سلطة الذات والآخر في روايات عبد العزيز مشري

(الوسمية – في عشق حتى – المغزول) أنموذجاً

إعداد :

الباحثة: أشواق فهد الرقيب

جامعة أم القرى، تخصص الأدب والنقد والبلاغة

shoug-15@hotmail.com

الملخص

يتناول البحث مفهوم السلطة في روايات عبد العزيز مشري من خلال جدلية الذات والآخر. ويتخذ من الرواية الواقعية والرواية الخيالية مجالاً للدراسة. ويطرح البحث إشكالية السلطة في المقام الأول, وكيف نحكم على النص الروائي بأنه خاضع لسلطة ما. وقد وقع الاختيار على ثلاث روايات مثلت تفاوتاً واضحاً في بنيتها السردية, وفي توظيفها لسلطة الذات والآخر. وقد اعتمد البحث المنهج التحليلي كأداة تُعين على قراءة النص من الداخل, مع الاستعانة ببعض المعطيات الخارجية في حياة المشري التي شكلت مفتاحاً مهماً لقراءة نصوصه.

ويقف البحث في التمهيد على مفهوم السلطة بشكل موجز. ثم يتناول سلطة الذات في المبحث الأول, وسلطة الآخر في المبحث الثاني. ليختتم بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

Abstract

This research explores the concept of power in the novels of Abdulaziz Al-Mishri through the dialectic of the self and the other. It examines both realist and fictional novels as the field of study. The research primarily addresses the problematic nature of power, and how a narrative text can be judged as being subject to a certain form of authority. Three novels were selected for their clear differences in narrative structure and their varied employment of the authority of the self and the other. The analytical method was adopted to facilitate an internal reading of the text, supplemented by some external information from Al-Mishri's life, which served as a key to understanding his works.

The introduction briefly addresses the concept of power. The first section explores the authority of the self, while the second focuses on the authority of the other. The study concludes with the most significant findings it reached

المقـــــــدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

إن جدلية الذات والآخر ليست جدلية حديثة, وإنما تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، وارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالوجود الإنساني منذ صراع أبناء آدم -عليه السلام-. ونظرًا لما يمثله الآخر من معنى الغيرية[1]؛ فإن الذات تحاول أن تثبت كينونتها أمام الآخر؛ إذ يبرز الشعور بالأنا من خلال تلازم العلاقة بين الذات والآخر، ولا يعني بالضرورة أن تكون العلاقة علاقة صراع وقوى, فقد تكون علاقة تأثير وتأثر, وعلاقة تكامل.

ونقف في هذا البحث على علاقة الذات بالآخر من خلال السلطة, وقد رأينا أن نقارب تمثيل الآخر في الروايات الثلاث (الوسمية- في عشق حتى-المغزول) وفق محورين كانا الأكثر حضورًا، هما الآخر الشخصية, والآخر السلطة الخارجية. أما الذات فكان حضورها يتمثل في الذات الساردة, والذات الشخصية.

ويسعى البحث للكشف عن حضور الذات والآخر من خلال الأعمال الواقعية والخيالية؛ لنتبين مدى تأثر النص الروائي المتخيل بسلطة خارجية, وكيف تُوظَّف في ذلك النص. في حين أن الرواية الواقعية ربما تكون السلطة الخارجية فيها أكثر وضوحًا؛ لأنها سلطة واقعية.

ومن هنا نقف عند بعض الأسئلة التي تمثل مشكلة البحث:

1- أسئلة البحث:

- هل السلطة الخارجية مستمدة من الواقع، أم أنها تشكيل سردي فحسب؟
- ما السلطة الأكثر بروزًا في روايات المشري؟ هل هي سلطة الذات، أم سلطة الآخر، أم كلاهما؟
- ما طبيعة العلاقة بين سلطة الذات والآخر
- ما حدود التخييل في الكتابة عن الذات؟

2- فرضيات البحث:

- تفترض الباحثة أن السلطة الخارجية لها ارتباط وثيق بواقع الروائي, حتى وإن كان العمل متخيلًا.
- يبدو التفاوت واضحًا في توظيف سلطة الذات والآخر في أعمال عبد العزيز مشري.
- يتجلى التخييل في العمل الواقعي من خلال عدة مصادر، أهمها: اللغة المتمثلة في المعجم السردي الخاص بالروائي, والوصف العجائبي المتمثل في المبالغة, والتصوير الفني للحدث.

[1] يقول ابن منظور: الآخر بالفتح أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل, والأنثى أخرى, إلا أن فيه معنى الصفة, والآخر بمعنى غير كقولك: رجل آخر وثوب آخر. لسان العرب, دار صادر بيروت, مج:4 ص12.

أما تقسيم البحث فقد جاء على النحو التالي:

- تمهيد في مفهوم السلطة
- **المبحث الأول: سلطة الذات**: وينضوي تحته:
- سلطة اللغة
- سلطة الحكي
- الوصف الداخلي
- الحوار الداخلي

- **المبحث الثاني: سلطة الآخر: وينضوي تحته:**
- **الآخر / الشخصية**

1- شخصية الآخر في رواية (الوسمية)
2- شخصية الآخر في رواية (في عشق حتى)
3- شخصية الآخر في رواية (المغزول)

- **الآخر/ السلطة الخارجية**

1- سلطة العادات والتقاليد (الوسمية)
2- سلطة الحب (في عشق حتى)
3- سلطة المرض والخوف من الموت (المغزول)

ثم يختتم البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

تمهيـــــــــــــد في مفهوم السلطة

- السلطة في اللغة

الجذر اللغوي للفظة (سلطة) هو: سلط, ويعني :القهر, وقد سلّطه الله, فتسلط عليهم. والاسم سُلطة بالضم. السلط السليط: الطويل اللسان. والأنثى: سليطة وسلطانة, ولسان سلط سليط كذلك. ورجل سليط أي فصيح حديد اللسان[1].

- أما اصطلاحًا

فقد تعددت تعريفات السلطة، والذي يعنينا في هذا البحث مفهومها في الخطاب الأدبي؛ إذ "يرتبط الخطاب بالسلطة ارتباطًا وثيقًا على نحو جعل من الخطاب نفسه سلطة ما تنفك تفرض شروطها على المتخاطبين به أو المتداولين له باستمرار"[2].

ولكي نتمكن من تحديد مفهوم السلطة وعلاقتها بالخطاب نقف عند تعريف ميشيل فوكو الذي يرى أن السلطة عبارة عن علاقة قوى, وأن كل علاقة قوى هي بالضرورة علاقة سلطة[3].

وانطلاقًا من هذا الوعي بطبيعة العلاقة بين السلطة والخطاب؛ يمكن القول: إن الخطاب هو الذي يصوغ وعي المخاطِب, ويوجه إرادته بهذا الاتجاه أو ذاك, وهو الذي يحدد علاقاته بالأشياء والأشخاص والأوضاع, وطبيعة مواقفه منها, فيجعله يقبل منها ما يقبل, ويرفض ما يرفض. وكل إنسان, بشكل عام, مسكون بعدد من الخطابات المتصارعة في داخله, هي التي تبرمجه من داخله, وتفرض عليه شروط التكلم, في كل موقف تواصلي على حدة[4].

ونقف في روايات المشري على سلطتين أساسيتين شكلتا حضورًا بارزًا في رواياته، هما سلطة الذات وسلطة الآخر، وتجدر الإشارة إلى أن سلطة الذات أو سلطة الآخر من شأنها أن تكون سلطة نصية داخل النص يسعى السارد إلى إيجادها بالخطاب, أو تكون خارج النص وتنبع من مصادر متعددة، وهذا ما يسعى البحث للكشف عنه.

