جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٤)، ع (٤)، ص ص ٢٠٩-٢٣٣، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٢م/ ١٤٤٣هـ)

Journal of Arts, Vol. 34 (4), pp 209-233, © King Saud University, Riyadh (2022 /1443H.)

البطل بين الرحلة والرواية في رواية "دويحس" لعبد الجبار الخليوي

فاطمة بنت عويض المطيري

أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية بالمجمعة، جامعة المجمعة، السعودية

(قدم للنشر في ١٩/ ٧/ ١٤٤٣هـ، وقبل للنشر في ٨/ ١٠/ ١٤٤٣هـ)

الكلمات المفتاحية: البطل، الرواية، الرحلة، دويحس، الخليوي، تقنيات.

ملخص البحث: تناولت هذه الدراسة شخصية (البطل) في رواية (دويحس) لعبد الجبار الخليوي، وهي رواية تعكس تاريخ الرحلات النجدية إلى بلدة الزبير في العراق، في الفترة ما بين: (١٧٥٥-١٧٥٧)، ويمثل البطل (منيع) الشخصية الرئيسة فيها، والجزء الأساسي المرتبط ببقية عناصر السرد، كما يتميز البطل ببناء تقني خاص تتداخل فيه تقنيات الرحلة والرواية، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة في الكشف عن تقنيات بناء البطل الرّحلي في الرواية الجديدة. وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج الإنشائي في تناول شخصية البطل بوصفه عنصرًا من عناصر النص السردي. وهذه الدراسة جاءت في قسمين: أحدهما يتعلق بدراسة تقنيات بناء البطل في الرحلة، والآخر: يهتم بتقنيات بناء البطل في الرواية.

The Protagonist between the Journey and the Novel in Abduljabbar Elkhilaiwi's novel: Dowaihis

Fatimah Awaid Almutairi
Assistant Professor of Literature and Criticism, Arabic Language Department, Faculty of Education in Majmaah, Majmaah University, Saudi Arabia
(Received: 19/ 7/1443 H, Accepted for publication 8/ 10/1443 H)

Keywords: Protagonist, novel journey, Dowalihis, Elkhilaiwi, techniques.
Abstract. This study addresses the character of the protagonist in Abduljabbar Elkhilaiwi's novel: Dowaihis. The novel reflects the history of Najdi journeys to Baldat Elzubair in Iraq during the period of 1755-1757.The protagonist Manie represents the major character in the novel, and the main component connecting between the different aspects of the narrative. The novel is unique in its technical composition where travel interacts with the novel's events. The study uncovers the techniques of building the character of the protagonist/traveler in the novel. Adopting the constructive approach in dealing with the protagonist's character as a narrative element. The study consists of two sections: one of them addresses the techniques of building the character of the protagonist in the journey, whereas the other section is concerned with techniques of building the character of the protagonist in the novel.

المقدمة

تعدُّ الرحلة من أبرز الفنون السردية التي تتداخل مع الرواية، فكلتاهما تنتمي إلى السرد، رغم خصوصيتهما، وهذا التداخل الأجناسي يهدف إلى ظهور فن جديد من الكتابة منفتح على بقية الأجناس الأدبية. "تنتمي الرحلة إلى النص المفتوح بنية ومضمونًا، نتيجة لمجموعة من المكونات الأساسية والركائز الداعمة والمتوزعة بين الثقافة والاجتماع والأنثربولوجيا، وضمن نسيجٍ متفاعل تتداخل فيه العلامات والحقول التعبيرية والأنساق الأسلوبية، لتصل إلى منتهى واحدٍ ورسالة واحدة، هي نقل الخبرات والتجارب الإنسانية من خلال فعل الحركة" (سعد الله، ٢٠٢١، ص ص١٥-١٦) وهذا ما يجعل النص الرحلي أكثر مرونة وحميمية؛ لواقعية الرحلة وصدق تجربتها ومن ثمَّ انفتاحها على الذات والآخر.

والرحلة تتميز ببناء فنّي خاص يحقق المتعة وشغف القراءة، يتقاطع مع الرواية في عدة نقاط، كالحدث المتنامي، والشخصيات، والزمان، والمكان، والحبكة، والحوار، والنقطة الأساسية من بين تلك العناصر كلها هي الشخصية الرئيسة أو "البطل"، والبطل في أدب الرحلة يتمثل في شخصية الرحالة ذاته، أي المتحكم في سرد أحداثها والمسيطر على جميع المشاهد فيها، وقد يكون هو الراوي نفسه، وتوصف بأنها رئيسية من خلال ما يسند إليها من وظائف، و "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع"، (بوعزة، ٢٠١٠، ص٥٣).

والشخصية لا تكتسب صفة البطولة إلا بالأفعال المتوالية والمتسقة، فالبطولة "مدارها على الفعل، فكلّ فعل مؤهل أن يكون بطوليًّا إذا نجح في إنجاز متوالية قائمة على الاتساق والاستمرارية وعدم الانقطاع، وكل استمرار في الفعل هو استمرار بطولي، طالما أنَّه قادر على بلوغ نتائج مبهرة"، (سليمان، ٢٠٢١، ص ص ٧٦-٧٧) فالإصرار على الرحلة ومحاولة تحقيق الهدف منها إنجاز بطولي بامتياز.

ومما يضيء دراسة تقنيات البطل بين الرحلة والرواية، وتداخل تلك التقنيات في بنائه إيجاز حكاية رواية "دويحس" لمبدعها الكاتب عبد الجبار الخليوي (٢٠١٩)، حيث تدور أحداثها حول البطل "منيع" يواجه معاناة الرحلة التي تنطلق من "نجد" وتحديدًا من "وادي سدير" إلى "بلدة الزبير في العراق"، في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي؛ ليلتحق بمدرسة "دويحس"[1] الدينية نزولاً على رغبة أبيه وأهل العلم في قريته وأميرها.

والخليوي (٢٠١٩) في هذا العمل يتعامل مع الوقائع والأحداث بطريقة تختلف عن المؤرخ، فهو من الروائيين الذين "يقرؤون التاريخ جيدًا ويعون ما حصل فيه من أحداث ووقائع؛ لكنهم لا يرضخون ولا ينصاعون لما فيه؛ فنجدهم يمزجون بين التاريخ والخيال" (معافا، ٢٠٢٠، ص١٧)، كما أنَّه مولع بتاريخ نجد والجزيرة العربية، والجمع بين التاريخ والخيال، ولأنَّ الرحلة ظاهرة تاريخية تدخل عالم الرواية، فالكاتب لا ينقل التاريخ في نصّه الأصلي؛ بل يؤلف بين تلك الرحلات التاريخية والرواية، بوصف النص الروائي "لا مناص له من أن يكون ذا طابع تاريخي بما أنَّه مشدود إلى الواقع التاريخي الذي يتنزل فيه ويتكلم عليه بطريقته"، (الخبو، ٢٠١٧، ص٥٨). وبالتالي "فإنَّ هناك مجالاً أو إمكانية دائمًا لظهور أشكال ووسائل جديدة بفعل تطور تقنيات الإبداع الروائي، وتحول البنيات الاجتماعية والفكرية"، (بوعزة، ٢٠١٦، ص ص ٥٨- ٥٩).

وهذا البحث يتناول البطل في رواية "دويحس" التي اتخذت نموذجًا للرحلة في العصر الحديث، خاصة الرحلات

---

(1) تأسست هذه المدرسة سنة (١١٨٥هـ) على يد: دويحس بن عبد الله الشماس، درس فيها عدد من العلماء والمشايخ منهم: الشيخ إبراهيم الجديد، الشيخ إبراهيم الغملاس... وغيرهم. (البسام، ١٩٧١، ص٧٢).

النجديَّة التي انطلقت إلى بلدة الزبير في الفترة ما بين (١٧٥٥-١٧٥٧) فقد استقر أهل نجد بها نظرًا لتوافر العمل الذي يمثل مصدرًا للعيش فيها، فغدت بلدة الزبير جاذبة للذين يجلون من نجد نتيجة القحط والأمراض وغير ذلك، (الحميدان، ٢٠١٩، ص ص ٤٤- ٤٧)، والبطل "منيع" يعكس كفاح هجرة الشباب آنذاك، والمعاناة التي لها دور في صقل شخصيته من خلال التحولات والأحداث التي مرَّ بها أثناء رحلته. فقيمته في الرواية تكمن في القدرة على المقارنة في التأسيس القيمي والأخلاقي والديني، فبمقارنة ما عنده بما عند الآخرين خرج البطل عالمًا مكتملاً خُلقًا وأدبًا، ورغم وسيلة الرحلة البدائية كان هناك حثٌّ على الرحلة بوصف أنَّ هناك تشوقًا لمعرفة الآخر من خلال طلب العلم والرزق معًا، "فالإنسان مولعٌ باكتشاف المجهول، ومن ثمَّ فهو دائم الحركة والتنقل من مكان إلى آخر، وهذا يعني أنَّ الرحلة سلوك إنساني من أجل المعرفة"، (سويلم، ٢٠٢٠، ص٩)، كما لديه قدرة على المقارنة بما عنده رغم صغر سنه، وهذا يؤكد على أنَّ صاحب الرحلة صاحب قيم رفيعة في طريق العلم، والمؤلف يريد أنَّ يؤسس هذه القيم بمقارنة بطله بالآخر وتطوره، حيث أراد أن ينقل معرفة البطل بتجاربه الجديدة إلى وطنه من خلال رحلة عبقرية تحفها المخاطر.

وقُسِّم هذا الموضوع –الذي حاولت معالجته وفق المنهج الإنشائي- إلى قسمين: أحدهما يتعلق بدراسة تقنيات بناء البطل في الرحلة، والآخر يتعلق بدراسة تقنيات بناء البطل في الرواية، والكشف عن الاختلافات بين الرحلة والرواية، وبيان تجليات البطل الرحلي في الرواية الجديدة.

أمَّا الدراسات السابقة فلم نقع على دراسة واحدة تناولت رواية "دويحس" للخليوي (٢٠١٩)، ولا موضوع البطل الرحلي فيها.

أولاً: بناء البطل في الرحلة:

-حتميَّة الرحلة تاريخيًّا:

الرحلة حياة يعيشها الإنسان، "فالإنسان ولدَ راحلاً"، (ضيف، ١٩٨٧، ص٧)، وقيمة تلك الرحلات هي في البحث عن كل ما هو جديد في الفكر والحياة، فالرحلة "قديمة قدم الإنسان ذاته؛ إذ عرفها منذ العصور الغابرة حتى وقتنا هذا، وإن اختلفت دوافع الرحيل، وتباينت وسائل السفر، وتنوعت مادة الرحلة"، (فهيم، ١٩٨٩، ص١٥).

وتاريخ الرحلات في الجزيرة العربية، وتحديدًا تلك الرحلات التي كانت تنطلق من أقاليم نجد إلى أراضي العراق، مدونة في وثائق تاريخية عديدة تحكي قصص قوافل كانت تنطلق من قرى نجد إلى الزبير والبصرة وبغداد وغيرها، إذ جعلت "أهل العراق يتصلون بأمم كثيرة إمَّا عن طريق التجارة أو الأسفار، فتبادلوا التأثير الحضاري، أو استيطان بعض المسافرين من الأمم الأخرى فيها"، (البدري، ٢٠١٧، ص٢٢٤)، وتعكس تلك الرحلات واقعية الماضي في ضرورة الهجرة من مكان إلى آخر إمَّا بسبب الفقر والجدب وإمَّا بسبب التجارة، خاصة في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، فهي رحلات جاءت محققة للآمال حيث "نشطت التجارة وحركة القوافل انطلاقًا من الزبير؛ إذ كان النجديون يؤدون دورًا مهمًا في قيادتها وحراستها، بل إنَّ بلدة الزبير نفسها غدت منطقة اكتيال لأهل نجد"، (الحميدان، ٢٠١٩، ص٤١)، وأصبحوا بذلك تجارًا –يطلق عليهم اسم النجادة- كما أصبحوا من أصحاب مهن مختلفة، ولمعت أسماء علماء مشهورين لهم أدوارهم التاريخية في تلك المنطقة.

ويتميز المرتحل النجدي بالحفاظ على ثقافته الخاصة وعاداته وتقاليده التي لا تختلف كثيرًا في أسسها عن المجتمع الزبيري، بخلاف مجتمع البصرة الأكثر انفتاحًا، فأهل نجد انجذبوا إلى الزبير، "لكن عاداتهم النجدية الأصلية كانت أقوى تأثيراً من غيرها، فعاشوا تحت مظلة أصالتها منعمين بقيمها التي جعلت لهم سمتًا خاصًا عرفوا به بين أهل

الجزيرة"، (الشرهان، ٢٠٢٠، ص٤٦)، ولذلك فإن الذين "هاجروا إلى الزبير بعاداتهم وتقاليدهم العربية الأصيلة، وظلوا عليها قائمين محافظين، يورثونها لأبنائهم وأحفادهم بكل تفاصيلها الدقيقة ويشددون على عدم الحيد عنها في مجتمع منفتح، وكأنَّ نجد بزخمها الثقافي الصحراوي سرّ البقاء في مدينة تطل على مشارف المدينة الحديثة"، (الشرهان، ٢٠٢٠، ص٤٥). وعن أثر نجد في تحولات بلدة الزبير، فقد كانت "في أول أمرها قرية صغيرة وفي حالة بدائية بسيطة لم يشيد فيها من الدور غير القليل ومهددة من ناحية البادية، فلمَّا قدم إليها الوافدون من نجد واستقروا بها أخذت بالتطور شيئًا فشيئًا"، (البسام، ١٩٧١، ص١٠٢). فللرحلات النجدية إلى الزبير قيمة مهمَّة تنطلق من فكرة تأسيس مجتمع نجدي في الزبير، كان له حضوره القوي في بناء تلك الدولة التي حملت أسماء العديد من الأسر والشخصيات النجدية، وصنعت تاريخًا خاصًّا يعكس استقلالية أهل نجد فيها، فالرحلة أسهمت في تطور المنطقة؛ فأصبحت ذات كيان خاص مستقلّ له علاقاته التجارية والسياسية وغيرها.

