السرد التسجيلي في رواية سلطانات الرمل
الخصائص والموضوعات

د.محمد بن علي الحسون

أستاذ الأدب العربي المساعد بجامعة الإمام محمد بن سعود

مقدمة :

نشأت الرواية كأحد الفنون الحديثة للتعبير عن الحياة الإنسانية المعاصرة والمشكلات التي تنشأ من تعقيدات تلك الحياة وانعكاساتها على مختلف الجوانب المتصلة بالإنسان.

وتمتلك الرواية إمكانات فنية مختلفة وواسعة للتعبير عن التغييرات الكبيرة التي طرأت على الحياة الإنسانية في العصور الحديثة وما فيها من تفاصيل نشأت عن تلك التحولات وما يستجد منها.

ولأن مشكلات الإنسان في العصر الحديث مشكلات مركبة ومتشعبة نتيجة لاتساع تلك الحياة وتعدد أنماطها ، فإن الكثير من الروايات تناولت جوانب مختلفة من حياة المجتمعات الإنسانية ، وعبرت عنها بطرق كثيرة ومتنوعة أتاحت آفاقاً واسعةً لتأمل الحياة واختلاف المجتمعات من ناحية فنية ، ووفرت للباحثين مادة سردية عميقة الدلالة في تصوير تفاصيل حياة الأفراد والجماعات من زوايا سردية مختلفة ، وعبر منهجيات فنية متباينة.

وإذا كان الجانب الفني المتصل بالمتعة هو أسلوب الرواية في تصوير عوالمها، بما فيه من تشويق وإثارة ، وجذب ، ورصد لمصائر الأبطال والنهايات الدرامية المختلفة ، فإن هناك الكثير من الأساليب والمناهج السردية التي استخدمها الروائيون في تصوير عوالمهم السردية.

وحيث إن تلك الأساليب من التنوع والاختلاف بمكان فقد صدرت عنها روايات كثيرة، أصبحت فيما بعد مؤسسة لمنهجيات مختلفة وطرائق متعددة استخلصها النقاد وأسسوا لها قواعد وأصول دالة عليها ؛ فمن الرواية التاريخية ، إلى الرواية الواقعية ، إلى روايات الخيال العلمي ، إلى الرواية البوليسية فالرمزية ... ألخ نشأ العديد من المناهج النقدية في تناول تلك الروايات بحسب أساليبها السردية المختلفة.

مشكلة البحث:

الأسلوب التسجيلي هو أحد الأساليب الروائية التي تعتمد على الوثيقة المكتوبة وتستثمرها في بناء المتخيل الروائي "لا بالتصرف بالمتن الوثائقي أو المرجعي ، ولا بتبديل الصياغة ، وإنما بالخلق الجديد ، لا بالكتابة من الخارج ، ولكن بالكتابة من الداخل وعميقاً، إذ تفقد الوثيقة بذلك نسبها الأساس وتشكل نسيجاً جديداً يرتبط بالعالم الجديد: العالم الروائي"[1]

في هذا البحث سنتناول خصائص السرد التسجيلي في رواية (سلطانات الرمل) للروائية السورية لينا هويان الحسن ، مع محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- إلى أي مدى نجح أسلوب السَّرد التسجيلي للرواية في تأسيس صورة مختلفة عن حياة البدو ، ومغايرة للصورة النمطية لذاكرة البداوة؟.

2- وما إذا كانت الرواية قد نجحت في إدماج الوثيقة التاريخية في المتخيل الروائي وبالتالي في خلق إيهام يؤدي إلى تمثل القارئ لموضوعات السرد الروائي الأساسية، المتصلة بحياة البدو.

هدف البحث:

تقديم دراسة تتناول خصائص النجاح في السرد التسجيلي ، مع دراسة مدى نجاح هذه الرواية في دمج الصورة الحقيقة في العالم المتخيل الروائي.

هيكلة البحث:

يتكون البحث من: مقدمة وتمهيد ،ويتوزع على مبحثين وخاتمة كالآتي:

المبحث الأول: خصائص السرد التسجيلي للرواية.

المبحث الثاني: موضوعات السرد الروائي.

الخاتمة.

هذا ، ونسأل الله أن يعيننا على تقديم إضافة جديدة للمكتبة الأدبية العربية ، والله الموفق.

تمهيد:

أولاً: الأسلوب التسجيلي في الرواية ، والرواية العربية.

يتميز الأسلوب التسجيلي في الرواية باستخدام الوثيقة، سواءً أكانت هذه الوثيقة تاريخية أم مرتبطة بحدث في الواقع ، ومن هنا فإن الواقعية هي من أهم سمات المنهج التسجيلي في العمل

الروائي.

ترتبط الرواية التسجيلية بحدث ما أو مجموعة أحداث وهي بهذا الارتباط تشير إلى مناسبة كتلك التي انطلقت منها وتأسست عليها ، هذه الإشارة كافية للدلالة على نسبيتها ، وهي نسبية تختلف وتتنوع من حالة إلى أخرى ، فالرواية التسجيلية هي تلك المتعلقة بأحداث موجودة في الواقع أو في التاريخ ، ولكن من خلالها يستثمر الروائي الأحداث الموثقة ، ويدخلها في المتخيل السردي الذي يشتغل عليه بموازاة المقتبسات الموجودة من الوثيقة في كتاب تاريخي مثلا.

ويتميز هذا الأسلوب أيضا باختبار قدرة الكاتب على الانتقال السلس بين الواقع والمتخيل ، وإيجاد الرابط الفني بين الاثنين ، مع إيهام القارئ وتوريطه في لعبة الحكاية المتخفية وراء الوثيقة ، بحيث يصبح القارئ متواطئا مع المؤلف في تعاطفه مع أطروحة الرواية وأحداثها.

والروائي في علاقته بالحدث يحاول أن ينطلق منه ، ويشكل الحدث في الوقت نفسه ، حافزا لديه الأمر الذي يستوجب الارتباط العميق بين إيراد الحدث في الوثيقة من ناحية ، وإبراز الانسجام بينه وبين البناء السردي المتخيل الذي يتأسس عليه بينهما ، من ناحية ثانية. ودون ذلك فإن إمكانية نجاح العمل الروائي تصبح محدودة ، إذ من الضروري إيهام الروائي للقارئ بأنه هو الذي صنع الحدث بالرغم من وجود الحدث في الوثيقة.

من اللافت للانتباه أن الرواية التسجيلية ، في ارتباطها بالحدث ، تعتمد أيضاً الوثيقة كعنصر بأن تنهض عليه ، وتؤسس عبره عالمها التخييلي.

وبهذا الاعتبار فإن الأسلوب التسجيلي في الرواية العربية يندرج في بعض خصائصه ضمن عناصر التجريب التي حاولت الرواية الحديثة أن تستثمرها ضمن تفاعلها مع الأساليب الجديدة المستعارة من بنية الرواية الغربية.

و"الرواية العربية في تجربتها وتجريبها حاولت أن تستعير جميع الأشكال الممكنة والمتخيلة ، عادت إلى الموروث الشعري ومزجته بالحياة ، حولت الرواية التسجيلية شبه المباشرة ، واستعارت شكل الرواية الغربية الجديدة".[2]

والرواية التسجيلية لا تنشأ من فراغ وإنما تنطلق من أشياء موجودة قبلاً ، وهي تلك الأحداث والوقائع الموجودة في التاريخ أو الواقع والتي يعرفها العام والخاص ، وحين تدخل تلك الأحداث في قالب الرواية التسجيلية ، فإنها تصبح ذات شكل روائي خاص ، يبعدها عن الشكل العام الذي كانت عليه بفضل فعل التخييل ذلك "أن الحدث الذي يسرد ليس مجرد تتابع كلمات

سطرها الكاتب على الورقة ؛ وليس - زيادة على ذلك - الحدث الذي رجع إليه وهو يكتب ، سواءً كان واقعياً أم خيالياً ، إنه أثر انتظام الكتابة في مرجعيتها إلى هذا الحدث أو ذاك سواءً كان واقعياً أم خيالياً".[3]

صحيح أن الرواية التسجيلية قد تخلق لدى المتلقي معنى ما لحضور الواقع بصورة من الصور بحيث يوحي للقارئ أن هذا العمل الموسوم بصفة التسجيلية ما هو إلا انعكاس للواقع ، إلا أن الحقيقة هي أن الرواية التسجيلية تعتبر بنية متخيلة ، بالاستناد إلى ذلك الواقع ، تعبر عنه وتنفعل به ، فالواقع يقدم صوراً لا حياة فيها ، لكن الخيال هو الذي يؤججها ويمنحها الحياة.

ومن أهم سمات الأسلوب التسجيلي في الرواية ؛ أن الشخصيات في الرواية تأتي كعناصر في بنية الحدث ، ذلك أن الحدث هو الذي ينعكس من الواقع ، وبما أن الروائي وفق أسلوبه التسجيلي يتعامل مع الوثيقة ، فإن معالجته للحدث تضمر الشخصية ضمن عناصر ذلك الحدث ، سواء أكان ذلك عبر الوصف الذي تتضمنه الوثيقة أم عبر الرواية التي يوردها الروائي نقلاً عن صاحبها في الوثيقة ، ولهذا غالباً ما يستخدم الروائي ضمير الغائب في تقنية الكتابة الروائية ذات المنحى التسجيلي.

انطلاقا مما سبق ، فإن الرواية التسجيلية حين تعمد إلى توظيف المادة والوثائقية ، إنما تعمد إلى ذلك من أجل إبداع صياغة مركبة تطبع الوثيقة ببنيتها الحكائية والسردية المتخيلة للاقتراب من عمق الواقع في إطار رؤية جديدة تهدف إلى التقاطع مع عمل المؤرخ من جهة ، وعمل الروائي من جهة ثانية عن طريق تطويعها ووسمها بمواصفات الجنس الأدبي الذي يحتضنها ، فتنطبع بخصوصياته وتأخذ من سماته ، الهدف الأساس وهو القبض على التحولات الاجتماعية بشكل جمالي يحافظ للرواية على روائيتها ، ويبعدها من السقوط في فخ التسجيلية الفجة.

و"الواقع أن تلاقح المادتين: الروائية والتسجيلية وانصهار عناصرهما في بوتقة الإبداع ، لا يتعارض مع خصوصيات عالم الرواية ، ولا يتداخل مع مقوماتها ، كما لا يجافي فنية الرواية أو أدبيتها ، ما دامت عملية انتخاب هذه النصوص تتم طبقا لمشيئة المبدع أولاً ، وتستهدف تطعيم بنيات الرواية بعناصر جديدة تسهم في تجديد دمائها ، وتخلق استراتيجيات مضافة في آفاق الكتابة الروائية العربية ، والتي ينبغي عليها أن تخضع لقانون التغيير في مجموعها ، بتغير الظروف المحيطة بها".[4]

هكذا تستحضر الرواية التسجيلية عناصر الواقع أو التاريخ ضمن فضائها الروائي لتبدع كتابة روائية عبر نمط فريد وصعب في الوقت نفسه.

ولقد شهدت الرواية العربية نماذج للأسلوب التسجيلي في الكتابة السردية الحديثة ولعل من أشهر الروائيين العرب في هذا الصدد هو الروائي المصري صنع الله إبراهيم.

