيسي الذي يشغله في الجنة، وكان يبحث عن وطنه الضائع، كما كان إقبال يبحث عن وجه الله، لقد صاح بنومه لكي يسرع بتلك الرحلة الروحية» أنني مضطرم كالجحيم باللهفة إلى لقاء بلادي، فاسرع بي يا أستاذي واطلق روحي من محبسها، فإني أكاد أتمرد عليك وعلى جسدي، فانطلق بلا منوم ولا تنويم. إن السياسة عنده

كما قلت مرة، هي مزيج من الحب والفن، والمؤلف يتحدث عن قضايا بلاده، وكأنه يمارس تجربة وجدانية أو تجربة فنية وأضيف إلى ذلك هنا "تجربة صوفية" فإن الفن عند الزبيري تصوّف وإشراق، يقول في قصيدة "لحظات الإشراق الفني" يتحدث عن السعادة بتجربته الفنية:

خـــذوا كـــل دنيـــاكمو واتركـــوا فـــؤادي حـــرًّا وحيـــدًا غريبًـــا
فـــإنني أضخمـــكم دولـــة وإن خلتمـــوني طريـــدًا ســـليبًا

إنه يذكرنا بقول أحد الصوفيين ممن لا أذكر الآن اسمه «نحن في سعادة لو علم الملوك بها لقاتلونا عليها» (المصدر نفسه: ٩ و١٨).

ممّا مرّ نلحظ، أن الخلاص من الواقع في الخطاب اليمني ببُعده الديني، لم يكن على نحو سلبي، بل كان لغاية استنهاضية- تحفيزية، تحفر في وجدان المواطنين المعاصرين، الذين خنعوا أو غلب على أكثرهم صوت الخنوع، ليحاورهم بملامح شخصيات نضالية قدمت ما قدمت من أجل صلاح البلاد ووضع أفرادها المظلومين، وعلى الرغم من شهادتهم وانتقالهم عن الوجود المادّيّ الدنيويّ، رقوا إلى مراتب أسمى من مراتبهم الدنيوية، بحيث عاشوا في الحياة الأخرى في رغيد ونعمة ودعة.

المنفذ الثاني: صور الخلاص بالخيال العلمي

ذكرنا في مستهلّ هذا المفصل أن الثورة الصناعية الكبرى التي غزت أنحاء المعمورة، أفرزت جملة عاهات نفسية أقلقت مضاجع البشرية؛ للتغيرات المهولة التي سببتها تلك الطفرة في حمولة الإنسان المعنوية/ المجردة.

لكنه في الوقت نفسه وسّع من مدارك البشر العلمية، وفسح المجال أمام الخيال ليسيح في عوالم مترامية كانت مجالاً جديدًا لخلق عوالم بديلة أو موازية لعالم الواقع المعيش، بزاويتين مهمتين:

- خلق عوالم أخرى لقراءة الآتي.
- خلق عوالم أخرى لنقد الواقع.

وكلاهما صورة من صور الخلاص من الواقع المعيش، فـ "عصرنا هو عصر العلم الذي غزا بكشوفه وتطبيقاته آفاقًا ما كان يحلم أكثر العلماء تفاؤلاً وخيالاً بارتيادها، كما حقق -في زمن قصير من التاريخ- ما لم تحققه البشرية كلها في تاريخها كله قبل عصر العلم. والعصر يبدأ بتلك الثورة التي قادها علماء القرن السابع عشر، بدءًا من جاليلو ونيوتن وغيرهما؛ فقد قلب جاليلو من خلال منظاره المطور التصورات القديمة عن مكان الأرض من الكون؛ وكشف نيوتن عن قوانين الحركة والجاذبية... وهكذا توالت الكشوف العلمية، وتطبيقاتها العملية، التي توّجت بالرحلات إلى القمر، وسفن الفضاء المتجهة إلى الكواكب الأخرى، والثورة الرائعة في مجال المواصلات