ويثبت التاريخ مسألة مهمة هي أنَّ النجدي "بعبقريته الفذة يستطيع إثبات وجوده في أي مكان وزمان، ولديه الشجاعة للانفتاح على العالم مع احتفاظه بخصوصيته المميزة، وأنَّه يتميز بمواهب وملكات وسلوكيات وأخلاقيات تمكِّنه من البروز في جميع الظروف رغم قسوة الغربة، وصعوبة الحياة، وشدة المنافسة"، (الحسين، ٢٠٢٠).

إنَّ أدب الرحلة وثيقة تاريخية تكشف عن ملامح حياة الترحال والتنقل، فكتابات الرحالة تحمل ملامح أدبية وجمالية تعكس أسلوب صاحبها وتعبيره، حيث ساهمت "في تقديم صورة "الغير" لقرائها، وترسيخ مجموعة من الانطباعات العامة والتصورات عن الشعوب الأخرى، صادقة كانت أم كاذبة"، (فهيم، ١٩٨٩، ص٨). وأدب الرحلات ما هو إلا "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"، (وهبه، المهندس، ١٩٨٤، ص١٧).

ورحلة البطل "منيع" هي رحلة واقعية بامتياز، رحلة داخل رواية تنطلق من رؤية تاريخية حقيقية تمتزج بقصة متخيلة، فشخصيته من نسج مخيلة الروائي الذي يمتلك وجودًا روائيًا لا حقيقيًا (عليمي، ٢٠٢٠، ص١٥٠)، ولكن في المقابل هذه المخيلة تسجل حضورها في رحلة تاريخية تتداخل مع الرواية من حيث الخيال، وهذا يعني أنَّ في الرحلة قدرًا من الخيال لتقديم الواقع في ثوب أدبي يستهوي القارئ، (آل حمادي، ١٩٩٧، ص١)، ويسعى الكاتب في بناء البطل إلى تأكيد فكرة أنَّ الرحلة في حدّ ذاتها سابقة على "منيع" نفسه، وهذه هي الحتمية التاريخية التي ذكرناها مما يعني أنَّها موجودة بالفعل، وفكرتها هنا هي أنَّ كلّ شاب لا بدَّ له من الهجرة، وغاية البطل هي طلب العلم والمعرفة.

و"منيع" صغير السن قليل الخبرة، فوالدته "مزنة" تؤكد ذلك في محاولتها إقناع والده بالتراجع عن إرساله بعيدًا، تقول: "أرجو أن تُثنيه عن رأيه في الهجرة لأماكن بعيدة عنّا، فولدي (منيع) لا زال صغيرًا، فعوده طري على قسوة الحياة ولوعة غربتها"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٢)، فهي ترى ابنها صغيرًا ليس أهلاً للرحلة، ولها أسبابها في ذلك، منها ما كانت تسمعه من بعض نساء القرية عن خطورة تلك الرحلات: "لقد سمعت من بعض نساء القرية قصصًا مرعبة عن شباب لقوا حتفهم في مثل هذه الرحلات، بعض القوافل ضيّع دليلها طريقه فتاهوا وماتوا جوعًا وعطشًا بعد أن تفرقوا في الصحراء بحثًا عن منقذ لهم" (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٢). وفي المقابل ترى أنَّ كتاتيب القرى تكفي عن هذه الرحلة.

وتُذّكر "مزنة" "منصور" برحلة معاناتها في إنجاب "منيع"، فلم يكن إنجابه هينًا؛ بل كانت رحلة معاناة طويلة، فهو وحيدها الذي لا يمكنها الاستغناء عنه: "أنت تذكر يا

(منصور) أيام شدة معاناتي في حمله وإنجابه، قضيت عشر سنوات في مشروع معالجة فشل الحمل، وأظنك تذكر كم عانيتُ وقاسيتُ، وأنت الآن بكل سهولة تجازف في ابني (منيع) وترسله في رحلة مجهولة تحفُّها المخاطر من كل جهة"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ١٣- ١٥)، فالكاتب لم يمهد لبناء "منيع" قبل بداية هجرته -إلا ما ذكره عن رحلة إنجابه- بل جعل والديه في خلاف حول رحلته، فالأب يقرر هجرة ابنه إلى بلدة الزبير، من أجل دراسة العلوم الشرعية، ويرى عكس ما تراه "مزنة"، فابنه قد "بلغ مرحلة الرجولة التي يُعتمد عليه فيها"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٥)، ويذكر أنَّ "من أقران (منيع) في قريتنا سبقوه في الهجرة لأماكن كثيرة وبعيدة بحثًا عن لقمة عيش لهم ولأهلهم الذين أنهكهم الجوع والفقر والمرض"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ١٥). فالحتمية هنا تبدأ بالحوار والحركة المتمثلة بموقف "مزنة" ومحاولة إقناع زوجها الذي يرى أنَّ قرار إرسال "منيع" أمر حتمي: "أمّا من ناحية موضوع إرساله فهذا أمر منته منه وصدر قرار فرمانه"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٧).

وقد أدرك الأب مسألة اعتياد الرحلة، وخاصة المنطلقة من نجد إلى الزبير؛ فهي الأنسب لابنه، وهي أرض للمهاجرين من نجد، وتحمل صفاتهم وعاداتهم، ناهيك عن أنَّ عمّ "منيع" (ابن سلام) موجود بها: "أمَّا في بلدة الزبير فسوف يجد عمه (ابن سلام) وأبنائه الذي هاجر إليها قبل ربع قرن من الزمان، سوف يجد في بلدة الزبير نفس الأجواء النجدية التي اعتاد عليها في قريته، من عقيدة، طباع، عادات، تقاليد، ومن نظام اجتماعي نجدي متكامل بما فيه نظام الحكم الذي يعتمد على (المشيخة)، أظنّه سوف يتأقلم سريعًا مع أبناء المجتمع الجديد في البلدة"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٩).

أمَّا في سير رحلة "منيع" فهناك وصف للأشياء المتصلة بالبطل، والقائمة على الوضوح بعيدًا عن الخيال؛ ربما يكون هدف الكاتب تقريب تجربة البطل في الرحلة التاريخية من خلال الرواية، فالرحلة لها "قيمة إنسانية تجعل من وحدة الإنسان أمرًا واقعًا محتومًا، ويرتسم هذا الواقع عن طريق الرحلة التي تفتح طريقًا واسعًا للتعارف والاختلاط بين بني البشر مهما تعددت أجناسهم"، (صانع، ٢٠١٧، ص٤٠٣).

إنَّ البطل في "دويحس" يمثل رحلة انفتاح الذات على الآخر داخل العمل الروائي، فنظرته إلى الآخر "تختلف باختلاف الوعي بالذات وعيًا حقيقيًا من جهة، والاطلاع على الآخر من جهة أخرى"، (العريني، ٢٠٢٠، ص٣٢)، من خلال الصعوبات التي واجهها والمواقف التي نجى منها، من قبيل: (الهجوم على القافلة، والموت في الصحراء) والناس الذين كانوا معه وانتهوا،كلها انعكست على شخصيته، من حيث الإيمان بضرورة استمرار الرحلة، والإصرار عليها لا العودة منها، وهذه حتمية تدفع البطل إلى المضي قدمًا في رحلته إلى الزبير والبصرة وبغداد والهند، ونتيجة تلك الحتمية أن أصبح البطل ممتلئًا بالعلم والثقافة، فلم يعد غريبًا ولا وحيدًا، وكأنَّ هناك دعوة من خلال رحلة "منيع" إلى ضرورة أن يهاجر الشباب في سبيل طلب العلم والعمل وتحقيق الاستقرار.

-أدبية بناء البطل في الرحلة:

إنَّ الرحلة في "دويحس" ليست وثيقة تاريخية، بل أدبية لها بناؤها الخاص، وتوصف الرحلة بأنَّها شكل أدبي، بل هي "إحدى الأشكال الكبرى الأم للأدب"، (حليفي، ٢٠٠٦، ص٨١)، وخطاب الرحلة هو: "تلفيظ لفعل الرحلة"، (يقطين، ١٩٩٣، ص١٦٥)، والبطل هو الشخصية المركزية في المتن الرحلي الروائي، والبنية الأساسية داخلها.

ومعلوم أن السردية هي فرع من الشعرية التي هي الأدبية، ويعرف تودوروف الشعرية بأنَّها: "معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك

الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"، (تودوروف، ١٩٩٠، ص٢٣)، كما تبحث في مكونات الخطاب الرحلي في علاقته بنص الرواية، وتكشف عن نظامه الخاص بالوقوف على أدبيته.

إنَّ الخطاب الأدبي في "دويحس" رحلي فيه سَمْك روائي، فبنية (السفر) سيطرت على الخطاب في النص، وبذلك فالسفر هو العامل الذي حوّل النص الرحلي إلى نص روائي تسيطر عليه تقنيات الرواية المعاصرة، وفي الوقت نفسه منح النص الروائي سمة الرحلية أو الرحلة، كما يسمح بالتصنيف، ويمكن من تلمس خصائص الكتابة ما دامت الرحلة نوعًا أدبيًا "يقلص من دور المصادفة، ويقدم لنا بقدر كبير قواعد إنتاج النص، وقواعد تلقيه في آن معًا"، (كيليطو، ٢٠٠١، ص١٢٧). وهو في العمل الأدبي لا يقف عند حدّ الارتحال أو الانتقال من مكان إلى آخر، بل يتجاوز ذلك من خلال السرد إلى الوصف الذي يعدّ من أساسيات أدب الرحلة "نظرًا لارتقاء الوصف في كثير من أعمال الرحالة، وبلوغه حدًّا كبيرًا من الدقة، علاوة على عملية الأسلوب القصصي، السلس، والمشرق، أدخلت أدبيات الرحلات ضمن فنون الأدب العربي، وأصبحت قراءة أدب الرحلات متعة ذهنية كبرى"، (فهيم، ١٩٨٩، ص١٣). وهذا الشكل التعبيري يتسم بطابع وصفي خاص يجعل منه "نصًا سرديًا يتراوح بين قطبي الواقعي والخيالي، بأسلوب يسجل ويصف رحلة انتقال السارد من فضاء إلى آخر داخلي أو خارجي على المستوى الفعلي"، (حليفي، ٢٠٠٦، ص٢٤٦)، فرحلة السرد داخل الرواية توفر مادة أدبية تكشف عن بنى البطل وعلاقته بالآخر.

ويقوم خطاب الرحلة على وصف المشاهد المتنوعة، "إلا أنّ المهم ليس كون الرحلة توغل في الوصف وإنما كيف جاء الوصف في خطاب الرحلة؟ فبعض الرحلات تجعل من الوصف قيمة لذاته؛ فيقلل من أدبيتها، وبعضها تجعل من الوصف أداة ووسيلة لوصف الأشياء والأحداث في إطار تفاعلي بغية كشف أبعادها الخفية؛ فيعطي الرحلة بعدها الأدبي السردي"، (علي، ٢٠١٨، ص٢٠). والوصف من مقومات الفعل السردي، ويربط بين الرحلة والرواية بإنتاج صور سردية تعكس اختلاف المواقف وتعدد وجهات النظر والأماكن في الرحلة. فهو: "نشاط فنّي يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها. وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالاً لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع"، (القاضي، الخبو، السماوي، العمامي، عبيد، بنخود، النصري، ميهوب، ٢٠١٠، ص٤٧٢). ووصف البطل في "دويحس" يمثل وجهة نظر المؤلف وتوجهاته من خلال علمه بالمنطقة والأحداث، حيث عكست حتمية الرحلة هذه المعايشة المنتظمة المسايرة في كل خطوة.

إنَّ الظهور الأول للبطل يعكس اضطراب شخصيته من الداخل؛ من خلال إخفاء مشاعره أمام أمه، التي بدت مضطربة تحاول أن تتماسك في لحظات وداعه: "وقفت (مزنة) أمام ابنها يرتجف جسمها النحيف، يغمر قلبها البكاء والهلع وهي تحاول بشق الأنفس أن تتماسك داخليًا في لحظات وداعه، فيفضحها نشيجها المتقطع ودموعها المنهمرة وأنفها الماطر، فتسارع بمسحها بطرف غطاء شعرها، تحضنه لتشبع من رائحة أنفاسه قبل أن يفارقها" (الخليوي، ٢٠١٩، ص٢٧) فالراوي يصف الحالة الأولى للأم في مشهد الوداع الذي يظهر فيه "منيع" لأول مرة في الرواية، فهو بهذا الوصف يمهد لدخوله، وحالته فهو يخشى السفر في سن صغيرة، "قبّل منيع يدها ورأسها ودموعه تنتصر على مقاومته المنهارة، يطلب منها الرضى عنه والدعاء له بالتوفيق"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٢٧). وهذا المشهد هو أول محطات الرحلة في حياة "منيع"، إذ نلحظ المزج بين الوصف الداخلي والخارجي، أي ما يتعلق بردة الفعل الخارجية والمشاعر المضطربة الداخلية للبطل وأمه.

