Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Yıl: 2019 Cilt:19 Sayı:2 e-ISSN 2564-6427
Dergi Web Sayfası: http://dergipark.gov.tr/cuilah

“El-Hizam” Romanı Örneğinde Otobiyografi ve Kültürel Kimlik

السيرة الذاتية ومفردات الهوية الثقافية رواية "الحزام" نموذجًا

Autobiography and Cultural Identity in the Example of “Al-Hizam” Novel

Sulaiman TAAN[a]

[a] Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı
e-Posta: sulaiman.taan@gop.edu.tr , http://orcid.org/0000-0001-7570-9469

Makale Bilgileri

Geliş Tarihi:	25.08.2019
Kabul Tarihi:	15.12.2019
Yayın Tarihi:	27.12.2019

Özet

Bu çalışma, otobiyografik bir romanda kültürel kimliğin varlığını gösterme çabasıdır. Çünkü kültürel araştırmalar, romancının romanında betimlediği sosyal hayatı, gelenek ve görenekleri aydınlatarak eleştirel bir bakış açısı sunar. Araştırmacı, bu gayeyi gerçekleştirmek için roman ile otobiyografi arasında çatışma ve buluşma noktaları ortaya çıkarmaktadır ve romandan hareketle kültürel kimliği tasvir edecek özelliklere ışık tutmaktadır. Bu çalışmada Suudi Arabistanlı Ahmed Ebu Dehman'ın el-Hizam adlı romanındaki kültürel kimliğe temas edilmiştir. Bu roman, ihtiva ettiği hadiselerin Suudi Arabistan'ın güneyindeki "Asir" bölgesinde geçmesi ve petrolün keşfedilip çıkarılmaya başlandığı dış dünyaya açılımın gerçekleştiği bir zaman diliminde meydana gelmesine binaen seçilmiştir. Romanı önemli kılan özellik, bu yeni gelişmelerin mevcut kültürel yapıyla çelişen ve çatışan yanlarını, çağdaş Suudi Arabistan toplumunda kabileden devlete geçiş sürecini işlemiş olmasıdır.

Anahtar kelimeler: *Kültürel kimlik, Özgeçmiş, Roman, Suudi Arabistan, el-Hizam.*

الملخص

هذه الدراسة هي محاولة لإبراز حضور الهوية الثقافية في رواية السيرة الذاتية، وذلك في سياق أصبحت فيه الدراسات الثقافية تحتل حيزًا واسعًا في الممارسة النقدية نظرًا لما تقدمه من إضاءات على الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد التي يصورها الروائي في سيرته/ روايته. وفي سبيل تحقيق هذا الهدف، قام الباحث بعرض نقاط التشابك والتلاقي بين السيرة الذاتية والرواية، وألقى الضوء على الإمكانات التي تمتلكها الرواية لجهة تصوير مفردات الهوية الثقافية. وعرض الباحث بعد ذلك للمفردات الثقافية الموجودة في رواية "الحزام" للكاتب السعودي أحمد أبو دهمان، وقد كان اختيار هذه الرواية نابعًا من خصوصية المنطقة التي تدور فيها أحداث الرواية، وهي منطقة عسير في جنوب المملكة العربية السعودية، ومن أهمية المرحلة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، وهي مرحلة الفورة النفطية، والانفتاح على العالم الخارجي، الأمر الذي ظهر في تعارض القيم والثقافات على نحو يجعل الرواية نصًا مهمًا في فهم سيرورة الانتقال من القبيلة إلى الدولة في المجتمع السعودي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الهوية الثقافية، السيرة الذاتية، الرواية، السعودية، الحزام.

مهاد عام

دخلت السيرة الذاتية عالمنا العربي متأخرة قرونًا عن نظيرتها الأوربية لأسباب لا تتعلق بالأجناس الأدبية وحضورها في الثقافة العربية، وإنما تتصل على نحو أساسي بطقس الاعتراف الذي يبدو خصيصة مفارقة للمجتمع العربي.

عادة ما يقوم الدارسون بمحاولات إيجاد إرهاصات للأجناس الأدبية في التراث العربي، انطلاقًا من رغبة مضمرة في ربط أي جنس ناشئ بتاريخ أدبي موغل في القدم، تدفعهم إلى ذلك عوامل كثيرة، من بينها على سبيل المثال: الحرص على إيجاد رابط بين الجنس الأدبي في شكله الحاضر، وأجناس أدبية ذات تاريخ راسخ في الأدب العربي. وفي هذا الصدد تأتي محاولة شوقي ضيف المبكرة في أن يجد لفن السيرة الذاتية جذورًا في أدب التراجم، ولكنه يلاحظ متأسفًا أن الكتاب القدامى قلما وقفوا عند طفولتهم ونشأتهم والمؤثرات الخارجية في حياتهم، ولهذا كانت هذه التراجم فقيرة من حيث المادة النفسية والاجتماعية [1]. ويشاطره في أمر ضعف المادة النفسية إحسان عباس، مضيفًا إليها ضعف الطبيعة القلقة الجياشة، وغياب الإحساس بالصراع [2]. هذا الإحساس الواضح لدى النقاد باختلاف السياق الحضاري والتاريخي الذي أدى إلى ظهور فن السيرة، هو ما يعبر عنه جوسدورف بقوله: إن ميلاد السيرة الذاتية الأدبية جاء من المزج والتلاقي غير المستقر بين المسيحية والفكر الكلاسيكي في العصور الوسطى، إضافة إلى الشكوك الملتهبة، ووجود حركة الإصلاح التي أوجدت رغبة حادة أدت إلى ظهور ثورة لكتابة الذات[3].

في ضوء ما ورد أعلاه عن السيرة الذاتية، فإن البحث عن إرهاصات لرواية السيرة الذاتية يغدو بلا طائل، غير أنه تنبغي الإشارة إلى أن رواية السيرة الذاتية ربما تجد إرهاصات لها في بواكير الكتابة الروائية العربية التي استمرت متعثرة حتى منتصف القرن العشرين، إذ تتكئ تلك الأعمال كما هو ملاحظ على تجارب أصحابها وسير حياتهم، الأمر الذي يجعلها مثقلة بحضور الحياة الشخصية لكتابها، نذكر على سبيل المثال رواية "قدر يلهو" لشكيب الجابري. لكن الأعراف الاجتماعية والعادات المترسخة في المجتمع دفعت أصحاب السيرة الذاتية لممارسة الرقابة على فنهم، الأمر الذي جعله يختفي تحت ستار الكتابة الروائية.

تقودنا الملاحظة السابقة إلى قضية تداخل الأجناس الأدبية، نعني بها ظاهرة التداخل بين السيرة الذاتية والرواية، وهو التداخل الذي انعكس في تعدد المصطلحات التي تشير إلى هذا الجنس، فبعضهم يسمي هذا اللون "رواية السيرة الذاتية"، وآخرون يسمونه "رواية الترجمة الذاتية"، ويطلق عليه بعضهم "رواية التجربة الذاتية"، فيما نجد قلة من الباحثين تسميه "الرواية السيرية". لكن أكثر الدارسين يرجحون المصطلح الأول "رواية السيرة الذاتية"، وهو ما حدا بالنقاد إلى استعماله في كتاباتهم على نحو يفوق المصطلحات الأخرى.

في كتابه "السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي"، يعرف فيليب لوجون "رواية السيرة الذاتية" بأنها اسم يطلق على كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تتكون لقارئها دوافع ليعتقد، انطلاقًا من التشابهات التي اكتشفها، أن هناك تطابقًا بين المؤلف والشخصية، في الوقت الذي اختار فيه المؤلف أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار ألا يؤكده[4].

ويقترح جورج ماي في هذا السياق أن تكون درجة حضور التجارب الحقيقية في النصوص أو غيابها معيارًا ناظمًا للعلاقة بين السيرة الذاتية والرواية، وفي سبيل ذلك الغرض يضع سلما من الألوان المعبرة عن تلك العلاقة، تتدرج فيه الأوان كما يلي: البنفسجي، النيلي، الأزرق، الأخضر، الأصفر، البرتقالي، الأحمر. تقع الروايات التي تحضر فيها شخصية الأديب على نحو ضعيف جدًا، أو ما يطلق عليه "الرواية التاريخية"، تحت اللون البنفسجي، تليها مباشرة الروايات السيرية أو الشخصية التي تتناول تطور شخصية رئيسة بعيدة عن

1- شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، ط4 (القاهرة، دار المعارف، د.ت)، 5.

2- إحسان عباس، فن السيرة، ط1(دار الشروق، عمان، 1996م)، 111-112.

3 - عادل الدرغامي زايد ، إشكالية النوع والتجنيس، السيرة الذاتية نموذجًا، مجلة علامات (أغسطس،ج17/ع65-66، 2008م)، 161.

4 - فيليب لوجون، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، ط1(المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994م)، 38.