---

[1] ابن منظور, لسان العرب, مج: 7, ص320.
[2] عبد الواسع الحميري, الخطاب والنص (المفهوم-العلاقة-السلطة), منشورات مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, ط1, 2008, ص185.
[3] ينظر: المرجع السابق, ص188. نقلًا عن: جيل دلوز, المعرفة والسلطة, مدخل لقراءة فوكو, تر: سالم يفوت, المركز الثقافي العربي, ط1,1987, ص77.
[4] عبد الواسع الحميري, الخطاب والنص (المفهوم-العلاقة-السلطة), ص192.

المبحث الأول: سلطة الذات

إن أول ما يواجهنا في أعمال عبد العزيز مشري[1] الروائية هي سلطة الذات, ولا نعني بسلطة الذات هنا سلطة الراوي (الروائي) فحسب, وإنما سلطة الشخصية المركزية كذلك التي ظلت حاضرة بوضوح في أعماله, فنحن أمام سلطتين: سلطة الذات الراوية, وسلطة الشخصية, وتتجلى سلطة الذات في روايات عبد العزيز مشري من خلال تقنيع الأنا بالآخر, والسرد الأحادي الذي يعد ظاهره بارزة في رواياته لا سيما في روايتي المغزول وفي عشق حتى. وتكتسب الذات سلطتها من عدة جوانب، هي: اللغة, والحكي أو المحكي, والحوار الداخلي, والوصف الداخلي.

1- سلطة اللغة

تتمثل سلطة اللغة في إنتاج المرسل للخطاب, بوصفها الأداة الرئيسة والأهم في التفاعل مع المخاطب, "ويستمد النص سلطته من اللغة التي يتماهى بها باعتبارها إحدى أهم آلياته في فرض هيمنته على متكلمي هذه اللغة"[2], وتكتسب اللغة أيضًا فاعليتها من خلال الإطار العام للفضاء الروائي, ففضاء القرية يختلف عن فضاء المدينة, وتبعا لذلك تختلف اللغة من فضاء لآخر.

وعندما نقف أمام فضاء القرية في رواية **الوسمية**[3] نجد أن سلطة اللغة هنا تفرض أن تكون اللغة سهلة بسيطة تختلط بالعامية في معظم أجزاء الرواية ، وهي ما تسمى بلغة المعيش اليومية. ولأن الإطار العام للرواية يدور في فضاء القرية؛ فإن سلطة الذات هنا تتوارى أمام الشخصيات الأخرى (القروية)، فالقاص هنا يروي الأحداث من الخلف, ولغة الآخر_الشخصيات _ تمثل السلطة الأساس في النص الروائي. نقف أمام نموذج لنستوضح ذلك:

"هبت رياح طرية. أخذ المغرب يقترب. أشعلت بعض البيوت في الجبل مصابيحها. قال أبو صالح: إن المغرب يقترب، وأكد بأن أخرج ساعة الجيب الفضية المعلقة بسلسلة دقيقة على جيب الصدر.. يجب على من يريد الوضوء أن يأخذ إبريقًا من الأباريق (المعدنية المتناثرة عند الحنفية الزنك) ويفتح «بزبوزها» . . يملأ الإبريق ويتوضأ في الساحة الواسعة.

قال أبو صالح بعد الصلاة . . وهو ينهي التسبيح، ويتهيأ لركعتي السنة :

وجه الله يا جماعة: اللي يقدر يبات عندي .. يتعشى . . وبعدها يسري عند عياله . . الله يحييه .

---

[1] عبد العزيز بن صالح المشري (و. الباحة رجب 1374هـ فبراير 1955م، ت. جدة صفر 1421هـ مايو 2000م،) هو صحافي وتشكيلي وأديب روائي وقاص سعودي.
تفرغ للقراءة الذاتية و الرسم والكتابة الإبداعية مبكرًا؛ إذ أعاقته ظروفه الصحية عن استكمال دراسته أو الانتظام في عمل وظيفي، تميز بغزارة الإنتاج وتنوع الاهتمامات الأدبية ‹القصة، الرواية، الشعر، والفنية ‹الخط، والرسم ومختلف فنون التشكيل والموسيقا› وقد نشر أعماله في الصحف والمجلات السعودية، والعديد من المجلات العربية. وكرَّمته الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ‹فرع منطقة الباحة› قبيل وفاته، وقد أصدر أصدقاؤه بهذه المناسبة كتابًا توثيقيًّا لمسيرته الإبداعية، بعنوان «ابن السروي .. وذاكرة القرى» حوى عددًا كبيرًا من أهم الدراسات النقدية التي تناولت أعماله، وضم أيضًا حوارًا شاملًا عن حياته وإبداعه ورؤاه الثقافية والاجتماعية.
[2] عبد الواسع الحميري, الخطاب والنص "المفهوم- العلاقة- السلطة", ص198.
[3] رواية الوسمية هي باكورة أعمال عبد العزيز المشري الروائية, كتبها عندما كان في مصر, وكان فضاؤها القروي, ولغتها البسيطة معبرة عن حنينه إلى وطنه آنذاك.

قال أحمد بن صالح، وهو يعدل من عمامته مرتعشا:

خلاص .. يا بو صالح .. أنا عيالي راحوا من بدري من الوادي، وولدي عبد الله عندهم، وبا بات معكم الليلة . قال أبو صالح متهللًا : الله يحييك يا بو عبد الله . معنا الليلة قطعة لحمة. وبنسوي عليها مرقة وعصيدة . . علشان سهلة . . الله يحييك"[1].

أما اللغة في رواية المغزول[2] فقد تحررت من سلطة الآخر وتماهت مع سلطة الذات, فجاءت نابعة من الذات معبرة عن نوازعها الداخلية, ومعاناتها مع المرض. يصف من خلال النموذج التالي الهلوسات التي مر بها أثناء مكوثه في المستشفى. يقول:

"الليلة؛ ليست يتيمة دهرها في عمر « زاهر » .. فقد زحفت بساعاتها الطويلة على عينيه المنفرجتين، حتى لكأنهما لم تطرفا، فقد تكالبت أوجاع لم يعرفها من قبل؛ مع أحلام تنازع المتعب في غفوات الثواني.

رأى أنه يُحاصر في غرفة مظلمة، يضيق نفسه في مكتب لا نافذة بحدوده الستة ولا باب، فجأة يتأجج قرب قعدته جمر بأحجام كبيرة على شكل جماجم قديمة تُكشر أسنانها في قدمه المفصولة .. يكاد يختنق وهو يبحث عن منفذ فلا يجد .. الجماجم المجمرة تتكاثر والحرارة تحوّل الغرفة إلى مدفأة جهنمية.

قليلًا . . تحركت القدم المفصولة وراحت تقترب منه؛ حمراء تقطر الدم وبسائل أبيض يشبه الحليب أحيانًا..[3].

خضعت اللغة هنا للتجربة الذاتية لزاهر بطل الرواية الذي يسرد تفاصيل مرضه مع السكري وتجربته المريرة في بتر قدميه، فجاءت مفرداتها محملة بالأسى والألم، وتجلت مفردات الموت وما بعد الموت مثل (جهنم/ الجماجم) وهي تعبر عن السلطة السائدة في النص، وهي سلطة الخوف من الموت.