وتهتم الرواية بالبعد المكاني انطلاقًا من الخطاب الوصفي للرحلة، فالمكان لا يمكن أن يرد دون وصف، فيكون كما

يذكر عبد الملك مرتاض (١٩٩٨): كالعاري. فالوصف هو الذي يعطي للحيّز مكانة امتيازية من بين المكونات السردية (ص١٢٣)، وأول مكان يرتبط بالبطل مباشرة ولا يمكن تجاوزه هو مكان انطلاق الرحلة، وبالتحديد ساحة تجمع القوافل، فالراوي يتبع تقنية الوصف الدقيق لأجواء القافلة التي سيلتحق بها "منيع": "صخب وضجيج وغبار يعلو أجواء ساحة تجمع أفراد القافلة ومودعيهم، اختلطت أصوات البشر بأصوات رغي الإبل وثغاء الأغنام، في موقف ليس بعيدًا عن (سوق الحزم) المشهور في القرية، بالقرب من سور مزرعة مهجورة، جفَّ ماء بئرها فتُركت لتكون شاهدة على ضراوة حرب الطبيعة للإنسان، يعتبر الموقف محطًا لكثير من القوافل العابرة، التي اعتادت أن تنطلق من وادي (سدير) في رحلاتها عبر الصحراء لجهات أخرى من الجزيرة"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٢٧)، وبهذا الوصف تدرك الصعوبات التي ستواجه "منيع" بعد انطلاقته، فالرحلة بكل ما فيها معاناة واغتراب ومشكلات هي حتمية وقدرية لصاحبها.

ويتعدد وصف الأمكنة في الرواية، وتبدأ رحلة الضياع بعد قرار القائد "مناور" التوقف والتخييم ومواصلة الرحلة لاحقًا: "أرض سهل مترامي الأطراف، كل شيء به مستوٍ ومكشوف للناظر وكأنَّه لوح زجاج ممتد طولاً وعرضًا، سهلٌ لا حدود له من جميع الجهات، أرض تربتها (سبخة)، الأرض خالية حتى من الشجيرات إلا الجافة منها، أرض مكشوفة للقادم من كل الاتجاهات، ليس حولها تلال مرتفعة يختبئ خلفها اللصوص وقُطاع الطرق"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٦١).

إنَّ الوصف في المقطع السابق لم يكن وصفًا تقريريًا دون غاية، بل كان تمهيدًا للمخاطر التي ستواجه "منيع" في رحلته، وهو وصف جاء متسقًا مترابطًا ينتقل فيه الراوي من السرد إلى الوصف دون تكلّف، وهو متطور بتطور الأحداث، فلن يسلم من معه في الرحلة بسبب وصف هذا المكان ومدى خطورته على القافلة وأفرادها.

والمكان في الرحلة متوافق مع خيال البطل وطموحه، فمن بيته وحتى بداية طريق الرحلة مكان متحرك، فالبيت والصحراء والزبير والبصرة وبومبي، تذكر على عجل بالبناء الخاص بالبطل، وتشعر المتلقي بأنَّ المكان غير موجود؛ ذلك لأنَّ البنية العقلية لشخص "منيع" يغلب عليها العقل، فالمكان عابر وغير مستقر، متعدد وغير ثابت، وهو عند البطل لغلبة الطموح والرحلة، فهو شاب طموح علاقته بالمكان ليست ثابتة، وهو طالب علم نجدي شغوف بالرحلة، حتى الأماكن التي شارف فيها على الموت ذكرها وهو مطمئن وقد تجاوزها وهو طامح إلى المكان والإنسان الجديد، وهذا يؤكد إبداع المؤلف في اصطناع بنية رحلية متكاملة في شخص "منيع".

ولا يقف الوصف عند المكان المحيط بالبطل "منيع" فحسب، بل يبرز وصف البطل ذاته، ووصف من معه في الرحلة، وبذلك فإنَّ الراوي يعطي الرحلة خاصية سردية بإسناد أوصاف تعبر عن وجهة نظره الخاصة بالبطل والشخصيات التي لا يمكن لها أن تتحرك إلا من خلال البطل، وكذلك البطل لا يمكنه أن يأخذ هذه الصفة إلا بوجود شخصيات مرافقة له يلتقيها في الرحلة فيحدث التواصل والتفاعل ويتحقق الهدف منها.

وشخصيات الرواية "ذات بناء واقعي مركب، تمتلك مصداقيتها في مشابهتها للبشر الحقيقيين في أشكالهم وطبائعهم وأقوالهم وأفعالهم"، (نعيسة، ٢٠٠١، ص٢٣)، وهي محاكية للواقع أكثر من كونها واقعية، وإن كانت تعكس واقعية الحدث. ففي دراسة الشخصية يصبح للقرائن الدور الأكبر؛ لأنَّها تجسد الوصف المتعلق بهوية هذه الشخصيات والمناخ العام الذي تتحرك فيه، (لحمداني، ٢٠١٥، ص ص ٢٩-٣٠). ورواية "دويحس" تعيد صياغة الواقع التاريخي للرحلة النجدية وتنقلها إلى عالم مشابه لها؛ لتبتعد بشخصياتها وخيالها

عن الرحلة التي تحكي عالمًا حقيقيًا وأحداثًا واقعية تقترب منها وتمتزج معها.

و"منيع" أضعف من في الركب، فهو لم يكتمل عمريًا ونفسيًا وعلميًا، والمعروف أنَّ البطل شخصية متفوقة، وصاحبة سبق وفضل على الغير، أمَّا "منيع" فخلاف ذلك؛ فهو يتكوَّن ويتطور بسبب الاحتكاك بالشخصيات الأخرى، فمثلًا: يشتري "منيع" علوم الحياة مقابل تعليم "محماس" جزء عمّ: "أحبّ محماس الشاب منيع، فحاول بكل جهده تعليمه ما يستطيع من خبرات ومعرفة اكتسبها من مرافقة القوافل، أخذ بيده نحو علوم يجهلها تمامًا، بل لأول مرة في حياته يسمع عنها، شرح له محماس شيئًا بسيطًا من علم النجوم، أخذ بيده لمعرفة الوقت في الصحراء، أخبره عن منازل القمر وكيف يستدلّ به (الدليل) أثناء سير القافلة في الليل، ومقابل كل هذه المعارف الثمينة تمكن محماس من حفظ نصف جزء عمّ خلال الأربعة الأيام الأولى من الرحلة"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص٣٦- ٣٧). فبهذه المعارف تتحقق استمرارية الرحلة التي ينجو في نهايتها، وتتأكد فكرة البطولة في تحقيق "منيع" للاكتمال التربوي ومصدره الأم والأب، والاكتمال العلمي والتجاري والحفاظ على الأصل الشرعي والعربي الذي استمده من الرحلة.

وتبرز وجهة نظر الراوي بوصفه لشخصية "منيع" عندما سار مع "مناور" قائد القافلة، الذي يعدّ من الشخصيات المؤثرة في تجربة البطل الرحلية، وتحضر وجهة نظر الراوي من خلال الأوصاف المضافة للبطل تلك التي تعكس حالة الخوف من الرحلة، وهذه الحالة يتفق المتلقي في وجودها وتصويرها مع الراوي، فهو ما يزال صغيرًا يجهل أمور السفر وصعوباته: "سار منيع مطأطئًا رأسه ومدثراً نفسه حتى قمة رأسه بفرو مدبوغ من جلود الخراف الثقيلة ذات اللون الأسود من خارجها، واللون الأبيض الناعم من داخلها، كانت يده اليمنى التي يوجه بها راحلته متشابكة مع كم الفرو الطويل، وترك الراحلة تسير مع بقية الإبل بحرية مترنحًا فوق رحله ذات اليمين وذات الشمال، وقبل وصوله لمشارف نهاية القرية ترجل من راحلته ووقف أمام والده (منصور) الذي كان أطول منه بمقدار رأس ونصف، فعانقه وقبّل رأسه ويديه عدة مرات، والدموع تفيض من عينيه، وسأله عن عدم نسيانه في دعائه"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٣٠).

وتتجلى وجهة نظر الراوي –أيضًا– في وصف شخصية "مسعود" مؤذن القافلة، التي أضافت لتجربة البطل الكثير؛ فقد أفاد منه إفادة أسهمت في صقل خبرته وتكوينه حتى أصبح جديرًا بالرحلة ومستمرًا فيها، فقد صار إمامًا رغم صغر سنه وقلة خبرته: "مرض (مسعود) مؤذن وإمام القافلة مرضًا شديدًا، كان طول الليل يتلوى ويشتكي من ألم في صدره، صاحبه ارتفاع شديد في درجة حرارة جسمه، وسعال ثقيل لا يهدأ أبدًا، يهز كل جسمه من شدته، ثم تلاه تقيؤ حاد لا يقف، شعروا بأن حالته الصحية أضعف مما كانت عليه في الليلة الماضية، فدعوا له بالشفاء وتبرع أكثر من واحد لرُقيته، فعرف قائد القافلة أنَّ مسعودًا مصاب بمرض (الجدري)، فاضطر لعزل (مسعود) عن بقية المسافرين، وكلّف الشاب منيع برفع الأذان وإمامة المسافرين، فاعترض على قراره بعض المسافرين بالذات كبار السن منهم، فقالوا: (له كيف يؤمهم شاب يافع لم ينبت شعر لحيته بعد؟)"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ٣٤- ٣٥).

فوجهة النظر هنا تعكس فكرة أنَّ الإنسان في الرحلة قد يتعرض لمستجدات كونية تغير مسار حياته، فهو نفسه في رحلة، وفكرة مرض المؤذن وعلاجه بالرقية الشرعية هي فكرة فرضتها طبيعة الحياة في نجد، فرحلة البطل بلا رعاية طبية وبلا معالج؛ نتيجة العزلة التي اعتادوا عليها، وكذلك فكرة الإمامة ورفض المسافرين لإمامة "منيع" لهم واعتقادهم بأن اللحية شرط أساسي فيها هي نتاج فكرة المجتمع حتى في أثناء الرحلة التي تستوجب الرأي الواحد بعيدًا عن الخلاف، وكل ذلك يعكس حالة الانغلاق التي تجعل المرء جاهزًا

للخلاف الدائم، وهذا الخلاف سيؤدي فيما بعد إلى انشقاق القافلة.

وقد نرى تآلفًا بين الراوي والشخصية، وهذا الاتفاق يعبر من خلال الوصف عن عواطف الشخصية وحركاتها، ويتبين ذلك في وصف "محماس" الإنسان، وارتباطه بـ"يتيم" الحيوان: "شاهد منيع أنَّ الجيب الجانبي الأيمن الطويل في ثوب (محماس) لا يخلو أبدًا من حبات (تمر) يابسة، كلما صاحت معدته بألم الجوع أخرج من جيبه حبة (تمر)، وبدأ يمصصها بتلذذ، لاحظ أنَّه لا يمضغها بين أسنانه أبدًا؛ يتركها تذوب بهدوء، ويترك النواة بداخل فمه فترة طويلة، ثم يخرجها ويضعها براحة يده ويقدمها هدية لدابته، وعندما سأله قال له: أريد أن يبقى الطعام لفترة طويلة في معدتي، عليك يا (منيع) أن تتعلم وضع كمية من التمر في جيبك الطويل، فأنت لا تعلم ماذا سيواجهك في رحلة طويلة عبر الصحراء"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ٣٨- ٣٩).

وهذه فكرة تعكس تشبه الإنسان بطبائع الحيوان، فمحماس يحاكي الحيوان في الصحراء، فهو لا حيلة له؛ لأنَّه يخشى الهلاك في رحلة الصحراء الطويلة، فتتوالد له صفات خاصة بالبيئة المحيطة به، أمَّا البطل "منيع" فهو مرغم أن يكون مثله؛ لأنَّ المؤلّف يضعه في مسار محدد لا يستطيع أن ينفك عنه، فإذا انتهى دوره فلن يكون بطلاً، وإذا مرض مثل "مسعود" فلن يكون بطلاً في الرحلة، فالارتحال يتيح للبطل التعلم من مطالعة الآخر وتجاوز مخاطر الرحلة ومحاكاة الحيوان.

وتتضح وجهة نظر "محماس" في علاقة الإنسان بالحيوان، فهو يرى أنَّ الإنسان يخون الإنسان، بخلاف الكلب "وفيّ لمن يصاحبه، أشد وفاءً من الإنسان لصديقه، لا يخونه أبدًا، بينما الإنسان خوّان"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٤١)، وهو بذلك يمهد لحدث كبير هو تعرض القافلة وأفرادها للسرقة والقتل، ومصاحبة الكلب "يتيم" للبطل.