والاتصالات بين البشر في كل بقعة من المعمورة. وكان طبيعيًّا أن ينجم "أدب الخيال العلمي" –في الحقبة نفسها تقريبًا– عن هذه الثورة العلمية. وكان الطريف أن عالمًا ألمانيًّا هو الذي بدأ بالكتابة في هذا اللون من النتاج الأدبي؛ فقد كتب عالم الرياضيات الألماني المعروف "كبلر" قصة باللاتينية اسمها "الحلم" نشرت بعد وفاته في سنة ١٦٣٤، أراد من خلالها أن يبسط كشوفه الخاصة في علم الفلك؛ فهو أول من توصل إلى الحساب الصحيح لمدار الكواكب. وكان كتاب كبلر مزيجًا من الخيال الأدبي والمعرفة العلمية عن الفضاء؛ «ولهذا فقد بقى مصدر إلهام لكتاب كثيرين من المهتمين بفكرة غزو الفضاء» (بهي، ١٩٨٢: ٥٧؛ وينظر: هينجر، ١٩٦٩: ٧٩).

ولم تكن قراءتنا لنصّ "جغرافية الماء" (مجلي، ٢٠٠٣) للروائي اليمني الشاب "عبد الناصر مجلي"؛ لأنه النصّ المخالف لبنائية النصوص الروائية الأخرى من حيث الخلق السردي للعوالم، أو لأنه روائي يتبع نمط "الخيال العلمي" في نسج نصوصه فقط، بل؛ لأنه حاول أن يغاير الروائيين الآخرين ممن ينتمي إلى الخطاب اليمني الروائي –خصوصًا– أو ممن ينتمي إلى الخطاب الروائي العربي –عمومًا–، باختيار موضوعة الكتابة السردية.

فقد لحظنا أن أكثر الروائيين السابقين ممن تعرضنا لهم في مفاصل قرائية سابقة من دراسات نقدية سالفة، ينظر إلى الآتي على أنه: مظلم، وسوداوي، ومبهم، ذلك أنهم يقرؤون المستقبل بالوضع المزري للحاضر.

أما الروائي "مجلي"؛ فيسعى إلى قراءة المستقبل قراءة تفاؤلية –وإن كان مستندها الخيال–، لكن مثل هذا الاشتغال يحفز النفس الإنسانية على قبول العيش، والطموح نحو ترقب الآتي الجميل، أي إن وظيفة مثل هذه الأعمال في الدرجة الأولى: وظيفة إنسانية، تحفيزية.

ومن المعروف أن روايات الخيال العلمي تنقسم "إلى قسمين: الأول منهما يدور حول مغامرات الإنسان في العوالم المجهولة، وبخاصة غزو سكان الأرض للكواكب الأخرى، أو غزو سكان هذه الكواكب للأرض، أو مجرد السياحة بين الكواكب. والقسم الثاني يدور حول بناء عالم مثالي Utopia أو عوالم مضادة للمثالية " أو "مرفوضة Anti-Utopia" (بهي، ١٩٨٢: ٥٨).

ولم تخرق رواية "جغرافية الماء" هذا الجوّ التصنيفي السائد، بل قامت على أساس الغزو والغزو المضاد أيضًا، بتوليفة سردية قائمة على أساس الصراع لاسترداد الحقوق.

فالروائي حاول في نصّه هذا أن يحاكي موضوعة مهمة من منظومة الموضوعات الإشكالية في سياسة العصر –اليوم–.

ف "الماء" سلاح جديد تسعى إلى استعماله قوى الاستعمار الجديد، بحيث تهدد الدول شحيحة المياه بكارثة الجفاف، أو الموت عطشًا، أو استمالة بعض الدول المتجاورة المتشاركة في إدارة منبع المياه ومصابّها، بحيث تعمل

على تحريض دول المنبع على بناء السدود والتحكم بالثروة المائية عبرها، لتخنع دول المصبّ أو تحتدّ معها بصراع عسكري، وفي كلا الأمرين تكون الدول الاستعمارية هي المنتفعة؛ لأن خنوع الدول لعملائها: يعني خنوعها لها، ولو بوساطة الدول العميلة، أما لو دخلت الدول في نزاعات، فهي المستفيدة أيضًا؛ لأن الدول المتنازعة ستضعف، قبالة نماء قوتها، فضلاً على تصريف ترسانة من الأسلحة للمتنازعين، لتقوّي مستواها الاقتصادي.