2- سلطة الحكي

تتمثل في قدرة القاص أو الروائي على إبقاء القارئ منجذبًا للقصة التي يرويها, بما تحمله من عناصر سردية متماسكة، فالمتلقي هنا يؤدي دورًا مهمًّا؛ فهو من يحدد إذا ما كان النص له سلطة حكائية أم لا، "ولا تأخذ السلطة مداها إلا إذا تمكن السارد من تحقيق بعض الإستراتيجيات، وهي سواء إبقاء القارئ في انتظار ما سيحدث أو التطلع إلى النهاية المرتقبة والتي كانت مرسومة في بداية النص السردي، فإذا كانت هذه هي حالة السرد التقليدي فإن أساليب السرد الحديث تميل إلى تحطيم عنصر التوقع حتى لا يبقى القارئ يلهث وراء النهاية بغية الوصول إلى نهاية قاطعة وصارمة لا تترك المجال لأي تأويل أو تفكير في احتمالات النهاية وربطها بواقع مرجعية أكيدة لهذه القصة"[4].

ومن الروايات التي حققت تلك السلطة الحكائية رواية (في عشق حتى) وهي رواية عاطفية خيالية قدم فيها المشري قصة حب بين (أبي زيد- بطل الرواية) و(حتى – المحبوبة) وتأخذ هذه الرواية بالقارئ

---

[1] عبد العزيز مشري, رواية الوسمية . الآثار الكاملة, فراديس للنشر والتوزيع, ط1, 2010, ج:3, ص 131.
[2] تعد رواية المغزول سيرة ذاتية لمراحل عبد العزيز مشري الأخيرة في مرضه.
[3] عبد العزيز مشري, رواية المغزول, ص 391.
[4] حسين خمري, مقال: سلطة الحكي. موقع الروائي : عبد الحميد بن هدوقة. الشبكة العنكبوتية . 2018.

في محطتها الأولى ونقطة الانطلاق, حيث سفر الشخصية للقاء المحبوبة, ويبدو التردد والصراع مع كل ما هو محيط به منذ اللحظة الأولى, وتمضي الرواية في وصف تلك الرحلة بما يعتريها من مواقف معاكسة لما ترغب فيه الشخصية (أبو زيد), وهذا ما منح النص سلطته الحكائية على القارئ؛ فهو يترقب بشكل دائم ما ستؤول إليه نهاية هذا الحب المستحيل.

- **الذات محركةً للحدث:**

تكون الذات محركةً للحدث في الرواية السير ذاتية التي تعرض التجربة شخصية لذات الراوي، وقد تكتفي بجانب واحد أو مرحلة معينة، وربما بحدث واحد في حياة الشخصية يبني عليه عملًا كاملًا في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية. وقد وقفنا سابقًا عند رواية المغزول التي عبرت عن مرحلة محددة من حياة الشخصية (زاهر) وهي مرحلة النهاية، فبنى المشري على هذه المرحلة عملًا روائيًّا تبرز فيه الذات بشكل جلي, لا سيما إذا كان الوصف الداخلي العميق هو الذي يشكل بؤرة الأحداث.

3- **الوصف الداخلي**: يعد آلية من آليات التعبير عن الذات, و يبرز الوصف الداخلي من خلال البعد النفسي للشخصية, وهو البعد الذي يرسم أوصاف الشخصية من الداخل ؛ إذ يُعنى الكاتب بتصوير عواطف الشخصية وانفعالاتها ومشاعرها وطباعها وانعكاسات ذلك على حياتها وسلوكها، "ويمكن للروائي أن يقدم هذا البعد من خلال الطريقتين المعروفتين في تقديم الشخصية الروائية، وهما الإخبار والإظهار، على أن أسلوب الإظهار أقوى أثرًا، وأدعى إلى الثقة والتصديق في تقديم هذا البعد من أسلوب الإخبار؛ وذلك لأن الإخبار عن مشاعر الشخصية أو طباعها أو أفكارها، سواء كان عن طريق الراوي أو عن طريق الشخصيات الأخرى يظل مجرد خبر قابل للتصديق أو التكذيب؛ لأنه مرتبط بموقف الشخصية التي تقوله؛ أما حين يتكشف هذا البعد من خلال أفعال الشخصية وردود أفعالها، وحواراتها، وأحلامها، وتداعياتها، فإن القارئ يصل إلى بعدها النفسي بلا وسيط، وهو وحده الذي يملك الحق في تحديد معرفته بها من خلال كل ذلك"[1].

ومن يقف على رواية **في عشق حتى** يتجلى له صراع الذات مع الآخر، وهو صراع مداره الحب. يقدم فيه الراوي صورة عميقة للذات, لا يكتفي فيها بالجوانب الشكلية والسطحية, وإنما يتعمق في وصف الشخصية التي تعيش صراعها الاجتماعي والذاتي مع الآخر (حتى)[2], يتمثل هذا الصراع في البعد والفراغ المكاني والزماني, فكلما حاول بطل الرواية أن يصل إلى تلك المحبوبة تبتعد أكثر.

ويكثر في هذه الرواية الوقفات الزمنية المتمثلة في الوصف الداخلي والخارجي. يفتتح المشري روايته بوصفه لتلك الشخصية وهي في طريقها إلى السفر فيقول: **"كان صاحبنا قليل الحركة، ضعيف البصر، بنظارتين ثخينتين يحركهما كثيرًا محاولًا تبين ما أمامه،**

[1] حسن حجاب الحازمي, البناء الفني في الرواية السعودية, مكتبة الملك فهد الوطنية, ط1, 2006, ص231.
[2] كلمة (حتى) أطلقها المؤلف على بطلة القصة لتعبر عن الفتاة بعيدة المنال.

فكانت خطواته المحسوبة مرهونة بالحذر، ومع هذا فهي لا تسلم من التعثر. كان من أولئك الذين ترافقهم، كضرورات لهم، حقيبة يدوية بداخلها صنوف من الأدوية اللازمة. يبدو أن صحبته الطويلة مع هذه المستلزمات، قد خلقت فيه شخصًا مقتنًا، حريصًا على عدم إزعاج الآخرين، لكنه لا يحبذ أن يشوه الآخرون نظامه، وقد يؤذيه أحيانًا حتى طريقة السلام الفجة، أو العبث بسجائره مثلًا، أو الشرب من فنجانه، فكان هذا يُضيف إلى متاعبه متاعب، لكنه ميال إلى البشاشة، سريع التقرب من الآخرين، في حدود ما لا يزعجه"[1].

نلمح في هذه الشخصية القلق والارتياب والخوف من المطارات والزحام, بل والخوف من فكرة السفر أساسًا إذا لم تحقق له المراد وهو الوصول إلى المحبوبة. وتمضي الرواية في هذا الإطار المشحون بالقلق النفسي, ويصطحب معه القارئ في ترقب هذه الرحلة الغامضة مجهولة المصير.

كيف يرتبط الوصف الداخلي بسلطة الذات؟

تفترض الباحثة أن سلطة الذات لا تكتسب فاعليتها إلا من خلال الوصف الداخلي, وعليه فإن تأثير الذات ينبع من الداخل أولًا ثم من الخارج، ولعل هيمنة الذات وسلطتها على النص وتحريكها لمسار الأحداث لا يمكن أن يتفاعل معه القارئ إلا إذا تماهى مع الشخصية في نوازعها الداخلية.

4- الحوار الداخلي (المونولوج)

يعد الحوار الداخلي _إلى جانب الوصف_ من أكثر العناصر السردية تعبيرًا عن الذات؛ فهو من يكشف عن أنماط الشخصية الداخلية. ويخلق المونولوج حركية في النص؛ إذ لا يكتفي السارد بالحوار السطحي، وإنما يتعمق في الصوت الداخلي للشخصية, وبذلك يكون هذا الحوار أقرب للمتلقي الذي يجد نفسه أمام شخصية تحاور ذاتها, وتظهر لحظات ضعفها وترددها، فهو يعيش معها حالات قد لا يراها الآخر.