شخصية الكاتب. وتوضع روايات السيرة الذاتية المكتوبة بضمير الغائب تحت اللون الأزرق، تأتي بعدها تحت اللون الأخضر رواية السيرة الذاتية المكتوبة بضمير المتكلم، أما اللون الأصفر فتوضع تحته السيرة الذاتية الروائية. أما الدائرة السادسة ذات اللون البرتقالي فتضم السيرة الذاتية التي يستخدم كاتبها اسمًا مستعارًا، ويضع جورج ماي في الدائرة السابعة ذات اللون الأحمر السيرة الذاتية التي تصرح بأسماء أصحابها[5].

بيت القصيد فيما يتصل بالعلاقة بين السيرة الذاتية والرواية، أن ميزة رواية السيرة الذاتية على ما عداها من أنواع تنبع من كونها تتحرك ضمن العالم الذي عاشه الروائي وخبره جيدًا، وأنها تتعقب المكرور في مفردات الحياة اليومية، وهذا المكرور لا يتصل عادة بنثريات الحياة بمقدار اتصاله بنمط حياة الجماعة، وتصويره للثابت والمستقر من طرق العيش والأعراف والتقاليد لديها.

الرواية والهوية الثقافية

يمتاز النص الروائي بقدرة كبيرة على إبراز الهوية الثقافية التي يتناولها، وتنبع هذه القدرة من خلال مجموعة عوامل، يمكن إجمالها فيما يلي:

أ- يتسم النص الروائي بالرحابة والاتساع والشمول، وكلها عوامل تمنحه القدرة على استيعاب موروثات البيئة المحلية، وتحويلها إلى عناصر سردية، كالأغاني الشعبية، والحكايات، والمواويل، والأمثال، والعادات والتقاليد الخاصة بالبيئة المحلية. باختصار فإن قدرة النص الروائي على تصدير المفردات الثقافية أكبر من قدرة النص الشعري الذي يلجأ إلى الرمز والإشارة والتلميح، نظرًا لقيامه على عنصر التكثيف، وكذلك لأن هذا الاتساع يفسح المجال أمام الروائي لنقل ما هو غير أدبي إلى حرم الأدب وساحته.

ب- ينهض النص الروائي على مقولة الصراع والحراك الاجتماعي، وبذلك فمن الممكن أن تسبر فيه أسئلة الواقع والقضايا الملحة في البيئة التي يتناولها[6].

يضاف إلى هذه الميزة آنفة الذكر أن ثمة نزوعًا روائيًا في مرحلة ما بعد الكولونيالية للغوص في البيئات المحلية، والزوايا البعيدة في الحياة الاجتماعية، تلك التي لا تطالها أقلام الكتاب ولا تحاول عادة الاقتراب منها، بفعل عوامل عديدة ليس ههنا مجال مناقشتها، وإن كان من الممكن الإشارة إلى أن هامشية تلك البيئات هي ما جعلت أقلام النقاد تتجنبها لتتسق مع الخطاب الثقافي المهيمن.

هذا الاتجاه نحو تضمين الثقافة غير العالمة في النص الروائي يجد حضورًا واضحًا متزايدًا في الساحة الثقافية العالمية والعربية على حد سواء، ولهذا الحضور أسباب كثيرة، حسبنا هنا أن نشير إلى أكثرها أهمية، وهو انحسار الخطاب الإيديولوجي المباشر الذي وسم حقبة زمنية ليست بالقصيرة من عمر الرواية العربية، ولاسيما الخطاب اليساري الذي تماهى كليًا مع قضايا قادمة من دول المعسكر الاشتراكي، بحيث بدت بيئاتنا في تلك الروايات أشبه بمدن أوربا الشرقية، في علامة واضحة على الاستلاب الثقافي. وتعزز هذا التوجه مع فوز روائيين قادمين من دول خارج الدائرة الحضارية الغربية بجوائز عالمية، وعلى رأسها جائزة نوبل. وقد نجح أولئك الروائيون في تصوير بيئاتهم المحلية وقضاياها الملحة، وفتحت نجاحاتهم عيون الروائيين على الحقيقة القائلة: إن الطريق إلى العالمية هو الغوص أكثر في البيئة المحلية.

عرض الرواية:

5 - ماي، السيرة الذاتية، 189.

6 - شهلا العجيلي، النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة علامات (مج14/ع53، 2004م)، 441.

تقسم رواية الحزام إلى اثني عشر فصلًا، ومدخل وخاتمة. يتفاوت طول الفصول، إذ تقصر حتى تبلغ صفحتين في "تراحيب"، وتطول حتى تصل إلى اثنتين وعشرين صفحة في "الخروف والكاتب". ليس للرواية مسار محدد، لأن كل فصل من هذه الفصول يسلط الضوء على جانب من جوانب الحياة الاجتماعية، بحيث تشكل بمجموعها صورة لنمط الحياة السائد في تلك المنطقة في مرحلة الخمسينيات وبداية الستينيات من القرن المنصرم. وهو ما يجعلها أقرب إلى المادة الوثائقية. ولأن الرواية تسير على هذا النحو المتمثل في التقاط صور من حياة القرية وتسجيلها ونقلها من خلال عيني طفل، فإنها تخلو من العقدة، ومن صورة للخط الدرامي المتصاعد الذي يصل إلى الذروة مع البطل في مواجهته للعالم والحياة من حوله كما هو الشأن في كل سرد. فنحن لا نواجه سردًا متصلًا بمقدار ما نواجه إضاءات متنوعة تصور من زوايا مختلفة قضايا تتصل بالبيئة المحيطة بالكاتب، وبالمشكلات والهموم التي تعانيها.

لكن ما يحسب للرواية قدرتها الفائقة على تجميع تلك اللوحات المتناثرة، لترسم من خلالها صورة لعائلة صغيرة، هي نموذج لحياة الناس في تلك المنطقة، ولتتبع البطل في مراحل متعددة من طفولته وبداية شبابه، راسمة عبر ذلك صورة لتفتح الوعي وتراكم المعرفة وبداية الفورة الجنسية...إلخ.

بطل الرواية هو المؤلف نفسه الذي نتابعه مرافقته لـ"حزام"، الشخص الذي يمنح الرواية اسمها، والذي يشكل ثنائية ضدية مع الراوي الذي يمثل العالم الجديد الآخذ في التشكل على خلاف عالم حزام الذي كانت شمسه تنحدر نحو المغيب. كذلك نتابع مع استمرار السرد مراحل حياة البطل في طفولته في مدرسة القرية، وبداية شبابه حين انتقل إلى المدينة، ومجمل العلاقات الاجتماعية والإنسانية التي تتشكل من حوله، وكل ذلك يتم عبر سرد فيه الكثير من البراعة والقدرة الفنية على تحويل أحداث عادية إلى لغة روائية تجذب القارئ، وتثير فيه الدهشة والرغبة في المتابعة انبهارًا بالعالم الذي تقدمه، وبالأسلوب الفريد الذي يتسلل إلى نفس القارئ، آخذًا إياه إلى مناطق من مجهولة في الواقع والكتابة على حد سواء.

الحزام:

الحزام هي الرواية الوحيدة لأحمد أبو دهمان[7]، وتتمحور الرواية حول الانتقال الذي يعصف بعالم القرية نتيجة ما يسمى "الطفرة النفطية"، عبر لغة تسجيلية شفافة، تحتفي بعالم الطفولة، وفردوس القرية، وحنان الأم، ولكنها في الآن نفسه تقدم لنا عالمًا متقوقعًا على ذاته، وغير قادر على الخروج من دائرته المغلقة إلا بفعل خارجي، هو الدولة ومؤسساتها الوليدة. وقد حظيت الحزام منذ صدورها باهتمام النقاد، بوصفها العمل الروائي الأول لكاتب من شبه الجزيرة العربية يقتحم أسوار الفرانكفونية، بعد أن كان هذا الاختراق حكرًا على كتاب المغرب العربي، ولأنها – حتى بالنسبة للمتلقي السعودي- سلطت الضوء على منطقة جغرافية تبدو قيمها وتقاليدها انزياحًا عن الخطاب الثقافي العام في السعودية. وتشكل الحزام في ظني نصًا مهمًا لكل من أراد أن يدرك التحولات التي عصفت بالمجتمع السعودي بعد اكتشاف النفط، والدور الذي قامت به الدولة في هذا الاتجاه، والمعوقات التي واجهت عملية تحديث المجتمع السعودي، ونقله من مجتمع قبلي غير متجانس إلى مجتمع خاضع لسلطة دولة مركزية، استطاعت فرض رؤيتها عبر عملية شاقة ومنهكة، سحبت فيها البساط من تحت القوى المناهضة للتغيير بتقديم نفسها أبًا راعيًا للجميع.