وقد حاول الروائيّ استقدام هذه الموضوعة الحرجة استقدامًا خياليًّا، وبباكورة من الأحداث المتوالدة على صفحات متتاليات الحكي.

إذ تدور أحداث قصّ هذا النصّ حول شخصية إنسانية علمية، تسعى الى حماية الثروات المائية التي أخذت بالاضمحلال والتسرب إلى عوالم مجهولة، لكن تلك الشخصية لم تضعف، بل بالعكس سعت الى استرداد الحق المنتهب، إذ عملت ليلَ نهار على تخطيط الخطط وترسيم الأفكار لاختراع آلة تمكنه من اختراق حاجز الصدّ عن رؤية الخلق البشريين، وفعلاً يتم له ذلك، فيستطيع النفاذ إلى عالم الـ "لا مرئيات"، ليتعرف أولئك المنتهبين لثروات الخلق، وليكتنزوها في جعبهم الأنانية.

ولم يصفّ أولئك المنتهبون حياة هذا الرجل لأنهم يعلمون بمقدرته وطاقاته العلمية التي من الممكن أن ينتفعوا بها.

لكن ذلك الرجل لم يستسلم لمطاليبهم -على الرغم من رجاحة قوتهم- بل يأخذ بمحاورتهم بمفاصل "الفصل الثالث" الذي وسمه الروائي بـ"مناظرة في فضاء شديد الاتساع":

«- حكمنا عليك نحن حراس الماء بالعمل في المنابع المائية حتى تنتهي حياتك الطبيعية مع كامل حقوقك ككائن حي ما عدا حريتك!

- عفوًا. هذا حكم باطل لا تقره الشرائع التي أرسلها ربّ هذا الكون الوسيع إن كنتم تؤمنون به هذا الرب ثم إنني لم آت غازيًا، فقد أتيت مدافعًا عن أهم حق لكل كائن حي في الأرض.. الماء الذي أخذتموه قسرًا.
- اسمع أيها الإنسان، القضية ليست قضية إيمان، المسألة برمتها تتعلق ببقاء عشرين مليارًا من بني جنسنا على قيد الحياة.
- وماذا عن بني جنسي الذين سرقتموهم ماءهم؟!
- إنكم تقولون في تراثكم الأرضي، إن الغاية تبرر الوسيلة ونحن لسنا كائنات لا إحساس لديها كما تظنّ لقد قمنا بعملية حسابية بسيطة استنتجنا بها أننا يجب أن نبقى مهما كان الثمن غاليًا، وقد فعلنا ما رأيناه في صالحنا.
- حتى وإن مات الآخرون؟!

- نعم ما دمنا نحن الأكثرية.
- لكن هذا ظلم عظيم!
- لم يكن هناك خيار آخر أمامنا أنتم أو نحن وقد اخترنا، ولا تنسَ بأنك محظوظ لأنك ستعيش بيننا حتى يتوفاك من خلقك حيث كان بإمكاننا إعادتك من حيث أتيت لكننا رحمة بك وتقديرًا لعلمك الذي أوصلك إلى فضائنا المائي بصفته أول كائن ليس من جنسنا رأينا أنه من الأنسب لك أن تعيش معنا، نحن نوابغ الكون.
- أي حظ تعنون وجنسي بأكمله سَيُبَاد!
- نستطيع أن نُحضر شخصًا واحدًا ليعيش معك زوجتك نحن تعلم بأنك متزوج وأنك تحب هذه الزوجة!
- لا أريد أحدًا معي فأنا لم آتِ للاستجمام وأنتم كما أزن تدركون ذلك!
- إنك شديد الذكاء فقد فطنت إلى أن مجيء زوجتك قد ينسيك بني جنسك لكن ماذا لو أضفنا إليها أهلك أختك مثلاً؟!
- .....؟!
- لا تعاند ولا تحاول التذاكي فنحن نقرأ كل ما يدور في داخلك قبل أن تنطق به نحن لا نعلم الغيب فالخالق وحده من يقدر على ذلك لكننا نحلل الأفكار ونصل إلى النتائج في أقل من لمح البصر كن عاقلاً وعش معنا في هذه الجنة؟
- قلت لكم لا أريد أحدًا وما دمتم تقرأون الأفكار فاعلموا أنني سأحاول قصارى جهدي إعادة مائنا المسروق إلى الأرض ولن أستسلم أو أستكين لإغراءاتكم حتى لو أدى ذلك إلى موتي» (مجلي، ٢٠٠٤: ٢٥، الحلقة ٢: ع٢٢٢، ٢٠٠٣/١٢/١٨م).

