"التعدد الصوتي في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف" (*)

محمود معروف عبد النظير معروف

إشراف/أ.د.صلاح السروي

كلية الآداب – جامعة حلوان

الملخص

حاولنا في هذا البحث أن نبين كيف تحققت الممارسة الفعلية للتعددية اللغوية، وذلك التنوع الكلامي والأسلوبي، أي كيف تجسدًا من خلال أصوات المتكلمين على اختلاف مواقعهم وانتمائهم الطبقي، وأيديولوجيتهم ذات المرجعيات المتعددة، ومن ثم كيف تجلى ذلك الصراع بين أصوات الفئة الواحدة أو بين فئات مختلفة؟ وكيف تجلى ذلك التوافق داخل الفئة الواحدة؟، وكيف استطاع الروائي أن يصنف هذه الأصوات ومختلف أشكال الوعي التي حشدها في الخماسية، نظرًا للفضاء الزمكاني الذي يؤطرها من حيث الشخصيات وتنوع الأمكنة والفترة الزمنية الطويلة نسبيًا، التي تبدأ بمطالع القرن العشرين لتتوقف في أواخر السبعينيات باغتيال السلطان "فنر".

لقد كشف الخطاب عن تعددية صوتية واضحة، أصوات حاضرة وأخرى غائبة أو مغيبة، أصوات محلية وأخرى أجنبية غربية، أصوات معروفة وأخرى مجهولة،....الخ، وعليه، نقول إن هذه التعددية الصوتية تنم عن نقلة جد مهمة في كتابة الرواية العربية المعاصرة، حيث الانتقال من الاتجاه المونولوجي ذي الصوت الواحد إلى الاتجاه الحواري ذي الصوت المتعدد الذي يتعايش بوساطته العديد من الرؤى والأيديولوجيات، متجاوزة بذلك المنظور الأحادي المهيمن للمؤلف أو الراوي الضمني، أو لشخصية من الشخصيات الحكائية.

ومن ثمّ سمحت التعددية الصوتية لنا بتجسيد التعدد اللغوي ما يدعمه من تنوع كلامي وأسلوبي لتلك الأعداد الهائلة من الذوات في الخطاب، لكل فئة لغتها وأسلوبها في التعامل مع الآخرين، لكل صوته وموقفه تجاه ذاته وتجاه الآخرين، الكل يتصارع ويصطدم بالآخرين في دائرة التواصل اللفظي والحياة الاجتماعية، مما جعل الخطاب يتسم بالطابع الحواري.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٩) العدد (٢) يناير ٢٠١٩.**

ABSTRACT

In this research, we tried to show how the actual practice of multilingualism has been achieved. This linguistic and stylistic diversity, that is, how to be represented by the voices of different speakers, their class affiliation and their multi-reference ideology, and how this conflict was manifested between the voices of one class or between different classes ? How did the novelist classify these voices and the various forms of consciousness he had gathered in the Novel, given the Space-time that it framed the novel in terms of personalities, the diversity of places and the relatively long period of time, beginning with the reading of the twentieth century to stop in the late 1970s with the assassination of the sultan "Faner".

The discourse revealed a clear polyphonic, present and other absent voices, local voices and other Western and foreign voices, known and unknown, etc., and so we say that this polyphonic reveals a very important shift in the writing of the contemporary Arab novel, Where the transition from the one-way monologue to the multi-voice dialogue, in which many visions and ideologies coexist, by passing the monolithic perspective of the author or implicit narrator, or of a figure of the characters.

Therefore, polyphonic pluralism allowed us to embodies the linguistic pluralism which is supported by the diversity of speech and style of these vast numbers of voices in the discourse, each group has a language and style in dealing with others, each one has a voice and his attitude towards himself and others, All clash with others in the circle of verbal communication and social life, Making the discourse characteristically dialogical.

المقدمة:

إن ما يميز الجنس الروائي عن الجنس الشعري هو ذلك التفكك والتعدد في اللغة، ذلك التنوع الواضح لمختلف أشكال الحديث والتعبير الاجتماعية المختلفة، باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية وكائناً حيًّا يتطور وينمو بتطور الحراك الاجتماعي المرتبط بالأحداث التاريخية والتحولات الكبيرة التي تؤثر في طبائع الأفراد، ومن ثمّ في لغاتهم وطرائق تفكيرهم وتباينهم الإيديولوجي، " لذا راح عبد الرحمن منيف يبلور مواقفه من اللغة خصوصًا اللغة الروائية"[١]، ولكن كيف يتمكن الروائي من التأليف بين مختلف الاتجاهات والرؤى والمواقف داخل الرواية بحيث لا يترك طرفاً معيناً يهيمن أو يسيطر على طرف أو أطراف أخرى؟.

هنا في هذه النقطة يستفيد ميخائيل باختين من رأي الناقد أوتوكاوس الذي أشار إلى تعددية المواقف الإيديولوجية المتعادلة النفوذ في روايات دستويفسكي لا سيَّما في روايته (الجريمة والعقاب)، "حيث شُبِّه بربِّ المنزل الذي يستطيع أن ينسجم بصورة رائعة مع مجموعة من الضيوف متنوعة المشارب، وأن يسيطر على مجتمع متعدد الألوان، وأن يجعل الجميع بدرجة واحدة من التوتر.."[٢]، من هنا، كان "دستويفسكي" من الذين استطاعوا أن يبدعوا رواية –بوليفونية– ذات أصوات متعددة، تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب، متجاوزًا الرواية – المونولوجية– الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، " والتي تجعل من صوت الشخصيات الحكائية بوقًا لتمرير إيديولوجية المؤلف وموقفه الخاص والأحادي، وكأن هذه المخلوقات الورقية عبيد، ضعاف وتابعون، لا أصوات لهم، فجعلهم "دستويفسكي" مستقلين، قادرين على مواجهة الآخرين، بل حتى على مبدعهم"[٣]؛ لأن الروائي موجود بصوته

خلف هذه الشخصيات الكثيرة المستقلة والمتصارعة مع بعضها البعض وهذا ما أكدته يمنى العيد حيث ترى أن الراوي لا يخلق كل الأصوات والمواقع في الرواية(٤)، ومن أهم الروايات العربية التي سارت على هذا النحو، نذكر على سبيل المثال: رواية "حديث الصباح والمساء" و"أفراح القبة" و"ميرامار" لنجيب محفوظ، و"الزيني بركات" لجمال الغيطاني، و" لعبة النسيان" لمحمد برادة(٥).

ومن ثمّ تغدو الشخصية هنا بعيدة عن كل إطار جاهز ومنمط بشكل مسبق حسب رؤية المؤلف الخاصة، على الرغم من أن خالق الإبداع يهتم بتحضير الشخصية على كل المستويات وعبر كل الأطوار لكنها تبقى حرة طليقة، تحمل خطابًا خاصًا بها داخل المسار الروائي دون أن نخلط بين صوتها وصوت مبدعها وخالقها، فالشخصية تبقى حرة " ضمن حدود المفهوم الإبداعي"(٦)، ومن هنا، فكلمة الشخصية الحكائية مرتبطة بمَن أنتجها ومنحها ذلك الدور، ولكنها تبقى غريبة وبعيدة عن رؤيته وعقيدته وموقفه الإيديولوجي(٧).