وننتقل إلى الوصف الذي تبرز فيه وجهة نظر البطل، ففي حديثه مع جاسم بن محمد الذي جاء من الكويت إلى بلدة الزبير عندما سأله من أنت يا منيع؟ قال: "أنا خرجتُ من رحم الموت مرتين بفضل الله، جئت من قلب نجد من إحدى القرى الصغيرة مهاجرًا كبقية المهاجرين لبلدة الزبير، طالبًا للعلم الشرعي في مدرسة دويحس، جئت راغبًا بتشجيع من أبي، الظاهر أن آباءنا تذوقوا مرارة الجهل وعدم المعرفة فعرفوا نعمة العلم؛ لذا حرصوا كثيرًا على تعليم أبنائهم منذ صغرهم"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ١٦٣- ١٦٤).

إن كلام البطل عن نفسه يؤكد مرحلة النضج التي وصل إليها، فهو يصف الرحلة وكيف نجى منها بأعجوبة، ونراه عندما تكلم مع جاسم كان جديرًا بفكرة البطولة، فكل وصف يتعلق به هو وصف يمهد لإدراكه حتمية الرحلة إلى مدرسة "دويحس"، وهذه الأوصاف تخصّ حالة يمر بها البطل، أو عنصرًا من عناصر بناء البطل تفرضها عليه الوجهة الجديدة التي ينتقل إليها، إذ "نزع الوصف في الرواية إلى الدقة والاستقصاء، ومهما امتدَّ لا يفقد تماسكه بفضل العنوان الذي يشد مكوناته بعضها إلى بعض ويوفر له وحدته الدلالية"، (العمامي، ٢٠٢٠، ص١٦٥).

إنَّ وصف الأحداث والشخصيات المتصلة بالبطل متنوعة بتنوع حركة السرد التي تشهد تطورًا واضحًا في الرحلة، وأساسه الراوي الذي يعبر عن وجهة نظر يفرضها المؤلف بشروطه ورؤيته الخاصة وتوجهاته في بناء بطله، فالوصف دون تكلف أو تقطع، بل نرى أنَّ هذا الوصف المركز عليه جزء من بنية البطل، فالحكاية رحلية وكل مشهد أو حديث يكفل تماسكها، وغاية ذلك الدخول في تكوين البطل، وملاحظة تحولاته في علاقاته بالناس والأماكن والأشياء في الرحلة. والراوي يمثل عنصرًا مهماً؛ فالمستوى السردي تهيمن عليه العلامات السردية، وهي عبارة عن مجموعة من العناصر الإجرائية تعمل على دمج الوظائف والأفعال داخل الفعل السردي، وتتمحور حول السارد

والمتلقي، (بارت، ١٩٩٢، ص ص ٢٨- ٢٩)، وفي الرواية الحديثة يختلف الراوي عن المؤلف، فالراوي هو حامل جهات كل تلفظ منقول، والمؤلف يقع خارج دائرة التحليل اللساني التلفظي، (العمامي، ٢٠٢٠، ص٤٧).

وثمة فرق بين الراوي في العمل الروائي والعمل الواقعي، فهو عنصر متخيل في الرواية وواقعي في الرحلة، حيث يروي الحكاية وأحداثها بضمير الأنا، وبذلك السارد في الخطاب الرحلي هو الرحالة ذاته، أمَّا في الرواية فهو ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر في طريقة الإدراك وطريقة العرض، ويقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات، والمنطقة التي تفصل بين القارئ والنص، والمنطقة التي تفصل بين العالم المسجل في النص، والصور الخيالية للعالم الذي يتشكل في ذهن القارئ، (كوينه، ٢٠١٧، ص١٧٢). وحضور الراوي في "دويحس" مرتبط بوجود آليات السرد الموظفة في الخطاب، فالخطاب الأدبي الرحلي ينطلق من صوت الراوي، والأحداث تتحرك وتتابع بشكل يشدُّ القارئ، ويتنوع السرد بالوصف ووجهة النظر ومزج الواقعي والتاريخي بالتخييلي، وتسير الحكاية بشكل منتظم وفق تتابع الأحداث وتسلسلها، وهذه الأحداث التي تدور حول "منيع" ترتبط بقدرة الراوي على التحكم بحركة السرد من البداية إلى النهاية.

وللراوي أثر في تحقيق أدبية البطل بوصفه جزءًا من أدبية الرحلة، وهو صاحب الضمير (الغائب) ويرتبط بالمؤلف والبطل والشخصيات، ويسير وفق قانون المعايشة المنتظمة التي تفرض حتمية الرحلة على "منيع"، وهذه الحتمية فيها معايشة ومسايرة للبطل في كل خطوة، فالراوي يعلم أحداث الرحلة ويتنبأ بها ويدرك نهايتها. كما له بنية خاصة في رحلة "منيع"، فكل فصل يبدأ بآية قرآنية، أو حديث شريف، أو أقوال مأثورة، يعكس خصوصية العلاقة بين الراوي والمؤلف، فالراوي عليم بالأمور باستدلاله بالقرآن الكريم، ففكرة التوظيف القرآني تسهم في تشكيل البنية الفكرية للبطل وللواقع المتخيل، وتهيمن على سلوك البطل في الرحلة، وتعدّ ملاذه الوحيد الذي يساعده على تحمل الأعباء، ومواجهة التغييرات الحاصلة في واقعه.

فمثلاً: يورد في الفصل الثالث، قوله تعالى:﴿ فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ﴾ [القصص:١٣]، فهل تتوافق الآية الكريمة مع الفصل الروائي؟

يذكر الراوي في السرد "عقب منيع أصبح قلب مزنة خاليًا، خصوصًا أنَّه ابنها الوحيد، فحزنت حزنًا شديدًا على فراقه، كانت تدعو الله أن يرده سالمًا غانمًا متسلحة بذكريات الآية الكريمة (فرددناه..)، كما أوصاها زوجها ليعينها على تحمل شدة الألم، وكلما رأى منصور همها وغمها حاول أن يدخل السرور لقلبها بأحاديث توقعاته عن أخبار القافلة، وإلى أين وصلت؟ وكيف سيعود إليهم منيع بعد فترة قاضيًا أو مفتيًا يشار إليه بالبنان، وتسأل نفسها: يا تُرى هل أكل منيع جيدًا؟ هل نام هادئًا مطمئنًا؟ وما مصيره الآن؟ وإلى أين وصلوا؟"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٤٩).

إنَّ الراوي يبني البطل وكأنَّه في رعاية الله ومحاط بهالة من التقديس، ويضعه في خط درامي وصل بالأم مزنة إلى الانهيار والتساؤل، وتمكن من عرض الحكاية في أسلوب يؤكد قدرية الرحلة، وهذه فائدة الإغراق في القدرية، وكأنَّ رحلة "منيع" بكل ما فيها من معاناة هي جزء من الرعاية الإلهية الحتمية لصاحبها. وهي جزء من حركة الزمان التي ينمو معها كل يوم، وتنمو عقليته مع الخبرات والناس.

ويكمل الراوي: "وكلما أثخن عليها زوجها في اللوم على إسرافها العاطفي بسبب سفر ابنها، صدت بوجهها عنه وكأنها لا تسمع منه شيئًا، ولو كان للعتاب نتيجة لما أسرّها يوسف –عليه السلام– في نفسه، ثم سرعان ما تلجأ لدعائها المعتاد: يا الله إنَّ صبري ليس كصبر أيوب –عليه السلام– عند شدة المرض، وثقتي بك يا رب ليست كثقة نبي الرحمة

محمد صلى الله عليه وسلم عندما كان في الغار، فارحم يا رب ضعفي وتقصيري"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٤٩).

ويبرز دور بناء الراوي للحوار بين شخصياته من خلال سرد الجدل بين الوالدين في المحيط الذي غادره البطل، وهذا وضع يتوافق مع أزمة "منيع" في الرحلة، فالحجاج وقع في مكان هم ثابتون فيه بين اللوم والعتاب، على عكس الزمان الذي ينمو ويتطور ويتحرك. ويقدم الراوي نموذجًا لرحلة ضرورية في مكان لا بدَّ أن يهاجر منه؛ لأنَّه لو لم يفارق أهله سيلقى نفس المصير، فأهله ماتوا ولم يفيدوا من رحلته، بل قدموا لابنهم طوق النجاة، فالبناء الديني يكمن في الرعاية الإلهية التي تحوط هذه الرحلة وبطلها، فهو يتداخل مع موسى ويوسف -عليهما السلام، وكأن "منيع" كائن فيه نبوة يسعى وهو لا يعلم المستقبل، فتلبيس البطل بالآية القرآنية هو إمعان في قدرية الرحلة.

أمَّا عن توافق الآية الكريمة مع الفصل الروائي وأحداثه، فيذكر الراوي: "مضت عدة أيام وأم منيع حزينة جدًا على فراق وحيدها، تفشى بالقرية مرض الجدري، بدأ المرض يحصد الأرواح في القرية دون رحمة، ورحل الكثير منهم للقرى المجاورة هربًا منه، أصاب زوجها بالعمى، وتوفي أبناؤه الثلاثة، فعرفت مزنة أن الله أراد بابنها منيع خيرًا"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٥٠).

فالسرد الروائي يتضاد عكسيًا ويتناقض مع الآية الكريمة: "فرددناه.."، وكأنَّ السارد بذلك يريد أن يخبرنا أنَّ التسليم لقدر الله تعالى هو الرد الحقيقي، فهو لم يعد لأمه لأنَّه محوط برعاية الله فلم يصبه المرض ولم يمت كإخوته ولم يهرب من المرض. ولعل بناء الرواية الرحلية بهذا الشكل يسهم في إبراز المضمون الذي أراده المؤلف من خلال الراوي الذي يشعرنا وكأنَّه شخصية في داخل الرواية، ويعطي ديمومة الحياة للبطل وبقية من معه في الرحلة، ويسمح في الوقت نفسه بظهور شخصيات واختفاء أخرى؛ لأنَّ الكاتب قد نقل فكرته في عقل هذا الراوي الذي بدوره تقبل الفكرة، وتشرب الثقافة، واستلهمها في علاقته بالبطل والشخصيات.

تلقي البطل عند القارئ:

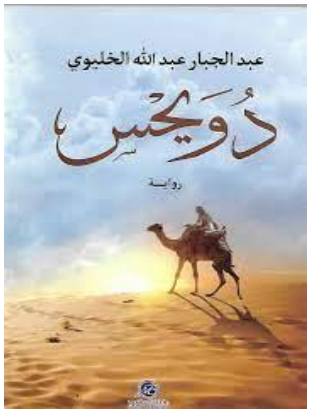
تعتمد نظرية التلقي على القارئ بالدرجة الأولى، فهو صاحب السبق في هذه العملية، والعلاقة بينه وبين النص مبنية على مبدأ الحرية، وتشير في مجموعها إلى تحوّل عام في الاهتمام من الكاتب والعمل إلى النص والقارئ"، (هولب، ١٩٩٢، ص٨)، فالقارئ من العناصر الرئيسة التي يتكئ عليها المؤلف في إبداعه، ويسعى إلى تقريب الأحداث بتفاصيلها الدقيقة له، فهو مكوّن من مكوّنات البنية السردية، وأول من يتلقى فكرة المؤلف.

إنَّ المتلقي يرتبط بردود الأفعال والمواقف التي تكيف استجابات القارئ، والنص الأدبي لا يكون ذا معنى إلا حين يُقرأ، فالقراءة شرط أصيل لكل عمليات التأويل الأدبي، (إيسر، ٢٠٠٠، ص٢٧)، وعملية التلقي ترتكز على مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم لدى القارئ، وقد صبغ إيزر (١٩٨١) عمله بالصبغة الإجرائية المستفيدة من المقاربة الموضوعية للإنتاج الأدبي، لأنَّ عمل توليد المعنى ليس معناه إصدار القارئ للمفاهيم الذاتية وإسقاطها على بنية العمل الإبداعي، كما هو الشأن في التأويل الانطباعي، (صالح، ٢٠٠٠، ص٤٩)، بل يسعى إلى "أن تتخطى علاقة القارئ- النص الخارجية؛ لأنَّ الخاصية المميزة للأدب -وفقًا لما يراه إيزر- هي أنَّ الموضوع فيه يتم إدراكه من الداخل"، (هولب، ٢٠٠٠، ص١٤٣)، وذلك يتيح للقارئ السفر في النص، والكشف عن وحداته المختلفة والعلاقة بين بعضها ببعض، وهذا القارئ يشارك في إنتاج المعنى، "وبدون مشاركة القراء لهذا الطرح، لا يتحقق الوصول إلى المعنى الأدبي"، (درويش، ٢٠١٧، ص٤٠).

والرواية عمل تواصلي، انطلاقًا من أنَّ "لكلّ خطاب خصوصيته ومرسله الخاص ومتلقيه"، (يقطين، ١٩٩٧،

ص٢٠٤) وهذا الخطاب له مستويان: مستوى علاقة المؤلف بالجمهور، وعلاقة الراوي بالقارئ أو المروي له في السرديات، وهذه العلاقة قد تكون معلنة باستعمال ضمير المتكلم، أو باستخدام معجم يجلّي أحكام قيمة الراوي وردود أفعاله الانفعالية، فتدخلات الراوي والتأويلات لا تُفهم على وجه الدقة إلا إذا كان النص السردي يتوجه به راوٍ إلى مرسل إليه، (العمامي، ٢٠٢٠، ص ص ٥٨- ٥٩).

