الرواية في حضرموت في تسعين عاماً



أ. د. مسعود عمشوش

أستاذ الأدب العام والمقارن – جامعة عدن

2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى: 2017

رقم الإيداع بالهيئة العامة للكتاب – عدن: 2017/114

العنوان: الرواية في حضرموت في تسعين عاما اليمن في كتابات فريا ستارك

المؤلف: أ. د. مسعود سعيد عمشوش

المقاس: 14 × 21 سم

عدد الصفحات: 175

يمنع طباعة أو تصـــوير هذه المطبـــوعة أو أجزاء منها، أو حفظها أو نسخها على الوسائط الإلكترونية من غير موافقة مسبقة من المؤلف

مركز مهارات للتدريب والدراسات والترجمة والنشر

777725753 mahaaratcentre@gmail.com

عدن

المحتويات

المقدمة	5
المهاجرون الحضارم في (فتاة قاروت)	11
قراءة أولى في رواية (الغناء)	25
باعامر وسرد البحر	49
الحضارم من المهجر الشرقي إلى المهجر السعودي في رواية (سالمين)	81
حضرمي في بلاد الجرمان، قراءة في رواية (هذيان المرافئ)	103
شعرية النثر في رواية (صمت الأشرعة) لخالد لحمدي	115
الواقعية الاشتراكية في (طريق الغيوم) لحسين باصديق	131
روايات باكثير التاريخية في النقد العربي	139

مقدمة

حضرموت أرضُ علمٍ وعلماء. والحضارم، قبل أن يهتموا بخزائن المال أهتموا أولا بخزائن الكتب، فملأوها بالمخطوطات، ليس في الفقه واللغة فقط، بل كذلك في العلوم والطب والأدب. وقبل أن يمارس الحضارم التجارة مارسوا التأليف والكتابة، في أرضهم وفي المهاجر الكثيرة التي استقروا بها؛ فكتبوا الشعر والمقامات والتراجم والسيرة الذاتية وأدب الرحلات، وألفوا في الفقه واللغة.

ومنذ مطلع القرن العشرين تمكن عددٌ من الأدباء الحضارم، لاسيما من بين الذين اختاروا الاستقرار في الأرخبيل الهندي، من الجمع بين قراءة كتب التراث العربي والإسلامي والاطلاع على بعض إرهاصات الحداثة العربية التي تحتويها الصحف والمجلات والكتب التي تصلهم من مصر والشام. وتفاعل هؤلاء الأدباء بشكل إيجابي مع تلك الإرهاصات وسعوا، كغيرهم من الأدباء العرب، للخروج من أسر القوالب الأدبية التقليدية وتجريب بعض الأجناس الأدبية الحديثة. ومن المعلوم أن علي أحمد باكثير- وهو ابنٌ لأحد المهاجرين الحضارم في جاوه- قد حاول أن يقترب من الجنس المسرحي في (همام أو في عاصمة الأحقاف) قبل أن تطأ قدمه أرض الكنانة. وفي باتافيا (جاكرتا الحالية)، عاصمة جزيرة جاوه التي كانت تخضع للاستعمار الهولندي، قام الأديب

أحمد عبد الله السقاف بنشر روايتين عربيتين: (فتاة قاروت) سنة 1927، و(الصبر والثبات) سنة 1929. وقد ضمّنا هذا الكتاب دراسةً لرواية (فتاة قاروت) الرائدة، ركزنا فيها على تصويرها لحياة المهاجرين الحضارم في الأرخبيل الهندي.

ومنذ مطلع القرن العشرين أسهم عدد كبير من الحضارم في الكتابة في الصحف والمجلات العربية والمحلية، المطبوعة والخطية. ومن تلك الإصدارات مجلة (الإخاء) التي بدأت جمعية الأخوة والمعاونة بتريم في إصدارها في شهر مارس سنة 1938، بشكل خطي ثم مطبوعةً من العدد السادس. وتضمنت تلك المجلة الخطية كثيرا من الكتابات الاجتماعية والأدبية والنقدية، وكذلك بعض الترجمات عن اللغة الإنجليزية قام بها محمد بن هاشم. وبدءاً من عددها الأول اتبعت (الإخاء) تقليدا عرفته المجلات العربية منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر: نشر رواية مسلسلة في حلقات. وقد حملت الرواية، التي شرعت مجلة (الإخاء) في نشرها في حلقات بدءا من عددها الأول، عنوان (الغناء، رواية أخلاقية غرامية تحكي صورة للعادات والتقاليد الحضرمية بتريم). ويتضمن هذا الكتاب أول قراءة لهذه الرواية التي لم تنشر بعد في كتاب.

ووفق ما كتبه الأستاذ عمر بن أحمد الشاطري قام المؤرخ محمد بن أحمد الشاطري، في أربعينيات القرن الماضي، بتأليف رواية

تحمل اسم (الحبّانية)، يتناول فيها ما تعانيه المرأة من تهميش وظلم في المجتمعات المتخلفة، وقد استوحى المؤلف أحداثها من حكاية امرأة من مدينة حبّان بمحافظة شبوة قتلت ضرتها خنقاً، وحُكم عليها بالإعدام عندما كان المؤرخ يعمل في سلك القضاء بالمجلس العالي بالمكلا.

وفي أربعينيات القرن الماضي بدأ علي أحمد باكثير، بعد أن استقر في القاهرة، في ممارسة الكتابة الروائية، ولم يتوقف إلا في مطلع الستينيات بعد أن أنهى كتابة روايته السادسة (الفارس الجميل). وبعكس نصوص الروائيين الحضارم الآخرين حظيت روايات علي أحمد باكثير باهتمام كبير من قبل النقاد العرب. لهذا أكتفينا، في هذا الكتاب، بتقديم دراسة عن (روايات باكثير التاريخية في النقد العربي).

وفي سبعينيات القرن الماضي نشر حسين سالم باصديق روايته الأولى (طريق الغيوم) التي تحكي الملابسات والأحداث التي رافقت افتتاح مدرسة القرن الأهلية في سيؤن في مطلع الستينيات. وقد برز في هذه الرواية عدد من السلبيات بسبب توظيفها المبتسر لبعض مفاهيم مذهب الواقعية الاشتراكية الذي كان سائدا حينذاك في كتابات كثير من الأدباء العرب.

ومع بدايات القرن الحادي والعشرين نشر صالح سعيد باعامر رواياته الثلاث: (الصمصام) و(المكلا) و(إنه البحر). ويحتوي هذا الكتاب

على دراسة مكرسة لأثر البحر في روايات باعامر، تناولنا فيها أيضا الأبعاد الجنسية وطريقة توظيف الراوي لتيار الواقعية السحرية. وفي بداية هذا العقد نشر سالم العبد الحمومي روايته (هذيان المرافئ). ويتضمن هذا الكتاب دراسة موجزة تناولنا فيها كيفية تقديم الراوي لحياة أحد طلاب العلم الحضارم في بلاد الجرمان. وخصصنا دراسة أخرى لتناول الطريقة التي صوّر بها عمار باطويل انتقال عددٍ كبير من المهاجرين الحضارم من المهجر الشرقي إلى المهجر السعودي في منتصف القرن العشرين، وذلك في روايته الأولى (سالمين). وفي دراسة أخرى تناولنا التقنيات التي استخدمها خالد لحمدي ليرتقي بلغته في رواية (صمت الأشرعة) إلى مستوى اللغة الشعرية.

ونؤكد أيضا أننا في هذا الكتاب لم نستعرض كل ما أنجزه الحضارم من نصوص روائية، فنحن لم نتناول رواية (الصبر والثبات) لأحمد السقاف، ولا رواية (عقرون) التي يتناول فيها عمار باطويل حرب 1994، ولا رواية (العنين) التي ينتقل فيها خالد لحمدي من تصويره الجميل للحياة في مدينة المكلا وبيئتها البحرية إلى تصوير الحياة في إحدى قرى وادي حضرموت، ولم نتناول كذلك روايات حسين حسن السقاف التي يتناول فيها ظاهرة الإرهاب، ولا الجهود الطيبة التي يبذلها القاص صالح بحرق لدخول عالم الرواية. ونتمنّى أن يسعفنا الوقت لنتدارك هذا التقصير قريبا. وفي انتظار ذلك، أتمنى أن يُسهِم هذا الجهد

المتواضع في إنصاف بعض الكتاب الحضارم الذين لم يهتم بهم النقاد حتى اليوم، وتقديمهم إلى القارئ المحلي والعربي.

والله ولي التوفيق.

أ.د. مسعود عمشوش

المهاجرون الحضارم في (فتاة قاروت)

منذ مطلع القرن العشرين تمكن عدد من الأدباء من أبناء حضرموت، ولاسيما من بين الذين اختاروا الاستقرار في الأرخبيل الهندي، من الجمع بين قراءة كتب التراث العربي والإسلامي والاطلاع على بعض إرهاصات الحداثة العربية التي تحتويها الصحف والمجلات والكتب التي تصلهم من مصر والشام.(1) ويبدو أن هؤلاء الأدباء قد تفاعلوا بشكل إيجابي مع تلك الإرهاصات وسعوا، كغيرهم من الأدباء العرب، للخروج من أسر القوالب الأدبية التقليدية وتجريب بعض الأجناس الأدبية الحديثة. ومن المعلوم أن علي أحمد باكثير- وهو ابن لأحد المهاجرين الحضارم في جاوه- قد حاول أن يقترب من الجنس المسرحي في (همام أو في عاصمة الأحقاف) قبل أن تطأ قدمه أرض الكنانة. وفي باتافيا (جاكرتا الحالية)، عاصمة جزيرة جاوه التي كانت تخضع للاستعمار الهولندي، قام الأديب أحمد عبد الله السقاف بنشر روايتين عربيتين: (فتاة قاروت) سنة 1928، و(الصبر والثبات) سنة 1929.

وكان أحمد عبد الله السقاف قد ولد سنة 1880 في مدينة الشحر، وتربى في كنف أخواله آل بن عثمان، ثم انتقل إلى سيؤن ومكث فيها بضع سنوات قبل أن يسافر إلى حيدر أباد ثم إلى سنغافورة، ومنها أنتقل إلى باتافيا التي قضى فيها معظم سني عمره. ومثل غيره من الحضارم هناك سعى السقاف أولا إلى تأمين مصدر رزقه من خلال دخوله شريكا للتاجر عبد الله الحبشي، ثم تأسيسه لمصنع خاص به في مدينة الصلو. ومع ذلك فقد دفعته اهتماماته الأدبية إلى تكريس معظم وقته للقراءة والكتابة، وانكب على مطالعة جميع الصحف والمجلات العربية، وبدأ يحرر بعض المقالات الاجتماعية والأدبية وينشرها في صحيفة (الإصلاح) التي كانت تصدر باللغة العربية في سنغافورة. وكان له دور بارز في الحياة الاجتماعية والتربوية الخاصة بالجاليات الحضرمية في الأرخبيل الهندي، إذ أسهم بشكل فعال في تأسيس (جمعية خير)، وأصبح سكرتيرا لها ومديرا لمدرستها. واضطلع كذلك بدور كبير في تحرير مجلة (الرابطة العلوية) التي تصدى من خلالها لأفكار الحضارم الإرشاديين في الأرخبيل الهندي.(2)

وفي (فتاة قاروت) التي يعرفها المؤلف في الغلاف بأنها "رواية غرامية انتقادية تتضمن انتقاد بعض عادات المهاجرين الحضارم في الأرخبيل الهندي"، يقدم الأديب أحمد عبد الله السقاف في أسلوب شيّق جملة من أفكاره وآرائه المرتبطة بعادات المهاجرين

الحضارم وسلوكهم في الأرخبيل الهندي التي سبق له إن أفصح عنها في صحيفتي (الإصلاح) و(الرابطة العلوية). كما سعى المؤلف إلى توظيف شخصيات روايته في سبيل عرض موقفه الرافض لاندماج المولدين الحضارم في المجتمع المحلي في جاوه.

وتبدأ الرواية حينما يقرر البطل عبد الله، الذي وصل من حضرموت إلى الأرخبيل الهندي لإنجاز بعض الأمور المتعلقة بتركة والده، أن يقضي بعض الوقت للاستجمام في منتجع قاروت الواقعة في شرق جزيرة جاوه. وهناك يرى للحظات فتاة تدعى نيغ ويقع حالا في حبها ويقدم على الزواج منها حتى دون أن يراها ثانية أو أن يتأكد من أصلها ونسبها.(3) وفي اليوم التالي للزواج يضطر أن يغادر قاروت للذهاب إلى سنغافورة لمقابلة أخيه عبد القادر الذي جاء ليعود به إلى حضرموت. لكن قبل العودة إلى حضرموت عليهما أن يزورا عمهما عبد الرحيم الذي يقيم في مدينة سرابايا في جنوب شرق جاوه. وهناك يقتنع عبد الله بالزواج من المولدة سعيدة؛ فهي بنت عمه و"من دمه ولحمه". إلا أنه يكتشف، بعد أيام من الزواج، أن سعيدة لا تحتجب عن الشباب الغرباء أو الباعة الجوالين الذين لا يبيعون بضاعتهم في جاوه إلا داخل البيوت. لهذا يضطر عبد الله أن يطلق بنت عمه حتى دون أن يعاشرها بسبب اختلاف طباعهما.

وعلى الرغم من تعاطف المؤلف مع شخصيتي عبد الله ونيغ فهو في الحقيقة يستخدم العلاقة الغرامية بينهما لينتقد إقدام المهاجرين الحضارم على الزواج من النساء المحليات. ففي رأيه يدفع هذا النوع من الزيجات المهاجر إلى الاستقرار نهائيا في الأرخبيل الهندي ونسيانه لحضرموت. فعبد القادر لم يأت من حضرموت إلا بعد أن سمع بزواج أخيه عبد الله في قاروت. لهذا يقول له حينما يقابله في سربايا "الذي شق علينا وشق على والدتك إنا سمعنا يا أخي أنك تزوجت في قاروت ورغبت جم جم هناك، ولعاد تذكر حضرموت. ويقولون إنك تزوجت هناك. يا خير جودة يا عبد الله! ما أنت داري إن أهل ذيك الأرض أهل سحر وغدر ومكر يخلون الإنسان بلا حس، معاد يذكر أهله وبلاده".

وبالإضافة إلى ذلك يرى المؤلف أن زواج المهاجرين الحضارم في جاوه يؤدي إلى تشتيت الأبناء وضياعهم. فكثير من هؤلاء المهاجرين لا يستقرون بسرعة في مدينة معيّنة ويظلون أولا يتنقلون بين مدن الأرخبيل الهندي. وفي كل مدينة يتزوجون ويتركون أبناءهم عالة على أخوالهم الذين يهملون تربيتهم، وربما لا يتورعون - بسبب الفقر- من المتاجرة بأعراض البنات. ف"مينة"، أم نيغ بطلة الرواية، تزوجت لمدة ثلاث ليال فقط من مهاجر حضرمي لم تتعرف حتى على اسمه. وتقول في حكايتها لبنتها نيغ: "كنت ذلك الوقت عند والدي، فنزل عنده ضيف عربي حبيب لما رآني طلبني من أبي وأخبرني أبي. فلما نظرته رأيت

أنه رجل عربي ظريف ورضيت به وكنت أظن انه يبقيني زوجة له وينقلني إلى محل خاص وينفق علي ويساعد والدي وغير ذلك. فلما تم عقد النكاح ودخل عليّ لم يمكث عندنا إلا ثلاث ليال وبعدها ذهب وكنت قد حملت بك منه. ولم نعرف له خبرا إلى الآن. وكم سألنا عنه العرب، ولم يفدنا أحد بشيء، حيث أنه بعد العقد علق الطلاق كما هي العادة".(4)

لهذا تحاول مينة أن تجنب بنتها المصير الذي تكبدته هي، وتطلب من زوجها الحالي، الحاج مخطي، أن يقنع نيغ بالقبول بالزواج من الهولندي فان ريدك الذي لا يريدها في الحقيقة إلا حظية، وتقول له: "نريد المساعدة منك وبذل ما في وسعك لإقناع البنت بالزواج من فان ريدك فإنه يحبها كثير ومائل إليها، لكن البنت الظاهر أنها لا تعرف مصلحتها ولا مصلحتنا. فنحن إذا لم نزوجها لهذا يأخذها سنداني أو عربي ويحملنا نفقته ونفقتها، وإذا ولّدها ذهب وترك لنا أولاده نربيهم ويكفي ما قد صار".(4) ولهذا السبب، حينما يستلم عبد القادر الرسالة التي تبعثها نيغ لزوجها الغائب يعلق قائلا "الله يهدي هذا الزقر! بغيناه يخرج إلى حضرموت، إيه يلقي بالزواج! با يطيّر بعياله في ذي الأرض". ويمكننا أن نقارن هذا الرأي بما يؤكده فان دن بيرخ في الفصل الثامن من كتابه (حضرموت والمستوطنات العربية في الأرخبيل الهندي) حينما يقول "كثيراً ما ألتقي بمواطنين جاويين أو مالايويين ذوي ملامح عربية واضحة. وأعتقد أن كثيرا منهم أبناء

لنساء محليات قمن بتربية أولادهن بأنفسهن بعد أن مات أزواجهن أو عادوا إلى حضرموت. وقد يكون من بين تلك النساء من عادت لتعيش بين أهلها أو تزوجت مرة ثانية من رجل محلي. وقد ذكر لي بعضهم اسم أرملة منهن تنتمي إلى أسرة محلية مرموقة. إنها بنت سلطان جزيرة باتيان التي تزوجها أحد السادة من حضرموت وأنجبت له ثلاث بنات رباهن جدهن السلطان مثل أولاده الآخرين بعد موت أبيهن. ويقال إنهن يفضلن نمط الحياة التي تعيشها أمهن، وإنهن في المستقبل لن يتذكرن شيئاً عن أصلهن لاسيما أن الحضارم لا يستقرون في باتيان إلا نادرا. والأرجح أنهن سيقضين سنوات عمرهن دون أن تطأ أقدامهن منزلاً عربياً".(6)

وقد يلجأ مؤلف رواية (فتاة قاروت) إلى خلق بعض الشخصيات الثانوية ليعبر بها عن بعض آرائه. فهو، مثلا، يوجه انتقادا أخر للمهاجرين الحضارم لعدم إقبالهم على استثمار جزء من رؤوس أموالهم الضخمة في حضرموت لكي يسهموا في إنعاش اقتصاد بلادهم ويضعهم بمنأى عن التقلبات الاقتصادية والسياسية في الأرخبيل الهندي، وذلك بلسان أحد المسافرين الذي يلتقي بالبطل عبد الله في القطار المتجه إلى بتافيا (جاكرتا) ويقول له "العرب لهم سنين في جاوه،وفيهم آل با مية ألف، وآل با ميتين ألف، وحد معه ملايين، ومخلين تجارتهم كلها في جاوه. ولو بتّلوا(7) حتى نص متجرهم إلى حضرموت وعمّروا بلادهم كانهم في خير وحقهم محفوظ والمساكين هناك با يعيشون".(8)

وتجدر الإشارة إلى أن فان دن بيرخ تطرق إلى هذه المسألة في الفصل الثاني من كتابه المكرس لـ "طباع المهاجرين الحضارم في الأرخبيل الهندي"، وفسر عدم إرسال الحضارم ثروتهم إلى بلادهم قائلا: "بعكس الهولنديين، لا يأخذ الحضارم إلى بلادهم جزءا من الثروة التي كونوها في الأرخبيل الهندي. والسبب الرئيسي لذلك هو قلة الأمن في حضرموت"(9).

وبلسان تلك الشخصية الثانوية ينتقد المؤلف إهمال المهاجرين الحضارم لمبدأ التكافل والتعاون فيما بينهم، وكذلك عدم ترسيخهم لحب وطنهم لدى أبنائهم. فهو يخاطب البطل قائلا: "ما رأيك في تجار العرب؟ يشوفون بعيونهم الصينيين والفرنج يخرجون الألوف في معزة جماعتهم، والعرب تجارتهم كلها في جاوه، وما لقّوا لهم حتى مركز صحي. يقولون لقّوا لهم سكولات! هيا عسى خير! ما العلمة ما شيء كماها. وعساهم با يعلمون عيالهم شيء ينفعن وبا يقرونهم بر الوالدين، ويقولون لهم شو بلادكم حضرموت ما شيء كماها! وشوكم إلا غرباء هنا، لأجل ما ينسون بلادهم وأهلهم".

كما قام المؤلف بخلق شخصيتين ثانويتين آخرتين كي يستطيع أن يجسد من خلالهما عددا من السمات السلبية للمولدين الحضارم ونقدها. وأولى هاتين الشخصيتين: مولد كانت النتيجة الملموسة لتعليمه في المدارس الأوروبية هي مسخ معظم مكونات هويته

العربية الإسلامية، إذ أنه صار مثل الأوروبيين يكره جميع عادات أبناء جنسه العرب، ولاسيما الحضارم. فالراوي يقول عنه "ورأيه في بني جنسه رأي أغلب الأوروباويين فيهم، حتى لو فرضنا أنه يمكن أن يجد طريقة ينسل بها من العروبة لما تأخر، بل بلغ به كرهه لأصحابه العرب ومجالستهم ومخاطبتهم أنه يُسرّ إذا سمع من يحط من شأنهم ويذمهم بقطع النظر عن كون ذلك المتكلم محقا أو مبطلا. وفي نظره العرب، وعلى الأخص أصحابه الحضارم قوم همج رعاع في أحط درجات الوحشية وانحطاط الآداب والأخلاق".(10)

وبعكس فان دن بيرخ الذي يرى أن المولدين أكثر التزاما بتعاليم الدين الإسلامي من المهاجرين أنفسهم، لاسيما فيما يتعلق منها بأداء فريضة الحج، يجعل مؤلف (فتاة قاروت) "مولده المتفرنج" يبتعد عن القيم الدينية والأخلاقية السليمة إذ يؤكد أنه "لم يكن متمسكا بالدين كما يجب لأن ذلك في نظره شأن من لم ترتق أفكاره ولم يزل من أهل الجمود. أما من هو مثل حضرته في رقي الأخلاق فلا يحتاج إلى تلك التقاليد".

والشخصية الثانوية الأخرى التي يوظفها مؤلف (فتاة قاروت) لتجسيد السلوك السيئ للمولدين الحضارم هي سعيدة، الفتاة المدللة التي يضطر بطل الرواية عبد الله للزواج منها لأنها بنت عمه. لكنها لا تطيعه ولا تحتجب من الرجال المحليين، ولا تراعي مشاعر ضيوفه. وحينما يتبرم عبد الله من تصرفاتها يعترف أبوها

أنها في الحقيقة لا تنصاع حتى لأوامره هو أو أوامر أمها.(11) وحين يوبخ عمر أخاه على عدم تربيته لابنته وفقا للآداب العربية وتركها تتطبع بعادات السكان المحليين يرد عبد الرحيم بأن اندماج أبنائهم المولدين في السكان المحليين وتطبعهم بطباعهم شيء خارج عن إرادته، ويقول له "يا ولدي عمك لا يستطيع وليس في قدرته أن يغير طباع الناس على حسب ما يحب وتحبون والأشياء بيد الله".(12) وكان عبد الرحيم قد اقترح على ابن أخيه أن يأخذ زوجته إلى حضرموت ليعيشا معا هناك "لأن حضرموت أضمن لصيانة الأعراض من هذه البلاد كما لا يخفاكم".(13) لكن عبد الله يختار الانفصال نهائيا عن بنت عمه المولدة ويخبر عمه بذلك قائلا "إنني بكل أسف أرى نفسي عاجزا عن التطبع بطباع تتفق مع المألوف في هذه البلاد. وأرى أن الاستمرار على هذه الحالة سيؤدي قطعا إلى وقوع شيء في خاطركم عليّ، وهذا ما أخشاه وأرى أن قطع المسألة هو خير وسيلة لبقاء الجميل والجبر بيني وبينكم".(14) وبعد إتمام الطلاق يقرر عبد الله العودة إلى حضرموت. لكنه، قبل الرحيل إلى هناك، يعرج وأخوه عبد القادر وعمهما عمر إلى قاروت، وهناك يكتشف أن نيغ هي في الحقيقة فتاة "شريفة" من سلالة الرسول، إذ إنها بنت عمه عمر الذي كان، في الحقيقة، ذلك "العربي الحبيب الظريف" الذي تحدثت عنه مينه مع بنتها نيغ.

وبالإضافة إلى ذلك يتصدى أحمد عبد الله السقاف في روايته (فتاة قاروت) لحملات التشويه التي يتعرض لها الحضارم المستقرين في الأرخبيل الهندي من قبل المستعمرين الهولنديين الذين كانوا حينئذ يختلقون مختلف الوسائل لإثارة الفرقة بين العرب والسكان المحليين في جاوه. فحينما يحاول الهولندي فان ريدك استغلال فقر مينه وزوجها الحاج مخطي ليتركوا له نيغ خادمة في بيته يعترض رسنا، أحد أقارب مينه، ويشترط موافقة أقارب نيغ. فيغضب الهولندي ويشرع في إلصاق عدد من التهم الباطلة بالعرب ويجعلهم هم المستعمِرين وليس الهولنديين. ويخاطب رسنا قائلا "إنك أحمق جاهل! هل تستعين بعربي في مثل هذا يا مجنون! أنت لا تعرف أن العرب هم ألد الأعداء لكم معشر الوطنيين، ولولا وجود العرب بينكم لكنتم أحسن حالة. إنني أعجب كل العجب من تعظيمكم وإجلالكم للعرب الذين يأكلون أموالكم ويستعبدون نساءكم ويسخرونكم في مصالحهم و لا تربحون منهم أية فائدة".(15) وللرد على تلك التهم يستعين المؤلف ببطلته نيغ التي نكتشف أنها قد نالت قسطا كبيرا من التعليم واستطاعت أن تضطلع ليس فقط بمهمة الدفاع عن أهلها العرب في الأرخبيل الهندي، بل إنها بيّنت أيضا فضل العرب في قيام النهضة العلمية في أوروبا وسردت لفان ريدك قائمة طويلة بأسماء الكتب الإنجليزية والفرنسية والألمانية التي يرصد مؤلفوها الغربيون كثيرا من إسهامات العرب في شتى فروع المعرفة.(16)

الهوامش:

(1) ويبدو أن هذا الاطلاع يعود إلى القرن التاسع عشر إذ أن فان دن بيرخ يشير في الفصل الرابع من كتابه (حضرموت والمستوطنات العربية في الأرخبيل الهندي) الذي أصدره سنة 1886 إلى أن معظم الحضارم الأغنياء الساكنين في باتافيا وسنغافورة يشتركون في بعض المجلات العربية. (انظر ترجمة الفصل كاملة في هذا الكتاب).

(2) في (رحلة جاوه الجميلة) يقدم صالح علي الحامد الأديب أحمد السقاف على النحو الآتي: "والأستاذ أحمد عبد الله السقاف شاعر كبير، وأديب خفيف الروح، وهو أحد أقطاب النهضة الأدبية في مهاجر الحضارم. وله في تطوير الأساليب الدراسية هناك ضلع كبير. وهو روائي قدير، ومما اشتهر له روايته (فتاة قاروت) وهي جزءان، وله غيرها من المؤلفات. كما أنه شاعر من الدرجة الأولى بين الحضارم ويمكن أن يسمى بحق شيخ شعراء حضرموت. وقد تولى إدارة "مدرسة خير" زمنا، وترأس تحرير مجلة الرابطة العلوية. ويعد أحد الذين توطنوا جاوه إذ مضى له أكثر من أربعين عاما بها، ويقيم الآن بالصولو". صالح علي الحامد، (رحلة جاوه الجميلة)، تريم للدراسات والنشر، تريم 2002.

(3) لهذا وضَع المؤلف في غلاف روايته عنوانا "تحتيا" هو: (مجهولة النسب).

(4) في الفصل السابع من (حضرموت والمستوطنات العربية في الأرخبيل الهندي) كتب فان دن بيرخ "من المعلوم أيضا أن العرب يوظفون بشكل جيد هذا الاحترام الذي يحظون به في الأرخبيل الهندي. فالصيني مثلا لن يستطيع أن يجد له زوجة إلا من الفئات الدنيا من السكان المحليين. والأوروبي، الذي من النادر جدا أن يتزوج من امرأة محلية، لن يجد له حظية إلا في أسفل الفئات الدنيا من المجتمع الجاوي أو المالايوي. بينما يستطيع العربي أن يقيم علاقات مصاهرة مشرفة مع السكان المحليين". (انظر ترجمة الفصل كاملة في هذا الكتاب). وتجدر الإشارة كذلك إلى أن المستشرق والمستشار الهولندي سنوك هورجرونجي قد تزوج من بنت أحد رجال الدين العرب المهمين في باندونج. (انظر حامد القادري ص 95).

(5) أحمد عبد الله السقاف، (فتاة قاروت أو مجهولة النسب)، طبعت بمطبعة البرق بالصولو، وتوزيع مكتبة الشيخ عبد الله بن عفيف شيريبون، جاوه، ص 218.

(6) انظر ترجمة الفصل كاملة في كتابنا (الحضارم في الأرخبيل الهندي، عدن 2007).

(7) يعني: أرسلوا.

(8) (فتاة قاروت)، ص 172.

(9) انظر ترجمة الفصل الثاني كاملة في كتابنا (الحضارم في الأرخبيل الهندي).

(10) (فتاة قاروت)، ص 68-69.

(11) المصدر نفسه، ص 202.

(12) المصدر نفسه، ص 207.

(13) المصدر نفسه، ص 194.

(14) المصدر نفسه، ص 207.

(15) المصدر نفسه، ص 42-43.

(16) المصدر نفسه، ص 54-64.

قراءة في رواية (الغناء)

مقدمة

بدأ الحضارم يهتمون بالصحف والمجلات منذ نهاية القرن التاسع عشر؛ فحينها كانوا على اطلاع بحركة الصحافة العربية في مهجرهم الشرقي وفي حضرموت، فقد ذكر المستعرب الهولندي فان در بيرخ في كتابه (حضرموت والمستعمرات العربية في الأرخبيل الهندي) أن عددا من الحضارم في جاوة كانت لديهم مكتبات خاصة تحتوي على أعداد من بعض الصحف والمجلات المصرية. وذكر محمد هاشم بن طاهر، رائد الصحافة الحضرمية، الذي مارس الكتابة الصحفية بشكل كبير في جاوة ومصر قبل أن يسهم بشكل كبير في تأسيس مجلة (الإخاء) الخطية في تريم عام 1938، أن شيخ الكاف كان لديه اشتراك في مجلة (المنار) المصرية وتصله بانتظام إلى حضرموت منذ عام 1905. (أنظر كتابنا: الحضارم في الأرخبيل الهندي، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، ص 112)

وبالنسبة للصحافة الخطية، فقد بدأ الحضارم يمارسونها في حضرموت نفسها مع عودة بعض المهاجرين مثل محمد بن هاشم، أو

وصول عدد من أولادهم إلى وادي حضرموت منذ مطلع القرن العشرين، أي في الوقت الذي لم تكن لديهم مطابع. ففي سنة 1913 ظهرت أول صحيفة خطية في حضرموت: (السيل)، التي حررها المولد محمد عقيل بن يحيى الذي وصل إلى الوادي عام 1912. وفي سنة 1917 أصدر شيخ بن عبد الرحمن بن هاشم صحيفة (حضرموت) الخطية، في مدينة تريم. وفي العقود الثلاثة التالية شهدت حضرموت صدور عددٍ كبيرٍ من الصحف والمجلات الخطية؛ منها صحيفة (التهذيب)، ومجلة (الإخاء) التي بدأت جمعية الأخوة والمعاونة بتريم في إصدارها شهر مارس سنة 1938، بشكل خطي ثم مطبوعةً من العدد السادس. وبعد أن مرت بفترة انقطاع قصيرة توقفت نهائيا بعد عدد شهر يوليو من عام 1940. وقد تولى تحريرها عددٌ من أعضاء الجمعية، وكان مديرها المسؤول محمد بن حسن الكاف. وقد تضمنت (الإخاء) كثيرا من الكتابات الاجتماعية والأدبية والنقدية، وكذلك بعض الترجمات عن اللغة الإنجليزية قام بها محمد بن هاشم. وبدءاً من العدد الأول اتبعت (الإخاء) تقليدا عرفته المجلات العربية منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر: نشر رواية مسلسلة في حلقات. فجرجي زيدان مثلا نشر رواياته التاريخية أولا في حلقات ضمن صفحات مجلة (الهلال) التي أسسها في مصر عام 1891.

وقد حملت الرواية، التي شرعت مجلة (الإخاء) في نشرها في حلقات بدءا من عددها الأول، عنوان (الغناء، رواية أخلاقية

غرامية تحكي صورة للعادات والتقاليد الحضرمية بتريم). وعلى الرغم من ظهور أربعة وعشرين عددا من المجلة قبل توقفها النهائي، فالعدد الأخير (العدد 12 من السنة الثانية، يوليو 1940) تضمن على الحلقة الخامسة عشرة من (الغناء)؛ وهذا يعني أن الرواية غابت عن بعض الأعداد. كما أننا لم نستطع العثور على عددي المجلة اللذين يحتويان على الحلقة السادسة والحلقة الحادية عشرة. أي أن إجمالي الحلقات التي قمنا بقراءتها: ثلاث عشرة حلقة.