هذا ما يجعل الروائي ديمقراطيًّا في التعامل مع شخصيات الروائيين بحيث يصير حياديًّا، يترك لها حرية التصرف واتخاذ القرار ومواجهة الآخرين، فلا يُصْدِر حكمًا مسبقًا تجاهها، وللقارئ حرية الاختيار وقبول أي نوع من الأبطال ممن استطاع أن يُقنعه لأنه عبّر عن أفكاره وجسدها له عبر البنيات الداخلية للرواية؛ "فالوعي الإبداعي الخلاق يعيش في عالم متعدد الأصوات حيث انتهت فترة الأصوات القومية الموحدة والوعي الشمولي.."(٨)، لذا فعالم الرواية فضاء يسمح لكل الأصوات أن تواجه بعضها بعضًا وأن تجتمع وتتحدث مع بعضها البعض، بشكل مفتوح ومكشوف؛ " فمجتمع الرواية هو المجتمع الإنساني بتنوع شخصياته، وتعدد آفاقه، وتباين مستويات أفراده ومواقعهم الاجتماعية والسياسية، واختلاف مرجعياتهم العقائدية، لذلك من المؤسف أن تذوب كل هذه التعدديات في لغة واحدة

ومستوى كلامي واحد؛ ليفرض علينا الروائي نصًا ينطق بصوته ويدعو إلى اعتقاده الخاص"[٩]، مما يكون له دون شك انعكاسات بالغة على شكل تلقينا له، باعتباره تلقيًا من الدرجة الثانية"[١٠].

لذا تخلّى منيف عن البطولة المحاصرة أو ذات الاتجاه الواحد ولاسيما في رواياته التي ارتبطت بمرحلة السبعينيات، وصار يتعامل مع مفهوم البطولة برؤية مختلفة، رؤية أن كل عنصر في العمل الروائي، بشرًا كان أو غيره – "مثلما نجد الجسور عند الكاتب اليوجسلافي أندريتش، والسمكة عند صياد إرنست هيمنجواي، واستحالة انهزام الزمن عند وليام فولكنر في الصخب والعنف"[١١]– هو بطل في لحظة ما، ولذلك ذهب عبد الرحمن منيف إلى الاعتراف بأن البطل الفرد أصبح أقل إغراءً له[١٢]، فالشخصية الأساسية/ الرئيسة ليست بالضرورة فردًا أو شخصية إيجابية لكون الرواية الحديثة تطمح إلى التعبير عن الواقع الموضوعي، متجاوزةً في ذلك الصورة الآلية في الأعمال الأدبية تجاه تناقضات الحياة وصراعات الأفراد في المجتمع بعامة؛ لأن " الجنس الروائي ذو طبيعة غير قابلة للتقنين، فهو يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته ويعيد النظر في الأشكال التي استقر فيها، بشكل تطوري غير منتهٍ، لاسيما في هذا العصر الذي صارت فيه حياة الإنسان أكثر تعقيدًا"[١٣].

فمثلًا في الخماسية يمكن توزيع البطولة على الأشجار والوادي والخيول بالإضافة إلى العنصر البشري، كل ذلك سببه أن الروائي لا يرغب في أن يكون مسيطرًا ومهيمنًا، بل يرغب في أن يكون ديمقراطيًّا، يعطي لكل واحد الدور الذي يجب أن يقوم به، وفي اللحظة المناسبة.

وبذلك نكون أمام مفهوم "اللابطولة"، أي توزيع الأدوار والمهمات كلٌّ حسب موقعه وأهميته مما يفسح المجال لتعددية الآراء والأفكار واللغات والمستويات الكلامية والعقائد والإيديولوجيات المختلفة والأصوات المتحاورة،

وهكذا، وقبل الكشف عن بعض الأصوات، من باب التمثيل لا الحصر، في الخماسية، وإيضاح العلاقة إيجابًا أو سلبًا فيما بينها، نقول إن تحليل ظاهرتي التعدد اللغوي والتنوع الكلامي والأسلوبي يسمح لنا باستخراج مجموعة من الأصوات وأشكال الوعي المتداخلة في السياق السردي، وإدراك مدى تمايزها وتفارقها ضمن النسيج الكلي للرواية والذي يعج بأعداد هائلة من الذوات الحاضرة أو الغائبة، المعروفة أو المنسية، المحلية أو الخارجية، القريبة أو البعيدة، "ولكن لكل ذات صوتها الخاص وأسلوبها المميز ووجهة نظر خاصة بها وعلاقة إيجابية أو سلبية مع الآخرين، فما إن يتقابل اثنان أو أكثر حتى يتولد الحوار"(١٤). سواء مع النفس أم مع الآخر، أو انطلاقًا من الأقوال الكثيرة جدًا التي نقلها المؤلف الضمني على ألسنة العامة والخاصة من الناس، الذين ذهبوا أو مرّوا أو شاهدوا وعايشوا الأحداث وواكبوا التغيرات وشهدوا على ما اُرتكِب من أخطاء في "مدن الملح" كما سنبيّنه في التصنيف الآتي:

أولاً: صوت السلطة (السلطنة الهديبية وصراع الإخوة):

كان "خريبط الابن الثاني لمرخان بن هديب كان يصلي وراء أبيه، لكن كان منشغلاً بالعودة إلى موران، والحنين إليها يزداد يومًا بعد يوم، من خلال الأحاديث الليلية والأغاني الآتية من هناك، إضافة إلى أحلام الشباب، وتلك الخصوبة التي تتولد من لقاء البحر والصحراء" (١٥) أهم فضائين في الرواية، "فالصحراء عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية"١٦ يقف بها متصديًا للبحر مما له من ثقافة مغايرة لطبيعة البدوي والذي عن طريقه وصل إليهم الأمريكان.

ثم يخلفه ابنه "خزعل" الذي ورث عنه الروح البدوية في اللباس والمظهر وأسلوبه في التعامل مع الآخرين، إلا أنه كان قيد شهوته تجاه النساء على الصعيد الشخصي، أما على الصعيد السياسي، وبتوجيه من أبيه

وإرشادات "هاملتون"/ الصاحب المرافق لـــــــــــ"خريبط" فإنه كان أضعف، وبالتالي لم يستطع مواكبة المستجدات الجديدة على السلطنة، حيث انتشر الفساد وازدادت المنافسة الخارجية وتوسعت دائرة المؤامرات الداخلية وثورات بعض القبائل، فضاع وضيّع ملكه، إذ يُعزل عن طريق أخيه " فنر" بنفيه إلى "بادن بادن" كما يظهر في الجزء الرابع من الخماسية، ويُنحّى دون أن يُستشار في ذلك ويُعاد إلى "موران" جثة هامدة، "في اليوم التالي وصلت طائرة من موران لنقل جثمان السلطان، كانت الطائرة نفسها التي حملته إلى هنا، وكان قائد الطائرة هو الذي أوصل السلطان إلى بادن بادن"[١٧]، هذه هي نتيجة التكالب على السلطة بشكل انفرادي، متجاهلاً كل الأطراف إلا الطرف الخارجي أي حماية أجنبية/ بريطانية.

تتفاعل النماذج السلطوية- إذن- وتتصاعد نبرات الرفض والكره في كل مناطق السلطنة يومًا بعد آخر، عندما يتولى السلطان "فنر" المُلْك، وهو الابن الذي دلَّـــله "خريبط" وعلّمه ولقَّنَه الصاحب "هاملتون" طرائق الحكم وكيفية كسب الأعداء، يظهر لنا ذلك في الجزء الخامس من "مدن الملح"، وفي ذاكرة الأمس البعيد يصعد "فنر" إلى السلطة بمساعدة داخلية وخارجية[١٨]، وقد تميزت سياسته بالعنف والقوة، وكان طاغية تجاه رعيته، ومطيعًا تابعًا للأجنبي "بريطانيا" و"أمريكا"، شديد الميل للآخر وذلك بواسطة علاقته التي بدأت منذ صغره وفي عهد أبيه، بـــــــ"هاملتون"/ الصاحب، لاسيما بعد أن لقّنه مجموعة تلك "الوصايا" حول الحُكم التي استمدها من كتاب "الأمير" لـــــ"ميكافيلي"[١٩]. فطبّق "فنر" تعاليم العقل البريطاني بحرفية مطلقة، إلا أن الظروف تواصل تغيّرها، ولأن "بريطانيا" تتهيأ للزوال لتصبح أثرًا بعد عين، تبدأ قوة أخرى في الصعود، إنها "الولايات المتحدة الأمريكية" بطريقة أكثر دهاء وتخطيطًا مما كانت مع "الأب" و"الأخ".

