أبعاد سوسيولوجية فنية في رواية ليلى الأطرش "أبناء الريح"

*رزان محمود ابراهيم**

ملخص

تتناول هذه الدراسة رواية ليلى الأطرش "أبناء الريح" في إطار رؤية طامحة إلى قراءة تحليلية يلعب التفسير الاجتماعي فيها دوراً مهماً في استبطان العلاقات القائمة بين عناصر النص. واضعة نصب عينيها نهجاً نقدياً يتعامل مع النص على وجه داخلي معني بالعناصر المكونة للمستوى الداخلي فيه، وآخر خارجي يربط النص بما يحيط به من عوامل اجتماعية خارجية. وهو ما اقتضى أولاً تعرفاً بالكيفية التي تتجسد بها القضايا الاجتماعية في المستويات الدلالية والتركيبية لهذا النص الروائي ، ومن ثم تركيزاً على المظهر اللفظي للأدب باعتباره وسيطاً بين النص والمجتمع.

الكلمات الدالة: ليلى الأطرش، الرواية، علم الاجتماع من النص.

المقدمة

يلعب التفسير الاجتماعي دوراً مهماً في تحليل العمل الفني بقصد استخراج الروابط بين العمليات الاجتماعية والنصوص الأدبية المتأثرة بها، إذ إن الأساس في تحليل العمل الفني هو وضع اليد على الطريقة التي يعبر فيها الأدب عن الواقع الاجتماعي، أو هو النقل الأدبي للحياة الاجتماعية، عبر ما يسميه جولدمان (الحساسية الفردية) للمبدع في العمل الأدبي (غولدمان، 1986: ص51). ومن خلالها يحدد الأديب الشكل الأدبي والطرح الفكري داخل هذا الشكل. وهو ما يدعونا أثناء القراءة إلى تأمل العلاقات القائمة بين عناصر النص أولاً، ومن ثم ربط النص في بنية أوسع، بما يتوافق ومنهج لوتمان من حيث فهم جدلية النص الأدبي على وجهين؛ وجه داخلي، ويعني إدراك الجدل المستمر بين مستويات النص، وبين العناصر المكونة لكل مستوى منها. والوجه الثاني، ويعني إدراك العلاقة الجدلية بين النص وما يحيط به في الخارج (عزام، 1996: ص70).

من هذا المنطلق تقترب القراءة من منظور أصدره (بيير زيما) في كتابه (النقد الاجتماعي) الذي دعا فيه إلى منهج أسماه علم اجتماع النص الأدبي، حيث يولي طرحاً شكلياً أهمية خاصة حين يدخل الحياة الاجتماعية في علاقة مع الأدب عبر تمظهر جمالي يقع عبء إظهاره على الناقد. وهو الكتاب الذي يدعو فيه إلى معرفة الكيفية التي تتجسد بها القضايا الاجتماعية، والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية للنص، ومن ثم إظهار الأوجه الإيديولوجية فيه؛ وهو ما يستفيد فيه من موكاروفسكي الذي يعتقد أن العلاقة بين الأدب والمجتمع توصف على المستوى اللغوي؛ فالرواية في نهاية المطاف تمثل مواقف وأفعالاً اجتماعية وتاريخية، ومساحتها المرجعية أكثر وضوحاً من الفنون الأخرى؛ فالمناهج الشكلية وفقاً لزيما قاصرة عن كشف العلاقة بين الدلالة والتركيب السردي للخطاب (زيما، 1991: ص175)، والروائي عموماً بحسب زيما لا ينتج كما السياسي أو الباحث الاجتماعي أو النفسي (يقطين، 2001: ص135). وهو مايحتم تركيزاً على المظهر اللفظي للأدب باعتباره وسيطاً بين النص والمجتمع. من هنا يكون سؤال علم اجتماع النص كما يلي: "كيف يستجيب النص الأدبي للإشكالات الاجتماعية والتاريخية على المستوى اللغوي؟" (بلحسن، 1989: ص79).

غالباً ما يحرك الروائي قلمه بسبب وقائع معينة تتوافق مع تجارب فئة اجتماعية لا ينتمي إليها بالضرورة، وإنما يكون قد سمع عنها وتألم لها، فيسعى إلى ملامسة هذه الآلام الإنسانية طارحاً إياها أمام الناس، ومعبراً عن موقفه الخاص بها. وإذ تتطرق الرواية العربية لفئة عاشت على هامش المجتمع بين أنياب الفقر، فإنها بذلك تقوم بتوسيع نطاقها وموقفها من الناس، وقد تكون بذلك قد سعت إلى محاكمة مجتمع دفع فئة من الناس إلى الدخول في سرب الجلادين والانضمام إليه بعد أن كانوا في الأصل ضحايا.

إن كانت هذه الفئة المحرومة لا تجد من يستمع إليها، فإن

* قسم اللغة العربية، جامعة البترا، الأردن. تاريخ استلام البحث 2015/10/06، وتاريخ قبوله 2016/06/02.

© 2017 عمادة البحث العلمي وضمان الجودة/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

عالم الرواية بدأ بإنصافها بعدما بادر عدد من الروائيين بالكتابة عنها، أبرزهم (خيري شلبي) الذي سمي بمؤرخ المنسيين، وكذلك الروائي المصري (محمد البساطي)، و(إسماعيل فهد إسماعيل) وغيرهم. لا يفوتنا هنا التذكير بأن هذا الاهتمام بهذه الطبقة يعود إلى امتلائها بكمّ من المشاعر الإنسانية، وبفيض من الأحاسيس الثرية بما يعده كثيرون كنزاً كبيراً للكتابة، بل ويصح القول إن وظيفة الأدب والإبداع الأولى تتمحور حول فكرة تسليط الضوء عى قضايا الظلم والإجحاف، التي تلحق بالمهمشين والمظلومين، وهو ما شكّل حضوراً كبيراً في نصوص سردية عالمية لكبار الروائيين العالميين؛ (فكتور هيجو، مكسيم جوركي، تولستوي، تشيخوف). وكذلك الروائيين العرب؛ (فؤاد التكرلي، الطاهر وطار، يحيى حقي، يوسف إدريس، زكريا تامر). أضف إلى ذلك أن الإبداع أو الكتابة التزام أخلاقي للوقوف ضد الظلم والبحث عن العدالة عبر محاكمة الظلمة. مع ضرورة التمييز بين كتابة غنية مادتها المهمشون وأخرى فقيرة ورديئة وإن اجتمعت مع الأولى في المادة والموضوع؛ فالأصل دائماً هو كيفية الكتابة عن معاناة هذه الفئة، سعياً إلى تقديم المعالجة الملائمة. وهنا تحضر بالضرورة آليات ورؤى تحليلية من شأنها التوفيق بين ما هو نصاني واجتماعي معاً، بما يتواءم وأسس النقد السوسيونصي.

كما في علم اجتماع النقد، أتطلع في سطوري القادمة إلى مقاربة ما هو داخلي في روايتي قيد الدراسة، ومن ثم تخطيه للخارج، فما من عمل أدبي تأتي دلالته بعيداً عن تقنيات خاصة أنتجته بالتزامن مع شكل الكلام المندرج فيه، تنضاف إليه مرجعيات خارجية تحيل إلى اشتراطات اجتماعية متصارعة. لذلك فإن في الدراسة أكثر من إحالة إلى عالم الأدب واللغة باختين الذي عدّ الكلمة مجال صراع اجتماعي متعدد الأبعاد داخل الأدب وخارجه، وهو ما تظهره حيوية اللغة المتأتية من صراعات مجتمعية منخرطة بمصالح اقتصادية وجمالية، وكذلك عبر تناص سيكون له حضوره الوظيفي والجمالي.