وفي هذه القراءة الأولى لرواية (الغناء)، بعد أن قمنا بتلخيص أحداث الحبكة الغرامية التي تضمنتها الرواية، قدّمنا بعض سمات تقنيات السرد التقليدي التي وظفها الراوي فيها، وفي الجزء الثاني من القراءة ركزنا على تقنية وصف المكان والشخصيات في الرواية. وكرسنا الجزء الأخير منها لعرض العادات والتقاليد (التريمية) التي سعت هذه الرواية الأخلاقية الغرامية إلى تصويرها.

أولاً- الحبكة الغرامية وسرد الأحداث

تتضمن رواية (الغناء) حبكة قصصية ترتكز على علاقة غرامية هادئة بين عبد الله بطل الرواية، وبنت خاله زينب،

وذلك في مدينة تريم التي تسمّى أيضا: الغناء. وتبدأ أحداث هذه القصة الغرامية، التي تهدف إلى تشويق القارئ وتحفيزه على متابعة المجلة، بعد عودة المهاجر الشاب عبد الله، الذي كان والده قد أخذه معه إلى جاوة، إلى تريم ليزور والدته، وتحديدا في اليوم الذي تقرر فيه والدته أن تصطحبه هو وأخته فاطمة إلى بيت خاله عمر، لتهنئته بمناسبة قدوم شهر رمضان. وعند دخول البيت يرى عبد الله، صدفةً، بنت خاله في أحد الممرات، ويحدث بينهما ما يسمى بالحب من أول نظرة؛ ففي ممر جناح الرجال يلمح عبد الله أولا خادمة سوداء، "ولمحة أخرى، وإذا به يرى ذراعا ممتلئاً بضاً قد رُفع فجأةً تخفيفاً للوطأة، لكنه زاد الوتر والمنظر فتنةً، فهل رأيت سلطان الفجر يصعق بجنود الليل فتنهزم أمامه صاغرة؟ وهل رأيت سناء البرق يبدد في جرأة خلقان الدجى المتراكمة؟ وفي خفةٍ تراجعت الفتاة وراءها وانسابت بين الدهاليز. فلندعها لفرصةٍ أخرى. ولنعد إلى عبد الله، عبد الله الحي الوجدان، الرقيق الشعور. فهل تظن أن تلك الفتاة غابت عن عينه؟ كلا وألف كلا! فقد وقف ساكن الأعضاء، متوتر الأعصاب كأنما سلط على جسمه سلك كهربائي، وفي سرعة انطبع ذلك المنظر الرهيب في مخيلته كأنها زجاج حساس". الإخاء، السنة الأولى، ع9، نوفمبر 1938ص12 الحلقة 7

ثم يسرد الراوي سلسلة أخرى من الأحداث التي يخوضها عبد الله مع أقاربه وأصدقائه ولا تتصل بعلاقته مع بنت خاله؛ يرتبط بعضها

بتعليم عبد الله في تريم وجاوة، وبعضها بزياراته لبعض أقاربه في تريم. وفي الحلقة العاشرة يقوم عبد الله بزيارة أخرى لبيت خاله، وبمناسبتها يعود الراوي للخلف، ويسرد في فلاش باك تفاصيل حادثة (الحب من أول نظرة) التي وقعت لعبد الله مع بنت خاله في الزيارة الأولى: "لنتركهم عائدين ولنرجع إلى تلك الصدمة التي صُدِم بها عبد الله في دهليز بيت خاله والتي كانت أمَرّ موقف في حياته، ومن جرائه يتعثر الآن في مشيه، لا يعي مما حوله شيئا، ولذلك تستروح أيها القارئ أن تلك البنت هي بنت عمر خال عبد الله، والواقع كذلك، وستبلغ بك الغرابة إلى أقصى حد لو عرفت ما أقصّه عليك عنها: هذه هي بنت عمر التي كان وجودها في ذلك الجسم فلتة من فلتات الطبيعة، وهي ليست خريجة مدرسة، ولا وليدة تربية، لكنها ذات مواهب طبيعية لا وجود لها البتة في تلك الأسرة، وتكاد تكون هي المرجع الوحيد في تنسيق شؤون البيت، وأدوات منازله. لذا فأن والديها يحبانها كثيرا ويحترمان أفكارها، ويستشيرانها. وهي الآن في الخامسة عشر من عمرها، وقد طلبها كثير من شباب البلاد للزواج بها، لكن أباها آثر التروي... أما في تلك اللحظة التي اصطدمت فيها بعبد الله، فقد كانت بعدما رتبت أثاث القاعتين وأدوات الشاي والقهوة وخرجت إلى البركة والمصلى تشرف عليهما، فربما يرغب أحد الزائرين في الاستحمام. وبينما هي تفتح نوافذ البركة والمصلى أرسلت أخاها عليّا ليأتي بمبخرة تضع بها شيئاً من الكندر لتطهير

المكان، لكنها استبطأته فخرجت لاستحثاثه فكان ما كان، ولم تكن تتخيّل أن عبد الله سيأتي مع والدته، وكاد يُغمَى عليها بعد تلك المباغتة، وأصابها رجفان شديد، ومكثت تستعيد قواها عند البركة وترتب الحادثة في ذاكرتها فلا تتبيّن منها إلا صورة ذلك الفتى وقد علَتهُ أمارات الخجل والحياء، ولم تدر إلا وإحدى الخادمات تفاجأها في وحدتها تلك التي ودّت لو تطول سنين". الإخاء السنة الثانية، ع5، يوليو 1939، ص15-16، الحلقة 10

ثم يبتعد الراوي مجددا عن العلاقة بين عبد الله وزينب ليتحدث عن اجتماعات عبد الله وأصدقائه والتجسس عليهم من قبل المحافظين من سكان تريم بمن فيهم بعض أقاربه. ثم، في الحلقة الثانية عشرة، يسرد الراوي وفاة والدة إبراهيم صديق عبد الله، والمصاعب التي تعترضه لدفنها، ثمّ يعود إلى قصة عبد الله وزينب في الحلقتين الرابعة عشرة والخامسة عشرة. في الأولى منهما تشرع مريم، التي تأثرت بوفاة أم إبراهيم، بحث ابنها عبد الله على الإسراع في الزواج، قائلةً له: "عندما عدت من العزاء أحسست ببرودة في جسمي فتدثرت، وعسى أن إبراهيم غير متأثر، أما أنا فقد تأثرت جدا عليها، وهكذا الدنيا يا أولادي، لا يدري الإنسان كيف تكون خاتمته بها.. وقد فكرت في حالتي يا أولادي وما قد تجرعته من سفر والدك أولا ومن سفرك ثانيا، والآن وقد منّ الله عليّ برجوعك أحب أن أفرح بك، أفرح برؤية نعمة

الله عليك، من يعرف ما بقي من عمري... يا ولدي أني قد تكلمت مع جدك من جهة زواجك وزواج فاطمة، وأفهموا أنه ليس لي في الدنيا غيركم، وما فرحي إلا بفرحكم، وأنت عاقل وترى كيف مصيرنا، وجدك كذلك يحب يفرح بكم وينظر أولادكم. والواجب أن تفكر في هذا الأمر، والمقصود أنك تستريح أنت ونفرح نحن ويكفينا ما قد أصابنا". الإخاء، السنة الثانية، ع8، مارس 1940، ص11-12

وفي الحلقة الخامسة عشرة، التي احتواها آخر عدد من مجلة (الإخاء، العدد 12 من السنة الثانية، يوليو 1940، ص13-14) تتبين لنا ملامح نهاية القصة الغرامية بين عبد الله وزينب، ففاطمة تكشف لأخيها إعجاب زينب به، وتذكره بالودِّ الذي بينهما منذ أيام الطفولة، وتقول له: "أكثرنا إعجابا بك زينب. – زينب! ومن زينب؟ فأجابته: نسيتها أو أنك تتناسى من لم ينسك. وصمت عبد الله ... فقالت: أخي عُد إلى ما قبل ثماني سنين وتذكر أيام كنّا نلعب في هذه الأفنية ونحن أطفال صغار فستظهر أمامك صورة تلك البنيّة الوديعة اللطيفة الهادئة الفؤاد، التي كلنا يميل إليها وكلنا يحبها ويعطف عليها، ويحترمها، والتي لا يصفو لنا مجلس لعب ولهو إلا بحضورها، وكل واحد يحس كأنها ركن من أركان سعادته".

وفي ختام هذه الحلقة التي تنتهي بـ(يتبع)، يبيّن لنا الراوي أن مريم تبدأ في اتخاذ بعض الاستعدادات لزواج ابنها، إذ تقوم بتفقد حالة أثاث البيت وتطلب من الخدم البدء في صيانته. والجد، من جهته، يأمر عبد الله بوضع كشف للسلع التي سيحتاجون إليها لوائم الزواج، وعليهم طلبها من الشحر.

ومن الواضح أن الراوي في (الغناء) يتبع الطرق التقليدية في سرد الأحداث، وهي الطرق نفسها التي نعثر عليها في الروايات العربية المنتشرة في تلك الفترة، وبشكل خاص رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، وجميع روايات جرجي زيدان التاريخية. فمن هذا الأخير يستخدم الراوي تقنية سرد الأحداث من وجهة نظر الراوي العليم الذي لا يشارك في الأحداث، ولا يُخضع تقديم الأحداث لزاوية رؤية إحدى الشخصيات، ولا يتردد في قطع السرد ومخاطبة المتلقي لإشعاره بأنه سيترك متابعة شخصية معينة والعودة إليها لاحقا، ويكرر القفزات إلى الخلف (الفلاش باك) بشكل مطرد.

ثانيا- وصف المكان والشخصيات في (الغناء):

لا شك أن مؤلف (الغناء) قد قرأ رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل وأعجب بها كثيراً؛ فهناك عدد من السمات المشتركة بين الروايتين. فاسم حبيبة بطل (الغناء) تحمل اسم حبيب البطل

في رواية (زينب)، واسم صديقه إبراهيم كذلك، وأهم من ذلك الاستخدام الواسع لتقنية الوصف في الروايتين، لا سيما وصف الطبيعة. فمثلما يتوسع راوي (زينب) في وصف مناظر الطبيعة في الريف المصري يكرس الراوي في (الغناء) صفحات كثيرة لمناظر الطبيعة في مدينة تريم وضواحيها. ففي الحلقتين الأولى والثانية لا نجد غير الوصف؛ وتبدأ (الغناء) على النحو الآتي: "في الشمال الشرقي من مدينة تريم العامرة تقع تلك المزارع الصغيرة المتصلة اتصالا يجعلها كأنها حقلٌ واحد يجمع أشتاتاً من الأراضي المختلفة الطبيعة، وهي على ضعفها وبعدها عن هندسة العلم وأناقة الفن تستهوي الأنظار وتلفت المتنزهين، ... فلله تلك المناظر الخلابة، وما أحلى تلك الممرات الضيّقة التي يحفّ بها قصب الذرة، وتتشابك في جوها غروس الخضروات. وإذا شئت أن ترى عجباً فتعال معي نتجوّل بها قليلا في نجمي الثريا والبركان، حيث ترى الأرض وقد ألبستها الحشائش والبرسيم جمالا سندسياً، أو في نجمي الطرف والجبهة وقد تعالت سنابل الحنطة ورنحت أعطاف أغصانها ريح الشمال، فترى الحقل وسط النهار في بريق السنابل يتموج كأنه شَعَرٌ ذهبي يفرقه المدرى ذات اليمين وذات اليسار، أو في نجمي الهقعة والهنعة وقد تحملت الذرة سنابلها البيضاء كأنها أكر اللؤلؤ أو مصابيح الكهرباء، أو في نجمي القلب والإكليل وقد آتت البواسق ثمرها جنيّا ما بين أصفر وأحمر وأسود، ومدّت عراجينها بتلك الأضغاث وكأنها جدائل الشعر

أجادت أكف الحسان تعقيدها وتنميقها. وللغروب بتلك الحقول المتواضعة روعته وجماله؛ فبينما ترى الأغصان والأزهار والنخيل تمرح في تلك الغلالة الذهبية التي أضفتها عليها للوداع يد الأصيل، إذا بك ترى الغروب وهو لابس تلك الحلة في رفق وتوأدة. ولو أرهفت سمعك لسمعته يهمس لها قائلا: كفى كفى أيتها الوليدات المرحة، ولترقدن هانئات مطمئنات في حضن أمكن الرؤوم وموعدنا غدا حيث أقدم لكن هذه الأمانة كما هي". الإخاء، السنة الأولى، ع1، مارس 1938، ص8

إضافة إلى المشاهد الطبيعية يقدم لنا الراوي وصفاً مفصلا للبيت الحضرمي التقليدي الذي يعتمد مادة الطين في بنائه؛ فعبد الله "اختار منزلا منعزلا موفر المرافق العمومية، يتخلله الهواء من ثلاث جهات، ويحيط به رواقٌ يذود عنه لفح الشمس وسموم الهجير، وهو المسمى (البنقلة)". ثم يشرع الراوي في وصف الأثاث الذي تحتويه غرفة عبد الله الخاصة، "التي جاءت على بساطة أثاثها آية ناطقة بالبراعة واللباقة وحسن الذوق، ففي جانب منها ترى خزانتين مليئتين بكتبه مرتبةً على خير فهرست وأتم نظام، وفي الوسط طاولة من الخشب تحف بها ستة من الكراسي، وهناك على الأرض ثمان من الوسائد رصت مثنى مثنى، وهذه أواني الشاي تكر على شيطان الهموم بملائكة لطفها وعذوبة مشروبها، وذاك عود الند تتضاءل ناره في رماده، إلى غير ذلك من التحف والطرائف". الإخاء، السنة الأولى، ع3، مايو 1938، ص24

وصف الشخصيات:

هناك عدد كبير من الشخصيات في رواية (الغناء)، الرئيسة منها ثلاث: عبد الله وأخته فاطمة وبنت خاله زينب. وتستحوذ شخصية البطل عبد الله بجل اهتمام الراوي. فهو لا يكتفي بوصف ملامحه الجسدية، بل يستطرد كذلك في تقديم أخلاقه وعاداته ومواقفه المختلفة. فحالما ينتهي الراوي من وصف مناظر الطبيعة الخلابة يشرع مباشرة في وصف هذه الشخصية المحورية، قائلا: "وإذا كنت ممن يرتاد هذه المزارع في مثل تلك الساعة، فأنك لا شك ستلاقي في إحدى تلك الملتويات فتى وسيم الطلعة، حسن التقاسيم، أنيق الثياب، متزن الحركات، تنطق ملامحه بفطنته، وتشعّ عيناه ذكاءً؛ ذلك الفتى هو عبد الله بطل روايتنا هذه، والذي سيكون محور هذه القصة ومدار قضاياها ونتائجها". الإخاء، السنة الأولى، ع2، مارس 1938، ص16

ومن أبرز الخصال التي يركز عليها الراوي في شخصية بطله عبد الله: ثقافته الغزيرة وحبه لوطنه حضرموت، ويبيّن ذلك قائلا: "وعبد الله صاحبنا في هذه القصة مليء الفؤاد بحب قومه الحضارم في غير غرور، ناقم عليهم بإخلاص ونزاهة، لقد كان لتربيته الحقة بحضرموت ثم بجاوة، وإكبابه على مطالعة الكتب التاريخية والمجلات العربية الأثر الأكبر في غرس هذه

الخلال الفاضلة في نفسه ونقشها على السويداء نقشاً لا يبليه تطور الأيام وتقلب الأحوال. فطلب العلم أولا بمدرسة (جمعية الحق)، لاثم سافر إلى جاوة تلبية لطلب والده، وتمم الدراسة في بعض مدارسها، وافتتن بعد بالمطالعة حيث أطلق له والده العنان في اقتناء ما شاء من الكتب والصحف والمجلات، وفي العام الماضي أذن له والده في الخروج إلى حضرموت لزيارة والدته وجده وقد استقرت بين جوانحه جذوة الوطنية، وألهب حماسه وغيرته ما يطالعه كل يوم في الصحف عن حضرموت والحضرميين". الإخاء، السنة الأولى، ع2، مارس 1938، ص16-17

ولا يكتفي الراوي كذلك بتقديم واقع البطل في الزمن الحاضر، بل يمزجه بذكرياته وماضيه في جاوة، ويذكر أنه "كان يهفو إلى تلك المزارع إذ وجد بها سلوى وحسن عزاء عن ذكريات لا تزال عالقة بلبه نحو جاوة الجميلة، التي غادرها إلى وطنه تريم، منذ بضعة شهور، فهو في أكثر الأحيان يتجول متمتعا بنضارة الخضرة، آنا بمفرده وآونة مع نيف من أصحابه الشباب الذين يلتفون حوله ويقطفون من أدبه الغض ما لذ وطاب. وللطفة ودماثة أخلاقه ألِفهُ حتى صبيان الفلاحين بتلك الحقول، فتراهم يلوذون به عند مروره عليهم، وهو يربت على أكتافهم، ويوزع عليهم بعض النقود النحاسية أو قطع السكر، ولهم مع دراجته اللطيفة التي طالما دوّى جرسها في ذلك الفضاء النقي مخترقا بها ظلال الأشجار

مع الأصيل أو على ضوء القمر- مداعبات خفيفة ومظاهرات عجيبة". الإخاء، السنة الأولى، ع2، مارس 1938، ص16

وإضافة إلى الشخصيات الرئيسية، يقدّم لنا الروي وصفا موجز ومعبراً لعدد من الشخصيات الثانوية التي تقوم بأدوار مهمة في أحداث الرواية؛ أهما الجد سالم والأم مريم والخال عمر والصديق إبراهيم. بالنسبة للجد يقمه الراوي على النحو الآتي: "كان من حسن حظ هذه الأسرة أن رزقها الله هذا السائس المحنك والمجرب والحصيف، وهو اليوم في العقد السابع من عمره، لا تفوته شاردة ولا واردة من منتجات العصر الحديث، وهو ليس بالعالم الكبير، ولا بالسياسي الداهية، ولا بالخطيب المصقع، ولا بالشاعر العبقري، ولا بالكاتب القدير، لكن له رأسا طالما لعبت به صوالج الأقدار، ودماغا أصم من طول ما صادم به النوائب، وعقلا أوسع من صدر الحليم". الإخاء، السنة الأولى، ع3، مايو 1938، ص24

وتحظى الوالدة مريم كذلك بوصف مشابه لا يركز على ملامحها الجسدية بقدر ما يؤكد اعتمادها على نفسها وحبها لولديها وحرصها على تربيتهما تربية صالحة وإبعادهما عن العادات السيئة. فهي "تؤنبهما على التواني وإضاعة الوقت، وهي مغرمة بحب وحيديها هذين إلى حد الجنون. ولا أنسى لها مواقف كثيرة تجلت بها رزانتها وتعقلها وحسن تربيتها لهذين الولدين. ولم تكن

تستقي نظرياتها في تهذيبهما من مدرسة أو صحيفة أو مربية، لكنها الفطرة التي فطرت عليها. وقد قررت أن تغرس فيهما حسن الأخلاق، وحب النشاط والعمل، هاتان الخصلتان اللتان جعلتهما محور تربيتهما ومحط نظرها. فهل تعتقد أن في البيت خادمة لطهي الطعام وتنظيف الأثاث والاهتمام برب الأسرة وتلبية مطالبة؟ لا". الإخاء، السنة الأولى، ع4، يونيو 1938، ص31

وسنذكر بعض الأوصاف التي يلصقها الراوي بالخال عمر والصديق إبراهيم في الجزء الثالث من هذه القراءة.

ثالثاً- تصوير العادات والتقاليد بتريم في رواية (الغناء)

مثلما قدم المؤلف المجهول لرواية (زينب) المصرية - في طبعتها الأولى عام 1914- نصه بوصفه (مناظر وأخلاق ريفية)، يقدم المؤلف المجهول لرواية (الغناء) نصه بوصفه (رواية أخلاقية غرامية تحكي صورة للعادات والتقاليد الحضرمية بتريم). لهذا لم يكرّس الراوي الجزء الأكبر من السرد لمتابعة العلاقة الغرامية بين عبد الله وزينب، بل لتقديم عددٍ من العادات الاجتماعية والتربوية والثقافية والسياسية والدينية، السائدة في مدينة الغناء تريم في مطلع القرن العشرين.

وتارةً يتم تقديم تلك العادات من خلال سلوكيات شخصيات الرواية، وتارةً من خلال نقدها على لسان بعض تلك الشخصيات؛ مثلا، عندما تقترح مريم على ولدها الذهاب لزيارة خاله عمر، يقول الراوي إن عبد الله كان يشعر بشيءٍ من الضيق لأنه "كان يعرف عن خاله كثيراً من التعصب ورفض كل جديد وإن كان هو الحق الصريح، والتمسك بكل عتيق وإن كان هو الضلال البعيد، وطالما سمع أصحابه ينقلون عنه بعض نظريات لا تلائم ذوقه، لكنه استخار الله وسلم للمستقبل حكمه وللقدر تصرفه". الإخاء، السنة الأولى، ع4، يونيو 1938، ص33

وعلى لسان البطل عبد الله وصديقه إبراهيم يقوم الراوي بتوجيه نقدٍ لاذع للتعصب والغرور اللذين يلصقهما بالمحافظين في مدينة الغناء بشكل عام، وذلك عندما ينقل هذا الحوار بين الصديقين: "-حتى متى وإلى متى ونحن لا نزال في القرن السابع أو الثامن والأمة في القرن الرابع عشر؟ فزفر عبد الله زفرة كادت تنفرج لها حلقات صدره، وقال: أخي، قليل لهؤلاء ما يعانون، فإن هذه الطبقة، -طبقة الكهول- من أي جنس كانت دواء وبيل على القطر الحضرمي، وأرهف إبراهيم سمعه وقد أبرقت أساريره إذ لاحت له الثغرة، واستمر عبد الله قائلا: إن الديدان الناخرة في عظام هذه الطبقة كثيرة، ولكنها تنحصر في ميكروبين؛ هما الغرور والتعصب. ورد إبراهيم: صدقت يا عزيزي وخصوصا طبقة

(الهايلايف)، وضحكَ ضحكةً عاليةً نفر لها عدد من الطيور كانت تفلي رأس سنبلة على أحد جانبي الطريق".

وتبيّن لنا الرواية أن أولئك المحافظين لا يُقدِمون على إلحاق أبنائهم بالمدارس النظامية التي انتشرت في تريم حينذاك، ويكتفون بتكليف شيخ أو شيخين لتلقينهم مبادئ اللغة والفقه. أما "الفتاة الحضرمية المظلومة" فلا توجد لها مدارس في المدينة. ونكتشف أن زينب التي سيتم تزويجها من عبد الله لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها.

وفي مقابل عادات المحافظين يقدم لنا الراوي عادات القسم الآخر من سكان تريم؛ وهم الحداثيين المنفتحين على العصر، الذين تصل إليهم الصحف العربية بشكل منتظم عبر البريد، ويقرؤونها ويتناقشون حولها موضوعاتها، الداخلية والخارجية. مثلا، يلتقي عبد الله خلال زيارته الأولى خاله بالمغني سعيد، أحد أصدقاء خاله، ويناقش معه جملة من القضايا الساخنة مثل القضية الفلسطينية، ويدور الحوار على النحو الآتي: "ما هي الأخبار عن فلسطين؟ مساكين أهل فلسطين، نحن لا نستطيع إلا الدعاء لهم... وطرد عبد الله كل الهواجس التي كانت تطارده وقال: إن آخر موقف وقفت فلسطين إزاء كارثتها ما يسطره المجاهدون في صفحات البطولة الحقة والاستماتة والمقاومة للوطن، فقد قابلوا قرار اللجنة الملكية بتقسيم فلسطين بالاستنكار والهزوء،

وأذاعت اللجن العربية العليا منشورا تحني الرؤوس لما يلمس بين سطوره من الشهامة العربية والغيرة الوطنية؛ أشهدوا به العالم أجمع أنهم لا يرضون هذا الحل وأنهم سيذودون عن بلادهم إلى آخر قطرة من دمائهم،، فقد قوبلت هذه الحماسة بمثلها من الأقطار العربية، حيث أقيمت المظاهرات وهتفت الحناجر وسالت الجيوب بذهبها إعانةً لمنكوبي فلسطين". الإخاء، السنة الأولى، ع10، ديسمبر 1938، ص 15

ويتخذ الراوي من قضية فلسطين فرصةً لتقديم موقفه من الاستعمار في حضرموت وموقف المغني سعيد الذي كان يعبّر عن رأي مناقض لرأيه "ولم يكد عبد الله يقطع حديثه حتى وجه سعيد خطابه إلى عمر: وماذا يريد أهل فلسطين؟ رد عمر- وقد استقى بعض أخباره عن تلك المجالس الدورية وعن منشور قدّم إليه بطلب إعانة لمنكوبي فلسطين- : يريدون أن يستقلوا ويخرجوا من تحت حكم الإنجليز. سعيد- وقد تنفس تنفسا عميقا وأخرج النفس بين شفتيه المطبقتين حتى كان له صوت مزعج: هؤلاء لا يعرفون مصالحهم؛ من السفه أن يطلبوا ما لا يصلح لهم، ومن الغفالة أن يسخر الله لك أناسا يخدمونك ويسهرون على أمنك وراحتك ويرقون بلادك ويعلمون أولادك ويداوون أمراضك ثم تقول: أنا أريد أن أعمل بنفسي، أنا أريد أن أخدم بلادي، أنا أريد أن أتعب. ثم أن العرب مهما تعلموا لا يقدرون أن يجاورا الإفرنج في الحكومات والسياسة، والاختراع وغير ذلك،

فهل في تاريخ العرب- وأنا لا أعرف التأريخ- أنهم حكموا وتحرقوا ونظموا الأمور وساسوا الأمة؟ لا أظن أن شيئا من هذا وقع. أتمّ سعيد حديثه هذا والصمت مخيم على الجميع، وهو يوزع نظراته بين عمر وعبد الله، أما عمر فقد بدى على وجهه أثر امتعاض من هذه المغالطة وإن كان يعذر سعيدا لجهله المركب". الإخاء، السنة الأولى، ع11، يناير 1939، ص12

كما ينتقد الراوي بشدة بعض الإجراءات المجحفة التي كان سلاطين تريم يتبعونها حينذاك، وبشكل خاص ما يسمى بـ(الدفعة). فخاله عمر المشهور بتقشفه غيّر أسلوب حياته، وأصبح يميل إلى حياة اللهو والطرب، ولا يخشى ما قد يفرضه عليه السلطان من ضرائب. "وعجب عبد الله من هذا الانقلاب الغريب، فهو يعهد خاله بعيدا عن التظاهر بالثراء، شحيحا على نفسه فرارا من أن تزيد حكومة بلاده في رسمها السنوي المعروف بـ(الدفعة)، وقد كانت تلك الحكومة الفوضوية تجري هذه المعاملة مع كل من تظهر آثار النعمة عليه من رعاياها، كأنها وسام تقدمه إلى أبنائها العاملين النشيطين، أو كأنها تريد بذلك أن تكبح جماح الهمم الجبارة الثائرة في رؤوس أفرادها المنهومين على العمل، شفقةً على ثروة العالم أن يبتزها هؤلاء الأسود البواسل". الإخاء، السنة الأولى، ع10، ديسمبر 1938، ص11

ويسرد لنا الراوي بعض الأحداث المثيرة التي تبيّن لنا أن رد فعل القسم المحافظ من السكان ضد تصرفات الشباب المنفتح كان قاسيا، فهم يقومون بالتجسس عليهم والضغط على أقاربهم لحملهم على تغيير سلوكهم ومواقفهم. ففي إحدى ليالي الشتاء البارد يعود عبد الله متأخرا من أحد لقاءاته بأصدقائه، وبينما هو "يتلمس الطريق راجعا إلى بيته، تذهب به الهواجس كل مذهب من شدة الظلام، وفي أحد منعطفات الطريق يسمع همسا ولا يرى شخصا. همّ أولا باقتحام الطريق، لكنه رأى أن من الحكمة أن يتريّث قليلا، وسمع بقية حديث بين شخصين: -في أي مكان يجتمعون هؤلاء السفهاء؟ - في بيت إبراهيم بن عمر، وتحت رئاسة عبد الله ولدكم. –ولد الشيطان وليس ولدنا ولا نرتضي سيرته، ولولا جده ومراعاتنا خاطره لكنّا أوقفناه عند حده. ومن البقية؟ -أحمد بو محمد وعمر وعبد الرحمن وعلي. – وماذا يعلمون إذا جلسوا في مثل هذا الوقت كل ليلة؟ - الله أعلم، ويمكننا أن نأتي بالحقيقة عن طريق ولدي عبد الرحمن، فنأمره بالمسيرة ليلة إليهم، وسيأتي بالمقصود بحذافيره. لكن الظاهر أنهم يتكلمون بكلام فارغ مثل سبّ الصحابة وانتقاد بعض العادات السلفية، وذلك من المصائب والدواهي الكبيرة. –هذا هو قطعا. وكم ما حذرتكم يا أخواني من هذه العصابة. وها أنا أكرر ذلك لكم ولأبنائكم وأولاد أولادكم". الإخاء، السنة الثانية، ع6و7، أغسطس وسبتمبر 1939، ص 19

ومن العادات الاجتماعية التي تتعرض لها رواية (الغناء)؛ (نظام الحَوَف) الذي يُخضع عمال الخدمات في المدينة لأوامر عاقل الحارة (الحافة). ومن المعلوم ان أسرة آل الكاف قد اضطرت عند نهاية عشرينيات القرن الماضي إلى مغادرة مدينة تريم إلى سيؤن لاحتكاكها بـ(الحوف) هناك. ويكرّس الراوي فصلا من نصه ليسرد المصاعب التي واجهت إبراهيم صديق عبد الله، عندما أراد أن يدفن والدته المتوفية، إذ ماطله (الحَوَف)، ولم يقبلوا القيام بالمراسيم المعتادة. ويشرح إبراهيم لصديقه عبد الله الورطة التي وقع فيها، قائلا: "هناك أمر واحد هو الذي يهمني في هذه الساعة، وهو الذي جئت إليك من أجله؛ فسأله عبد الله متلهفاً فقال - أنت تعلم يا أخي النظام المتبع هنا لأبناء الحارات (الحوف) في مثل هذه الحال وغيرها، وتعرف نتائج المعاملات التي يعاملون بها من لم يشأ أن يخضع لأوامرهم الصارمة وقوانينهم الجائرة التي تمليها عليهم الفوضى الضاربة في هذه البلاد، وقد شرحت لك مرة المشادة التي وقعت بيني وبين رئيس حارتنا في إبان زواجي، إذ لم أنفذ بدقة كل اقتراحاته التي أملأها عليّ، ولم أكِل إلى إرادته مستهلكات المطبخ وعدد المدعوين من أبناء الحارة، ولم يتحصل مني على بقشيش زيادة على الأجور المعتادة، واليوم يرى أنه قد حان الوقت للانتقام مني، فقد أرسلت له ثلاثة رسل كلهم لم يأتوا برد، وقد ضقت ذرعا بهذه المحاولات الغاشمة، وصممت على مقاطعته حتى في هذه الساعة، خصوصا أن لا رادع لهذه

الغوغاء، فإن حاولت أن تشتكي إلى السلطان وقعت بين نارين. وما لي ولهذه التكاليف الشاقة ونحن نستطيع أن نقوم بكل ما يلزم بمساعدتكم وبقية الأخوان". الإخاء، السنة الثانية، العددان 6و7، أغسطس وسبتمبر 1938، ص20.

ومن العادات الاجتماعية التي تتطرق لها الرواية بشكل عابر: هجرة أعداد كبيرة من الحضارم الذكور إلى شرق آسيا، وسبق أن أوردنا ما ذكرته مريم، والدة البطل، عن الآثار السلبية التي تتركها تلك الظاهرة في حياة المرأة الحضرمية عند محاولة إقناع ابنها عبد الله بالإسراع في الزواج. وقد قام الراوي نفسه بتوجيه نقد لاذع للهجرة والمهاجرين في نهاية الحلقة الثانية من الرواية، حيث قال مخاطبا المتلقي: "ولسوف تقرأ في هذه الأقصوصة ما يثلج فؤادك من وطنية صادقة، وحصافة ورزانة واعتزاز قومي، فتحتقر أولئك الذين يهاجرون رمن أوطانهم إلى حيث تبهرهم مظاهر المدنية، فيعودون وقد نبذوا كل شيء حتى مميزاتهم ومشخصاتهم وتقاليدهم". الإخاء، السنة الأولى، ع2، أبريل 1938، ص17.