"ويرى النقاد[2] أن الحوار الناجح يجب _أولًا_ أن يلتحم بالسرد, ويندمج في الرواية بصورة طبيعية حتى لا يبدو كأنه عنصر دخيل عليها, ولكي يحقق هذا الاندماج, فلا بد أن يؤدي وظيفة بنائية تجعل الإتيان به مسوغًا, كأن يكون محركًا للأحداث, أو كاشفًا عن الشخصيات, أو مادًّا المشهد ببعض الإيضاحات الضرورية, فإذا لم تكن له مهمة يؤديها كان في نظر الفن جسمًا غريبًا على الرواية, وثرثرة لا طائل من ورائها".

ونلمح هذا الحوار الداخلي في روايتي **المغزول**, و**في عشق حتى** التي سارت على نمط الشخصية الواحدة, في حين نجد أن الحوار في رواية **الوسمية** كان حوارًا خارجيًّا مباشرًا، ولم يتعمق الراوي في بواطن الشخصيات.

نقف عند نموذج من رواية **في عشق حتى** يعبر عن تردد الشخصية وقلقها من هذه العلاقة المعقدة:

---

[1] عبد العزيز مشري, في عشق حتى, ص251,252.

[2] ينظر: فن القصة, محمد نجم:112. مدخل لدراسة الرواية, جيرمي هوثورن:68. بانوراما الرواية العربية, سيد حامد النساج:34, 35. من كتاب حسن الحازمي,البناء الفني في الرواية السعودية, 527.

"استعان صاحبنا بأحلامه, وباللحظة التي سيتم لقاؤه ب "حتى"، وبأشياء من هذا القبيل، فكان كأنما يقضي مهلة قسرية عن التدخين, وكان له أن تحايل على رغبته المصدودة. حاور نفسه طويلًا حول تساؤلات، كأنما تبدو له للمرة الأولى، ولم يجد أجوبة مقنعة عليها:

_ لماذا تحبها بالرغم من البعد الفاصل في المكان، والذي يباعد بين ضرورة اللقاء النفسي، أو ما بعد النفسي؟

- لماذا هذا الحب المجاني، وأنت تفارقه دون رد منتظر، فمرة يجيء كتلويحة يد في الفضاء، ومرة يجيء ذلك الرد، كما يجيء عطر صباحي من هفهفة ثوب لا طريق لك إلى لمسه؟

- لماذا تختار عذابك اللذيذ المر، وما هي النهاية؟

- ثم لماذا لا تكون جريئًا مع وقوعك هذا، فتعلن أنك مبتل بالوهم والرغبة، وبالنقاء وأمانة الحس، وبالحلم والركض والسراب، وبان عوامل، كمثل هذه، لن تزيد الشارب من بحر الأجاج . . إلا ظمأ؟![1].

ويُلحظ في روايات المشري التمهيد للحوار الداخلي بعبارات مثل: يحاور نفسه, وحاور نفسه طويلًا, ويقف مسائلًا ذاته . فيقول في موضع آخر من الرواية: **"أربعٌ وعشرون ساعة انسحقت ثوانيها بين جوانحه, وسأل ذاته غير مرة: ماذا تريد منها, والنهاية؟ لم يكن يدري إن كان هذا السؤال شرعيًّا, ولا إن كانت الأشياء دائمًا تأخذ غير أماكنها رغمًا عنه!"**[2].

ويقول أيضًا: **"حاور نفسه. مازح الأمور وعجنها, ثم فتتها, وفكك تراكيبها: ماذا يفعل؟ القناة الوحيدة هي القريبة, وها هو قد أكَّد تبليغها, لكنها أيضًا تنتظر على الحدس والصدفة. فكر في البحث عن وسيلة أخرى، لكن لا جدوى أين مكان الهدف؟ الهدف المبتغى في يد القريبة[3]. سيهاتفها, ويعرض عليها الفكرة الطارئة ..."**[4].

وغيرها من المواضع التي تكثر في هذه الرواية بالتحديد. ويمكن القول إن حضور هذا التمهيد غير مسوَّغ؛ لأن القارئ العادي والقارئ الخبير يستطيعان أن يميزا الحوار الداخلي من الخارجي.

حدود التخييل في الكتابة عن الذات:

إن حدود التخييل في الأعمال السردية يتفاوت تفاوتًا كبيرًا؛ وذلك أن جزءًا كبيرًا من تلك الأعمال تخضع لسلطة الواقع، فالأديب عندما يكتب سيرته الذاتية _مثلًا_ يكون مُلزمًا بنقل الحقائق كما هي, وأن لا يزيف الواقع؛ فحدود التخييل تكون ضئيلة, ولكن عندما تمتزج السيرة الذاتية مع الرواية فإن حدود التخييل تكون أكثر رحابة.

"فعندما نتلقى نصًّا تخييلًا يكون الميثاق محددًا ودقيقًا في الفعل التواصلي، فالمؤلف - السارد يعلن عن هذا التنميط، ويخلق أفقًا للقراءة منسجمًا ولو بصورة نسبية بين القراء المتلقين؛ غير أن هذا الأفق قد

[1] رواية في عشق حتى,291.
[2] رواية في عشق حتى, 255.
[3] قريبة حتى / حبيبة أبو مازن.
[4] رواية في عشق حتى, 270.

يتلاشى عندما يتعلق الأمر بنص يوحي بواقعيته، أو يوهم المؤلف - السارد بواقعية ما يقدمه، وهكذا تتعدد آفاق القراءة، وتختلف باختلاف المتلقين وسياقات تلقيهم، وقد يدفع هذا اللبس بالمتلقي للبحث عن جوانب تخييلية في هذا العمل الذي يدعي الواقعية"[1].

وعندما نقف على رواية **المغزول** بوصفها سيرة ذاتية نجد المشهد الواقعي بتفاصيله الدقيقة غالبًا على القصة, ويعمد السارد _للتخلص من رتابة السرد الواقعي_ إلى التنويع الزمني كالاسترجاع الداخلي والخارجي والاستباق والوقفات الزمنية المتمثلة في الوصف والحوار.

وقد جاء التخييل في هذه الرواية من خلال بعض العناصر:

أولًا: اللغة

يتجلى جانب التخييل في اللغة من خلال السرد بضمير الغائب (تقنيع الأنا بالآخر), فجاء سرد الحدث من خلال بطل القصة (زاهر)، وهذا النمط من السرد يوهم القارئ بأن القصة لا تمت للروائي بصلة. ويأتي التخييل كذلك من خلال الانزياح اللغوي المتمثل في استحداث مفردات جديدة خاصة بقاموس الروائي, ومن ذلك مصطلح (الفلين) الذي أطلقه المشري على كل شيء باهت وممل. يقول في وصف حالته ووصف كل شيء محيط به: **"كل شيء شاحب وفليني حول الغرفة وداخلها, حتى الأغطية ومخدة السرير المعبأة بالهواء. أنفاسه شاحبة, عيناه المضببتان تجفّ في التحديق الباهت في اللاشيء, كما جف فمه وأنفه وبلاعمه..."**[2], ونجده يسقط هذا المصطلح على كل شيء له دلالة على الفراغ الزمني والمكاني, فالوقت لا يمر، والمكان يكاد يكون باهتًا لا حياة فيه. يقول: **"كان زاهر يكره أن يقضي ساعاته في الصمت الفلّيني البارد, الذي يأتي من كل تفاصيل الغرفة, فكان جهاز التلفزيون الصغير يبخ من قناته الوحيدة, برامجه التقليدية المضنية, ولم يكن ليعينه لا في صوته المنخفض, ولا في صورته الصغيرة التي لا تكاد تبين..."** [3].