الرواية قيد الدراسة بطلها "سفيان". يظهر منذ البدء رجلاً قلقاً على ابنة ينتظر ولادتها؛ خوفاً عليها من تكرار مأساة حياة عاشها محروماً من والديه. وهو ما أيقظ ماضياً عاشه في دار رعاية، وحرّكه من ثمّ للقيام بزيارة لها دون الإفصاح للعاملين فيها عن ماض بعيد يستعيده بدءاً من" خزانة أسرار" كان هو وأصدقاؤه فترة إقامتهم في الدار قد اجترؤوا على فتحها بحثاً عن جذور لهم لا يعرفون عنها شيئاً، لتكون هذه الخزانة مفتاحه الذي أوصله للكشف عن عمه الذي كان قد أودعه الدار منذ كان طفلاً صغيراً ولم يعد لأخذه. نعرف بعد هذا ومن خلال صور ضبابية تتراءى لسفيان أن هذا العم كان قد لعب دوراً دنيئاً خطط فيه للنيل من أم سفيان، بما أفضى في النهاية إلى انقضاض والده ظلماً على أم ينتهي بها الحال غارقة بدمائها أمام طفلها، تاركة في عينيها يقيناً لا يملك البرهان على اسم قاتلها الذي يقول بينه وبين نفسه:" إني قاتلها... لو أنها صرخت أو اتهمتني لكذبتها ودافعت عن نفسي وأنكرت تدبيري" (الأطرش، 2012: ص83).

تُقتل الزوجة إذن، ويدخل زوجها حسن السجن، ويخرج بعدها محطَّماً بعد تقليص حكمه إلى أربعة شهور. يظهر بعدها تعاطف الناس مع زوج مخدوع خانته زوجته، لتنتهي حياته بعد ذلك مقهوراً كارهاً لكل ما في الحياة حتى ابنه من زوجته التي قتلها. وإذ يعرف سفيان بعد حادثة " خزانة الأسرار" أن له عماً – قبل أن يعرف حقيقة هذا العم– فإنه يسعى إليه. والرواية في هذا السياق تأخذنا على نحو متدرج صوب حالة متطورة قوامها صراعات نفسية متغايرة يصاب بها هذا العم. تبدأ بقناعته أنه القدر أراد لسفيان أن يعيش يتيماً، وبأنه كان مجرد أداة لتنفيذ ما كتب على جبينه. يتوسطها حالة نرى فيها هذا العم راغباً في التطهر مما اقترفت يداه، زارعاً في نفسه القناعة بأن عذابه بوجود سفيان سيُسجل في ميزان حسناته ويخفف من ذنبه. صام الاثنين والخميس، ولم يقطع فرضاً، استخدم الحجب والتمائم والكفارات لاصطياد السكينة لروحه. وكان من قبل قد ترك بلدته مهاجراً إلى دبي، قاطعاً صلته بكل ما يمكن أن يذكره بهذه الحادثة الموجعة، إلى أن تأتي اللحظة التي يتحدى بها نفسه وزوجته مقدماً ما بوسعه لحماية سفيان إلى أن يكمل تعليمه طبيباً، ومن ثم يجهز له عيادة حديثة ويدفع تكاليف زواجه. ما بين شد وجذب في موقف سفيان من هذا العم، نجده وقد اتخذ قراراً بأن يبدأ حياته من جديد بعيداً عن كل الشبهات التي كادت أن تكون يقيناً تجاه هذا العم.

الأصل في النسيج الروائي الوقوع على عملية تفاعل الكلمات فيه، وهو التفاعل الذي يؤسس لوجهات النظر المختلفة. فما من عمل جيد إلا وتسير فيه الحوارات على نحو متشابك، وهو ما يترك أثره علينا كقراء من حيث الاندماج في بعض الأفكار، والنفور من بعضها الآخر، مع إمكانية لتقاطعات مع بعضها الثالث؛ أمر عبّر عنه باختين في كتاباته حين ركّز على ذلك التنوع الكلامي الاجتماعي الذي تتباين فيه أصوات فردية متعددة تجسد تنوعاً اجتماعياً (باختين، 1986: ص165–158)، وهو ما يمكن أن تجسده وحدات التأليف الأساسية التي تتكون من كلام المؤلف، وكلام الرواة، وكلام الأبطال. وهو ما يعيدنا مرة أخرى إلى ما ابتدأنا به من حديث عن المظهر اللفظي للأدب باعتباره وسيطاً بين النص

والمجتمع. وعليه تأتي هذه القراءة في إطار محاور متعددة لا تنقطع عن سيرورة اجتماعية في إطار تحليلي سؤاله منصب حول كيفية قيام هذا النص. وهو ما تثيره هذه الدراسة عبر محاورها التالية:

الشحنة الحوارية والتعددية الصوتية

إن تعبيراً عن مجتمعات تعرض لها الرواية تتلازم وقدرة مبدعها على التعبير عن مكوناتها، فلا غرو أن وقوفاً على تعددية في المعنى لا تكف عن التناقض والتنافس معاً (دودو، 1997: ص268)، هي ضرورة تثبت استحالة أن يحمل العمل الأدبي رؤية نهائية للعالم، وإلا وقع في خطر ذاتية تنهك النص، بل وتتعدى على طبيعة قرائية غير مكتملة دائماً (زيما، 1991: ص89). وهو ما لا يتعارض وتلاحم أدبي تقوم عليه النصوص الأدبية.

في هذا السياق نستحضر نظرة للغة تنأى عن جعلها مجرد نسق استاتيكي ومغلق جامد، وهو ما يؤكد عليه باختين إذ يراها مجموعة بنى تاريخية متغيرة بتأثير من نزاعات اجتماعية متحركة (باختين، 1986: ص33). أمر يتبناه زيما في كتابه الآنف الذكر إذ يطرح فيه ضرورة أن يستخدم العمل الأدبي البنية الحوارية للعالم اللغوي لأسباب إيديولوجية متعددة، بما في ذلك حوارية للنصوص تنبئ عن جدلية تفاعلية قد يعارض بعضها البعض الآخر، وقد يدخل معها في حالة وفاق، وهو عينه ما قام به زيما وباختين حينما رأيا النص كمسار تناص على المستوى اللغوي، ودعا كل منهما إلى دراسة جدل وحوارية النصوص (بلحسن، 1989: ص96).

ولنا في رواية "أبناء الريح" ما يدلل على ما تقدم؛ فبعد صفحة الغلاف مباشرة نقع على الآتي: "بعل: يا حارس الأبعاد الثلاثة.. إله المطر والقوة والريح.. مصدر خصب الكائنات.. لماذا تركتني؟" وفي مقدمة الفصل الأول وعن سفر التكوين يطالعنا "دعا اسم امرأته حواء لأنها اسم لكل حي". بعدها تتوالى مقاطع مبتسرة من خلفيات نصية متعددة. من مثل ما يتراءى من أمثال النبي سليمان "الحكمة تنادي في الخارج.. في الشوارع تعطي صوتها". ومن بين هذه البنى النصية تبرز تلك الأسطورة العالمية القائلة: "افقأ عيني الأفعى إن قتلتها، لأن صورة قاتلها تنطبع في بؤبؤهما ليراها القرين، فلا يكف عن ملاحقة قاتلها حتى ينتقم له".