ومن أهم العادات الدينية التي تبرزها رواية (الغناء) عادة التبرك بالمساجد؛ ففي صباح الليلة التي تفاتح فيه مريم ابنها عبد الله بموضوع الزواج تقوم بزيارة خاطفة لمسجد المحضار يسردها

الراوي على النحو الآتي: "اختلفت العوامل والدواعي لزيادة قلق مريم وارتباكها، وبعد ما أخذت قليلا من النوم انتبهت بعيد الإشراق بقليل، وخطرت لها فكرة جديدة؛ نهضت من فراشها وتوجهت تواً إلى المطبخ حيث وجدت خادمتها الأمينة حليمة لا تزال نائمة، فأيقظتها وأشارت إليها أن تعالي. وبعد ما وصلت الغرفة قالت لها: تعالي معي إلى مسجد المحضار لنركع فيه ونضع الدهن له، فأني أصبحت ضيّقة الخاطر جدا، فعسى بجاه المحضار يفرج الله عليّ، فلبّت الخادمة الطلب، وملأت قارورة من دهن السمسم، وأعدّت قميصا ونقابا للصلاة لها ولسيدتها، وخرجتا تؤمان مسجد المحضار والخادمة مستغربة من هذه الحالة النفسية التي اعترت سيدتها. وتوضأتا في المسجد، وتقدمت مريم إلى المحراب تركع وتبكي بحرارة، وتربت على جداره: يا الله، يا السلف، يا عمر، ضاقت علينا، فرجك يا رب بجاه المحضار وأبيه". الإخاء، السنة الثانية، ع8، مارس 1940، ص12

وفي ختام هذه القراءة الأولى لرواية (الغناء)، يمكننا التأكيد بأن هذا النص الخيالي يتضمن عرضا لآراء مساندة لمواقف القسم التحديثي من سكان حضرموت خلال فترة الثلاثينيات من القرن الماضي. وعلى ما يبدو أن تلك الآراء لم تكن هي المتبناة من قبل الجهات المتنفذة حينذاك. لذلك، على الرغم من قبول مجلة

(الإخاء) نشر الرواية بمحتواها الناقد لكثير من الآراء المحافظة، لم يستطع مؤلفها أن يكشف عن اسمه، واكتفى بتوقيعها بثلاثة حروف: س. م. ع. ولا شك أن هذا المؤلف المجهول كان يتقن اللغة الإنجليزية ويستخدم بعض مفرداتها في الحوار، مثل (بروجرام وهايلايف)، وهذا يعني أنه قد قضى بعض سني عمره في المهجر. ولذلك يمكننا الذهاب إلى الاعتقاد بأنه قد وظف في الرواية عناصر من سيرته الذاتية؛ فهو مثقف يتقن اللغة الإنجليزية وجرّب الحياة في المهجر، وقرأ رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل وروايات جورجي زيدان، وتأثر بها.

باعامر وسرد البحر

"يا مسوبان سوبان

يا الله الفتح بيدك

يا مسوبان سوبان

لا تنسى عبيدك

يا مسوبان سوبان" (مسوبان إله البحر في المعتقدات القديمة) الصمصام ص89

في (الأوديسة) يسرد هوميروس عودة أوديسيس من طروادة إلى إيتاك. وفي (ألف ليلة وليلة) تحكي شهرزاد مغامرات السندباد في موانئ المحيط الهندي وجزره. وفي (الشيخ والبحر) يصور هومنجواي صراع العجوز سانتياقو مع البحر ومياهه وأسماكه. وفي ثلاثية البحر (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد) يتناول حنا مينة معاناة ثلاثة أجيال لعائلة شامية ساحلية وتفاصيل صراعاتهم لإثبات وجودهم في بيئةٍ بحريةٍ صعبة. وفي رواية

(الصمصام 1993) ورواية (إنه البحر2013) يسرد صالح باعامر حياة السحيم وعائلته في مدينة حضرمية ساحلية: (البلدة)، ثم مغامراته هو ورفاقه - أبناء السندباد الحضرمي - فوق مياه بحر العرب والمحيط الهندي وشطآن جزيرة العرب وشرق إفريقيا.

وفي الحقيقة، أعطى صالح باعامر للبحر مساحة مهمة في عالمه السردي حتى قبل أن يلج عالم الرواية عام 1993. فمجموعته القصصية الثانية (دهوم المشقاصي 1992) تعج بتفاصيل الحياة البحرية في مختلف بلدات ساحل حضرموت، من بروم حتى تخوم المشقاص، التي ارتبط سكانها بمهنة الصيد وقيادة السفن. ويقول الروائي صالح باعامر في مقابلته في صحيفة (سرد، إبريل 2002): "البحر أهم مصدر لكتاباتي الطويلة، ولِمَ لا؟ وأنا ابن البحر العربي، وترعرعت في (قصيعر) المنطقة الساحلية المنتجة لرجال البحر. ومن على هذا البحر صالت وجالت سفن يمانية ذهبت إلى الهند وافريقيا ومناطق أخرى من آسيا.. من خلالها نفذ الحضرمي إلى مناطق عديدة وكوّن حضارة وثروة وأسس دولاً إسلامية، كان البحر ولا يزال بوابة اليمن الى العالم.. وتأملوا تعلقه بالبحر وأمواجه".

ويؤكد صالح باعامر في مقابلةٍ له مع صحيفة (الجزيرة)، أن رواية (إنه البحر) الصادرة عن دار طوى بلندن سنة 2013، تشكل الجزء الثاني من ثلاثية روائية مكرسة لسرد البحر؛ فهو يقول:

"رواية الصمصام هي المحاولة الأولى التي قمت بإنجازها، وهي جزء من عمل روائي يبتدئ على اليابسة ثم ينتقل إلى البحر، ثم يعود إلى اليابسة من جديد. هذا العمل ثلاثية بدايتها الصمصام".

وتتلخص أحداث الرواية في أن السحيم، ابن إحدى بلدات حضرموت الساحلية (البلدة) أحب فتاة تدعى حسناء. وقد بدأت علاقته بها حينما كان يرافق أباه (الساري) للعلاج عند أبيها سالم باصريرة، الذي كان يمتهن الحجامة، ومن خلال الزيارات المتبادلة لأسرتيهما، والألعاب التي كانت تقام بين الصبية والصبايا، توثقت الصلة بين السحيم وحسناء، وتحولت إلى حب متبادل. وحين أكمل السحيم المرحلة الابتدائية كان عليه أن يختار: أما أن يواصل دراسته في العلوم الحديثة في مدرسة غيل باوزير، وهي رغبة مدير المدرسة التي درس فيها السحيم، أو أن يذهب إلى تريم لدراسة العلوم الشرعية، وهي الرغبة التي حاول أن يدفعه إليها الشيخ خالد باعباد، آملاً أن يصبح السحيم خليفته في إمامة جامع (البلدة)، أو أن يعمل في دكان أبيه الذي كان يطمح في أن يصير ولده السحيم تاجراً مثله، أو أن يعمل في البحر، فيجوب البحار، ويطوف البلدان، وهذه هي رغبته ومناه.

ويحاول الساري أن يقنع ابنه السحيم بالكف عن التفكير في البحر قائلا له: "ماذا تريد من البحر وأهواله؟ البحر خطير يا بني، البحر لا يرحم. كم من الرجال ابتلعهم وهم ما زالوا شبابا في سن

الزواج. ثم أن العمل في البحر لا يليق بك، إنه عمل سويلم وأمثاله. كن تاجرا ورجلا ناجحا مرموقا ومحترما. ألا ترى النقود الوفيرة التي معنا؟ ألا تشعر بالجاه واحترام الناس لنا؟ هل ستكون كذلك لو عملت بالبحر؟ أبدا لن تكون أكثر من بحار، وإذا حققت نجاحا لن تكون أكثر من نوخذة". ص56

ويرد عليه السحيم: "- أنا لا أفكر إلا في البحر.

- **مثل سويلم**
- **.....**
- **وستعمل في السفينة نفسها التي يعمل بها؟**
- **وما المانع؟**
- **إذا نجحت لن تكون أكثر من بحار.**
- **قد أتطور إلى نوخذة.**
- **وماذا يعني أن تكون نوخذة؟**
- **سأمتلك البحر وإذا ملكته ملكت الكون، سأتنفس الهواء النقي، حينئذ أفكر تفكيرا صحيحا.**
- **هدفك البحر؟ تريد أن تملكه بدلا من أن تملك المال؟**
- **هذا كل مناي".**

وإلى جانب هذه الرغبة كانت للسحيم أمنية أخرى هي الزواج من الفتاة التي أحبها: حسناء. وأمام وعود أبيه بتزويجه من حسناء قبل السحيم العمل في دكان أبيه ثلاث سنوات، إلى أن اكتشف أن أباه لا يرغب في تزويجه من حسناء، وحينها هرب السحيم من الدكان والمنزل وشرع في العمل في البحر مع صديقه سويلم. وبعد أربعة مواسم من العمل في البحر ذاع صيت السحيم بين البحارة، فاقتنع أبوه بمصير ابنه واشترى له سفينة خاصة به: الفرج. ووافق الساري كذلك على تزويج السحيم من حسناء.

وفي الجزء الثاني من الثلاثية البحرية (إنه البحر)، يتناول الراوي فترة محدودة من حياة السحيم في البحر، فوق سفينته الشراعية (الفرج)، ويصور صراعه مع المياه والأسماك، ويركز على وصف حياة الرجال فوق البحر وموانئ، المكلا وعدن وزنجبار وسقطرى والبلدة. وإضافة إلى ما يحدث للسحيم ورفاقه فوق البحر والمحطات التي يتوقفون فيها، يقدم الراوي مترتبات تلك الحياة البحرية في الحياة العائلية، وبشكلٍ خاص تلك الأحداث التي تقع لزوجته حسناء وبعض صاحباتها اللاتي يعانين مثلها من فراق أزواجهن البحارة.

وفي السطور الآتية، بعد أن نقدم لمحةً عن حياة السحيم ورفاقه البحارة فوق السفينة (الفرج) وفي الموانئ التي يتوقفون فيها،

سنقوم بدراسة ملامح الواقعية السحرية في روايات باعامر، ثم سنعرض لبعض الأبعاد الجنسية في رواية (إنه البحر).

أولا: الحياة فوق مياه البحر وموانئه

(أ) الصراع مع الأمواج والأسماك

تجسد رواية (إنه البحر) المخاطر العديدة التي يتضمنها العمل على ظهر سفينة (الفرج) الشراعية فوق مياه بحر العرب المفتوح. ومن المعروف أن الملاحة بين السواحل الجنوبية لشبه الجزيرة العربية وجزيرة سقطرى تصبح خلال بعض الأشهر من السنة خطرة جدا حتى بالنسبة للسفن ذات المحركات الكبيرة، وتتوقف تماما. وتتضمن الرواية صفحات طويلة يصف فيها الراوي صراع البحارة مع الأسماك والأمواج الهائجة، وتذكرنا تلك الصفحات بعض فصول رواية (موبي ديك) للأمريكي هيرمان ملفيل؛ فجميع أحداث تلك الرواية تدور حول الصراع التراجيدي بين سمك القرش والإنسان، وتتخذ من هذا الصراع أداة للتأمل في حياة الإنسان وعلاقته بالوجود.

في (أنه البحر)، يؤكد الراوي أن سفينة (الفرج) الشراعية تقوم بصيد الأسماك ونقلها وبيعها في الموانئ القريبة، ويخصص جزءا كبيرا من نص الرواية لوصف طريقة صيد الأسماك بالطرائق

التقليدية المتعبة، بل أنه يفتتح السرد بمشهدٍ معبرٍ لصيد أسماك القرش يكاد يلخص جميع أحداث الرواية. فالسرد يبدأ على النحو الآتي: "قوض عوائق اختياراته وخطا؛ كلما وطئ يم تعمق حلمه. كلما حام حول بؤرة أسماك أرخى عدته، فناوشتها صغار الأسماك. وعلى صفحة يم أعمق تشكلت لوحة لرماح بحرية تزرق نحو أسماك القرش، وتنغرز بعض منها في رؤوسها فيتبادل بعض من أقوياء البحارة سحبها إلى داخل السفينة، ويقوم نفر بضرب رؤوسها بعسوة حتى الموت، بينما يتولى عدد آخر شق بطونها بآلة حادة تشكل بداخلها أخاديد متوازية فيغمرونها بالملح ويطبقون عليها. وينتقل المشهد من يم إلى يم، ومن مرسى إلى مرسى، ومن جزيرة إلى أخرى".

وفي الفصل السادس (فوق غبب رؤوس عمان) يكرس الراوي صفحتين كاملتين لطريقة البحث عن السمك، يقول فيها: "تقدمت الفرج ومخرت وتبعتها (المستهل) وسفن أخرى، وفي غير موقع توقفت إلى أن اهتدت إلى بؤرة أسماك توقفت فوقها، وطيّر الرماة الرماح البحرية التي ألصقت برؤوسها آلات المنازك الحادة ربطت بأطرافها أوتاد مفتولة أبرمتها أيادٍ خبرت غزل ونسيج صناعة وسائل اصطياد الأسماك التي يتحكم في الإمساك بها الرماة بعد انغراز الرماح في ظهور ورؤوس أسماك القرش، بينما قذف صيادون تموضعوا في أمكنة من جوانب السفن بصنانير تدلى منها الطعم انجذبت إليها أسماك الديرك والتونة. ومن

خلال الشد والجذب تصاعدت درامية التعاطي بين الرماة والصيادين، وبين أحوات الأسماك، فإذا شدت الأحوات أرخى الرماة والصيادون الأوتاد والصنانير فتحاول الأحوات الانطلاق نحو خلاصها. في أتون الشد والإرخاء تستفز النفوس وتستنفر القوى، ويحفز السحيم بحارته على بذل مزيدٍ من الجهود فتنجلي ابتكارات وأساليب جديدة لإيقاع الأسماك في الشَرَك .. أحوات الأسماك تتحرك طولاً وعرضاً وفي شكل دائري ونصف دائري، والبحارة يستحضرون كل ما أوتوا من همة وبصر وبصيرة .. كل يسعى لكسب المعركة. كان السحيم يلف ويدور هنا وهناك يشير لهذا لكي يسحب أحد الأحوات الكبيرة، ويطلق صوته موجهاً:

- شد الحبل .. أرخِه .. غيّر الطعم ..

أحوات حاولت الإفلات. فيسحبها الصيادون والرماة وعلى حين غرة، شدوا الوتد أكثر إلى أن تمكنوا من إدخالها (الفرج) وتوجيه ضربات موجعة إلى رؤوسها بالعسوة لتوقف مقاومتها، ما إن تنزع عنها الروح حتى يتعاون صغار البحارة بشق بطونها والتخلص من أحشائها برميها في البحر وتنظيفها وفرش ذرات الملح داخل الشقوق والأخاديد التي أحدثتها السكاكين بداخلها. كانت حصيلة سفينة الفرج في ذلك اليوم مرضية عوضتهم عن الأيام العجاف التي لم يصطادوا فيها سوى صغار الأسماك". ص59-60

ومن الواضح أن معظم تلك الأحداث، التي تجسد صراع البحارة مع الأسماك والبحر الهائج، يسردها الراوي بهدف إبراز المهارة الخارقة للبطل السحيم ربان السفينة، وتقديمه للقارئ بوصفه قائدا استثنائيا ملماً بتقلبات البحر غير المتوقعة. فخلال رحلة العودة، قبالة السواحل العمانية، شرع بحارة الفرج في اصطياد سمك القرش والتونة والديرك والبياض. "لكن هنيهات فإذا بالسحيم يعطي أوامره لكل السفن برفع الرماح والصنانير إلى داخل السفن وتشمير الشراع والابتعاد عن الموقع حين حدس أن بوادر عاصفة ستهيّج البحر. وما أن ارتفعت الأشرعة وأبحرت السفن إلى البر فإذا بالسماء تسودّ وتكفهر الأجواء وتهب الرياح ويموج البحر بشكل لم يعهده البحارة في مثل هذه الأشهر. ولولا تنبؤ السحيم بما سيحدث لغرقت السفن وبالرغم من ابتعادهم عن مكمن العاصفة إلا أن دوامات الهيجان ارتدت إليهم وحاصرتهم الأمواج مما اضطرهم إلى أن يتخلصوا من بعض الأحمال لاسيما أكياس الريش، وواصلوا توجههم إلى البر .. أخذت الرياح تقل شيئاً فشيئاً وهدأت حركة الأمواج وانقشعت السحب وبزغت الشمس". ص62

(ب) العلاقة بين البحارة فوق البحر

ويتناول الراوي بالتفصيل العلاقة بين البحارة فوق السفينة، وليبيّن أن روح التعاون تسود بين الربان السحيم وطاقمه، لاسيما في وقت الشدائد، يكتب على لسان قائد السفينة: "بعد أن ابتعدنا عن مرسى قلنسيا أحاطت بنا الأمواج من كل الجهات. وهبت رياح عاتية جعلت الفرج ترتطم بالأمواج التي أخذت تهوي فتهوي معها أحشاؤنا. كل همنا في تلك اللحظة الوصول إلى رأس فرتك الذي منه سنحول مجرانا باتجاه البلدة. للتو وزعنا أنفسنا بين أجزاء السفينة لمواجهة الخطر المحدق بنا، أنزلنا الشراع واكتفينا ببقاء (القلمي)، البعض منا نزل إلى الخن لإفراغ الماء الذي بدأ يتجمع في أسفل السفينة، والبعض الآخر قام برمي الأحمال الثقيلة مع إدراكنا بأننا سنخسر أهم ما ابتعناه طوال الرحلة، ثم أسقطنا مرساة السفينة لنحد من تأرجحها أو جنوحها إلى البر. وظللت أرقب بالدواربين الامتدادات البحرية المائية من كل الجهات، وبين الفينة والأخرى أتبادل مع الصرنج والسكوني ما استجد في حركة البحر والرياح. أما الركاب العبرية والمتوهين [الذين تاهوا في زنجبار] وممتهني التجارة فقد انكفأوا على أنفسهم، وحين ازداد الهيجان أجهش بعضهم بالبكاء وبعضهم

أخذ يتضرع إلى الله طالبا النجاة، ومنهم من ندب حظه لأنه سافر بالسفينة الشراعية وليس بالباخرة أو الطائرة". ص15

وعندما يتعرض أحد البحارة للخطر يبذل البحارة الآخرون ما في وسعهم لإنقاذه، حتى وإن كان من سفينة أخرى. فحينما تقترب سفينة الفرج والسفن الشراعية المرافقة لها من نهاية الرحلة تهب عاصفة قرب (رأس سدح)، تأرجحت على أثرها السفن، ورغم محاولات البحارة تجنب الخطر فقد غرقت أمامهم إحدى السفن ولم ينجُ أحد ممن بداخلها، وعلى بعد سبعة أميال من (الفرج) ارتطمت سفينة (النور) باليابسة وتحطمت فوق الشاطئ وغرق اثنان من بحارتها. ويسرد الراوي تفاصيل محاولة السحيم إنقاذ أحد ركاب سفينة (النور) قائلا: "ومن فوق ظهر (الفرج) أطلق السحيم نظره حين رأى شيئاً يتحرك فوق سطح البحر إنه إنسان؛ تارة يبرز ويعارك البحر وأحياناً كثيرة يغوص، ثم يعود إلى الظهور. حدّق مليّاً من خلال الدواربين فبان له رأسه، فوجد نفسه يقفز وسط البحر الهائج ليبذل ما بوسعه لاختراق الأمواج التي تحاصر هذا الكائن البشري فتولى قيادة الفرج بعده نائبه سويلم. وتقافز البحارة من أماكنهم وأخذوا يتابعون السحيم والغرابة تستثيرهم والحيرة تقيد حركتهم. سالم المَرزوع الوحيد الذي لم يكتفِ بالفرجة حين قفز هو الآخر من داخل الفرج وأخذ يصرخ: لا تفعلها يا السحيم وتتركنا بلا قيادة، إنني وزملائي لن نذوق طعم الحياة إن ابتلعك البحر. واصل صراخه فتناهت صيحاته للسحيم،

الذي التفت وأشار له أن يعود إلى الفرج لكن سالم المَرزوع صرخ أكثر متضرعاً السحيم: من الذي سيرعاني بعد .. من الذي سيتغاضى عن خطاياي وهفواتي إن لم تعد. أخذ سالم المَرزوع يعوم باتجاه السحيم .. فصار الاثنان يشقان البحر والعوم نحو الرأس المتحرك أمامهم الذي يظهر ويختفي .. امتطى السحيم موجة عملاقة قذفت به بالقرب من الرأس المتحرك فاكتشف أنه أحد بحارة سفينة (النور) التي غرقت قبل حين فحاول التقدم عندما رأى يدين اثنتين ترتفعان وكأنهما تودّان الإمساك بشيء أمامها فتغمرهما المياه. وحاول سالم المَرزوع الإفلات من الدوامات فيواجه بعدوٍ لا يفقه شيئاً سوى ابتلاع ما أمامه. كلما اقترب السحيم من الكائن البشري الذي يرتفع ويهوي قذفت به أمواج عاتية نحو الفرج التي صار لا يبعد عنها سوى أمتار مستشعراً قوة كونية تسحبه إلى الأعماق. فلم يجد أمامه إلا أن يستغيث ببحارته الذين توزعوا خلف حافة الفرج وفي مقدمتهم سويلم الذي تولى إنزال سلّم من الحبال السميكة تشبّث السحيم به، وصعد فوقه لاهثاً وما إن اقترب من حافة الفرج امتدت إليه الأيادي وسحبته إلى أن استقر جسده فوق السطحة الأمامية، فأخذ ثلاثة من البحارة الذين خبروا التعامل مع مثل هذه الحالات يفرغون ما استبطنه من المياه المالحة. أما سالم المَرزوع فخارت قواه وتضاءلت عزائمه بعد أن اختفى الرأس الذي كان يتحرك أمامه، وبعد أن جهل مصير السحيم الذي لم يعد يراه وبينما هو في أتون ذلك غمرته عشرات

الأمواج المتتالية وعلى إثرها اختفى هو الآخر، ولم يظهر سالم المَرزوع وذلك الرجل الذي قفز من أجله هو والسحيم إلا عندما رأى بحارة الفرج جثتيهما طافتين فوق البحر". ص93-95

(ج) الموانئ/المحطات

من البديهي أن أي سفينة لا تقضي كل وقتها في عرض البحر، بل تتوقف في عدد من الموانئ إضافة إلى مرفأها الذي تنطلق منه. بالنسبة لسفينة (الفرج)، مرفأها البلدة، وأهم المحطات التي تتوقف فيها عادة: المكلا وعدن وجيبوتي وزنجبار وسقطرى ومرباط. ونلاحظ أن الراوي يركز في الغالب على تقديم بعض ما تشتهر به كل واحدة من تلك المحطات في فترة الخمسينيات من القرن الماضي التي تدور فيها أحداث الرواية.

يقع كثير من أحداث الرواية في المكلا، المحطة الرئيسة (للفرج). ففي هذا الميناء يتم تسويق معظم البضائع، ومنها تنقل منتجات حضرموت إلى عدن وزنجبار ومرباط. ويبيّن الراوي أن أهم تلك المنتجات الأسماك المجففة بمختلف أنواعها: الحنيذة والمالحة والبغزيز واللخم، ويتم تصدير زعانف أسماك القرش إلى الصين. وفي مدينة المكلا يلتقي البحارة بأقاربهم وعشيقاتهم.

وعلى الرغم من أن صالح باعامر، الذي كرس صفحات روايته (المكلا) لتقديم الأحداث السياسية التي شهدتها مدينتا المكلا وعدن في نهاية القرن الماضي، قد اختار أن يكرس روايته (إنه البحر) لسرد الحياة البحرية، فهذه الرواية لم تخلُ تماما من بعض الإشارات إلى الأحداث السياسية المهمة التي شهدتها المكلا وعدن في خمسينيات القرن الماضي. ويربط الراوي تلك الأحدث بشكل ذكي بطبيعة العمل فوق سفينة الفرج، وحياة بحارتها. فهو، مثلا، قد جعل وصول سفينة (الفرج) إلى ميناء المكلا يتزامن مع قيام المدرسين والطلبة بمظاهرات تضامنية مع طلاب غيل باوزير الذين قاموا بتمثيل مسرحية تحتوي على عبارة (لا للاستعمار)، وهو أيقاف العمل بالميناء وتعطيل عمليات الشحن والتفريغ. وقد وصف الراوي تلك الأحداث على النحو الآتي:

"امتلأت القوارب وتقاطرت نحو الميناء إلى أن التصق القارب الأول بـ (الدكة) الإسمنتية المتمددة داخل البحر فأعقبته بقية القوارب التي قام عمال الميناء بإفراغ حمولتها ونقلها فوق الرصيف. لم يأتِ الضحى حتى اكتملت الكمية المطلوبة والتي تم إنزالها من السفن وصارت جاهزة ليتم نقلها إلى البخاخير. فجأة وجم المكان واكفهر الزمان حين أقفلت بوابة الميناء واتخذت ثلة من الجنود مكاناً لها في جوانب البوابة الداخلية التي قامت بمنع الدخول والخروج. فتوقف كل شيء فوق الرصيف والساحات التابعة للميناء ومكاتب الجمارك بعد مغادرة الموظفين بينما تجمع

عمال الميناء حول بعضهم البعض، أما الحمّالون وعربات الحمير التي ستنقل الشحنات فأخذوا يرقبون الحالة وينتظرون عودتهم إلى الداخل. تجمع النواخيذ والبحارة داخل بوابة الميناء وأخذوا يترجمون سخطهم واستنكارهم بالسب والشتائم لإدارة الميناء والجنود. انطلق السؤال من خارج البوابة وداخلها: -ما الذي حدث ؟! ولم يجب عليه أحد سوى أحد الهاربين الذي جاء مرعوباً من جهة (برع السدة)؛ جنود الجيش البدوي توجهوا صوب المستشارية البريطانية ليحموها من المتظاهرين. قال أحد الواقفين: يحمونها ممن؟ أجاب آخر: من المدرسين العزل والطلاب المتضامنين مع زملائهم في غيل باوزير الذين اعتقلهم عساكر قدموا من المكلا لأنهم قالوا لا للاستعمار. ألا يريدون أحداً حتى أن يقول لا ؟! تتحجج المستشارية بأن ما قام به المدرسون والطلاب على خشبة المسرح بالغيل تجاوز حد النشاط المدرسي واعتبروا ذلك تحريضاً للجماهير. إلى هذا الحد يخافون المسرح! واستشاط العم سالم عوض ناخوذة سفينة (البارشوت) غضباً بعد أن تابع ما دار من حوارات وأطلق صرخة: -ما هذا الاستهتار بالناس .. الذي أريد أن أفهمه ما علاقة نقل شحناتنا القابعة في الميناء التي نود نقلها إلى التجار بما يحدث هنا أو هناك. وانبرى شاب من خارج البوابة قائلاً: -أنتم أصحاب السفن لا يهمكم سوى أخذ مالكم من التجار. لأنكم لا تعون أن مشكلتكم مرتبطة بمشاكل الناس". وقال أحد البحارة: ألا تشعرون بنا؟ ألا تدرون أن جهد شهور معرض للضياع

إن لم تنقل هذه الشحنات اليوم أو غداً إلى التجار فإن إنتاج موسم بكامله سيضيع علينا. ألا تدرك أن ثمة عوائل تنتظر ما سيأتيها لتأكل. سيارات جنود الجيش البدوي تطوف الشوارع تفض مظاهرة هنا أو تطارد تجمعاً طلابياً هناك. خمسة من الشباب ارتكنوا في طرف من مقهى (سالم فرج) القريبة من الجمارك التي تبعثرت كراسيها وغدت خاوية إلا من هؤلاء الشباب الذين كانوا يتناقشون بهمس: -كل هؤلاء الجنود وهذه المطاردات لماذا؟ - للحد من توزيع المنشورات والتجمعات. الشوارع فارغة إلا من عربات الجيب العسكرية التي تمرق، وتتجه إحداها إلى الشباب الخمسة وتفرقهم فيجد الشباب الخمسة أنفسهم ينضمّون إلى المظاهرة التي أخذت تشق الشارع وتتجه إلى برع السدة بينما أفراد من الشرطة المسلحة أخذوا ينتشرون وجنود من الجيش النظامي ينظمون إلى الحراسة التي حول بوابتي قصر السلطان". ص66-67

ومن ميناء المكلا تنتقل سفينة (الفرج) إلى ميناء (معلا دكة) في عدن. ومثلما هو الحال في ميناء المكلا يلتقي البحارة في عدن بعشيقاتهم، ومنهم من يكتفي بشرب (الشاي العدني الملبن في مقهاية زكو). وفي عدن أيضا يعمد الراوي إلى مزامنة وصل (الفرج) مع مسيرات عمالية ضخمها تعرقل هي أيضا تفريغ السفينة. ويلخص الراوي ذلك قائلا: "أبحرت السفن إلى عدن في أجواء نفسية ملبدة بآثار ما خلفته أحداث المكلا، وبعد ثلاثة أوضاح [36 ساعة] رست في ميناء (معلا دكة) في وقت مبكر من

الصباح في أوج مظاهرات تعم الميناء وحي المعلا والتواهي وكريتر. ألقى العم سالم نظرة بانورامية على البر الذي كان يضج بالصخب الذي تحدثه المظاهرات العمالية والشعبية التي تزداد كثافة وتصاعداً. داهمه قلق كالذي أرّقه في المكلا عندما أغلقت بوابة الميناء: ما هذا الحظ العاثر بالكاد خرجنا من حصار المكلا لندخل حصار عدن". ص71

وتكتسب محطة زنجبار أيضا أهمية كبيرة في روايتي باعامر البحرية. وقد أختار صالح باعامر أن يصدّر الأولى منهن: (الصمصام) بأهزوجة حضرمية تردد: "بو مسلم قال بالناظور خايل ساعية نتّخت من زنجبار، فوقها شبّان ما يحسبون التالية، يشربون الحلو قار". ص9

وفي (إنه البحر) يقدم لنا الراوي زنجبار بوصفها مدينة كوسموبيليتية متعددة الأعراق، تعج بالأفارقة والعرب والهنود والغربيين. ويقول عنها "في هذه المدينة إن كنت تبحث عن المال عليك أن تجد وتجتهد. وإن كنت تريد علماً وثقافة وفناً أو سياسة فالوسائط منتشرة، أما إذا ابتغيت الحب فالسمراوات والبيضاوات والشقراوات سيتلقفنك، وإن كنت لا تبتغي سوى تبديد طاقتك الجسدية فعليك بالمواخير المرخصة وغير المرخصة". ص82 ويشير كذلك، على لسان أحد البحارة، إلى أن "الفتاة هنا إن لم يوافق أبوها على زواجها بمن تحب تهرب مع

حبيبها وتعقد قرانها عليه لتضع أباها أمام الأمر الواقع. والقانون يمنحها ذلك" ص86 ويذكرنا هذا بالأميرة العربية سالمة بنت سعيد، سلطان عمان وزنجبار (1844-1924)، التي هربت من زنجبار مع حبيبها الألماني وتزوجا في عدن في نهاية القرن التاسع عشر، ونشرت سيرتها في كتابها الشهير (مذكرات أميرة عربية، 1907).

وفي روايات صالح باعامر البحرية يهيمن البحر بحضوره ليس على حياة البحارة فوق السفن والموانئ فقط، بل كذلك على حياة الشخصيات الأخرى التي تعيش في المدن والقرى الساحلية، مثل البلدة. وسنرى، في الصفحات الآتية، كيف أن الراوي لا يقدم حسناء إلا فوق رمال الشاطئ أو وسط مياه البحر. وسنبيّن في الجزء التالي من الدراسة أن حتى أحلام حسناء وهلوساتها تدور كلها في البيئة البحرية.

ثانيا: الواقعية السحرية عند صالح باعامر

من الواضح أن الروائي صالح باعامر قد سعى، في رواياته، لتوظيف ما يسمى تيار الواقعية السحرية التي تعني تقديم شخصيات الرواية في بيئة واقعية مليئة بالرؤى والمعتقدات الشعبية المتضمنة كثيرا من الغيبيات والمخلوقات الخارقة وغير

المرئية، التي تعيش في عالم خيالي يتجاور فيه الأنس والجن. وتتضمن رواية (الصمصام) عددا من تلك العناصر، ففيها يؤكد الساري، والد السحيم، أن هناك كثيرا من النساء السقطريات تمتزج فيهن جينات الجن بجينات الأنس، وأنهن غالباً ما يسحرن البحارة. ويؤكد أنه واحدٌ من (ضحايا) سحرهن بما أنه تزوج واحدة منهن.