ولعل دلالة المعنى على اللفظ في رواية المغزول قد جاءت مطابقة لدلاته في الواقع, فالفلين عادة يوضع في كراتين البضائع ليملأ الفراغ أو يسده. وعندما يطلق المشري لفظ الفلين على المكان أو الجدران فإن دلالته تشير إلى ذلك الشيء الباهت الذي أتى ليسد الفراغ؛ إذ لا حياة ولا روح فيه، وهذا الأمر مرتبط بالحالة النفسية التي يمر بها مع مرضه المزمن.

ثانيًا: الوصف

أما التخييل في الوصف فيأتي من خلال المبالغة وتضخيم الوصف, وقد ورد ذلك كثيرًا في رواية المغزول. نقف على نموذجين يوضحان ذلك؛ إذ يقول واصفًا الليل في المستشفى:

[1] سعيد جبار, من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2013, ص70.
[2] المغزول, ص398,399.
[3] السابق, ص401.

"الليل, وقتما يهبط على المريض؛ كجناح غراب ضخم, تتجمع فيه حفحفة المتصنت بين حين وحين... يثقبه صوت يئن ساهرًا, أو متوجعًا..." [1]. فعتمة هذا الليل وسواده الحالك كجناح غراب ضخم يفرد جناحيه على سطح الكون, وهذا التضخيم للغراب جاء موائمًا للظلام النفسي الذي يحيط بالشخصية, ونعلم أن الغراب نذير شؤم, فربما رمز لليل بالغراب للدلالة على تشاؤم الشخصية من الحياة وخوفها من الموت.

وفي موضع آخر يصف حاله مع بتر إصبعه فيقول: **"كان زاهر يحمل قطعة من الجمر في يده, معصوبة بالشاش الأبيض, وكانت الجمرة المتأججة المسمّاة بإصبع الخاتم الزوجي, تتغذى من وجع حاملها فينة ففينة ..ورأى الطبيب أن يجعل جبارة من الخشب بحجم امتداد الإصبع . . برباط وثيق . . لم يأبه الألم, ولم يظهر على رأس الأصبع تغير في اللون . . لم يهدأ.**

كان الليل في العين والقلب والعصب . . يجر الثواني الساهرة كما يجر على وجه الحي رؤوس المسامير. خُلع الإصبع من مضرب جذوره ولم ينتبه له مثلما تنبه لفقد رجله بين عشية وصبحها "[2]. نرى أن تضخم الألم الحسي صاحبه تضخم معنوي في تشبيهه خاتم الزواج بالجمرة، وأيضًا نجد المفارقة بين الجمرة وحرارتها, وعدم المبالاة من قطع الإصبع الذي يمثل برودةً في المشاعر.

ثالثًا: الحدث

يأتي التخييل في الحدث الواقعي من خلال التصوير المشهدي للحدث تصويرًا فنيًّا يعمد إلى اللغة الأدبية, وفي رواية المغزول عمد المشري إلى المشاهدات الحية التي تقع أمام عينيه فيصفها وصفًا فنيًّا, وهذا ما منح الرواية بعدًا جماليًّا. نقف على نموذج يصف أمامه مشهد طفلة أُدخلت إلى غرفة العمليات فيقول: **"تباطأ الصراخ الذي كان ينفر قاسيًا من فم الطفلة, ثم خفت فانقطع, كانت القربة الشفافة تدمع دون انقطاع في الخرطوم الطويل, والعينان الكبيرتان مفتوحتان بكامل وسعها, والفم الضامر كشقر ليمونة معصورة ساكن كفم قربة ملموم.**

الممر الطويل يضيق في امتداد بصر الأم, الصمت واسع.. أوسع من باب الغرفة الرمادية.. هدوء يرتفع فيه طنين الأذن (الحمد لله.. ليتها تنام وتستريح)"[3].

[1] المغزول, ص468.
[2] السابق, ص397,398.
[3] المغزول, ص 431.

المبحث الثاني: سلطة الآخر

تمثل سلطة الآخر حضورًا بارزًا في أعمال عبد العزيز المشري, ويتجلى حضورها من خلال الآخر بوصفه شخصية, والآخر بوصفه سلطة خارجية، ولا يمكن أن تكتسب الذات فاعليتها وسلطتها على النص إلا من خلال الآخر، "والآخر مصطلح محايد يمكن أن يكون للشيء وللإنسان حسب السياق الذي يرد فيه, كما يمكن أن يكون داخل الذات الفردية, كالاغتراب الداخلي, أو الذات الجمعية وما يتخللها من ذوات تختلف عرقيًّا ومذهبيًّا على سبيل المثال أو خارجهما, ويحمل دلالات معينة تصنع الذاتُ بواسطتها الصورة التي تحملها عن نفسها وعمن هو داخلها أو خارجها"[1].

إن الذات بوصفها شخصية روائية لا يمكن أن تعبر عن ذاتيتها إلا من خلال ارتباطها بالآخر, سواء كان ارتباطًا إيجابيًّا أم سلبيًّا, فهي علاقة متلازمة، وهذا ما وجدناه في رواية **(في عشق حتى)** فلا يمكن أن يتجلى حضور **(أبي زيد)** إلا من خلال صراعه مع **(حتى)**, وصراع زاهر بطل **(المغزول)** مع مرضه وثورته ضد كل شيء حوله.

وإذا اختفت الذات الواحدة من عمل ما وسيطرت الشخصيات المتعددة, فإننا نجد الصدام بين هذه الذوات المختلفة, فكل شخصية هي ذات بحد ذاتها ضد الآخرين, وإن لم يكن التعبير عنها واضحًا كما في السرد الأحادي. هذا وقد تكون الذات جمعية تعبر عن أفكار مشتركة كذات القبيلة في مواجهة الغريب كما سنرى في رواية **الوسمية** لاحقًا، "وتتفاعل أبعاد الآخر في تعدديته, بحيث تتنوع تجلياته من خلال استيعاب رؤية الراوي"[2], فنجد في الرواية تعددية في حضور الآخر؛ فهناك الآخر الشخصية, والآخر المتمثل في السلطة الخارجية, وقد يكون الآخر مكانًا يحاوره الراوي ويخلع عليه صفات إنسانية، وغير ذلك.

أولًا: الآخر/ الشخصية

تصنف الشخصية بناء على دورها الذي تؤديه داخل السرد وحجم هذا الدور وأهميته إلى نوعين: رئيسة وثانوية. "الشخصية الرئيسة: هي الشخصية الأكثر بروزًا في الرواية؛ إذ إنها محور الرواية، والرابط بين مختلف شخصياتها؛ لذلك تحظى بعناية الكاتب الكبرى، ويحشد كل طاقته لإبرازها من جميع جوانبها، مانحًا إياها الحيز الأكبر من الرواية، وهي ما اصطلح على تسميتها بشخصية البطل.

أما الشخصية الثانوية: فهي التي تؤدي دورًا ثانويًّا في الرواية، ويكون ظهورها على قدر دورها الذي تؤديه؛ إذ غالبًا ما تختفي بانتهاء دورها، وهي أقل في تفاصيل شؤونها؛ أي أن الكاتب لا يمنحها العناية التي منحها للشخصية الرئيسة"[3].

---

[1] جمعان بن أحمد الغامدي, الآخر ناظرًا إلى الأنا السعودية, أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع, 2010, ص470.
[2] شعيب حليفي, تمثيل الآخر في السرد العربي, أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع, 2010, ص456.
[3] حسن حجاب الحازمي, البناء الفني في الرواية السعودية, ص201.