ويُوضح القسم الثاني من "بادية الظلمات" ذاكرة الأمس القريب[٢٠]، حيث يُوسِّع "فنر" من علاقاته بأمريكا والدول الأخرى بمعية إخوته أو بعض المساعدين إلى أن يُغتال ويغيب أخوه "راكان"، ليتولى السلطة أخوهما "مانع"[٢١].

هذا هو النموذج السلطوي في سلطنة الخماسية، حيث هيمنت على السلطة السياسية في "مدن الملح" الأحادية المطلقة، سواء من جهة السلطان أم الأمير أم شيخ القبيلة أم مسؤول الجيش، أي ممن كان لهم نفوذ في موقع من المواقع في هرم السلطة، مع تغييب واضح لأيِّ صوت آخر؛ لأن رجلَ السلطة صوتٌ لا يقبل بالرأي الآخر، ولا يسمح له بأن يشارك مشاركةً مقبولة ومشروعة في حياة المجتمع ومشروعه المستقبلي، إن الرأي المهيمن بحكم موقعه يُقصي الرأي الآخر، ويناصبه العداء باسم الشرع والشرعية والمقدس والقانون والأخلاق؛ لأنه دومًا يخاف من تفعيله حتى لا يكون قوة وخطرًا يهدد وجوده.

ثانيًا: صوت الغائبين والمغيّبِين:

لقد أشار "عبد الرحمن منيف" في العديد من الوقفات إلى أن الوقت قد حان لتهتم الرواية بحياة الناس العاديين من سلوكيات ولغة ومواقف ورؤى، حيث يمثلون النسبة الغالبة في أي مجتمع، " يجب على الرواية أن تلتفت إلى ناس القاع والمجهولين والمعزولين المغيّبين؛ لأن الصانع الحقيقي لتاريخ الأمة هي الفئات المحرومة، عامة الناس من الفقراء والبسطاء الذين يعيشون في بيوت متواضعة ويقضون أغلب وقتهم في المقاهي وبين الشوارع، يعرفون كل ما خفي وما أعلن عنه لأنهم دائمو الحضور"[٢٢].

وبحكم أن "عبد الرحمن منيف" لم يخطط لكتابة رواية تاريخية، فإنه قرأ التاريخ وراح يعيد كتابته بطريقة مغايرة عن تلك التي سلكها روائيون من قبل عندما اتخذوا من التاريخ مادة/ وسيلة وهدفًا في الوقت ذاته، " فكانت

رواياتهم فضاء لعرض حيوات العظماء وبطولاتهم من الشخصيات المشهورة أو الأقليات من الإقطاع أو الأرستقراطيين، فيكتبون سيرهم ويترجمون لحيواتهم، متجاهلين الفئة العريضة من الشعب، ذلك أن تصفح تاريخ مجتمع ما لا يمكن إلا بالرجوع إلى تلك الأعداد من البشر التي أسهمت في بناء مراحله، أي الاهتمام بالعنصر الإنساني أكثر من الاعتماد على رصد الوقائع والأحداث التي يقرأها الروائي في حياة هؤلاء، كيف انعكست عليهم؟ ما ردود أفعالهم؟ من خلال تصوير الحياة الشعبية بكل أبعادها المنفتحة على أكثر من صعيد. بواسطتهم يخرج الروائي إلى الشوارع والأزقّة، إلى الساحات العمومية والمقاهي الشعبية، فضاءات الحياة بكل تلقائيتها ودون تزييف، تاركين حياة القصور والقلاع والمنازل الفخمة(٢٣).

وعرفنا من جانب آخر، كيف أن "ميخائيل باختين" ربط ظهور الجنس الروائي وتطوره بتعبيره عن الفئات الدنيا في المجتمع دون أي تمييز، بلغاتها المتباينة وأساليبها المتعددة في التعامل، من خلال تنوع موضوعات حياتها ونمطها المعيشي الغني بالتحولات، والبعيد عن القيود والرسميات المقننة بما يتناسب مع مصالح الخاصة.

وبحكم كثرة الأسماء التي ملأت الفضاء الشعبي العام في الرواية، فإنني سأقتصر على بعض الأصوات التي تركت أثرًا ما في مرحلة ما، مع الإشارة إلى مجموعة من أسماء الفاعلين.

ففي "مدن الملح"، نلتقي بـــ "شمران العتيبي"،الإنسان البدوي البسيط و"صالح الرشدان" بكرامته ورجولته التي لا تُقاوم، و"عمير" صوت المعارضة الرسمية، و"مفضي الجدعان" بتواضعه، و"ابن نفاع" و"ابن مشعان" و"ابن الراشد" والعمال وغيرهم من الذين وقّعوا تاريخ "حرّان"– "موران" بطريقتهم، وقبل هؤلاء جميعًا كان "متعب الهذال" ابن "وادي العيون" الواحة الخضراء، الذي يمثّل ماضي الوادي وحاضره، يفاجئ الجميع عندما يقف

رافضًا الحاضر المستجد، لكن مع مَن؟! هنا يقرر متعب الهذال الرحيل "رحل منذ زمن طويل حين قطعوا أول شجرة"(٢٤) .

هكذا تتزامن عملية اقتلاع أشجار الوادي مع رحيل الهذال يغادر المكان، ينفصل جسده عن أرضه حين تبدأ القطيعة بين الماضي والحاضر. لقد كان الهذَّال يمثل روح الوادي فرحل بإرادته ورغبته بعد أن صار وجوده عدمًا عندما شرع الغرباء في اقتلاع الأشجار/ جذور الأهالي، لم يبغِ هؤلاء أن يتركوا تربتهم، ولكن يد القوة والعنف كانت هي الغالبة، وفي هذه الظروف تظهر الهزيمة على المستوى الواقعي فقط؛ لأن مقابل ذلك أي على المستوى الذهني الأغلبية ترفض، الجميع ما يزال مشدودًا بروح الهذّال، "سيطرت حالة من الخوف على الوادي كله، أصبح الرجال أقرب إلى العصبية والنزق، وأصبح متعب الهذال شخصًا لا غنى عنه، فإذا غاب عن الوادي يومًا واحدًا لكي ينام في الظهرة شعر الناس أنهم بحاجة إليه، وأنه وحده القادر على أن يقول كل شيء، وأنه يعبر عن أفكارهم وما يدور في عقولهم ونفوسهم"(٢٥). صار الهذَّال الحامل الحقيقي للقيم التي ضاعت من الأهالي بعد مجيء الغرباء الذين جردوا الوادي من كل ما يربطه بالماضي، إنها الصدمة التي مسَّت وجودهم الاجتماعي والتاريخي.

لذا أراد الهذَّال أن يتسامى أمام هذا الانحطاط الموضوعي المشوه. لم يهرب إنما فعل ذلك لأنه لم يستطع قبول هذا الجديد الذي غيّر نمط الحياة في هذه الصحراء، أدرك الصراع وفَهمه، رحل إذن بدافع التعالي والحرية على مادية الحياة المبتذلة حتى يحافظ على قيمه الأصيلة ونقائها، كل هذه المعطيات/ المبررات أهلّت الهذَّال ليقف موقفَ المعارض الرافض لما تعوّده البشر هنا منذ آلاف السنين، لقد كان مُتعبًا فعلاً في نظر هؤلاء، لم يتنازل، يفضِّل الاختفاء المادي/ الجسدي تناسيًا مع اختفاء/ زوال معالم الوادي، رفض التغيير بأساليبه وغاياته.