وفي رواية (إنه البحر) تذكِّر حسناء زوجها السحيم في ليلة زفافهما أن الناس يرددون أن أمه "ممن يملكون الجن"، لكن السحيم ينفي ذلك قائلا "لم أرها يوما مسكونة بأحدهم". (ص51) ويذكر الراوي أن الزين صديقة حسناء تركل رمل الشاطئ وتطيّر فوقها حبات التمر لتعرف حال الرياح حول السفن في البحر. لهذا تتهمها حسناء بأنها ورثت السحر من جداتها. (ص21)

كما تتضمن خيالات حسناء وأحلامها وهلوساتها كثيرا من العناصر البحرية الخارقة التي تبعدنا عن الطبيعة المائية الواقعية. ففي يوم رحيل الفرج من البلدة، لم تكد حسناء تبتعد من منزلها وتبلغ الشاطئ وإذا "بتيار نفسي يجتاحها، ودوامات من المشاعر أخذت تتصارع بداخلها. منها ما تطمئنها ومنها ما تبعثر فكرها وتمزقها. تقدمت فانتبهت إلى أن المنازل تتابع خطوها، والشاطئ يرقبها، والصخور التي تظنها جامدة تضاحكها.. وفي

مكان قصي من البحر تراءى لها نفق يجول بداخله حوت خرافي، يجول ويجول، ويتوقف ليغمز لها، ثم يجول من جديد، انجذبت إليه ففرش المسافة المائية التي تفصل بينهما ببساط ضوئي، فتبرز امرأة تحيط بها ألوان بيضاء اتشحت بالظلال. كانت المرأة تشير إلى سفن تمخر عباب المحيط الهندي، ويبدو السحيم متصدرا (الفرج) وهي تكتسح الأمواج". ص13-14

وتعكس الرؤى التي يلصقها الراوي بحسناء، ويمتزج فيها الواقعي بالخارق وتبرز فيها البيئة البحرية بوضوح، غيرة حسناء وخوفها على زوجها السحيم الذي لا يقضي عندها إلا قليلا من الأيام. فبعد رحيله "في ليلة مشبعة باللون الأبيض لم تتحالف فيها حسناء مع النوم"، وذهبت للبحر ورمله الناصع بحثا عن العزاء، و"ضحكت في داخلها من ذلك المشهد وعادت إلى ما كانت عليه حين رأت مويجة تتشكل أمامها لتتأهب للدخول في السباق الذي سيجري بين الأمواج الكبرى والذي سيبدأ من المكان الذي تتخلق فيه المويجة وينتهي فوق الشاطئ الذي غمرته المياه وحولته مرآةً تمددت من أدنى الشاطئ إلى أقصاه، عاكسة صورة السحيم وهو يحتضن امرأة سمراء في فناء أحد فنادق زنجبار". ص50

وفي الحقيقة كثيرا ما تتغلف البيئة البحرية في رواية (إنه البحر) بأبعاد فانتازية خارقة، وتتداخل دائما مع أحلام الشخصيات. فالراوي يستمر في نقل هلوسات حسناء وهي تحدث

نفسها قائلة: "كل ما أخشاه أنّ تلاحقه هذه الأقاويل إلى تلك البلدان التي يذهب إليها .. لا .. لا السحيم أقوى من أي ملاحقة .. ونظرت إلى المويجة وهي تكتسح السباق مفترشة الشاطئ الممرد فأغمضت عينيها وذهبت في نوم لم يخلُ من الأحلام والكوابيس، نهضت مذعورة حين رأت امرأة تنازعها على السحيم فقرأت آية الكرسي وتبارك والمعوذتين وأخفت رأسها داخل إزارٍ للسحيم فغمرها نوم عميق". ص51

ويكرس صالح باعامر الفصل الرابع من روايته (إنه البحر) (ما قاله التجلوب) بأكمله، لتناول معتقدات سكان البلدة وعاداتهم المرتبطة بالبحر، وأهمها إحياء غناء التجلوب، "تيمنا بجلب السفن وإبحارها بسلام إلى البلدة". وفيه يقدم لنا الراوي عالما يشبه عالم حكايات السندباد البحري في (ألف ليلة وليلة). وفيه تتولى (النوبة) مهمة التطبيل والغناء، بينما تقوم السعد بأداء رقصات صاخبة تنتقل خلالها إلى حالة تجلٍي تنقلها إلى عوالم بعيدة تلتقي فيها بحبيبها (شيرون) جني البر والبحر، الذي ينبئها بأخبار السفن المبحرة فوق المحيط الهندي. ص36 ويقول الراوي: "وفي الليلة الأخيرة للتجلوب توسطت الحلقة السعد كأن شيرون قد تلبسها وأخذت ترددد: شرح شرح شرح. وشيئاً فشيئاً أخذ يخف وزنها وتبدو كأنها ستطير: شرح شرح شرح. الأصوات تتمايل، التصفيق يتعالى، الزغاريد تتماوج. تراءت لها إحدى الصباحات وهي تلتقي بشيرون. فلم تطل عليها الشمس حتى حال لها طيفه، حررت

جسدها مما ترتديه إلا من قطعة قماش أخفت بها وسطها .. نظرت هنا وهناك. راقبت كل المنافذ فامتلأ جسدها قوة ورغبة وأخذت تنادي: شيرون شيرون شيرون. هنيهة وانشق سقف المنزل وانتشرت في المكان رائحة شمت فيها عبق أزمنة وأمكنة موغلة فتعملق أمامها شيرون، حدقت فيه فأنكرته: أأنت .... ؟! . . . . . ابتسم، اتسعت عيناه وبثت إشعاعاً اخترق أزمنة وأمكنة مخفية .. مسد شعر رأسه، بدت أصابعه أطول مما كانت وقدماه أقصر مما كانت .. فاحت منه رائحة عرق أقوام وأمم: أعذريني سيدتي كنت في مهمة في قارة (الماورا) .. احتككت فيها بقوم يملكون من المال والجاه والمعرفة مالا يملكه أحد من الإنس والجن. من كلفك بذلك؟ عالم إنسي. ماذا يريد؟ يرغب أن أزوده بما لدى هذه القارة من معارف وتجارب وخبرات واكتشافات وأساليب تجارة وسياسة ونظام حكم ومساواة بين الأفراد والجماعات أياً كان لونها أو جنسها. وجدت ساكني هذه القارة عاكفين على اختراع أجهزة بحجم النملة والبعوضة تجلب الأسرار من كل البقاع وعبر الأزمنة يعبدون الله ويقسمون الأرزاق فيما بينهم، إنها أكبر القارات مساحة ومكاناً وعلماً وثقافة. الخير عندهم يناصب الشر، للجريمة عقاب وللمخطئ حساب وللمحسن ثواب. في السنة الماضية كنت أنظف وآنق وأوسم وإن بدوت كالمهرج. آنئذٍ جئتك من جبال الهملايا توّاً فمن فوق أعلى مرتفع فيها تلقيت دورة في علم الطيران إلى عوالم لم تكتشف بعد وكانت البداية

(الماورا) التي طرت إليها وأتيت إليك اللحظة. هل ثمة من يشاركني فيك؟ أي مهمة ستكلفينني بها؟ الليلة آخر ليالي التجلوب وكما عهدتني أرغب بموافاتي بأنباء سفن البلدة المبحرة. سأشق البحر وآتيك بالنبأ اليقين. في أي صورة ستظهر عليّ؟ في صورة رجل أفريقي يجمع بين أشكال وألوان كل المخلوقات البشرية. لا أريد أحداً يكلفك بمهام غيري. امتلكيني قطعاً قلاطاً ولن يشاركك فيّ أحد. كيف؟ أبلغي ملك الجان الذي ملّكك إياي برغبتك هذه. كيف أصل إليه؟ كما وصلت إليه من قبل؟ كان الوسيط بيني وبينه آنئذٍ شيخاً من العراق. لكي أثبت إخلاصي لك، سأطير بك إلى هذا الملك الآن مباشرة وفي ثوان سيتم فيها كل شيء وأعود بك. أين يقع ملك الجان؟ في حدى جزر الشرق ..... طار بها وكانت قمة رأس فرتك المدرج الذي منه أقلعا باتجاه الشرق بعد أن تحدد لهما الخط الجوي الذي سيمرانه وسرعة طيرانهم ومقدار ارتفاعهما. صارا كطائرين خرافيين يرفرفان بأجنحتهما في فضاءات غير معهودة. يتقدم هو تارة وتارة هي وتارات يكونان في موقع متساوٍ، مرا فوق المحيط الهندي وكلما تقدما في الطيران اتجها شرقاً إلى أن حطا فوق الجزيرة المبتغاة". ص38-39

ثالثا- الأبعاد الجنسية في رواية (إنه البحر)

مثلما لم يتردد صالح باعامر من تناول ثيمة السجن والاختطافات السياسية في رواية (المكلا)، لم يتهيّب كذلك من تضمين روايته (إنه البحر) بعض الأبعاد الجنسية التي يصعب تجاهلها. لكنه، بعكس ما يذهب إليه بعض الروائيين العرب، مثل حيدر حيدر وحنا مينا، الذين وظفوا موضوعة الجنس في نصوصهم بإسراف أو بشكل مكشوف، نلاحظ أن باعامر يتعامل مع الجنس بشيءٍ من الحشمة والحياء، إلى درجة أنه كثيرا ما يلجأ إلى التمويه والتلميح والسطور البيضاء أكثر من الكشف والتوضيح. لهذا يمكننا أن نؤكد أن صالح باعامر يسعى في روايته (إنه البحر) ونصوصه السردية الأخرى، إلى تناول موضوعة الجنس بطريقة سامية تبتعد عن الإسفاف أو البهيمية.

وتبيّن جميع روايات باعامر بشكل جلي أن العمل فوق السفن والبحر يؤدي في الغالب إلى تفريق شمل العائلات والأحبة، ونتيجةً لذلك تبرز كثيرٌ من الاختلالات النفسية والجنسية في الحياة الزوجية. ففي رواية (إنه البحر)، التي أطلق المؤلف على فصلها الأول (ولوج)، تعاني حسناء من حرقة الفراق، وتصرخ غداة رحيل زوجها السحيم إلى البحر: "في مثل هذا الوقت من يوم أمس كان السحيم بجانبي واليوم يقينا يصارع البحر والأسماك ويقود البحارة متى سيلتئم شملنا؟ متى سيقرر البقاء في البلدة لننعم بحياة هانئة لقدد مللت الفراق". ص13 وتواصل: "إلى متى يا

سحيمي ستأخذك مني الأمواج؟ هلا عدت للتو فأنا هنا أتلظى. عُدْ وأخرس عالما يعوي بداخلي". ص19

كما أنّ ابتعاد البحّار عن زوجته لفترات طويلة ومتكررة يجعل الزوجة عرضة للمعاكسات والتحرش من قبل الآخرين. ويمكننا أن نضع في خانة الأبعاد الجنسية في رواية (إنه البحر) المعاكسات التي تتعرض لها حسناء من قبل كثيرٍ من المخلوقات التي تعيش حولها، الإنسانية والبحرية. فمثل بينالوب زوجة أوديسيوس الوفية التي، في (أوديسة) هوميروس، ظلت ترفض الخاطبين الذين تقدموا لها طوال غيبة زوجها في رحلته الطويلة أثناء حرب طروادة حتى عاد إليها في النهاية، تعرضت حسناء لكثير من المعاكسات والتحرش من قبل رجال (البلدة) وغيرهم.

ففي أحد أيام الانتظار، أدركت حسناء خلال عودتها من شاطئ البحر أن عيون الرجال والشباب تخترقها، فقررت: "لا سبيل لمواجهة هذه العيون سوى أن أجعل نفسي لا أرى ولا أسمع ولا أحفل حتى بوجود المقهى، لكن صوتا جهوريا نقلته موجة هوائية ذكرها بليلة زفافها: نور بادي صبح، يا الله على نور بادي. لم تدر كيف انفلتت عنها عيناها ونظرت إلى الجهة التي انطلق منها الصوت فرأت عشرات النظرات تتجه إليها. أدبرت مواصلةً سيرها مع تلاشي رنّات الملاعق داخل فناجين الشاي. ومن نافذة المدرسة

الابتدائية التي افتتحت حديثا أطل رجلٌ بدا من سحنته وكأنه ليس من البلدة. استشعرت وهي تمر أمامه بأنه سيلتهمها بعينيه، أسرعت في سيرها فردد بصوت أسرف في نعومته: ذلاّ واه، ألاّ كذا، ياباي، ونا صابر، ذلاّ واه. -حتى الغرباء لن يتركوني في حالي!" إنه البحر، ص27

وليس الرجال فقط هم الذين يتحرشون بحسناء بل المخلوقات البحرية كذلك؛ فأثناء اغتسالها بين الصخور في الموبرة "أخذت حسناء تصفر باللحن الذي بدا لها أخاذا، وعلى حين غرة توقفت حين رأت ثعبانا بحريا ينظر إليها، يخرج رأسه من داخل جحره ويفتح فمه ويغلقه، فأطلقت صرخة ذعرت لها الزين التي كانت منشغلة بنشر الملابس فوق الصخور، مما جعلها ترمي لها ثوبا تستر به جسدها لمعرفتها أن الأسماك عادة ما تنجذب إلى الجسد الذي يبدو داخل البحر مغريا". ص29 وحينما عادت الزين مبكرة إلى بيتها "نظرت إليها أمها نظرات فيها شيء من الدهشة، فأدركت ما يجول في خاطرها: لم نستطع الانتظار في الموبرة حتى تجف ملابسنا بعد أن أخافنا ثعبان البحر الذي أخذ يتحرش بحسناء، فضحكت أم الزين وسالت بسخرية: حتى ثعابين البحر تتحرش بحسناء؟! - ظلت تغتسل طويلا فطمع فيها الثعبان. – وأين كنت لحظتها؟ - أنشر الملابس فوق صخرة بعيدة عن الماء". ص30

وتبرز الإيحاءات الجنسية كذلك في طريقة تقديم الراوي لاغتسال حسناء في مياه البحر؛ فهو يقول: "ركضت الثواني الوليدة نحو اكتمالات اللحظات الأولى للضحى عندما رمت حسناء جسدها وسط حوض هانئ تحف به الصخور ويغمره رذاذ الأمواج المتكسرة، مخفية نصفها السفلي وسط الماء الرقراق وأخذت تمسح بالماء وجهها وكتفيها وعنقها وصدرها الذي فتحته للنسيمات المشبعة بذرات الملح، وحين استلقت على ظهرها لامست قاع الحوض المليء بأغلفة القواقع الفارغة المتساقطة من جوانب الصخور وبقشور الأصداف، وأخذت تطقطق بيديها وتخبط برجليها الماء. تفرج ساقيها وتضمهما فتنفتح وتنغلق المنافذ المؤدية نحو غورها عندما تبصر سُميكة تهم باختراق الخور الذي شكله نصفها السفلي الممتد من أطراف قدميها وحتى مؤخرة أليتيها". ص28

وحتى حركات رقصة (التجلوب) يضفي عليها الراوي بعض الدلالات الجنسية؛ فهو يصفها قائلا: "تباعد الأجساد وتقاربها جسد مشهدا مسرحيا صامتا خاله البعض تعبيرا عن لحظات عطاء وتلق جنسي، والبعض فسره بتقارب وتباعد السفن، والبعض الآخر اعتبره كرا وفرا بين فئتين متحاربتين. الأنظار تتلهف فوق اليابسة سعيا وراء الارتواء الوجداني، والقلوب السابحة بين الماء والسماء تهفو إلى الوصال". ص37

وفي (إنه البحر)، تغدو جميع المحطات والموانئ فرصا لممارسة (العلاقات الإنسانية) داخل الحياة الزوجية أو خارجها. ففي سقطرى هناك بحارة من البلدة لديهم زوجات ويستغلون ساعات التي توقف السفن فيها للقاء بهن. لكن في الموانئ الأخرى الأمر ليس كذلك. ففي المكلا، يقول الراوي: "لم يحالف عيون بعض البحارة النوم لفرحتهم الغامرة بما سيعمق توقهم في هذه المدينة الساحرة التي لا تعرف إلا الحب والجمال والعلاقات الإنسانية. همس أحد المتسامرين للذي بجواره: عندما أقبض غدا مالي من نقود سأذهب بالتي اصطادها إلى منزل المرأة التي أنزل عندها سأقضي معها ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة".63-64

والبحار سالم المرزوع، مساعد السحيم، لم يكن راضيا بتوجه سفينة الفرج إلى زنجبار مباشرة بعكس البحارة الآخرين لأنه "كان يود أن ينعم برؤية المكلا قبل التوجه إلى زنجبار كمعظم رحلات الفرج السابقة. ففي المكلا سيلتقي بقمر التي تعرّف عليها في رحلة سابقة من زيارته لها. فمنذ تلك الرحلة اعتاد أن يقضي ساعات مع قمر؛ يأتي إليها عند المغرب محملا بالهدايا ولا يغادر منزلها إلا عند ولادة يوم جديد ليعود إلى الفرج الراسية فوق ميناء المكلا... في الموسم قبل الماضي قضى سالم المرزوع مع قمر ليلة ليلاء بعد أن فرغت نفسها ومنزلها له.. قبل أن يقصدها ابتاع بعض اللفافات وزجاجة من الذي يقطره أبو عبده. وكانت ليلة من العمر. غنى فيها المرزوع أغاني مشقاصية ومعرابية وسواحلية

وسقطرية ومهرية، وغنت له قمر من أغاني محمد جمعة وأغاني نصيرة. ورقصت له كثيرا".". ص76-77 ويعلق الراوي: "سالم المرزوع يؤمن إيمانا قاطعا بروح المثل الشعبي القائل: في كل بلد ابني لك حصنا. والذي فهمه من هذا المثل هو أن يتخذ له في كل مدينة وبلدة عشيقة. فهو إلى جانب قمر في المكلا له عشيقة في عدن يقال لها عديلة. وله سلامة ومزنة وبخيتة وصفية وتول في البدة والمناطق المجاورة لها". ص78 ويذكر الراوي أن بحارة (الفرج) "تصادفهم وفي دار سعد مقالب محرجة عندما يمرون بأبواب (الشكلة) ومناداة بائعات الهوى لهم". ص 73-74 وحينما توقفوا قبالة (وادي حنا) العماني -يقول الراوي- دفعوا (سلامة الرأس)، " وأكلوا في ذلك اليوم لحما مظبيا مع أقراص الذرة وكرعوا من مياه الوادي، وفي العصر عابثوا البدويات، وشربوا من حليب اغنامهن". ص61

وحتى في (قارة الماوراء) التي تلتقي فيها السعد بالجن شيرون تتخفى الإيحاءات الجنسية في السطور البيضاء، فالراوي يحكي: "تبادلا النظرات والإيماءات وغرقا في صمت. أهدته حلة جديدة وقنينة عطر. وفكت عقد شعره وغمرته بزيت السمسم وصفقته. -الآن أنت أنت. أحتاجك اللحظة سيدتي. -أنا أكثر حاجة إليك. تحول إلى إنسي جميل فاعتنقا. ....

..... وأفرغا تنهدات وزفرات ودخلا في غيبوبة". ص40

إضافة إلى ذلك، في (إنه البحر) يتطرق الراوي، بكثير من الحياء، لموضوع الشذوذ الجنسي فوق السفن وفي الموانئ. ففي بداية الرواية يحكي السحيم بعض أحداث عودته من زنجبار، ومن وبينها أنه كان معهم في السفينة اثنان من (المتوهين) اللذان كانا يمارسان الشذوذ الجنسي، ويؤكد أنه أمر بعقابهما من خلال ربطهما بالدقل يومين كاملين، ومنع عنهما الطعام لفترة من الزمن، وذكر أن أحدهما، الأكبر سنا، فارق الحياة ورموا بجثته في البحر، والآخر، الشاب، فضل البقاء في أحد الموانئ العمانية على العودة إلى البلدة "تجنباً من ألسنة أهل البلدة عندما يصل إليها". ص19

وفي ميناء زنجبار، يحكي الراوي قصة الصبي سليمان، أحدد أبناء بر العرب الذي تاهوا هناك، ويذكر أن هلال الزنجباري كان يتردد على مقهى حسن البلوشي من أجل أن يلتقي بالصبي، وفي أحد الأيام قام باختطافه. ويذكر على لسان أحد مرتادي المقهى: "في الليلة التالية التي أعقبت غياب الصبي وصلتني دعوة حفل زواج. وعند حضوري الحفل فوجئت أن هلال الزنجباري الرجل يعقد قرانه على الصبي سليمان". ص90

***

من خلال هذه القراءة، يتبيّن لنا أن صالح سعيد باعامر استطاع، في رواياته البحرية، أن يوظف باقتدار مختلف تقنيات السرد الخاصة بالرواية الحديثة، عربيا وعالميا. ففيها استخدم الراوي بشكل ناضج مختلف تقنيات تيار الوعي والمنولوج الداخلي، وعناصر التشويق المختلفة. وفيها وظف الراوي كذلك تقنية زاوية الرؤية بشكل واع، ونجح في تعميقها من خلال استخدام متميّز لتقنية المزج بين المستويات اللغوية. فهذا الراوي، عندما يتبنى زاوية رؤية لشخصية بعينها يستخدم، في الوقت نفسه، المستوى اللغوي الخاص بتلك الشخصية التي نرى بعيونها مشاهد القصة.

ومن الواضح كذلك أن رواية (إنه البحر)، التي تقع في مئة صفحة، تتميّز بلغة إيحائية مكثفة قلما نجدها في كثير من الروايات العربية الحديثة. لهذا علينا أنْ نؤكد هنا أنّ صالح باعامر استطاع أن يصل في هذا الرواية إلى مرحلة من النضج تضعه في مرتبة متميزة بين كتاب الرواية، ليس على مستوى بلادنا فقط، لكن على مستوى مختلف الأقطار العربية. وأقترح أن يتم إدراج نصوصه، لاسيما رواياته البحرية، ضمن مقررات أقسام اللغة العربية في كليات الآداب في جامعاتنا.

الحضارم من المهجر الشرقي إلى المهجر السعودي

قراءة في رواية (سالمين) لعمار باطويل

يعتمد المؤلف في رواية (سالمين)، التي تقع في 107 صفحة موزعة على ثمانية عشر فصلا، السرد بضمير المتكلم (أنا)، وهي تقنية تستخدم في كثير من النصوص السردية الخيالية وتجعل من الراوي مشاركا في الأحداث وربما بطلا، وتقرب تلك النصوص الخيالية من فن السيرة الذاتية، وتضفي عليها شيئا من (الواقعية) .

في الثلاثة عشر فصلا الأولى من الرواية يقوم بالسرد حمد ابن البدوي الدوعني صالح الذي هاجر في مطلع القرن الماضي إلى جاوة (اندونيسيا حاليا)، بعد أن جرّب الهجرة إلى سواحل إفريقيا والهند وسنغافورة. وفي الفصول الأخرى يتولى السرد سالمين، الذي كان عبدا لحمد وأبيه، قبل أن يصطحبه معه حمد إلى جدة في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، ويصبح تاجرا ويتحصل على الجنسية السعودية.

في الجزء الأول من الرواية، يقوم الراوي حمد بتقديم موجز لبعض جوانب الحياة البدوية في قرى وادي دوعن خلال عقدي

الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين. وفي ذلك التقديم يسعى الراوي إلى التعميم جاعلا من نفسه ممثلا لجميع سكان منطقته، ويحوّل (أناه) إلى ضمير المتكلم الجمع (نحن)، فهو، مثلا، يقول: "تمضي حياتنا متنقلة وأحيانا مستقرة في مكان ما من الوادي. ففي وقت الخريف ووقت جني المراعي ننزل مع عوائلنا ونحل بين الجبال التي تصبح مأوى لنا، نساؤنا بالقرب منا في جبل يحجبهن عن أنظار الناس والزائرين، نفترش الأرض، ننظر إلى السماء، نبتهل لله ألا يحرمنا من الخير، وأن يرزقنا الأخبار السارة وأمطارا غزيرة تروي قلوبنا العطشانة للمطر ورائحة الأرض وخصوبة الأرض عندما تبللها قطرات المطر، وأن يبلل حياتنا بالسعادة بعد قسوة الحياة والتنقل بحثا عن مرعى لنا ولأغنامنا وإبلنا". ص11

أولا- الحضارم والمهجر الشرقي (جاوة)

ومع ذلك فمعظم ما يرويه حمد في الجزء الأول من رواية (سالمين) مكرس لتقديم هجرة الحضارم إلى جاوة (إندونيسيا حاليا)؛ مسبباتها، وأثرها في عادات الحضارم في أرض المهجر وفي حضرموت، لاسيما في الحياة العائلية والاجتماعية بشكل عام، ومشكلة المولدين والجذور ومسقط الرأس، ثم العوامل التي أجبرت الحضارم على مغادرة ذلك المهجر الشرقي والتوجه إلى المهجر السعودي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية.

بالنسبة لمسببات الهجرة إلى جاوة، يركز الراوي على البحث عن مصدر للقمة العيش، والثروة؛ فهو يذكر أن أمه أخبرته أن "أصعب لحظات الحياة أن يترك الرجل زوجته وأولاده ويهاجر بعيدا عنهم لطلب الرزق، فمنهم من يعيش ويرجع إلى أهله، والبعض تمتد به الحياة ويتناسى أهله ويعيش مع زوجات أخريات، والبعض يغيبه الموت ولم يحقق أحلامه". ص42-43

وإذا كان معظم الحضارم يغادرون حضرموت طلبا للقمة العيش فهناك أسباب أخرى يمكن أن تجبر الحضرمي على الهجرة إلى جاوة؛ منها الهروب من الثأر. فالراوي حمد يقول: "أخبرتني أمي عن عمي الوحيد الذي هرب إلى جاوة، وكانت هجرته خوفا من الثأر من القبيلة المجاورة لنا التي قتل عمي ابنها، عندما اختلفوا على الأرض، قالت لي ليس هو الوحيد الذي هرب خوفا من الثأر بل جارنا سالم هو أيضا ترك أولاده يواجهون مصيرهم لوحدهم ولم يرجع بعدها للبلاد". ص43

ويخبرنا حمد كيف أن والده، البدوي، الجمّال، الدوعني، استطاع أن يمتهن بنجاح كبير التجارة في سنغافورة ثم في جاوة. ويعبر عن دهشته بنجاح أبيه والحضارم الآخرين هناك، قائلا: "فضلت حياة الوحدة بعد وفاة والدتي. ووالدي في جاوة مشغول بتجارته مثل بقية الحضارم المهاجرين في أصقاع الأرض، يجوبون الجبال والبحار، من أرض إلى أرض، يتحدثون لغات الأقطار التي ينزلون بها،

ويحققون أحلامهم التجارية، وبعضهم تتلاشى أحلامه في المهجر. أفواج من البشر تزحف خارج الوطن يسكنون قلوب الناس، وبعدها ترحب بهم الأرض الجديدة واللغة والعادات الجديدة. أقف في استغراب لهؤلاء الرجال ما إن يذهبوا إلى أرض ما حتى يبزغ نجمهم. فبرغم كل الصعوبات التي يواجهونها، يجعلهم إصرارهم ينجحون خارج وطنهم". ص24

وعلى الرغم من أن الراوي حمد لم يسافر إلى جاوة، فهو يسرد لنا بعض مظاهر حياة المهاجرين الحضارم هناك، وذلك نقلا عن أخته الجاوية، فهو يقول: "جلساتي المتعددة مع خديجة عرفتني الكثير عن جاوة وعن الناس هناك، لاسيما عن والدي. سألتها عنه وعن أصحابه وأعماله، وكيف يقضي وقته في تلك البلاد. علمت منها أن معظم أصحابه من وادي دوعن، أما وقته فيقضيه بين أملاكه، وخاصة فندقه في العاصمة باتافيا (جاكرتا حاليا)". ص37

أثر المهجر الشرقي في الحضارم في أرض المهجر وحضرموت نفسها:

في المهجر يبتعد الحضرمي عن بعض العادات التي يلتزمها في حضرموت، وذلك بسبب اختلاطه بحضارم من فئات اجتماعية أخرى أو بالسكان الأصليين. فحتى الأسماء يختار المهاجر أسماء من غير تلك التي يختارها بني طينته في حضرموت التي يردد سكانها: "بعض الأسامي ما تجيب إلا المرض ** علوي في الضعفاء

وفي السادة عوض". ويذكر الراوي حمد بن صالح: "جلست أفكر قليلا، وخديجة تتحدث عن جاوة والناس هناك، وعرفت أن اسمها لا يسميه من ينتمي إلى الأصول البدوية، لكن احتكاك والدي بالناس، وبكل الأجناس غيّر في حياته، وسمى بنته خديجة بدلا من الأسماء المتداولة عند البدو، مثل بركة، عائشة، غيثة، قصع، قرنفل، وفاطمة، وغيرها من الأسماء المتداولة". ص 37

وكما هي العادة يعمد الراوي حمد إلى التعميم ويضيف: "جاوة لم تغيّر في حياة والدي فقط بل غيّرت في حياة الكثير من الحضارم الذين هاجروا إليها وأسسوا فيها تجارة، فالإنسان عنما يغادر بلاد أجداده تبدأ حياته تتغير شيئا فشيئا، وأصدقاؤه أيضا يتبدلون مع مرور الأيام، حتى تفكيرهم يتغير، ونظرتهم للحياة تختلف عن الماضي."

ويلاحظ الراوي أن الهجرة إلى جاوة في تؤثر كذلك في حياة الحضارم في حضرموت نفسها؛ ويبيّن ذلك قائلا: "خيرات جاوة وصلت إلى حضرموت أيام ما كانت جاوة تعيش حياة السلم، كل من يغني في دوعن يذكرون جاوة في قصائدهم، يريدون السفر إلى جاوة". ويذكر الراوي حمد أن أخته الجاوية قد جعلته يغير حياته في قريته، ويعترف "بعد مجيء خديجة الى دوعن تركت الجمالة وحياة البداوة، خاصة بعد وفاة صديقي سلوم". ص45

ويركز الراوي كثيرا على الأثر الكبير الذي تركته الهجرة في الحياة العائلية في مدن حضرموت وقراها، ويقول: "جاوة خطفت قلوب الحضارم، الكل يحلم بالسفر الى جاوة، والزوجة في الوادي بين الجبال، تنتظر عودة زوجها أو أحد أبنائها أو أخيها، الكل ينتظر ويترقب اللقاء بين الأحبة، الكثير من الزوجات الدوعنيات لا يعلمن عن زواج أزواجهن في المهجر مثل والدتي، يرحمها الله، وبعد وفاتها وأنا عمري خمس عشرة سنة علمت أن لي أختا في جاوة اسمها خديجة. كان والدي لا يريد أن يجرح مشاعر أمي أمام نساء الوادي، فلو علمت انه تزوج عليها لاعتبرت ذلك إهانة لها ولأعتراها النقص والشعور بأنها ليست كبقية النساء. هكذا يفكرن معظم النساء عندما يتزوج عليها زوجها الزوجة الثانية أو الثالثة". ص38

ويؤكد الراوي أنه، شخصيا، قد أجل الزواج بسبب شعوره بالتأثير السلبي للهجرة: "غياب الرجل عن زوجته خمس سنوات أو أكثر كما يفعل الكثير من المهاجرين، يطفي بريق الحياة الزوجية مع الأيام والسنين، ولذلك السبب تراجعت عن الزواج من مريم، خوفا من أن تمر بمصير نساء الوادي، لأن مصير الكثير من الرجال السفر إلى خارج الوطن، والزواج خارجه. فالسفر إلى جاوة أو إفريقيا أو الهند شتت بالحضارم، ذهب بهم بعيدا عن أنظار أهلهم وأوطانهم وأبنائهم. ولم أر رقة كرقة قلوب الرجال المهاجرين وهم ينشدون

القصائد حنينا للوطن وشوقا للعودة إليه، وهم لا يرجعون. فكيف تحملوا ترك الأحبة في انتظار دائم؟"، ص38-39.

ويمكنني أن أذكّر هنا ما كتبته عن معاناة المرأة الدوعنية والحضرمية بشكل عام في كتابي (حضرموت في كتابات فريا ستارك، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، عدن 2004)، فقد قلت فيه "تتناول الرحالة البريطانية فريا ستارك، التي زارت دوعن عام 1935، معاناة المرأة المتزوجة والآثار السلبية التي تتركها هجرة معظم الرجال الحضارم وبقاؤهم سنوات طويلة في الغربة والزواج من امرأة أخرى هناك. وكمثال على ذلك تقدم لنا صديقتها نور، ابنة الحاكم السابق للمصنعة. فقد "كان لها، مثل أعمامها، عينان ناعمتان، وفم واسع، وأصابع طويلة، وملامح طبيعية جذابة، وطيبة ونبل في التعامل مع كل من يقترب منها. وقد تركها زوجها قبل ثلاث سنوات أو أربع وسافر للعمل في الخارج كما يفعل معظم الرجال في حضرموت. وبين الحين والآخر تصلها منه رسالة. وبما أن هذه المرة الأولى التي يتركها زوجها وحيدة، يحق لها أنْ تعود للسكن مع أهلها، أما المرة القادمة فلن يسمح لها بمغادرة بيت زوجها. هكذا هي العادة في دوعن؛ يعيش الرجال في الغربة بين خمس عشرة سنة وعشرين سنة، وأحيانا يتزوجون هناك من نساء أخريات لأن زوجاتهم المحليات لا يغادرن أبدا الوادي". وتروي فريا ستارك قصة "عطية" التي جاءت إلى المصنعة لتطلب منها دواءً. "كانت فتاة جميلة، وقد غادرها زوجها

منذ فترة قصيرة وسافر إلى الصومال. أنها تعاني من ألم مبرح وتريد دواء، وبما أنني كنت نائمة حين وصلت فقد أخذها محمود البواب إلى الغرفة العليا وقام بكيّها بحديد أحمر في أسفل القدمين. وحينما نزلت هبطت خلفي ويبدو أنها قد تعافت تماما ومبتهجة. وغنّت لنا بصوت عذب ونقي ومؤثر قصيدة تتمنى فيها أن يعود زوجها بالسلامة، واختتمتها قائلة: عُد! ابنة عمك تنتظرك وحدها حين يأتي المساء! وحينما ضحكن منها بقية النساء الحاضرات احمر وجهها ومدت ذراعيها قائلة: أليس هذا صحيحا؟ أليس هو ابن عمي ويحق لي أن أتمنى عودته؟ وحين سألتها:

-وكم من الوقت سيبقى في الغربة؟ ردت:

-آه! من يعرف؟ ربما عشر سنوات. فلتكن مشيئة الله.