7 - ولد أحمد أبو دهمان في محافظة سراة عبيدة في منطقة عسير، جنوب المملكة العربية السعودية، في عام 1949، وتخرج في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض، وعُين معيدًا في الجامعة نفسها. حصل عام 1979 على منحة مكنته من مواصلة دراسته الجامعية في جامعة السوربون، حيث قضى سنتين في تعلم اللغة الفرنسية، وحصل على الماجستير. عمل مديرًا لمكتب جريدة الرياض في عام 1982. تعد رواية "الحزام" من أهم أعماله التي كتبها باللغة الفرنسية عام 2000، وعلى إثرها حقق نجاحًا كبيرًا في فرنسا، وهو أول كاتب سعودي يؤلف بالفرنسية، وقد ترجمت الرواية إلى لغات عدة.

تشكل ثنائية النيئ والمطبوخ مدخلًا ملائمًا لقراءة نص الرواية القائم على الصراع بين قيم القبيلة وتقاليدها عبر شخصية حزام، وبين سلطة الدولة وسعيها لإحداث انقلاب جذري في حياة السكان عبر نقلهم من طور الخضوع للعرف القبلي إلى ترسيخ النظام وحكم القانون. وتنبع هذه الإشكالية من تمزق الذات الكاتبة بين عالمين؛ عالم مضى ولن يعود، ولكنها تحن إليه مع كل ما اكتنفه من صعاب، وعالم حاضر تجد نفسها مضطرة للعيش فيه، مع أنه في نظرها قاس ومتوحش، ويفتقد البراءة والطيبة. تجرد الذات الكاتبة في الحزام الماضي من كل الشوائب التي علقت به، وتقدمه بطريقة آسرة، تقترب به من صورة الفردوس المفقود - وهذه سمة قارة في أغلب نصوص السير الروائية- فيما الحاضر فظ، عنيف، يجبر الذات على فعل ما لا ترغب به، فتبدو منهكة تحت أثقاله، ولا تجد وسيلة إلا الهرب والاحتماء بالماضي. وفي ظني أن رواية السيرة الذاتية رواية نكوصية هاربة تبحث عن السلام والطمأنينة، وتلهث جاهدة للإمساك بالمعنى المفقود.

العلامة الثقافية الأبرز في الرواية، والمعبرة أيضًا عن هذا التوق إلى الماضي هي الحزام، وهو يشمل أيضًا السكين التي توضع في وسط البطن لتلامس عنصر الذكورة في دلالة غير مباشرة على "الفحولة"، فحولة الماضي، وتأنيث الحاضر الذي يظهر في تحول كلمة حزام من صيغة التذكير بالعربية إلى صيغة التأنيث بالفرنسية، وفي منع هذا التقليد في المدارس.

نحن، إذن، أمام خطاب نكوصي يتشبث بالماضي وبرموزه وعلاماته الثقافية، غير أنه لا يمتلك الجرأة على التعبير عن نكوصه مباشرة، وإلا نظر إليه على أنه خطاب رجعي يحاول حرف مسار الزمن أو الإيحاء بأنه ماض نحو مستقبل أسوأ من الماضي.

الحزام نموذج/علامة على النص النسقي القائم على بكاء فردوس القرية وزمنها الجميل، وعلى رفض كل المراحل التالية: الشباب، الرجولة، الكهولة. وإذا كان من الممكن تفهم أن يكره المرء الرجولة والكهولة، على اعتبار أنهما مرحلتان تجسد أولاهما المسؤولية والتعب، وترمز ثانيتهما للأفول والاقتراب من النهاية، فإن من غير المعقول ألا يجد الروائي في مرحلة الشباب ما يمكن أن يغني به عمله الروائي، ولاسيما أن الرواية تتوقف عند أعتاب هذه المرحلة. إننا نملك معلومات كثيرة عن طفولة السارد/البطل، ولكننا لا نجد إلا إشارة وحيدة إليه، وهو في طور الكهولة أو الرجولة، وذلك حين يتلقى "الحزام" هدية من "حزام" المتوفى.

لقد انقضى الزمن الذي تحاول الرواية العودة إليه وتأبيده بجعله زمنًا سرمديًا، انقضى ولم يعد له وجود على الإطلاق، هو زمن ماض لم تبق منه إلا الذكريات، فالقرية تخلت عن قيمها وتقاليدها وعاداتها مرغمة بفعل الإجبار والسلطة التي فرضت إيقاعها وشروطها وزمنها الخاص في بيئة كانت مثالًا لرفض السلطة والخضوع لها، ويظهر هذا الرفض في بقاء المنطقة عصية على القوات العثمانية التي أخفقت في مسعاها للسيطرة على المنطقة[8]، فالحرية هي القيمة المركزية التي لم تتخل عنها القرية من قبل، ولكن السلطة الجديدة نجحت فيما يبدو في ترويض جموح القرية عبر ما يمكن أن نطلق عليه "القوة الناعمة". نجحت السلطة الجديدة في ترويض القرية وتدجينها عبر آليات جديدة، لا تقوم على الإكراه والعنف، ولكنها تتوسل بطرق أخرى، كالمواطنة وتقديم الخدمات في مقابل الاعتراف بسلطة الدولة والولاء لها. وقد يبدو غريبًا الموقف الذي يتخذه الراوي من مجمل الأحداث عبر اصطفافه المضمر إلى جانب التيار المضاد لحركة التاريخ.

هذا النكوص المترافق مع تقديم الماضي بوصفه فردوسًا مفقودًا، يقصد منه على نحو أساسي إثارة تعاطف المتلقي نحو هذه البيئة التي جرى سلبها من تقاليدها وعاداتها، لصالح القيم النجدية الوافدة. ومع أن الراوي ينتقل بفعل هذا التغيير للدراسة في المدينة، تمهيدًا لتحضيره للعمل في مؤسسات الدولة بعد حصوله على الشهادة الجامعية، فإنه لم يغفر لأجهزة الدولة أنها انتزعت من حياته المعنى، بعد أن دمرت عالمه القديم، وبنت مكانه عالمًا جديدًا، ولم يستطع التميز الدراسي ولا التفوق العلمي ولا الانفتاح على ثقافات العالم الآخر أن يلغي لديه ذاك الحنين الجارف، ولا النواح على الماضي الزائل. فالخطاب الكامن وراء ذلك كله أن هناك ضريبة باهظة دفعها الراوي ومجتمعه بعد أن طالهم التحديث الذي شرعت به الدولة.

ترى ما الذي تطمح الرواية إلى تسجيله؟

---

8 - أحمد أبو دهمان، الحزام، ط1 (دار الساقي، بيروت، 2001م)، 46.

في ظني أنها تشكل خطابًا مضادًا للنسق الثقافي العام في السعودية، عبر إبراز مفردات حياتية مغايرة تمامًا للصور النمطية المعهودة هناك. وهي، إذ تحشد أمثلة كثيرة، تسعى لإبراز خطاب هامشي، ترى أن له الحق في الظهور، ولاسيما بعد أن أزاحه الخطاب الرسمي/ خطاب المؤسسة من المتن وألقى به في الهامش. هذا الخطاب الهامشي ليس له حضور اليوم، أو على الأقل ليس له حضور فاعل، ومن ثم فإن عملية استلهامه في النص الروائي هي محاولة نكوصية، تشي بموقف ضمني يرفض خطاب السلطة، ويحاول زعزعته عبر تقديم نموذج مختلف، يعتقد الراوي أنه يحقق تناغمًا أكبر بين الإنسان وعالمه.

كان من نتائج هذه الرغبة في تقديم خطاب مضاد للخطاب الرسمي السائد، أن حفل المتن الروائي بتفاصيل ومشاهد وأنماط حياة، لا يجري الغض منها في الخطاب الرسمي، ولكن تقدم بوصفها "قيما جاهلية"، لا مكان لها في السياق العام الحالي.

حضور المرأة

ضمن هذا الخطاب المضاد للخطاب الرسمي يندرج حضور المرأة في النص، أمًا وأختًا وزوجة ومعشوقة. والحقيقة أن هذا الحضور الطاغي لشخصية المرأة- ولاسيما عبر شخصية الأم- يبدو محاولة حثيثة لمواجهة الخطاب الرسمي الذي تنزوي فيه المرأة في الزاوية البعيدة عن المركز، لتغدو هامشًا على البنية الاجتماعية. إن صورة المرأة تعكس وضعيتها الاجتماعية، ولكنها تعكس أيضًا موقفًا من الإنسان والمجتمع.

لكن الراوي، إذ يسجل قسوة الطبيعة والحياة، لا يحمل الرجل المذكر هذه التبعات، فهو يعاني مثلما تعاني هي، ويتحمل صعاب الحياة كما تتحملها، فاللوم موجه إلى الطبيعة والموقع الجغرافي المنعزل والقاسي لا إلى النظام الاجتماعي. تتحول المرأة كما يقول الراوي إلى رجل، وبخاصة حين تفقد زوجها، فعليها في تلك اللحظة أن تصبح رجلًا لتحمي أطفالها وإرث زوجها[9]. وكذلك فعليها أن تواجه ألسنة السوء التي تلوك سمعتها، ويضطرها هذا إلى القيام بسلوكيات مغايرة لصورة الخفر والحياء التي هي عليها، فقد اندفعت إحدى النساء اللواتي فقدن أزواجهن إلى الجامع لتري الرجال المتحلقين في صحنه دم الحيض دلالة على براءتها من تهمة الحمل التي روجها بعض المغرضين[10].