من هنا تتكشف لنا العلاقة التقابلية بين استحالة نفي درجة الوعي عند متعب الهذال واستحالة إثباتها عند الأهالي، وكانت النتيجة استحالة أخرى، خاصة بالتعايش مع هذا العالم الجديد، فالقضية ليست البحث عن الماء/النفط، إنما قضية إثبات أو إلغاء لذات الأهالي.

صوت آخر من الأصوات التي وقفت إلى جانب الأصوات الأخرى، بشكل أو بآخر، إنه "**مفضي الجدعان**" الذي ظل يقاوم ويصرّ على مواجهة أعدائه إلى النهاية، كان متواضعًا، نبيلًا، محبوبًا لدى الجميع، لا يُنافق ولا يبالي بالمال والذهب، كان بسيطًا في اللباس ونموذجًا للإنسان الشعبي المظلوم، كان حكيم "موران" كلها، يساعد كل من هو بحاجة إلى المساعدة"(٢٦)، يركب البحر ويبني بالحجارة ويسرح بالإبل(٢٧)، وقد شهدت له "خزنة الحُسن" بقدرته على شفاء المرضى؛ لم ينافس أحدًا، إلا أن الحقد والأنانية والمصلحة دفعت ببعض الذين دعموا الحكيم الجديد لموران "صبحي المحملجي" لجعله منافسًا له، وبالتالي يجب إزاحته في أقرب وقت، ليُفْسِح الطريق للقادم الجديد، وكانت النتيجة أن "دحام" أرسل رجاله لضرب "مفضي الجدعان" حتى أدماه لأنه شتمه، ضربه ثانية في السوق وسُرق منه الخرج الذي يضع فيه العقاقير والأدوية واتهموه بموت "تركي المفلح"، ولكن كل هذه القساوة لم تزده إلا قوة وتحديًا، قال لأهل "حرّان" مناديًا:

"يا أهل حرّان، الحاضر يبلغ الغايب، ابن الجدعان مثل ما كان، لا يغدر ولا يخون، وما له بهذه الدنيا شيء ولا يخاف إلا رب العالمين، يا أهل حرّان الفلوس خربت قبلكم كثيرين.....ناظروا دحام وابن دعيج وابن فرحان، ناظروا النقيب وابن سيف والسلامي، الواحد يأكل أبوه، ويقتل أمه وأخاه، لكن لا شيء يدوم ولو دامت لغيرهم ما وصلت لهم....."(٢٨).

وتمر الأيام، ويزداد نفوذ "المحملجي"، ولاسيما بعد أن أهداه الأمير "خزعل" سيارة خضراء، وركز أكثر على إنهاء مشروع بناء "مستشفى

الشفاء"، أما "مفضي الجدعان" فيُزجّ به في السجن، ويكون أول سجين في "حرّان"، يقضي ستة شهور فيه، ثم يُفرج عنه بكفالة "ابن نفاع" بعد أن خُيّر أن يعمل في المحجر أو يترك "حرّان"(٢٩).

ينتصر إذن صوت القوة/المحملجي بحماية السلطة ويرحل "الجدعان" إلى الأبد، في مجتمع ذي بنيتين مختلفتين: بنية العقلية البدوية التي تحرص السلطة على تعميقها، وبنية سلفية ذات مؤسسات قمعية، ولكنهما تصبان في مصبٍّ واحد؛ لأن نقطة التوافق بين البنيتين تزداد افتراقًا كلما ازداد تغريب الفرد العربي/ البدوي، وتأكدت سلطة القمع بمرجعية أمريكية/ الغرباء بكل وضوح من خلال ما نسجوه من علاقات عضوية في بنيان جديد"(٣٠).

ثالثًا: صوت أصحاب النفوذ/ البرجوازية الصاعدة

غلب هذا الصوت بشكل واسع، في خطاب الخماسية بسبب طبيعة الموضوع، وهؤلاء البشر الذين بدأت تمتلأ بهم تلك الواحة الخضراء عندما راحت تتحول بسرعة مدهشة إلى مدينة، ثم مدن تعجُّ بالشركات والمرافق المختلفة، وقد كان لمجموعة من الأفراد دور وموقف تجاه كل الأحداث التي مرّت بها حرّان/موران. وقائمة أصحاب النفوذ طويلة سأبدأها بصوت الدكتور صبحي المحملجي، واحد من الوافدين على أرض حرّان/ موران من أصل عربي/ لبناني، هذه الشخصية توافرت فيها ميزات خاصة تتناسب ومتطلبات الثروة، وطبيعة السلطة من دهاء وحب للمغامرة ومعرفة واسعة، أراد أن يوظفها رغبة في المال"(٣١).

هذا الذي يظهر لأول مرة في "التيه" عبر كلمات لها صدى فيما بعد، وكانت تلخص فلسفته في الحياة مثل: "لا يُتخذ قرار تحت تأثير الغضب أو الانفعال"، "الأصدقاء عبءٌ على الإنسان، والعاقل هو الذي يعتمد على نفسه، ولا يحتاج إلى الآخرين"، "الأصدقاء مثل الغول والعنقاء"(٣٢). هذه بعض من

منطلقات المحملجي ومبادئه في علاقاته بالأفراد؛ لأنه يدرك أن المعارف من الأصدقاء ضروريون ولكن حسبما تقتضيه الظروف والمصلحة.

كان المحملجي مقابلاً لمفضي الجدعان لا يعالج إلا بوجود مقابل، فـــ"ابن عجيل" باع أراضيه كلها غرب دار الإمارة لكي يدفع أجور المعالجة في عيادة الدكتور "صبحي المحملجي"..[٣٣]، "والعمال الثلاثة الذين رفض صبحي المحملجي استقبالهم في المستشفى لأن الشركة لن تدفع أجور العلاج في هذه المرحلة..... وكانوا لا يملكون المبالغ اللازمة"[٣٤]، بهذا الأسلوب تتحول المهمة الإنسانية إلى وسيلة انتهازية، هدفها جمع المال فقط عوض إنقاذ حياة فرد/ إنسان لا قيمة له في مثل هذه الأوساط التي تصير الغايات وسائل آنية. أصبحت بنية المجتمع مفككة ضمن مجتمع جديد يقيم وزناً للشيء على حساب القيمة الإنسانية، لذلك يندثر الإنسان، لتُشيَّد القصور والمباني الفخمة!.

جاء هذا الرجل إلى "حرّان" لسببين: الأول: يتعلق بملكية أرض وعدة بساتين في أماكن مختلفة بأرض الجزيرة، والثاني: هو فضوله وولعه الشديدان لاكتشاف الأماكن الجديدة متأثرًا بأدب الرحلة[٣٥]، يقوده في ذلك جنون المال والعظمة ومكانة يُخلّده بها التاريخ، فتتوثقُ عُرى الصداقة المصلحية بينه وبين السلطان "خزعل"، وتتعمق علاقته بالسلطان بعد أن يتزوج ابنته "سلمى" [٣٦]. وكل يوم تزيد أموال "المحملجي" الذي صار يُدعى- في الأخدود- بالحكيم يومًا بعد آخر، ويدفعه الجشع والتهور إلى شراء أكبر عدد ممكن من العقارات، ويُرسل ابنه ليدرس بأرقى جامعة في أمريكا، فينجرَّ وراء وهم السلطة وجنون الثروة والمجد العائلي.