وتنهّدت النساء جميعهن، إذ أنّ هذا الهم كان مشتركا؛ فكل واحدة منهن كانت تفكر، دون شك، في زوجها الذي تزوج من امرأة أخرى، بعيدا هناك. وقالت نور:

-إنّ الحياة في هذا العالم قاسية وليست سهلة للنساء كلهن".ص51-52

مشكلة المولدين

في مدن وادي حضرموت يطلقون على الحضارم الذين ولدوا في جزر الأرخبيل الهندي [جاوة –إندونيسيا حاليا- وسنقافورة] من أب

حضرمي وأم ملايوية؛ المولدين؛ مولد للمذكر ومولدة للمؤنث. ومن اللافت أن الراوي حمد في رواية (سالمين) يؤكد أن السكان في دوعن يطلقون على المولدة: (الجاوية). ومن المعلوم أن كثيرا من المهاجرين الحضارم حرصوا على ارسال أبنائهم المولدين من (جاوة) إلى حضرموت للتعليم أو الاستقرار في حضرموت، لاسيما خلال فترة الحرب العالمية الثانية وبعد نيل اندونيسيا لاستقلالها عام 1948. ويكرس الراوي الفصل السادس لرصد مغادرة الحضارم لجاوة خلال وبعد الحرب العلمية الثانية، ومنهم والده الذي يرسل بنته خديجة إلى دوعن برفقة السيد علوي.

وقبل أن يشرح حمد، في الفصل السابع، الطريقة التي انتهجها لإعادة تأهيل أخته (الجاوية) خديجة، وتمكينها من استيعاب حياة القرية في دوعن، يبيّن الدلالات السلبية التي تلصق عادةً بلقب (الجاوية)، قائلا: "تزعجني أحيانا ضحكات البنات عندما يسمعن كلمة مكسرة من خديجة، وأحيانا يزيد من حنقي لقب (الجاوية) الذي يطلق على أختي، وهي كلمة تطلق على كل مولدي جاوة من البنات أو الأولاد وفي طيها التصغير والتحقير أو النقص. في بدلاية الأمر لا تعي أختي خديجة معنى أن يطلق عليها الجاوية، ولا ضير في ذلك، وأحيانا يثير غضبها وحنقها. حاولت أن تنسجم في المجتمع القروي ولكن بصعوبة، فهي خرجت من عالم فسيح إلى عالم ضيق، من مدينة إلى قرية، أشعر بما تشعر به من الضيق". ص35 ويضيف: "حاولت أن أبعد عنها لقب الجاوية

الذي يطلق عليها من أهل القرية، لكن مخارج حروفها ووجهها الجاوي تؤكد ذلك، ويجعل اسم الجاوية لصيقا بها بدلا عن اسمها الحقيقي خديجة. لم يخطر ببالي أنه ستكون لي أخت من أم جاوية؛ فحالة الكثير من الحضارم الذين يسافرون إلى جاوة يتزوجون هناك، وفيما بعد يرسلون أولادهم، خاصة الذكور منهم إلى حضرموت، ليتعلموا اللغة العربية، وقد صادفت عددا منهم عندما كنت جمالا مع أبناء البدو، وكنا نحملهم على الجمال مع عفشهم من الساحل إلى الخريبة للتعلم، والبعض منهم يذهب إلى مدينتي تريم وسيؤن، وكانوا مهجنين تماما بدم عربي ودم جاوي، وبشرتهم شديدة البياض، ولغتهم العربية مكسرة". ص36

الجذور ومسقط الرأس

تبين لنا رواية سالمين أن مسقط الرأس أهم من الجذور بالنسبة للمولدين والمهاجرين بشكل عام. وإذا كنا نصر على احتفائنا بحضرمية الآلاف من الحضارم الذين غادروا مسقط رأسهم حضرموت صغارا علينا كذلك أن نتفهم حب المولدين لمسقط رأسهم في الأقطار التي هاجر إليها آباؤهم أو أجدادهم ، كما يفعل ذلك الراوي حمد حينما يلاحظ حب أخته خديجة لمسقط رأسها جاوة؛ فهو يعترف: "خديجة، أختي، لم تنس وطنها جاوة، مسقط رأسها، وكلما جلست وحدها أسمعها تصدر صوتا، وعندما أنصت لها

أسمع هذه الكلمات التي لها أثر كبير فيّ: (ليت المكلا قريبة كل من عزم بالصبح يضوي بنوره)، أتعجب كيف للمهاجرين في تلك البقاع أن يتغنوا للوطن برغم أن البعض منهم لم يزره. أعجبني البيت وسألتها عن مصدره، فقالت لي: "هذه أغنية شيخ البار أسمعه من أبي في جاوة ويردده على لسانه حفظتها منه، والآن أنا أرددها على نفسي شوقا لأبي، فكلما أردد الكلمات التي يتغنى بها كأنني أشاهده يحدثني، ويغني لي". ص36

ويضيف: "تردد خديجة على لسانها: جاوة، وتعيد الذكريات التي عاشتها هناك مع أهلها، فمسقط الرأس لأي إنسان مهما كانت جذوره يظل المكان المحبب للقلب، لا سيما لمن عاش فيه طفولته وشبابه، وخديجة أختي واحدة من هؤلاء، فهي لم تنس بلادها الأصلية: جاوة مسقط الرأس، بل ترى أن جاوة هي أرضها وتحلم بالعودة إليها". ص37

ومع لك يحاول الراوي أن يقنعنا بإمكانية تكيّف الموالدة والجاويات – في النهاية- مع الحياة الضيقة في قرى حضرموت. فبالسنبة لأخته خديجة "كانت الاشهر الاولى هي الاصعب في حياتها في وادي دوعن، تشعر بفرق كبير بينها وبين بنات الوادي، ولولا موت أمها في جاوة ربما لم يكن والدي ليرسلها إلينا، فهي أصبحت غريبة في الوادي، لكن مع الأيام والشهور تعدل لسان خديجة وبدأت تنطق (حالك) بدلا من (هالك)، و(حلوة) بدلا

من (هلوة). ولم أستغرب هذا التغيّر السريع في حياتها وتأقلمها مع بنات الوادي وحياة الوادي، وكنت متأكدا أن حياتها ستتغير، لكن مع الكثير من الصبر". ص45

ثانيا- الحضارم في المهجر السعودي في رواية (سالمين):

أسباب هجرة الحضارم إلى السعودية وبعض سماتها

من المعلوم أن اختيار كثير من الحضارم، لاسيما الدواعنة، السفر إلى أرض الحجاز يعود إلى ما قبل القرن الماضي. وهناك عدد من الحضارم الذين تبوأوا بعض المناصب الدينية والسياسية في الحجاز قبل الحرب العالمية الثانية (انظر مسعود عمشوش: الدواعنة في الحجاز). ومما لا شك فيه أن هجرة الحضارم إلى السعودية اتسعت بشكل كبير بعد الحرب العالمية الثانية. فمنذ ذلك الحين أصبحت السعودية، لأسباب مختلفة، هي المحطة الأولى للمهاجرين الحضارم. وفي نهاية الفصل التاسع من رواية (سالمين) يشرح حمد أسباب تحول الحضارم من المهجر الشرقي في جزر الأرخبيل الهندي إلى المهجر السعودي، قائلا: "جاوة لم تعد حلم الحضارم بعد الحرب العالمية الثانية، بل أصبحت السعودية الحلم الجديد الذي بدأ الكثير يرنو إليه".ص50 ويقول بشيء من التفلسف لكي يبرر قراره الشخصي بالسفر إلى جدة: "كنت الشاهد على توافد أهل جاوة إلى حضرموت، وسفر البعض إلى السعودية، فالحياة لا تتوقف في حد،

ولا حدود للحياة، والناس في الحياة لا حدود لأفراحهم وأحزانهم، الحياة تعلمنا الدروس، لكن من ذا الذي يستفيد؟ السفر إلى جدة، وخاصة إلى جدة أخذ يدغدغ أفكاري. ويبدو أنه لا مشقة في ذلك والتجارة بقرب مكة خير من التجارة في مناطق بعيدة، وباستطاعتي تكوين تجارتي من المال الذي ورثته من أملاك أبي في جاوة. أمرت صالح عوض وكيل أبي أن يبيع بعض ما يملك والدي وإرسال ثمنه إليّ. لأن الأخبار التي تأتي من تلك البلاد لا تسر، إذ استولت الحكومة على أموال الناس، والحياة تصعب على الحضارم، والأموال لا تتدفق على حضرموت كما كانت". ص50 ونتبيّن لاحقا أن صالح، والد حمد، كان قد أدى فريضة الحج من مهجره الشرقي، وقام باستخراج جواز سفر سعودي –وبالتالي جنسية سعودية- وأضاف فيه اسم ابنه حمد، وقام كذلك باستثمار جزء من ماله في جدة.

ومن الأمور التي يبرر بها حمد قراره السفر إلى جدة: الأوضاع السيئة التي كانت حضرموت تمر بها حينذاك، فهو يقول: "ما عليّ إلا أن أشق طريقي إلى أرض الحجاز التي ذاع صيتها، والناس يسافرون إلى هناك، والأرزاق متوفرة وكثيرة، والأمان يسود، بينما في حضرموت القلاقل وقطع الأرزاق، وانجرامس مع حكومته يفرضون ضرائب على البدو". ص50-51

إضافة إلى ذلك، يذكر الراوي سالمين أن من أسباب هجرة الحضارم، بعد مغادرة بريطانيا لأراضي الجنوب، رغبتهم في الهروب من النظام الاشتراكي وكثير من الإجراءات التي فرضها، مثل التأميم والخدمة العسكرية الإلزامية. ويؤكد الراوي سالمين: "كان الوصول إلى السعودية يعني تحقيق حلم التجارة والغناء بسرعة، الوجوه تتدفق من كل مكان إلى السعودية، وكان النصيب الأكبر للجيران (اليمن)، إذ حصلوا على فرص كثيرة واستثمروها وحققوا تجارة لا يستهان بها في المملكة العربية السعودية، فبعد وصولنا بعقود إلى السعودية اعتقدنا أن الهجرة ستتوقف بعد قيام الجمهوريات في الشمال والجنوب، لكننا رأينا العكس، فقد جاءت بعدنا أجيال، ولكل جيل خصوصيات وظروف مختلفة، فالجيل الذي أعقبنا، الذي جاء بعد قيام حكومة الجنوب، كانت هجرته بسبب قلة العمل وتأميم الدولة للبيوت، والأشخاص كلهم موظفون لدى الدولة، لا تجارة ولا استثمار، وسبب آخر: هو الخدمة العسكرية التي ينفر منها الشباب، ولا يريدون تأديتها ويضطرون للهجرة إما بجواز شمالي أو عن طريق التهريب، وفيما بعد تصرف لهم إقامات". ص78

ويُبرز الراوي إحدى أهم السمات التي، في رأيه، تميز هجرة الحضارم إلى السعودية عن هجرتهم إلى جاوة. فالهجرة إلى السعودية ضمت عددا كبيرا من الصبية الحضارم للعمل في البيوت. ويذكر حمد أنه عندما وصل إلى جدة نزل ضيفاً على

سعيد ابن خاله الذي عمل صبيا عند إحدى الأسر المكاوية، ويقدمه على النحو الآتي: "سعيد أحد المهاجرين الدواعنة الذين سافروا مبكرا إلى مكة قبلي بحدود عشرين سنة، كان عمله شاقا مع الأسرة المكاوية، أول ما وصل مكة ذهب به أحد أقاربه إلى عائلة مكاوية تريد صبيا يغسل الصحون، ويجيب لهم البضاعة من البقالة وبعض أمور البيت، مثله مثل الكثير ممن سبقوه، خاصة الدواعنة الذين اشتغلوا صبيانا في بيوت أهل مكة يغسلون الصحون. وبعد مرور سنوات أصبح البعض تجارا صغارا وكبرت تجارتهم، مثل سعيد ابن خالي". ص57-58 ويذكر حمد أن كثيرا من هؤلاء الصبية غيّروا أسماء عوائلهم الحضرمية إلى أسماء عوائل مكاوية من أجل الحصول على الجنسية السعودية. ص59.

سالمين ومشكلة التمازج في المهجر السعودي:

من اللافت أن يحرص حمد ، الذي جاء إلى جدة من حضرموت حيث لا تزال راسخة التركيبة الاجتماعية التقليدية التي تقسّم الحضارم إلى قبائل ومشائخ وقروان ومساكين وعبيد ، والذي صُدِم كثيرا بما يعتمل في مجتمع ميناء جدة من تمازج وتزاوج بين السكان المسلمين من مختلف الأقطار والأجناس والفئات الاجتماعية منذ مئات السنين، على اصطحاب عبده الأسود سالمين

معه إلى جدة، وأن يمنحه حريته والجنسية السعودية، وأن يجعله مساعدا له في تجارته.

ومن الواضح أن ذلك الحرص يعكس رغبة مؤلف رواية (سالمين) في تقديم بعض الظواهر التي برزت وسط المهاجرين الحضارم في السعودية وأبنائهم وأحفادهم من وجهة نظر أحد المهاجرين الحضارم الذين يقعون في أسفل التركيبة الاجتماعية التقليدية في حضرموت؛ العبد الأسود سالمين.

وفي الجزء الأول من الرواية يترك المؤلف مهمة تقديم سالمين لسيده حمد الذي قال عنه: "سالمين أحد أملاك والدي. اشتراه من وادي حجر، حالته كحال الكثير من العبيد الذين يشترونهم من مناطق قريبة أو بعيدة من حضرموت". ص24

ولأن حمد كان في حضرموت يراعي كثيرا مشاعر عبده سالمين فقد أخفى عنه تفاصيل كثيرة عن أصله، لكنه في جدة، وبعد أن لاحظ التغير الكبير الذي طرأ على سالمين لم يتردد في الكشف له عن حقائق مؤلمة تتعلق بجذوره. وقال له: "هكذا يا سالمين نسيت البلاد بعدما وصلت إلى جدة، التهيت بالتجارة والمال وأصبحت حرا بعد العبودية وحياة التعب والبهذلة في تلك الجبال والأودية، ولعلك نسيت أبوك وأمك، ولم تبحث عنهم بعدما كبرت، ورزقك الله بالعيال والبنات والأحفاد. هكذا يا العبد..". ص65

لهذا، عندما طلب سالمين من سيده حمد أن يخبره عن هوية أبيه وأمه يرد عليه: "يا سالمين، أنا لا أعرف لا أبوك ولا أمك. والدي اشتراك من تاجر من وادي حجر اسمه محمد عامر مقابل ثور. ولأول مرة يعرف سالمين أنه تم بيعه مقابل ثور. حاولت ألا أخبره بالحقيقة، لكن كانت زلة لسان مني بعد أن أخفيت هذه الحكاية لسنوات طوال عندما كنا نعيش في دوعن، لكن في مدينة جدة لا سر يختفي، وكل شيء ينكشف مع مرور الأيام. عندما سمع سالمين بالثور اهتز في مكانه، صمت للحظة ثم جهش البكاء، وقال لي: أرجوك يا سيدي حمد ألا تخبر أحد بحكاية الثور، أريد أن يكون هذا سر بيني وبينك إلى يوم القيامة، خاصة أولادي وأحفادي لا أريدهم يعرفون أنه قد تم بيعي مقابل ثور". ص61 ويواصل الراوي حمد حديثه معمما: "سالمين العبد حالته كحالة الكثير من العبيد في حضرموت الذين لا يعرفون آبائهم أو أمهاتهم، فمن تمّ بيعه في السوق وهو صغير، وبيع أمه وأبوه في مكان آخر في حضرموت أو البلدان الأخرى المجاورة، أو تمّ اختطافه وهو صغير، لا يعرفون شيئا عن أهلهم". ص61

وقد لاحظ الراوي حمد اهتمام عبده سالمين بظاهرة التمازج بين الفئات الاجتماعية والأجناس السائدة في جدة، والتي يطلق عليها "التهجين"، وقال: "كلما جلس سالمين مع أبنائه يعيد الحديث عليهم، ويوضح لهم فوائد التهجين في عالم مهجّن، ويشرح لهم شهوة التغير التي حصلت في جدة، فمعظم سكان جدة غيّروا من

عاداتهم ومن شكلهم أيضا. فجدة مدينة الشهوة في كل شيء، لا شيء فيها غير قابل للتغيّر والتحول عبر الزمن من مرحلة إلى أخرى. ويكرر سالمين "وليش ما نهجّن عيالنا؟ وكل جدة مهجنة وقابلة للتغير، في حاراتها، في ناسها، وكل سنة تتبدل جدة بناس آخرين آتين من كل بقاع الدنيا، ويتم التهجين على مراحل وعلى مستوى العوائل؛ فهناك عوائل لا تحمل من تاريخها إلا الاسم فقط، فلو ننظر إلى أشكالهم نجدهم أشد بياضا من آبائهم وأجدادهم، لأنهم تهجنوا وتم الزواج من سلالة تختلف عن سلالتهم. تناسوا أصلهم وأرضهم، غرتهم حياة الدنيا كما غرتني، ومن حقي أن أهجنكم، فليس حلالا عليهم وحراما عليّ. وإلا هم بيض ونحن سود يحرم علينا التهجين؟".69-70

فبعدما استقر سالمين في جدة وتحولت حياته من العبودية إلى الحرية، وتحول إلى تاجر يملك الملايين وعمارات وفنادق في ومكة والمدينة، تزوج من امرأة بيضاء. ويخبرنا الراوي حمد أن "عقدة سالمين وسواده المفرط دعته أن يجمع أبناءه ذات يوم في مجلسهم ونصح كل واحد منهم ألا يتزوج من اللون الأسود". ص67

وفي الواقع لم تكن ظاهرة (التهجين) محصورة في فئة معينة من المهاجرين الحضارم، فحتى نهاية الستينيات من القرن العشرين، لم تختلف الهجرة الحضرمية إلى السعودية، فيما يتعلق بطبيعتها الذكورية، عن الهجرة إلى جاوة أو إلى سواحل شرق إفريقيا.

فالذكور هم فقط من كانوا يهاجرون للعمل، ويتزوجون هناك بنساء من المحليات أو من بنات المغتربين من الجنسيات الأخرى، وربما، في فترة لاحقة من بنات المهاجرين الحضارم الذين تزوجوا من نساء غير حضرميات. ويؤكد حمد أن ابن خاله سعيد قد "تزوج من عائلة سعودية من الطائف أصولها مغربية، وكان أولاده يختلفون كثيرا عن أبناء الحضارم في لون بشرتهم وهيئتهم". ص61 وبالنسبة له، يعترف أنه، بعد مرور سنوات من وصوله إلى جدة، تزوج من سوسن، فتاة حضرمية تحمل اسم عائلة مكاوية. وكانت زبونته في أحد محلات الذهب! وكان مهرها تسجيل أحد محلاته باسمها. ويذكر حمد إنه أسرع في الزواج من سوسن، حضرمية الأصل ومكاوية المولد، والتي لم تكن مخلصة له، كرد فعل لما قام به ابن خاله سعيد، ويؤكد أنه "لولا زواج سعيد من الطائف لما تزوجت سوسن". ص61

ويخبرنا العبد سالمين أن أرملة سيده حمد "سوسن المكاوية، تحولت إلى عاشقة، وتحول ابنها حسن إلى كل جنسيات الإبداع، من شاعر إلى كاتب إلى أديب، هي شهوة الحياة وعقدتها ومرضها التي تجعل الكثيرين يريدون أن يصبحوا شخصيات كبيرة ومعروفة وهم في الحقيقة لا شيء. لست أدري لماذا العظماء دائما أبناؤهم ضعفاء ومتسلطون. الشيح حسن أخذ من طباع أمه المكاوية، ولا غرابة أنه لا يشبه أباه، ومن شابه أمه فقد ظلم". ص99

وكل ذلك لم يمنع سالمين أن يمتدح التهجين قائلا في نهاية الرواية: "عشت ثلاثة عوالم، عالم الطفولة والخطف، وعالم العبودية، وعالم التهجين في جدة، الذي أبصر النور لأحفادي الذين بدأ البعض منهم يتزوجون من بنات الحجاز أصلا وفصلا على سنة الله ورسوله، لكي ينبثق النور بعد الظلام، وتتبدد سيرة رجل أسود، ويبقى للون المهجن نكهته الخاصة التي تميزه عن الكثير من الأجناس". ص103

نقد أحفاد المهاجرين الحضارم في السعودية

ومع ذلك انتقد سالمين كثيرا من سلوكيات أبناء المهاجرين الحضارم في جدة "الذين يشبهون أمهاتهم!"، ويتنكرون لجذورهم، ويرفضون زيارة حضرموت أو حتى سماع اسمها، ويقول: "أنا لا أستحي من حضرميتي برغم أنني أسود، وأرفع رأسي في جدة عندما يسألوني أنت من فين؟ أقول لهم من حضرموت، وليس كما يفعل البعض من عيال المهجنين الذين يقولون لك بلا خجل: "يا بوياااا أنا مش حضرمي، أنا سعووودي ..."". سالمين شاهد على تغيرات جدة، فأراد الله أن يمد بعمره ليشاهد بعينه التغيرات في حياته وحياة أحفاده الذين أصبح وضعهم مثل وضع البعض من أبناء الحضارم، الذين تهجنوا وأصبحوا يمقتون بلاد أجدادهم ولا يزورونها، وعندما يطلب منهم مجرد زيارة للبلاد يسمع منهم سالمين العبارة التي يسمعها عادة من الكثير من أبناء الحضارم وخاصة من

أحفاده: يا بويا بلا حضرموت وبلا قرف، خلينا نروح إلى مصر بيروت أو باريس، إيش نسوّي في حضرموت، كلها غبار وقرافة". ص69-70

وبسبب سلوكيات بعض أبناء المهاجرين الحضارم في جدة يضطر سالمين إلى مقارنة المهجر الشرقي بالمهجر السعودي، قائلا: "كانت جاوة سلة الحضارم والأرض التي يزرع فيها وينبت، وكلما تحركت التجارة هناك نرى حضرموت يصلها جزء من الحركة، وكلما ضاق الحال على جاوة ضاق حال حضرموت في أقصى الجزيرة العربية، جاوة هي المنطقة التي ستظل سيرتها بحضرموت والحضارم سيرة عطرة، سيرة بنيت على أساس قويم، وهو أساس الصدق والمحبة والعطاء بين الحضارم وأهل جاوة. كل من ذهب إلى جاوة جاء ومعه خير كبير، فكل البيوت عمرت في حضرموت من خير جاوة وخير إفريقيا، كان الشباب يذهبون إلى تلك البلاد يطلبون الرزق ويؤسسون لهم تجارة متواضعة، والبعض تجارة متوسطة أو تجارة كبيرة، والقرش يجيب القرش، وترسل القروش إلى البلاد لبناء البيوت وتعمير حضرموت". ص99-100

إضافة إلى ذلك، يذهب سالمين إلى ربط النجاح التجاري لبعض أبناء المهاجرين في جدة بالمال الذي كسبه أجدادهم الحضارم في جاوة، إذ يقول: "كان الشيخ حسن [ابن حمد من سوسن المكاوية] يتشدق في كل مجلس بأنه تعب في التجارة، ولا يعلم أن التجارة أسسها جده صالح في جاوة، ومن ثم نقلها والده إلى

مدينة جدة. وبعد صبر ومكافحة وصل سيدي حمد إلى خير كبير بفضل الله ثم بفضل مال والده الذي أسسه في جاوة". ص99

في الختام، أعتقد أنه من الصعب إدانة سلوك الموالدة الإندونيسيين من أصل حضرمي أو المهجنين السعوديين من أصل حضرمي، فكما سبق إن ذكرنا- يظل الانتماء إلى مسقط الرأس أقوى من الانتماء إلى الجذور أيا كانت. وقبل أن يرفض (المهجنين الحضارم) في السعودية العودة إلى حضرموت، رفض أحفاد الحضارم الموالدة في جاوة، في ثلاثينيات القرن الماضي، مطالب آبائهم الذين توزعوا بين إرشاديين وعلويين، بوضع حب حضرموت قبل حبهم لإندونيسيا التي اعتبروها وطنهم الأجدر بولائهم. ويبدو لي أنهم على حق.

حضرمي في بلاد الجرمان

قراءة في رواية (هذيان المرافئ) لسالم العبد الحمومي

لأسباب عدة كانت حضرموت من أكثر البقاع طردا لسكانها. وعادةً ما يغترب الحضرمي بحثاً عن لقمة العيش والعمل، وربما الأمن والأمان. وقد حظيت الهجرة الحضرمية، بسبب حجمها الكبير والأثر الذي تركته في المجتمعات التي استقر بها الحضارم وأحفادهم، بكثير من الاهتمام والدراسات والأبحاث العلمية. ولا تزال المؤتمرات تُنظم لدراسة جوانبها المتنوعة والمتعددة.

إضافة إلى ذلك، سعى بعض الأدباء الحضارم إلى تناول حياة المهاجرين الحضارم في نصوصهم الأدبية، شعراً ونثراً. وسبق أن قمنا بدراسة ظاهرة الهجرة الحضرمية في رواية (فتاة قاروت، 1928) لأحمد السقاف، ورواية (سالمين، 2014) لعمار باطويل. وفي هذه المقالة اخترنا أن نسلط الضوء على حياة طالب حضرمي سافر إلى جمهورية ألمانيا الديمقراطية في ثمانينيات القرن الماضي، ليس للعمل أو بحثاً عن لقمة العيش، بل طلباً للعلم، وذلك كما تصوره لنا رواية (هذيان المرافئ)، التي أصدرها سالم العبد الحمومي سنة 2005. وهي، حسب علمنا، الرواية الحضرمية

الوحيدة المكرسة – في معظم صفحاتها- لتصوير لقاء العربي بالآخر الغربي، الذي نعثر عليه في نصوص روائية عربية أخرى كثيرة، مثل: (الأيام ج3) لطه حسين، و(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، و(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب الصالح.

تعتمد رواية (هذيان المرافئ) على السرد بضمير المتكلم. فالبطل الحضرمي، عمر، يسرد جزءا من إقامته في ألمانيا الديمقراطية (سابقا)، وتحديدا في مدينة لايبزج ثمّ في برلين الشرقية، أيام الدراسة. ومن الطبيعي أن يتحدث عمر عن تجربته الدراسية في أرض الجرمان. لكنه لا يفعل ذلك إلا فيما ندر، لاسيما عندما يؤكد أنه كان في سنته الأولى يذهب بانتظام إلى مكتبة جامعة كارل ماركس في لايبزج ليرفع من مستواه في اللغة الألمانية التي استطاع أن يتحدثها بطلاقة.

وبالمقابل يحدثنا الراوي عمر بإسهاب عن مشاعر الخوف من الفشل، ووطأة الإحساس بالغربة التي كان عليه أن يواجهها في لايبزج، فهو يقول في بداية الرواية: "قضيت أربعة أعوام منذ كنت في لايبزج، تلك المدينة العتيقة، المتناسقة ببساطتها وعراقتها. وكان الوقت مبكرا كي أتفهم أبعاد التغيير الكبير الذي عليّ أن أخضع له أو أجابهه. وكنت متهيباً إلى حد كبير من

هذه البلاد الباردة البعيدة، مستشعراً حجم الغربة، وثقلها المخيف في كل شيء يدور حولي. ولم يكن سني الفتي وعظمي الغض إلا قيدا إضافيا يرهقني، ويضاعف شعوي المتحفز بالقلق والحذر، اللذين يتبديان بدرجة ملحوظة إزاء كل خطوة عليّ اتخاذها، في محاولة مضنية للتأقلم داخل مجتمعي وحياتي الجديدتين. وخلف كل هذا المزيج من التجاذبات الحادة المتوجسة يكمن شعور آخر يغذيه الخوف من احتمالات الانكسار والفشل. وهذا ما جعلني أواجه الأمر وكأنه تحد مفروض، وبأنه يتعيّن عليّ التقيّد الصارم بنظام قاسٍ وعنيد. فمثلاً كنت أجلس لساعات طويلة في مكتبة الجامعة، في محاولات دؤوبة لإخضاع قناة اللغة الألمانية، صعبة المراس، شديدة التركيب والتعقيد". ص37-38

ومن أبرز مشاكل الغربة التي يركز عليها عمر: العزلة التي يمكن أن يقع فيها الطالب الحضرمي هناك، الذي يستصعب الاختلاط بالجرمان الآريين، ولا يستطيع البقاء وحيداً مع نفسه. ويعترف: "في هذه المدينة الباردة الكامدة يخاف المرء حد الرعب من أن يجد نفسه وحيدا. فلا أقلّ أن تتلبسك الوحشة الصارمة، الشبيهة ببرودة الموت". ص9

ومن البديهي أن تنعكس مشاعر القلق والخوف والغربة تلك على الصحة الجسدية للطالب، الذي سرعان ما يكتشف أنه بات يعاني من أمراض عدة وهو لا يزال في ريعان شبابه. فعمر وكثير من

زملائه يشتكون من قرحة المعدة. وعندما يذهب إلى الطبيب، ينصحه: "عليك أن تخضع لنظام غذائي، وأن تتجنب ما أمكنك مسببات القلق والانفعالات الحادة". ص44 وعندما غادر عيادة الطبيب، يقول: "خرجت يعاودني الإحساس الزاخر بالسخرية العابثة، محملا بالعقاقير، التي أمقتها كثيرا وبيقين بائس بأنني أحمل مرضا مزعجا أكسبتنيه هذه الأصقاع القاحلة، وقد يرافقني هو الآخر لسنوات لا يعلمها إلا الله". ص44

ومن الطبيعي أن يسعى الطالب الحضرمي عمر إلى تجاوز عزلته ومصادر قلقه من خلال قضا أكبر قدر ممكن من الوقت وسط أي تجمّع كان، وبشكل خاص مع زملائه الطلبة القادمين من حضرموت وقرى ومدن الجهورية التي جاء منها. فهو يقول: "ولم يعد في وسعي بعد أن تقرحت معدتي وصارت مخزنا للآلام المبرحة والمشاعر الغامقة، سوى البحث عن أي تجمع صاخب ينأى بي عن نفسي التي أتعبتني تماما". ص9

وفي صفحات محدودة جدا، يسرد لنا عمر لقاءاته بعدد من أولئك الزملاء، جماعة (قوارض الليل)، منهم سعيد الغزي الذي أصبح يلقب بـ(برميل البيرة)، ويستقبلهم قائلا: "أووه ..أنستو يا حيابكم.. أي وقع ساحر جمله ذلك النداء البسيط الى نفوسنا وسط ذلك المحيط الغريب البارد. اندفعنا نعانق هذا الصوت الحضرمي المرح". ص165 ومن الأصدقاء الذي يساعدون عمر على

تجاوز بعض المصاعب الرفيق "يسلم حسن، سكرتير الحزب الاشتراكي [اليمني] في عموم ألمانيا، ابن زعيم القبيلة السابق في قريته". ص175 ويحاول عمر كذلك أن يهرب من عزلته وقلقه من خلال التردد على بعض الملاهي في كل من لايبزج وبرلين. ففي برلين نراه يرتاد ملهى (العرين) "الذي يأتي إليه أعتى الفنانين في برلين عندما تضيق بهم أرواحهم الكبيرة المجهدة". ص9

لكن من الواضح أن الحضرمي عمر، مثل معظم الطلبة الذين تقدمهم لنا النصوص الروائية العربية المشابهة، لا ينجح في تجاوز مشاعر العزلة والغربة في تلك البقاع الباردة إلا في أحضان الأنثى الغربية الشقراء، وذلك منذ الأشهر الأولى لوصوله إلى ألمانيا؛ فهو، في الحقيقة، لم ينتظم في الذهاب إلى مكتبة كارل ماركس في لايبزج لمراجعة اللغة الألمانية فقط، بل كذلك لمقابلة الأنثى الآرية، كوني التي تصبح صديقته، وتحمل منه، ويقدمها إلى شلته بوصفها خطيبته. ويسرد لنا أول لقاءاته بها على النحو الآتي: "وحينما بدأت أولى خيوط السأم والضجر يتسللان إلى نفسي، تعضدهما مشاعر الإرهاق والعجز اليائس، كانت قد مرت على تجربتي المجهدة عدة شهور، غير أنني لم أستسلم البتة، واضعا غربتي بكاملها نصب عيني، كخصم عنيد لابد من قهره. ولم يكن ذلك الشعور ليخذلني حتى ظهور الفتاة الشقراء الممشوقة، التي لاحظت ترددها على المكتبة بدأب وانتظام ملفتين.. كانت تلك الفتاة هي كوني

دمية الأقدار العابثة، أو لا أدري. ربما هي- بمعنى آخر- إحدى أكبر محطات التحدي التي قذفت بها لايبزج في طريقي، دون أن تبدد الوقت". ص38-39

ومن ثم لا يتردد عمر في أن يربط بين علاقته بالأنثى الشقراء (كوني) وبين تغلبه على حالة الإحباط، واستعادته توازنه ونجاحه في الدراسة، فهو يعترف: "فترة الاختبارات لا تزال بعيدة، فاعتبرت ذلك من حسن الطالع، سيما أنني قد بدأت آخذ نفسي بمجاهدة كبيرة، الدرس والمذاكرة، بعد أن استعدت توازني، خلال الأسبوعين الماضيين، وإن كنت أغالب حنينا هادئا عميقا لرؤية (كوني) لا يلبث أن يتحول، عند سقوط المساءات الساجية، إلى توق عارم لأن آخذها في عناق صامت طويل". ص58

وليقنعنا بصحة ما ذهب إليه، يقدم لنا عمر قصة صديقه ومواطنه حنش، التي تبيّن كيف يمكن للأنثى الشقراء أن تساعد الطالب الحضرمي على تجاوز مآسي الغربة والفشل الدراسي في بلاد الآريين العظماء، ويسردها على النحو الآتي: "لمست في صوته الضخم نبرة لم يستطع الفكاك منها، منذ ذلك اليوم الذي أخبرته لجنة اختبار المعادلة بضرورة التنازل عن مساق البكالوريوس إلى مساق الدبلوم المتوسط. غير أنه سرعان ما استعاد صخبه ومرحه الطفوليين، وتوهج بفرحة غامرة، وهو ينقل لي مفاجأته الكبرى؛ فقد تعرف مؤخرا على فتاة ألمانية شقراء،

آرية حقيقية، لا تقل عنه ضخامة. كان يصفها بإعجاب وهو يغالب ضحكة طفلة يضج بها صدره العريض. وأخبرني بأن خليلته العملاقة تشغل وظيفة متواضعة في المعهد الذي يدرس فيه، واعترف لي ببساطته الصافية أن هذا الحدث الفريد في حياته أغدق عليه سعادة حقيقية. ثم أطلق ضحكة هادرة مهددا بقبضته الضخمة، إنه طلق النحس إلى الأبد ، بل أنه لم يعد يفكر في ماهية الفرق بين المعهد والجامعة، يكفيه مكافأة الأقدار الرحيمة له بأن ساقته إلى بلاد الآريين العظماء، كما يحب أن يسمي ألمانيا، ولو اقتصر الأمر في أن يلتقي هذه الإنسانة الكريمة. وقال صادقا عاجزا عن كبح مشاعره المنفلتة: كم هي رائعة يا عمر! لابد ان أقدمك إليها ذات يوم، لقد حدثتها عنك كثيرا". ص61-62

ومع ذلك لا يبدو أن علاقة عمر بالأنثى الآرية خالية من المصاعب والسلبيات الكثيرة؛ إذ سرعان ما يتبيّن لنا أن هذه العلاقة تخضع في الحقيقة لكثير من العقد والأحكام المسبقة التي تجعلها في النهاية تصل إلى طريق مسدود. فعمر، الحضرمي القادم من إحدى قرى المشقاص، ذو النظرات البدائية المضطربة، يضع نفسه في موقف ضعف ومستوى أدنى من كوني، الأنثى الآرية الارستقراطية المترفعة. ويحدثنا عن عقدة النقص تلك قائلاً: "لا شك أنها لمحت ذلك البريق البدائي يلتمع في عينيّ المضطربتين، إذ أن ابتسامة ماكرة هازئة تراقصت على شفتيها

الرقيقتين الصارمتين، وظلت هذه الابتسامة المستفزة لا تبارحها كلما ردت على تحيتي الصامتة الملحة في الأيام التي تلت، ولعل ما زاد اهتمامي بها لا مبالاتها وبرودها الأرستقراطي المرتسمتان على قسماتها الآرية الناضجة بالترفع". ص40

وبالمقابل، يشعر عمر أن كثيرا من تصرفات الأنثى الغربية تجاهه تجسد اعتقادها الثابت بأن كل شرقي لا يختلف عن الملك شهريار الذي يحب أن يحيط نفسه بعدة نساء في الوقت نفسه. ففي أحد لقاءاتهما، عندما تعرف كوني نيّة عمر بالانسحاب تقرصه في صدره وتقول له: "أرجوك، أبق ولا تكن طفلا، ثم توجهت إلى صاحباتها وقد تلون وجهها بمرح طفولي كثيف، وهتفت: كاترينا، أين آلة تسجيلك العتيدة؟ هيا أسمعينا موسيقى راقصة لنحتفي بضيفنا العزيز، لا بل بمليكنا القادم من عالم الشرق الساحر. هيا". ص8 ويُدفع عمر دفعا إلى إقامة علاقة مع إحدى الحاضرات، التي يكتشف فيما بعد أنها لا تمانع مع الارتباط بأي رجل.