تحضر هذه التقاطعات النصية منسجمة وحالة شخوص واقعة بين توجس ومخاوف ومحاولات تدجين. وهو ما يبرز مع أسطورة عن الأفعى تجسد عداء أزلياً بين البشر، وأم الأفاعي التي حرضت على مخالفة المقدس وتجربة المحرم وغوت آدم وتسببت في طرده من الجنة فغدت ملعونة. في وقت تصر فيه الأسطورة على أن كل من يقتل أفعى فإن قرينها سيلاحقه كي يقتص منه إن لم يفقأ عينيها (الأطرش، 2012: ص88). لذلك ما انفك تيسير يرى هذه الأفعى الملساء التي لا ينتهي طولها تهاجمه. ويقول فيها: "تلتف حول جسدي وتعتصر عظامي، أشدها فتقوى، بينما تفح ونانا ها يبحثان عيني. أقاوم... أبعد رأسي في فراغ الليل فتقترب أكثر.. مختنقاً بخوفي أصحو ويداي تحميان عنقي، وحلقي جاف كعلقم" (الأطرش، 2013: ص87).

تأتي بعد هذه الأسطورة سلسلة من النصوص المقتطعة من نصوص دينية، على نحو تزيح فيه العنوان وتحتل مكانه."دعوا الأولاد يأتون إلي ولا تمنعوهم لأن لمثل هؤلاء ملكوت السماوات". "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء". حراس الأسوار نزعوا عني إزاري. "ألم يجدك يتيما فآوى".

كما قلنا سابقاً فإن مقتطفات كالتي ذكرنا ما كان لها أن تحضر بعيداً عن رغبة الكاتب في تعزيز ما يرمي إليه إما عن طريق معارضته إياها، أو نقده لها، أو استلهامها، وبواسطتها يتمكن القارئ من إنتاج دلالات مفيدة، تعينه على استخلاص جزء من مقاصد الرواية والآراء التي يحملها صاحبها. وهو ما يدخل في صميم حوارية تسمح بتلاقح الأصوات وتفاعلها. يبقى من المفيد القول إن دلالات النص لا تكتمل إلا بوضع كل جوانب النص في الاعتبار، فالنص كل، ولا تتجلى إنتاجية النص إلا كاملة، أي من خلال وحدة كل مكونات النص وترابطها (يقطين، 2001: ص121). وبالمثل تأتي التعددية الصوتية في هذه الرواية لخلق ضرب من ضروب حوارية تنجزها الروائية حين تدفعنا إلى الاستماع إلى سفيان بما تختزنه ذاكرته عن حادثة موت والديه، ومن ثم الاستماع إلى العم ينقل لنا الواقعة من منظور شخصي منعكس على مرايا الماضي. ليبقى المهم في خضم هذا كله ما يقوله باختين: ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل؟ وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها (باختين، 1986: ص67)؟

في هذه الرواية تعددت أنماط لغوية، يدخل بعضها في إسار الأدبي، ويدخل الآخر على نحو وظيفي معلناً عن تعدد طبقي وتنوع هرمي اجتماعي، مما يبرز اختلاف الشخصيات فيما بينها اجتماعياً وطبقياً على الأغلب. بما يعد وجهاً من وجوه تعارضات هي بمثابة شيفرات ولهجات جماعية منافسة أو عدوة (زيما، 1991: ص194)، لذلك وجدنا (زيما) يعيد تعريف الخطاب في علاقته بلغة الجماعة على أنه وحدة لغوية تركيبية تتألف من متناقضات بين ألفاظ تصبح فيما بعد تعارضات واختلافات بين نظائر يتم إجراؤها التركيبي بمساعدة

نموذج مفاعلي (دودو، 1997: ص286). نستمع- مثلاً- إلى المعلم مخاطباً يحيى: وله يحيى فز! يخرب بيت أبوك، جايب لي كتيبة..رفس يحيى بقدمه وضحك.....كلهم على المنشار (الأطرش، 2012: ص59). أضف إلى هذا أن الروائية تستعمل لغتين داخل ملفوظها السردي؛ في الأولى تستخدم حواراً داخلياً يتحدث فيه المتكلم إلى نفسه، ولكنه في الوقت نفسه يرد على شخص يستحضره مدافعاً أو راداً ومفنداً ليصبح كلام الغير حاضراً وإن غاب صاحبه، مما يسبغ على الحوار طابعاً جدلياً خفياً (حمداوي، 2012). ولنا في هذا الموضوع المثال التالي:

يقول سفيان: "سؤال التوجس حملني مرغما إلى ملجأ للأيتام. تربيت فيه قبل أن ألتحق بعمي. جذر وحيد تعلقت به فاضطربت نفسي أكثر. وطفلتي المنتظرة لا جذور لها غيري..فماذا لو؟ "حينئذ يحضر صوت زوجته قائلة: "أتوسل السماوات أن لا تقسو على من لم تولد بعد..لابد من علاجك من فوبيا الموت..لا تريد الطفل خوفاً عليه من يتمه" (الأطرش، 2012: ص8).

الزمكان

الملاحظ في هذه الرواية أن المكان يحضر؛ ليفسر العلاقة بينه وبين الأشخاص، مما يحدث الوقيعة بينه وبين مفهوم الديكور، والروائي إذ ينجح في هذا البناء، فإنه يمنح المكان الحقيقي والمكان المبتدع خصوصية الخلق الفني (حمادة، 2010). عدا فاعليته في التمهيد لمزاج الشخصية التي ستخترق المكان، فيصبح المكان تعبيراً مجازياً وامتداداً لمن يكون فيه، فإذا وصفته وصفت الإنسان على حد تعبير ويليك، وإن كان ويليك يستخدم لفظة البيت في هذا المقام (حمادة، 2010).

يبدو لنا هذا القول فاعلاً عبر بيوت متخيلة أقامها أبناء دار الرعاية من بخار الأنفاس على النوافذ شتاء، وعلى تراب الملاعب صيفاً، بل إنهم قاموا باختراق السور لبناء بيوت متخيلة عجز الواقع عن تحقيقها لهم؛ فبيت سفيان واسع ذو باب صغير مغلق. له نافذة صغيرة مغلقة مثل الباب، وكانت حيرته أين يترك المفتاح، وهو ما عالجه بإخفائه بعشب طويل، وإمعاناً في خيبة أمل تلاحق واحداً من أبناء الريح نجده وقد أجبر على ترك بيته على نافذة باص ينطلق أبداً. والآخرون يرسمون على الأوراق وجوهاً لا بيوت لها (الأطرش، 2012: ص10). وحين يزور سفيان الدار، بدا الطريق إليها منسلاً في ارتفاع الجبل العتيق، مع محلات للورش بدت له مثل" رقع طرزت طرف ثوب مهترئ...محال مختلطة مشوشة كأفكاري..تكسرت حواف درجاتها. هاجم الصدأ نوافذها واسودت واجهاتها بطحالب الطوبة. تغضنت بتجاعيد الأيام وبهدلة الكهولة" (الأطرش، 2012: ص9).