ولكي يعمّق المأساة، والتفاؤل بالخلاص في الآن نفسه، طعّم النصّ بملامح القتلى الذين تحولوا إلى هيكل عظمي، علامة على المسافة الزمنية الطويلة التي تخللها طموح ذلك الرجل الساعي لاسترداد الحقوق.

فمن صفحات كاتب مجهول، وجد البطل رسالة لهيكل عظمي جاء فيها، «من سوف يذكر حنان العناق ولذة القبلة الأولى من الذي سيأتي لاحقًا ويدرك هول ما حاق بالأرض ويعلم أن كل ما مرّ بحلوه ومرّه كان بمثابة الخميرة التي تشكلت منها عجينة الحياة والآن ها هو كل شيء ينهار دفعة واحدة يضمحل كأنه لم يكن تحرقه حرارة طاغية لا ترحم ها هو كوكبنا الجميل يهوي أمامنا وفوق رؤوسنا من دون أن نستطيع فعل أيّ شيء يذكر ها هو حلمنا الكبير يبدو مثل وجه بريء مزقته الأمراض هل هذه نهاية بيتنا الذي آوانا وضمنا بين

جوانحه آلاف السنين؟! لا أدري!! فثمة أمل يراودني بأن النهاية لن تحن بعد وإنما يجري أمامنا لا يمت إلى القيامة بأية صلة تذكر، لا من قريب ولا من بعيد بل أن ما يجري هي حرب لا تكافؤ فيها شُنت ضدنا دون سابق إنذار، حرب مجنونة، يقودونا الذي يعرف قيمة الماء الذي يعرف أين مكانه، ويعرف كيف أخذه ولماذا؟ وحده يعلم أن القيامة ليس وقتها الآن لكنه صنعها لنا وها أنا أموت قبل أن أرى صدق توقعاتي لكنني سأقولها مرة واحدة في وجهه دون أن أخاف منه أو تهيبني سطوته العمياء ومقدرته الخارقة على المحو التدمير لقد كنت جبانًا أيها العدو كائنًا من كنت فتستحق الشفقة لأنك لا تدرك قوة إرادة الإنسان حتى وإن تصنعت ذلك ولا تعلم مدى مقاومته وعدم استسلامه للهزيمة» (المصدر نفسه: ٢٧).

وهذا النص المقتطع هو نوع من أساليب التنويع البنائي لهيكلية السرد، وكذلك نوع من أنواع شحن عوالم السرد بما ينسجم ومتطلبات القصّ.

وتتعقّد الأحداث وتتابع سلسلتها، حتى يستطيع ذلك الرجل الطامح من بلبلة فكر أولئك السَّرَقة، ويتمنون أنهم لم يستقدموه، أو أن يسمحوا له باختراق الحواجز الفاصلة بين عالمهم وعالم الخلق البشري.