ومن ناحية ثانية يشعر عمر أن تصرف كوني ينمّ عن كثير من الازدراء، قد بدأت رواية (هذيان المرافئ) بسرد ذلك الموقف: "- ما كنت أتصور أنك بالسهولة التي أبديتها! لقد اثبت أنك حقا من الشرق. ورمقتني بنظرة متهكمة قبل أن تبتعد. حملقت فيها للحظات مصعوقا واطفأت الكلمات التي تجمعت في رأسي،

وأحسست بحجم الازدراء الذي قذفت به في وجهي، وتراءى لي أن موقفي بات شديد الحرج وأنه يتوجب عليّ أن أجد مخرجا من هذا المأزق الثقيل". ص7

ونكتشف أن كريستين، الصديقة الثانية لعمرن تميل إلى النظر إليه ليس بوصفه فردا بعينه، بل بوصفه شرقيا مثل كل الشرقيين، فبدل أن تقول له: كم أنت عاطفي، تقول له "أعرف هذا. أوه كم أنتم عاطفيون!" ص12 وعمر، من ناحيته، لا يخفي شعوره بغرابة تصرفات الآرية كريستين، ويحدث نفسه عنها قائلا: "كم أنت رائعة يا كريستين! حتى في غرابتك المتفردة! ومهما يكن، فإنك تستحقين المجازفة، لإدراك كنه هذا التفرد والغرائبية التي تطفح منك". ويضيف: "لم أعد أبدي أي مبالاة حينما تمادت كريستين في تمردها الصاخب، بين ملاهي برلين، نافذة حقدها الموتور الثابت نحو الرجال دون استثناء". ص84

وحينما تمادى عمر في علاقته بكريستين تغضب صديقته الأولى كوني وتصارحه: "إن أكثر ما يسوئني في الأمر أنك ما زلت طفلا، أو كيس شهوة. وإنني بحاجة إلى اختلاق الأكاذيب من أجل المرأة الـ... وسكتت قليلا". ص85 وتدريجيا تفقد علاقة الطالب الحضرمي عمر بالآريات الشقر أثرها الإيجابي في تحصيله العلمي، إذ أن كثرة المواعيد والسهرات تجبره على تكرار الغياب عن المحاضرات، إلى درجة أن أصدقاءه أصبحوا ينادونه بـ(المنلفت).

ص89 ويعترف هو نفسه قائلاً: "بتّ أشعر بالخجل من أساتذتي ومن الأعذار التي فقدت طعمها، ولا شك أنهم يهزأون منها في أعماقهم فيما كنت أتوهم البراعة وأنا أدبجها لهم". ص94

وعلى الرغم من الحب الصادق التي تكنه الآرية الشقراء كوني للحضرمي عمر، وحملها منه، واعتباره إياها خطيبته، فعمر يحكم على علاقتهما بالفشل، تحت مبرر أن اصطحابها معه إلى حضرموت سيكون بمثابة اغتيالا لهما الاثنين. وتنتهي الرواية بنوع من تأنيب الضمير يصيغه عمر على النحو الآتي: "ترى كيف ستكون حياتي المقبلة بدون كوني؟ هكذا يتنفس رعبي الأخطبوطي بهدوء وحشي بارد. وبالمقابل يحدث في حالات نادرة، لكنها شديدة الحسم، لأن يردد صوت آخر من تلك الأعماق السحيقة، خافتا ولكن ثابتا جليا: ألا يكون الأمر أقل قسوة وفظاعة من اغتيال الاثنين معا؛ كوني وحبها الصاخب، في حال إذا قررت اصطحابها معك إلى وطنك البعيد الشائه؟ رحت أتطلع ناحيتها بنفس موزعة بين خيارين قاتلين". ص193

لهذا يرى الناقد السوري نبيل سليمان في قراءة له بعنوان (هذيان المرافئ رواية الوعي اليمني: سالم العبد يرسم اللقاء المستحيل مع الآخر)، أن "عمر يبدو نسخة باهتة من أبطال روايات أو قصص توفيق الحكيم وسهيل إدريس وفؤاد الشايب وعبد السلام العجيلي، أن رواية سالم العبد (هذيان المرافئ) يرويها - كالعادة الطاغية

فيما سبق ـ طالب يستعيد زمنه الأول في الوطن على إيقاع زمنه الجديد في الفضاء الغريب، وذلك على إيقاع العلاقة مع المرأة".

شعرية النثر في رواية (صمت الأشرعة) لخالد لحمدي

خالد سعيد لحمدي من مواليد القطن في وادي حضرموت، ومن أعمدة الثقافة في مدينة المكلا. وهو شاعرٌ وقاصٌ وروائيٌ. وحتى في قصصه ورواياته يأبَى خالدٌ إلا أنْ يظلّ شاعراً؛ ولكي يضفي على لغة نصوصه القصصية والروائية مقومات الشعر، يلجأ إلى عددٍ من التقنيات التي نعثر عليها في الشعر والنثر معاً، مثل التركيز على المشاعر الذاتية والعاطفية، ووصف الطبيعة، واستخدام ضمير المتكلم، ولغة تصويرية ورمزية انزياحية، بل وايقاعية. وفي هذه القراءة الموجزة للرواية الأولى لخالد لحمدي، (صمت الأشرعة، حضرموت 2015)، سنحاول إبراز بعض التقنيات التي وظفها المؤلف للارتقاء بمستوى لغته، وليجعل نصه أقرب للقصيدة منه إلى الرواية.

وقبل أن نبدأ في قراءتنا لـ(صمت الأشرعة)، نؤكد أن تكثيف اللغة النثرية وشحنها بالعناصر الشعرية يُعدّان من أهم سمات الرواية الحديثة، وذلك في كثير من اللغات والبلدان، لاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا. واليوم أصبحت اللغة

الشعرية ملمحاً بارزاً في عدد من الروايات العربية الحديثة التي يمكن أن نعثر فيها على بعض تلك السمات، مثل (عرس الزين) للطيب صالح، و(وليمة لأعشاب البحر) لحيدر حيدر، ومعظم روايات أحلام مستغانمي التي يُعد نثرها الشعري من أبرز مقومات أدبيتها ونجاحها الكبير.

الحضور الطاغي لضمير المتكلم

من المعلوم أن اللغة الشعرية، كما تتجلى في القصائد الغنائية الوجدانية العربية أو في الشعر الرومانسي الغربي، قد اعتمدت كثيرا على الحضور الطاغي لـ(لأنا) ومختلف مظاهر الذاتية الأخرى. وهناك بالطبع كثير من الروائيين الذين اختاروا لنصوصهم رواة يسردون بضمير المتكلم، وذلك لتحقيق أهداف مختلفة؛ منها إضفاء شيءٍ من الواقعية على نصوصهم الخيالية، أو الارتقاء بها إلى مستوى اللغة الشعرية. نعثر على ذلك مثلا في رواية (روفائيل، صحائف سن العشرين) للشاعر الفرنسي ألفونس دي لامرتين صاحب قصيدة (البحيرة)، التي تذكرتها عند قراءتي للسطور الأولى من (صمت الأشرعة).

ففي هذه الرواية يتم السرد بضمير المتكلم. ويفتتح أيمن، الذي هو الراوي والبطل في الآن نفسه، خطابه ليس بسرد حدثٍ درامي،

بل بهذا التقديم لـ(أناه) مقرونٍ بوصفٍ مشهديٍّ لا يختلف أبداً عن وصف لامارتين لبحيرته: "أنا والبحر وشريفة والسفن والميناء المنسكبة أضواؤه على الأمواج المتكسرة فوق رؤوس الصخور اللامعة بدهشة وبهاء، هديرها يتعالى حدةً، وثمة موجة صغيرة تلقي بطرطشاتها ورذاذها على وجهينا بنعومة ورقة. الزرقة والموج ووجه شريفة، وأنفاسنا الدافئة يحتلان المكان ويحلقان في ليل النشوة والألق". ص9

وكثيرا ما يقطع الراوي السرد دون أي مسوغ لينتقل للحديث عن ذاته وعلاقته العاطفية بشريفة التي باتت صورتها تختزل في ذهنه جميع النساء، وذلك بطريقة هدفها الأول رفع المستوى الشعري للنص؛ فهو يقول: "منذ اللقاء لم أتوقف عن شطط وحلمي، إلى أن صرت أرى في كل الوجوه وجه شريفة. تربكني بعضهن كثيرا في تشابههن بشريفة؛ مشيهن وأصواتهن وأجسامهن. حتى صرت أرى وجهها في أكثر وجوه النساء اللاتي أصادفهن وألمحهن في مسالكي ودروبي. فالعاشق ضعيف منهزم أمام أعين من يرى أنها حبيبته. فأشهد أنك امرأة اكتسحت جذوري وأرضي، فلم أعد أرى امرأة سواك. وحدك أنت الطاهرة النقية. وغيرك هم كاذبون".ص42-43

المراوحة بين الأنا والـ(نحن)

يبرر كثير من الشعراء الرومانسيين، مثل فيكتور هوجو ولامارتين، مبالغتهم في الحديث عن أنفسهم بذريعة أن الذات تجسّد في الحقيقة هموم الإنسان بشكل عام، وأن الأنا هو أنت ونحن. ومثل هؤلاء الشعراء، يعمد الراوي أيمن إلى كسر الحواجز بين الـ(أنا)) والـ(نحن)، ويتنقل بينهما بشكل مستمر في سرده ليضفي عليه مزيدا من الشعرية. وتبرز بوضوح تلك المراوحة بين المتكلم المفرد والمتكلم الجمع حينما يستطرد في الحديث عن سرعة مرور الزمن وضيق الحجز المكاني الذي يعيش فيه (وهما موضوعان رومانسيان بامتياز)، حيث يقول: "زمن مهترئ يمرّ مسرعا، وأرض يغيب فيها الجميع في متاهات ومفازات تستدرج كلا منا نحو هوة لا يشعر بها، ولا يدرك مضايقها ونهاياتها المريرة. فنمر مسرعين بحثا عن قبس يرشدنا إلى نهاية تلك المضايق ويخرجنا إلى النور دون إصابات وخسائر، وحين نصل تلوح لنا من بعيد، بعد أن تنسحب من أمامنا لتتركنا نصارع أقدارنا بعبث وسذاجة وتشبث مستميت بالحياة. لم يعد شيء يؤلمني سوى كلمات شريفة وحياتها، وموت أمها واختفاء زوجها في لحظات غامضة، فتدعوني لكثير من التفكير والتأمل وإعادة حساباتي مرة ثانية، بعد أن أهملت غرفتي البائسة القريبة من بيت عائلة

شريفة ذات المجد والتاريخ والقبيلة المحافظة على مجد الأسلاف وماضيها القديم المتوارث بينهم. يحدث أحيان أن نرغب في الاختلاء بأنفسنا في أمكنة نحبها ونموت في عشق جدرانها وأتربتها، وأن غبنا عنها يوما تبقى لها في دواخلنا مواقع لا تمحى أو تطمس آثارها ومعالمها. لذلك أحاول أن أعيد تريب كتبي ودواوين الشعر التي حملتها معي في سفري وأوراق بيضاء كثيرة وأقلام وبعض قصائد مكتملة وأخرى لم تكتمل". ص25-26

وتظل هذه المراوحة بين الأنا والـ(نحن) بارزة حتى نهاية (صمت الأشرعة)، فحينما يتحدث الراوي أيمن، في صفحة 85، عن وفاة والد شريفة الذي لم يلتق به ولم يحدثه يوما ما، يقول: "رحل ورحل معه كل شيء، كبرياؤه واعتزازه بقبيلته ونسبه، نظراته لمن حوله، وصراحته المعهود بها، وتصنيفه للبشر وفق رؤيته، وتمسكه بماضٍ ذهب وما زال يعيش بداخله. رغم كل هذا أشعر بجزع لموته وفقده، فتعاستنا تكمن في أننا لا نشعر بقيمة الأشياء حين تكون بيننا، وما أن تغادرنا نشعر بفقدها وحاجتنا الشديدة إليها، لكن بعد أن تذهب عنا، وتغيب للأبد. كم نحن سُذّج ولا نعرف حقائق الأشياء وقيمتها إلا بعد فوات الأوان. متعبٌ قلبي ويفيض حزنا وألماً، أخطو وروحي تمتلئ بالقرف والخيبة، ونفسي تضيق بي وتضطرب، وقدمي مثقلة على أرض أكثر تبلدا، أحترق لزمن كان هنا، أضعت خلاله حلمي وغادرني بعجل". ص85-86

الحوار في (صمت الأشرعة):

في النصوص الروائية، يضطلع الحوار بمهمة رفد القارئ بمجموعة من المعلومات المتعلقة بالشخصيات، ماضيها ومشاعرها ونفسيتها ومواقفها، والزمن والأمكنة التي تجري فيها الأحداث. إضافة إلى ذلك ينهض الحوار بوظائف درامية وتفسيرية. وعادة ما يتم التمييز بين الحوار المباشر والحوار غير المباشر، والحوار مع الذات أو المنولوج. وفي النص الروائي المكتوب يخضع الحوار عادة لجملة من الاعتبارات الطباعية.

ومن الواضح أن المساحة المخصصة للحوار في رواية (صمت الأشرعة) تفوق كثيراً تلك المساحة المخصصة لسرد الأحداث المحدودة جدا في هذه الرواية. ولا شك أن أيمن يعطي الأولوية لدوره بوصفه محاورا، وليس لدوره بوصفه ساردا للأحداث النادرة. وليتمكن من التنقل بيسر بين المهمّتين اختار طريقة فريدة لتشكيل النص يمزج بها بين السرد والحوار. فهناك مقاطع حوارية تقع في ثنايا السرد. ففي الصفحة الأولى من النص نقرأ: "أنا وشريفة روحان يسافران في بحر من الحلم والمتعة وحولنا بعض العائلات المنتشرة على الكبس، أو على بعض الأحجار والحشائش القريبة منا. جالسين على كرسيين متقاربين مواجهين للبحر، نحتسي الشاي الأحمر بطعم النعناع الذي تحبه شريفة

كثيرا. أنظر إلى البحر فأرى عيناي تلمعان بداخله. أيام طوال وهي غائبة عني، لم تتصل بي ولم تحادثني. أسمع صوتها يحاكي الأمواج المرتطمة بالصخور. تسألني بارتباك ودهشة .. أتحبني يا أيمن ؟ لم ولن أعشق سواك .. كل ليلة أحلم بك تأتين وتجلسين معي إلى ساعات متأخرة من الليل ثم تذهبين عند سماع ديك الفجر وأصوات المآذن المجاورة. واه .. تحلم بي؟ نعم وأرى وجهك مشرقاً كالقمر اكتمالاً. هكذا أنتم الشعراء. طوحت بي كلماتها نحو ضفاف بعيدة، وأخذتني أمواج البحر الهاربة، فتلاشت روحي بداخلها، وغمرني صوت شريفة بشلال من الدفء والأنوثة الآسر". ص9-10

واللافت أن خالد لحمدي حينما نشر بعض فصول الرواية في مدونته أدرك ما يمكن أن تسببه تلك التقنية الانسيابية من التباس لدى بعض القراء، فعمد إلى التمييز بين مقاطع الحوار بتلوين البنط؛ فجعل السرد بالأسود، ما يقوله عمر بالأحمر، وما تقوله شريفة بالأزرق، وهذا ما يصعب تنفيذه ورقيا.

كما تحتوي رواية (صمت الأشرعة) على نوعٍ فريدٍ من الحوارات ينقله لنا الراوي لا بوصفه مشاركا فيه، بل بوصفه مستمعا متطفلا، ويبدو أن الهدف من نقله لهذا الحوار رغبته في تبرير العتاب الذي وجهه لمعشوقته شريفة. ففي أحد الأيام، عند مروره في السوق بجانب مسجد عمر يسترق أيمن السمع وينقل لنا هذا

الحوار: "توقفت في الشارع المنبسط تحت مسجد عمر، ما زال الباعة يفترشون الأرض وبعضهم بدأ في تجميع بضاعته يعتزم مغادرة المكان. أهمهم داخلي:

-كيف أتيت إلى هنا؟

استنهض ممسكا بذاتي. أسمع شابة حسناء تتجاذب الحديث مع شاب ذي وسامة، تثرثر كثيرا ونهذي بكلمات عجلى:

-أهذا كل ما لديك؟

يخاطبها بتوسل:

-أرجوك.

فتجيبه بحرارة وغيرة:

-فلنضع حدا لكل ما هو بيننا.

وتضيف كمن استدرك شيئا:

-أريد أن أعرف منك الحقيقة كاملة.

وتصمت دقائق وعيناها شاخصتان نحوذ ونظرته مصلوبة نحو الأرض، وبعد شيء من الصمت يهمس قائلا:

-إهدئي!

عرفت للتو أنهما عاشقان مشحونان بتيار من العتاب اللذيذ". ص87

وأحيانا يتحول الحوار الثنائي في (صمت الأشرعة) إلى حوار داخلي مع النفس المتشظية، أو (منولوج) يقترب من الهذيان الشعري. فبعد أن أنهَى أيمن أول أيام عمله في الميناء، يقول: "خرجت مستحثا خطاي، ولم أشعر إلا وأنا جالس بجانب سائق تاكسي صغير، وقد تلقفتني شوارع المكلا، ولم أستفق إلا وأنا أدخل المفتاح في مزلاج باب غرفتي. شعرت وكأنها تسألني:

-كيف كان يومك؟

فأجبتها بوجع:

-غادرتك الصباح ببهجة وعدت مساءً بروح تملؤها التساؤلات الكثيرة.

تمددت في غرفتي وإذا بنفس عميق يصعد من صدري:

-أو هل أنا خائف من سيدة الميناء؟ فما لحظته في تعاملها مع كل من حولها لا يوحي بشيء مما يحدث. لقد سعت لتلف شباكها حولي، كسمكة مجنونة ما إن رأت الطعم أمام عينيها حتى ذهبت لتمسك به وتراجعت في اللحظة الأخيرة، لم أدر كيف فككت أسري وقد أوشك أن يقودني لنهاية بائسة، أعترف أنني

كنت خائفا ومرتبكا وكاد الموقف يفقدني سيطرتي واتزاني. الآن أكاد أجزم أنها مارست مع آخرين ما قامت بفعله معي، وربما يعرف البعض ذلك. وانا الوحيد الذي لا يعلم شيئا.

-كيف لم يخبرني مبارك بشيء كهذا؟

-إنه اليوم الأول لي في الميناء، والكل مشدود تجاه عمله وليس هناك متسع للهو والكلام.

-ماذا سيقول العمّال لو وصل إلى أسماعهم ما حدث اليوم؟ معي؟

- الحمد لله، ما زلت لم أفقد مسالك خطوي وخطاي". ص78-79

ونلاحظ أن جزءا من تلك الحوارات الوهمية ليست إلا وسيلة اختارها البطل الراوي ليوصّل للمتلقي ما بداخله من مشاعر وأحاسيس وهذيانات. ويبدو أن هدفها الأول تمكين الراوي من التشبث بأناه الشاعرة ومخاطبة أي كائن. فأيمن، مثلما يتحدث إلى الغرفة يخاطب كذلك البحر، الذي ترك من أجله مسقط رأسه في الوادي إلى غير رجعة، قائلا له: "أيها البحر، شقيّة وكاذبة هي الدنيا، وأنت وحدك الصادق النقي، أنت العالم بيتمي، وبحبٍّ بدأ ولم تتضح نهاياته بعد، وما سوف يوصلني من الفرح أو النهايات المميتة. وأكاد أنتحرر شوقا وحبّا لمدينة آوتني وقلب عشقته، وما زال مرتكن لماض لم يغادره، وعقل يصر على الإمساك ببقايا وهم تخطته المناحي والدروب، وظل ينازع زيفه وحيدا. وروحي

عالم من الحب لا يطيق الوحدة القاسية، أصارع وادياً مخيفا وساحلاً عشقته وأرغب في الموت في بحره، وقد أضاء فناراته وابتسم لي كثيرا، حين عانقتني أذرع طرية الندى وبيضاء كحبات المطر". ص60

وفي أحد الأيام يقدم لنا أيمن نفسه من خلال الإجابة على سؤال طرحه عليه جمل، إذ يقول: "يباغتني صوت صادم:

-أوّلا تعرف من أنت؟

تفاجأت كثيرا، ومن هول صدمتي لجمت بعضا من الوقت، وقلت بعد مرارة وتردد:

-أنا أيمن، روح شاعرة لا تعرف التدليس والمهادنة. جئتُ أبحث عن ملاذٍ أحقق خلاله حلمي. وقد وجدت روحا تطوقني بأذرع من نور. تفهمتني بعمق. ولم أعد راغبا في العودة لأرض كسرتني وسرقت كبريائي. أشعر بامتعاض لتذكري زمن سعيت لمحوه وظل شبحه يعاودني ليعيدني لزمن الشتات والشقاء". ص89

وتتبيّن لنا بجلاء الوظيفة التفسيرية التبريرية للحوار في رد أيمن على السؤال الذي طرحته عليه شريفة في أحد لقاءاتهما، والذي نتعرف فيه على بعض الأسباب التي دفعت بأيمن إلى مغادرة الوادي والمجيء إلى المكلا، فعندما تسأله: " أوه يا أيمن تعشق بحر المكلا كثيرا؟ يرد: إنه يُشعرني بالأمان، ويُنسيني اغترابي

وخيبتي، أرى فيه الهروب من هزائمي، أنسى خلاله انكساراتي وخوفي، ووادي القلق الذي يلاحق ذاكرتي، وقد سافرتْ عنه وتركته يحترق بين أيدٍ أكثر زيفا ومراوغة".

الوصف في (صمت الأشرعة)

ومثلما تتمدد مساحة الحوار في (صمت الأشرعة) تتسع فيها كذلك مساحة الوصف، الذي يُعَد هو أيضا أحد العناصر المهمة في السرد الروائي. وعادةً ما يمثل الوصف (وقفة) في مسار أحداث القصة وزمنها، ويؤدي إلى بطءٍ في إيقاع السرد. ونلاحظ أن الوصف في رواية (صمت الأشرعة) يخضع، في أحد مستوياته، للمنطلقات الرومانسية التي تؤكد أن البطل يهرب عادةً من مجتمعه ومكانه الأصلي ليرمي بنفسه في أحضان الطبيعة. وفي هذه الرواية يؤكد أيمن أنه قد أضطر إلى الهروب الدائم من الوادي إلى المكلا وبحرها؛ لهذا كان من الطبيعي أن يكرس الجزء الأكبر من الوصف لهذه المدينة والبحر/الكبس المقابل لها.

ومن اللافت أن أيمن، ابن الوادي المتميّز بعمارته الطينية الجميلة، لا يغرم إلا ببيوت المكلا، وبشكل خاص بمنزل حبيبته شريفة الذي "لا يزال محتفظا بأثر تلك الأيدي التي شكلته من الجير والكلس الأبيض، ونوافذ صنعت من الخشب الأحمر ولا تزال تحتفظ بروعتها وجمالها الآسر". ص24 وينتقد، بالمقابل، عدم التزام المعماريين بالنمط المعماري الخاص بالمكلا، لاسيما فيما

يتعلق بتصميم النوافذ في البيوت والعمارات الجديدة، ويلاحظ: "هكذا هي المدن تزحف نحو التطور والتمدن وأن بدأت علامات تغيّر في تشكيل بنائها وصناعة نوافذها وأبوابها توحي وكأنها أتت من بيئة أخرى وتراث قادم من أرض ووطن بعيد". ص24

ويؤكد أيمن أن للمكلا "أرواح وعيون ترى وتستنكر كل شيء. أوجه منازلها ذات الطراز المعماري القديم تخبرني بتاريخ وصناعة اندثرت وطغى عليها التمدد الحضاري الجديد". ص32. ويلاحظ كذلك أن التغيّر الذي طرأ في المكلا لم يتوقف عند مسخ واجهاتها المعمارية، بل إلى انتشار عادات وسط سكانها، مثل ظاهرة تعاطي القات بين الشباب: "المكلا مساحة من الأرض كبيرة تختلط فيها الأنساب والأسماء، وتزيد كل يوم اتساعا، ولا يسأل فيها أحد عن أحد، يتشابه ليلها ونهارها، وأغلب شبابها تراهم بعد الظهيرة يتقاطرون مسرعين لشراء العود الخضر ليقتلوا فراغاتهم اليومية المعتادة. هذه البقعة سقطت من الجنة فأتى المتسولون والمجانين ليتصارعوا عليها فيما بينهم. أي منهم أحق بامتلاكها من الآخر". 27

شعرية اللغة والعتبات في (صمت الأشرعة)

من الواضح أن خالد لحمدي قد سعى في روايته (صمت الأشرعة) إلى إكساب النثر السردي أبعادا شعرية عالية من خلال تضمينه صورا فنية، سمعية وشمية وبصرية وحركية، مبنية على

الانزياح المجازي والاستعارات والكنايات والرمز. وعلى الرغم من أن الاقتباسات التي أوردناها في السطور السابقة تبيّن بجلاء تلك الظاهرة، يمكننا أن نورد هذه الفقرة التي يفتتح بها أيمن (موسيقى القصر الأخرس): "صوت الجرح يضجّ في أعماقي بقسوة، فتعانقني مقامات سلم موسيقي يئن حرائق وتعبا، وشمعة الإغواء تتمدد خيوطها فلا يبلغ ضوؤها سوى سراديب معتقة بالغربة وانبهارات الانتظار.." ص51

وتتجلى الأبعاد الشعرية للنثر الذي استخدمه خالد لحمدي في روايته من العتبات؛ أي من العنوان والعناوين الداخلية والتنويه والاهداء. فقد اعتمدت العناوين على مفردات تقع جميعها في معجم الشعراء، لاسيما الرومانسيين منهم الذين عادة ما يوظفون في قصائدهم هذه المفردات (الأحزان والقلق والحلم والجراحات والموت والرفات والبرودة والارتباك والنشيد والموسيقى والصمت والصداء والبحر والسفينة والأشرعة والقصر والممرات). ومما يرفع من شعرية تلك المفردات الطريقة الانزياحية الصادمة التي اعتمدها المؤلف ليركب بها عناوين روايته التي جاءت على النحو الآتي: (صمت الأشرعة، أحزان سفينة صدئة، مرافئ لبحر مرتبك، موسيقى القصر الأخرس، رفات حلم ميت، نشيد المرايا، جراحات باردة، ممرات قلقة).

وفي ختام هذه القراءة نشير إلى أن الشاعر خالد لحمدي لم يكتف بالسعي إلى إكساب لغة روايته (صمت الأشرعة) أبعادا شعرية واسعة، بل أنه جعل من البطل الراوي أيمن شاعرا مثله. ويؤكد أيمن، الذي يؤكد أنه شاعر غنائي ويتغنى بقصائده جاره الفنان عبد الله سلومة الملقب بعبودي الذي يسكن في بيت ملاصق لغرفته بحي السلام. ويقول أيمن "وقد عرفته منذ أول يوم سكنت فيه هنا، وأعطيته كثيرا من قصائدي ليتغنى بها، وهو يعلم متى يغني ومتى يغيب صوته ويختفي". ص 92 ومن تلك الأبيات الغنائية التي يتضمنها السرد:

"يا رسول الشوق عن خلي سأل

شفه ساكن في وسط حي السلام

قله أشواق بقلبي تشتعل

لا متى ذا البعد والفرقة حرام

قبل يأتي الموت ويحين الأجل

طيعني بالوصل قلي بس تمام". ص94

باصديق والواقعية الاشتراكية في (طريق الغيوم)

بدأ انفتاح المثقفين العرب على آداب أوروبا الشرقية منذ أربعينيات القرن الماضي، وكان ذلك بفعل رد الفعل ضد الاستعمار الغربي، ودعم الاتحاد السوفييتي لحركات التحرر العربي. فمنذ ستينيات القرن الماضي تفاعل عددٌ من الأدباء مع المد الثوري الذي شهدته بلادنا خلال الستينيات والسبعينيات، وسعوا إلى رفد التوجهات الثورية للنظام الحاكم من خلال توظيف مبادئ مذهب الواقعية الاشتراكية في كتاباتهم الإبداعية. ومن المعلوم أن هذا المذهب يولي اهتماما كبيرا بتصوير التناقضات الاجتماعية والصراع الذي يقوم البطل الإيجابي بدور كبير في توجيهه نحو نهاية سعيدة من خلال القضاء على الوعي الزائف وانتصار قوى الخير على قوى الشر. وقد دفعهم ذلك الفهم إلى تصوير الصراع الطبقي بين مكونات المجتمعات الريفية التي تهيمن فيها علاقات اجتماعية تقليدية، في ظل سيادة النظام الأنجلو-سلاطيني.

ففي رواية (طريق الغيوم) التي نشرها حسين سالم باصديق سنة 1976، يصور لنا الراوي ضاحية (القرن) الواقعة شرقي مدينة سيئون، ويؤكد أن سكان تلك (القرية)، الذين يشتغلون في

الزراعة وأعمال البناء، يعانون من حالة فقر مدقع وجهل مظلم. ونتيجة لذلك أصبحوا يعيشون حالة استلاب وعدم قدرة على التفكير أو المقاومة؛ "فالإنسان في تلك البلاد -يقول الراوي- أصبح مسيّرا ولا يفكر من ذات نفسه، ولابدّ أن تقوده قوة خارجية عنه ليعمل شيئا، إيجابيا أو سلبيا". ومن اللافت أن الراوي لا يعزو حالة الاستلاب تلك إلى وجود وعي زائف بين السكان، بل يردها إلى "إرادة السلطة الغاشمة التي أبت إلا أن تغمسهم في ظلام ليكونوا أدوات مسخرة لها". ويؤكد الراوي أن التعليم في تلك البلاد كان حكرا على أبناء المتنفذين وذوي الجاه، ولم يكن أمام العامل أو ابنه الذي يريد أن يخرج من دائرة الفقر والاضطهاد إلا أن يستلف بعض المال ليستطيع السفر إلى شرق آسيا أو إفريقيا.