ثانيًا: رواية (سلطانات الرمل):

رواية سلطانات الرمل للكاتبة السورية لينا هويان الحسن. صدرت الرواية في طبعتها الأولى في العام 2009 عن دار ممدوح عدوان في دمشق ، وتقع الرواية في 317 صفحة من القطع المتوسط.

تدور أحداث الرواية عن حياة البدو في بادية الشام وما جرى فيها من حروب بين قبيلة (الموالي) ، وقبيلة (عنزة) في القرن التاسع عشر والقرن العشرين حتى صدور قانون إلغاء نظام العشائر الذي ألغاه الرئيس عبد الناصر إبان حكومة الوحدة المصرية السورية منتصف خمسينات القرن الماضي.

تتحدث الرواية عن حياة البدو من خلال سرد تفاصيل كثيرة عن خصائصها. وتبدأ الأحداث مع اللقاء المأساوي بين (حمرا الموت) و(أحمد بيك الأبو ريشة) زعيم قبيلة الموالي حيث يختطفها أحمد من مضارب قبيلتها (عنزة) بإيعاز منها بعد أن عشقته ، فيقتل أخوها في الحرب. ثم تتواصل المأساة في سلالة حمرا الموت ، فتتكرر الأحداث مع حفيداتها بسبب جمالهن الباهر الذي ورثنه عن حمرا.

وهكذا تنسج المأساة خيوطها في مصائر كل من (قطنة) ابنة شيخ قبيلة السردية و(مراية) ابنة حمرا الموت لتلقي مرة أخرى في نسلهما عبر عنقا ابنة مراية ، ثم بنتيها (سكرى) و(منوى) وصولاً إلى (طراد) و(سكرى الثانية).

ومن خلال الصراع الدائر بين القبيلتين تحدث هجرات وتحولات وتتبدل مصائر مختلفة ؛ نتيجة لذلك الصراع ، في سلسة من الأحداث والوقائع التي تترتب على صراع العواطف والإرادات بين البدو. ويلعب جمال المرأة البدوية، المتمثل في سلالة حمرا الموت وقطنة الدور الأكبر في نشوء تلك الصراعات.

تنقسم الرواية إلى جزأين ، وفيما يتحدث الجزء الأول عن حياة البدو في الصحراء من خلال تلك الأحداث التي تقوم على الحروب والصراعات ، تقع أحداث الجزء الثاني من الرواية في الحضر بعد تفكيك نظام العشائر عبر القانون الذي أصدرته حكومة الوحدة في الجمهورية العربية المتحدة.

بطلا الرواية في الجزء الثاني منها (طراد) و(سكرى) في دمشق يعيشان حياة استعادية متخيلة للبداوة في قلب الحاضرة ، بعد مرحلة انتقال قسري لمصير يربطهما بالحاضرة ، فيما تظل البادية وحياة البدو بالنسبة لـ(طراد) الشاعر والروائي حنينا شرخ حياته في دمشق مع صديقيه (لورانس) و(راكان) اللذين يعيشان معه ويعانيان من ذلك الشرخ ؛ فيضطر (لورانس) في النهاية إلى الرحيل للولايات المتحدة ، ويغترب (راكان) في الخليج ، فيما يبقى (طراد) في دمشق يعيش بقية حياته ممزقاً بين البادية والحاضرة ، حتى يقع في غرام ابنة خالته (سكرى) ليستقر في ضواحي دمشق ، لكنه في النهاية يختار (طراد) أن يعمل في مزرعة لتربية الصقور الهجينة في (ديرة الشنبل) على أطراف البادية ، بالإضافة إلى إرشاد السياح والبعثات الأجنبية إلى المناطق الأثرية في بادية الشام مثل (قصر ابن وردان) ليظل قريباً من الحياة في البادية حيث عاش فيها طرفا من طفولته وصباه.

التجنيس الأسلوبي لرواية (سلطانات الرمل)

رواية (سلطانات الرمل) التي هي موضوع بحثنا تعتبر في خصائصها العامة أقرب إلى الرواية التسجيلية ، فهي تستخدم الوثيقة التاريخية ، وتعدد مصادرها ، كما تقوم بتأطير الوثائق في إطار واقعي.

ومن خلال هذه الوثائق المقتبسة من كتب الرحلات لاسيما رحلات الغربيين في البلاد العربية كـ(أوبنهايم) في كتابه الشهير عن (البدو) و(ولفريد تسيغر) وغيرهم ، وخصوصا تلك الرحلات المتصلة بحياة البدو ، وهي كتب تتميز بالجانب التاريخي الذي يمنح الرواية مصداقية التجربة والمشاهدة ، من هذا الجانب فإن الإطار التسجيلي يصبح واضحاً في بنية الرواية.

بيد أن الرواية من جانب آخر غالباً ما تستخدم المقتبسات المستلة من الكتب في إطار توظيفي يشبه العتبات النصية ، غير أن الفرق بين طبيعة استخدام العتبات النصية يكمن في وضع مقتبساتها خارج الفصول ، فيما تندرج المقتبسات في الرواية داخل الفصول لاسيما في بداياتها. وإذا كانت العتبات النصية علامات لها وظائف عديدة ، فهي تخلق لدى المتلقي رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان (فالعتبات النصية علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي ، القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه)[5] فغياب هذه العتبات أو – النص الملحق – هل معناه أن القارئ سيكون عاجزاً على اقتحام بنيته؟ ، إنه سيجد نفسه أمام أبواب مغلقة ، وعليه فتحها ، من هنا تتجلى أهمية هذه العتبات لما تحمله من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه أمام المتلقي ، وهي تتميز"... باعتبارها عتبات لها

سياقات فيه تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة".[6]

وتوظف الكاتبة مقتبسات الوثائق ضمن سياقات دلالية خاصة ، فموضوع الرواية الأثير والمتمثل في استعادة متخيلة لحياة البدو ، تستنطق من خلاله الروائية شخصياتها المضمنة في المقتبس / الوثيقة ، وهي غالبا ما تأتي لتضيء المتن المتخيل في السرد الروائي ، ويشكل عنصر الدمج بين المتخيل والواقعي بنية الرواية الكاملة.

ولهذا فإن رواية (سلطانات الرمل) من حيث طبيعتها ذات المضمون الواقعي ، ومن حيث استنادها على وثائق لكتابات الرحالة الغربيين شبه المؤرخين لحياة البدو في صحراء بادية الشام والعراق ، يمكن أن تندرج بمعنى من المعاني في خانة الرواية التسجيلية ، إذ تستند على بعض أهم سمات السرد التسجيلي من حيث استثمار الوثيقة من ناحية ، ومن حيث واقعية الأحداث من ناحية ثانية.

ولعل في اختيارنا لكلمة خصائص في العنوان ما يكون إشارة إلى طبيعة تجنيس الرواية في دلالتها على الأسلوب التسجيلي بصورة من الصور.

المبحث الأول:خصائص الأسلوب التسجيلي في رواية سلطانات الرمل:

تستثمر الكاتبة في أسلوبها السردي العديد من الوثائق التي تأتي في توظيف أشبه بالعتبات النصية. وهي حين تورد الوثيقة تأتي بها في سياق يتضمن شهادات وصفية لشخصيات أو أحداث، دون تفاصيل كثيرة عن الكتاب ، وإنما تكتفي فقط بذكر الكاتب وصفته أحياناً، مما يعني أن الكاتبة تلعب بالوثيقة في إطار التوظيف السردي بطريقة توهمنا بها، كما لو أنها شهادة من طرف شخص آخر محايد.

وتأتي المقتبسات التي توردها الكاتبة من كتب الرحالة والمؤرخين بخط أصغر وشكل مختلف عن شكل النص الأساسي للرواية ، للتذكير بالدلالة التوثيقية.

في مقدمة الرواية تورد الكاتبة مقتبسا أشبه بشهادة مكثفة عن حياة البدو بصورة عامة للرحالة الإنجليزي (ولفريد تسيغر) صاحب كتاب (رمال العرب)[7] دون أي إحالة مرجعية ، وهو مقتبس توظفه الكاتبة كضرب من ضروب العتبات النصية التي تأتي كمقدمة وتمهيد.

في بداية الفصل الأول تورد الكاتبة مقطعين الأول للرحالة الإنجليزية الليدي آن بلنت من كتابها (قبائل بدو الفرات) هو بمثابة شهادة يتم توظيفها من أجل إضاءة شخصية البطلة (حمرا الموت) تصف فيه أحمد الأبوريشة زوج حمرا الموت قائلة: "كان أحمد ذا قدرة جبارة ، ويعد

عملاقا، إذ يبلغ طوله ستة أقدام ، وسيما وشجاعا ونادر المثال ، وكنا نسمع عنه الأحاديث التي تصفه بالاتزان بين البدو .."[8]

أما المقطع الثاني فهو للدلالة على دور مملكة قبلية الموالي ومكانتها في البادية من كتاب (البدو) لأوبنهايم دون ذكر لرقم الصفحة أو لعنوان الكتاب لتوهم القارئ بأن نص الوثيقة هو جزء ضمن سياق لعب السرد ، لا عنصرا محايدا حيث يقول أوبنهايم: "تزامنت فترة ازدهار مملكة الموالي مع الحقبة التي أغلق فيها البرتغاليون البحر الأحمر ... وكانت عانة مركز سلطان أبي ريشة الجمركية المنفصلة عن الجمارك التركية في الطيبة".

وهكذا يبدو الأسلوب التسجيلي توظيفا للوثيقة في إطار السرد الذي تتغياه الكاتبة في بنية الرواية.

ومن سمات هذه المقتطفات أنها تأتي في إطار يتصل بالشخصيات والأبطال في الرواية رجالاً ونساء من ناحية ، وجماعات وأفرادًا من ناحية أخرى. وأسلوب هذه المقتبسات هو أسلوب وصفي ، مثل إيراد مقطع من كتاب (الرمال العربية) لولفرد تسيغر ؛ تمهيدا للفصل الذي تحدثت فيه الروائية عن شخصية (منوى) حيث يصف تسيغر منوى قائلا: "كانت هناك فتاة جميلة جداً تعمل مع الآخرين عند البئر ، وكان شعرها مجدولا ماعدا المكان المقصوص منه ، وكانت تلبس الحلي الفضية المتنوعة ، والعقود المتعددة بعضها من العقيق الكبير ، وبعضها الآخر من الخرز الأبيض".[9]

المزاوجة بين الواقعي والخيالي في الرواية:

ولأن النمط التسجيلي في الكتابة الروائية يزاوج بين أسلوب الوثيقة المتصلة بالواقع وأسلوب المجاز المتصل بالكتابة السردية ؛فإن ما يمنح الحياة لنسق الكتابة يكمن في المزاوجة بين الأسلوبين. ومن خلال المزج بين الأسلوبين، تصبح "الوثيقة مادة على الورق ، يأخذها الكاتب فيكسوها لحماً ودماً ، وينفخ فيها الروح لتتحرك أمامه وتدخل جسم عمله ، ويصعب التمييز بينهما. تدخل في مسار الحدث الرئيسي وتسهم في تطوره ونمو شخصياته. إنها مادة غنية للرواية بشرط أن يعرف الروائي كيف يستغلها ، ويعرف متى وكيف يدمجها في حدثه الراهن ؛ لتساهم في البناء الهيكلي لروايته".[10] لهذا حين تقوم الكاتبة بإبراز خصائص الشخصية من خلال الوثيقة فإنها تأتي ذات طابع تقريري محايد.