وأول ما يتلقاه القارئ في "دويحس" صورة الغلاف[٢]، فالتشكيل البصري يرتبط بالعتبات على اختلافها، لكنه يبدو واضحًا في صورة الغلاف؛ لاعتمادها على عناصر مهمة فيه، حيث الشكل واللون والأبعاد البصرية الأخرى، كما تبعث في نفس القارئ الفضول لمعرفة المجهول في الرحلة، وكأنَّه يسافر مع الأحداث بواسطة القراءة، انطلاقًا من أنَّ "فعل القراءة، سفر في المجاهيل، والتقاء بالآخر، وبحث عن الذات، واكتساب التجارب، وإثراء لمتخيل القارئ"، (حكيم، ٢٠١٦، ص١١٤). فالصورة توحي بأنَّ هذه الرحلة فردية، وأنَّ البداية الحقيقية تكمن في حتميتها على البطل، فالقارئ يعلم أنَّ "الحركة روح الحياة وهي سمة أساسية في التركيب الجسدي والنفسي للإنسان وقد هيأه الله لها، وجعلها إمكانية ضرورية لحياته، تتسق مع الهدف من إيجاده والغاية التي خلق لأجلها، وهي تعمير الأرض وعبادة الله تعالى"، (قنديل، ٢٠٠٢، ص١٧):



ويخيل للقارئ أنَّ هذا العمل نص رحلي بامتياز؛ نظرًا للتداخل العجيب بين الرواية والرحلة، وهذا ما يجعل العمل صعب التصنيف والانكشاف النقدي، ولكن ما يحل هذا الإشكال هو تحديد جنس العمل في صفحة الغلاف وكتابة "رواية" تحت عنوان "دويحس"، فكلمة رواية هي: "مصطلح قرائي يدفعنا إلى أن نخضع مكونات النصّ إلى جنس من أجناس الإبداع المخصوص"، (القاضي، ٢٠٠٥، ص١٧٦).

والقارئ مكوّن من مكوّنات بناء البطل، بوصف البطل بنية سردية يبدعها المؤلف ويتلقاها القارئ مباشرة، ويراعي المؤلف أنَّه أمام قارئ مثقَّف، فهو يكتب ويتخيل أن ينتقده؛ فيتوقع جميع احتمالات النقد، وينتظر ردَّ الفعل، فكيف تلقت الجماهير هذه الرواية؟ وكيف تلقى القارئ "منيع" والشخصيات المرافقة له في الرحلة؟

إنَّ الكاتب يقصد في هذا العمل تفتيت فكرة الرحلة، وكأنَّه بذلك يسعى إلى زرع القضاء والقدر بمرض المؤذن (مسعود) وتكليف "منيع" برفع الأذان وإمامة المسافرين، فيجعل القارئ يتوقع أنَّ الرحلة لا تكتمل إلا بشكل فردي، وكأنَّه يريد أن يصل البطل وحده ولكن بعد معاناة، فالبطل مسير في الرواية ويأتي بوصفه رد فعل يقدمه المؤلف "إلى القارئ بمضمون هو: هكذا هي الحياة"، (ولسون، ٢٠٠٨، ص٥٨). ويمكن للقارئ أن يطرح تساؤلات عدة، "لأنَّ النص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعًا للتأويل منتظرًا جوابًا ما عن سؤاله"، (عمري، ٢٠٠٩، ص٣٤)، وقد تتعلق هذه التساؤلات ببناء البطل، وهل كانت شخصيته قابلة لفكرة الرحلة؟ وهل هو جدير بها؟ أو أنَّه ضعيف وسيتخاذل بعد ذلك؟ ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الوصف، فملامح البطولة في شخصيته أنَّه صبور، ومهذب، وسريع الكلام وردّ الفعل، من ذلك ردّه على المعترضين لإمامته "فواجههم بالحقيقة بشفافية وحنكة وذكاء وقال لهم: من منكم يحفظ القرآن ليتقدم ويؤم المسافرين جزاه الله خيرًا؟

(٢) لقد ذكر لي المؤلف الخليوي أنَّه هو الذي ركب الناقة في الغلاف، وجعل المصور يصوره حتى يضعها في غلاف الرواية.

فسكت الجميع وتقبلوا قرار قائد القافلة"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٣٥)، فطبيعة تلقي البطل ما هي إلا محاولة جديدة لبنائه خارج تصورات القارئ.

ويلمح المؤلف في بناء البطل أنَّ فتنة النص إذا ما تملكت الإنسان جعلته قاصرًا في فهم الأمور، فالبطل لا يعرف في بداية رحلته إلا النص الديني، "الشاب منيع سيتجه لبلدة الزبير برفقتهم، وأنَّه من حفظة كتاب الله"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٣٠)، وكأنَّ الكاتب يريد أن ينبه القارئ إلى أنَّ النص وحده ليس كافيًا في الرحلة، بل تحتاج الرحلة إلى الخبرة؛ لأنَّه قد يحرم الإنسان من كل شيء مثلما حرم هذا الصبي من الطعام والشراب والأصحاب، وكأنَّه أراد أن يبدأ البطل بداية جديدة وفق هذا المفهوم، فمثلاً: في أثناء مرافقته لمحماس حاول "منيع" أن يكتسب من خبرته، فعرف النباتات، وعلم النجوم، وتدرب معه على تحمل العطش والجوع، وكل ذلك بدافع أن منيع "لا يعلم عن عواقب الرحلة ومفاجآتها"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٣٨)، ونتيجة ذلك أن أصبح "بفترة وجيزة بارعًا في معرفة الرجال وتحركاتهم، خبيرًا في معرفة نمط المخبرين وأساليبهم"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٥٨).

ويسعى الخليوي (٢٠١٩) إلى تخليد فكرة البطل المسلم من خلال إدراك المتلقي لجوانبه الروحية والجسدية، فالبطل فكرة مكوناتها الإيمان، وصلابة الجسد، والعلم بمخاطر الرحلة التي تحولت إلى قيم في ذاته، فرحلته بدأت مع الجماعة وانتهت فردية تحمل مفاهيم الرحلة السابقة التي لم ينفصل عن قيمها حتى وإن استمر وحده.

إنَّ فهم أبعاد شخصية البطل المنتمية إلى الماضي لا يكون إلا بإعادة بناء علاقاتها بالقراء في الزمن الحاضر، فشخصية "منيع" تقترب من القراء بعد التغلب على المسافة التاريخية بين الحاضر والماضي، وتمكن المتلقي من الارتحال معه والاندماج في أفقه الخاص.

ومهما أفادت رواية "دويحس" من الرحلة فهذا لا يعني انسلاخها من سماتها الأساسية المكونة لها، بل إنَّ "النص بهذا التصور يحاور أفق انتظار القارئ، وتشده وتجذبه نحو الولوج داخل مسارب هذا النص، واستطلاع مضمونه وتذوق بُناه الجمالية"، (الدسوقي، ٢٠٠٢، ص٩). وهي بذلك تتيح للقارئ متابعة تحولات بطلها "منيع"، ومعايشة تطورات رحلته، واكتساب تجارب أدبية وجمالية جديدة.

ثانيًا: تقنيات بناء البطل في الرواية:

إنَّ بناء البطل رحليًا هو طريق إلى بنائه روائيًا، فالرحلة تعكس الواقع التاريخي، والتقنيات الروائية تسهم في الدخول إلى عالم الرحلة. ومن أبرزها:

الحوار الروائي:

يعدُّ الحوار من أهم تقنيات الرواية الجديدة، ويظهر على هيئة صوتين يتبادلان فعل القول، إذ يتخلل سيرورة الحكي في شكل حوارات مباشرة بين الشخوص الروائية، أو في شكل مونولوج ذاتي، (بوعزة، ٢٠١٦، ص٤٥). وهو جزء لا يتجزأ من البناء اللغوي للرواية، ويعدّ من الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في الكشف عن الشخصيات والأحداث والمواقف، "كما أنَّه يعد من أكثر الطرق مناسبة لتزويد المشهد بالمساعدات الوصفية والإخبارية والتحليلية التي يتطلبها"، (الحازمي، ٢٠١٦، ص ٥٧٢).

والحوار بوصفه أحد المكونات النصية للعمل الروائي، (العمامي،٢٠٢٠، ص٩٢)، يتيح معرفة اللغة السردية، والبيئة الأدبية، والثقافية، والفكرية التي ينتمي إليها البطل في "دويحس" من خلال مجموعة حوارات تربط بينه وبين الشخصيات الأخرى داخل الحدث. وتعكس لغة حوار "منيع" في متن الرواية مستوى محددا، فالحوار بطبيعته "ينبغي أن يكون معبرًا عن شخصية قائله، وعن طبقته وثقافته ومستواه"، (الحازمي، ٢٠٠٠، ص٣٥٢)، فإلى أي مستوى

تنتمي لغة حوار البطل؟ وهل كانت هذه اللغة ملائمة لمستوى البطل الثقافي والاجتماعي؟

الملاحظ أنَّ الكاتب قد أجرى حوار البطل باللغة الفصحى، وليس البطل فقط، بل نجد أنَّ الفصحى تجري على ألسنة الشخصيات الأخرى طوال الرحلة، ومعلوم أنَّ "منيع" بدأ رحلته وهو صغير لم يتصل بالعالم الآخر، وهدفه من الرحلة هو طلب العلم، والحوار بالفصحى لا يتناسب مع طبيعة البطل وكينونته، فقد جاء أعلى من مستوى البطل والشخصيات المتصلة به، بالتالي عدم ملاءمة الحوار للشخصيات والبيئة يعد من العيوب المخلّة بفنية الحوار في الرواية، فالكاتب ينبغي أن تكون لديه مهارة "تعينه على اختيار الكلمات المناسبة لمستوى الشخصيات، والمعبرة عن الموقف بعفوية وصدق، دون أن ينساق وراء إغراء المفردات الجميلة، أو الكلمات المعجمية التي لا تجري على الألسن، ودون أن يقع في أسر الأساليب البلاغية، والجمل الفلسفية، التي قد تشير إلى الكاتب لا إلى شخصياته"، (الحازمي، ٢٠١٦، ص ص ٥٩٣- ٥٩٤).

وربما كان للكاتب هدف من إجراء الحوار بالفصحى، هدف شديد الرقي متصل بثقافة القرآن الكريم، فوالد "منيع" مُلم بالقرآن الكريم ويحفظ سورًا منه، فثقافته القرآنية هي التقنية الحساسة جدًا في التزام البطل بالفصحى، معنى ذلك أنَّ ارتباط "منيع" بتلك الثقافة جعلت الكلام كله بالفصحى، وهذا ليس تعاليًا على القارئ وليس تمييزًا؛ ولكن القرآن هو كتاب الله –عز وجل- الذي يدعو إلى التفكر، والتأمل، والرحلة، والفطرة السليمة تتعلم فطرة الإيمان، وضرورة التفكر والسعي من أجل المعرفة، ويبرر الالتزام بالفصحى بأنَّ الفضاء الرحلي فضاء قرآني، وتتأكد أيضًا رغبة المؤلف في الحفاظ على فصاحة أهل نجد، وهذه تقنية أسلوبية سردية في الكتابة، وكأنَّه يريد بذلك أن تنطق نجد كلها بالفصحى؛ لأنَّها مهد اللغة وأساسها.

ويبرز من خلال الحوار البعد الثقافي للبطل، فثقافته هي جزء مكتسب من واقعه الاجتماعي، ما يؤكد ذلك حوار والديه حول قرار الرحلة، تقول مزنة: "يكفينا فخرًا بابننا "منيع" حِفْظِهِ لكتاب الله كاملاً ودراسته لكثير من الأحاديث النبوية الشريفة في كتاتيب القُرى التي حولنا، رجاءً أعد التفكير وحاول أن تتراجع.. أريده أن يكون قاضيًا أو خطيبًا لجامع، لا أريده أن يكون مثل أبيه"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ١٢- ١٣)، وهذا الحوار دليل على اتصال أدب الرحلة، وفضل العلم في الآباء والأجداد رغم قلة محصولهم العلمي والفكري، فالأب يسعى بأن يكون ابنه أفضل منه، ويصرّ على قرار إرساله لينتفع بالعلوم الشرعية، ويخرج من القرية إلى نطاق أوسع وأرحب.

إنَّ الحوار حول البطل في بداية الرواية له قيمة؛ فهو يؤدي وظيفة مهمة في رسم ملامح البطل الجسدية والنفسية والفكرية، وبذلك لجأ الكاتب إلى استخدام تقنية مسرحية(*) داخل العمل الروائي، وهي تقنية تأخر ظهور البطل التي تقرب المشهد من المتلقي، وتبث الحركة في النص، وتمكّن من التفاعل معه، فما إن يقدم المؤلف البطل حتى يفتح المجال للحوار.

والحوار حول البطل في شأن الرحلة من الحوارات المرتبطة بالبطل والمؤكدة لحضوره في الحوار، فما إن يقدم المؤلف الراوي الشخصية البطلة والشخصيات الأخرى ومكان التواصل حتى ينسحب فاسحًا المجال للحوار، (العمامي، ٢٠٢٠، ص٨٣). وكان أول ظهور للبطل في (ص٢٧) من الرواية، وهو واقف أمام أمه يودعها ويسافر، فهو بطل رحلي ظهر وارتحل.

(*) هي: "عرض المعلومات الضرورية عن بداية حركة الحبكة، فهي تقدم لحركة الفكرة وحركة الفعل وحركة الشخصية البطلة وحركة الزمن" أي تُسهم في عرض المعلومات عن الشخصية البطلة. (الجبوري، ٢٠١٣، ص٧٥).