لكن المرأة أيضا تعامل كمتاع وكسلعة للتداول، فأصل القرية يعود إلى الجد الأول الذي حاز الأرض من مالكها الأساسي، والقصة تستحق أن نسجلها فهي ذات دلالة على معاملة الأنثى بوصفها سلعة تعرض للبيع :

"جاء هذا الجد مع ابنته الوحيدة التي أشعلت المالك القديم بجمالها وذكائها. عرض على أبيها ما يريده من مهر لابنته، من مال وسلاح وماشية، لكن الأب كان يبحث عن أرض، عن وضع حد لهذه المجاورة المعيبة، فاتفق مع المالك الخاطب أن يقيم سباقًا مع ابنته. تتقدمه البنت بسبع خطى ثم ينطلقان، والأرض التي تقطعها قبل أن يلحق بها المالك تصبح مهرًا لها. قبل هذا الأخير، وانطلقا أمام عيني الأب، القاضي والحكم، كانت الأرض شاسعة مثل أحلامه، غابا عن عينيه. اخترقت شوكة قدم الفتاة...وتحول من مالك إلى مجاور لجدنا"[11].

إذا تجاوزنا وضعية المرأة في تلك البيئة، وانتقلنا للحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة، فإن الصورة الأولية التي يمكن أن نستخلصها هي أن تلك العلاقة تحكمها قيم العفة والطهر، ولكن الراوي في محاولته الحثيثة لإبراز خطاب مضاد يحاول مقاربة بعض القضايا الحساسة كقضية العلاقة بالمرأة، توكيدًا على النمط المعيشي المغاير الذي تقدمه منطقة عسير في جنوب السعودية عن السردية الرسمية المتداولة.

الحديث عن العلاقة بالمرأة ليس محرمًا، بل إنه يكاد أن يكون فعلًا للبطولة، ففي ساحة المسجد يستحم الرجال قبل صلاة الفجر، كدلالة حية على أنهم قضوا ليلة ممتعة مع زوجاتهم. والأم ذاتها تحذر البطل من الالتصاق بزوجته عاريًا، لأن صدر المرأة قادر على

9 - أبو دهمان، الحزام، 23. لاحظ أننا نعيش في مجتمع تبلغ حدة الصراع فيه على الأرض وتركة المتوفى مبلغا عنيفا، وهو ما يتنافى مع المقولة التي يحاول الراوي ترويجها عن مجتمع قريته المسالم الوديع.

10 - أبو دهمان، الحزام، 22.

11 - أبو دهمان، الحزام،46.

حرق الأرض[12]. أما الحديث الصريح عن العلاقة بين الشاب والفتاة فيأتي من خلال الكلام على "التدراع"، وهو في عرف القبيلة علاقة الحب البريئة بين الفتى والفتاة[13]. يرصد الراوي بكثير من التشويق بدايات المراهقة بكثير من الحميمية والصور المستمدة من عالم القرية وحكاياتها، فقد أغرم بفتاة جميلة، بعد أن اعترفت له أنها رأت صورته في صفحة الماء وشربتها. ومع التسامح الذي يبديه الأب والأم نحو تفتح ابنهما على عالم الحب، غيّر الأب المسجد الذي يصليان فيه إلى المسجد القريب من بيت معشوقة ابنه ليتمكن من رؤيتها، فيما نصحته جارتهم العجوز بجمع سبع شعرات من "قوس قزحه" -كما يسميها- وسبعة أحجار صغيرة مشت عليها، ووضعها مع آية من القرآن الكريم في ثقب في مدخل بيتها[14].

هذا الحديث المباشر عن لقاء الفتى بالفتاة، وتفهم الأسرة لحالة العشق التي يمر بها الابن مع دخوله مرحلة المراهقة-مثلما تتفهم الأسرة أيضا حالة العشق التي تمر بها الابنة- يطرح أسئلة مهمة عن التسامح الذي يبديه المجتمع نحو العلاقة بين الشاب والفتاة، والحالة المتقدمة من الانفتاح الذي يسعى الروائي لتصويره، معززًا فرضيتنا في الرغبة في تقديم المغاير والمخالف للخطاب السائد، عبر رسم صورة لمجتمع قبلي منفتح، سلب من قيمه "الليبرالية" وفرضت عليه قيم لا تتفق مع توجهات الروائي فيما يبدو.

لكن حضور المرأة يتجلى بشكل صارخ في شخصية الأم، تلك الشخصية التي أخذت حيزًا كبيرًا من فضاء الرواية وأحداثها، بل كونت مع الأب وحزام الشخصيات الواضحة في النص. يقدم الراوي والدته بوصفها سائسًا روض جموح والده الذي عاشقا للغناء والحفلات، ولكن "الأم" التي تبقى مثلها مثل الأب بلا اسم طيلة أحداث الرواية عرفت كيف تستأصل هذه الرغبة الجامحة في العيش وفقا للأهواء الشخصية. ويظهر التحول الذي طرأ على الأب المدى الذي استطاعت الأم بلوغه في تحويل الزوج من "شاعر" إلى رب أسرة، وهو عمل يحظى بإعجاب الراوي وثنائه. وقد جرد الروائي، في سبيل هذا الهدف، شخصية الأم من كل شائبة كي يرفعها إلى مقام الرمز، إلى مرتبة المثال الذي ينبغي احتذاؤه، والذي لا بد أن يخلو من أي عيب أو نقيصة، مثلما فعل ذلك مع شخصية الأب.

الدولة والقبيلة

هناك مجالان أكملت من خلالها الدولة سيطرتها على الفضاء العام: التعليم، والخطاب الديني، يضاف إليها وظائف الدولة التي بدأت تجذب شباب القبيلة وتغريهم وتفتح أمامهم حياة جديدة مغايرة لحياة الكفاف التي عاشها آباؤهم.

المدرسة

تشكل المدرسة مدخلًا جيدًا لتبين علاقات القوة بين المركز (العاصمة) والأطراف (القرية)/ أو المركز (الشمال) والأطراف (الجنوب). ينبغي أن نتذكر أن علاقات القوة التي تتوسل بأنماط مختلفة من العنف الرمزي غالبا ما تحجب ثنائية الغالب/المغلوب بعد مدة من ظهورها، مستفيدة من عنصر النسيان أو التناسي، أما الظهور الأول للمدرسة -كما تصوره الرواية- فيعطينا صورة واضحة عن ردة فعل الجماعة المغلوبة نحو السلطة الساعية لتوطيد حضورها عبر أجهزتها المختلفة.

يمكن أن نطلق على التحول الذي أحدثته المدرسة في حياة القرية/القبيلة ثورة، فمع مجيء المدرسين "الأغراب" اطلعت القرية على أنماط من السلوك لم تألفها من قبل: التمخط في المناديل وإعادتها إلى الجيوب، التبول وقوفًا، ظهور القامة، في حين كانت القرية لا تعرف من قبل إلا الرماد، وهذا ناتج عن الأطعمة غير المألوفة التي جلبها معم المدرسون الوافدون من مصر وسوريا والأردن[15].

أثار هذا السلوك استياء الفئة المحافظة في القرية التي رأت في هؤلاء القادمين دخلاء يريدون انتهاك براءة القرية وعذريتها، وقد وسمهم بعض الناس بالشياطين لأنهم يتبولون واقفين كما تفعل الشياطين برأيهم. وكذلك نظر إلى المدرسة على أنها وسيلة تستعملها الدولة لتسلب القبيلة أبناءها، وتعدهم لينفصلوا عن بيئتهم ويلتحقوا مستقبلا بأجهزتها .

12 - أبو دهمان، الحزام، 48- 49.

13- أبو دهمان، الحزام، 28.

14 - أبو دهمان، الحزام، 76.

15- أبو دهمان، الحزام، 38.

يكشف هذا الاستياء عن وعي واضح للتعسف الثقافي الذي تفرضه علاقة القوة بين العاصمة والقرية/القبيلة، وهي الثنائية التي يشكل طرفاها قطبي التشكيلة الاجتماعية في وعي البشر هناك[16].

تنجح المدرسة في فرض دلالات معينة، ترسخ من خلالها حضور السلطة ورموزها: رفع علم الحكومة أمام المدرسة صباح كل يوم، وترديد النشيد الوطني، بدلًا من أعلام القبائل ورايتها، والهتاف بحياة الملك وولي عهده. ولكن الطريقة التي يعرض بها الراوي لهذا الحضور تكشف موقفًا مضمرًا من هذا الحضور حتى بين أولئك الطلاب الذين يفترض أنهم أكثر امتثالًا وطاعة من آبائهم.