يأتي التقابل للمكان الواحد بين زمنين؛ الماضي والحاضر، تعبيراً عن تقابل مواز بين الأحاسيس والقيم، وهو ما أبرزته الروائية حين عمدت إلى تصوير دار الرعاية عبر زمنين مختلفين، في الزمن الماضي حيث الطفولة محاصرة "بدت الأزقة ذاتها فسيحة...كانت لنا شوارع واسعة" (الأطرش، 2012: ص9). خلافاً لحاضر بدت فيه الأزقة ضيقة. ويبدو أن حقيقة المسافات تختلف بالخبرة والانكشاف، وبالتالي يصبح مقبولاً القول إن تقابلاً بين الأمكنة يمثل تقابلاً بين المنظومات والقيم المختلفة التي تحكم ناظرها. يفرض هذا التقابل نفسه حين يشاهد سفيان نادرة بعد زمن فيقول: ".. ركبت قسماتها الطفلة على صبية بقامة ممشوقة. وفردت ذهب شعرها فوق كتفين شابين فلم تشبه من أمامي.. فاتني حساب أثر السنين في تغيير الملامح والألوان". (الأطرش، 2012: ص118) ففي الأدب عموماً لا تنفصل أي من التعريفات الزمكانية أحدها عن الآخر، بما يمنح هذه التعريفات قيمة انفعالية خاصة.

يبرز في الرواية على نحو لافت ما يدعى بفضاء العتبة؛ فضاء الصدمات والأزمات النفسية، وهي الأماكن التي يعيش فيها البطل، وتتسم بوحشية وعدوانية تثير القلق والغثيان والموت؛ ففضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط، تنعدم فيه القيم، وتطغى فيه القيم المادية الاستعمالية القائمة على الغرضية والمنفعة والتبادل. ويحسب لهذه الفضاءات دور كبير تلعبه في تشكل موقف البطل من العالم وتحديد مصيره فيه، فيغدو زمنه تباعاً متوتراً قلقاً يحمل في طياته صراعاً إيديولوجياً. من هذا المنطلق كان تركيز الأحداث في نقاط الأزمات والانعطافات والكوارث. لذلك حضرت باحة قتلت على أرضها أم سفيان على نحو متكرر، وهو ما اقتضى تفلتاً من التعاقب الزمني الكرونولوجي، أو الخط الزمني المتسلسل من الحاضر نحو المستقبل. وإن كنا هنا نتحدث عن لحظات مأساوية مؤرقة تحرص الرواية على إبرازها، فإن من توابع هذه اللحظات زمناً تراجيدياً يقفز بين اللحظات المؤرقة للإنسان (حمداوي، 2012).

يبقى من المقبول في حديثنا عن المكان ملاحظة ما يمكن أن نسميه تجذراً في الطبيعة يغدو ملمحاً تعويضياً لابن الريح الذي يرقب شجرة في دار الرعاية " تتدلى عناقيد زهرتها البنفسجية (الأطرش، 2012: ص10)" مانحة إياه شعوراً بالنجاة. وهو منحى يمكن أن نعده ملمحاً من ملامح كتابة نسوية تنطلق من خبرة في الطبيعة تسبغ عليها الكثير من

الاهتمام، خصوصاً وقت العزلة، والإحساس بالوحدة حيث لا مكان يُتوجه إليه (كريست، 2006: ص52).

"في البال عصفور وعش على غصن صنوبر.. شجرة باسقة كبرنا وهي هناك وقد تجاوزت نافذة العنبر.. وقفت فيها ألملم حكاية وجودي... زقزق فرخ في عش صغير لم أنتبه له..تمايل بخطو لم يتزن بعد حتى طرف العش، وبعزم الوهم رفع ريش جناحين لم يكتملا..زقزق فرحاً وطار على الغصن بقوة ظنها فيه.. ترنح.. تلقفته أمه وردته إلى عشها.. غافلها فرخها الثاني وانطلق يجاري ما رأى. مال.. سقط.. غردت العصفورة حزنها. سابقت لهفتي موت الفرخ..والممر طويل لا ينتهي.. تكوم بقعة دم وزغب وريش لم يكتمل.. نقطة سوداء بلا حراك، وما زالت أمه تغرد لوعتها. بكيت فرخ عصفور نفق.. دفنته تحت شجرة عليها عش أمه. وأنا لا يد سترفعني ولا زفرة حزن تودعني. ويحاول غرباء نتف ريشي بوهم الأنموذج والقدوة لأطفال الملاجئ.." (الأطرش، 2012: ص20).

شخصيات الرواية

الشخصيات المعالجة في هذا النص مستقاة على نحو محكم من واقع اجتماعي متكامل تدل عليه أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، بما ظهر منسجماً والصور الفنية المعبرة عنها؛ والرواية إذ تنتج هذه الشخصيات فإنها ترمي إلى تقديم رؤية للعالم الذي تعيش فيه من خلال خلق هذا العالم وفقاً لموقفها منه (يقطين، 2001: ص140–141). وهو ما يتم من خلال ما تعرضه من أنشطة لشخوص وأفراد يدفعنا الواحد منهم للتفكير به في إطار جمعي لا فردي (عصفور، 1981: ص85).

وإن كنا معنيين بتشخيص علاقة الشخصيات فيما بينها في إطار العالم التخييلي، فإن غرضنا من ذلك هو إبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الروائي في تقديمه إياها، وهو البعد الذي تحكمه حالات من الائتلاف والاختلاف تقوم عليها الرواية، مع التشديد على البعد الاختلافي. ذلك أن شخصيات الرواية قيد الدراسة تعيش قلقاً دائماً مع ذاتها ومحيطها بتأثير من بنية تقوم على أساس اجتماعي تتجلى فيه تراتبية اجتماعية وأخلاقية، تجعل لكل منها موقعه الاجتماعي المحدد بإملاءات تجعلها تتبنى هذا الموقف أو ذاك (يقطين، 2001: ص141). وهنا تسعى القراءة إلى محاولة إظهار صراعات الشخوص على مستويات متعددة، مع سعي واجتهاد يظهر كيفية إنتاج هذا الصراع داخل النص السردي نفسه.

وفقاً لجورج لوكاش، يكون البطل هو وسيلتنا لمعرفة المجتمع الذي أنشأ العمل الأدبي. وهو البطل الذي يعيش وضعاً يعجز عن استيعابه والانسجام معه نتيجة أن جوهره مسكون بالبحث عن قيم لم تعد موجودة في واقعه، ليغدو بطلاً متردداً بين عالمي الذات والواقع، يعيش تمزقاً في عالم فظ يطبعه التشيؤ والاستلاب، مما يجعل بحثه عبثياً لا طائل منه (حمداوي، 2008). من هذا المنطلق أترك فسحة خاصة لتأمل (يحيى) الذي أراه قريباً من أبطال الرواية البيكارسية، وإن كان من الضروري أن نؤكد أنه لا يتطابق وإياها. فمن هو يحيى الذي يقتحم الرواية باسم حدث غريب يطرأ على دار الرعاية؟

يظهر يحيى في البداية ولداً في الثانية عشرة من عمره. من أطفال الشوارع يرفض مدير الرعاية إدخاله وقبوله بدعوى أنه سيهدم ما بناه في تهذيب أولاد الدار. يحمل كاريزما قائد، بما يحمله من اعتداد وسيطرة وقدرة على التوجيه. تسابق أولاد الدار على التودد إليه، فأذهلهم بمعرفة خارج الدار غائبة عنهم، وبقصص كسرت رتابة حياة واظبت على انتظار وجوه رمتهم ولم تعد. يقول سفيان عن يحيى: "كسر تمرد يحيى خنوع الملاجئ في نفوسنا" (الأطرش، 2012: ص49).