فحين تورد الكاتبة مقطعاً عن قطنة من كتاب البدو لأوبنهايم يأتي على هذا النحو "ومن

الأحداث المشهورة بشكل خاص الحرب التي اندلعت بسبب وقوع (طراد بن الزبن) في غرام الفتاة الجميلة (قطنة) أخت متعب شيخ السَّردية سنلاحظ أن هذا الحديث عن قطنة يتسم بنبرة واقعية وحيادية، كما تقتضي عادة الكتابة التوثيقية ، ولاستكمال هذا الوصف بلغة المجاز الروائي تقوم الكاتبة بوصف قطنة بطريقة إيحائية بديعة "... وحين بلغت العشرين كانت أينما مشت سحلت وراءها العيون ، وكأن الزمن ذاته يقول لك اصغ قبل أن تنظر فالجمال قد يخضلك بالعمى ، ويغافلك وحش القدر الخرافي ، وتتلوى وتتشابك المصائر تحت دواليب السراب".[11]

في إطار آخر توظف الكاتبة نصوصاً شعرية من السيرة الهلالية لإضاءة بعض الخصائص المشتركة لحياة البدو ، وتربط الكاتبة دلالة الشعر بمعنى من المعاني التي تريد التعبير عنها ، ونجد هنا أن وظيفة الوثيقة الشعرية بالعكس تماما عن وظيفتها في المقتبسات التي توردها الكاتبة عن كتب الرحالة الغربيين. فهنا بإزاء الشعر يصبح النص السردي في الرواية موظفاً لجهة التوافق مع دلالة الشعر، دون أن يكون مختلفاً عنه. والملاحظ أنه عندما تورد المؤلفة مقطعاً شعرياً من السيرة الهلالية يأتي في نصها السردي حديث عن الطيور والغربة ، وهو بطبيعة الحال يقتضي حديثاً عن الهجرة. فمن خلال المقطع الأول من (التغريبة الهلالية) الذي أوردته المؤلفة في الرواية ، نجد بعده (عنقا ـ ليز) تتذكر فجأة مرور ثلاثة أعوام لغربتها في بيروت بعيداً عن البادية. أما عن علاقة الطيور المتضمنة لمعنى الهجرة فكان تعبيرًا لاواعيًا بالعلاقة بين الهجرة والطيور "ذات صبح في طريقها إلى عملها استوقفتها طيور النورس فوق البحر".[12]

ويمكننا القول: إن المؤلفة نجحت في تأسيس دمج فني بين الواقع والخيال ، وربط الشخصية الروائية بالشخصية الواقعية في إطار البنية الفنية للرواية.

ولعل من أهم أسباب نجاحها ذاك أن الكاتبة كانت ترسم شخصياتها وأبطالها في إطار إيجابي ، وتبدع انحيازًا واضحاً في النص للتماهي معهم ، بحيث ينتقل هذا الشعور إلى القارئ عبر العديد من أساليب الوصف التي تترك إيحاءً قويًا في ذهن القارئ للتواطؤ مع الشخصيات التي تصورها الكاتبة بطريقة بديعة.

يأتي وصف (منوى) في سياق تعبيري يخلق معها تعاطفاً تلقائياً من طرف القارئ الذي يجد في لغة الوصف دلالة واضحة لموقفه من الشخصية الروائية. تكتب المؤلفة عن بعض صفات (منوى): "كانت (منوى) فتاة العطفة لقومها ، لكن (منوى) اختلفت عن بقية بنات العطفة أو العماريات ، لم تركب الهودج وتكتفي بقول أشعار الحماسة ، اعتلت فرس قتال وحرب ، وحملت في حجرها

علبة مليئة بمعرة حمراء. أخذت (منوى) مكانها مع فرسها في المضمار الخلفي لفرسان قبيلتها ، كلما رأت أن واحداً من فرسان قومها تخاذل متراجعا للوراء عدت نحوه وقامت بتلويثه بالمعرة أسفل ظهره ، لتسمه بعار الحروب ، وبذلك تساويه بالماشية".[13]

وفي سياقات أخرى تهتم المؤلفة بعلاقة الجمال الأنثوي وأثره في إثارة الفتن والحروب بين البدو ؛ فترسم من خلال خصائص شخصيات الرواية صورًا عميقة الدلالة والتأثير على انطباع القارئ. وهكذا حين يقارن القارئ بين دلالة الوثيقة الواقعية على الشخصية ، وبين طبيعة الوصف الكنائي البديع لتلك الشخصية في أسلوب النص داخل الفضاء الروائي يتولد لديه ذلك الأثر الذي يجعل من اهتمامه بالشخصية الروائية داخل النص ، ما يتجاوز مجرد الانفعال بشخصية خيالية إلى تمثل الأثر الواقعي لتلك الشخصية التاريخية،انطلاقاً من انفعاله بالوصف السردي البديع. تقول المؤلفة في وصف (حمرا الموت): "البعض قال: إنها كانت ساحرة حرقت حافر حمار ، وسحقته ، واكتحلت به ، هكذا قالوا عن سر نظرتها الذباحة ، جسدها كان خاليًا من الشعر مثل مرآة . بنات عمها قلن: إنها صنعت خلطة من مخ أرنبة ومرارتها تحول دون إنبات الشعر ... كانت رشيقة كغزالة ، منتبهة كثعلبة ، وشريرة كعفريتة وفخورة كملكة".[14]

ومن خلال هذه الأوصاف التي تنعكس في الرواية على حفيدات (حمرا الموت) ك(مراية) ، و(عنقا) ، و(سكرى) ، و(منوى) ، و(فكرى) ، يتسلسل الوصف عبر الأسلوبين الذين أشرنا إليهما ، ليكمل صورًا شاخصة لبطلات الرواية اللواتي تتجدد مع ظهورهن الأحداث الدموية في الصحراء ، وكأن الزمن الدائري يعيد نفسه في حياة البدو التي ظلت منذ آلاف السنين على حالها حتى انهار نظام تلك الحياة بصدور قانون إلغاء نظام العشائر الذي يتزامن مع حياة ، (طراد) و(سكرى).

الشعرية التسجيلية:

الشعرية من سمات السرد التسجيلي ، وإذا كانت الشعرية ضمن أحد تعريفاتها هي (الدراسة المنهجية التي تقوم على نموذج علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية) فهدف الشعرية هو "دراسة (الأدبية) أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبية النصوص ، واكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ في العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص".[15]

وخلال الرواية تستخدم الكاتبة نسقاً شعرياً للتعبير عن الأحداث والتحولات ورصد

مصائر الشخصيات ، لاسيما تلك الشخصيات ذات الطبيعة المأساوية. كما تستخدم المؤلفة الأسلوب الشعري لكشف درجات مختلفة ومتنوعة من مشاعر الشخصية الروائية ، ذلك أن هناك علاقة شرطية بين أسلوب الكتابة الشعرية في وصف الشخصيات وبين الحالة المركبة التي يراد توصيفها بأجمل الأساليب كشفا عن المعنى ، ولأن الشعر يمتلك بنيه مكثفة في المستوى اللغوي ؛ فإن استثمار الطبيعة الشعرية في الكتابة يمنح السرد الروائي القدرة على جذب القارئ جمالياً.

تستخدم الكاتبة لغة المجاز والاستعارة في توصيف حالاتٍ نفسية واجتماعية مختلفة وغالباً ما يأتي الوصف السردي منعكسا من خلال صور الطبيعة ليكشف عن المعنى بأشد الصور الحسية تجسيما ؛ فحين تصف الكاتبة (سكرى) تقول عنها: "(سكرى) جمالها زهرة شبيهة بلدغة ، وجهٌ حسنهُ ينطق عالياً كهزيم الرعد .. وجود نساء أخريات حولها يشبه طنين ذبابة عابر".[16]

كذلك تستخدم المؤلفة ما يشبه تقنية (البورتريه) في عناوين الفصول ، فهي تعنون أغلب فصول الرواية بأسماء بطلاتها (سلطانات الرمل) فتأتي الفصول تحت هذه العناوين: (حمرا الموت) (قطنة) (مراية) (عتقا) (سكرى) ... ثم تبدأ وصف الشخصية بجملة شعرية توظف من خلالها أنساقًا بيانية مختلفة كالاستعارة ، والتشبيه ، والكناية ؛ لتختبر أقصى قدرة شعرية على توصيف جمال الشخصية. فقبل الحديث عن وصف (مراية) تقول المؤلفة:

"وتموج الصحراء بالحروب بين القبائل ، وثمة أموات مشهورون تعشقهم ذاكرتها مثلما تولع أيضا بالحسناوات اللواتي يشعلن الفتن والحكايا ، فيما كل سراباتها متحفزة لكل تلك الحكايا ؛ لتصنع منها خرافة".[17]

وضمن الشعرية التسجيلية تأتي الوثيقة الشعرية كنص داخل النص يتم توظيفه لإضاءة النص المتخيل بطريقة توهم القارئ بتداخل النصوص من خلال التجاوب الشعري بأبيات من السيرة الهلالية بين الأختين منوى وسكرى فقد ورد: "وما نلت من مرعي مناي وبغيتي ❖ نسيني ولم يرعي إليّ زمام ❖ زرعت جميلاً قابلوني بضده ❖ وكيف الذي زرع الجميل ينضام".[18]

شعرية السراب

وصف السراب في هذه الرواية هو الدالة التعبيرية الأكثر حضورًا ، فالسراب بحسب هذه الرواية هو نديم الصحراء الأوحد ورفيق البدوي منذ الأزل.

توظف المؤلفة مفهوم السراب كراوي رمزيّ للحياة في الصحراء منذ الأزل وإلى الأبد فهو

الذي شهد كل حروبهم وأحزانهم ومسراتهم ، كما يأتي وصف السراب بالأساس عند استهلال الفصول ، وداخلها أيضًا ، وتكمن شعرية السراب من خلال نصوص أشبه بقصائد نثر مكثفة مضغوطة.

يتضمن وصف السراب في النص أحياناً إرهاصات لحدث ما بناء على فتنة الجمال الطاغي لسلطانات الرمل ، وأحياناً يأتي كتأملات في حياة غاربة ووصفاً لأحداث مندثرة على سبيل التحسر والعبرة.

تقول المؤلفة في بداية الرواية: "الزمان لن يخفق في تذكرها حين يهطل التاريخ ؛ لأنه يستطيع أن يسمع ما رآه يوماً ، لا لصًا يقدر على اختلاسها من خزائن الأمس ، ولا سكيرًا يمكنه أن يعبث بسرابها الضخم .. أي ذلك الذي اكتسحته حمرا وأدهشتنا نحن الفانون"[19] ، والسراب في هذا المقطع النثري يأتي كدلالة على تحدي الزمن فحمرا ستبقى خالدة بعد أن تركت سرابها الضخم في وجه عجلات الزمن بصورة أعمق وأكبر من حيوات الآخرين.