"جاء ابن أحد شيوخ القرية إلى المدرسة بقميص وبنطلون...مما أثار دهشتي وغيرتي. رجوت أبي أن يشتري لي لباسًا مماثلًا مهما كان ثمنه...في اليوم التالي كنت أول من وصل إلى المدرسة، وكنت أحس بأنني أجنبي في ذلك اللباس...أمسكت بالعلم، رفعته بكلتا يدي، وكلما هتفت بصوت عال: "يعيش الملك"، كنت أحس بأن حزامي ينحل، وهو حزام من قماش كانت أمي قد لفته حول بنطلوني الواسع والطويل... وحين وصلت في هتافي إلى "يعيش الوزير" كان البنطلون قد سقط على الأرض"[17].

لم يقتصر التغيير الذي مس حياة الجماعة بفعل المدرسة على الاصطدام مع أنماط من السلوك وافدة مع المدرسين القادمين من دول عربية أخرى، ولا على التحول الذي أشاعته المدرسة في حياة القبيلة/القرية عبر فرض الرموز المشار إليها أعلاه- وإنما تعداه إلى العالم الداخلي للسارد.

لقد تعرفت القرية إلى عوالم وبيئات جديدة، لها مخزونات ثقافية تخالف بهذا القدر أو ذاك تقاليد القبيلة وأعرافها، ولكن الأمر لدى السارد لم يتوقف عند هذا الحدد، فبمقدار ما تعرف –مثله مثل الآخرين- إلى البيئات الجديدة، فإن التغيير الأكبر طال عالمه الداخلي، ففي المدرسة تفتح ذهنه على أهمية اللغة، واكتشف قدرتها على خلق عوالم جديدة لم يرها، وفتح عينيه على اتساعها غير النهائي، وطالع مفردات جديدة تتجاوز ما هو متداول في معجم القرية المحدود. وحين أراد في غمرة فرحه وزهوه بالاكتشاف أن يفتح أمام أهله [ممثلي الجيل القديم] آفاق اللغة، لم يفاجأ بالرفض وحسب، وإنما بالحسرة على أنه ولد لا بنت[18].

ههنا يتجلى التعارض بين الجيل القديم والجيل الجديد، المنذور لحياة غير هذه الحياة المشدودة إلى عالم حسي، ينحصر معجمه اللغوي في المفردات المتداولة، فتبدو له الكلمات المجردة عوالم لا يمكن تخيلها، ولا التعاطف مع ما تثيره من ظلال.

المسجد

يحتل الخطاب الديني في المجتمعات الشرقية حيزًا مهمًا من الفضاء العام، ومن هنا تتأتى محاولة السيطرة عليه وترويضه خدمة للسلطة وتوجهاتها. وفي إطار ثنائية النيء/المطبوخ يمكن النظر إلى التحول الذي طرأ على المجال الديني بفعل عملية التغيير التي رعتها السلطة.

المسجد في القرية هو مكان الاجتماع اليومي بعد صلاة المغرب حين يعود الناس من حقولهم، حيث يتداولون في صحنه الأخبار والقضايا التي تهمهم، قبل أن يمضوا إلى بيوتهم وأسرهم. وفي مجتمع محافظ، يلتزم الجميع فيه بالصلاة، ولاسيما صلاة الفجر التي يتوجه بعدها الناس إلى حقولهم، يغدو المسجد رمزًا لما هو عام ومشترك في حياة القبيلة/القرية، والمكان الذي يستطيع عبره الناس الالتقاء وتبادل الأحاديث، فهو ليس مكانًا للعبادة فحسب، وإنما مكان للحديث اليومي، يعكس طبيعة اهتمامات البشر.

لكن هذا التدين الشعبي يبدو بعيدًا عن أفق السلطة/الدولة -كما تصور ذلك الرواية- التي لا تتعاطف مع هذا النمط من التدين القائم على احترام العادات والتقاليد، وتطويع الدين ليتلاءم مع تلك العادات والتقاليد، فالتدين الذي تصوره الرواية هو وازع أخلاقي

16 - بيير بورديو، العنف الرمزي، ترجمة: نظير جاهل، (المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م)، 13.

17 - أبو دهمان، الحزام، 44.

18- أبو دهمان، الحزام، 40.

نابع من اعتقاد رديني راسخ شبيه بإيمان العجائز، لكنه أيضًا دين غير منظم، بمعنى أنه لا توجد سلطة تتحكم بدفة توجيهه، إنه يسير بحسب ما تعارف عليه الناس، دون أن يدعي أحد حق احتكار الدين.

الخطاب الديني الجديد يستلزم حرق المصاحف المخطوطة بعد أن استلم إمام القرية كمية كبيرة من المصاحف المطبوعة [19]. ليس العالم الشفوي هو ما حرق هنا، ولكنه الفهم الشعبي للدين، في مقابل حضور فهم الدولة للدين، المناقض كليًا للفهم أو للرؤية الشعبية التي نرى تجلياتها في بقاء فم "حزام" مملوءًا بالتمر والزبيب في أثناء تأدية الصلاة [20] .

أما الأذان فليس عملًا تطوعيًا يقوم به الفرد من تلقاء نفسه، وهي مهمة كانت ملقاة على عاتق والد البطل. الأذان وظيفة ترعاها الدولة وتدفع أجرًا لمن يقوم بها، ويأتي تعيين والد البطل بوظيفة مؤذن استكمالًا لهذه الحلقة. هكذا يسحب الفهم الشعبي للدين من بين أيدي الناس، ويوضع بين يدي السلطة. الإمامة ليست أمرًا متروكًا للناس كي يقرروا فيما بينهم من سيكون إمامًا، إنها أعظم خطرًا من أن تترك لعامة الناس كي يختاروا من بينهم من يرونه حقيقًا بها.

مع مجيء المطوع إلى القرية، تكمل الدولة سيطرتها على المجال العام، حيث لم يعد مسموحًا أن يفسر النص الديني وفقًا لما كان شائعًا من قبل، فالسلطة لا تتهاون مع هذه الحرية. وفي هذا الصدد، يصر المطوع على أن يفرق بين الأبناء في المضاجع، بعد أن بلغوا السن التي يحرم نومهم فيها سوية، وكانت برودة الجو تجبر أفراد الأسر على النوم سوية في غرفة واحدة[21].

القرية/المدينة

لا يقف التعارض بين القرية والمدينة على ما ذكرناه من قبل من علاقة صراع تمثل فيها المدينة الطرف الأقوى والمنتصر، علاقة تحكم وسيطرة من جهة المدينة، ورضوخ وانقياد من جهة القرية. إن القهر الذي تمارسه المدينة سيرتد نظرة عدوانية تشمل حتى نساء المدينة اللواتي ينظر إليهن الراوي عبر عيني حزام الذكوريتين على أنهن مجال للفعل الجنسي فحسب، فحزام الذي يحتقر المرأة عامة تعجبه الممرضات الباكستانيات في المشفى، وصديق الراوي الذي يبقى مجهول الاسم أيضًا اتخذ مسارًا مغايرًا في رد الاعتبار القروي: شرع برواية القصص لنساء الحي وكتابة الرسائل لأبنائهن الغائبين، فجنى من وراء هذا العمل مالًا أنفقه على أصدقائه وزملائه المقيمين معه[22]. وفي ظني أن هذا جاء ردًا على القهر المديني المفروض في صور شتى، منها أن عليه -كي يتم الاعتراف به كائنًا رسميًا- أن يحصل على وثيقة ميلاد من دائرة النفوس، بعد أن عجز وجوده الفيزيقي عن إثبات حضوره في المجتمع. كانت هذه الوثيقة بمثابة جرح غائر في نفسه لم تعوضه إلا سلسلة الردود السابقة التي رأى فيها ثورة على الاستلاب المديني، محققًا بذلك توازنًا أفضى إلى الشعور بالرضا، وإلى التوازن النفسي المفقود.

لقد نظر القروي المتدثر بثياب الراوي إلى العلاقة مع المدينة بوصفها غزوة أو هجومًا شنته المدينة ضد القرية التي تحولت إلى طرف ضعيف، ويخلص الروائي إلى أن هذه العلاقة بين طرفي الثنائية هي علاقة غلبة من جهة المدينة، وخضوع وانكسار من جانب القرية. لكن هذا الموقف من المدينة ليس وليد التناقضات الاجتماعية، فالراوي يصرح منذ وقت مبكر أن المدن لا تستهويه، وأنها أقيمت للتجارة والسياسة[23].

تنسحب ثنائية القرية/المدينة أو القبيلة/الدولة على قضايا أخرى يراقبها الراوي بفضول حاد، وقدرة عالية على الاستذكار، بحيث نستشف منها أن كل ذكريات الطفولة وبدايات المراهقة لا تعلق بذهنه إلا ما يتصل منها بعملية التحول الجارية من مجتمع قروي ذي سمات قبلية إلى مجتمع تترسخ فيه فكرة الدولة، وهو ما يشي بأهمية هذه الحوادث لا في الذاكرة الفردية التي عادة ما تستبقي الذكريات الخارجة

19 - أبو دهمان، الحزام، 47.
20 - أبو دهمان، الحزام، 57.
21 - أبو دهمان، الحزام، 71.
22 - أبو دهمان، الحزام، الصفحة نفسها.
23 - أبو دهمان، الحزام، 19.