يُحدّث يحيى أولاد الدار عن متعة خروج إلى حضن عالم تحجبه الأسوار، مدعياً أنه أرحم عليهم من الدار؛ ففي الشارع طعام وسينما وأسواق ونقود. كل هذا يتوفر حسب يحيى إذ "تقنع الناس الطيبين ليعطوا..." (الأطرش، 2012: ص 52). وبهذا الدافع يُدَبر أولاد الدار الهرب بتخطيط منه، بمن فيهم سفيان الذي يتحمس إلى حين لدخول حياة جديدة عرّفه بها يحيى. إلا أنه ما يلبث أن يختار مفارقة هذه الحياة بعد أن تبدّت له قذارتها. فنجده وقد لجأ إلى شرطة تعيده إلى الدار مؤثراً هذه العودة على حياة الحر المطارَد.

أما ما يجمع يحيى مع بطل الرواية البيكاريسكية– كما كنت قد قدّمت– فهو اشتراكهما في متن سردي يرصد حياة الشاطر المهمش؛ فهو شخصية خالعة وشيطانية وهزلية. والرواية البيكاريسكية في الأساس – وفقاً لعيون الآداب الإسبانية والفرنسية – تعني الأعمال التي تصف الفقراء والمعوزين والمعدمين والصعالكة والمتسولين. والبيكارو ليس بمقترف جرائم في معنى الجرائم الحقيقي، ولكنه ينتمي إلى طائفة المتسولين. لا يبالي كثيراً بالقيم ومسائل الأخلاق ما دام الواقع الذي يعيش فيه منحطاً وزائفاً في قيمه، يسوده النفاق والظلم والاستبداد والاحتيال حتى من مدعي الإيمان والشرف. همّه البحث عن لقمة العيش. يسخر من قيم المجتمع وعاداته وأعرافه المبنية على النفاق والهراء. يأنف البيكارو من اتخاذ عمل منظم لرزقه، بل يتسكع في الشوارع ويتصعلك بطريقة عبثية، متنقلاً من شغل إلى آخر كصعلوك يرفضه القانون

وسنة الحياة والعمل، يفضل الارتحال أو الكسالة والبطالة، ويحصل على المال باستعمال الحيل المراوغة. ومن هذا الباب يستخدم علي الراعي مصطلح الرواية الاحتيالية للتدليل على عالم الاحتيال ومواضعاته الدنيا بما تعبر عنه من جدلية الذاتي والموضوعي. عموماً الرواية البيكارسية تتخذ صيغة هجائية وانتقادية لأعراف المجتمع وقيمه الزائفة المنحطة فاضحة إياها بطريقة منددة بالاستبداد والظلم والفقر (الراعي، 1985. حمداوي، 2007).

ولشخوص الرواية أكثر من ملمح نفسي وجداني تتابعهم الدراسة لترى فيهم الآتي:

فقدان الهوية والبحث المستمر عن الذات

وهو ما كانت له تمثلاته إذ كان "الاسم الأول هو الذات وهو المعيار والهوية.. لمن نبت بعلاً في أرض بلا جذور" (الأطرش، 2012: ص11). بل إن تحطيم خزانة الأسرار ينبئ عن رغبة في الكشف عن هذه الجذور وتحطيم كل ما يحول دون ذلك. وهو أمر يرافقه إحساس بالوحدة، يعبر عنه سفيان بسؤال إن كان أحد من الناس الذين يحاولون نبش ماضيه "يعرف ثمن الليالي حين تكون وحدك، ولا تريد وحدك؟ جذر بلا تربة، عطش بلا ماء. أقدامك مغروسة في اهتزاز لا تثبت عليه ولا من يسندك" (الأطرش، 2012: ص15).

ومن تبعات فقدان الهوية، كثرة التساؤل خصوصاً لدى فئة من البشر قُدّر لها السير في دروب يرسمها الغرباء، فلا تملك غير ما يقررونه على مستوى الاسم والإخوة والعائلة والبيت. يقول سفيان: "خنقتني الأسئلة.. تساوت معها الحياة وعدمها في أكثر الأيام" (الأطرش، 2012: ص20)؛ فبين ماض يُستعاد ويفرض نفسه بقوة وحاضر له إملاءاته تتخلق حالة من الجدل، وتبدو المعضلة غاية في التعقيد. فكيف يتصرف رجل بعد سنوات طوال من الكد ومحاولة تحقيق الذات إزاء ماضيه؟ هل ينبشه؟ خصوصاً أن شكوكاً ما فتئت تلاحقه إزاء هذا الماضي، لو صدقها لأحرق نفسه وعمه، أم يطمره ويخفيه ويمسحه من حياته، أم ينصاع لشروط البقاء ولعبته كما علمته حياة الملاجئ؟

في بعض المواقف لجأ سفيان إلى ما يعرف بالإنكار؛ بمعنى أنه يغالب شكه وينكر كل المؤشرات عبر منهج تمحو فيه الذاكرة ما يزعجها من قسوة الحياة، فتنساه وتقصيه في زاوية سحيقة "يهيل النسيان عليه ترابه. هذه الزاوية المظلمة يؤجل البحث عنها بسبب إحساس غامض أن نبشها مدمر..قبل رواية عمه وهي رواية تخفي أكثر مما تبوح" (الأطرش، 2012: ص22). في مواطن أخرى، كان السؤال يلح على سفيان، وكان يطلب من عمه أن يخبره كي يرتاح، وهو ما بدا في حلم كانت الحياة فيه أشبه بامتحان يتقدم إليه دون استعداد، فبدت له الأسئلة أشبه بطلاسم لم يكن قادراً على حلها (الأطرش، 2012: ص109). ليثار في هذا السياق انصياع لقدر يزيح الأسئلة ويبعث على الراحة في الوقت نفسه. "ومن ضيع عمره وراء الأسئلة تعب" (الأطرش، 2012: ص106).

ما بين هذا وذاك يبدو الصراع النفسي قوياً. إلا أن سفيان يقرر اختيار المستقبل لينجو من الماضي، فقد داخ من حياة في دار الرعاية أشبه ما تكون بسيسو محيرة لكثرة نفاقها والتفافاتها، وكان قراره أن لا يسمح لأحلام وأوهام أن تدفعه إلى أتون الحيرة من جديد. ليغلب على فكره ما كان قد قيل له من أن "ما لا نعرفه يريحنا أكثر... قد تواصل البحث عن أوهامك فتخسر حياتك" (الأطرش، 2012: 107).