وهكذا، يبقى "الرجل" في "حرّان"، الأرض الصحراوية التي ستصبح " مركز التحول الفعلي لعالم الرواية، أي التي تشخص الهزة الزلزالية لتاريخية واجتماعية وذهنية منطقة بشرية بأكملها"[٣٧]، فتتهيأ الظروف

للمحملجي، أما الأمور الأخرى فهي وسائل وعناصر مساعدة لا غير، لاسيما العنصر البشري؛ فكان "محمد عيد" و"بدري المدلل" عيونَه المراقِبة لما يجري داخل القصر. وليدعم نفوذه أكثر في "حرّان" يجد "مطيع شخانيرو" الطرف الإعلامي الذي يشهّر بعبقرية الدكتور العلمية والمهنية(٣٨).

كما يعتمد على "راتب الفتال" و"سعيد الأسطه" في مجال النشاط المالي والتجاري، وبنفاقه الديني يراوغ "ابن شاهين"، ولا يمر وقت طويل حتى يخطط "المحملجي" لبناء مشروعه المستقبلي في "حرّان"، من خلال نظريته المضحكة "نظرية المربع" المتكونة من أربعة مراكز هي: العقل، القلب، المعدة ثم الجنس. ونظرًا لأهمية هذا العنصر الأخير دفعه لأن يدرس الأمراض التناسلية ويتخصص فيها(٣٩). وقد أخذ الفكرة من أشياء كثيرة: الكرسي، الطاولة، الطبيعة، هواء، نار، ماء وتراب، وكذلك الفصول الأربعة، والاتجاهات الأربعة.....الخ(٤٠). وبأضلع المربع تنتظم الأمور في شتى المجالات، ولا سيما في السياسة والاقتصاد.

وأخيرًا، فإن تركيز الكاتب على صوت "الحكيم" ساعده على إبراز أصوات كثيرة محيطة به، معارضة تارة وداعمة تارة أخرى، بهذه الطريقة تكوّن صوت "الحكيم"، الشخصية التي تركها المؤلف الضمني تنمو بكل حرية، وضمن منطقها الخاص ووفق مصالحها وأحلامها، تصطدم بالآخرين، تواجههم، تتلقى ردود أفعالهم، وفي خضم هذا المناخ البرجوازي الصاعد، كانت هذه الشخصية تتحرك وتنمو، تحكم على نفسها تارة، وتترك المتلقي ليحكم عليها بعد ذلك تارةً أخرى.

رابعًا: المرأة/ الصوت الحاضر- المغيّب:

يرتبط وضع المرأة وصوتها بالبيئة التي تنتمي إليها، فالمرأة البدوية والشرقية تختلف عن نظيرتها الأوروبية أو الآسيوية. فحياة المرأة الأولى اتجهت ولفترات طويلة من الزمن نحو الانغلاق، بينما أخذت المرأة الثانية

طريق الانفتاح، وسأركز، هنا، على المرأة الشرقية بخاصة، وأؤجل الحديث عن المرأة الأوروبية في موضع لاحق.

لقد شكّلت الحياة البدوية والشرقية نسبة عالية في الخماسية، أي حياة صحراء الجزيرة العربية، إلا أن حظ البدويات والشرقيات بعامة قليل جدًا إذا ما قورن بحظ الرجال، حيث تركّز حضورهنّ في بعض المواقع بسبب الدور الذي أدّته كل فئة منهنّ ونوعية العلاقة التي تربطها بالرجل، والسؤال المطروح هو: ما سبب ذلك؟! يجيبنا منيف بقوله: " إن خصم المرأة ليس الأب أو الأخ أو الزوج، لكونه رجلاً، وإنما خصمها هو المجتمع نفسه بقيمه وتقاليده وأغلاله المقيدة بمرجعية تقرّ بضعف المرأة وقصورها أمام الظروف والأخطار التي يتعرض لها كلا الجنسين..." (٤١).

وربما هذا ما يبرر الحضور المحتجب والمحتشم في مجتمع الخماسية، من خلال المرأة التي انحصر وجودها في بعض الفضاءات، تماشيًا مع الدور الذي ارتبط بتلك الفضاءات كما سيتبين ذلك عبر هذا التقسيم، حيث الاختلاف بين أصوات النساء في السّلم الاجتماعي من صوت إلى آخر.

١- **المرأة ذات النفوذ/ المرفهة:** إن هذا الصنف لما يتمتع به من نفوذ في القصور، المرأة هنا تعطي الأوامر لتُنَفّذ وحسب، وهي محكومة بعلاقات معينة جعلت منها:

أ- **المرأة المرفهة المسؤولة:** تتمتع هذه المرأة هنا بحياة مرفهة، وفي الوقت نفسه هي مسؤولة لأنها تشرف على شؤون القصر، تُستشار في بعض القضايا المتعلقة بأجنحة القصور، كغرف الزوجات والأبناء. تعطي الأوامر للخدم، تتكفل بشروط تربية الأبناء، فهي فاعلة بشكل ما داخل الإطار الذي تعيش فيه، صوتها يبقي داخليًّا لا يخرج إلى خارج الجدران والأسوار، أي أن دورها ينحصر ضمن المدار السلطوي كأم زهوة أو الشيخة(٤٢) التي

كانت على رأس نساء قصر "الروض" وتأثيرها القوي في السلطان والأمراء الآخرين، وزوجاتهن المحيطات بها مثل الأميرة "فضة"[٤٣]، و"موضى" أخت الأمير "فنر"[٤٤]، و"ثروت" زوجته فيما بعد، و"عدلة"[٤٥] زوجة "خزعل"، و"حليمة" إحدى زوجات "خزعل"....إلخ. وكثيرًا ما كانت تنشأ بينهن جميعًا صراعات وشجارات حول تفضيل السلطان أو الأمير واحدة على الأخرى، أو تفضيل أحد الأبناء على الآخر، نظرًا للقيمة التي تحتلها عند السلطان دون الأخريات، وذلك كان يتوقف على ما تحكيه الزوجة له داخل الغرفة ومدى تأثيرها فيه.

ب- المرأة المرفهة/ المنسية: تُمثِّل هذا الصنف "وداد الحايك" زوجة الحكيم "صبحي المحملجي"، المرأة التي أرادت أن تحيا حياة طبيعية كأية امرأة عادية، تحترم أنوثتها نظرًا للظروف القاسية التي عاشتها في مناخ عائلتها، "التي كان همُّها تقسيم الميراث من قِبل الوالد، و"أمّ" لا تخوض في حديث إلا إذا كانت له علاقة باليوم الآخر"[٤٦].

في هذا المناخ القاسي، لم تجد الأنثى منفذًا لتكشف عما كان يتّقد في أعماقها، لاسيما نحو أمها، لتجد نفسها، بعد فترة، بين أحضان رجل هدفه في الحياة جمع المال وتكديس الثروة، يهمل زوجته أسابيع طوالاً، ينساها، مما يدفع بهذا الصوت المنسي ليبحث عن تلبية حقه الطبيعي في حياة زوجية لائقة، لم تكن خائنة بالمفهوم الذي يؤدي إلى إصدار أحكام سلبية صارمة تجاه "وداد الحايك"، بل كانت تبحث عن حقها البيولوجي في علاقتها بالرجل، أكثر من بحثها عن عاشق تمارس معه الجنس. حكم عليها الشرع والعرف بأنها خائنة، ولكن "الحكيم" هو الذي خانها أولا عندما عشق المادة والنفوذ، تحتاجه الزوجة ولا تجده، تجد أمامها "راتب الفتال" و"سمير القيصر"[٤٧] الذي كانت لها معه ليالٍ متوالية، و"الحكيم" مسترسل في شخير مطول، كان "الزوج" منشغلا بمهمات أخرى داخل "موران" وخارجها، وهو الذي عرَّف زوجته بهذين الشابين، ولكنه لم يكن ليرى تلك العلاقة الحميمة التي بدأت

تتوثق بينها وبين "سمير القيصر"، أكثر من ذلك كانت "وداد" تحلم لو تلتقي بالسلطان "خزعل" ولو مرة واحدة، كانت تعشقه في النهار والواقع وتشتهيه في الحلم.