ويتضح عمق دلالة الأسماء المتحاورة في الرواية، فحرف "الميم" ممتد يربط البطل بالآخر، وهو خط مهم في التقاء الشخصيات معه، فدلالة اسم "منيع" تعني المنيع الذي وقفت أمامه الحواجز وتجاوزها، وكأنَّه سد منيع للحوادث رغم قلة خبرته، وهذا يعكس علاقة المطابقة بين دال الشخصية ومدلولها، أي "توافق مدلول الشخصية مع ما تشير إليه مرجعية الدال"، (السيوطي، ٢٠١٩، ص١٠٩). وكذلك دلالة "منصور" و"مزنة" وامتداد الاسم بعد ذلك فيعني الأول النصر، أما الثاني فيدل على رجاء دوام الخير في الرحلة والحياة كلها، فهذه الدلالة تؤكد قيمة الرحلة في حدّ ذاتها تلك التي لا تخصّ البطل وحده وأهله بل تخصّ كل من يقرأ عنها.

ويبرز شكل جديد من أشكال توازن تراسل الحواس في بناء صورة الحوار، أو تراسل الحوار المتوازن بين المعنى في عقل "منصور" والمشهد مع "مزنة"، ففي أثناء الحديث عن رحلة "منيع": "حاول منصور جرّ زوجته بهدوء للحديث المهم عن رحلة (منيع)، قال لها: لقد سألتُ كثيرًا عن مدارس وحلقات العلوم الشرعية المشهورة، عن المُدن القريبة والبعيدة للقرية، رفع فنجان القهوة ووضع طرفه قرب فمه وشفط ما فيه دفعة واحدة، وكأنَّ ما في قعر الفنجان (بيت القصيد) الذي يرغب أن يُفرغه في سمع زوجته"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٧)، فهذه تقنية استخدمها الروائي؛ لتوازن الحوار بينهما واستقامة المعنى في الخطاب، وكأنَّ الفكرة النهائية في عقل "منصور" يجسدها فنيًّا فيما بقي في فنجان القهوة وشربه له مرة واحدة؛ لأن الرحلة في فهم "منصور" تكاد تكون مقدسة، كما أنَّها مسيطرة في ذهنه.

وتنوعت أساليب نقل الكلام بين الشخصيات المتحاورة مع البطل، إذ نُقلت أقوال الشخصيات في الخطابين المباشر وغير المباشر، ويقوم الخطاب غير المباشر "على تصرف الراوي في الأقوال المنقولة، وعلى تحكّمه فيها وعلى طول المسافة بين ما قيل "فعلاً" في العالم المُتخيل وما نُقل"، (العمامي، ٢٠١٩، ص١٦٦)، ومن ذلك: الحوار الذي دار بين "منيع" وبين الأمير "مشاري": "ثم دعا الأمير الشاب (منيع) وبعضًا من وجهاء الحضور الذين نادى بأسمائهم إلى تناول الطعام على شرف سلامة ضيفهم (منيع)، فاختار الأمير أفضل قطع اللحم ووضعها أمام (منيع) ليأكل، فنبهه (منيع) بأن لا ينسى نفسه، فهو أمير القوم وسيدهم ويجب أن يكون قويًا، فأجابه بأنَّه يهتم بالكل وعليه العناية بالضيف الكريم، ثم نهضوا وعادوا إلى أماكنهم، لتستمر المحادثة بعد الوليمة الدسمة"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ١١٧-١١٨).

إنَّ من يقرأ هذا الحوار يلحظ تصرف الراوي في الكلام الدائر بين منيع والأمير، وهذا ما أنتج مشهدًا متكاملاً ومتماسكًا في الحكاية، والهدف من هذا التصرف هو تجنب إثقال النص بالحوارات التفصيلية التي لا تفيد المتلقي، ولكنها تقوم بدور مهم يكمن في إعطاء تصور عن وعي البطل في حواره مع الآخر.

أمَّا الخطاب المباشر فقد بدأ ببداية رحلة البطل، فهو من الحوارات المهمة التي تكشف عن سير الأحداث، ويمتد هذا الحوار بامتداد رحلة البطل، ففي كل مرحلة يتجدد الحوار ويتنوع إمَّا بالإطالة وإمَّا بالقصر، وأهمها: الحوار الذي دار بين" منيع" ومحماس، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص٤٠- ٤٢)، وبين "منيع" وابن سلام، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٩٨)، وغيرهم.

ويتبين مما سبق أنَّ الحوار في رواية "دويحس" أسهم في الكشف عن طبيعة بناء البطل، وتعلقه بهدفه وذلك بحواره مع الشخصيات، فهو بطل رحلي اجتماعي يكتسب قيمته في علاقته بالآخرين. كما أنَّ الحوار يؤدي وظائف عدة، أهمها: نقل الواقع الخارجي المحيط بالبطل، وذلك بواسطة لغة واحدة في مستوى واحد مهما تنوعت الأساليب، كما يقوم بوظيفة مهمة هي رسم ملامح البطل والشخصيات، فشخصية "منيع" تتكلم ويُتكلم عنها، وهذا كله يسهم في

إعطاء المتلقي صورة دقيقة للجوانب النفسية، والفكرية، والجسدية للبطل، ويؤدي الحوار –أيضًا– وظيفة فكرية تكمن في إبراز الجوانب الفكرية للبطل بواسطة التعبير عن المواقف المختلفة، وإن كان أعلى من مستوى البطل ولكنَّه يعطيه شأنًا وقيمة، فالحوار المعتدل يتوطد به الفكر العقدي المعتدل من بداية الطريق وحتى النهاية، ويكشف عن قوة استمرار البطل وإصراره على بناء نفسه.

تقنية تيار الوعي:

تيار الوعي تقنية تتعمق داخل النفس البشرية، وتكشف عن مشاعر الفرد الداخلية، وعن إمكانية الروائي التغلغل داخل أعماق الشخصية. وهو مصطلح صاغه عالم النفس "وليام جيمس" يخص تقنية أدبية روائية ظهرت في القرن العشرين، وهي تقنية تمكن المروي له من الاطلاع المباشر على الأفكار الحميمة التي تعتمل داخل الشخصية، وهذه الأفكار القريبة من اللاشعور تعبر عنها الشخصية بصفة سابقة لكل تنظيم منطقي، أي في حالتها الناشئة بواسطة جمل مباشرة ومختزلة إلى الحد الأدنى التركيبي، (القاضي وآخرون، ٢٠١٠، ص١٦٢). وقد ورد تيار الوعي في معجم مصطلحات الأدب تحت مسمى "تيار الشعور"، وهذه العبارة تدل على انسياب التجارب النفسية داخل الإنسان، وقد أخذ بهذه الفكرة في الأدب للدلالة على فن المؤلف في وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات قصته بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص، (وهبه، المهندس، ١٩٨٤، ص١٢٨).

إذن، فتيار الوعي مصطلح يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص على نحو محدد، وهذا التحديد هو الأساس الذي يمكن أن تفهم في ضوئه الشروح المتناقضة الخالية من المعنى في أحيان كثيرة والتي تدور حول تيار الوعي، (همفري، ٢٠١٥، ص٢٢). وهو نوع من الأنواع الأدبية التي توظف مجموعة من التكنيكات تهدف إلى إبراز المحتوى النفسي للشخصيات في العمل الروائي في الرواية الجديدة، ومنها: الحوار الداخلي (المونولوج)، الاسترجاع أو المناجاة، وحديث النفس، وغيرها. وقد أسهمت تقنية تيار الوعي في بناء بطل "دويحس" حيث استطاع الخليوي (٢٠١٩) أن يتعمق في توظيف هذه التكنيكات لتقديم مادة الوعي للشخصية البطلة، انطلاقًا من أنَّ "محاولة إيجاد وعي إنساني في القصص هي محاولة حديثة هدفها تحليل الطبيعة الإنسانية"، (همفري، ٢٠١٥، ص٣٢).

إنَّ الكاتب في بناء "منيع" يتجاوز السرد الخارجي أو الحوار إلى المونولوج الداخلي للشخصية، فبعد أن أعطى المتلقي الملامح الخارجية له، فإنَّه يتجاوز ذلك الوصف الخارجي إلى أعماق نفس البطل بصفته إنسانًا ورحالة تدور في داخله أحاسيس تتجدد في كل مرحلة من مراحل رحلته. ويستفيد الخليوي (٢٠١٩) من المونولوج الداخلي في الكشف عن الحقائق النفسية للبطل، فصوته الداخلي الخاص لا يسمعه أحد غيره، وهذا الصوت يبرز الهواجس والخواطر كلها، والأفكار المقابلة لما يدور –في ظاهر الشعور– إنما يضيف بعدًا جديدًا من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى، (فرحات، ٢٠٠٥، ص٢٠).

ويقصد بالمونولوج الداخلي: "التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها –دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"، (همفري، ٢٠١٥، ص٥٩).

ومثال ذلك: "وبدأ (منيع) يتساءل في نفسه خلال حفلة ترحيب الأمير به: (ماذا سيقول له هذا الأمير الوقور في هيئته الخارجية، والمحترم جدًا في أسلوبه وكلامه؟ هل سيُقدم له العون والمساعدة لمواصلة رحلته لبلدة (الزبير)؟ أم سيقوم

بمساعدته من أجل العودة إلى قريته؟"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١١٢).

ويعكس المثال السابق تداخل الأفكار في ذهن "منيع"، ويقدم المحتوى النفسي للشخصية في عرض ما يدور في ذهنه من تساؤلات حول ما إن كان هذا الأمير سيقرر عودته أم سيواصل رحلته؟ وهذه التساؤلات داخلية في منطقة ما قبل النطق بالكلام، فالقارئ يستمع إلى هذه الأفكار ويتلقاها بصورة مباشرة ودون أن يتخلى الراوي عن دوره كليًّا، كما نلاحظ استخدام علامات الترقيم، واعتماد الأقواس في العبارات الموضوعة، وأدوات الربط بين الجمل السردية، فمثلاً: "يتساءل"؛ بغية تنظيم حركة الوعي.

ومن الأمثلة أيضًا، خطاب البطل لنفسه: "لام منيع نفسه كثيرًا على إهماله بعدم سؤال محماس بوقتها عن تفسير الحلم، وردد في نفسه: ما ضرني لو سألته عن تفسيره؛ وعرفت مغزاه؟ لماذا لم أهتم بمثل هذا الحلم اهتمامًا يتناسب مع شدة خطورة وقوعه؟ فمن الممكن أن يكون محماس قد عرف تفسيره ولم يُرد أن يخبر مناور عن تفاصيله، ربما كتم الشر القادم خوفًا من أن تقع فتنة في المخيم"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٠٤).

إنَّ القارئ قد تمكن من الدخول في وعي البطل من خلال وجهة نظره حول تفسير الحُلم المرتبط بواقع الرحلة، والشعور بالخوف من وقوع الشرّ في مخيم القافلة، وهذا الشعور يعكس وعيه بخطورة هذا الحلم إذا فُسر وعُرفت تفاصيله، وبذلك يمكن القول إنَّ شخصية "منيع" تقدم وعيًّا ذاتيًا له خصوصية نتيجة موقعه داخل الخطاب الرحلي.

وتقنية تيار الوعي تعود بالبطل إلى الماضي، فمن غير الماضي لن تتكون فكرة الرحلة لديه، فهو إنسان لديه ذكرياته الخاصة التي يستدعيها في كل لحظة حاضرة يعيشها، فلا يمكن لمنيع أن ينفصل عن ماضيه مطلقًا؛ لذا فقد اعتمد المؤلف في بنائه على الاسترجاع بوصفه وسيلة من وسائل تيار الوعي في الرواية، والإرجاع –كما يذكر يقطين (١٩٩٧)– يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى، والمسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق، هي التي يسميها بالسعة (ص٧٧).

ونرى هذا الأسلوب في رواية "دويحس" عندما تستدعي (مزنة) معاناتها في إنجاب "منيع"، فتذكّر الأم لتلك المعاناة ساهم في تشكيل وعي البطل بقيمة أمه: "أنت تذكر يا (منصور) أيام شدة معاناتي في حمله وإنجابه"، (الخليوي،٢٠١٩، ص١٣)، وما تزال ذاكرة "منيع" مليئة بالذكريات التي تجمعه مع أمه، حتى بعد وفاتها "حين أدرك أنَّه لن يرى وجه أبيه الحبيب مرة أخرى ولا وجه أمه العطوف الحنون، تسارعت دموعه تقطر على خديه، والذاكرة تآمرت على مشاعره فجلدتها بمجموعة من صور ذكرياتهما الكثيرة معه"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ١٨٢– ١٨٣)، فأمه "مزنة" تعد رمزًا للوطن الذي يحضن الإنسان في كل مراحله الغيبية، فكما أسست الرحلة منيع علميًا، فإنَّ الأم أسست لوجوده واستمراريته، وكأنَّها جاءت به من علم الغيب، مصرّة على أن يأتي هذا الولد ثم تهبه لله فيحفظ كتاب الله وتتفجر عقليته بفكرة الرحلة وبتشجيع من والده.