وفي آخر صفحة من الرواية تختم المؤلفة أحداث روايتها بلعبة السراب قائلة: "كان الفراغ يعثر على طريقه في كل أنحاء القصر كل شيء كان مفتوحا على الفلوات المنبسطة حوله ، شريط التذكر يمر زائفا مثل ثعلب الخدعة ، وهناك وقف (طراد) يحدق في أفق ليس يمحوه شيء ، ووصل إلى يقينه: الصحراء لغز ، والسراب تفسير".[20]

السراب بحسب هذه الرواية هو صورة الزمن ووجه الخديعة ، ومعنى الكذب وباطل الأباطيل ، يلبس جلد الثعلب ، ويجاور شخصيات الرواية ويتجاوزهم "الأكذوبة لا تمشي ، تزحف على وجه الأرض اسمها السراب . السراب مفردة (رومانتيكية) تبدو للحضري كلمة قد يطلقها على مطعم أو فرقة غنائية ، دون أن يحرز أن السراب عملاق أزلي نابض بأعتى الأكاذيب ، إنه التحدي الذي يروضك على تذوق الحقيقة".[21]

فالبدوي يدرك الوجه الكاذب للسراب لأنه يطارد الماء ويطلبه باستمرار في صحرائه الشاسعة ؛ فيقع فريسة السراب الممتد على تخوم الصحراء من جهاتها الأربع ، بيد أن توظيف السراب في هذه الرواية كان في معنى آخر تأويلاً لموضوع الرواية ذاتها من حيث دلالته على غروب حياة البدو وأفولها ، تماما كالسراب الذي يظهر على المدى دون أن يقبض عليه أحد بالرغم من مظاهر تلك الحياة غير القابلة للعيش في الحاضر.

المبحث الثاني: موضوعات السرد الروائي:

تطرح الرواية رؤيتها السردية من خلال الأطروحة العامة لموضوعها ، والتي تتضمن منظومة من التصورات والمفاهيم تتبنى نظرة مختلفة لحياة البدو عن التصورات النمطية عنهم ، لاسيما في منطقة حضرية مثل سوريا.

ومن خلال بناء روائي يستعيد تلك الحياة عبر تصويرها كسردية كبرى تتجلى مجموعة من الخصائص الدالة على الأهداف والمعاني التي حاولت الرواية تأكيدها عبر البنية الفنية لموضوعها.

حول مفهوم السرديات:

سنتناول إبراز خصائص موضوعات السرد الروائي في هذه الرواية من خلال الاستفادة من مفهوم السرديات بمعناه الفلسفي الذي ابتدعه الفيلسوف الفرنسي (فرانسوا ليوتار) والسرديات التي تنقسم إلى سرديات صغرى وسرديات كبرى ، تختلف في دلالتها وفق هذا المفهوم عن معناها في مجال النقد الأدبي.

وما حفزنا إلى استثمار مفهوم السرديات في تحليل موضوعات هذه الرواية ، هو ذلك الخطاب الذي تضمره الرواية في رؤيتها إلى عالم البدو من خلال تصورات شمولية ونسقية مغلقة.

والسرديات الكبرى بحسب تعريف ليوتار هي: "نمط من الخطابات التي تتمركز حول افتراضاتها المسبقة ، ولا تسمح بالتعددية والاختلاف حتى مع تنوع السياقات الاجتماعية والثقافية ، فضلاً عن أنها تنكر إمكانية قيام أي نوع من أنواع المعرفة أو الحقيقة خارجها وتقاوم أي محاولة للتغيير أو النقد أو المراجعة. تقف تلك الخطابات أو السرديات الكبرى خارج الزمن ولا تسمح بالشك في مصداقيتها وتصر على أنها تحمل في داخلها تصورات شمولية للمجتمع والثقافة والتاريخ والكون. ودائما ما تكون السرديات الكبرى ذات طبيعة سلطوية وإقصائية تمارس التهميش ضد كل أنواع الخطابات الأخرى الممكنة"[22] ، وبعبارة أخرى يمكن تعريف السردية بأنها "تنميط ثقافي يتعلّق برؤية جماعةٍ من الجماعات لعناصرها وتاريخها ولرؤيتها لغيرها من الجماعات".[23]

ومن خلال هذين التعريفين لمفهوم السردية سنحاول استعراض موضوعات رواية (سلطانات الرمل) وصولا إلى تأكيد بعض فرضيات البحث انطلاقا من تحليل تلك الموضوعات وتأمل دلالاتها المتصلة بنمط الأطروحة المراد توظيفها في الخطاب السردي للرواية.

من خلال موضوعات الرواية وثيماتها تتجلى لنا بعض خصائص تلك الموضوعات والتي يمكن أن نفصلها في خمسة مباحث رئيسية.

1 ـ تغريبة البدو:

لا نقصد بـ(تغريبة) البدو هنا معنى الإبعاد عن الوطن ، بل نعني التحولات التي أصابت حياتهم مرة وإلى الأبد بحسب الرؤية السردية للرواية ، وذلك بتغير نمط حياتهم من البادية إلى الحاضرة.

تبدو الرواية في بنيتها الموضوعية وصفًا تفصيليًا لحياة غاربة، كما لو أنها أفلت فجأة ؛ ذلك أن الرواية ظلت باستمرار تجسد تصويرًا بديعًا للحياة البدوية في إطار استعادي ينعي أفول تلك الحياة ، وانهيار ذلك العالم الذي امتد لآلاف السنين في البادية الشامية ، واختفى فجأة بموجب قرار حكومي أصدره الرئيس عبد الناصر إبان حكومة الوحدة في الجمهورية العربية المتحدة.

تستعرض المؤلفة تفاصيل هذا الانهيار عبر العديد من التقنيات الأسلوبية: كالحكاية ، والوصف ، والحوار ، والاسترجاع ، والتضمين في مقتبسات وثائق كتب الرحالة الأوربيين. ولعل أهم الأصوات التي استنطقتها المؤلفة للتعبير عن ذلك هو صوت بطل الرواية في الجزء الثاني منها (طراد).

ومن خلال الحكايات المتصلة بسرد سير شخصيات الرواية تستعرض المؤلفة عالم البدو عبر مختلف جوانب حياتهم: الحروب ، والأساطير ، والحيوانات ، والسحر ، والأشعار ، والرياح ، والأمطار ، الطيور ، كل تلك العناصر تلعب دورًا في رسم صورة واضحة لعالم البدو بحسب رؤية الكاتبة المنسوجة ببراعة في تفاصيل كثيرة.

تسهب الكاتبة في وصف الشخصية البدوية عبر مواقف مختلفة في فصول الرواية ، ولا تمل من إعادة وتدوير تلك الصفات التي يتمثلها البدوي كالحرية ، والأنفة ، والصدق ، والخفة وحسن الطوية ، .

ولعل أهم علامة عضوية ترصدها الكاتبة لأنفة وشموخ البدوي تتمثل في الإشارة إلى الأنف من حيث استقامته في الوجه ، ودلالته المعنوية على الكبرياء. ولهذا كان الإهداء في الرواية يشير إلى هذا المعنى من خلال إيراد المؤلفة في مقدمة الكتاب لشطر بيت شهير للشاعر حسان بن ثابت رضي الله عنه عندما وجهت الكاتبة إهداءها إلى:

(شم الأنوف من الطراز الأول)[24]

وعبر تقنية الاسترجاع يحدث (طراد) نفسه "أنفه الأقنى ، هل يبتزه ويحوله إلى أنف يشبه أنوف من حوله ؟!... من دون أنفه لن يكون بوسعه أن يعترض الهواء الطلق، كما لا يمكن لأي

حضري .. ظل على قناعته بأن الأنوف تحرك التاريخ".[25]

ومن خلال جزئي الرواية يمكننا أن نقول: إن الجزء الأول من الرواية كان وصفًا لحياة البدو عبر استعراض حياة نساء جميلات كن بؤرة صراع القبائل المتصل بالشرف والغيرة والحب والقتل. هكذا كانت مصائر بطلات الرواية في الجزء الأول وهي مصائر ترسم علاقة قوية بين الجمال وبين العذاب الذي يفرضه ذلك الجمال على حياة الأنثى وصولاً إلى الموت "نبتت عنقا خطوة خطوة وأخيرًا وقفت مثل ضوء ، ومن جديد تنشق قوم الشيخ سطام رائحة الموت ، ذكرتهم بأمها قطنة ، رأوا الموت ماثلا أمامهم بهيئة ظبي مرعب الكمال".[26]

الموت هو قدر النساء الجميلات في الفضاء الروائي لحياة البدو. لكن الموت والقتل لا يقع عليهن فحسب ، بل فعل القتل أحياناً تتولاه المرأة الجميلة كما فعلت (مراية بنت حمرا) وأخذت ثأرها بنفسها من (دويشر) الذي قتل أخاها (الذبلان) غدرا ، فأردته قتيلاً أمام الجميع ، "حملت مسدسًا لزوجها ، وبخطى سريعة حاسمة دخلت الربعة وسط ذهول الحاضرين ، وأطلقت الرصاص على قاتل أخيها وأردته قتيلاً وهي تقول: "ياريت قتلك قتيل ودمه على دمك يسيل".[27]

وإذا كان الجزء الأول من الرواية بمثابة سرد لحياة البادية منظورًا إليها، باعتبارها حياة تستحق العيش والفخر ، فإن الجزء الثاني يتحول السرد فيه إلى ما يشبه التأبين الدائم لتلك الحياة التي اختفت مرة وإلى الأبد. ولأن شخصية (طراد) شخصية شاعرة وروائية ، فإن تعبيراته عن ذلك الفقد والحنين إليه في قلب الحاضرة كانت هي الدلالة الكبرى على استمرار السرد في التفنن بألوان الحنين إلى البادية في كتابات (طراد) وخواطره ، لاسيما حين يتذكر يوميا مفارقات البداوة والحضارة في مختلف تفاصيل حياته بدمشق "لازال (طراد) على يقين أن ثمة دفاتر مهملة في تاريخ البوادي ، أوراق موزعة على آثار ترحالهم بين بئر وبئر ، بين واحة وواحة ، بين تيه وتيه .. وبلحظة ما ينفتح الأفق كاملاً فتتقاطر أطيافهم ، أولئك الذين مروا من هناك وهنا ، مروا دون أن يعلموا أن ثمة زمن سوف يأتي ويكسر بخاطر سراباتهم التي دحرجوها أمامهم مثل وثن . .. مابين حدين: الماضي والقادم يلم فوضى حنينه ولا يهرب هذه المرة ، يألف ظله الجديد .. يشم الغياب ، يتوسد ماضيين: واحد بعيد جدا يمنحه معنى الأمس وآخر قريب جدا مفعم بصوت فيروز الذي يملأ صباحات دمشق ، كان (طراد) يقف بين بحرين ويحتار من أين يصطاد السمكة".[28]

فالإشارة المتكررة إلى (حدين) و(ماضيين) و(بحرين) تحيل إلى معنى الانتقال الذي يعاني

منه (طراد) "في المدينة يمكن للرجل أن يشبِّه أنثاه بالفراشة ، لكن في الصحراء لا يمكن ذلك. في المدن للنساء أن يشبهن النرجس والنرجس لا ينبت في الصحراء".[29]

وفي مكان آخر من الرواية يقول (طراد) "لست متأكدًا بأني أكتب نكاية بالحاضر ، نكاية بمن هم ماضون ليموتوا. بكل العرب الذين فهموا أن مشروع التحضر يكون لقاء الخروج من التاريخ ، ويستبدل العربي فرسه بكرسي على رصيف زقاق ما".[30]

2- سيرة البدو وفق خطاب السرديات:

وفق مفهوم السرديات فإن سيرة البدو في هذه الرواية تتضمن الكثير من عناصر ذلك المفهوم فإذا كانت السردية بحسب فرانسوا ليوتار هي "تنميط ثقافي يتعلّق برؤيةِ جماعةٍ من الجماعات لعناصرها وتاريخها ولرؤيتها لغيرها من الجماعات" فإن دلالة التنميط المتصلة بمجموعة من القيم في حياة البادية وتاريخها ، ورؤية البدو لأنفسهم ولغيرهم من الجماعات تدل تماما على معطيات مفهوم السردية.