يبدو لنا قراره في إلقاء الماضي في هوة من ذاكرته السحيقة غير منسجم وبدايات كان قد أصر فيها على البحث عن إخوة له قضى معهم ردحاً من الزمن "للماضي قدرة الجذب حين تدفعه ريح الحنين فتجلو عنه غبار الزمن" (الأطرش، 2012: ص124- 125). لذلك وقف على الحكايات محتاراً دون أن يعرف على وجه اليقين ما يريده من إخوة في ماض دفنه. وقف محتاراً إن كان يبحث عن نجاة أحدهم من مصير الملجأ مثله؟ أو إن كان يبحث عما يؤكد اختلافه حين قفز من قارب تركهم فيه فنجا من مصير كان سيشبه أحوالهم؟ ما الذي يريد أن يثبته؟ هل أراد أن يجنب طفلته ما عرفه وخبره؟ خصوصاً أن الخوف عليها بدا لحظة عرف بقدومها؟ أم أن الذكرى حاصرته وطوقته الصور بلا فكاك؟ (الأطرش، 2012: ص129-130) ويحضر السؤال قوياً أيضاً فيما إذا كان راغباً في استعادة التجارب المنسية في حياته، وفيما إذا أدت هذه المواجهة إلى زوال الحالة الانفعالية التي يعاني منها؟ (كمال، 1988: ص54) لكنه في النهاية- كما أسلفنا- يأخذ قراراً بأن يبدأ حياته من حاضر صنعه وحده، وأن لا يسمح لأحد بهزّ عالم أقامه وحده (الأطرش، 2012: ص111-112).

هنا وفي هذا المقام تطرح الرواية قضية الحقيقة فيما إذا كانت معرفتها في لحظة ما قد تفسد الواقع، وهو سؤال كانت أسطورة أوديب قد طرحته حين أثارت موضوع القدر المحتوم الذي يقضي على شخص ما حتى من قبل أن يولد (العشماوي، 1994: ص144-145)، إذ لم تكن قضية الحقيقة أو سؤال المعرفة بالنسبة لسوفوكليس مقترنة بالتراجيديا وحسب، بل وبالرعب أيضاً؛ فالإقرار بالحقيقة هو تلك اللحظة الحاسمة حيث يرى الإنسان نفسه محدداً فينقض عليه ركام من الرعب الصاعق، كما حصل مع أوديب حين واجهته الحقيقة كقاتل

لأبيه وزوج لأمه. ويبقى " أن نعرف هو أن نرى فلا نعود أبداً كما كنا". ويبقى التساؤل قائماً حول ضرورة التعرف بغض النظر عن ثمن يمكن أن ندفعه إن كانت المعرفة حادة ومريعة (سعيد، 2008: ص48-49).

في إطار البحث عن الذات يطرح العمل اختباراً يواجه فيه زعماً بأن الدم يحن ويحرك غريزة فطرية لآباء وأمهات غابوا عمرهم عن أبنائهم ليصبح بإمكانهم الاستدلال عليهم بين ألوف البشر. وهو ما تثبت الرواية فساده عبر شخصية عادل الذي أخضع والده لتجربة الدم الذي لا يصير مية، أو الدم يحن وما يصير مية. فتاهت بوصلة الجينات ورابطة دم لم تعززها العواطف، فتجربة الاستدلال بالغريزة فشلت وكذلك الرابطة الفطرية.

التفاعل السلبي مع مجتمع رافض

يقول سفيان: "نبكي حين يؤلمنا كلام المشرفين أو نضيق بأسئلة اختلافنا، ونبكي بصمت أو ننفجر.." (الأطرش، 2012: ص 12)؛ فالضعيف الذي لا سند له تُستمرأ حقوقه، وإن حاول الدفاع عنها، فلا يحق له أن يعترض على ما يقدم له من طعام في دار الرعاية، أو الاعتراض على اختفاء المصروف، وعليه أن يرضى بالقليل مما يقدم له في الدار وإلا وصف بأقذع الأوصاف، من مثل أنه ابن حرام لا يثمر فيه المعروف (الأطرش، 2012: ص13). وكثيراً ما يُخرَس سفيان وأمثاله وتُطمس كل رغبة لديهم ويُحال بينهم وبين ما يشتهون (الأطرش، 2012: ص41).

وحين يرغب أبناء الريح في الاندماج مع آخرين يبحثون فيهم عن سلوى، يجدون دائماً من يعيرهم بأصلهم؛ فالكبار حريصون على سحب أطفالهم من اللعب معهم، وحين تم إلحاقهم بورشة نجارة في دار الرعاية الثانية، سمعوا من يقول عنهم: ابن الحرام يظل ابن الحرام، صرخت أمهم قائلة حرام عليك، بعضهم أيتام (الأطرش، 2012: ص 28). بما يوحي بأن اللقيط لا بد أن يحمل وزر ما فعله والداه، ليكون نبتاً شيطانياً ألقى به الزارع والحامل إلى المجهول ومضى دون اكتراث بما سيجابهه في أيامه القادمة.

يضج الناس إذن بأبناء دور الرعاية، ويلقون لهم التهم جزافاً، إلا أن تعنيف المجتمع لهم يزداد إن كان الواحد منهم لقيطاً، لذلك يصرخ اليتيم منهم بأعلى صوته قائلاً: ".. إنني يتيم..لي أب وأم وأهل لكنهم ماتوا" (الأطرش، 2012: ص51). ومن هنا تحس نادرة إحدى المقيمات في دار الرعاية بقسوة نبذ ورفض يدفعانها – وهي ترى الوجوه مشيحة عنها– للإحساس بأن من حولها يتجنب حتى الهواء الذي يمر بمحاذاتها، لتكون هي ومن معها وباء لا بد من تجنبه. وهو أمر تجابهه مع من معها ممن عرفن بفتيات العصابة الخمسة بمعارك عنيفة تشتد لدى اثنتين منهما (مريم وزهرة) اللقيطتين اللتين كان عليهما مواجهة عنف المجتمع بعنف يوازيه إن لم يزد عنه (الأطرش، 2012: ص 131، 132، 133، 135). يثبت إثر هذا كله ما يشيع من قول إن الأبناء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون.

ولكن ألم تفرق الرواية حقاً بين اللقيط واليتيم؟ أين وضعت فراس وهو اللقيط الذي وجده عامل النظافة ملقى قرب حاويات القمامة خلف سور المسجد بعد أن قضم جرذ إصبع رجله اليسرى قبل إنقاذه؟ (الأطرش، 2012: ص37) ألم يصبح الفاشل الذي يضرب زوجته ويتصرف بسوقية معها؟ حتى إن سفيان بعد لقائه بفراس يتساءل: " ماذا لو بقيت معهم؟" (الأطرش، 2012: 129).

ولكن من الذي يتحمل وزر ما آل إليه فراس وغسان وغيرهما من شخوص الرواية من أخلاق سيئة؟ هو أم المجتمع؟ الرواية تذهب إلى أبعد من هذا حين تجعل الضحية جلاداً تُحول ما أصابها إلى نقمة تصيب حتى الأبرياء. وهو حال غسان الذي تُحرّش به جنسياً ليتنقل بعدها بين فراش المشرفين والحراس. وهو ما كان مع أم حمزة التي انتقمت من الرجال جميعهم من خلاله بسبب ما أوقعه أبوه فيها. يحضر هذا بالتوازي مع تاريخ ينقل عن (سمير أميس) قبل أن تصير ملكة انتقامها من جنس الرجال جميعهم حين لفظتها أمها لتربيها الحمائم في الصحراء (الأطرش، 2012: ص46).