ففي متتاليات الفصل العاشر، الموسوم بـ "خصوصية الماء والتراب"، تعلن الكائنات الفضائية الغريبة عن تبرمها من سلوكيات ذلك الكائن البشري، ولاسيما بعد أن استطاع أن يصطاد قلب إحدى فاتناتهم "سماثمانا"، فقد صرّح أحدهم: «كنت دائمًا على حق! فقد كنا في غنى عن السماح لذلك المخلوق البشري بالحضور إلى كوكبنا. كلا.. أنا لست حقودًا، ولا أعرف معنى الحقد فكلنا في الأول والأخير مخلوقات الله لكنني أؤمن بأن لكل كائن طريقة مختلفة في الحياة قد لا تتفق مع كائن آخر من نفس الجنس في نفس المكان الواحد الذي يعيشان فيه، فكيف سيكون الحال إذا كان هذان الكائنان موجودين في فضاءين مختلفين يبعد كل منهما عن الآخر بمسافات هائلة تصعب على الذكر كانت هذه نظرتي للأمور كقائد دفاع يفكر بعقله وليس بعواطفه) و(لقد قمت مرات كثيرة بمحاولة إقناع سماثمانا وكذلك فعل والدها حارس الماء الأعظم لكنها لم تنصت إلينا فحبسناها وواصلنا معاركنا الكلامية مع ذلك المخلوق حتى تم ترحيله إلى كوكبه.

ما أريد قوله هنا إنني حاولت قصارى جهدي التقرب إلى الغريب ومحاورته كصديق بل لقد تدخل أكثر من مرة لصالحه في بعض الأمور وكنت من ضمن الذين وافقوا على إتاحة الفرصة للتحرك بيننا كنت أقصد من وراء ذلك جعله يتشرب قليلاً وحسب قدرته مما توصلنا إليه من علوم خصوصًا وإن عودته كان قد بُتّ فيها لكنه كان بنفر مني، وله العذر في ذلك فقد قيدت حركته في مرات عديدة وأمرت بمنعه من الاقتراب من بعض

النقاط الهامة، كنت أقوم بواجبي ولن يستطيع مخلوق أن يلومني خصوصًا وإن الإنسان طموح بطبعه وما يدريني ما الذي قد يفعله على الرغم من قراءتنا المسبقة لأفكاره إنها الحيطة فالإنسان كائن مزاجي يكره بعمق ويحب بعمق وأحياناً بدون إبداء أي سبب معقول! أعجبني فيه ولاؤه الكبير لكوكبه وأدهشني تكوينه الداخلي البديع والشديد الدقة والتصميم تمنيت لو كنا أصدقاء، لكن تقربه الدائم من وريثة العرش كان يقلقني رغم أنه تمنع عنها في البداية عندما بادرته هي بعواطفها التي لا أستطيع تفسيرها.

لقد بهر بني جنسه عند عودته إليهم فلقد وضعنا في دماغه معلومات هائلة كانت له نعم العون في إعادة إعمار الأرض لقد جعله ذلك النجاح مخلداً في تاريخ الأرض عبر العصور» (المصدر نفسه: ٢٤، الحلقة ٦: ع٢٢٦، ٢٠٠٤/١/١٥).

وبعد أن استطاع ذلك الكائن البشري من استرداد حقوقه وحقوق الخلق من أيدي أولئك الخلق، بدأت مأساة أخرى تطفو على سطح الأرض، تهدد بانقراض عناصر حياتية أخرى لا تقلّ أهمية عن الماء، ولم يثنِ هذا الأمر من عزيمة ذلك المجاهد، بل بالعكس سعى مجددًا الى خوض نزاع جديد من أجل ملاحقة أولئك السَّرَقة الجدد لاسترداد حقوق الخلق من أيديهم.

إذ «كان أول شيء قمت بتجريبه عندما عدت إلى الأرض هو ذلك المثلث الصغير الذي كان بإمكانه إنزال المطر في أي مكان وعندما شاهدت المطر ينهمر على صحراء الربع الخالي بغزارة لم أصدق ما كنت أراه لكنه أي المثلث وقف عاجزًا أمام كارثة حلت بنا لاحقًا لا ندري مسببها!!

عدت أخيراً إلى الأرض بعد وداع حافل حضره حارس الماء الأعظم، وكل حكماء كوكب الماء باستثناء سماثمانا كان وداعًا مؤثرًا.