على مألوف الحياة اليومية، ولكن في حياة الجماعة التي كانت تلك الأحداث بمثابة الزلزال الذي هدم كثيرًا من المواضعات التي يستند إليها النظام الاجتماعي الآيل للسقوط. ويمكن ذكر حادثتين في هذا الصدد:

الحادثة الأولى: زيارة أحد أبناء القرية -وهو رئيس مركز حراسة المشفى المركزي في العاصمة- لقريته وأهله، بعد مدة طويلة قضاها خارج القرية. أطلق عليه نتيجة لعمله هناك لقب "العاصمة". ارتدى الرجل أول جوربين عرفتهما القرية، وحمل معه أكياسًا ونقودًا أرسلها بعض شباب القرية الذين يعملون تحت إمرته لأهلهم وذويهم، وهو ما أثار غيرة وحسدًا لدى بعض الآباء الذين لا يعمل أولادهم في وظائف الدولة. وبعيدًا عن الحسد والغيرة، فقد أثار "العاصمة" موجة من السخط والتذمر لدى أفراد القبيلة، فقد كان سمينا ذا كرش كبيرة، ودعا الناس لتناول "الكبسة" (طعام مطبوخ)، وهي المرة الأولى التي يتناول فيها الناس هذ الوجبة، إذ يتكون طعامهم التقليدي بشكل أساسي من السمن والعسل (نيئ). من التغييرات التي لاحظها الراوي أن تلك الوليمة كانت المرة الأولى التي يتناول فيها الكبار والصغار الطعام معًا، وهو ما يشي بكثرة الطعام، في حين كانت العادة أن يقتسم الكبار اللحوم الجيدة تاركين للصغار العظام افتات اللحم. أما المأساة فقد تجلت في أنه كان يدخن، وهو فعل أسقط منزلته في نظر أفراد القرية[24].

الحادثة الثانية: سفر أحد افراد القرية إلى السويد، ليرافق ابنته المريضة التي أرسلتها الدولة لتلقي العلاج هناك. أشعلت الحكايات التي يرويها هذا "السويدي" خيال أبناء القرية المتلهفين للتعرف إلى بلاد أخرى، فكان أن تحول بيته إلى محطة لأفراد القبيلة الذين شاقتهم حكاياته، ولاسيما الجانب النسائي منها الذي دفع بالشيوخ وكبار السن إلى جعل بيته مقصدًا لهم مدة من الزمن. وبفضل هذا "السويدي" دخلت مفردات جديدة إلى القرية، مثل: السيارة، التلفاز، الهاتف، الدرّاجة. كذلك عاد الرجل أكثر وسامة من ذي قبل، بعد أن شذّب لحيته، فيما كان العرف أن يعفي الرجل لحيته دون أن يمسها حتى الموت. وقد أحضر الرجل معه أول ساعة إلى القرية، وربما في المنطقة، وهو ما دفع الناس إلى سؤاله عن الوقت كلما رأوه، مع أنهم –كما يقول الراوي- لم يكونوا يدركون لا معنى أسئلتهم ولا إجاباته. أما الابنة فقد حملت معها ملابس داخلية كانت صدمة للنساء اللواتي شاهدن هذه الملابس أول مرة في حياتهن[25].

لقد اتسعت دائرة الاتصال بالعالم، فمع المدرسة جاء مدرسون من دول عربية إلى القرية التي بدأت الآن بالاتصال بأجزاء أخرى من البلد (العاصمة)، وبالعالم الأوربي (السويد). شرعت القرية في الخروج من عزلتها، بعد أن اتسعت دائرة العالم من حولها، تلك الدائرة التي ضاقت من قبل حتى شملت القرى المجاورة، وها هم أولاء أبناء القرية يكسرون عزلة أجدادهم وآبائهم في تلك الجبال الشاهقة، ويخرجون من عالمهم الضيق نحو عوالم لم يسمع بها الأجداد ولا الآباء.

لكن الشاعرية التي يضفيها الراوي على القرية تخفي وراءها إحساسًا بأفول العالم الذي تحبه، هي شاعرية كل العوالم الآفلة، والمتجهة نحو الزوال. وفي مواجهة العالم القديم، فإن الحاضر يخلو من السحر والفتنة، ويبدو بشعا مثل محدثي النعمة الذين أفرزهم التوظيف في مؤسسات الدولة.

صور من الأساطير والتقاليد

طقس الختان هو الطريق الذي يجتاز من خلاله الذكر مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرجولة، ويقام عادة لدى كل القبائل القديمة، ويتخذ شكلًا مختلفًا لدى كل قبيلة أو مجموعة بشرية.

إن ما تقوم به القبيلة/ القرية في طقس الختان هو إعلان رسمي عن انتهاء المرحلة السديمية، بحيث يغدو الفتى بعدها رجلًا يجوز كل ما يجوزه الرجل، حيث تقص الذؤابتان اللتان تتركان على جانبي شعر الفتى دليلًا على عدم بلوغه مرحلة الرجولة، وهما أيضا علامة على أن كلامه لا يؤخذ به على محمل الجد، فهو مايزال في نظر المجتمع طفلًا، وإذا كان عليه التمتع بامتيازات الرجال فما عليه إلا أن يجتاز اختبار الرجولة القاسي، أو طقس الختان.

24 - أبو دهمان، الحزام، 89- 92.

25 - أبو دهمان، الحزام، 97- 98.

الصورة التي ترسمها الرواية لطقس الختان ترجح لدينا الظن أنه وسيلة لطرد صورة الأنثى من الجسد المذكر، بغية تمييز الذكورة عن الأنوثة. فالجسد قبل عملية الختان يحتفظ ببقايا مرحلة السديمية، بمعنى أن هناك عوالق من الأنوثة ماتزال ملتصقة به، والختان ليس إلا وسيلة لتخليص الذكورة من تلك الزوائد التي تقرب جسد الذكر من جسد الأنثى.

في اليوم الذي تحتفل القرية فيه بأبنائها، يحمل كل ختين "قافا" في مديح أهله وأخواله، والقاف قصيدة طويلة يرددها المختون في أثناء عملية الختن، بغية نسيان جراحه وآلامه، حيث يقف كل منهم رافعًا يديه عاليًا، وعاريا إلا من خنجرين يلمعان في قبضتيه يضرب أحدهما بالآخر. يحظر على الختين البكاء الذي يعد مرادفًا للفعل الأنثوي، وسلوكًا نسائيًا، كما يحظر عليه أي اهتزاز أو ارتباك، فالختين الذي يبكي وجعًا يحكم على نفسه بالموت الاجتماعي، فلن تقبل به بعد ذلك العار زوجًا أي فتاة شريفة، لأنه ببكائه التحق نهائيًا بعالم النساء. ومن المفردات الثقافية التي تظهر بارزة في طقس الختان إنشاد الختين قصيدة يتغنى فيها بأخواله ونسبه في أثناء عملية الختان[26]، وهي إشارة إلى بقايا تقاليد من النظام الأمومي الموغل في القدم. لكن هذا الطقس سرعان ما ذوى واندثر مع دخول المدرسة التي ألغت الكثير من التقاليد القبلية[27].

يشمل اختبار الرجولة قطع اللحم الزائد، إضافة إلى الكي بالنار على الجسد، فقد كوى حزام –ممثل التقاليد القبلية وحارسها- بالجمر ذراع البطل/ السارد في ثلاثة مواضع مختبرًا ذكورته، وليزرع فيه النار كما كان يفعل الأجداد القدامى[28].

إن ثبات التقاليد والعادات والموروثات في مجتمع قبلي محاصر بالجبال، وبعزلة تاريخية طويلة، أمر محتم. لكن بعض الموروثات ذات الخلفية الأسطورية تنزاح عن جذورها وأصولها، بفعل تأثير الدين والبيئة لتتلاءم والمعطيات الثقافية والدينية، وذلك لتضمن حضورها واستمرارها في بيئات مغايرة ثقافيًا ومعرفيًا. وقد استطاعت بعض الأساطير والخرافات أن تتسرب بهذه الطريقة إلى الثقافة غير العالمة، وأن تغدو جزءًا منها. وكان من أهم أغراض الروائي محاولة تسجيل كل ما يتذكره في الرواية، في محاولة منه ليكون عمله أقرب إلى الطابع التوثيقي، فغصت الرواية بكثير من موروثات البيئة المحلية، وهو ما أفقد الرواية كثيرًا من قدرتها على الإقناع، ولاسيما أن صوت الروائي يطغى في أحيان كثيرة على صوت السارد، فيتدخل من دون مسوغ ليشير إلى عادة أو موروث متبع في القرية/القبيلة، دون وجود ضرورة سردية تدعو إلى ذلك، والأمثلة كثيرة جدًا، بحيث بدت الرواية تداعيًا للأفكار على نحو مبعثر. أضف إلى ذلك أن طابع السيرة الروائية يكاد يؤدي إلى عدم وجود مقولة للرواية، وما يستتبع ذلك من غياب كامل للحبكة الروائية، إذ تمضي الأحداث دون رابط يجمع شمل ما تفرق منها، وهو ما تجلى بوضوح مثلًا في غياب خاتمة تنتهي إليها الأحداث بعد أن تصل إلى ذروتها، فمثل هذ الذروة غير موجودة أصلًا. والنتيجة هي غياب شبه تام للمقومات التي ينهض عليها العمل الروائي.