وامتدادًا لفكرة أنَّ الأم هي الوطن وأرضه التي تبذل كل ما في وسعها لتنجب أبناءً نبهاء ثم ترسلهم للتعلم خارج البلاد، يدرك "منيع" قيمة هذه الأم بمعناها العميق؛ فهو الوحيد لأمّه التي لم تنجب غيره، وهي في إدراكه مكتملة توازي الوطن المكتمل الذي عاش فيه ذكرياته.

والرحلة لا تقتصر على الانتقال من مكان إلى آخر فحسب، بل يتحوَّل الزمن معها بالانتقال إلى الماضي، ويخرج البطل عن الزمن الواقعي الذي يعيشه دون أن تكون لديه فكرة تيار الوعي، فمثلاً: يستحضر البطل صورة القرية أثناء دخوله لبلدة الزبير: "لكن الغريب أنَّ منيع منذ الوهلة الأولى لدخوله بلدة الزبير لم يشعر أبدًا بألم الغربة ووحشتها، لقد كان كل ما حوله مألوفًا لديه؛ مثلما توقع والده، فشعر فعلاً كأنه في

قرية من قُرى نجد، شمَّ رائحة (عود) طيبة، ذكرته بأيام أعراس الميسورين في قريته"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ١٥٠- ١٥٦)، فعملية التذكر والعودة إلى الماضي في حد ذاتها عملية تواصل رحلية، وقد وظَّف المؤلف هذه التقنية لربط الماضي السحيق بالحاضر، وتشدد في بناء البطل دينيًا ثم أصبح ألين وأنضج، وأكثر انفتاحًا وانسجامًا مع الآخر، وكل ذلك يؤكد أنَّ التماسك الروائي يسلم إلى التماسك الرحلي، "وهذا التوظيف يُمكّن المتلقي من الحفاظ على القيمة الزمنية الماضية لهذه الأفعال التي تقدم إليه منتهية وتامة"، (يقطين، ٢٠١٢، ص١٠٢).

وتتضح تقنية المد الزمني الداخلي في الرواية بوصفها أحد صور تيار الوعي في الإحساس بالزمن، فرحلة "منيع" مدتها في البداية ثلاثة أيام، وتصل بعد ذلك إلى خمسة أيام وبعدها إلى سبعة؛ بسبب الظروف التي طرأت على سير الرحلة، فإذا قدرنا الرحلة بثلاثة أيام سندرك عمليًا أنَّ الأحداث قد اتسعت مسافتها، وامتدت بامتداد الزمن الداخلي للرحلة، وذكر المؤلف لعدد الأيام أمر مقصود؛ لارتباطه بالحدث وبالمستجدات الكونية، ووعي البطل بهذا الزمن ينطلق من أنَّ الإنسان نفسه في رحلة.

ومن وسائل تيار الوعي في رواية "دويحس"، "مناجاة النفس"، وهي: "تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، من غير حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضًا صامتًا"، (همفري، ٢٠١٥، ص٧٤)، وهذا التكنيك لا يوظف بصورة عشوائية، بل أكثر تحديدًا؛ إذ يوضح وجهة نظر الشخصية قبل النطق بالكلام من خلالها أفكار الشخصية وهواجسها، من ذلك: "ثم قال في نفسه: لقد صدق الوالد – رحمه الله- في شدة خوفه من إرسالي لبلدة الزبير بسبب قربها لمدينة البصرة، فأبواب الفتن فيها مُشرعة على مصراعيها، فالنساء فاتنات؛ وأشياء كثيرة متاحة لجيل الشباب، فيا رب احفظنا من فتن نعلمها وفتن لا نعلمها"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٩١).

تقنية الاستباق:

يتحقق التوازن في الخطاب الروائي بتوظيف تقنية الاستباق إلى جانب الاسترجاع والعودة إلى الماضي، فالنظام الزمني لا حدود له، فهناك "إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة. وهكذا، فإنَّ المفارقة إمّا أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية (Retrospection) أو تكون استباقًا لأحداث لاحقة (Anticipation)"، (لحمداني، ٢٠١٥، ص٧٤).

وللاستباق وظائف متعددة، فبالإضافة إلى كونه جزءًا مهمًا من النسق الزمني في الرواية، فإنَّه يسهم في التمهيد لأحداث لاحقة يجري إعدادها لسردها من قبل الراوي، أو توقع مستقبل إحدى الشخصيات الروائية، كما أنَّه قد يكون بمثابة إعلان لما ستؤول إليه بعض الشخصيات، كالمرض، أو الموت، أو الفشل في مشاريعها، (بحراوي، ١٩٩٠، ص١٣٢). وهذه التقنية تسهم في بناء البطل من خلال توقع الأمور التي لم تحدث بالفعل، فتوقعات البطل في أثناء الرحلة قد تتحقق وقد لا تتحقق، وكل ذلك خاضع لطبيعة الأحداث التي يواجهها.

ويفيد الاستباق في معرفة طبيعة الرحلة التي سيسلكها "منيع"، ومعرفة مستقبل رحلته من خلال استشراف الرحلة، ومن ذلك: "سوف يجد في بلدة الزبير نفس الأجواء النجدية، من عقيدة، عادات، تقاليد، ومن نظام اجتماعي نجدي متكامل بما فيه نظام الحكم الذي يعتمد على المشيخة، أظنه سوف يتأقلم سريعًا مع أبناء المجتمع الجديد في البلدة ولن يجد عراقيل أو صعوبات، سأكتب (خط) لابن العم الذي يعمل في تجارة التمور بين البصرة والهند، سوف أحثه على الاهتمام بولدي، لكن في الحقيقة تبقى مشكلة قُرب بلدة

الزبير النجدية لمدينة البصرة مسألة مقلقة جدًا لي"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٩).

وتستشرف الرحلة صورة الحضارة النجدية التي أسست في الزبير بفضل أهل الرحلة العلماء والتجار، فمنصور يستبق ملاءمة المكان لابنه، ويرى أنَّ الزبير صورة من نجد، ويذكر أنَّها منفتحة على الآخر فالناس يذهبون إليها وإلى الهند، فرغم انفتاحها تظل بيئة محافظة وملائمة، وفي الوقت نفسه يبدي "منصور" قلقه من مدينة البصرة ويرى أنَّها مدينة أهواء، فهي في نظر الراوي ليست مكان جذب رحلي مقارنة بالزبير التي يسكنها أهل نجد وهم أهل حفاظ ورحلة وتجارة وعلوم شرعية. وقيمة هذا الاستباق تكمن في إيراد تطلعات وتوقعات تتعلق بحياة البطل المستقبلية، وذلك بتكيفه مع المكان الذي يحمل ملامح البيئة النجدية.

ويتحقق هذا الاستباق بعد انتقال "منيع" إلى الزبير، وإدراكه صدق توقع أبيه، فعندما سأله (مطلق) عن سبب اختياره لمدرسة "دويحس"، أجابه: "بصراحة يا عم مطلق أنا لم أخترها، هذا قرار والدي حفظه الله، أقنعني بأن الأجواء النجدية في بلدة الزبير مشابهة لحياتنا.. صَدَقَ والدك، لقد أحسن الاختيار بالنسبة لك"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٤٤).

ويتمثل الاستباق في الحلم الذي رآه (مناور) قائد القافلة قبل الهجوم عليها، فقد كان بمثابة استباق لما ستؤول إليه شخصية "منيع": "حلم قائد القافلة (مناور) قبل ليلة اعتداء اللصوص عليها، لقد سأل في تلك الليلة المسافرين عن مفسر رؤى، قاله له أحدهم إنَّ (محماس) له معرفة جيدة في تفسير الأحلام، قال مناور بصوت في ملامحه الخوف والرهبة كلامًا يحدوه الأمل بأن يسمع ما يسره من تفسير، ظهرت علامات الدهشة على وجه (محماس) ممَّا سمع، ثم قال له: رجاء، لا تخبر المسافرين بأمر هذا الحلم"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص ص ١٠٢- ١٠٣)، فهذا الحلم يعكس مخاوف القائد ممَّا يمكنه أن يحدث في هذه الرحلة فهو يخشى على نفسه وعلى أفراد القافلة -من بينهم البطل- من هجوم اللصوص وقطاع الطرق، وقد أدرك البطل فيما بعد حقيقة ذلك الحلم "لقد تذكر حلم (مناور) الذي أصبح تفسيره أمام عينيه حقيقة كفلق الصباح"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١١٧).

تقنية الحذف:

وتهدف إلى تسريع وتيرة السرد واختصاره، ويقصد بها: "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"، (بحراوي، ١٩٩٠، ص١٥٦). كما تنقسم إلى قسمين (يوسف، ٢٠١٥، ص١٢٦): حذفٌ معلن، الذي يصرِّح فيها الراوي بحجم المدة المحذوفة، سواء حددها بدقة، كقوله: "عَقبَ مسيرة يومين للشاب (منيع) نفدت كمية الماء"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٩١)، أو لم يحددها بدقة، كقوله: "بعد مرور عدة أسابيع من وصول (منيع) للبلدة واستقراره بها"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٨٦). أمَّا القسم الثاني فهو حذف غير معلن، أو الضمني، وهو الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل يفهمها القارئ ضمنًا ويستنتجها استنتاجًا بواسطة السياق.

وقد اعتمد الخليوي (٢٠١٩)، على توظيف هذه التقنية -بقسميها- بهدف سرعة انتقال المشاهد لتسريع حدث الرحلة، ويعمد إلى حذف ما لا يريد أن يقف أمامه القارئ. ويستخدم الحذف الزمني المعلن-المحدد وغير المحدد- ليتناسب مع طبيعة الرحلة وسير البطل فيها، فمثال المحدد: "بعد أن أكمل (منيع) سنتين دراسةً بمدرسة (دويحس) وقع في حيرة من أمره"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٩٢)، فالراوي هنا يقفز مدة دراسة البطل في مدرسة "دويحس"، ويشير سريعًا إلى انقضاء السنتين دون أن يفصل في أحداثها، بل يتجاوزها للوقوف على أهم قرارات البطل في حياته، والانتقال إلى مرحلة جديدة هي مرحلة التجارة.

أمَّا القسم الثاني من أقسام الحذف المعلن فهو الحذف غير المحدد وهو –كما أشرنا– لا يحدد فيه الراوي الفترة الزمنية التي تجاوزها بدقة، انطلاقًا من أنَّ الحذف يعطي "للراوي حق التدخل في السرد، والحكم على فترة من فترات القصة بعدم الأهمية والقفز عليها"، (بحراوي، ١٩٩٠، ص١٦١)، ومن أمثلة ذلك: "ومرّت الشهور تلو الشهور، بل تصرّمت الأعوام والسنون، وفي دورتها الزمنية صقلت آلام الهجرة ولوعة الغربة ولسعة التجربة حياة (منيع)، فأصبح أكثر ذكاءً وأشدّ فطنةً، عرف جيدًا كيف يعيش اللحظة بكل تفاصيلها"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص١٩٩). فالراوي يتجاوز الفترة الزمنية التي عاشها البطل، دون تحديد دقيق بل يكتفي بالإشارة إلى الوحدة الزمنية: (الشهور، الأعوام، السنون)، ويريد أن يؤكد من خلال الإشارة الزمنية عن تأثير تلك الفترة في حياة البطل، وكيف صقلته وعمقت تجربته في الرحلة والحياة.

أمَّا الحذف الضمني فهو "من صميم التقاليد السردية، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنَّما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة"، (بحراوي، ١٩٩٠، ص١٦٢)، وأهم موضع لهذا النوع من الحذف في "دويحس" هو موضع بداية الرحلة، وانتقال الراوي مباشرة من مشهد الأم وتوديعها، إلى صخب ساحة تجمع أفراد القافلة (الخليوي، ٢٠١٩، ص٢٧)، حيث انتقل سريعًا لعرض ملامح الرحلة وبداية حركتها، فهو لم يعلن عن الزمن ولم يتعرض له، وإنما يفهم ضمنًا من خلال السياق.

تقنية المشهد السينمائي:

تقيم الرواية تفاعلاً بينها وبين السينما، إذ أصبحت تعتمد على التقنيات السينمائية في بنائها الخاص، فالعلاقة متباينة بينهما، ويمكن النظر في هذه الدراسة إلى آليات السينما في العمل الروائي وانعكاسها على البطل. "ولقد أفادت الرواية العربية الجديدة من الفنون السمعية والبصرية وبخاصة الفن السينمائي، إذ استثمرت بعض تقنياته لتشكيل نسقها السردي والتخييلي وتخصيب جماليتها الخاصة"، (لشكر، ٢٠١٢، ص١٢)، فعندما "نتأمل مشهد الرواية العربية المعاصرة نجد أنَّ الأسلوب السينمائي أخذ يتسلل إليه عبر مجموعة من القنوات بنسب متفاوتة لدى الكُتّاب"، (فضل، ٢٠٠٣، ص١٩٥).

معنى ذلك أنَّ الرواية جنس أدبي يستوعب الفنون المختلفة، "فالقلم السينمائي يقتصر على اقتناص سطح الأشياء ويتنازل مكرهًا عن أعماقها غير المدركة، لكن الرواية عندما توظفه فهي تضم إمكاناته الحركية والبصرية دون أن تفقد قدرات لغتها الخاصة إلا بالقدر اليسير"، (فضل، ٢٠٠٣، ص١٩٥)، ويؤكد ذلك قدرة الرواية على استيعاب السينما بكافة أدواتها، والاستفادة منها في عملية السرد، دون أن تفقد ميزاتها الخاصة.