الوداع أيها الأرضي من دون لقاء يا أول وآخر غريب يصل إلى كوكبنا «كانت كلمات الحارس العظم الوداعية لا تزال ترن في أذني خصوصًا في هذه الأيام التي نواجه فيها خطرًا ماحقًا وكأنه يؤكد ضرورة اعتماد الإنسان على نفسه» وأبلغ جنسك الأرضي أن الحياة أثمن ما وهب الخالق الكبير لمخلوقته، وعليهم أن يدركوا ذلك وإذا ما واجهتم خطر ما عليكم إلا الاعتماد على أنفسكم فأنتم لا تقلون ذكاءً أو مقدرة عن بقية المخلوقات هذا إذا لم تكونوا أكبر من ذلك بكثير لكن عليكم الإيمان بقدراتكم أولاً.

كانت كلمات لا تنسى وبعد ذلك الوداع المثير قاموا بإعادتي وبرفقتي ماؤنا الذي انتظره الناس طويلاً وهم غير مصدقين بعودته.

وجدت نفسي بجوار البحيرة التي انطلقت منها فتوجهت من فوري وكل أشواق العالم تضجّ بين جوانبي، إلى البيت الذي افتقدته كثيرًا كنت أجري بكل سرعة أمتلكها لم يكن البيت بعيداً عن البحرية. استطعت خلال مساعدة الدول في إعادة ما دمره غياب الماء، وبدا وكأن الكابوس قد زال عن صدورنا حتى اكتشفت في إحدى رحلاتي حول العالم بأن الأشجار أخذت تختفي دون أن تترك وراءها أي أثر كدت أصعق لهول المفاجأة لم يكن في الأمر صدفة كادت المفاجأة أن تقتلني فثمة غريم جديد قد غزانا كما يبدو، الله يعلم مدى شره، لم أنتظر بدوري ما قد يحدث، وبدأت أستعد لمعركة لا أعلم نتائجها بعدو لا أدري أين ستقع!!!!» (المصدر نفسه: ٢٧).

فعمل "مجلي" السردي "جغرافية الماء"، هو عمل ذو برنامج حكائي رامز يسعى الى تثبيت وظائف دلالية، منها:

- تأكيد ضرورة الخلاص من الواقع المرير الذي يعيشه الخلق لا عن طريق الهروب السلبي، بل لا بد من التفكير الجدّي بتغيير ملامحه.
- إن قوة العقل والعلم هما المنفذان الوحيدان اللذان يمكننا الاستناد إليهما في معركتنا لمكافحة السرقة والمردة من المخلوقات الطبيعية كالبشر أو المخلوقات الخارقة على أنها كائنات الفضاء.
- ضرورة إدانة الواقع المزري برصد نقاط الضعف والدرن فيه، ومحاولة معالجتها بتؤدة وهدوء، لنصل إلى المبتغى والمطمح الكبير الذي نسعى إلى حيازته.

النتائج

لم يكن السعي نحو الخلاص من الواقع، في الخطاب الروائي اليمني، على وتيرة البطل السلبي الهارب، المنهزم من المواجهة، بل كان نسقًا صياغيًا يجمع بين بنائية الخلاص، وعلامية التغيير.

فصور الخلاص عند روائيي اليمن، يعني الخلاص التغييري لا الخلاص الهروبي، فهي بذا ميزة تحسب لهم لا عليهم؛ لأنها صياغة سردية جديدة طمحت لانتهاك السائد في نتاجات المبدعين، وكذا الحال بالمطروح من بناءات حكائية اتباعية.

ففي النصّ الأول "مأساة واق الواق" كان البُعد الدينيّ هو المحرّك لإطار حركية الخلاص، لكنه لم يكن خلاصًا انهزاميًا، بل كان خلاصًا تغييريًا.

وكذا الحال بنصّ "جغرافية الماء" الذي استند إلى بُعد الخيال العلميّ، لم يكن فيه بطل القصّ سلبيًا، انهزاميًا، غير قادر على المواجهة، بل كان حركيًا، طموحًا لاسترداد الحقوق المنتهبة.