- **شخصية الآخر في رواية الوسمية:**

في رواية الوسمية نجد أن الذات الفردية تختفي لتحل محل الذات الجمعية, وتتنوع الشخصيات في هذه الرواية تنوعًا لا نلمح من خلاله حضورًا لشخصية رئيسة بارزة، وعليه فإن سلطة الآخر _الشخصية_ لا وجود لها بوصفها محركًا للحدث. والراوي هنا يطل على العالم الروائي بأحداثه وشخصياته مستخدمًا ضمير الغائب صيغةً للسرد، وينتفي من خلال ذلك حضور الذات الراوية, أو الذات المركزية في القصة.

وقد جاء السرد في هذه الرواية عبارة عن مشاهدات يومية للمجتمع القروي البسيط, في مدة قصيرة, لم يلجأ السارد فيها إلى التقنيات الزمنية, فكان سير الأحداث بطيئًا, وفيه وقفات حوارية كثيرة.

نقف أمام نموذج يصف حالة أهل القرية في مواجهة الغريب القادم إليهم. يقول المشري:

"في حضرة الجلسة .. تجاذبوا الكلام حول أيام الشدة والفقر، وقدرة الرسول على مواجهة الجوع، والتصرف بعين الحكمة وقتما يحين الحين. في هذه الأثناء أتى أحد الأولاد بصحن دائري فوقه فناجين الشاهي .. يتوسطها الإبريق الأحمر، مرسوم على جوانبه أوراق ورد متفرعة الورق. صاح رجل من خارج الساحة:

- مصلح دوافير الجاز.

حدثت مطاردة خفيفة .. تفرق الأولاد حيث يلعبون في الساحة .. جاؤوا مفزوعين:

_"واحد مقاول . . . واحد مقاول".

_"مقاول"!

يلبس البنطلون والقميص وغريب.

خافه الأولاد .. ملابسه ما هي بمألوفة. كان يحمل صندوقًا مثل حقيبة متوسطة. يعلقها إلى جنبه الأيسر.

جلس لإصلاح الدافور. التمّ حوله الأولاد الهاربون.. كانوا يستمتعون بطريقته في هندسة الأدراج والأرفف.."[1].

يمثل المقاول في هذا المشهد (الآخر) الغريب على أهل القرية (الذات الجمعية), فكل شيء فيه يبدو خارج حدود تصورهم, بدءًا من ملابسه الغريبة, حتى طريقته في هندسة الأشياء. ونظرًا لما يمثله هذا الآخر من دهشة في أذهان الجميع؛ حاول الأطفال أخذ فتات مما تبقى من عمله. يقول:

"طلب المقاول ريالًا. دفع أبو صالح المبلغ. وأعطاه خصلتين من العنب الأبيض. يعرفه الجميع من كرمته الكبيرة في الوادي.

[1] الوسمية, ص120, 121.

كان الأولاد قد دخلوا في صراع حول الحصول على فتافيت اللحام البيضاء الفضية. نهرهم أحد الجالسين:

_عيب يا سفان!

_قال أحمد: أنا اللي جبت الدافور ومن حقي آخذها.

_وقال ولد الجيران: يا سلام.. وأنا جبت الشاهي.. وجبت العنب للمقاول.. من عندكم.

نهر الرجل مرة أخرى:

فكونا من المشكلة قلت لكم عيب".[1]

- **شخصية الآخر في رواية (في عشق حتى)**

شكلت سلطة الآخر حضورًا بارزًا في هذه الرواية؛ فهي المحرك للأحداث, والدافع الأساس لبناء القصة؛ فقد بُنيت الرواية على مسار رحلة **أبي زيد** للقاء **حتى**، وقد افتتحت الرواية بسرد نقطة انطلاق الشخصية والتي كان يشوبها القلق والتردد. يقول: **"أرجأ صاحبنا شهورًا ثلاثة..في كل مرة، يرتب فتافيته, ويهيئ أحواله للسفر, فبعد الاستعداد الكامل الأول.. رأى نفسه مترددًا لسبب عجز عن تفسيره, وعاد قبل أن يضع خطوته في طريق المطار, إلى البيت نادمًا على ضياع ما أنفقه من التهيؤ والترتيب لسفر لم يتم"**[2].

وحتى في لقائه بها يكون هذا اللقاء باردًا تضيع فيه معالم المكان, فهذا اللقاء يحمل ربكة وقلقًا بين الشخصيتين. يقول واصفًا المكان الذي التقيا فيه، وهذا الوصف يكشف عن ملامح شخصية **حتى**. يقول: **"الليلة ليست يتيمة دهرها، فالقمر يخسف في فضاء السماء، أو يبقى معلقًا كقنديل كروي، خلف الغمامات حين تكون معفّرة بما يشبه رذاذ الفحم. وصاحبنا يجلس على مقعد خيزراني عتيق، بمحاذاة هذا النهر القديم، والنهر لا يعبأ بالعمارات المزروعة على ضفتيه ولو أنه يماوج في تريث. يصورها على مرآته المتحركة ويمضي متراخيًا.**

صاحبنا .. لا يدري أين شمال النهر من جنوبه، أو لعله لم يفكر يومًا في اتجاه المدينة التي يفصلها النهر إلى جزأين غير متساويين . يقعد مانحًا وجهه نحو المدى، والمدى تردعه جسور من فوق عرض النهر، محتشدة بأضواء السيارات المتداخلة، ذات اليمين وذات الشمال، ومن الأمام والخلف..

حتى..حتى, و"حتى" يا صاحبنا الهارب بتأملك في مدى النهر المحاصر, نكّست برأسها حين حدثتها بحب, منحت صمتها المعتاد لرهافة أذنيك, وأمطرت دواخلك بالأسئلة. يا لها من امرأة يحكمها الغموض والمزاج"[3].

[1] الوسمية,123.
[2] في عشق حتى, ص 245.
[3] في عشق حتى, ص327, 328.

وهذا الصمت المطبق, واللقاءات القصيرة, تحمل في دواخل (أبي زيد) الكثير من الأسئلة والكثير من الندم, فهو ظل سنوات يرقب لقاءها, ويخشى احتمال رفضها لها، وقد دارت الرواية في هذا الجو المشحون بالقلق النفسي. يقول في موضع آخر واصفًا شخصية حتى: **""حتى" امرأة تحمل في رأسها أثقالًا, وفي قلبها أثقالًا وأحلامًا وأزهارًا, لكنها لا تقول.. تتجرع أثقالها. إذا نضجت دواخلها المكتومة بكت, وإذا بكت, بكت بصمت!**

كم من مرة بكت بكاءها الصامت؟ يعلم صاحبنا أنها مرات قليلة لا تزيد عن الثلاث في تاريخها السري العميق.. يذكرها كما يذكر تاريخ ميلاده.. كم يقلقك هذا التصرف.. تود لو تصل إلى معرفة الغموض. تودُّ لو تتمكن من أن تساعد في السيطرة على بعض همومها, أو تزيلها بأكملها, أليس يسعدك أن تراها سعيدة.. لكنها..لكنها..لكنها لا تقول!

إنك تعلم أنها لو بقيت أيامًا دون طعام أو شراب, فلن تشتكي.. حديثها على الغالب قليل كأيام السعادة في العمر. لا تطلب شيئاً، ولا تبدي أنها تحتاج لأي شيء.. عزيزة النفس إلى حدود إلغاء الذات, وشامخة كالشجرة الخضراء فوق الأفق. رحبة..عميقة.. كل شيء فيها ينطلق بلا لسان, كلسانها حين يجمد وقت إذ تتحدث عن هموم ذاتها"[1].