ضمن هذا السياق التسجيلي غير المسوغ فنيًا، والذي لا يؤدي أية وظيفة داخل النص، تعيد الرواية سبب وجود أناس بيض وآخرين سود إلى النزاع بين عالم الجن وعالم الإنس، وتمضي في سرد الحكاية كما يلي:

كان عدد الجن يفوق عدد البشر بمئة مرة. كان سلاحهم الفتاك هو الجنون، فيكفي أن تؤذيهم حتى لو لم تتعمد ذلك حتى تصبح في عداد المجانين. والشيء الوحيد الذي يحمي الإنسان هو البسملة عندما يبدأ أي عمل أو حركة. كان الناس يرون الجن ويعاشرونهم، وكان الماء الذي يشربه كلا الفريقين يكشف كل أحاسيسهم وانفعالاتهم، ولأن أحدًا لا يستطيع العيش من دون ماء، فلم يكن بمقدور أي شخص أن يخفي شيئًا عن الاخرين، ولم يكن الإنس والجن بحاجة إلى الكلمات إلا حين يغنون. أحب إنسي جنية، واتفق الطرفان على إتمام الزواج، شريطة ألا يسخر الإنسي من قوائم زوجته الجنية التي تشبه قوائم الماعز، لكن هذا الإنسي لم يكن بمستوى المسؤولية.

26 - أبو دهمان، الحزام، 27.

27 - أبو دهمان، الحزام، 94.

28 - أبو دهمان، الحزام، 139.

وحدث أول انفصال عرفته الخليقة، لأنه كان انفصالًا بين عالمين، ولم يغفر الجن للقبيلة التي أقدمت على تزويج ابنتها لهذا الإنسي، فأخرجوها من عالم النور إلى عالم الظلمة، فأصبح أفرادها أنسا ولكن بجلود يطغى عليها السواد[29].

هذه الخرافات ليست وليدة زمن قريب، والأرجح أنها تعود إلى عصور قديمة جدًا، فقد ورد في الحيوان للجاحظ أن المجنون إذا صرعته الجنية، وأن المجنونة إذا صرعها الجني، إنما هو على طريق العشق والهوى وشهوة النكاح[30].

كما تبدو في تلك البيئة بعض بقايا الطوطمية، والمقصود هنا كائنات تحترمها القبائل، وتعتقد أن علاقة نسب تربط بينها وبين تلك الكائنات. والطوطم قد يكون حيوانًا أو نباتًا، وهو يحمي صاحبه الذي يقوم في مقابل ذلك باحترامه وتقديسه[31].

"وبدا لي أن هذا الخفاش قد ضل طريقه لكن أمي احتضنته، وأخذته بين يديها بكل حنان واحترام كما لو كان أحد أبنائها....ودخلت مع الخفاش في طقوس غريبة...وتردد أدعية بكلمات لم أسمعها من قبل، ولا تبدو عربية على الإطلاق، واعتقدت أن أمي تخفي عني بعض الطقوس والعبادات التي لا علاقة لها بالإسلام...وقبل أذان الفجر، فتح الخفاش عينيه وبدأ يتحرك وعاجت أمي كما كانت.

-لقد أنقذناه- قالت أمي بفرح- وسيذهب إن شاء الله إلى الجنة.

-إلى الجنة؟ أليست مخصصة للبشر؟

-هذا الخفاش يمثل روحًا معذبة لأحد أجدادك. لكن الله تعالى منحه فرصة أخيرة ليمحو ذنوبه ويكفر عنها. ولأنه لجأ إلي هنا على الأرض، فقد التزمت أمام الله سبحانه بأن أتحمل عنه كل ذنوبه، وأن أجاهد لمحوها والتكفير عنها" [32].

وفي إطار الأساطير التي ماتزال رائجة منذ عصور قديمة، الزعم بأن للشعراء اتصالًا بالعالم المفارق، فإحدى الأساطير التي تتداولها القرية أن الشاعر الحقيقي هو الذي يوقظه الجن من النوم ثم يسقونه حليبًا ممزوجًا بالشَّعْرِ ليصبح شاعرًا[33].

وفيما يتصل بالعادات والتقاليد، فإن الرواية تغص بالكثير منها:

كان من عادة العزاب في القرية التنصت على الليلة الأولى بين الزوجين، إذ يتسلقون منزل العريس من كل الجهات، ويقتربون من غرفة النوم التي تجمعه مع زوجته في ليلة فض البكارة، ليسمعوا صراخ المرأة، وليقيسوا عن قرب فحولة العريس. وفي صباح اليوم التالي تحتشد القرية رجالًا ونساء في بيت العريس ليروا آثار المعركة على وجهه، وليروا آثار دم البكارة على ثيابها المنشورة على السطح، وهو مثار فخر لأقرباء العروس، وخصوصًا أمها التي تفتخر بأنها ربت ابنتها وفقا لتقاليد القرية وقيمها[34].

ليس هذا العالم الذي تجاهد الرواية في تصويره هو المجتمع السعودي المحافظ، وعلى مبلغ علمنا فإن الإنتاج الروائي السعودي يخلو من التصوير المباشر للعادات التي من الممكن أن تشكل تحديًا لنظام القيم هناك. ربما تكمن الرغبة في الإدهاش هي ما دفعت الروائي إلى ملامسة المحذور الاجتماعي والديني، ويعزز مثل هذا الطرح أن الرواية كتبت أولًا باللغة الفرنسية، الأمر الذي يجعل ذلك الطموح في إدهاش المتلقي الأجنبي فرضية أقرب إلى الصواب. وهذا استنتاج لا يتعارض مع ما سجلناه آنفًا من رغبة في إظهار الوجه الليبرالي في ذلك المجتمع، بعد أن غطت على صوته سنوات طويلة من هيمنة واضحة لخطاب الصحوة، كما يدعى في الأدبيات السعودية. ولكن هذه المباشرة تتناقض كليًا مع التوجه العام لكتاب رواية السيرة الذاتية الذين يلجؤون إلى استغلال مراوغات القص التخييلية للتغطية على

---

29 - أبو دهمان، الحزام، 118- 119.

30 - الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2 (مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، 1968م)، ج6/17-260.

31 - محمد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937م)، 55.

32 -أبو دهمان، الحزام،120- 121.

33 - أبو دهمان، الحزام، 54.

34- أبو دهمان، الحزام، 59- 60.

العلاقة المباشرة بين أحداث الرواية وأحداث حياتهم، مراعين سلطة المجتمع التقليدي التي يتجنبون قمعها بواسطة الرمز والمجاز، والأقنعة التي تتباعد أوجهها المستعارة عن الإشارة إلى موضوعها الأصلي أو أوجهها الحقيقية[35].

وفي مجتمع عرف المجاعة من قبل، ومايزال يعيش على حد الكفاف في الوقت الذي تدور فيه أحداث الرواية، يبدو الحصول على الطعام أمرًا شاقًا وعسيرًا، ولهذا يكثر في الرواية الحديث عن الطعام؛ الطعام اليومي الذي يتكون من العسل والسمن، وطعام المناسبات أو الحفلات الذي يذبح فيه صاحب الدعوة ثورًا أو خروفًا. لنلاحظ كيف يصور الراوي فرحة أخواته بالحصول على اللحم، أو على الأصح فتات اللحم:

"احتفلت القرية بزواج أحد أبنائها، ذبح العريس ثورًا سمينًا وشارك الجماعة في طهوره. اقتحمت رائحة اللحم كل البيوت، وفتحت كلُّ النوافذ. قدمت الوجبة على عدد من الصحاف الكبيرة، وتولى تقسيم اللحم بعض المحترفين الذين اعتادوا أن يعطوا كل رجل على قدر مكانته وسنه، ثم يوزع الفتات على الصبيان. كان نصيبي يومها عظمًا كبيرًا مازال عليه بعض القطع العالقة من اللحم والمخ الذي بداخله لحسن الحظ. ومن عادة أهل القرية في مثل هذه المناسبة أن يذوق كل منهم قطعه من نصيبه ويحمل البقية لأهل بيته... وحين عدت إلى المنزل أخرجت العظم...رفعته عاليا أمامهن كما لو كان غنيمة كبيرة ونادرة. ظللن يشاهدنه عن بعد وكن سعيدات كما لم أرهن في حياتي...وعرفت أن هذا العظم سيظل في ذاكرتهن كأجمل هدية تلقينها في حياتهن"[36].