ويربط الراوي بداية التغيير في (القرن) ببروز وعي جديد لدى عدد محدود جدا من أبناء العمال الذين استطاعوا أن يتحصلوا على ذلك الشيء الذي حرموا منه: التعليم. فصالح، البطل، استطاع بفضل جهوده الذاتية إتقان القراءة والكتابة، ونجح في الحصول على كتابٍ "محرم"، وعكف على قراءته في الخفاء مع بعض زملائه الذين صمموا على البقاء في القرية وعدم الهجرة. وفي غضون أشهر قليلة، استطاع صالح أن يصبح تلك "القوة الخارجية التي كان العمال يفتقدونها". وشرع في إعادة تشكيل وعيهم وتحريضهم، وإقناعهم بأن السبيل الوحيد للخروج من دائرة الفقر والجهل يكمن في بناء مدرسة يستطيع أبناؤهم الالتحاق بها.

وسارع العمال طبعا في بناء المدرسة التي، كما يقول الراوي، "أصبحت بالنسبة لهم ثورة على الوضع المتردي".

وعندما انتهى العمال من عملية البناء وبدأوا في الطلاء تنبهت السلطة، ممثلة في السلطان وأم السعد ورئيس الحرس ومدير البلدية، إلى خطورة المشروع الذي يقوم بإنجازه عمال القرن على مصالحها. لذا أعطيت الأوامر لرئيس الحرس بوقف العمل في المدرسة والقبض على "صالح محرض العمال". وقام العسكر فعلا باحتلال المدرسة وحولوها إلى سكن لهم. أما صالح فقد تمكن من الاختفاء في بيت إحدى قريباته في حي (السحيل) غربي سيئون. وبعد مرور بضعة أشهر، ظهر صالح مرة أخرى وقد غيّر ملامحه وانتحل لنفسه شخصيه "أبي صلوح بن الشيخ محمد باعلي"، أحد العائدين من سواحل شرق أفريقيا. وبعد أن تمكن من استماله عدد من المسئولين الذين يطمعون في الحصول على بعض الهدايا تمكن من العثور على عمل في مكتب القاضي بسيئون. وبواسطة هدية ثمينة أستطاع أن يقنع مدير البلدية بإعادة مناقشة موضوع المدرسة مع السلطان الذي رضي بدوره أن يعيد المدرسة للعمال وأن يسمح لهم بافتتاحها وذلك بعد أن وعدوه أنهم سوف يساعدونه في القبض على صالح. وتمّ افتتاح المدرسة بحضور السلطان. وبعد انتهاء الحفل نبّه السلطان أفراد حاشيته مرة أخرى إلى خطورة ما أقدم عليه العمال قائلا لهم: "كونوا على حذر في

المستقبل.. فهذه نار تشتعل بسرعة، وإن تهاونتم با تلتهمكم كلكم وإحنا معكم. تتبعوا الأمور وراقبوا باستمرار".

وعندما أستطاع رئيس الحرس، الذي عمل بنصيحة مولاه، أن يكتشف شخصية أبي صلوح الحقيقية كان صالح قد تمكن من الهروب إلى الجبل ثم إلى مدينة الشحر. إلا أن عيون السلطة ظلت تتربص به وتلاحقه من مكان إلى مكان. وكان صالح قد استقر في مدينة غيل باوزير، وشارك هناك في تأسيس تعاونية لمزارعي التنباك، وعندما أشعر أن السلطة قد اكتشفت مخبأه وتتهيأ للقبض عليه أضطر للعودة إلى سيئون، واقتنع أن تغيير الوعي الزائف لدى الناس لا يكفي للتغيير ولابد من الثورة واتباع أسلوب الكفاح المسلح لمقاومة السلطة. وقبل أن يغادر سيئون ويمضي مرة أخرى في طريق الغيوم قام باقتحام قصر السلطان وتمكن من قتل رئيس الحرس وأم السعد.

من خلال هذا التلخيص الموجز يتبن لنا أن (طريق الغيوم) تحتوي على جميع المقومات اللازمة للعمل الروائي؛ فالحبكة تحتوي على كثير من الأحداث والشخصيات وتمتد خلال فترة زمنية طويلة. ومع ذلك التصقت بهذا النص الروائي الأول لحسين سالم باصديق بعض الهنات التي يمكن تفسيرها بسببين. يكمن الأول منهما في ممارسة حسين سالم باصديق لكتابة القصة القصيرة قبل أن يصدر رواية (طريق الغيوم). فمن المعلوم أن القصة القصيرة

تركز عادة على شخصية واحدة تعيش، في الغالب، حالة شاذة أو استثنائية بعيدا عن المجتمع، بينما تسعى الرواية إلى تصوير حياة حشد كبير من الشخصيات، وتحاول أن تبيّن الكيفية التي تتشابك بها تلك الشخصيات بعضها ببعض لتشكل معا بنية اجتماعية متكاملة تمتلك كل المقومات الإنسانية. والروائي، طويل النفس، يقدم رؤية شاملة لتلك البنية الاجتماعية التي تتماسك داخلها شخصياته، ويرصد كل التغيرات التي تطرأ على علاقتها خلال فترة طويلة من الزمن، في حين يقول القاص، قصير النفس، كل ما لديه من خلال صياغة المواقف الجزئية الموحية والغنية بالدلالات وبلغة مكثفة. وهو لهذا يكتفي دائما بتصوير شخصيته المنفردة في لحظة واحدة وحاسمة من حياتها.

وفي (طريق الغيوم)، باكورة الأعمال الروائية لحسين سالم باصديق، يمكن أن نلاحظ أن الراوي قد ركز على شخصية البطل صالح فقط، وأهمل تماما الشخصيات الأخرى التي جعلها تظهر وتختفي حسب حاجته إليها. كما ارتكب الراوي في (طريق الغيوم) بعض الأخطاء السردية بسبب عدم تمكنه من السيطرة بشكل جيد على زمن الرواية الذي يمتد خلال سنوات وطويلة يصعب حصرها بالتحديد. فبينما لم يذكر هذا الراوي، مثلا، أي أثر للزمن في شخصية البطل صالح الذي ظل شابا من بداية الرواية حتى نهايتها، وكذلك في شخصيتي أم السعد وقائد الحرس اللذين قتلهما صالح في نهاية الرواية وهما في موقف يدل

على أنهما ما زالا بعيدين عن سن الشيخوخة، يشير (هذا الراوي) في بداية النص إلى وفاة السلطان العجوز وتولي ابنه الشاب العرش، ثم يذكر في منتصف الرواية انشغال القصر بوفاة هذا السلطان الذي أصبح هرما، وفي نهاية الرواية يحدثنا الراوي عن وفاة سلطان عجوز ثالث! لذلك نعتقد أن أثر الكتابة القصصية في رواية (طريق الغيوم) كان في الغالب سلبيا ويمكن اعتباره أحد العوامل الرئيسية التي أدت إلى تعثرها.

ومن الواضح أن مؤلف رواية (طريق الغيوم) قد حرص على توظيف مبادئ مذهب الواقعية الاشتراكية في نصه. ولا شك أن هذا التوظيف قد ساعد المؤلف على تكثيف المضمون الدلالي للرواية وجعله يستوعب مجمل المتغيرات التي طرأت في العلاقات الاجتماعية في القرية. كما تمكن المؤلف بفضل التزامه بذلك المذهب من تجنب الوقوع في مزالق الرومانسية الحالمة والعاطفية الزاعقة، ويمكننا القول إن (طريق الغيوم) من الروايات المحلية النادرة التي لا تتكئ على قصة غرامية بين البطل وحبيبته.

ومع ذلك علينا الاعتراف بأن مؤلف (طريق الغيوم) قد استخدم مذهب الواقعية الاشتراكية بشكل مبتسر ومبسط، واكتفى ببعض عناصره، مثل الصراع الطبقي والبطل الإيجابي والنهاية المتفائلة. لذلك نجده في معظم الأحيان قد عكف على رصد

أحداث الماضي، لاسيما تلك الصراعات التي أدت إلى اندلاع الثورة المسلحة ضد النظام الانجلو-سلاطيني، ولم يحاول بالمقابل رؤية الصراع الذي يدور في الحاضر، وغاب تماما أي استشراف للمستقبل.

كما أدى ذلك الفهم المبتسر للواقعية الاشتراكية إلى تراجع البعد الفني في رواية (طريق الغيوم) ووقوعها في أسر الخطاب السياسي المباشر، بل والدعائية التي تعكس في بعض أوجهها طبيعة علاقة السلطة بالمبدعين الذين حولوا فنهم إلى ضرب من التصفيق. وقد أشار المؤلف في مستهل نصه أنه أصدر روايته احتفاءً بالذكرة العاشرة للاستقلال الوطني.

وفي هذه الرواية لم يستطع باصديق أن يحافظ على اللغة المكثفة التي استخدمها في قصصه القصيرة. واتسمت لغة (طريق الغيوم) بالتقريرية التي نصادفها في كثير من الروايات العربية التي سعت إلى توظيف مذهب الواقعية الاشتراكية، مثل (نجمة أغسطس) لصنع الله إبراهيم. ولم يستطع باصديق كذلك الارتقاء بلغة الحوار التي ظلت تتسم بعدم التجانس والتذبذب بين الفصحى والعامية، بل أن حسين باصديق استخدم في الحوار اللغة العربية الفصحى إلى جانب لغة هجينة تجمع بين عامية عدن وعامية حضرموت.

روايات علي أحمد باكثير التاريخية في النقد العربي

(لا بد أن يثار من الإشكالات حول ما يكتب عن هذا العمل أضعاف ما يثار حول العمل الفني نفسه،

وإن يراه كل دارس من زاوية خاصة، وتلك هي ميزة كل عمل إبداعي جيد وجاد)1

مقدمة:

علي أحمد باكثير واحدٌ من أغزر الكتاب العرب إنتاجا، وأكثرهم تنوعا. فهو ألّف أكثر من خمسين عملا إبداعيا: مسرحيا وروائيا وشعريا، حظيت جميعها بنجاح كبير حين صدورها. وحازت روايتاه الأولى (سلامة القس) والثانية (وا إسلاماه) على جوائز تقديرية عندما نشرتا سنة 1943 وسنة 1944. ومنذ عام 1945أدخلت الثانية ضمن المقررات الدراسية في مصر وبعض الدول العربية الأخرى. وحتى سنة 1956 ظلت مسرحيات باكثير بين أكثر الأعمال المسرحية حضورا في مسارح القاهرة. كما يعدّ علي أحمد باكثير رائدا لشعر التفعيلة في الأدب العربي،

وراثدا للرواية التاريخية الإسلامية، وللمسرحية السياسية العربية. وعلى الرغم من ذلك كله نجح رموز النقد اليساري في التعتيم عليه منذ عام 1956 وحتى مطلع التسعينيات من القرن الماضي بسبب اختلافهم مع مبادئه وآرائه في الأدب والحياة والسياسة. وقد تناول فاروق خورشيد في مقال نشره في 15 نوفمبر 1969 بعنوان (علي باكثير المفترى عليه) ذلك الغبن والإهمال الذي تعرض له باكثير قائلا: "لم يظلم النقد الأدبي كاتبا – على كثرة من ظلمهم- كما ظلم علي أحمد باكثير صاحب المغامرات الكثيرة في دنيا القلم وعالم الكتابة. وقد ظُلِم باكثير حيا؛ فقد تناساه النقاد أو تعمدوا نسيانه رغم كتبه التي جاوزت الثلاثين، ورغم محاولاته في دنيا المسرح ودنيا الرواية ودنيا الدراسات وعالم الشعر الرحب. كما أسرع الدارسون والنقاد بعد وفاته بإغلاق صفحة الحديث عنه بعد مقال هنا وكلمة هناك، وحفلة تأبين باهتة في هذا المحفل الأدبي، وحفلة أخرى خلت من المحتفلين في محفل أدبي آخر. وهذا الموقف الظالم من واحد كعلي باكثير إنما يمثل تمثيلا صحيحا مرض العصر في دنيا النقد الأدبي، إنه مرض المواقف، فلا يكفي الجهد العاني الذي يبذله الكاتب طوال عمره بحثا وتنقيبا ثم معاناة وتجربة ثم تعبيرا عن كل هذا في صبر وموالاة ليكون جواز مرور عند الحكومة الأدبية التي تسيطر على منابر النقد وتمسك بزمام التاريخ الأدبي والفني".(2)

ويفسّر الدكتور عبد العزيز المقالح إهمال النقاد المتعمد لباكثير على النحو الآتي: "كان النقد في مصر في عقدي الخمسينيات والستينيات نقداً ايديولوجياً يعكس الصراع الحاد بين مد اليسار وجزر اليمين. ولما كان باكثير على خلاف مع اليسار ولا يثق باليمين ولا يرى في فكره المتحجر التعبير الواعي عن روح العصر كانت النتيجة أن تجاهله التياران وضربا من حوله نطاقا من القمع الصامت".(3)

ومن ناحية أخرى يرى الدكتور عبد العزيز المقالح أن "إحساس باكثير الحاد بالاضطهاد والإهمال وتأجج الانفعالات ربما كان وراء ذلك الكم الهائل من الإبداع. كما كان الشعور الخفي بأوجاع الغربة والحنين دافعاً عميقاً لمواجهة الإحساس المفعم بالملل".(4)

وإذا كان علي أحمد باكثير قد عانى في حياته وبعد مماته وحتى مطلع التسعينات من غبن النقاد وظلمهم، فمنذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي حظي بقدر لا بأس به من اهتمام النقاد والأكاديميين، لاسيما من أصحاب التيار الإسلامي. واليوم يمكن أن نؤكد أن باكثير أصبح من الأدباء العرب الذين كُتِب عنهم الكثير من الكتب والدراسات والرسائل الأكاديمية. كما أن بعض الأكاديميين لم يترددوا في إدخال نصوص لباكثير في مناهج أقسام اللغة العربية في بعض الجامعات العربية.

وعلى الرغم من ذلك يؤكد الدكتور عبد الله حسين البار- رئيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين- في عام 2010 أن أدب باكثير لم يحظ حتى الآن بالتقييم العلمي الدقيق، وأنه لا يزال مجالاً مفتوحاً للدراسة والنقد المنهجي والتقييم. ويضيف "لقد أصيب باكثير بآفة النقد؛ فهناك نقاد يدافعون عنه وكأنه لا مبدع سواه، وهؤلاء هم من ينسبونه إلى ما يسمى بالأدب الإسلامي ويجعلون أنفسهم أوصياء على أدب هذا الرجل، ومنهم من يأخذون الأعمال الضعيفة من أعمال باكثير ويسلطون عليها الضوء، ويوهمون الناس أن ليس لهذا الأديب الا مثل هذه الأعمال. وهذا تقييم عاطفي وليس تقويماً علمياً ومنهجياً يمكن أن يساعدنا على معرفة ما لباكثير من قدرات إبداعية ومكانة أدبية".

ولكثافة ما كتب عن باكثير وأعماله المختلفة رأينا أن نكرس هذه الدراسة للوقوف أمام ما كتبه النقاد والأكاديميون عن روايات باكثير التاريخية فقط. وقد خصصنا الجزء الأول من الدراسة للأسباب التي يرى النقاد أنها دفعت باكثير لتوظيف التاريخ في تلك الروايات. وفي الجزء الثاني تناولنا بعض المقاربات النقدية لمحتوى روايات باكثير التاريخية. أما الجزء الأخير فقد أفردناه للنقد الذي تناول الجوانب الفنية لتلك الروايات.

أولا: لماذا اللجوء للتاريخ؟:

من أبرز القضايا التي تصدى لها معظم النقاد عند تناولهم لروايات باكثير التاريخية؛ الأسباب التي دفعت علي أحمد باكثير إلى توظيف التاريخ في تلك الروايات. وقد رأى بعضهم أن الظروف السياسة والاجتماعية التي عاشتها البلاد العربية والإسلامية في الأربعينات من القرن الماضي كانت عاملا مهما في توجيه باكثير وزملائه من الروائيين العرب الشباب جهة التاريخ، وذلك بهدف إسقاط أحداث الماضي على الواقع الذي كانوا يعيشونه.

ففي دراسة بعنوان (الاتجاه الإسلامي في روايات علي أحمد باكثير التاريخية) يكتب د. حسن سرباز، الأستاذ المساعد بجامعة كردستان الإيرانية: "كانت الظروف السياسية والاجتماعية التي تمر بها الدول العربية والإسلامية في تلك الفترة أحد العوامل الأساسية وراء انصراف الكتّاب إلى التاريخ واستمداد نماذجهم الفنية من بطونه، إذ إنها كانت فترة صراع ضد الاحتلال الأجنبي والاستبداد الداخلي، وقيام دولة اسرائيل على أرض فلسطين، ومن ثم اندفع بعض الكتّاب إلى إحياء بعض الأمجاد التاريخية وتخليدها في شكل روائي".(5)

وقد قدم الدكتور عبد العزيز المقالح التفسير نفسه في دراسته (علي أحمد باكثير والرواية التاريخية)، قائلا: "تبدو رواية الثائر الأحمر نقطة ارتكاز مثلى لدراسة الرواية التاريخية عند باكثير؛ فهي رواية بالغة الأهمية لأسباب كثيرة، فقد كتبت

ونشرت في فترة أعقبت التغيرات السياسية في العالم بعد الحرب العالمية الثانية وما ترتب على تلك التغيرات من أوضاع اقتصادية وتناقضات وتدهور في العلاقات الاجتماعية على مستوى العالم وفي كل قطر على حدة. وكانت الرياح تهب على مصر أكثر الأقطار العربية تطورا في محاولة لاقتلاعها من الجذور. وقد صاحبت تلك الفترة نزعة واعية في التحليل تركت أثرها في الكتابات الصحفية والأدبية وفي مناقشات البرلمان، وظهرت تعابير جديدة مثل (تحديد الملكية والقضاء على الإقطاع وتأميم وسائل الإنتاج العامة)، وترددت ألفاظ جديدة مثل الاشتراكية والشيوعية والرأسمالية. وفي هذه الفترة نفسها هبّ المفكرون الإسلاميون المستنيرون يجلون وجه الإسلام الحقيقي ويزيلون عن صفحته الذهبية ما علق بها من صدأ قرون الانحطاط والانقطاع ويبينون أنه ما كان الإسلام ولن يكون في يوم من الأيام في موقف التضاد مع ظاهرة العدل الاجتماعي. وفي ظروف هذا الواقع وفي زحمة الاشكاليات الاجتماعية والاقتصادية ظهر كتاب (العدالة الاجتماعية) للأستاذ سيد قطب، وظهر كتاب (الإسلام والمناهج الاشتراكية) للشيخ محمد الغزالي. وفي سياقهما ظهرت رواية (الثائر الأحمر حمدان قرمط – قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية في الكوفة) للكاتب المسرحي الروائي علي أحمد باكثير. وقد عاد باكثير، كما عاد غيره من المحافظين المستنيرين إلى استلهام الجذور خوفا من الاغتراب والوقوع في

المحذور. وقد وجد نفسه وجها لوجه مع نماذج وأشكال عديدة للحركات والتيارات الإسلامية التي تعبر –صوابا أو خطأ – عن أشواق الإنسان إلى العدل الاجتماعي والتحرر من العبودية والاستغلال".(6)

وإذا كان د. حسن سرباز يرى أن هدف باكثير من العودة إلى التاريخ يكمن في إحياء بعض الأمجاد التاريخية وتخليدها في شكل روائي، فالمقالح يخلص إلى أن باكثير يعود إلى التاريخ بغرض نقده والتعبير عن موقف نفسي وعقلي وثقافي تجاه الأحداث المؤلمة التي يعيشها في الحاضر. ففي سياق تحليله لرواية (الثائر الأحمر) يتساءل المقالح "ما القيمة التاريخية التي يتوخاها كاتب ليس مؤرخا، كاتب محسوب على التيار الإسلامي المستنير من وراء الحديث عن القرامطة إن لم يكن بهدف إسقاط ذلك الحدث على واقعنا المعاصر الحافل بالتيارات المختلفة الهادفة – كما تدعي- إلى تحرير الإنسان من الاستغلال والعبودية". ويجيب المقالح في الصفحة نفسها: "تحاول الأعمال الروائية التاريخية للكاتب علي أحمد باكثير بعث حقبة تاريخية غامضة أو معروفة تصل في كثير من الأحيان إلى درجة الأمانة والدقة لا يتوخاها المؤرخون أنفسهم كما في رواية (وا إسلاماه)، وفي بعضها الآخر يتوسل الكاتب بالتاريخ أو يستعين به لإجراء عملية إسقاط على الحاضر لا بغرض نقده وحسب وإنما هي تعبير عن موقف نفسي وعقلي وثقافي ووليدة مفاهيم وجدت في

الحياة المعاصرة فكان لا بد من التعبير عنها في سياق اجتماعي تاريخي معادل أو مشابه... إن روايات باكثير التاريخية تثير التأمل في الواقع الراهن أكثر مما تثير التأمل في الواقع القديم ".(7)

ويتطابق رأي الدكتور أبوبكر الباكري مع رأي الدكتور المقالح. فهو لا يرى أن باكثير يسعى – من خلال استدعائه لمراحل تاريخية معينة في رواياته- إلى إحياء بعض الأمجاد التاريخية، بل إلى العثور على معادل موضوعي فني يمكنه من التعبير عن مشكلاته الخاصة ومشكلات الأمة الإسلامية عامة. ففي خاتمة كتابه (روايات علي أحمد باكثير التاريخية: مصادرها.. نسيجها الفني.. إسقاطاتها) يقول: "تبيّن لنا أن باكثير لا يبحث في التاريخ عن الأمجاد والانتصارات بقدر ما يبحث عن معادل موضوعي لمشكلته ومشكلات العصر، فمشكلته الذاتية حدته على اختيار مشكلة سلامة القس، لأن ثمة تشابها بين المشكلتين. وتكالب الأمم الاستعمارية على الدول العربية والإسلامية استدعى مرحلة غزو التتار وسقوط الخلافة في بغداد، ودخول الفكر الشيوعي إلى المنطقة العربية ومناداته بالعدالة الاجتماعية استدعى مرحلة القرامطة، والخلاف الذي حدث بين عبد الناصر ونجيب بعد ثورة مصر وظهور ملامح الخيانة في الأفق استدعى مرحلة الصراع بين شاور وضرغام وخيانة شاور وبطولة ابنه شجاع الذي رفض هذه الخيانة. وعندما عبد الناصر بقتل خصومه وتشريدهم وحبسهم، وبقي وحده يسير إلى الهزيمة

استدعى هذا سيرة مصعب بن الزبير. إذن الواقع المعاصر بما يعتلج فيه من مشاكل سياسية واجتماعية هو المتحكم في اختيار المادة التاريخية لدى باكثير".(8)

وإذا كان الماضي يمكن أن يكون – في روايات باكثير التاريخية- سياقا اجتماعيا تاريخيا معادلا أو مشابها للحاضر والواقع الراهن، فهو يمكن أن يشكل أيضا وسيلة لتكوين نظرة تنبؤيه/استشرافية للمستقبل. ويتحدث عن هذه القيمة الاستشرافية لروايات باكثير التاريخية الدكتور محمد بن يحيى أبو ملحة قائلا: "من خلال رواياته التاريخية ألقى باكثير الضوء على واقع أمته ومارس إسقاط الواقع على التاريخ، ومساءلة المعاصر من خلال التراث، واستشراف المستقبل عبر العودة إلى الماضي".(9)

أما الباحث عبد الرحمن صالح العشماوي فيفضل أن يطلق على هذه القيمة: (النظرة البعيدة أو سمة التوقع). ويرى أن "باكثير تميّز بقدرة بارزة على توقع ما سيحدث في مقتبل الأيام فيما يتعلق ببعض الأحداث السياسية، وليس ذلك من باب النبوءة، أو معرفة ما ينطوي عليه المستقبل، ولكنه أثر من آثار المتابعة الجادة لما يجري في واقع الحياة من أحداث يتصل بعضها ببعض".(10)

ويرى الدكتور حلمي القاعود في موقف حمدان حين اكتشف حقيقة المذهب القرمطي في نهاية (الثائر الأحمر) خير تعبير لقدرة باكثير على التنبؤ بما ستؤول إليه مختلف (المذاهب

القرمطية). "وهكذا يأتي إعلان فشل المشروع القرمطي على يد منفذه وقائده، بينما المشروع الإسلامي الصحيح من خلال صورته التي قدمها أبو البقاء البغدادي للخليفة كان يزدهر وينتصر ويحقق الأمل للفقراء والكادحين والصناع والمظلومين، بلا عنف ولا دماء، ولا ريب أن باكثير كان يشير أو يتنبأ بفشل مشروعات معاصرة مشابهة كما فشل المشروع القرمطي، بينما يرى المشروع الإسلامي هو البديل الذي لا مفر منه".(11)

ويري الدكتور الإيراني حسن سرباز أن لجوء باكثير للتاريخ يهدف أيضا إلى "فهم ذلك التاريخ والتبصر فيه والاتعاظ منه لإحياء التراث الإسلامي والقيم والمثل التي ازدهرت في حضانته، وبناء مستقبل أفضل بإعادة تشكيل الحياة المعاصرة وبث روح الأمن والطمأنينة في النفوس البشرية، وذلك لأن التاريخ يعتبر حقلا للتجارب الإنسانية التي مرت بها الأجيال السابقة، ويمكن أن تستفيد منها الأجيال اللاحقة".(12)

ويفسر بعض النقاد لجوء باكثير إلى التاريخ برغبته في الهروب من الرقيب والتعبير بحرية عن آرائه ومواقفه المختلفة. ففي دراسته عن (الثائر الأحمر.. وفشل المشروع القرمطي) يقرر د. حلمي محمد القاعود أن باكثير "آثر أن يتجه في كتاباته الروائية والمسرحية إلى التاريخ، معيناً ثرا يغترف منه الحوادث والظروف المشابهة لما تمر به الأمة العربية الإسلامية في العصر

الحديث، فيجد هناك الرحابة والقدرة على التعبير الحر الطليق الذي يتيح له أن يسكب على الورق ما يعتمل في نفسه من هموم وأشجان، وآمال وطموحات، يفرزها عصره وواقعه، وإذا عرفنا أن الفترة التي عاشها باكثير ونضج فيها، كاتبًا مبدعًا، وشاعراً متمرسًا، كانت حافلة ومثيرة، فضلا عن مناخ عام كان يقف بالمرصاد لمحاولات التعبير التي تخالف ما هو سائد في الساحة الإعلامية، عرفنا لماذا جنح باكثير إلى التاريخ يلبسه قناعاً يتحدث من ورائه بما يريد أو عما يريد، ففي التاريخ – على كل حال – مساحة آمنة، وأكثر رحابة، يستطيع الكاتب على أرضها أن يصول ويجول، دون أن تعترضه مخاوف أو محاذير، كذلك فإن التاريخ حافل بالنماذج الساطعة التي يمكن أن تحتذى في الواقع المعاصر الذي يخلو منها، وتصميه الهزائم والمحن فلا يجد مفراً من الهروب إلى التاريخ كي يجد فيه السلوى والتئام الجراح ويستعد مرة أخرى للمواجهة واتخاذ زمام المبادرة".(13)

وهذا ما يؤكده د. محمد بن يحيى أبو ملحة في مقدمة دراسته عن (التوظيف الفكري والفني للشخصية الثانوية في روايات علي أحمد باكثير) إذ يقول: "الرواية التاريخية توفر للكاتب غطاء آمنا يتنقل من خلاله وينتقد الأوضاع السائدة، ويقدم الحلول الناجعة دون أن يضطر إلى النقد الصريح للقوى القائمة في عصره".(14)

ويعتقد د. حسن سرباز أن هناك سببا أدبيا صرفا وراء لجوء باكثير للتاريخ يكمن في الانتشار الواسع للرواية التاريخية في تلك الفترة. فباكثير "اختار الرواية التاريخية وتوقف عندها ولم يتخلص من قبضتها إلى نوع آخر من الرواية المعاصرة، وذلك لأنه برز في فترة كانت الرواية التاريخية من أكثر الفنون القصصية شيوعا وانتشارا بحيث ظهر عدد كبير من الكتاب المصريين الذين استخدموا التاريخ القومي والإسلامي موضوعا لفنهم الروائي، ومنهم عادل كامل ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار ومحمد فريد أبو حديد ومحمد سعيد العريان".(15)

ويضيف الدكتور محمد أبوبكر حميد بدوره سببا آخر للجوء باكثير للتاريخ يكمن في الرغبة في "تصوير الشخصيات التاريخية من خلال رؤية إنسانية واسعة تخرجهم من إطار الواقع التاريخي الضيق إلى آفاق عالمية".(16)

ذكرنا أن بعض النقاد يرون في لجوء باكثير للتاريخ محاولة آمنة للعثور على معادل واقعي مشابه للحاضر يستطيع من خلاله تقديم نماذج يمكن أن تحتذى في الواقع المعاصر. وإذا كان د. عبد الله الخطيب بيّن في خاتمة كتابه (روايات علي أحمد باكثير: قراءة في الرؤية والتشكيل ص149) أن باكثير قد "تقيّد في جميع رواياته بالحدث التاريخي العام، ولم يحور الحقائق التاريخية؛ بل أضاف عليها أو حذف ضمن إطار الأمانة في إبقاء الحقيقة على

حالها"، فقد لاحظ الدكتور أبوبكر البابكري أن باكثير لا يتردد في بعض الأحيان في وضع عناصر (تاريخية) من خياله حينما لا تكفي معطيات التاريخ لخلق معادل مقبول للحاضر بمختلف مكوناته. هكذا "نجد في رواية (وا إسلاماه) أن سلطان العلماء العزّ بن عبد السلام قد أنشأ حركة سرية تقاوم حاكم دمشق الخائن، الملك الصالح عماد الدين إسماعيل، وتناصر حاكم مصر الملك نجم الدين أيوب، وينضم (قطز) إلى هذه الحركة التي ترمز إلى الحركة الإسلامية المعاصرة، لأننا لم نجد لها أصلاً في التاريخ، بل هي إسقاط خيالي من المؤلف. فالتوتر بين حركة ابن عبدالسلام وحاكم دمشق يناظره في الواقع التوتر بين حركة الإخوان المسلمين ونظام الملك فاروق، وإسقاط حاكم دمشق، ووصول الأمير قطز ابن حركة ابن عبدالسلام إلى الحكم في مصر يناظره ما تحقق في الواقع بعد سبع سنوات من إسقاط النظام الملكي ووصول عبدالناصر – كان عضوا في جماعة الإخوان المسلمين – إلى الحكم في ثورة يوليو1952م".(17)

كما يرى البابكري في حركة أبي البقاء البغدادي في رواية (الثائر الأحمر) معادلا (تاريخيا) آخر ابتدعه خيال باكثير لحركة أخوان المسلمين والحركات الإصلاحية الإسلامية المعاصرة بشكل عام. (أبوبكر البابكري: الأديب الكبير علي

أحمد باكثير أول دعاة الإصلاح في اليمن، من إصدارات دائرة الإعلام والثقافة بالتجمع اليمني للإصلاح، صنعاء)

وقبل أن ننهي هذا الجزء من الدراسة ينبغي الإشارة إلى أن كثيرا من النقاد الذين تناولوا روايات باكثير التاريخية عمدوا إلى إجراء مقارنة بين طريقة جورجي زيدان في توظيف التاريخ الإسلامي في رواياته وبين طريقة باكثير في توظيفه. فمثل كثير من النقاد العرب (أنظر مثلا ما كتبه د. شوقي ضيف عن روايات جورجي زيدان في كتابه الأدبي العربي الحديث في مصر) ينتقد الدكتور عبد الله الخطيب أسلوب جورجي زيدان في توظيفه للتاريخ الإسلامي قائلا: "وإذ يحفظ لزيدان هذه الريادة الأدبية للرواية التاريخية يؤخذ عليه تزييفه الحقائق التاريخية التي تعمدها زيدان في رواياته وتشويه الشخصيات الإسلامية والتقول على التاريخ الإسلامي ما هو منه براء... بينما حرص باكثير في رواياته على اختيار أهم المواقف في التاريخ العربي الإسلامي، وهي مواقف السقوط والنهضة لتستخلص منها الأجيال الحاضرة محصلة التجربة، وتتجنب آفات الماضي ومزالقه وتستشرف المستقبل بوعي وإقدام مبني على التثبت والثبات والنهوض نحو الغد الباسم بخطوات تمكنها من ترك بصمات ناصعة في تاريخ الحضارة المعاصرة".(18)

ومن خلال المقارنة بين لجوء جورجي زيدان إلى التاريخ ولجوء باكثير إليه يلاحظ الدكتور محمد جكيب أن الأول "لا يرمي من توظيف التاريخ سوى ذكر أحداث ونقل معالمها إلى فئات اجتماعية معينة، أو أن الهدف هو التاريخ في حد ذاته، لكن باكثير يوظف التاريخ بنبرة مختلفة وهي نبرة العبرة وأخذ الموعظة والدروس، وبذلك يبرز مرة أخرى جانب آخر من جوانب نظرية الكتابة السردية عند باكثير، وهي أن الكتابة بصفة عامة والكتابة السردية على وجه الخصوص ليست عبثا أو مجرد لذة، لابد لها من مرمى ومغزى تقود المتلقي إليه وتبني على أساسه حبكتها".(19)

وعلى الرغم من أن جورجي زيدان وبعض الكتاب العرب الآخرين اعتمدوا قبل باكثير على التاريخ الإسلامي في رواياتهم التاريخية يرى بعض النقاد أن علي باكثير يعد الرائد الفعلي للرواية التاريخية الإسلامية في الأدب العربي. هذا ما يؤكده مثلا الدكتور عبد الله الخطيب بقوله: "على الرغم من العدد الوافر من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية في فترة متقدمة، إلا أن المنحى التاريخي يحتاج من القاص أو الروائي إلى وعي عميق ومعرفة شاملة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ لها فنيا، وعلى ذلك جاءت أعمال باكثير التاريخية، فيها نوع ملموس من التوازن بين متطلبات الحياة الاجتماعية والفنية، وتطلعه الجاد نحو تأصيل فني للرواية التاريخية الإسلامية، وبذلك جاء الحدث

التاريخي في رواياته مرتبطا بالرؤية الاجتماعية التي كانت تنطلق من التاريخ وتميل به إلى معالجة الواقع".(20)

ثانيا: النقد الموضوعي لروايات باكثير التاريخية:

خلال العشرين سنة الماضية كتب كثير من النقاد والأكاديميين دراسات مطولة عن أدب باكثير بشكل عام وعن رواياته التاريخية بشكل خاص. ومن الواضح أن معظم تلك الدراسات ركّزت في البداية على الجانب المضموني الدلالي لروايات باكثير. ومن اللافت أن طرق تقديم مضمون كل رواية من تلك الروايات تختلف من ناقد إلى آخر وفق الآراء والغايات المختلفة. ونكتفي هنا بعرض سريع لطرق تقديم محتوى رواية (الثائر الأحمر) – التي تعد الأنضج فنيا من وجهة نظر كثير من النقاد- وذلك في كتابات كل من: د. أبوكر البابكري ود. حلمي القاعود ود. عبد العزيز المقالح.