وهذه الرواية تدور في جو من الغرابة والغموض, فلم يكشف لنا السارد خلفية العلاقة بين الشخصيتين؛ إذ بدأت الرواية بسفر الشخصية للقاء حتى، وهذا التردد في السفر والخوف من اللقاء يشي بأمور غامضة لم يفصح عنها صراحة، ويترك للقارئ توقع خلفية هذه القصة.

- **شخصية الآخر في رواية المغزول**

أما الآخر في رواية المغزول فلم يتمثل في شخصية محددة كما تمثل في السلطة الخارجية، فقد مرت في هذه الرواية شخصيات متعددة, كالممرضات, والدكاترة, ورفقاء المريض، لكن حضور هذه الشخصيات كان عابرًا دون تأثير في القصة أو سير الأحداث.

ثانيًا: الآخر/ السلطة الخارجية

- **سلطة المرض والخوف والموت (المغزول)**

إن ثنائية المرض والموت كانت حاضرة بوضوح في لغة السارد؛ إذ نجد لديه تكرار المفردات المتعلقة بالموت وما بعد الموت, وأيضًا شملت أوصافه وحواراته مع ذاته ومع والآخرين ذلك الطابع السوداوي, وقد حاول المشري في هذه الرواية أن يقنع ذاته قبل الآخرين, بموقفه القوي تجاه المرض, وعدم خوفه من الموت, إلا أن سلطة الخوف من الموت كانت حاضرةً في اللاوعي لديه، وأعتقد أن

[1] السابق, 336.

الإنسان عندما يتوجس من شيء ما فإنه يكثر من ذكره دون مسوّغ، وأيضًا من يتأمل معجمه السردي[1] يتضح له ذلك.

نقف أمام نموذج يتحدث فيه عن الموت محاولًا إقناع نفسه من خلال الحوار الداخلي بأنه لا يخاف منه.

"الموت نهاية حتمية تقييمها يأتي في مفهوم الحياة قبل أوان نهايته . . الإنسان لو كان بلا مفهوم في الحياة سينتهي إلى الموت، ولكن خير الموت ذلك الذي تدرك قبل حدوثه في أي ظرف بأنك تركت شيئًا للحياة يستحق أن يُقال عنك قولًا طيبًا، أو فائدة إنسانية. للذين يحيون بعدك .. "زاهر" أدرك ذلك دون اعتماد، هل قال كلمته؟

ليس بعد .. إنه يحب الحياة بآلامها وغيبوباتها، لكنه لا يخاف الموت. لا تخف من الموت .. ليس لأنك ستموت بل لأنك لا تزال تدرك معنى الحياة. إذا كان لديك مفهوم إنساني كما تراه فلا تخف"[2].

- **سلطة الحب (في عشق حتى)**

ونعني بسلطة الحب تلك السلطة التي كان حضورها محركًا رئيسًا لأحداث الرواية, ويبدو أنها لم تتشكل في النص الروائي فحسب, بل تمتد إلى ذات الروائي، فقد صرح عبد العزيز المشري في حوارٍ معه عن رواية **في عشق حتى**, فقال: **"رواية (في عشق حتى) هي حكاية مختصرة لامرأة عشت ولا أزال - بعيدًا - هائمًا في عشقها مع تعدد التجارب وأشكالها .. لقد تعذبت بها ولم تتعذب بي, لكنني على ما يبدو وقعت فيما قال عنه الكاتب الفيلسوف شو "عندما تجد نفسك في مسار ضد مصلحتك تجاه امرأة ما .. فاعلم أنك تحبها". أنا شخصيًّا لا أستطيع أن أحيا بلا امرأة - حبيبة – تحديدًا، ولم أسأل ذاتي إن كان هذا مطلبًا خاطئًا أو مصيبًا .. لا أتخذها كملهمة .. ولا أوظفها كتابيًّا بالضرورة .. لكنها حاجة ضرورية إنسانية ودافع حي جميل للإبداع والحياة"**[3] .

وهذا يحدو بنا إلى القول بأن رواية (في عشق حتى) سلطتها مستمدة من الواقع, وتشكيل نموذج (حتى) بطلة الرواية ما هو إلا نقل صورة المرأة صعبة المنال التي ظلت حاضرة في أذهان الأدباء منذ ليلى العامرية.

وتفترض الباحثة أن السلطة الخارجية في أعمال المشري لم تكن وليدة النص الروائي, بل إن لها ارتباطًا واضحًا بذاته، لا سيما سلطة الماضي وذكريات القرية التي سنأتي بذكرها لاحقًا.

---

[1] وقفنا في الصفحات السابقة عند بعض المفردات التي تكررت لديه.

[2] المغزول, ص551.

[3] حوار بعنوان : السيرة الحياتية والثقافية في تجربة عبد العزيز مشري. تقديم: علي الدميني. الآثار الكاملة لعبد العزيز مشري, ج2, المجلد3, ص29.

- **سلطة العادات والتقاليد (الوسمية)**

اكتسبت هذه السلطة فاعليتها من خلال الفضاء الروائي المتمثل في القرية الجنوبية."و من تمام السلطة لإنجاز الخطاب الاعتماد على المكان المادي لتفعيلها"[1] والفضاء هنا يأتي بوصفه منظورًا أو رؤية، "ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهةٍ تشبه واجهةَ الخشبة في المسرح"[2]، فالقرية في رواية الوسمية مثلت الفضاء الذي طوع من خلاله الكاتب شخصياته في تسلسل مشهدي، وكانت فصول الرواية تمثل أحداثًا متتالية في حياة أهل القرية كـ(1-انتظار 2-تمطر وسمية 3-بنت حميد تتزوج 4-مصلح الدوافير-5- الخال يزور أبو صالح 6-الماطور 7-أبو جمعان مع ضيفه 8- في البئر 9-الزلة 10-أحمد يتعلم أشياء جديدة 11-أمطرت ...)

و تميزت الرواية بطابعها التصويري الحي الذي يضع القارئ في مكان الحدث، وشكلت لغتها _كما أشرنا سابقًا_ عنصرًا فاعلًا في تقريب هذا الفضاء القروي إلى المتلقي.

ومن المشاهدات الطريفة التي صورها المشري بعض الخرافات المتعلقة بخلع الضرس وإهدائه للشمس لتستبدل به ضرس غزال. وهذه العادة كانت منتشرة بكثرة في القرى يقول: **"دخلت الشمس، بتسلل دافئ، من بداية الشباك الشرقي. حملت معها ذرات صغيرة اختلطت بنورها.. كان أحمد يقعد مع إخوان، يشربون القهوة بالجنزبيل، يبللون كسر الخبز في الفناجين، حتى تصير لينة، ويأكلونها. كانت أمهم قد أوصت بنتها بمراعاة إخوانها عندما يصحون متأخرين، ويأكلون فطورهم. أحس أحمد وهو يقضم كسرة لم تلن في القهوة بكرة صغيرة قاسية تذهب وتجيء مع اللقمة. قنفذ وجهه، انكمشت فتحتا عينيه، زر حاجبيه.. قال:**

- ضرسي.. ضرسي طاح.

نقل اللقمة في يده اليسرى. بدون بحث طويل لمح قطعة مرمرية بيضاء بجذور مشرشرة، كانت تختلط باللقمة السمراء الممضوغة.

- يا حظك.. أعطها لعين الشمس!