فبحسب هذه الرواية ثمة منظومة من القيم والعادات والخصائص يطلقها التعبير السردي في النص على حياة البدو ، في سياق نسقي، مغلق يؤمن بمعانيها المطلقة ، ويعلي من نمطيتها التي هي بمثابة التأويل الأوحد لرؤية الذات والآخر والعالم من خلال منظور بدوي متمسك بتلك النمطية إلى درجة اليقين المطلق.

فالبدوي هو صورة نقيضة للحضري من ناحية ، ويعيش حياته بحسب معتقدات ورموز وعادات غير قابلة للتساؤل أو الشك. البدوي يعيش عالمه دون قدرته على وعي ذلك العالم ، كما لو أنه ترس صغير في عجلة ضخمة.

والبدوي بحسب هذه الرواية "لا يمدح إلا نفسه وفرسه ومهنده وصارمه ، وإذا افتخر فبأهله وعشيرته ، فهو يتغنى بانتصارها ، ويعدد مناقبها ، ويهجو العشائر الأخرى ، ويعدد مثالبها".[31]

حرص البدو على ذلك النمط من العيش الذي يثبت عناصر حياتهم ويمنحها قيمًا رمزية ، هو شرط ضروري لاستمرار حياتهم ، فأي خرق أو كسر لذلك النمط لا يؤدي إلا إلى تدمير ذلك النمط.

حياة البدوي لا تستقيم بدون الغزو ؛ الغزو هو عمود تلك الحياة فهو "تقليد عتيق،

حملوه من ذاكرتهم الوثنية وتحدوا به الزمن. إنه عملية الانتزاع المموه بالسطو التي تتم وفقًا لقوانين غير مكتوبة. شيء يشبه السرقة لكنه ليس كذلك ، ويتحول إلى حرب أو سلسلة من المعارك عندما تسيل الدماء ، والدماء هي الشراك التي تنتشر على خارطة التقاليد البدوية".[32]

وثبات هذا القانون في حياة البدو ممتد في أعماق التاريخ يأخذ معناه من داخل الحياة البدوية ومواضعاتها ، فعندما سألت (سكرى) التي تربت في دمشق الأمير البدوي محمود "لماذا تتعاركون كثيراً؟" قال لها: "سأجاوبك يا بدوية، مما قاله النعمان جواباً لكسرى: إنما يكون في المملكة العظيمة أهل بيت واحد ، يعرف فضلهم على سائر غيرهم ، فيلقون إليهم أمورهم وينقادون لهم. أما العرب فإن ذلك كثير فيهم حتى لقد حاولوا أن يكونوا ملوكًا أجمعين".[33] ويفسر لها الأسباب التي تجمعهم قبل الإسلام وبعده بثلاثة أسباب هي (النسب واللغة وحب الحروب).

يعيش البدو الحدود القصوى من الحياة ، وبطبيعتهم هذه فإن ردود أفعالهم تتسم بالعنف والوضوح وهي ردود فعل قد تؤدي إلى الفوضى التي ربما تبدو تأويلا للحرية لدى البدو.

وهكذا حين يرى الحضر ردود أفعال البدو يستطيعون تنميطهم بطريقة واضحة. تورد المؤلفة على لسان إحدى الشخصيات البدوية في الرواية (الشيخ دندل) بعد أن زار لبنان ، مخاطباً زوجته (عنقا) قائلا: "خلال رحلاتي وتجوالي الطويل تبيّنت رأي الحضر بنا ، يقولون: إننا نحب الفوضى والخلل ، ولنا طباع نزقة ، ومزاج عصبي .. ونهوجُ للشيء التافه ، وكسولون نحب شرب القهوة ، وسماع القصائد".[34]

إن ذهنية البدو إذ تخضع للنظام العشائري تظل باستمرار على حدودها القصوى ، وممارسة الأفعال بطريقة جماعية يتم من خلالها تأكيد استمرار تلك الحدود القصوى فهم مثلا لم يستطيعوا استيعاب إلغاء قانون العشائر ، ليس لأنه قانون يمكن تنفيذه ، بل هو بحسب هذه الذهنية شيء غير طبيعي وخارج دائرة إدراكهم ، وتصوراتهم فالحياة في عالم البدو تأخذ ثباتها من خلال يقينهم المطلق بموروثاتهم.

فحين صدر قانون العشائر "لم يصدقوا بأن دائرة العشائر ألغيت ولم يقتنعوا بأنه يمكن لأي شاطر حذف كلمة عشيرة من حياة العرب ، وهم الذين ظلوا كذلك لعدة آلاف سنين خلت".[35]

هكذا كان ثمن العيش في الحاضرة سلسلة من المشاكل أنجرت على أفعال طالما ظنها البدو طبيعية ، ولا غرابة فيها ، فـ(طراد) دفع ثمن عاداته البدوية وشعاره "أنا قيسي ولست من الثديات

العليا" ودفع ثمن عاداته بالضيافة الخالصة غير المشروطة عندما خلع بابه عناصر الأمن ؛ ليقتادوا صديقًا له قدم من منطقة ريفية بعيدة ليدرس بالشام ، كان ملاحقا - دون أن يدري هو نفسه - بتهمة سياسية أودعته السجن طويلا. ... بعدها تعلم (طراد) أن يغلق بابه ، وأن لا يكون مضيافًا كيفما اتفق ، أول درجة نحو التحضر .. في حماة سألوه ذات مرة: شافعي أم حنبلي؟ أجابهم دون تردد "أنا قيسي" ضحكوا ، ظنوا أنه يمزح ، فيما هو لم يكن كذلك مطلقا".[36]

3 ـ علاقة البدو بالبيئة الصحراوية:

علاقة البدو بالطبيعة بمعناها العام تأتي ضمن منظومة من التصورات والمفاهيم المتصلة برؤيتهم الأحادية للعالم ، فالطبيعة عند البدو بأشكالها المختلفة من رياح وأمطار وحيوانات تحضر في الوعي البدوي من خلال أحاسيس موحدة ظلت ثابتة على طبيعتها تلك منذ آلاف السنين.

ويمكننا القول: إن ثمة علاقة ذات بعد إنساني عميق تنعكس من إحساس البدوي مع بيئته الطبيعية.

أ ـ الخيل:

الخيل كعنصر من عناصر البيئة الحيوانية لها علاقة قوية في حياة البدو. هذه العلاقة تتجلى عبر العديد من صور الاهتمام التي تنحو أحيانا إلى حدود فيها الكثير من المبالغة والمغالاة ، فالخيل عند البدو تتجاوز مكانتها حدود المكانة الطبيعية بين الإنسان والحيوان في القياس العام.

الخيل عند البدو كائنات نفيسة وذات مكانة رفيعة جدا ومن أهم خصائص هذه المكانة أن البدو يعرفون أنساب خيلهم تماما كأنساب ذويهم وأقاربهم ، وبما أن النسب من أهم خصائص المعرفة عند البدو ، بما تترتب عليه من قيم الموالاة والنصرة وعلاقات الدم والمصاهرة ، فإن ضربا من تلك القيم يمارسه البدو مع خيلهم أيضا.

ولأن طبيعة التصورات البدوية للعالم تندرج تحت معطيات مفهوم السردية كما عرفه فرانسوا ليوتار؛ فإن من أهم الخصائص المنعكسة على حياتهم نتيجة لذلك التصور تتجلى في رؤيتهم المغلقة والأحادية إزاء الكثير من قناعاتهم ، وهي قناعات لا يأبه البدو لمعناها وعلاقتها بمفهوم الخطأ والصواب من ناحية ، ولا بمفاعيلها وردود أفعالها في حياتهم طالما هم قرروا تنفيذها من ناحية ثانية.

يبدو ذلك واضحا عندما أراد (طراد بن الزبن) أن يلقح فرسه (رفعة) من (الرثوعي) حصان الشيخ فيصل شيخ عشائر العنزة ، خاطر بحياته إلى درجة التهور من أجل تلك الرغبة ،

ومن خلال ذلك السلوك المغامر الذي هو انعكاس لقناعة (طراد بن الزبن) بجدوى وأهمية تلك المهمة التي تستحق المغامرة ، يمكننا أن نرصد إحدى السمات المتصلة "بالافتراضات المسبقة التي لا تسمح بالتعددية والاختلاف".[37]

"في الربيع الثالث على بلوغ (رفعة) قرر (طراد) قرارًا فيه غاية المخاطرة والجرأة ؛ سرى ليلا صوب الشمال إلى البادية الشامية ، وصباحا قبيل الفجر وصل بيت (فيصل) صاحب (الرثوعي) كان أهل البيت نيامًا".

ونظرا للعداوة القبلية والثارات بين قبائل البدو. وهي بطبيعتها عداوات لا تسمح بمثل هذه المهمة التي عزم عليها (طراد بن الزبن) ، فقد استغل (طراد) بعض مواضعات البدو التي توافقوا عليها ، والتي يلتزمون بها عندما تحدث مهما كانت الظروف ، "وعادة حين يربط بدوي فرسه بالواسط ، والواسط هو العمود الذي يتوسط المضافة ، يكون ذلك إشارة واضحة لاستجارة وطلب كبير".[38] يكف بموجبه صاحب الخيمة عن التعرض بالأذى لمن قام بذلك حتى ولو كان بينهما ثأرٌ. هكذا استغل (طراد) هذه العادة ليلقح (رفعة) من (الرثوعي) ولذلك حين رأى فيصل (طرادا) نائما في المضافة وفرسه مربوطة في عمود الواسط عرفه وقال له: "هذه رفعة وأنت (طراد) ولما أجابه (طراد) بنعم ، قال له: "الله لا يرحم أبوك". كان (طراد) يعرف أن (فيصلا) يتوعده ليقتله عبر المبارزة ، ومع ذلك قام بهذه المخاطرة من أجل استلقاح فرسه من حصان عدوه ؛ فاشترط عليه فيصل أن تلد رفعة في نفس المكان الذي لقحت فيه بعد عام ، وقرر بينه وبين نفسه أن يأخذ الفرس المولودة.