يقدم د. أبوبكر البابكري في كتابه (الأديب الكبير علي أحمد باكثير أول دعاة الإصلاح في اليمن) رواية (الثائر الأحمر) بطريقة تبرز الصراع الذي يدور بين القرامطة كجماعة وبين الخليفة، والعلاقة المتذبذبة (والمصلحية) التي تربط حركة أبي البقاء الإصلاحية بالخليفة الذي لا يتردد في استخدام جماعة أبي البقاء لمحاربة القرامطة، ووضعهم في السجن عندما يختفي خطر القرامطة ويضغط عليه الأغنياء- رمز الرأسمالية.

وقد جاء التقديم على النحو الآتي: "تصوّر هذه الرواية الصراع بين الشيوعية والرأسمالية والعدل الإسلامي في العصر الحديث من خلال إسقاط ذلك على ثورة القرامطة في القرن الثالث الهجري تلك الثورة التي قادها حمدان قرمط في العراق، مؤسس دولة القرامطة التي تشبه دولة شيوعية حديثه. وقد ابتدع خيال باكثير – داخل الرواية- حركة أبي البقاء البغدادي الإصلاحية كرمز للحركة الإسلامية المعاصرة. وتقوم هذه الحركة بمحاربة القرامطة – رمز الشيوعية – ومحاربة الأغنياء الفجرة كابن الحطيم وابن الهيصم، اللذين يظلمان الأجراء في مزارعهم – رمز الرأسمالية. وتطالب هذه الحركة الخلافة بتطبيق الشرع الإسلامي، وأن يجبر الحاكم الأغنياء على إخراج زكاة أموالهم، وأن يحارب القرامطة بعد أن يطبق العدل الإسلامي، وتتذبذب العلاقة بين الخليفة وحركة أبي البقاء، فتارة يطلق سراحه حين يزداد خطر القرامطة، لأن الفقراء والعمال والفلاحين ينفضّون من حول القرامطة، وينضمون إلى حركة أبي البقاء، الذي أنشأ لهم نقابات تطالب بحقوقهم وفق الشريعة الغراء، ولكن الأغنياء – رمز الرأسمالية – يخافون من دعوة أبي البقاء كما يخافون من دعوة القرامطة، لذلك يمارسون ضغطا قويا على الخليفة – كما تمارسه أمريكا اليوم – فيعتقل أبا البقاء ورفاقه فيودعهم السجن فتكون النتيجة عودة انتشار حركة القرامطة من جديد، فيضطر الخليفة لإطلاق سراح المصلحين ليواجه بهم القرامطة –

وهذا ما فعله السادات إبان حكمه – وكأن باكثير يدعو إلى تعاون حقيقي وجاد بين الحركة الإسلامية والأنظمة يحقق الخير للناس، وليس تعاونا مصلحيا هشاً تحتمه الظروف. فعندما يستجيب الخليفة لمطالب حركة أبي البقاء، وينشئ ديوان الزكاة، وينتصف للمظلومين، ويلتحمان معا في محاربة ظلم الأغنياء، وكفر وفجور القرامطة ينتصران عليهما، ويتحقق العدل الإسلامي. وعندما يخذلهم الخليفة ويستجيب لضغط الأغنياء يكون العقاب وفقا للآية الكريمة التي صدر بها باكثير روايته (وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا) حيث ينتصر القرامطة، وينجحون في تكوين مملكة لهم، فينشرون كفرهم وفجورهم على العباد".(21)

من الواضح أن طريقة تقديم البابكري لرواية (الثائر الأحمر) حاولت أن تسقط محتوى الرواية على واقع بعض الأنظمة العربية المعاصرة لنا أكثر مما تسقطه على الواقع الذي عاصره باكثير عند كتابته للرواية بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة.

ويقدم الدكتور حلمي محمد القاعود رواية (الثائر الأحمر) بطريقة تهدف أساسا – في اعتقادنا – إلى تأكيد المحتوى الاستشرافي للرواية التي بشرت بسقوط الأنظمة الشيوعية في العالم وانتصار المشروع الإسلامي دون قتال أو سيف. فهو يكتب: "تعالج الرواية ثورة القرامطة التي ترافقت – إلى حد ما- قياماً

وسقوطًا، مع ثورة الزنج في دولة الخلافة العباسية على مدى عقود عديدة في القرنين الثالث والرابع الهجريين. وتحكي قصة حمدان قرمط وابن عمه عبدان عندما تحولا من شخصين من عامة الناس الفقراء أو البسطاء إلى ثائرين يقودان الجموع ضد دولة الخلافة سعياً لما سمي (بالعدل الشامل)، وانتهت ثورتهما بالفشل الذريع بعد الإخفاق في تحقيق أي نوع من العدل(!)، وانهيار دولتهما التي أقيمت في جنوب العراق. وواضح أن الكاتب لم يسع إلى سرد القصة التاريخية للقرامطة فسحب، بل إنه كان يريد أن يحذر من تجارب مماثلة في الواقع الذي يعيشه، وهي تجارب انتهت أيضاً إلى الفشل الكامل، والهزيمة المريرة... ويوحي عنوان الرواية: (الثائر الأحمر) بأننا أمام شخص خارج على المألوف، يوصف الحمرة، وهذا الوصف يحمل في ذاته أكثر من دلالة، يرجع بعضها إلى الحقيقة باعتبار حمرة عينية، ويرجع بعضها الآخر إلى ما ترمز إليه الحمرة من معاني الثورة الدموية أو الصراع الدموي الذي نشأ عن حركة القرامطة ومن حولها، وفي كل حال، فإن دلالة العنوان واضحة، وتشي بمضمون الرواية في إيجاز شديد. وبخاصة حين نقارن هذه الدلالة بما نراه في الثورات المعاصرة والتي امتدت على رقعة كبيرة من العالم تبشر بالعدل والحرية والمساواة، مثل ثورة البلاشفة في روسيا 1917م، وثورة الصين الاشتراكية 1948، وثورات العالم الثالث وبخاصة في أمريكا اللاتينية (كوبا وأخواتها).. ويقسم على أحمد باكثير

الرواية إلى أسفار أربعة، كل سفر يضم عدداً من الفصول تطول وتقصر بحسب المكان والأحداث، فلكل سفر في الرواية طبيعته أو تكوينه الذي يسهم به في بنائها، من حيث نمو الأحداث والشخصيات، وبيان مسرح الصراع الروائي. فالسفر الأول يضم أحد عشر فصلا، تشغل ثلث الرواية تقريبا، ويقدم فيه الكاتب المسرح الأساس، والشخوص الرئيسيين، ويستغرق طويلاً في وصف البيئة والأفراد والحياة، كما يشير إلى زمن الرواية، ويهيئنا في كل الأحوال لتوالي الأحداث، وصراع الشخصيات في بقية الأسفار، في السفر الثاني خمسة فصول، تتحدث عن البيئة الجديدة: بغداد التي انتقل إليها عبدان الشخصية الثانية المهمة في الحركة القرمطية، وتوضح كيف انتقلت من مرحلة إلى مرحلة وتحولت فكرياً بمساعدة الحركة السرية الباطنية إلى عضو فعال يتهيأ للعمل من أجل ما سمي بمملكة (العدل الشامل)، أو مملكة القرامطة. وفي السفر الثالث اثنا عشر فصلا، وتشغل ربع الرواية تقريباً، وتظهر فيها ذروة الصراع بتحقق مملكة القرامطة في جنوب العراق (الكوفة ما يليها من قرى وسواد)، وتطبيق المذهب الذي دعا إليه الباطنيون من أتباع (القداحين) الذين تمركزوا في بلاد الشام. أما السفر الرابع والأخير، فهو أكبر الأسفار حيث يضم ثلاثة وعشرين فصلاً، تشغل ثلث الرواية الباقي أو أكثر قليلاً، وتتلاحق فيه الأحداث والصراعات، حيث تنجلي مصائر الأطراف المعنية، والأفكار المتعارضة، والشخصيات المتصارعة.. وتنتهي

الرواية بنهاية مأساوية للمشروع القرمطي، وانتصار المشروع الإسلامي دون قتال أو سيف".(22)

أما الدكتور عبد العزيز المقالح فقد بادر إلى تقديم مضمون هذه الرواية بعد سنة فقط من وفاة باكثير أي سنة 1970، ثم قام بتقديمها مرة أخرى مع روايتي (وا إسلاماه) و(سلامة القس) بمناسبة انعقاد مهرجان باكثير في سيئون سنة 1986. وبعكس الدكتور أبي بكر البابكري الذي نظر – في تقديمه للرواية- للقرامطة كجماعة وحركة ونظام جماعي، ركز الدكتور عبد العزيز المقالح في تقديمه للرواية على شخصية البطل الثائر حمدان قرمط الذي قدمه في ست صور تقع في أكثر من 12 صفحة. وقد أثارت قراءته الأولى ردود فعل عنيفة، و"مواقف غريبة لأشخاص يدعون الحرص على التراث ثم يحاولون سد الطريق الوحيد المفتوح إليه ويرفضون إعادة صياغته وتشكيله وتفسيره".(23)

ولأن المقالح أعاد صياغة صور حمدان قرمط بطريقة مطولة رأينا أن نكتفي هنا بالخلاصة التي ضمنها الدكتور منصور الحازمي مقالته النقدية لدراسة المقالح:

1- حمدان الفلاح: وفيها نرى حمدان قرمط الأجير في قرية من قرى الكوفة يمسك بخطام ثوره يحرث الأرض ويشعر بالأسى لآن

كدحه سيذهب معظمه لصاحب الأرض ابن الحطيم الشاب العاطل المشغول بملذاته وملاهيه.

2- حمدان العيار: تزداد الثورة في نفس حمدان نتيجة ذلك الواقع الطبقي المؤلم فينظم إلى عصابة من العيارين يحابون الأغنياء بسرقة أموالهم انتقاما للفقراء.

3- حمدان الباحث عن نظرية: وفيها نرى البطل الفلاح يبحث عن نظرية تبرر ثورته وحقده على الأغنياء، فيجدها عند ابن عبدان القرمطي، الفقيه الذي يرى وجوب إنصاف الفقراء من العمال والفلاحين والصناع ووجوب الثورة على الإمام برفع الظلم والمفاسد عنهم.

4- حمدان الثائر: ونرى في هذه الصورة حمدان قرمط وقد رفع راية العصيان على الخليفة وتبعه الكثيرون من فقراء الكوفة. وقد اتخذ (مهيماباذ) دار هجرته (عاصمة الاشتراكية الأولى) التي يستأثر فيها أحد دون أحد بأرض أو مال، فلا غني ولا فقير.

5- حمدان الاشتراكي: وفيها يقسم حمدان الأرض بين الفلاحين ليزرعوها ويستثمروها لأنفسهم، وقد أوجب عليهم نظام الألفة، وهو أن يؤدوا ما يفضل عن حاجتهم من الثمار والحبوب، ثم يوجب عليهم العام التالي التخلي عن الأرض للدولة ويوزع محصولها عليهم حسب حاجتهم.

6- حمدان العيار- عود على بدء: وفي هذه الصورة نرى انهيار نظام حمدان قرمط نتيجة الفراغ النظري للاتباع والتشتت الفكري للثوار، بالإضافة إلى خيانة معظم القادة والإداريين الذين انشغلوا عن الثورة بالإثراء الفاحش وغير المشروع والمخالف للمبادئ التي ينادي بها الثائر الأحمر. ورجع حمدان إلى عصابة العيارين مرة ثانية".(24)

ثالثا: النقد الفني لروايات باكثير التاريخية:

سبق إن ذكرنا أن الدراسات النادرة التي كرست لروايات باكثير قبل مطلع التسعينات من القرن الماضي ركزت أساسا على المضمون الدلالي للروايات ولم تهتم كثيرا بجوانبها الفنية. وتعد الدراسة التي قدمها الدكتور عبد العزيز المقالح عن (علي أحمد باكثير والرواية التاريخية) لمهرجان باكثير في سيئون سنة 1986 من تلك الدراسات النادرة التي اهتمت بالجوانب الفنية في روايات باكثير التاريخية، وفيها يضع المقالح الروائي باكثير بين كتاب المرحلة الثانية في مسار الرواية العربية، التي تنتهي عند منتصف القرن العشرين، والتي سماها أيضا: المنعطف الانتقالي.

ويؤكد المقالح في دراسته تلك التزام باكثير بالأساليب الروائية التقليدية، ويعلل ذلك بكون الرواية التاريخية هي أقل

أنواع الرواية اهتماما بالتجديد الشكلي. لكنه – رغم ذلك- يعود ويلاحظ أن باكثير يعد في السياق التاريخي لتطور هذا الفن روائيا مجددا إذ أنه استطاع أن يتجاوز معاصريه من كتاب الرواية التاريخية. ويبيّن ذلك قائلا: "بما أن باكثير قد اختار الرواية التاريخية وتوقف عندها، فأن القراءة الفنية لأعماله الروائية لن تخرج بسمات واضحة الملامح. صحيح أن روائيي المرحلة الانتقالية قد أضافوا إلى لغة الرواية وحاولوا التجديد في أساليبها إلا أنهم لم يتمكنوا من الخروج على القوالب الكلاسيكية ولم يبرأوا من التقليد. أما عن اختيار باكثير للرواية التاريخية فقد جعل رواياته تلتزم بصرامة الأساليب التقليدية في السرد والوصف وطريقة التركيب والتحليل، ولم يحاول وربما لم يفكر أن يستخدم أي عنصر من عناصر التكنيك الروائي الجديد. فقد امتلكته الأحداث وقاده التسلسل الزمني لهذه الأحداث إلى استقرائها في أزمنتها المحددة ومتابعتها في ظلال الواقع التاريخي. وحتى لا ننتقص من دور باكثير أو نسيء دون قصد إلى جهده الروائي ينبغي أن ندرس هذا الجهد في إطار مرحلته، وأن ننظر إلى باكثير باعتباره أحد المؤسسين للرواية التاريخية العربية؛ فقد سار بها خطوات تجاوزت ما كانت عليه في العشرينات والثلاثينات. وإذا كان الأستاذ أبو حديد قد تجاوز محاولات جورجي زيدان في الروايات التي تؤرخ للإسلام وتتجاوز أساليبه التقليدية بأساليب تجديدية هيأت للرواية التاريخية في مرحلة الانتقال فأن باكثير

قد اقتحم عالم الرواية التاريخية متجاوزا كل الذين سبقوه".(25)

ومن أبرز الملامح الفنية التي يرصدها المقالح في روايات باكثير التاريخية: المساحة الواسعة التي يشغلها الحوار فيها. ويؤكد أن "تجربة باكثير في التوسع في الحوار في رواياته تجعل أسلوبه يختلف عن بقية كتاب الرواية التاريخية. وربما جاءته هذه الخصوصية من كونه أساساً كاتباً مسرحياً أداته الفنية الأولى: الحوار. لذلك يبدو هذا العنصر معه سهلاً ومتماسكاً ومرتباً".(26)

وبالإضافة إلى الحوار يرى المقالح أن روايات باكثير تتميّز عن غيرها من الروايات التاريخية العربية بجمال لغة الوصف الذي "يصعد إلى ذروة الشعر". كما يتميز الوصف عند باكثير بطوله، إذ يغطي أحياناً صفحات كاملة كما هو الحال في الصفحات المكرسة لوصف (ليلة من ليالي الفسطاط) في رواية (سيرة شجاع).(27)

ورغم أن الدكتور حلمي محمد القاعود قد ركز في دراسته عن (الثائر الأحمر) على تحليل الأبعاد الدلالية للشخصيات الرئيسة والثانوية، فنحن نعثر في هذه الدراسة ملاحظات بنائية يندر أن نجدها في الرسائل العلمية التي تتبنى أحدث مناهج السرد البنيوية. من هذه الملاحظات: "تعتمد رواية (الثائر الأحمر) في السرد على استخدام ضمير الغائب المعتمد على الفعل الماضي،

وهو يتناسب مع القص التاريخي من ناحية، ويتيح الكاتب فرصة تقديم الأشخاص والبيئة والأحداث من خلال حرية كبيرة وهندسة دقيقة، بحيث نرى عناصر الرواية، كلا في موضعه، دون زيادة أو نقصان".(28)

وتحتوي رسالة الماجستير التي قدمها أبوبكر البابكري إلى جامعة صنعاء سنة 1994 بعنوان (روايات علي أحمد باكثير التاريخية: مصادرها.. نسيجها الفني إسقاطاتها) على دراسة فنية ضافية لروايات باكثير التاريخية. وقد تبيّن له في ختام الرسالة أن باكثير قد طور أدواته الفنية في روايات الأربع الأخيرة وتخلص من العيوب التي رزت في روايتيه الأولى والثانية. ويضيف "كما تطور فن الكاتب في استخدام النبوءات والأحلام كتقنيات فنية في شد الحدث وتشويق القارئ، وفي استخدام الإشارات الإيحائية التي تدعو ذهن القارئ للمشاركة في تفسير الحدث وتشوقه على الأقل لمعرفة رموزها فيما بعد. وفي فصل حركة الزمن تبيّن لنا أن باكثير يجيد أحدث تقنيات هذا العنصر الروائي: كالمنولوج الداخلي والاسترجاع والمشهد والقفزات الزمنية والتوافق إلخ. كما يجيد الافتتاح والختام أيضا. أما الزمن التاريخي فالمؤلف لا يتقيد به بتاتا، بل يخالفه في بعض الروايات ويخضعه خضوعا تاما للزمن الروائي. وتبين لنا في فصل الشخصيات مهارة باكثير في رسم الشخصيات الروائية، لاسيما الفاعلة والرئيسة منها... كما أجاد باكثير استخدام عنصري الزمان والمكان للكشف عن

ملامح الشخصية الظاهرة والباطنة، وأجاد كذلك في دلالة الأسماء ورمزيتها".(29)

وبعيدا عن المصطلحات الثقيلة التي يستخدمها السرديون استطاع الدكتور حلمي القاعود أن يبيّن مقومات فن الإثارة عند باكثير بلغة سلسة نلمسها في تحليله الآتي لحبكة (الثائر الأحمر): "إذا كانت الطبيعة الخارجية تقوم بدور الموسيقى التصويرية في الرواية وإضفاء لمسة جميلة على النص الروائي، فإن الكاتب يعمد إلى تشويق القارئ بصورة تحقق التفاعل بينه وبين الأحداث في تصاعد مستمر، وذلك من خلال الغموض الذي يتلو غموضا سابقا يحله الكاتب على طريقته الخاصة، ولكنه في كل الأحوال يحدث نوعا من الجذب يسعى فيه القارئ لمعرفة سر الأحداث وتفسيرها. وهو ما يجعل القارئ حريصا على المتابعة حتى يصل إلى الذروة... ويمكن أن يمكن أن نعتبر الرواية كلها قائمة على التشويق المعتمد على إثارة الغموض، ثم جلائه، والانتقال إلى غموض آخر ثم جلائه.. وهكذا".(30)

ومن أبرز الأكاديميين الذين كرسوا رسائلهم لروايات باكثير الدكتور طه حسين الحضرمي الذي أتكأ في رسالته المكرسة لـ (المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير) على مناهج السرديات البنيوية لدراسة المستويات الأيديولوجية والمكانية والزمانية والتعبيرية والنفسية فيه، وذلك بهدف الإجابة على

السؤال الآتي: هل باكثير الروائي فنان واع بأدواته الفنية؟ وقد خلص الباحث إلى أن روايات باكثير التاريخية لم تأت على نسق أيديولوجي واحد؛ ففي حين اعتمدت رواية (وا إسلاماه) على الصوت الواحد نهضت رواية (الثائر الأحمر) على تعددية الأصوات، بينما جمعت رواية (سيرة شجاع) بين هيمنة الصوت الواحد في مواضع معينة، واعتماد الأصوات المتعددة في المواضع الأخرى. وفي هذا المستوى يرصد الباحث ظاهرة لافتة في كل هذه الروايات، "تتمثل في حضور المؤلف المبدع بوصفه صوتا من الأصوات، سواء أكان هذا الحضور مباشرا على شكل هيمنة الراوي كما في (وا إسلاماه)، أو على شكل تعاطف كما في (سلامة القس)، أم كان حضوره غير مباشر، أي عبر شخصيات تعبر عن أيديولوجيته وإن كانت شخصيات ثانوية، مثل حضوره في شخصية أبي البقاء البغدادي في (الثائر الأحمر)، وفي شخصية أبي الفضل الحريري في (سيرة شجاع).(31)

أما الدكتور محمد صالح الشنطي فقد حاول أن يربط بين البنية الفنية لروايات باكثير التاريخية وبين الرؤية الإسلامية للمؤلف، وذلك وفق منهج يكمن في "استلهام الحدث الرئيس للرواية من التاريخ، والعمل على توظيفه فنيا دون العبث بحقائقه الكبرى في خطوطه العريضة، والعكوف على التفاصيل الصغيرة وإعادة تشكيلها واستنطاقها برؤية الكاتب حيال المرحلة التاريخية مع الحفاظ على التقاليد المعروفة في تراث الرواية التاريخية منذ

نشأت عند ولتر سكوت، حيث وجود مسارين رئيسين يتمم أحدهما الآخر: المسار الذي يعطي الرواية هويتها التاريخية بتتبع الانعطافات المهمة في مرحلة محددة، ثم المسار الاجتماعي الذي لا يقتصر على البعد العاطفي كما عرف عند جورجي زيدان وأضرابه، بل تتنوع أشكاله بتنوع وظيفته، ويلقي كل من السياقين الضوء على الآخر لتتشكل الرؤية وهي رؤية إسقاطية يفسر من خلالها الحاضر، وهذه الرؤية الإسقاطية ذات طابع تنويري تنبثق من منظور إسلامي".(32)

ويسعى الدكتور محمد جكيب في دراسته عن (مقومات الإبداع في روايات باكثير) إلى تحليل أدبية روايات باكثير ورصد ما يسميه (مقومات السردية الإسلامية)، وذلك من خلال التركيز على عتبتي العنوان والتقديم. وقد حاول الوصول إلى (مقصدية) الروائي باكثير من خلال تفكيك عتبة العنوان. فـ(الثائر الأحمر) مثلا "عنوان يتكون من عنصرين اثنين؛ لكل واحد منهما ثقل دلالي يحيل على حقل محدد يروم التغيير. ففي اسم الفاعل: الثائر نلمس مكونات الرفض العنيف الراغب في التغيير، لكنه يحيل في الوقت نفسه على مجالات واقعية كالسياسة والأيديولوجيا، أما كلمة حمراء فإنها تحيل مباشرة إلى الفكر الاشتراكي، وبروزه في الفترة التي كتب فيها هذه الرواية. وربما كانت هذه التداعيات هي التي أثرت في د. عبد العزيز المقالح فحلل الرواية من زاوية العدالة الاجتماعية... وكما اهتم

باكثير بالعنوان نلاحظ عناية خاصة بتقديم بعض الأعمال. كتقديمه لرواية (ليلة النهر) الذي يقول فيه: في وسعك أيها القارئ الكريم أن تشهد في هذا الكتاب ما يشوقك في حياة الموسيقار المصري العظيم المرحوم الأستاذ فؤاد حلمي. لقد سمى باكثير الرواية كتابا. وفي ذلك إشارة إلى ما تتضمنه الرواية من رؤى ومواقف فكرية مهمة".(33)

أما الدكتور عبد الحكيم محمد صالح باقيس فيرصد في الدراسة التي شارك بها في (مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، القاهرة 2010) أنواعا أخرى من العتبات في روايات باكثير التاريخية: وهي البدايات والنهايات. وقد استطاع أن يرصد فيها بدايات وصفية مزجية، وبدايات سردية وكرنفالية وسينمائية ومسرحية، متوقفا عند دلالة بناء العتبة النصية في روايات باكثير ومدى توظيفها في التعبير عن الرؤية الفكرية للمؤلف. وخلص في ختام دراسته إلى أن عتبتي البداية والنهاية في روايات باكثير "لم تكن مجالا للتجريب والممارسة الإبداعية لأشكال جديدة من البدايات والنهايات شأن الرواية العربية الحديثة في زمننا هذا". لهذا يضع باقيس روايات باكثير وبداياته ونهاياته في السياق التاريخي والإبداعي الذي تشكلت فيه، أي في فترة الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي.(34)

وبعكس د. باقيس يرى د. عبد الله الخطيب الذي كرس الفصل الثاني من رسالته حول (روايات علي أحمد باكثير: قراءة في الرؤية والتشكيل) لدراسة التشكيل الفني لأعمال باكثير الروائية من خلال البحث في تجليات الفضاء المكاني، والفضاء الزماني ودراسة الشخوص ونماذجها، والحوار واللغة، أن روايات باكثير قد تجاوزت – في زمانها- المواصفات التقليدية للرواية. فهو يؤكد في المقدمة أن "رسالته تقوم على تحليل الأبنية الروائية عند باكثير في جانبي المضمون والشكل، فهي مضامين متميزة وبناء فني مكين، ويتمثل هذا التميز من ناحية المضمون باشتمالها على مادة مثيرة للجدل؛ لأنها تتناول قضايا سياسية ودينية وجنسية بالغة الأهمية؛ كتبت بقلم إسلامي عاش فترة الصراعات الفكرية في مصر، حيث اعتمد باكثير تكنيكا جديدا في بناء رواياته مرتكزا على التاريخ الإسلامي ... وأفاد كثيرا من التقنيات الفنية المتوفرة آنذاك، فخرجت رواياته بذلك عن المواصفات التقليدية للرواية، مما دفع بعض النقاد إلى اعتباره رائدا للرواية الإسلامية. وقد بدت في هذه الروايات جرأته الفنية في تطوير الشكل والمضمون وتقديم صياغة جديدة لم تعهد في روايات من قبله، حيث مزج بين البناء الروائي والمسرحي والشعري، إضافة إلى توظيفه التقنية السينمائية ليقرب الصورة إلى ذهن القارئ".(35)

الخاتمة

ذكرنا في مقدمة هذا العرض لقليل مما كتبه النقاد عن روايات باكثير التاريخية أن علي أحمد باكثير قد حُجِب وقُمع واضطهد في نهاية حياته وبعد مماته، بسبب مواقفه وآرائه. وقد تنبأ باكثير – في ما تنبأ- أن أعداءه بقمعه وحجبه واضطهاده لن يتمكنوا أبدا من قتله وإنهائه. فقد قال يوما لصديقه أحمد عباد "إنهم يحسبون أنهم يقتلونني عندما يمنعون عني الأخبار أو يحاربون كتبي ومسرحياتي. إني على يقين أن أعمالي ستظهر وتأخذ مكانها اللائق بين الناس في حين تطمس أعمالهم وأسماؤهم في بحر النسيان، لهذا فأنا لن أتوقف عن الكتابة ولا يهمني أن ينشر ما أكتب في حياتي. إني أرى جيلاً قادماً يرحب بأعمالي".

واليوم يبدو أن الجيل الذي رآه باكثير قادما يرحب بأعماله قد وصل. فمنذ أن انعقاد (مهرجان باكثير الأول) في مدينته سيئون عام 1986 نشرت كثير من الدراسات والكتب والرسائل العلمية التي تناولت جوانب عديدة من كتاباته. ويبدو أن رواياته التاريخية قد حظيت بنصيب الأسد من تلك الكتابات النقدية. ومن اللافت أن معظمها أعطى أهمية كبيرة للبحث عن الأسباب التي دفعت باكثير لكتابة الرواية التاريخية. ولمسنا أن معظم النقاد اتجهوا في قراءتهم لمضمون روايات باكثير التاريخية الوجهة التي تدعم تلك الدوافع التي رأوا أنها تقف وراء اختيار باكثير لكتابة الرواية التاريخية؛ لاسيما رغبته في العثور على

معادل تاريخي واقعي يستطيع من خلاله تحليل أبرز المشاكل التي تعرضت لها الأمة العربية والإسلامية عند منتصف القرن الماضي. كما أن بعضهم حاول أن يسقط محتوى روايات باكثير على واقعه المعاصر وليس على الواقع الذي عاصره باكثير عند كتابته للرواية في أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها مباشرة. وعلى المستوى الفني، هناك نقاد يرون أن باكثير استطاع أن يطور أدواته في رواياته الأربع الأخيرة، وأن يتجاوز معاصريه من كتاب الرواية التاريخية على الرغم من التزامه بأساليبها التقليدية.

الهوامش

1- د. عبد العزيز المقالح، (علي أحمد باكثير والرواية التاريخية)، في وثائق مهرجان باكثير، سيئون 1986، دار الحداثة بيروت 1988، ص 151

2- الملحق الأدبي لصحيفة أخبار اليوم، 15 نوفمبر 1969، القاهرة

3- د. عبد العزيز المقالح، علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، دار الكلمة، صنعاء، ص 8

4- الرجع نفسه، ص 7

5- أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، الجزء الثاني، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2010، ص 107

6- وثائق مهرجان باكثير سيئون 1986، دار الحداثة بيروت 1988، ص 141-142

7- وثائق مهرجان باكثير سيئون 1986؛ ص 141

8- أبوبكر البابكري، روايات علي أحمد باكثير التاريخية: مصادرها.. نسيجها الفني إسقاطاتها، إصدارات جامعة صنعاء 2005، ص 296

9- أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، الجزء الثاني، ص 181

10- عبد الرحمن صالح العشماوي، الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية والمسرحية، إصدار المهرجان الوطني للثقافة، الرياض 1409، ص223

11- د. حلمي القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث: دراسة تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2003، ص286

12- (الاتجاه الإسلامي في روايات علي أحمد باكثير التاريخية)، في أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، الجزء الثاني، ص 109

13- د. حلمي القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث: دراسة تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2003، ص 284-285

14- أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، الجزء الثاني، ص 153

15- المرجع نفسه، ص 107

16- مقدمة المجلد الأول من الأعمال الروائية لعلي احمد باكثير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2010

17- أبوبكر البابكري: الأديب الكبير علي أحمد باكثير أول دعاة الإصلاح في اليمن، من إصدارات دائرة الإعلام والثقافة بالتجمع اليمني للإصلاح، صنعاء 2004

18- د. عبدالله الخطيب: (الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية بين علي أحمد باكثير وجورجي زيدان –نموذجا)

19- أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، الجزء الثاني، ص 57

20- د. عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير: قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للطباعة والنشر، عمان- الأردن، 1430هـ/2009، ص 18

21- د. أبوبكر البابكري: الأديب الكبير علي أحمد باكثير أول دعاة الإصلاح في اليمن، من إصدارات دائرة الإعلام والثقافة بالتجمع اليمني للإصلاح، صنعاء 2004

22- د. حلمي القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث: دراسة تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2003، ص 284-285

23- وثائق مهرجان باكثير، سيئون 1986، ص 143

24- د. منصور الحازمي: (باكثير من زاوية يمنية)، صحيفة الرياض العدد 5626، 18 نوفمبر 1983

25- وثائق مهرجان باكثير، سيئون 1986، ص194

26- وثائق مهرجان باكثير، سيئون 1986، ص198

27- وثائق مهرجان باكثير، سيئون 1986، ص199

28- د. حلمي القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث: دراسة تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2003، ص291

29- د. أبو بكر البابكري، روايات علي أحمد باكثير التاريخية: مصادرها.. نسيجها الفني إسقاطاتها، ص 297

30- د. حلمي، الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث: دراسة تطبيقية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2003، ص 325-324

31- د. طه حسين الحضرمي، المنظور الروائي في روايات علي أحمد باكثير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا 2007، ص337

32- أبحاث مؤتمر علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية، الجزء الثاني ص41-42

33- المرجع نفسه، ص50-51

34- المرجع نفسه، ص99

35- د. عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير: قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للطباعة والنشر، عمان- الأردن، 1430هـ/2009، ص8 ، صنعاء، 1997