وفي سياق متصل بالطعام، ترد في الرواية حادثتان تتصلان بإراقة الدماء تشيران إلى أهمية قيام الفتى بها ليتم الاعتراف به رجلًا في المجتمع. الحادثة الأولى، حين ساعد أباه في الذبح والسلخ، وهو ما يعبر عنه الكاتب بقوله: "كان يعني لي ولادة ثانية، لأنه [الأب] بدأ يعاملني كرجل، ومنذ تلك اللحظة لم يعد لي الحق في أن أبكي أو أن أبدي خوفًا من أي شيء. فاجأني أبي بأن أهداني سكيني الأولى بجزامها الملون"[37]. أما الحادثة الثانية فكانت في عيد الأضحى. "ذبحنا خروفًا ...وحملني أبي مسؤولية الذبح لأول مرة. وهنا أيضًا كان يعدني لخلافته، لأن ذبح الأضحية من مسؤولية رب البيت كما اعتدنا"[38].

لا يسجل الكاتب هذه الملاحظة ليعطينا الانطباع بأنه قادر على اكتناه جذر الطقس وأهميته من الناحية الأسطورية، فهذا لا يعنيه مطلقًا، ولكن تسجيل هذه الملاحظة يشير إلى معرفته بالوظيفة الاجتماعية المضمرة، والمتمثلة في نقل الشاب إلى مصاف الرجال. ولا حاجة للقول إن جذور هذا الطقس تعود إلى عصور قديمة، ويأتي بوصفه تصعيدًا لعملية قتل الإنسان أو التضحية به، ففي الحروب القديمة –كما هو معلوم- كان تعميد المقاتل بدم العدو طقسًا ثابتًا، غير أنه جرت الاستعاضة عن هذا الفعل المتوحش بدم الحيوان، ومع ذلك فإن شهوة القتل ماتزال واضحة لدى الكاتب: "ولكني بالإضافة إلى إتقان الذبح، احتفظت له بمفاجأة لم يتوقعها...أخذت قليلًا من دم الخروف ووضعته في فمي، ثم رميته جانبًا"[39].

أما الخروف ذاته أو الأضحية، فالقصد منها يتجاوز التعبد إلى المباهاة الاجتماعية في عالم يعيش على حدود الكفاف، فاللحم نادر في تلك البيئة كما لاحظنا ذلك من قبل، والقدرة على ذبح خروف سمين هي دلالة واضحة على الثراء النسبي للعائلة: "ذبحنا خروفًا من أجود الخراف التي ذبحت في ذلك اليوم...كانت أمي وأختي تحبان الخروف لأنهما تعرفان أنه سيعرض بلحمه وشحمه الوفير أمام الزوار...سمعنا من الآخرين أنه أسمن خروف ذبح في ذلك اليوم في القرية، علقناه في حبل في سقف المجلس أمام الزوار والمهنئين بالعيد وبعودة أبي، ووضعنا ما فاض من الشحم واللحم في وعاء كبير يراه الجميع"[40].

---

35 - جابر عصفور، زمن الرواية، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م)، 209.

36 - أبو دهمان،الحزام، 36-37.

37 - أبو دهمان، الحزام، 37.

38 - أبو دهمان،الحزام، 135.

39 - أبو دهمان، الحزام، 135.

40 - أبو دهمان، الحزام، الصفحة نفسها.

الخاتمة

الحزام نص روائي يطمح إلى تقديم صورة مغايرة للمجتمع السعودي عبر رسم صور للحياة في جنوب المملكة قبل عصر النفط. وتلحظ الرواية بكثير من الأسى الشفيف عملية التحديث التي أصابت تلك البيئة بتلمس الجوانب التي استطاعت من خلالها الدولة فرض إيقاعها الخاص، وإزالة كل ما يتنافى مع رؤيتها وإيديولوجيتها بعملية تحول بطيئة وناعمة في الوقت نفسه.

ومن هنا تبدو الرواية صرخة في مواجهة النسيان الذي طال قيم الماضي وعاداته، وذلك بسعيها الدؤوب للإمساك بخيوطه، وتسجيل تلك العادات التي اندثرت بفعل عملية التحديث التي أحالت الكثير من تلك التقاليد إلى منطقة التحريم.

وتوثيق الثقافة غير العالمة الذي اتخذ طابعًا تسجيليًا غير نابع من بنية العمل، بل فرض عليه من خارجه، أضر بالمستوى الفني للرواية، غير أن هذا كله لا يلغي كون الحزام نصًا فارقًا في الأدب السعودي، فهو من النصوص القليلة التي تلامس مرحلة التحول من مجتمع القبيلة إلى مجتمع الدولة، وبخاصة أن الرواية تتناول منطقة ثرية بتراثها الشعبي، هي منطقة عسير في جنوب المملكة، وهي بطابعها التوثيقي تشكل مرجعًا لتراث تلك المنطقة قبل عصر النفط.

المصادر والمراجع

أبو دهمان أحمد. الحزام. ط1. بيروت. دار الساقي، 2001م.

بورديو بيير. العنف الرمزي. ترجمة نظير جاهل. بيروت. المركز الثقافي العربي، 1994م.

الجاحظ عمرو بن بحر. الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون. ط2. القاهرة. مكتبة البابي الحلبي، 1968م.

خان محمد. الأساطير العربية قبل الإسلام. القاهرة. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937م.

زايد عادل الدرغامي. إشكالية النوع والتجنيس السيرة الذاتية نموذجًا. مجلة علامات في النقد. أغسطس. مج17/ع65-66، 2008م.

ضيف شوقي. الترجمة الشخصية. ط4. القاهرة. دار المعارف. د.ت.

عباس إحسان. فن السيرة. ط1. عمان. دار الشروق، 1996م.

العجيلي شهلا. النص الروائي ودوال الهوية الثقافية. مجلة علامات في النقد، مج14/ع53، 2004م.

عصفور جابر. زمن الرواية. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م.

لوجون فيليب. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي. ترجمة وتقديم عمر حلي. ط1. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي، 1994م.

ماي جورج. السيرة الذاتية. ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة. تونس. بيت الحكمة، 1992م.

Kaynaklar

Abbas, İhsan, **Fennu's-Sîre**, Dâru'ş-Şurûk, Ammân, 1996.

Câhız, Amr b. Bahr, **el-Hayvân**, Thk. Abdüsselâm Hârun, 2. Baskı, Mektebetü'l-Bâbi'l-Halebî, Kâhire, 1968.

Dayef Şevki, **et-Tercemetü'ş-Şahsiyye**, 4. Baskı, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, t.y.

Ebû Dehmân, Ahmed, **el-Hizâm**, 1. Baskı, Beyrut, Dâru's-Sâkî, 2001.

ed-Derğâmî, Zâyed Âdil, es-Sîretü'z-Zâtiyye, Mecelletü Alâmât fi'n-Nakd, No:65-66, 2008.

el-Uceyli, şehle, **en-Nassu'r-Rivâî ve Düvelü'l-Hüviyyetü's-Sekâfiyye**, Mecelletü Alâmât fi'n-Nakd, No:53, 2004.

Hân, Muhammed, **el-Esâtiru'l-Arabiyye Kable'l-İslâm**, Matbaatu Lecneti't-Te'lîf ve't-Tercüme ve'n-Neşr, Kâhire, 1937.

May, George, **es-Sîretü'z-Zâtiyye**, trc. Muhammed el-Kâdî-Abdullah Sûle, Beytü'l-Hikme, Tunus, 1992.

Philippe Lejuene, **es-Sîratü'z-Zâtiyyetü'l-Mîsâk ve't-Târih'l-Edebî**, trc. Ömer Huliy, 1. Baskı, Dâru'l-Beydâ el-Merkezu's-Sekâfî el-Arabî, y.y., 1994.

Pierre Bourdieu, **el-Unfu'r-Remzî**, trc. Nazir Cahil, el-Merkezu's-Sekâfî'l-Arabî, Beyrut, 1994.

Usfûr, Câbir, **Zamanu'r-Rivâye**, el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme li'l-Küttâb, Kâhire, 1999.

Autobiography and Cultural Identity in the Example of "Al-Hizam" Novel

Abstract

This study is an attempt to highlight the presence of cultural identity in the autobiographical novel, in a context which cultural studies have come to occupy a wide range of critical practice, due to their insights into the social life and customs and traditions depicted by the novelist in his novel.

The researcher presents the points of intertwining and convergence between autobiography and novel, and sheds light on the reasons for the novel's ability to transmit cultural identity.

Al-hizam is the first novel written by a Saudi writer in French. The novel is set in a remote village in southern Saudi Arabia "Asir", depicting the world of childhood, life, social and tribal relations, and the sudden change in the society due to the oil boom that upset many axioms controlled the life of the community.

This novel has been selected because the specificity of Asir's region in the south of Saudi Arabia, and the importance of the period, namely the period of the oil boom, and openness to the outside world, which appeared in the conflict of values and cultures in a way that makes the novel an Important text to understand the process of transition from tribe to state in contemporary Saudi society.

Keywords: *Autobiography, cultural identity, Al-hizam, Novel, Saudi.*