وبالمثل تحضر هذه المسألة مع ابن الشارع المطارد يحيى الذي لا يصح بحال من الأحوال مراقبة سلوكياته بعيداً عن كونه ضحية أب طلّق زوجته وتزوج عاملة معه في المستشفى، بل وضحية زوج أم رفض استقباله وإخوته كما فعل أبوه الذي لقيهم بالصدّ حين رفضت الزوجة استقبالهم. وهو ما تكرر مع عمه الذي أوصله وإخوته إلى دار الرعاية غير آبه بمصيرهم. وكذلك يحضر يونس ضحية مجتمع رآه منحوساً ووجه شؤم. فهل من غرابة إن سمعناه يقول: "يفرحني أن أخدع الناس ليعطوني، أحس أني أكثر ذكاء منهم" (الأطرش، 2012، ص65).

كل ما استحضرناه من أمثلة يحضر دليلاً على أن هؤلاء ليسوا مجرمين منذ النشأة. وإن أصررنا أنهم كذلك، فإن هذا ينم عن نظرة استعلائية، لا تأخذ إلا جانباً واحداً من الصورة؛ فلو كان المنحى أو المسار الذي تتخذه الشخصية مبنياً على أسس بيولوجية لحسم الأمر، وهو ما يفعله أو فعله كثير ممن يحكم على هذه الفئة الاجتماعية، ويكونون بذلك قد بنوا أحكاماً

ونتائج مغلوطة بسبب مقدمات مغلوطة أيضاً. لذلك يبقى الصراع قائماً على المستوى الاجتماعي، وهذا ما فعلته الرواية حين حملت المجتمع بناسه ومسؤوليه بإهمالهم لهؤلاء الأطفال ومشاعرهم، جزءاً كبيراً من هذه المسؤولية.

والرواية تترك إحساساً لافتاً أن جرعة من العنف والإجرام تزداد لدى البشر بقدر إحساس الواحد منهم بالنبذ. ومن هنا فإن تداركاً لأمر الواحد منهم في الوقت المناسب قد يكون عاملاً في انتشالهم مما هم فيه؛ وهو ما تشهد عليه حكاية ماهر اللقيط الذي وجد من يحتضنه ليصبح فيما بعد رئيس مجلس إدارة في أحد البنوك. علماً أن نجاحاً حققه ماهر هذا لا ينفي معاناة شديدة من أقرباء والديه بالتبني الذين حاصروه وفكروا بطرده لولا أمه بالتبني التي تقف موقفاً شجاعاً حاسماً يسكت الآخرين من حوله، ويمنحه ما لم يعط لغيره من أبناء دار الرعاية. هذا لم يدفع عنه معاناة يقول فيها: "كان يجب أن يتركاني إلى عائلة نمساوية طلبت أن تتبناني الوقت نفسه" (الأطرش، 2012: ص162). ويبقى سؤال من أنا؟ قائماً لدى ماهر الذي يجد في قلب نادرة مجهولة النسب أيضاً ما قد يدخل السكينة في قلبه.

يغدو من الطبيعي القول إن بعضاً من أبناء الريح يمتلك من قوة الإرادة ما يجعله يسير في حياته دون انحراف. نادرة الآنفة الذكر، على الرغم من أن أمها كانت نزيلة سجن النساء في قضية آداب، إلا أن هذا لم يمنعها من أن تختط لنفسها طريقاً مستقيماً، وملكت من القوة ما يجعلها تشترط على من يتقدم لها أن يعرف أهله نشأتها في دار الرعاية.

يبقى أن الرواية إذ تعرض شخوصها فإنها تحجم عن تقديم أي منهم دفعة واحدة، لنكون وبالأخص مع تيسير وسفيان مع شخصيتين غير منجزتين، بمعنى أن أياً منهما لم تعش حالة الإنجاز والاكتمال والحزم داخل المسار السردي الروائي. ينطبق هذا على سفيان لظروفه التي عرفناها شيئا فشيئاً، وكذلك على تيسير، الشخصية القلقة التي عايشناها على نحو متدرج منذ بداية الرواية وحتى منتهاها. وهو شأن كل رواية ناجحة تحرص على إبراز التحولات الطارئة على الشخوص، فأيما تحول لا بد أن ينشأ بالتراكم مع تغير الظروف، ولا بد أن تكون له مقدمات، لذلك كانت للتحولات مقدماتها التي تجرعناها تدريجياً حفظاً لعنصر الترقب الذي يغري بالمتابعة لمعرفة المزيد.

ومن هنا يأتي عرض تفصيلي للشخوص للتدليل على ما تتيحه الرواية من سرد درامي كان الصراع فيه عنصراً أساسياً، وهو ما أسقط حضوراً لشخصيات مستقرة من أول العمل إلى آخره. بل وأضفى على العمل قيمة تواصلية إذ أعطى القارئ نصيبه أو حقه في فعل التأمل والتفكير والمراقبة، مستدرجاً إياه لتفاعل نشط واستقبال إيجابي. بل وكنا في حيرة من أمرنا في تقييمنا لشخوص لم نعرف أنحبها أم نكرهها؟ أنحب بعض ما فيها وننكر بعضها الآخر؟ بما ينسجم وحقيقة الإنسان ذات الأبعاد المتعارضة غير المنفصلة عن جملة من الظروف المعقدة المحيطة به. وكما الرواية الناجحة أيضاً كان لا بد من الوقوع على جملة من أسئلة وجودية متنوعة تتبئ عنها صراعات الشخوص النفسية من مثل؛ (الحرية والإرادة، صراع الضرورة والأخلاق، صراع الفرد والمجتمع). وهو ما حرصتُ على إبرازه فيما قدمت في هذا المحور على نحو خاص.

نتائج وملاحظات

عبر محاورها السابقة حاولت الدراسة الإجابة عن أكثر من سؤال متوسلة في ذلك ربطاً وتعالقاً وشيجاً بين الرسالة التي تريدها الرواية، وبين السبل والأدوات الفنية التي تتوسلها. وهنا بدت لنا الرواية وجهاً من وجوه التعبير عن العالم عبر نمط من الرؤية والإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء، مذكرين أن الرؤية التي نتحدث عنها ليست واقعة فردية بقدر ما هي واقعة اجتماعية تنتمي إلى فئة اجتماعية معينة. (غولدمان، 1986: ص48، 75)

اكتسبت الرواية شحنة حوارية حققها تنوع كلامي، يكرس إلى حد معقول إشكالية العلاقة بين الفرد والمجتمع، (زيما، 1991: ص،188، 192، 199، 48)، وهو التنوع الذي يشكل بالنسبة لباختين الخصيصة الأساسية للأسلوبية الروائية (باختين، 1988: ص11–12)؛ فلغة التنوع الكلامي هي وجهات نظر إلى العالم، ومن هنا يمكن مقارنتها الواحدة بالأخرى، فتناقض الواحدة الأخرى، أو تكملها، أو ترتبط بها حوارياً (باختين، 1988: ص49–50). وإن لم يحصل هذا وبتعبير باختين" ما لم يقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه، فلن نجد أمامنا عملاً أدبياً، بل وثيقة شخصية" (باختين، 1986: ص72). جدير بالذكر ارتباط هذا المحور بطرح قدمه زيما القائل بوجود لغة لكل طبقة اجتماعية؛ اللغة بمعناها اللهجي، مع البعد الدلالي والتركيبي؛ فاللهجة الجماعية بالنسبة له فرضية حول الواقع تستند إلى الفهرست المعجمي والشفرة والتجسيد الخطابي.