قبض على الضرس بين أصابعه.. طرحه في راحة يده. تلمّح في جوانبه، ونهض بخفة القط حين يلمح الكلب. خرج إلى الساحة، تبعه إخوانه. قالت خضراء:

- يا أحمد.. احذفه في البعيد.

شد يده اليمنى إلى صدره..شدات مكتنزة بالقوة, لواها في الهواء ثلاث مرات..أخّر قدمًا وقدم قدمًا.. حذف بالضرس تجاه الشمس..

قال:

- خذي يا عين الشمس ضرسي.. وهاتي ضرس غزال.

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري, إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية, دار الكتاب الجديد المتحدة, ليبيا, ط1, 2004.ص222.

[2] حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي للنشر والتوزيع, ط1, 1991,ص62.

قال خضراء:

- **ما هو بكذا.. قول.. خذي يا عين الشمس ضرس الحمار وهاتي ضرس غزال.**

أعاد:

- **خذي يا عين الشمس ضرس الحمار.. وهاتي ضرس غزال.**

قالت خضراء:

- **تعال مضمض فمك بالماء والملح"[1] .**

وقد امتدت هذه السلطة المتمثلة بالقرية وذكريات الماضي إلى أعمال المشري كافة، فنجده في رواية **المغزول** يستحضر ذكريات القرية بالرغم من مرارة الموقف الذي يمر به, وعادة ما يسلي الإنسان نفسه بذكريات الطفولة لتزيل عنه غمة الحاضر.

يقول:

"الليلة..

بقيت الوحيدة في حياته التي سينام فيها بقدمه, وفي الثامنة في صباح الغد, وفي وعي غائب.. موقف وقوف الساعة التي تعمل أجهزتها دون عقارب.. سيكون الطبيب قد ارتدى ومساعدوه القفازات والألثمة, ليضعوا سكاكينهم حيث خط البتر المحدد, فيكون زاهر مثل تلك الحشرات السوداء الصغيرة التي كانوا يقطعون أطرافها في القرية, وهم صغار, ويتسلون بتعذيبها.. فلا تستطيع الزحف أو الانقلاب على بطونها"[2].

ظل الماضي في حياة المشري مسيطرًا على تلابيب الذاكرة، واستدعى حضوره مواقف متعددة, كتلك التي يحن فيها إلى قهوة أمه وصباحات المدرسة. يقول: **"وجد زاهر أنه يحتاج جدًّا إلى قهوة مدعوكة بالقرفة والجنزبيل . كتلك التي روى بها صباحاته القروية.. إذ كانت أمه تسحق القهوة المحمصة في المهراس النحاسي الثقيل، بانتظار خبزة الصباح المحفوفة بخط الرماد، والرماد آخر ما يبقى من حياة الجمر فوق "مشهف" يكب وجهه فوق عجين تلك الخبزة في الليل، وحيث يطل الصباح بشرقة شمسه وفرحة وجوع ليله، وارتداء الثوب الوحيد للمدرسة، عدد من قرعات القول بالاستعجال، بسرعة تصغر في عين المستعجل؛ تشرق الشمس من خلف الجبل، وتغادره من أعلى القمّة إلى أعلى فأعلى، وحين تُصبح خلف شجرة اللوز الكبيرة أمام حوش المدرسة.. نكون قد أخرجنا أكفنا الصغيرة من جيوبنا استعدادًا لصفارة الطابور"[3].**

[1] الوسمية, ص191, 192.
[2] المغزول, 511.
[3] المغزول, 524.

الخـــــــــاتمة

من خلال ما سبق يمكن ان نستعرض بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

أولا : برز حضور الذات في روايتي **المغزول وفي عشق حتى** , لأنها تسير على نمط السرد الأحادي الصوت. أما رواية **الوسمية** فبرزت فيها الذات الجمعية لأهل القرية, وإن كان حضور الآخر فيها قليلا إلا أنه تمثَّل في بعض المشاهدات القصيرة.

ثانيا : كانت السلطة الخارجية في روايات المشري مستمده من الواقع. لاسيما سلطة الماضي وذكريات القرية الجنوبية .

ثالثا: كان الوصف الداخلي والحوار الداخلي في روايتي **المغزول و في عشق حتى** من آليات التعبير عن الذات. في حين شكل الحوار الخارجي حضورا بارزا في رواية **الوسمية** لأنها تسير على نمط المشاهدات اليومية بين أفراد القرية.

رابعا: إذا أردنا المقارنة بين سلطة الذات والآخر وأيهما أكثر حضورا في روايات المشري نقول: أن كل عمل روائي تتنازعه السلطتان فلا يمكن لعمل أن يخلو من حضور الذات أو حضور الآخر. أما إذا نظرنا إلى الآخر بوصفه محركاً للحدث ويشكل السلطة الأقوى فنقول: أن سلطة الآخر في رواية **في عشق حتى** كانت الأكثر حضورا, بالرغم من كون السرد يسير منذ نقطة الانطلاق وحتى النهاية مع بطل القصة(أبو زيد) إلا أن وجود (حتى) وسلطة الحب كان الدافع الأساس لبناء القصة. كذلك في رواية **المغزول** وجدنا صراع الذات مع الآخر الأقوى وهو المرض والموت. أما رواية **الوسمية** فتختلف عن الروايات الآخرى في مدى توظيف الصراع بين السلطتين (الذات والآخر). إلا أن سلطة العادات والتقاليد كانت الإطار العام الذي يتحرك من خلاله مسار الحدث.

خامسا: لو نظرنا إلى طبيعة العلاقة بين السلطتين في أعمال المشري نجد أنها علاقتين :

1- علاقة **تأثير وتأثر**, حيث نجد تأثير الآخر واضحا على الذات. فوجدنا تأثير سلطة المرض والخوف من الموت على لغة المشري في رواية المغزول . وتأثير سلطة الماضي وعادات القرية في كافة أعمال المشري. وتأثير سلطة الحب المستمدة من واقع المشري في بناء قصة (أبي زيد وحتى) وهي من الروايات التي جسدت حالة الحب داخل الشخصية بصورة دقيقة.

2- علاقة **صراع بين نقيضين**, وتمثله رواية **في عشق حتى** ,التي برز فيه التناقض الواضح بين الشخصيتين.

ومن هنا يمكن القول أن علاقة التأثير والتأثر تكون _غالبا_ في السلطة الخارجية, وعلاقة الصراع تكون في سلطة الذات مع الآخر / الشخصية.

انتهى ..

والله ولي التوفيق.

قائمة المراجع والمصادر

المصادر

1- ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت.
2- عبد العزيز مشري, الآثار الكاملة, الأعمال الروائية ج2, مج3, فراديس للنشر والتوزيع, ط1, 2010.

المراجع

1- جمعان بن أحمد الغامدي, الآخر ناظرا إلى الأنا السعودية , أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع, 2010.
2- حسن حجاب الحازمي, البناء الفني في الرواية السعودية, مكتبة الملك فهد الوطنية, ط1, 2006 .
3- حسين خمري, مقال: سلطة الحكي. موقع الروائي : عبد الحميد بن هدوقة. الشبكة العنكبوتية . 2018.
4- حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي للنشر والتوزيع, ط1, 1991.
5- سعيد جبار, من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي, منشورات الاختلاف, الجزائر, ط1, 2013
6- شعيب حليفي, تمثيل الآخر في السرد العربي, أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع, 2010.
7- عبد الهادي بن ظافر الشهري, إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية, دار الكتاب الجديد المتحدة, ليبيا, ط1, 2004.

عبد الواسع الحميري, الخطاب والنص (المفهوم-العلاقة-السلطة), منشورات مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع,ط1, 2008.