وعليه تكون هناك قواسم مشتركة بين النصين، يمكن تلخيصهما بالآتي:

١- وظيفة التحفيز واستنهاض الهمم في دواخل المواطنين؛ لأن السكوت عن الحق -كما يصوره النصّان- مدعاة لضياع الكثير من الحقوق، فالساكت:

- إما أن يدخل في فضاء العزلة والخرافة.
- وإما أن يتحجر وتجفّ عروقه بسبب العطش ويصبح هيكلاً عظميًّا.

٢- وظيفة المغايرة لما هو سائد، فالبناء السردي لنصّ "مأساة واق الواق" جمع بين المتضادات في مسار رصف الحدث، فضلاً عن توليفته المرجعية لمتتاليات قصّه.

في حين انطلق الروائي "عبد الناصر مجلي" من قاعدة كسر السوداوية المصطبغ بها جدار الذوات العربية؛ بسبب حالة الإحباط التي تجثو على صدورهم، بحيث حوّل الآتي من معمار السوء إلى معمار الحسن، ولكن شريطة أن نسعى الى تحصيله، وإن كنا فرادى.

المصادر والمراجع

١. بهي، عصام (١٩٨٢م). «الخيال العلمي ورؤى المستقبل (رواية)». ***مجلة فصول***، مج٢، ع٢، يناير-فبراير-مارس.

٢. حميد، باسم (٢٠٠٣م). «الهرب من الواقع في الرواية العربية الحديثة، النمط النفسي أنموذجًا». ***مجلة الحكمة***، الصيف، ع٢٢٤-٢٢٥.

٣. الزبيري، محمد محمود (١٩٦٠م). ***مأساة واق الواق (رواية)***. القاهرة.

٤. سرحان، سمير (١٩٨١م). «التفسير الأسطوري في النقد الأدبي». ***مجلة فصول***، أبريل.

٥. الشريف، محمد صهيب (٢٠٠١م). ***ملحق "تعاريف"***. ملحق بكتاب الإسلام والغرب، ط٢، دمشق: دار الفكر؛ بيروت: دار الفكر العربي المعاصر.

٦. الصاوي، مصطفى محمد أحمد (٢٠٠١م). «أنماط وبناء الشخصية في الرواية العربية بالسودان». ***مجلة الثقافة***، س١٠/ ع٦٥، أبريل.

٧. فرويد، سيجموند (١٩٨٦م). ***خمسة دروس في التحليل النفسي***. ترجمة: جورج طرابيشي، ط٣، بيروت: دار الطليعة.

٨. مجلي، عبد الناصر (٢٠٠٤م). «جغرافية الماء (رواية)». نشرت هذه الرواية مسلسلة على ست حلقات في ***صحيفة "الثقافية"*** الأسبوعية بدءاً بالعدد ٢٢١/ الصادر في ٢٠٠٣/١٢/١١، وحتى العدد ٢٢٦/ الصادر في ٢٠٠٤/١/١٥.

٩. محمد، علاء جبر (لا تا). ***تحليق الذاكرة "قراءة في فضاء الزمن الروائي / الرواية اليمنية أنموذجًا"***. كتاب مقدم للنشر في اتحاد الأدباء اليمني.

١٠. معن، مشتاق عباس (٢٠٠١م). ***حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية***. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

١١. منير، وليد (١٩٨٢م). «حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة». ***مجلة فصول***، مج٢، ع٢، يناير–فبراير–مارس.

١٢. موسى، إبراهيم نمر (١٩٩٣م). «جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف للكاتب عزت الغزاوي». ***مجلة فصول***، مج١٢، ع٢.

١٣. هينجر، ي. (١٩٦٩م). «القصة العلمية الحديثة إلى أين». ***مجلة الفكر المعاصر***، ع ٥٢، يونيه.

١٤. يونغ، كارل غوستاف (١٩٨٤م). ***الإنسان ورموزه***. ترجمة: سمير علي، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.