وبعد أن لقحت (رفعة) من (الرثوعي) ذبح فيصل ذبيحة لأهل عشيرته من أجل هذا الحدث ، وكذلك فعل (طراد) عندما بلغ مضارب عشيرته. وبعد عام في عين المكان الذي لقحت فيه رفعة بمضارب عشيرة عنزة ، ولدت (رفعة) فرسة من (الرثوعي). وحين أدرك فيصل هذه المرة أنه في حل من عهد (طراد) أراد أن يقتله مبارزةً ويأخذ رفعة وبنتها. وحين لمح (طراد) (فيصلا) على ظهر (الرثوعي) قادما يلوح بسلاحه ، لكز (رفعة) وراحت عضلاتها تحيل المسافات إلى هباء وكأنها موشومة بريح ، حين بلغ تخوم ديرته كانت المهرة الدهماء تلحق بأمها على مسافة لا تزيد عن الخمسة أمتار .. يومها كان (طراد) قد قال لنفسه: إذا لم تلحق المهرة بأمها فليهنأ فيصل لكن المهرة استطاعت اللحاق بأمها وأصبحت من نصيب (طراد).[39]

وحين أطلق (طراد) عنان فرسه للريح لم يكن ذلك فرارًا ، رغم أن الوصف العادي للحدث يندرج في معنى الهروب ، وإنما فعل ذلك من أجل اختبار أصالة المهرة الصغيرة ، وما إذا كانت ستكون من نصيبه أم من نصيب فيصل ، ولذلك "يومها ذبح (طراد) جزورا ودعا رجال القبيلة ليحكي لهم ماحدث". وحين يحكي (طراد) لقومه ما حدث تأتي هذه الحادثة في سياق الفخر المتصل في علاقته بالخيل ، وليس في سياق العار المتصل بفكر الفرار ، فالبدو على النقيض من ذلك لا يحكون ما يذمهم بين القبائل ولا يذبحون الذبائح لمناسبة تجلب لهم العار.

هكذا تنعكس رؤيتهم للخيل ومكانتها حتى على مواقف قد تجلب لهم العار في سياقات أخرى ، ولكن بسبب الخيل تتغير المفاهيم.

على مضض قد يبيع البدوي واحدة من أفراسه. إنهم يبيعون الأحصنة ويتركون العتاق الأصائل منها لأجل التلقيح. يربون أفراسهم مع أولادهم ومعهم تعدو مثل حياتهم على جناح الريح".[40]

ب ـ الصقور:

ضمن موضوعات السرد الروائي تندرج الصقور كنمط خاص لعلاقة البدو بطيورهم. وفي سياق أسلوب المؤلفة في تبديلها للصفات المنعكسة والمضطردة بين البدو وخيولهم وصقورهم عبر عقد علاقات الشبه تقول الكاتبة عن الصقور: "الصقر كائن له شخصية ، أنيقًا في علوه ، ارستقراطيًا في تكبره على جرحه ، كائنٌ يعرف أنه مجروح بحريته مأسور مثقوب القلب ، لا يشفى من حنينه لظله العالي البعيد".[41]

وفي وصفها لـ(حمرا الموت) تقول المؤلفة: "كانت تعرف أن الرجال الحقيقيين مثل الصقور، لا يحبون الدخان والغبار والحائط والباب والأجمة".[42] وحمرا الموت كذلك: "أنثى تعرف كيف ترفع البرقع عن وجه الجارح ، تبعد وجهها عن رأسه ، فأول شيء يفعله هذا الطائر حين يفتح عينيه ، ينظر إلى العيون ، ينظر إلى عينيك مباشرة فضولي ونبيل ، يتصفح الوجوه ككائن حر بالمطلق ، يهوى العيون التي تحمل بريقا مجلوبا من تاريخ سحيق".[43]

والبدوي الذي لا يشبه الصقر ليس ببدوي لهذا يقول (طراد) لـ(سكرى): "وحق الله لم أكن يوما أشبه الصقور في شيء لهذا نصحتني جدتي شمس رحمها الله أن أقصد المدينة".[44]

وكما يعقد البدو علاقة الشبه بينهم وبين خيولهم ، وصقورهم ، كذلك يعقدون تلك

العلاقة حين يشبهون الصقور بالخيول ليست كل الصقور سواء ، إنها مثل الخيول لها علامات الجمال والنبل التي تميزها "أن يكون العظمان اللذان عند الفخذين مستويين معتدلين غير مختلفين ، والعرقان اللذان في أصل الجناحين نافران ترى ضربهما أبدا. الجارح الفطين لا يضيع فريسته هو الذي يحرك ذنبه قبل الصبح".[45]

ولأن من طبيعة البدوي أن يكون وفيًا للعالم الذي يعيش فيه بطريقة تلتصق بعناصره ، ولا تملك منها فكاكا أصبح (طراد) وأصدقاؤه بعد أن انتقلوا للمدينة عاجزين عن تبديل حياتهم البدوية ، لهذا وعلى سبيل تعويض تلك الحياة الآفلة ولاستعادة علاقتهم ببيئتها المتصلة بالصقور ، قرر (طراد) و(راكان) و(لورانس) التجارة في صيد الصقور ، ولقد اضطرهم ذلك إلى ركوب مغامرات خطيرة وسفرا بعيدا إلى مجاهل منغوليا بحثا عن الصقور في رحلة مرهقة وشاقة.

وفي نهاية الأمر منيت رحلتهم بالفشل الذريع ، لكن تلك المغامرة كانت بصورة ما ، انعكاساً لعلاقتهم بالصقور وطبيعة حياتهم معها في زمانٍ ومكانٍ مختلفين ، ولهذا كان الفشل ذريعًا.

وهكذا نرى في هذه المغامرة الجماعية خصائص لمغامرة (طراد) في الجزء الأول من الرواية حين أراد أن يلقح فرسه من حصان الشيخ فيصل.

فالبدو يمارسون قناعاتهم ، وما تقوده إليهم من مغامرات سواءً في البادية أم في الحاضرة.

4 - ذاكرة البدو:

تطرح هذه الرواية من خلال رؤيتها السردية علاقة شرطية بين المعرفة والذاكرة عند البدو ، فطبيعة المعرفة تنشأ من خاصية تتصل باللغة ، إذ الفصاحة عند البدوي هي جزء من المعرفة بالنسبة له ، بالإضافة إلى معرفتهم بالأنساب والأشعار والأمثال والمرويات التي تخلد معاركهم وأيامهم الحربية.

والذاكرة البدوية ناشئة من توقف الزمن فالزمن يتوقف عند الحياة البدوية ؛ لأنها حياة دائرية تظل على هيئتها تلك منذ آلاف السنين ، ومن خلال هذا التوقف تتناسخ الأحداث وتتشابه ، ومن ثم تكون معرفتها وتذكرها ذا طبيعة استعادية في حياة البدو ، إذ يبدو الزمن في حياة البدو "وكأنه يسير حسب قوانين وأنظمة خاصة به فهم يعيشون زمنهم بشكل آخر يختلف عما هو في الحياة الحضرية".[46]

والذاكرة البدوية ذاكرة نسقية دائرية تماماً كالمعرفة لديهم ، ولهذا فإن موروثاتهم ومروياتهم تتجدد على طبيعتها تلك لالآف السنين، دون أن يحدث فيها اختراق نوعي ، وتمثل

الذاكرة من جهة أخرى البديل الآخر للكتابة ، فحياة البدو التي لا تعرف الكتابة تستعين بالذاكرة لتكوين المعرفة واستعادتها أيضا.

ويمكننا القول أيضا: إن بنية الرواية وأسلوبها السردي هو عمل من أعمال الذاكرة البدوية، ذلك أن هذه الرواية وهي تستعيد حياة البدو في بناء سردي متخيل،إنما تقف في وجه النسيان الذي غمر عالم البدو في حياة المجتمع السوري.

وتتمثل وجوه ذاكرة السرد في هذه الرواية عبر العديد من المظاهر،من خلال عملية التذكر لأبطال الرواية ، ومن خلال استعراض الصور الفوتوغرافية ، وكذلك من خلال استعادة ذكريات الأحداث الماضية في الحاضر بطريقة تدل على العلاقة القوية بين أثر الذاكرة وبين حياة البدوي سواء أكان في الصحراء أم في الحضر ، فالبدوي له ذاكرة نادرة ترتبط بالأحداث التي تدور في الصحراء ، وهي أحداث تتراكم بنفس الطريقة التي بدت عليها منذ آلاف السنين.

فذاكرة (طراد) مثلا ذاكرة مشدودة إلى الماضي بالرغم من تعلمه في المدينة ونيله حظًا وافرًا من الثقافة المكتوبة ، بل أكثر من ذلك،يقتضي التوغل في المعرفة والحياة بالنسبة لـ(طراد) حنينًا منعكسًا نحو البادية ؛ فـ(طراد) "كلما قرأ أكثر وتثقف أكثر تأكد أن الحاضر أعمى بدون الماضي ... أصر على اقتفاء أثر الماضي .. هناك يستقر في دار جده العتيقة".[47]

أما جدته (عنقا) شمس بالرغم من إعجابها بحياة المدينة ،ني عاشتها في بيروت بعد أن هربت من البادية إلا أنها "لم تنس قط أنها ابنة عشيرة جمالة من أولئك البدو الملتصقون بالصحارى ، لا يفارقونها ولا يتاخمون المدن".[48]

توظف الرواية عبر تقنيتها التسجيلية بعض الحيل التي تلقي من خلالها المؤلفة ضوءا على الذاكرة الشخصية لعائلة (طراد) من خلال استعراض صور بالأبيض والأسود لعائلته "اختلست من (ألبومه) صورًا ضوئية بالأبيض والأسود لنساء بعضهن متن وأخريات أصبحن كهلات ، بينهن كانت صورة لـ(شمس) وأخرى لـ(منوى) ، صورة لشاب بدوي يافع، يرتدي بزة عسكرية في اسطمبول".[49]

هكذا يستعيد البدو صور حياتهم في البادية بوسائل مختلفة للإبقاء على ذلك الشعور الذي يسند حياتهم في الحاضرة.

بيد أن تمثلات الذاكرة البدوية لا تقف عند حد التذكر بجوانبها الإيجابية فقط ؛ فالتذكر

عند البدو هو رهين الأحداث التي تقع لهم في حياتهم ، ويبدو تعاقب الأزمنة غير مؤثر في عملية الاستعادة ، فمن عادات البدو إذا وسموا فردًا ما بخصلة من الخصال سواء أكانت حميدة أم غير حميدة ، أن يظل الحدث الذي تسبب في ذلك الوصف قابلاً للاستعادة باستمرار ، وهكذا لا ينسى البدو ثاراتهم ، ولا حزازاتهم ؛ لأن عملية التذكر هنا هي التي تبقي تلك الأحداث بقوة حدوثها لأول مرة.

حتى قال الشاعر العربي القديم :[50]

وقد ينبت المرعى على دمن الثرى وتبقى حزازات النفوس كما هيا

وهكذا يفاجئ (طراد) الضابط الذي أطلق عليه النار ، ويذكره بأن إطلاق النار عليه لم يكن لعداوة شخصية معه ، فهو لا يعرفه ؛ بل بسبب أحداث قديمة لازالت حاضرة في نفس ذلك الضابط. هنا نجد أنفسنا أمام الذاكرة البدوية في استعادتها للأحداث وخضوع البدو للضغوط التي تفرضها الذاكرة على حياتهم ، فذلك الضابط هو أحد أحفاد (دويشر) الذي قتل (الذبلان) غدراً جد (طراد) وشقيق جدته (مراية) ، والذي قتلته (مراية) رميًا بالرصاص أمام الجميع ، وهو أيضاً حفيد لأحد الذين مغرتهم (منوى) أم (طراد) فوسمتهم بالعار على جبنهم وتخاذلهم في القتال الأمر الذي اضطرهم للهروب من البادية والسكن بضواحي حلب.

وحين تم تعيينه ضابطًا في منطقة (ديرة الشمبل) لم ينس الضابط تلك الأحداث التي وقعت لأهله فيها رغم قدمها ، ولهذا كان يكنُّ حقدًا دفينًا لـ(طراد) رغم أن (طرادا) لا يعرفه؟!.