والرواية تمكنت إلى حد كبير من امتلاك بنية دائرية أعادتها إلى نقطة البداية، حيث استُهلت بالبحث عن إخوة كانوا مع سفيان في دار الرعاية، وانتهت باكتمال هذه المهمة، وإن آثرت أن تترك ما عرفناه من أسرار تتعلق بطفولة سفيان مكشوفة بالنسبة لنا قراء، مجمدة عند نقطة معينة بالنسبة

لسفيان. وهو ما كانت له غايته التي ناقشناها في السابق، علماً أن تقنية التعددية الصوتية التي استخدمتها الروائية كانت أداتها في تعريف القارئ بما يعرفه سفيان ولا يعرفه عمه.

على الرغم من حبكات إطارية متشظية، ترتبط كل منها بواحد من شخوص الرواية، إلا انها في نهاية المطاف تلتقي عند نقطة واحدة، وهي ارتباطها بفئة اجتماعية معينة ممن أطلقت عليهم الرواية اسم أبناء الريح. أما بالنسبة للبنيتين المكانية والزمانية، فلم تكن سمة أي منهما الاستقرار على نمط واحد، فالأزمنة كما أوردنا لم تسر وفق خط نمطي واحد، وكذلك لم تتخذ الأمكنة طابع الاستقرار، وإنما كنا ننتقل في الرواية عبر أكثر من حيز مكاني وفقاً لإملاءات سردية متماوجة (تامر، 2004: ص46–47).

لا يفهم الأدب من المجتمع وحسب، بل إن فهم المجتمع يقوم أيضاً انطلاقاً من الأدب (غولدمان، 1986: ص 64). فالكلمة هي المؤشر الأكثر صفاء لكل التحولات المجتمعية. وفي هذا يقول باختين: الكلمة محملة دائماً بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو واقعي ولا استجابة إلا للكلمات التي توقظ فينا أصداء إيديولوجيا، أو لها علامة بالحياة (باختين، 1986: ص93). لذلك شكلت البيئة الخارجية المظلمة تحدياً لأبطال روايتنا قيد الدراسة، وكان عليهم إما أن يغيروا من حدود علاقتهم بالعالم الخارجي، أو أن يبقوا على ما هم عليه. والعلاقة التي نعنيها هنا ليست مجرد تفاعل بين عوامل داخلية وأخرى خارجية، وإنما هي علاقة تفاعل لنمو جدلي لكل من الكائن الحي ووسطه. وعليه ساهمت الظروف التي أبعدت سفيان عن دار الرعاية في صقله بطريقة مختلفة عن الآخرين، وكذلك بالنسبة لماهر، ومن هنا جاء تعليق سفيان أنهما كانا الناجيين الوحيدين. إذ أتيحت لهما وإن على نحو متفاوت خلق حياة اجتماعية جديدة. وهو ما يمكن تفسيره بأن الخارج المتمثل بالحياة الاجتماعية يحقق عامل تحريك للطاقات المكبوتة، ليبقى أساس التغير وفقاً لفرويد هو المجتمع لا الفرد (روبن، 1998: ص21).

يبقى أن الرواية تقدم الأسئلة الواحد تلو الآخر بهدف المساهمة ولو بمقدار في إعادة التوازن من خلال النقد؛ فما سبق طرحه في السطور السابقة يدخل في باب كشف مستمر لا ينتهي. ويصح أن نقول إن الرواية لم تجب عن جميع الأسئلة، إلا أن مجرد استمرار الأسئلة يتيح إمكانيات غير محدودة لإجابات متعددة، وهذا هو دور إبداع يقرأ مواضع الألم والخلل ويناقش كل القضايا الساخنة دون تجميل، طامحاً في تحريك إنسانية القارئ ومشاعره والرفع من مستوى أحاسيسه؛ فالأدب كما يقول بيير زيما يعرض إيديولوجيات محددة ويخرجها بهدف تعريتها وتبيان مفرداتها (زيما، 1991: ص58–59).

نخلص مما سبق إلى أن "أبناء الريح" واحدة من روايات تثبت علاقة راسخة بين الأديب ووسط اجتماعي يتأثر به، والأديب إذ يكتب فإنه بالضرورة يعبر عن رؤية خاصة للعالم يستوحي فيها علوماً متقاربة من مثل علم الاجتماع والنفس وعلم اللغة. لذلك اعتنت الدراسة بطريقة صنع النص عبر إجراء ديناميكي يجعل الشكل والمضمون صنوين داخل عملية الكتابة، ومن ثم تمت دراسة النص باعتماد جملة الظروف المحيطة به، مع التأكيد بأن لكل أديب مشروعه الواضح الذي يدافع فيه عن إيديولوجيا المجتمع المهيمنة أو يحاربها معلنا في ذلك عن موقف محدد من الواقع. وهو ما حاولت الدراسة تقصيه من خلال محاورها السابقة.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

الأطرش، ل. (2012). أبناء الريح، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.

أوسبورن، ر. (1998). الماركسية والتحليل النفسي، ترجمة سعاد الشرقاوي، دار المعارف.

باختين، م. (1986). الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري، دار توبقال للنشر، ط1.

باختين، م. (1986). شعرية ديستويفسكي، ترجمة جميل التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1.

باختين، م. (1986). قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي، ترجمة جمال التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

باختين، م. (1986). قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي، ترجمة جميل ناصيف التكريتي، بغداد.

باختين، م. (1988). الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق.

ثامر، ف. (2004). المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، منشورات المدى، 2004.

حمادة، س (2010). سديف، وظيفة المكان وأهميته في الرواية المعاصرة، شبكة الفن والإعلام الكويتية الخليجية.

حمداوي، ج. (2008). مدخل إلى البنيوية التكوينية، موقع منبر الوطن.

حمداوي، ج. (2012). الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات.

دودو، أ. (1997). علم النص الاجتماعي، مجلة اللغة والأدب، ع12، الجزائر.

الراعي، ع. (1985). شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية

والمسرحية، كتب الهلال، العدد 412.
زيما، ب. (1991). نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
سعيد، إ. (2008). التمنع، التجنب، التعرف، تأملات حول البداية، ترجمة ياسر الداغستاني وكمال أبو ديب، بدايات، دمشق.
عزام، م. (1996). النقد والدلالة: نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة.
عصفور، ج. (1981). عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول، مج 1، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
عمار، ب. (1989). نحو سوسيولوجيا للنص الأدبي بيير.ف.زيما، مجلة التبيين،الجاحظية،ع5.
غولدمان، ل. (1986). البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2.
كريست، ك. (2006). الصوفية النسوية، ترجمة مصطفى محمود، آفاق للنشر، القاهرة.
كمال، ع. (1988). النفس وانفعالاتها وأمراضها وعلاجها، دار واسط، بغداد.
يقطين، س. (2001). انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2.

Social and Aesthetic Dimensions in Layla Al-Atrash's Novel the Sons of the Wind

Razan M. Ibraheem *

ABSTRACT

This study aims to utilize a sociological approach to explore the different elements in Layla Al-Atrashe's Novel The Sons of the Wind. The approach is based on untangling the different intrinsic elements shaping the text and their relation with extrinsic social factors. The study entails introducing how different social issues find expression at the connotative and structural level of the text. Thereby underscoring how literary language acts as a mediator between the text and the society.

Keywords: Layla Al-Atrash's- The Novel- the Sociology of the Text.

* Depatrment of Arabic Languages, Petra University, Jordan. Received on 06/10/2015 and Accepted for Publication on 02/06/2016.