إن هذه العلاقة التي كشف عنها الروائي بواسطة هذا الصوت الأنثوي "وداد الحايك" سبيل لفضح أخلاق البرجوازية الصغيرة في علاقة الرجل بالمرأة التي بدأت تسود في ذلك المجتمع البدوي المتغير بشكل مفاجئ، وبالتالي انحرفت هذه الطبقة عن الدور المنوط بها، فراحت تنهش نفسها من الداخل إلى أن قضت على نفسها في آخر المطاف مع ضياع الحكيم وصعود الوعي الرأسمالي بواسطة سياسة السلطان "فنر" و"غزوان" ابن "المحملجي" صاحب المشاريع الكبرى، وهكذا ضيّع الزوج نفسه وضيّع زوجته .

ج- المرأة المرفّهة/ الضحية: كانت "سلمى" ابنة "الحكيم" التي استعملها ليعمّق نفوذه ويتقرب من عائلة السلطان "خزعل"، صغيرة السن حين دفعه جنونه لتزويجها بذلك الكهل[٤٨]، من أجل المتعة من جهة السلطان، ومن أجل سلطة المال من جهة الأب، وكانت النتيجة رحيل الابنة إلى الأبد بعد أن يكتشف الكلب جثتها [٤٩].

كانت "سلمى" الصوت الخافت، الضعيف، الذي سيطرت عليه عاطفة أبوية قاسية وأنانية إلى درجة التضحية بأعز ما يملك، وارتكاب جريمة في حق طفلة مقبلة على الحياة، لم يقتلها صمتها ومعاناتها النفسية، بل القاتل هو "الحكيم".

٢- المرأة المغيّبة:

هذه المرأة مغيّبة لأن صوتها لا يُسمع إلا بمقدار الدور الذي تؤديه خدمةً للآخرين أو لإمتاعهم، ومغيّبة أيضًا لأن وجودها ينحصر في سعيها المستمر من أجل الحصول على الرزق أو على شيء ضاع منها، بسبب

الرحيل أو الاستلاب. ومثل هذه النماذج كثيرة جدًا في الخطاب، نقف عند بعضها من باب التمثيل لا الحصر كصوت "أم حسني" عرافة القصور/ الداخل، و"نجمة المثقال" عرافة الوادي/ الخارج.

فـ "أم حسني" المرأة الدجالة التي تُستدعى إلى قصور السلطان وتعرف كل أسراره لما تقدّمه من عقاقير ولوازم تحميه من العين والحسد والسحر، جاء بها الروائي لتكون وسيلته للدخول إلى القصر، فتكشف عن أسراره وطبيعة العلاقات السائدة بين الأميرات وأزواجهن والآخرين من الخدم والخادمات، كاتمة لأسرارهن. مرة قرأت الفنجان أمام الشيخة "أم زهوة":

"وفي الفنجان، يا شيخة، رسوم وعلوم، فيه سلام وكلام، وفيه اللي صار وجرى وفيه اللي ما يندرى، لكن العين بصيرة، واليد قصيرة، واللي ما ينحكي اليوم ينحكي ثاني يوم....."(٥٠).

إن صلة الشيخة "أم زهوة" بـ "أم حسني" وثيقة جدًا، إذ لا تمرّ مشكلة على "الشيخة" إلا وتستعجل رؤية "أم حسني"، إلا أن هذه الأخيرة بدأت تتردد في الذهاب إلى القصر بسبب النزاع الذي خلّفته لها "زكية" زوجة ابنها "حسني"(٥١).

ساد صوتها في فترة باعتبارها تمثيلاً لأحد الطقوس الاجتماعية المنتشرة بين الأوساط الشعبية اليائسة، ويختفي صوتها في فترات لاحقة على الأقل داخل القصر؛ لأن القصر أصبحت له علاقات تغني الأميرات عن خرافات "أم حسني"، وصارت بيوت الأزياء بكاملها تأتي إلى هذه القصور، وإذا اقتضى الأمر يؤتي بالمنجمات والمنجمين الأجانب(٥٢)، وهؤلاء المنجمات لم يكن بحاجة إلى فنجان وحنة ومسك العجوز "أم حسني"، لذلك أدَّتْ هذا الدور في "الأخدود"، ويختفي حتى ظلها في الأجزاء اللاحقة.

لقد انتهى دورها بعد أن سمحت للقارئ بأن يدخل القصور ويخترق أسوارها؛ لأنه محرم على الرجال عدا الخدم، لذلك فوجود "أم حسني" كان ضروريًّا في بناء "الأخدود" كما ذهب إليه الروائي نفسه(٥٣).

خامسًا: الآخر/ الصوت الذاهب- الآتي:

١- بريطانيا (هاملتون- المس ماركو):

يحضر صوت "بريطانيا العظمى" عن طريق مغامر بريطاني يؤدي دور الوساطة بين حكام السلطنة وصاحب الجلالة للسيطرة على هذا الشرق النائم والغامض، ترافقه عمته "المس ماركو" على مستوى القول فقط، لأنها توجد هناك في الشمال "بلندن". إنه مستر "هاملتون"، مسيحي، مخلص للإمبراطورية.....قوي وضعيف في الوقت نفسه، يؤمن بالمعرفة ووجوب تعليمه للآخرين ومساعدتهم، هذا ما يجعل حياة الإنسان تستمر على هذه الأرض. أراد أن يكون امتدادًا لأبيه الذي سبق وأن جاء إلى الشرق الذي يقول عنه: "خُلق الشرق ليكون ملعبًا لخيولنا وفرساننا"(٥٤)، ويقول أيضا: "لا يمكن معرفة الغرب دون معرفة الشرق، ولا يمكن معرفة اللغات الحديثة دون معرفة اللغات القديمة"(٥٥)، ويضيف قائلاً: "إن الشرق ليس مكانًا جغرافيًا أو مجرد ديانات وطقوس.. الشرق بدء الحياة وربما نهايتها.. والشرق بقدر ما يبدو هادئًا راضيًا يحمل في أعماقه قوة البراكين وجنونها، طفولة البشرية وشيخوختها.."(٥٦)، هذه بعض آراء الصاحب كما كان يسميه السلطان خريبط، الذي يوضح هاملتون له سبيل الاستيلاء على الحكم والتسلط على الأفراد بعد نجاح معركة (الحويزة)، بقوله:

"قرأتُ في بعض الكتب يا صاحب الجلالة، أن من يريد أن يضع يده على ممتلكات جديدة، ويود الاحتفاظ بها، أن يجعل نصب عينيه دائمًا أمرين في منتهي الأهمية: أولهما إبادة الأسرة الحاكمة السابقة، وثانيهما عدم إحداث تبدّل جوهري في قوانين هذه الممتلكات وضرائبها"(٥٧).