وطبيعة كهذه للذاكرة تعكس المفهوم الجماعي للعار إذ لا يقتصر العار على من وقع له بل يمتد ليشمل ذريته وقبيلته عبر الزمن الذي يستعيد الحدث باستمرار ، والذاكرة بهذا المعنى ذاكرة طاغية وقاهرة ، بحيث لم يستطع الضابط رغم ما حصل عليه من معرفة وحيثية اجتماعية ، التخلص من ضغط الذاكرة البدوية وإكراهاتها.

هكذا استثمر (طراد) مفعول الذاكرة البدوية لينتقم من الضابط الذي أطلق عليه الرصاص بطريقة معنوية أشد إيلاما ، حين قال موجها حديثه للضابط بعد أن شفي من أثر الطلقة "أنا لا أشبه أمي منوى الدندل"[51] ثم تابع حين رأى أثر كلامه في ارتباك الضابط "ربما أخطأت كان يفترض أن أبدأ من مراية بنت أحمد البيك وحمرا الموت ألا يذكرها أبوك؟ مراية التي قتلت دويشر برصاصة واحدة وسط شيوخ وأمراء وباشوات. ألم يحكي لك كيف انتقمت مراية لشقيقها الأمير الذبلان الذي قتل غدرا؟ الرصاصة ذاتها رصاصة مراية أردت أن تعيدها إلى ... لكن خانك البخت

، نحن العربان لا نتبادل الثأر وحسب بل أيضا الخيانة).[52]

تستثمر ذاكرة النص تاريخاً عربياً قديماً لإضاءة واقع البدو وتبيان مدى عراقة تلك الحياة البدوية التي تقوم المعرفة فيها على وعاء الذاكرة فقط ، وتوظف الكاتبة الآثار من قصور وقلاع لتسرد عبرها التاريخ، فتقول عن قصر بن وردان الأثري: "قصر ابن وردان مر به ملوك وأمراء قصدوا الاستيلاء على سلمية أو حماة ، نزله سيف الدولة والملك العادل أيوب وابن أخته الملك الناصر ملك حماة ، وتيمورلنك طاغية التتر مر به بعد أن خرّب حلب".[53]

ولأن (طراد) نشأ في تلك النواحي القريبة من قصر ابن وردان فقد كان عاشقاً للتاريخ والآثار العربية لاسيما وأن تلك المنطقة منذ الأزمنة القديمة مارس فيها العرب هواية صيد الصقور فـ"بنو أمية بنوا فيها قصورا ملكية للصيد وعلى تلك الأراضي المفتوحة الواسعة تدرب أبناؤهم على الصيد بالصقور".[54]

بعد هذا الوصف تستخدم الكاتبة تقنية التقطيع لتضعنا في الحاضر مستطردة الحديث الذي بدأته عن (طراد) في الفصل الذي يحمل اسمه من الرواية بقولها: "كان (طراد) الابن الوحيد لـ(منوى) التي تحمل معظم جينات أمها (عنقا ـ ليز ـ شمس) ... (طراد) ورث ذاكرة".[55]

5 - تفكيك عالم البدو:

عندما صدر قرار الرئيس عبد الناصر إبان الجمهورية العربية المتحدة القاضي بإلغاء نظام العشائر كان ذلك القرار أول علامات انهيار نظام الحياة البدوية وتفككها في بادية الشام ، ولأن هذه الحياة التي تم إلغاؤها بقرار رئاسي هي حياة امتدت لآلاف السنين من ناحية ، ولأن الذاكرة البدوية التي تختزن رؤية سردية متماسكة عن تلك الحياة ، فقد بدا الأمر للبدو كما لو أن هذا القرار يعني أقوامًا آخرين غيرهم.

وتورد المؤلفة وثيقة القرار ضمن النصوص التسجيلية المتصلة بتقنية الرواية حيث تذكر المؤلفة رقم الوثيقة التي صدر بها القرار الذي تضمن إلغاء "قانون العشائر الصادر بقرار رئيس مجلس النواب السوري رقم 31 وتاريخ 13 / 6/ 1956 ويخضع أفراد العشائر إلى كافة القوانين والقرارات والأنظمة المطبقة على المواطنين الحضريين في القطر السوري".[56]

هكذا كان يتعين على البدو نسيان حياة لم يكن بمقدورهم نسيانها أبداً ، فلم يصدقوا ذلك ، و"حين حاول (طراد) إقناع أبيه بأن ختم المشيخة لم يعد له قيمة رسمية ، ولم يعد معترفاً

به ، وأن مديرية دائرة العشائر العامة في دمشق ألغيت ، لم يفلح بإقناعه مرارًا وتكرارًا. أبوه وشيوخ آخرون لم يصدقوا بأن دائرة العشائر ألغيت ، ولم يقتنعوا بأنه يمكن لأي شاطر حذف كلمة عشيرة من حياة العرب ، وهم الذين ظلوا كذلك لعدة آلاف سنين خلت".[57]

هذا الإحساس الخطير بعدم القدرة على تصديق قرارات ووقائع تناقض حياة البدو، وتحاول أن تلغيها هو بالطبع ضرب من خصائص السردية ؛ لأن من سمات السرديات بحسب فرانسوا ليوتار ، أن "تنكر إمكانية قيام أي نوع من أنواع المعرفة أو الحقيقة خارجها وتقاوم أي محاولة للتغيير أو النقد أو المراجعة"[58] ، وهي بذلك تقف "خارج الزمن ولا تسمح بالشك في مصداقيتها وتصر على أنها تحمل في داخلها تصورات شمولية للمجتمع والثقافة والتاريخ والكون".[59]

ولأن الوقائع التي فرضتها الدولة على حياة البدو كانت أكبر من طاقتهم على المقاومة فقد تمثل عجزهم عن نسيان حياتهم البدوية في العديد من أفعال التذكر التي قاوموا بها إحساسهم بأنهم يعيشون في الحاضرة.

لهذا حاولوا القيام ببعض النشاطات التي تربطهم بالبادية في الحضر حيث أخفق الكثير منهم بالتحول إلى فلاحين وحضريين ، ومن ذلك مزاولة تجارة صيد الصقور فاتفق كل من (طراد) و(راكان) و(لورانس) على العمل سوية للسفر إلى منغوليا بحثاً عن صيد الصقور وبيعها ، ولقد فشل مشروعهم فشلاً ذريعاً ، وبرغم فشله فقد كان ذلك النشاط في شكله العام احتجاجًا على الحياة الحضرية التي أجبروا على العيش فيها. لهذا بعد ذلك هاجر (راكان) إلى أمريكا ، وذهب (لورانس) إلى الخليج ، فيما بقي (طراد) على أطراف دمشق ، يتردد بين الحين والآخر على (ديرة الشمبل).

(طراد) نفسه استمد اسمه هذا تخليداً لرجل قاوم مشروع تحويل البدو إلى فلاحين وحضر ، قبل أكثر من عشر سنوات من صدور قانون إلغاء العشائر الذي أصدره عبد الناصر ، وهكذا كان أبوه "دائما يقول له : لو تعرف الرجل الذي سميتك على اسمه .. أراد أن يشبه (طرادا) بـ(طراد) آخر ؛ ذلك الرجل الذي صوب مسدسه مع خمسة عشر نائبا عن العشائر في البرلمان السوري في عام 1946 نحو نائب آخر كان قد جعل قضيته في الدنيا تحويل البدو إلى فلاحين. قال له يومها (طراد) الملحم "أنا عربي قبل الإسلام وأرى أنك تلاحق مسألة العشائر كأن العشائر أعداء لك".[60]

وبالرغم من أن المؤلفة تذكر تاريخاً لهذه الحادثة إلا أنها لا توردها كوثيقة لحدث وقع ؛ لتدخلنا في لعبة الإيهام بين الواقعي والخيالي ، وبين السردي والتقريري ، فمن خلال إدماج

الواقعي في المتخيل تمارس الكاتبة لعبتها الذكية في استثمار الوثيقة عبر قناع تسجيلي يندرج في المتن الحكائي المتخيل.

تجلت مقاومة حياة الحضر في إبداء الكره لطبيعتها ، وهذا الإحساس جزء من مفهوم السردية ، فهو يضمر تفوقا ما حيال تلك الحياة ، وهو كره توارثه البدو قبل صدور هذا القانون الذي ألحقهم بالحضر فـ(راكان) كان يكره المدن بالوراثة ؛ لأنه يتحدر من صلب الفارس البدوي (ملحم) الذي كان يكره الدخول إلى حلب "لأنه لا يدخل مكانًا فيه جدران ويكره السقوف والمدن تضيق صدره".[61]

وهكذا لكي يتجنبوا لفظ الفلاحين أو الحضر أطلقوا على أنفسهم (العرب)، فإضافة إلى قطعان ماشيتهم التي يملكونها أصبحوا يعيشون على المحاصيل الزراعية وظلوا يطلقون على أنفسهم اسم (عرب) ربما حتى يتفادوا نعت فلاحين أو حضريين.

وبالرغم من أن توطين البدو تم خلال قرن كامل إلا أنهم قبل ذلك رفضوا كل محاولات التوطين ، و"حين عمد رسلان باشا إلى بناء القرى على ضفاف الفرات لعلها تغريهم بالاستقرار ، سرعان ما فشلت العملية وخلفوا ورائهم تلك القرى خرائب مهجورة".[62]

ولعل من أهم علامات تأثر البدو تحت ضغوط الحياة الحضرية، هو تغيير أسمائهم البدوية إلى أسماء ذات دلالة إسلامية ؛ لهذا "ليس سرًا أو أمرًا غفلاً أن الأسماء الدينية مثل أحمد ، محمود ، حسين ، محسن ، دخلت في النصف الثاني من القرن العشرين إلى أوساط القبائل في بلاد الشام ، بعد أن حظرت عليهم الطروحات الاشتراكية عصبيتهم القبلية ووجدوا في الدين ما يعوض عن تلك العصبية وأصبح الكثير منهم بحكم المتدينين الأشداء"[63] ؛لهذا ظل (طراد) يعاني حرجاً متمادياً في شرح معنى اسمه الذي يندر وجوده في الحضر فـ(طراد) ، "لم يمكنه قط تفادي شرح اسمه منذ دخل العالم الحضري ، أيضًا لا يسعه التفكير باسمه وبأسبابه دون مخاطر".[64]

هكذا تفكك عالم البدو في الواقع دون أن ينعكس ذلك التفكك لا في ذاكرتهم ولا في تصوراتهم ونظرتهم ذات الطبيعة السردية حيال ذاتهم وحيال الآخرين.

بعد هذا العرض إلى أي مدى نجح أسلوب السرد التسجيلي للرواية في تأسيس صورة مختلفة عن حياة البدو؟

يمكننا القول: إن أسلوب السرد التسجيلي من خلال هذه الرواية أبدع عبر عناصر الحبكة

والتشويق والجذب صورة بديعة لعالم البدو ، ولقد نجحت الرواية "في الولوج غير المسبوق تقريباً إلى عالم الصحراء المدهش ، حيث تقوم بين الكائنات المختلفة ألفة ووشائج قربى يبدو معها البشر والحيوانات والطيور ، وحتى الجمادات ، شبه متساوين في سمفونية الرمال التي لا نهاية لمفاجآتها". 65

فقارئ الرواية يظل مشدوداً إلى منظومة من الصور والأوصاف والأحداث والمواقف التي تعكس في تصويرها عالما جميلاً للبدو.