هكذا جاء الأجنبي/ الآخر ليوجه سياسة البلاد وفيها يتحوّل الحكام إلى مجرد دمى تسمع وتندهش ثم تنفذ بل تشكر أيضًا، بالرغم من مواجهة البعض لهذه السلوكيات الجديدة على الصحراء أمثال عمير صهر السلطان خريبط الذي يقرر أن يتولّى هاملتون تربية ابنه فنر فيرفض الخال، ولكن السلطان ينفذ ما عزم عليه، فيطلب من الصاحب أن لو يدربه ويخرجه نسخة طبق الأصل عنه حتى يحقق هدفه ليكون سندًا قويًّا لصاحب الجلالة(٥٨). الأمر الذي يدفع بالصاحب إلى أن يصطحب "فنر" إلى "لندن"، وهناك يعرض عليه خدمات عمته "المس ماركو"، المرأة/ الصوت الثاني الآخر الذي يؤثر في شخصية "فنر" ويُغيره كثيرًا نظرًا لتجاربها وخبرتها في الحياة عبر السنوات التي قضتها خارج بريطانيا، لذلك فهي التي يجب أن تعلمه اللغة باعتباره سلطان المستقبل(٥٩)، لذلك لن يتحرج في أن يقترح على "خريبط" أن يُسمّي السلطنة بـــــ"السلطنة الهديبية" بعد أن أقنع السلطان: ".. ومثلما تعرفون أن الدول تسمى بأسماء الأشخاص، وحتى العملة يسمونها بأسماء الأشخاص... وحتى العباسيين وقبلهم الأمويين، كل هذه الدول منسوبة إلى الجد الأكبر، الجد الأول، ولا أظن أن من حق أحد أن يحتج أو أن يعترض"(٦٠)، وبهذه الطريقة، يكون هذا الصوت قد أسهم في إنشاء الدولة ووضع أهم معالمها، عندما أثّر في "الأب" و"الابن"، الذي حفّظه "هاملتون" "وصايا الأمير"(٦١)، وكأنه يُعدّه لمرحلة أصعب، مرحلة حكم السلطنة التي خدمها بكل ما استطاع من قوة ودعم.

عبر هذه المواقف توضح الخماسية وتكشف الوجه الحقيقي الذي يغرسُ به الأجنبي/ الآخر جذوره في البلاد العربية بمساعدة أبناء الأرض أنفسهم مع غياب كلي للوعي الذاتي والجمعي في أوساطهم الذين لم يعد المستقبل يهمهم؛ لأنهم استأصلوا ماضيهم ولا يتمتعون بحرية كاملة في اتخاذ القرار حتى وإن تعلق الأمر بتربية طفل بريء!

٢- الأمريكان:

ينتهي – إذن– صوت "هاملتون" بهذا الهدوء والتشاؤم اللذين صعّبا أيامه الأخيرة، وبمرور الأيام يصبح فنر "سلطاناً"، وينتظر "هاملتون" دعوة رسمية من "فنر"، فيطول انتظاره إلى أن اختطفه الموت في إحدى الليالي ولم يعد إلى "موران". ذهب وذهبت معه أحلامه في أن يرى "فنر" سلطاناً تابعًا سياسيًّا واقتصاديًّا لـــ "بريطانيا العظمى"، إلا أن فنر يُغير اتجاه الرياح من العالم القديم إلى العالم الجديد إلى "أمريكا"، وكان تمهيد الطريق لهذا التوجه الرأسمالي الأمريكي قد بدأ منذ أن وصلت فرق التنقيب عن البترول.

وتمرّ الأيام، فيزداد عدد هؤلاء الوافدين لتنشأ بعد ذلك مدينتان، مدينة "حرّان العرب" و"حرّان الأمريكان". كانت هذه الأخيرة تنمو سريعًا، خاصة بعد بناء الميناء وتوسيعه، ثم وصول البواخر المختلفة[٦٢]، ويتدعم وجود هذا الصوت الجديد في الجزيرة العربية بالدعوات المتتالية التي كان يقيمها الأمراء على شرفهم، مما يشجع هؤلاء على البقاء لاكتشاف هذا العالم المجهول، كالدهشة التي عبر عنها بعضهم عندما عرف أن ثمة مهرجاناً "لسباق الإبل" متبوعًا "برقصة السيف".

كان الأمريكان في البداية بحاجة إلى ترجمان، كما كان شأن "مستر مدلتون" الذي ألقى كلمة بمناسبة انتهاء بناء خط الأنابيب[٦٣]، ولكن بعد أن تعلّم الأمريكان العربية، وعرفوا كيف يمكن التفاهم مع البدو، صاروا يقومون بزيارات إلى منزل "ابن الراشد" تارة، وإلى منزل "ابن الدباسي" تارة أخرى[٦٤].

تتحول "حرّان الأمريكان" إلى قطب صناعي مهم[٦٥] ويزداد نفوذ الأمريكيين، حيث تبدأ الصراعات من أجل المطالب والمستحقات كتحسين ظروف العمل وزيادة الرواتب، ووصل الوضع إلى الطرد والإضراب، مما ولّد قلقًا بين المسؤولين الأمريكيين داخل المعسكرات[٦٦]، إلا أن تلك

الصراعات بين أصحاب العمل والعمال لا توقِف عجلة الحياة، كانت المشكلات تُحل ولو بشكل سطحي؛ لأن الوضع خارج موران بدأ يأخذ طابعًا جديًّا واستراتيجيًّا.

وأخيرا، يُلاحظ أن المؤلف لجأ إلى تعددية صوتية ضمنية/ استثنائية لمّح إليها بشكل معين أي بواسطة عناصر غير بشرية، ولكنها ترتبط بالبشر نظرًا لعلاقتها بهم، مثل أنين الأشجار وألمها وهي تخضع لعملية الاقتلاع من الجذور في "وادي العيون": "...كانت الأشجار تميل وتترنح قبل أن تسقط، تصرخ، تستغيث، تولول، تجنّ، تُنادي نداءً أخيرًا موجعًا.. وكأنها تحتج أو تريد أن تلتحم بالتراب من جديد.." (٦٧). إن الصرخة الحقيقية ليست صرخة الأشجار، بل تعود لِمَن غرسها وقام برعايتها وصارت جزءً منه، فاقتلاعها هو اقتلاع ومحو للعنصر البشري/ البدوي الذي ارتبط بها.

يشير إذن عبد الرحمن منيف إلى آثار الكارثة التي لحقت بالوادي/ "حرّان"– "موران" من تشويه في شخصية الرجل البدوي وهويته، وضياع وتضييع لكل ما كان ينبض بالحيوية والحركة وحب الحياة في فضاء بعيد عن الفردية وحب الذات، اجتماعيًا، ودخول النهج الرأسمالي اقتصاديًا.

هذه هي إذن صور من مظهر التعددية الصوتية في خطاب "الخماسية"، والذي يأتي بواسطة صراع الشخصيات فيما بينها، وتلك الأصوات التي نقلها لنا بواسطة الرواة ونداءات الطبيعة والحيوانات عبر كلمة كل طرف من دون أن يغرق الروائي بين صوت وآخر، تفاعلت هذه الأصوات فيما بينها دون أن يُهيمن صوت الراوي، ودون أن تكون الشخصية بوقًا لإيديولوجية معينة أو نمطًا مميزًا قصدَ إليه المؤلف، مما ألغى الطابع المونولوجي/ الأحادي في الرواية.

الخاتمة:

وعليه، نقول إن هذه التعددية الصوتية تنم عن نقلة جد مهمة في كتابة الرواية العربية المعاصرة، حيث الانتقال من الاتجاه المونولوجي ذي الصوت الواحد إلى الاتجاه الحواري ذي الصوت المتعدد الذي يتعايش بوساطته العديد من الرؤى والأيديولوجيات، متجاوزة بذلك المنظور الأحادي المهيمن للمؤلف أو الراوي الضمني، أو لشخصية من الشخصيات الحكائية.

إن الروائي لم يعد سالبًا للحريات الفردية مهيمنًا على قناعاتها وإيديولوجياتها ذات المرجعيات المختلفة، وهكذا، فإن التعددية الصوتية سمحت لنا بتجسيد التعدد اللغوي ما يدعمه من تنوع كلامي وأسلوبي لتلك الأعداد الهائلة من الذوات في الخماسية، لكل فئة لغتها وأسلوبها في التعامل مع الآخرين، لكل صوته وموقفه تجاه ذاته وتجاه الآخرين، الكل يتصارع ويصطدم بالآخرين في دائرة التواصل اللفظي والحياة الاجتماعية، مما جعل الخطاب يتسم بالطابع الحواري.

النتائج:

١. لقد كشفت الخطابات عن تعددية صوتية واضحة، أصوات حاضرة وأخرى غائبة أو مغيّبة، أصوات محلية وأخرى أجنبية غربية، أصوات معروفة وأخرى مجهولة،.....الخ.

٢. لاحظنا أن هذه الأصوات تفاعلت وتعايشت وتصارعت بشكل متوازٍ، كما وجدت أصوات لم تبالِ بمجريات الأحداث وتطورها سلبًا أو إيجابًا، صحيح أنها كانت تتابع وتراقب، ولكن لم تستطع فعل شيء، ولاسيما الفئة المغيّبة التي اهتم بها الخطاب وأخرجها من عزلتها الطويلة لطول فترات الإسكان والتهميش، وظلم المؤسسة السلطوية التي تستحوذ على حق القول والفعل المطلقين، رافضة أية مبادرة للحوار وإبداء الرأي

الآتي من الآخر، إنها أصوات المقاهي والشوارع والأسواق والساحات العمومية.

٣. صوت المرأة الحاضرة تميز موقعها بثلاثة مستويات، مستوى المرأة المسؤولة، أما المستوى الثاني فقد تمثل في المرأة المرفهة المنسية، الصوت الذي أهمله الزوج، فترتمي هذه المرأة في أحضان رجل/رجال آخرين انتقامًا من زوجها، وكانت "وداد الحايك" زوجة الحكيم "المحملجي" مثالا لذي الصنف من النساء، ثم كان صوت المرأة المرفهة/ الضحية ممثلاً في "سلمى"، إحدى زوجات السلطان "خزعل" وابنة "المحملجي"، الأب الذي ضحى بفلذة كبده من أجل سلطة المال والنفوذ، وفي مقابل هذه الأصوات النسائية المرفهة بأصنافها الثلاثة، كان صوت المرأة المُغيبة، كـــ"أم حسني"، "عرافة الوادي".....الخ.

الهوامش

(١) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٣م، صـــ١٢٣.

(٢) ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، ت: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، و دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٧.

(٣) المرجع نفسه، صـــ٣٢.

(٤) انظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، صـــ١١٤.

(٥) نجيب محفوظ: ميرامار، دار الشروق، القاهرة ، ٢٠٠٧م.

نجيب محفوظ: حديث الصباح والمساء، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٤م.

نجيب محفوظ: أفراح القبة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٧م.

جمال الغيطاني: الزيني بركات، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.

محمد برادة: لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، المغرب، طبعة٢٠٠٣م.

(٦) ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، صـــ١٤٠. بتصرف

(٧) المرجع نفسه، صـــ١٠٥.

(٨) صبري حافظ: "الرواية والحلقات القصصية – إشكالية التجنيس"، مجلة فصول، م١٢، ج٢،ع١، ربيع ١٩٩٣م، صـــ٤١.

(٩) فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، صـــ١٤٨-١٤٩.

(١٠) عبد العالي بو طيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، ع٤، أكتوبر، ١٩٩٢م، صـــ٦٨.

(١١) عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١، ص١١-١٣.

(١٢) انظر: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، ط١٩٩٢،١م، صـــ٩.

(١٣) ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر: جمال حشيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، صـ٥٩-٦١.

(١٤) عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، صـ٢١.

(١٥) عبد الرحمن منيف: مدن الملح، تقاسيم الليل والنهار، ، مطبعة العلم، دمشق، ط٢، ١٩٨٩م، صـ١١.

(١٦) صلاح صالح:الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة السورية، دمشق ط١٩٩٦،١م، صـ٢٨.

(١٧) مدن الملح، المنبت، مطبعة العلم، دمشق، ط٢، ١٩٨٩م، ص٢٥٨.

(١٨) المصدر السابق، بادية الظلمات، ص٥-٢٠٤.

(١٩) المصدر نفسه، ص٢٥-٣٣.

(٢٠) المصدر نفسه، بادية الظلمات، مطبعة العلم، دمشق، ط٢، ١٩٨٩م، صـ٢٠٥ إلى نهاية الرواية.

(٢١) المصدر نفسه، ص٥٨٤-٥٨٥.

(٢٢) عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، ص١١.

(٢٣) انظر المرجع السابق، ص٦٣-٦٤.

(٢٤) مدن الملح، التيه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص١٠٧.

(٢٥) المصدر السابق، ص٨٠.

(٢٦) المصدر نفسه، التيه، ص٥١١.

(٢٧) المصدر نفسه، ص٥٠٧.

(٢٨) المصدر السابق، ص٥١٤.

(٢٩) نفسه، ص٥١٩-٥٢٢.

(٣٠) عبد الرزاق عيد: التفكك وإعادة البناء- الأخدود- المعرفة/السلطة الديمقراطية، مجلة الحرية، مكتب دمشق، سوريا، ج٣، العدد٢٩٦، ١٩٨٩م، ص٥٢-٥٣.

(٣١) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ص٣٢٠-٣٢١.

(٣٢) مدن الملح، التيه، ص٤٨٥.

(٣٣) المصدر نفسه، ص٥٢٤.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٥٢٥.

(٣٥) المصدر السابق، ص٤٨٧.

(٣٦) المصدر نفسه، الأخدود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، صـــ٥٧٣.

(٣٧) أحمد المديني: تحت شمس النص- دراسات في السرد العربي الحديث، وزارة الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط٢٠٠٢،١م، صـــ١٨٧.

(٣٨) مدن الملح، الأخدود، ص٢٣٤.

(٣٩) نفسه، التيه، ص٤٩٤.

(٤٠) نفسه، الأخدود، ص٢٤١-٢٤٢.

(٤١) عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، صـــ١٥٥.

(٤٢) مدن الملح، تقاسيم الليل والنهار، ص٢٧.

(٤٣) نفسه، ص٤٨.

(٤٤) نفسه، ص٣٢.

(٤٥) نفسه، الأخدود، ص٨٤-٨٧.

(٤٦) عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، ص٢٤٥-٢٤٦.

(٤٧) مدن الملح، الأخدود، ص٣٩٦-٤٠٢،٤٠١-٤١٣،٤١٢-٤٢٦.

(٤٨) المصدر السابق، المنبت، ص١٣١-١٣٢.

(٤٩) المصدر نفسه، ص١٩٩-٢٠١.

(٥٠) المصدر نفسه، الأخدود، ص٣٠٠-٣٠٢.

(٥١) المصدر السابق، ص٣٣٢-٣٣٨.

(٥٢) المصدر نفسه، بادية الظلمات، ص٥٤.

(٥٣) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ص٣٢٩.

(٥٤) تقاسيم الليل والنهار، ص٦٢-٦٤.

(٥٥) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٥٦) المصدر نفسه، ص٦٤-٦٥.

(٥٧) المصدر نفسه، ص٧٠-٧١.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٧٢.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٩٦-٩٧.

(٦٠) المصدر نفسه، بادية الظلمات، ص٤٩-٥٠.

(٦١) المصدر نفسه، ص٢٦-٣٣.

(٦٢) المصدر السابق، التيه، ص١٩٦-٢٠٢.

(٦٣) المصدر نفسه، ص٤٨٢-٤٨٣.

(٦٤) المصدر نفسه، ص٢٦٣-٢٦٦.

(٦٥) المصدر نفسه، ص٢٨٤،٤٨٢.

(٦٦) المصدر نفسه، ص٥٦٧-٥٧٧.

(٦٧) المصدر نفسه، ص١٠٥.