ولعل من أهم سمات التعبير في هذه الرواية تلك الرؤية المأساوية لبطلاتها وما يصاحب وصفهن من بناء سردي متماسك يوحي للقارئ برغبة شديدة للتعاطف مع شخصيات الرواية.

إن عالم البدو بحسب هذه الرواية لا يرتبط فقط بتلك الصورة النمطية المفترضة في وعي القارئ قبيل قراءته لهذه الرواية ، بل يتأسس عبر بناء جديدٍ ،له صورة أخاذة في معمار رواية سلطانات الرمل ، ومن خلال تداخل السرد الروائي المتخيل مع الوثائق التاريخية المستلة من كتب الرحالة والمؤرخين الغربيين ، استطاعت الكاتبة أن تخلق إيهاماً جميلاً لدى القارئ.

لا ينطوي ذلك التداخل على عالمين منفصلين أحدهما في الواقع والآخر في الخيال ، بل يبرز متماسكا في بنيته الفنية، ليشكل قناعة لها القدرة على تشويش وعي القارئ حيال الحد الفاصل بين الواقع والمتخيل ، كما بين الوثيقة والسرد.

وبلوغ القارئ إلى تلك الحالة من التشويش هي ضرب من قدرة الرواية على إقامة بناء سردي لا يملك قوامه الذي يستدعي تأثر القارئ إلا من خلال البنية الفنية المتكاملة للرواية.

لقد نجحت الكاتبة لينا هويان الحسن في جذب القارئ إلى عالمها البدوي وتمثل قيمه عبر كتابة استعادية متواطئة ومشدودة بالحنين إلى عالم البدو.

الخاتمة:

خلال استعراضنا لخصائص السرد التسجيلي في هذه الرواية ، بدت لنا الكثير من ثيمات السرد، ذات علاقة عضوية مع أسلوب الرواية.

ذلك أن بنية الرواية الفنية توفرت على طاقة إيحائية، استطاعت أن تجعل من عالم البدو فضاء مستعاداً برؤية جديدة ، كما استطاعت من خلال استثمار العديد من الوثائق والمقتبسات بناء عالمها السردي القائم على تأويل متواطئ مع عالم البدو.

وإذا كانت الرواية قد تبنت جمالياتها ونسجت أدواتها السردية من أجل تأسيس قناعة

مغايرة لعالم البدو في ذهن القارئ ، فقد نجحت في ذلك إلى حد كبير.

ويمكننا القول: إن هناك الكثير من الموضوعات التي ترصدها هذه الرواية ، وتحتاج إلى بحوث أخرى من زوايا نظر مختلفة.

ذلك أن تناولنا لهذه الرواية من جهة أسلوبها القائم على ضرب من السرد التسجيلي ، وتحليلنا لبعض ما تطرحه من موضوعاتها ، يأتي في سياق الدرس الذي يكشف عن بعض عوالمها الخفية ، وبنية خطابها السردي والتأويلي.

فرواية (سلطانات الرمل) إذ تطرح قضية البدو في مستويات متعددة ، إنما تستعيد تعريفاً جديداً لتلك الحياة التي أفلت في بادية الشام ، ضمن موقف سجل انحيازاً لها ، في فضاء روائي تخييلي نسجته المؤلفة من عالم آخر مواز لذلك الفضاء حين وظفت الوثائق في البناء السردي لتؤكد دفاعها بتلك الوثائق عن عالم حقيقي ظل كذلك آلاف السنين ثم انهار فجأة تحت ضربات قانون إلغاء نظام العشائر.

لقد تبين لنا من خلال البحث في خصائص السرد التسجيلي لرواية (سلطانات الرمل) أن عالم البدو لم يكن هو ذلك التصور النمطي البسيط في الصحراء في ذهن الحضر ، وإنما هو كذلك عالم غني، مفعم بالتجارب الإنسانية وقيم الحب والشجاعة والوفاء على الطريقة البدوية. لذلك تأتي أهمية هذه الرواية من كونها تصدر عن معرفة حقيقية بأهل الصحراء.

الهوامش:

[1]. نبيل سليمان: المنعطف الروائي العربي الجديد للرواية العربية: أبحاث وشهادات ، مجلة الآداب ، عدد: 8/7 ، تموز آب ، 1997 ، ص: 34.

[22]. إلياس خوري: الذاكرة المفقودة ، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1987 ، ص: 186.

[3] **Roman, Paris, éd: d J.Ricardou: le nouveau .seuil,1998,p:27**

[4]. عبد المالك أشهبون: آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة ، مجلة البحرين ، الثقافية ، س: 6 أبريل ، 2000 ، ص: 132.

[5]. باسمة درمش: عتبات النص ، مجلة علامات ، المجلد: 16 ، العدد: 61 /2007 ، ص: 40.

[6]. عبد الفتاح الحجمري: عتبات الكتابة ، البنية والدلالة ، منشورات الرابطة البيضاء ، 1996 ، ص: 16.

[7]. ولفرد تسيغر: رمال العرب ، تحقيق وترجمة نجدة هاجر وإبراهيم عبد الستار ، دار الوراق ، لندن.

[8]. سلطانات الرمل ، ص: 55.

[9]. ولفرد تسيغر: رمال العرب ، تحقيق وترجمة نجدة هاجر وإبراهيم عبد الستار ، دار الوراق ، لندن.

[10]. نبيل سليمان: المنعطف الروائي العربي الجديد للرواية العربية: أبحاث وشهادات ، مجلة الآداب ، العدد: 8/7 ، تموز آب 1997 ، س: 45 ، ص: 31.

[11]. سلطانات الرمل ، ص: 33.

[12]. المصدر السابق ، ص: 66.

[13]. سلطانات الرمل ، ص: 86.

[14]. المصدر السابق ، ص: 14.

[15]. رامان سلدت: النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة وتقديم جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة: 1 ، 1991 م ، ص: 113.

[16]. سلطانات الرمل ، ص: 99.

[17]. المصدر السابق ، ص: 45.

[18]. سلطانات الرمل ، ص: 305.

[19]. المصدر السابق ، ص: 14.

[20]. سلطانات الرمل ، ص: 318.

[21]. المصدر السابق ، ص: 260.

[22]. الفضاءات القادمة: الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة ، د. معن الطائي وأماني أبو رحمة ، مؤسسة أروقة للترجمة والدراسات والنشر ، القاهرة ، 2011 ، ص: 65 نقلا عن كتاب ليوتار(حالة ما بعد الحداثة **The Postmodern Condition**) عام 1979.

[23]. شاكر لعيبي: مقال السرديات الكبرى والسرديات الصغرى ، مجلة البحرين الفضلية الثقافية ، العدد: 66 ، نوفمبر 2011.

[24]. من صفحة الإهداء في الرواية.

[25]. سلطانات الرمل ، ص:271.

[26]. المصدر السابق ، ص:52.

[27] . سلطانات الرمل ، ص:49.

[28]. المصدر السابق ، ص:55.

[29]. المصدر السابق ، ص:245.

[30]. سلطانات الرمل ، ص: 278.

[31]. المصدر السابق ، ص:65.

[32]. سلطانات الرمل ، ص: 47.

[33]. المصدر السابق ، ص: 128.

[34]. المصدر السابق ، ص: 71.

[35]. سلطانات الرمل ، ص: 172.

[36]. المصدر السابق ، ص: 176.

[37]. الفضاءات القادمة: الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة ، د. معن الطائي وأماني أبو رحمة ، مؤسسة أروقة للترجمة والدراسات والنشر ، القاهرة ، 2011. ص: 65 ، نقلا عن كتاب ليوتار: (حالة ما بعد الحداثة **Postmodern Condition The**) ، عام 1979.

[38].سلطانات الرمل ، ص: 26.

[39]. المصدر السابق ، ص:29.

[40] نفس المصدر، ص:223

[41] نفس المصدر، ص:235

[42] نفس المصدر ص:15

[43] نفس المصدر ص:15

[44] نفس المصدر 273

[45]. المصدر السابق ، ص: 22.

[46]. يان اسمان ، مصر القديمة ، منشورات الجمل بيروت ، الطبعة الأولى ، 2005 م ، ترجمة حسام عباس الحيدري ، ص:25.

[47]. سلطانات الرمل ، ص: 274.

[48]. المصدر السابق ، ص: 71.

[49]. سلطانات الرمل ، ص: 267.

[50]. صاحب البيت هو زفر بن الحارث الكلبي من شعراء العصر الأموي.

[51]. سلطانات الرمل ، ص: 310.

[52]. المصدر السابق ، ص: 310.

[53]. المصدر السابق ، ص: 150.

[54]. سلطانات الرمل ، ص: 151.

[55]. المصدر السابق ، ص: 152.

[56]. المصدر السابق ، ص: 171.

[57]. المصدر السابق ، ص: 172.

[58]. الفضاءات القادمة: الطريق الى بعد ما بعد الحداثة ، د. معن الطائي وأماني أبو رحمة ، ص: 65.

[59]. المصدر السابق ، ص: 65.

[60]. سلطانات الرمل ، ص: 164.

[61]. المصدر السابق ، ص: 145.

[62]. المصدر السابق ، ص: 242.

[63]. سلطانات الرمل ، ص: 148.

[64]. المصدر السابق ، ص: 149.

[65] شوقي بزيع : مقال أنوثة الصحراء ، صحيفة السفير اللبنانية ، 2009/12/24 م ، العدد: 11478.

المراجع :

1- إلياس خوري: الذاكرة المفقودة ، مؤسسة الأبحاث العربية ، 1987م.

2- باسمة درمش: عتبات النص ، مجلة علامات ، المجلد: 16 ، العدد: 61 /2007 م.

3- رامان سلدت: ترجمة وتقديم جابر عصفور ، النظرية الأدبية المعاصرة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة: الأولى ، **1991** م.

4- شوقي بزيع: مقال أنوثة الصحراء ، صحيفة السفير اللبنانية 2009/12/24 م ، العدد 11478.

5- عبد الفتاح الحجمري: عتبات الكتابة ، البنية والدلالة منشورات الرابطة البيضاء ، 1996م.

6- عبد المالك أشهبون: آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة ، مجلة البحرين الثقافية ، س: 6 ، أبريل ، 2000 م.

7- لينا هويان الحسن: رواية سلطانات الرمل ، دار ممدوح عدوان ، دمشق ، 2009م.

8- معن الطائي وأماني أبو رحمة: الفضاءات القادمة ، الطريق إلى ما بعد الحداثة ، مؤسسة أروقة للترجمة والدراسات والنشر ، القاهرة ، 2011 ، ص: 65 ، نقلا عن كتاب ليوتار (حالة ما بعد الحداثة **The Postmodern Condition**) ، عام 1979م.

9- نبيل سليمان: المنعطف الروائي العربي الجديد للرواية العربية ، أبحاث وشهادات ، مجلة الآداب ، العدد: 8/7 ، تموز آب.

10- ولفرد تسيغر: تحقيق وترجمة نجدة هاجر ، إبراهيم عبد الستار ، رمال العرب ، دار الوراق ، لندن.

11- يان اسمان: مصر القديمة ، ترجمة حسام عباس الحيدري ، منشورات الجمل ، بيروت ، الطبعة: الأولى ، 2005.

12- **J.Ricardou1998: Nouveau le d éd: Paris, Roman, seuil,**

65