والخليوي (٢٠١٩) يمتلك حسًّا سينمائيًّا في سرده للأحداث، ويوظف الأدوات السينمائية وفق مشاهد تلقائية متسلسلة، ويختار الأفعال ذات الدلالة المتحركة للبطل التي تفرضها طبيعة الرحلة. فالأحداث التصويرية في مشاهد متحركة، والمشهد الفوقي هو مشهد الرحلة والقافلة تسير نحو وجهتها، وهذا جزء من سيناريو القص. فمثلاً في مشهد تصوير (المحط): "(المحط) كبير في مساحته ويعج بالمسافرين والمودعين، وباعة قرب الماء وأوعية أنواع التمر وأكياس (الدقيق)، وعيون كثيرة تنظر وتنتظر؛ تراقب كل شيء يتحرك وكل فمٍ يهمس، عيون تتفحص كل حركة في المكان بصمت غريب، تبحث عن أشياء مجهولة في وجوه البشر، تسأل بتطفل؛ تريد أن تعرف ما الذي فوق الدواب. ومثل هذا المحط لا يخلو أبدًا من الجواسيس والمخبرين الذين حضروا من كل مكان"، (الخليوي، ٢٠١٩، ص٤٥). وتنتقل الكاميرا لتصور هذا المكان الكبير بكل ما فيه، وتلتقط عيون

المترقبين، وهذا المشهد يصور بدقة توازي الواقع وتحاكيه، وهذه اللقطات المختلفة تكون عملية المونتاج التي ظهر فيها الخليوي (٢٠١٩) بوصفه مصورًا لتلك اللقطات. ويؤكد هذا المشهد أنَّ المراقبة دليل شؤم؛ فهؤلاء الجواسيس الذين يتجسسون لمصلحة قطاع الطرق والعصابات يحدث من ورائهم حدث جلل في أمر الرحلة، وكأن الروائي يمهد بهذا المشهد لحدث عظيم يغير مسار رحلة البطل.

التصدير بآيات القرآن الكريم:

تعتمد رواية "دويحس" تقسيمًا مختلفًا عن بقية الروايات، فمؤلفها يورد الآيات القرآنية بعدد أجزاء الرحلة التي تبلغ (١٤) جزءًا، ويحمل هذا التصدير دلالة قدرية؛ فالمؤلف يسجل حركة الناس في منطقة نجد، ويعكس شغفهم بالرحلة وهو شغف باكتشاف ما بعد هذه الصحراء الممتدة يمينًا ويسارًا، فنفس أهلها تتوق للخروج والتنقل، وهذا شكل من أشكال الرحلة بوصفها جزءًا من أقدار أهل نجد.

وجوهر الرحلة هو ما جاء في أول آية تصدرت الرواية، في قوله تعالى: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلاً﴾ [الكهف:٤٦]، فجوهر الرحلة (الباقيات الصالحات)؛ للدلالة القدرية التي تطرح تساؤلاً هو: هل الرحلة عمل صالح؟ فيجد المؤلف بتصديره للآيات القرآنية الرحلة ضرورة قدرية كأنَّها "عبادة"؛ حيث يتعلم البطل من خلالها العلوم الشرعية، وهنا قمة الدلالة القدرية.

ويبدأ الجزء الأول بالآية الكريمة: ﴿فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾ [يوسف:٢٨]، فليس من المألوف أن تبدأ الرحلة بفكرة المكيدة، فمن يكيد لمن؟! يقرر "منصور" رحلة ابنه، و"مزنة" تعتقد أنَّ هذا القرار مكيدة لها، وتتصور أنه يرضي زوجته الأولى على حساب "منيع".

ويصّدر الجزء الثاني بالآية الكريمة: ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلاَ يُؤْمِنُونَ﴾ [الأنبياء:٣٠]، فالرمز القرآني هنا هما "منصور ومزنة"، فكأنَّ الآية الكريمة تشير إلى بقاء النسل الإنساني في "نجد" بالتحديد، فهما الأصل في الرحلة.

وبذلك فرواية "دويحس" هي امتداد لفكرة الرحلة في الأدب الإسلامي؛ فتضمين الآيات القرآنية يحافظ على قوة الرحلة الإسلامية، إذ يتحقق معها هدف البطل، ويسهم هذا التوظيف في "زيادة الإيضاح، والتأثير على القارئ، وشده إلى التفاعل مع النص الروائي تفاعلاً إيجابيًا"، (القاعود، ٢٠١٧، ص١٢٣).

الخاتمة:

١- تقدم رواية "دويحس" خطابًا سرديًّا متميزًا يمزج الرحلة بالرواية، ويعكس وعي الكاتب بقيمة هذا الانفتاح الذي أضفى مادة حكائية تحقق قيمة جمالية للنص، فالقارئ يقف أمام تجربة روائية رحلية جديدة تتضمن واقعًا تاريخيًا حقيقيًا تشير إليه مسرودات التاريخ في منطقة نجد.

٢- أفاد المؤلف من الرحلة بوصفها لونًا أدبيًا متماهيًا مع الرواية والتاريخ، وبنى بطله بين حتمية الرحلة التاريخية، وبين العالم التخييلي الروائي.

٣- لجأ المؤلف إلى استخدام تقنية مسرحية هي تأخر ظهور البطل، فمنيع لم يعلن عن نفسه مبكرًا في الرواية بخلاف المتعارف عليه.

٤- إنَّ دور الراوي وتعدد وجهات النظر يسهم في تقديم رؤية سردية تتناسب مع طبيعة تكوين البطل وعلاقته بالشخصيات.

٥- إنَّ التداخل الزمني في بناء البطل يؤكد أهمية التجربة التاريخية الرحلية وتشكلها داخل العمل الروائي.

٦- تهدف تقنية تيار الوعي المستخدمة في "دويحس" إلى التغلغل داخل أعماق الشخصية البطلة وتبرز الوعي بواقع الرحلة.

٧- وظّف الكاتب الأدوات السينمائية من خلال عرض مشاهد متسلسلة تعكس حركة البطل داخل الخطاب الرحلي.

٨- جاء الحوار في "دويحس" أعلى من البطل؛ فلم يتناسب ومستوى الشخصية، فافتقد التنويع الأسلوبي الذي يتغذى من اللغة اليومية البسيطة التي تجاور السردية وتعبر عن المنطوق المناسب للمقام الذي يجري فيه القول.

المراجع

إسماعيل، عبد العليم. (٢٠١٨). *"تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة"*. جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي. استرجع الموقع: https://2u.pw/1cPnS

آل حمادي، عبد الله بن حامد. (١٩٩٧). *أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية*. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية. قسم الدراسات العليا العربية.

إيسر، فولفجانج. (٢٠٠٠). *فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية*. ترجمة: عبد الوهاب علوب. مصر: مطابع المجلس الأعلى للآثار.

بارت، رولان، وآخرون. (١٩٩٢). *طرائق تحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد*. ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، ط١. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب.

بحراوي، حسن. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)*. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

البدري، هالة. (٢٠١٧). *من أدب الرحلات سحر الأمكنة*. ط١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

البسام، يوسف. (١٩٧١). *الزبير قبل خمسين عامًا مع نبذة عن نجد والكويت*. الكويت: المطبعة العصرية.

بوعزة، محمد. (٢٠١٠). *تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم*. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.

بوعزة، محمد. (٢٠١٧). *حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية*. ط١. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٠). *الشعرية*. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة. ط٢. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

الجبوري، مجيد. (٢٠١٣). *البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيًا وعالميًا)*. ط١. بيروت: دار الفكر للنشر والتوزيع.

الحازمي، حسن. (٢٠٠٠). *البطل في الرواية السعودية، دراسة نقدية*. ط١. جازان: نادي جازان الأدبي.

الحازمي، حسن. (٢٠١٦). *البناء الفني في الرواية، دراسة تطبيقية في الرواية السعودية*. ط٢. طنطا: النابغة للنشر والتوزيع.

الحسين، محمد. (٢٠٢٠ يناير). *"الزبير المشيخة النجدية المميزة في العراق العريق"*. صحيفة الجزيرة. استرجع من الموقع: https://2u.pw/tldHQ

حكيم، قاسمي. (٢٠١٦ مارس). *"المتخيل الرحلي والنص الروائي، رواية لميدوزا لعبد الرحمن عبيد نموذجًا"*. مجلة الأثر. (٢٤). ١١٤.

حليفي، شعيب. (٢٠٠٦). *الرحلة في الأدب العربي. التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل*. ط١. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

الحميدان، عبد اللطيف. (٢٠١٩). *تاريخ مشيخة الزبير النجدية من النشوء إلى السقوط*. ط١. بيروت. جداول للنشر والتوزيع.

الخبو، محمد. (٢٠١٧). *مداخل إلى التشكيل الروائي*. ط١. بريدة: نادي القصيم الأدبي.

درويش، أحمد. (٢٠١٧). *النص والتلقي. حوار مع نقد الحداثة*. ط٢. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

الدسوقي، محمد السيد. (٢٠٠٢). *جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي)*. ط١. كفر الشيخ: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

سعد الله، مكي. (٢٠٢١ يناير). *"الرحلة: جدلية المفهوم والتجنيس وآليات الكتابة"*. مجلة البيان. (٦٠٦). ١٥-١٦.

سليمان، بسمة. (٢٠٢١). *الهوية السردية للبطل في نماذج من القصص العربي القديم*. ط١. تونس: الدار التونسية للكتاب.

سويلم، أحمد. (٢٠٢٠). *الرحلة في الشعر العربي القديم*. ط١. طنطا: النابغة للنشر والتوزيع.

السيوطي، عبد المنعم. (٢٠١٩). *دال الشخصية في الرواية المصرية، المرجعية- العلاقة- النمط. مقاربة سيميولوجية*. ط١. طنطا: النابغة للنشر والتوزيع.

الشرهان، جمال. (٢٠٢٠). *صفحات مشرقة عن التجار النجديين في الزبير والبصرة*. ط١. الرياض: مطابع أضواء المنتدى.

صالح، بشرى. (٢٠٠٠). *نظرية التلقي أصول وتطبيقات*. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

صانع، أحمد. (٢٠١٧). *أدب الرحلة: بين الأدبية والإثنوغرافية، تحليل بنيوي لنماذج من الرحلة*. ط٨. مراكش: مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال.

ضيف، شوقي. (١٩٨٧). *الرحلات*. ط٤. القاهرة: دار المعارف.

العريني، وائل. (٢٠٢٠). *الآخر في أدب الرحلة، دراسة أنثروبولوجية*. ط١. تونس: الدار المتوسطية للنشر.

عليمي، جنّات. (٢٠٢٠). *الحوارية في الرواية، "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجًا*. ط١. تونس: دار الاتحاد للنشر والتوزيع.

العمامي، محمد. (٢٠٢٠). *محاضرات في السرد*. ط١. الرياض: دار المفردات للنشر.

عمري، سعيد. (٢٠٠٩). *الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا*. ط١. فاس: مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة.

فرحات، أسامة. (٢٠٠٥). *المونولوج بين الدراما والشعر*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فضل، صلاح. (٢٠٠٣). *أساليب السرد في الرواية العربية*. ط١. سوريا: دار المدى للثقافة والنشر.

فهيم، حسين. (١٩٨٩ يونيو). *"أدب الحلات"*. عالم المعرفة. (١٣٨). ٨-١٣-١٥.

القاضي، محمد، وآخرون. (٢٠١٠). *معجم السرديات*. ط١. تونس: دار محمد علي للنشر.

القاضي، محمد. (٢٠٠٥). *في حوارية الرواية: دراسة في السردية التونسية*. ط١. تونس: دار سحر للنشر جانفي.

القاعود، حلمي. (٢٠١٧). *الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني*. ط٢. طنطا: النابغة للنشر والتوزيع.

قنديل، فؤاد. (٢٠٠٢). *أدب الرحلة في التراث العربي*. ط٢. القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب.

كوينه، زكريا. (٢٠١٧). *تجليات الإبداع السردي*. ط١. الباحة: النادي الأدبي.

كيليطو، عبد الفتاح. (٢٠٠١). *المقامات السرد والأنساق الثقافية*. ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي. ط٢. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

لحمداني، حميد. (٢٠١٥). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. ط٤. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

لشكر، حسن. (٢٠١٢). *الرواية العربية والفنون السمعية والبصرية*. الرياض: كتاب المجلة العربية (١٦٩).

مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨ ديسمبر). "*في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد*" . عالم المعرفة. (٢٤٠). ١٢٣.

معافا، عبد الله. (٢٠٢٠). *صورة صلاح الدين في السرد المقارن*. ط١. طنطا: النابغة للنشر والتوزيع.

نعيسة، جهاد. (٢٠٠١). *في مشكلات السرد الروائي. قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية*. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.

همفري، روبرت. (٢٠١٥). *تيار الوعي في الرواية الحديثة*. ترجمة وتقديم: محمود الربيعي. ط١. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

هولب، روبرت سي. (١٩٩٢). *نظرية الاستقبال. مقدمة نقدية*. ترجمة: رعد عبد الجليل جواد. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

هولب، روبرت. (٢٠٠٠). *نظرية التلقي. مقدمة نقدية*. ترجمة: عز الدين إسماعيل. ط١. القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

ولسون، كولن. (٢٠٠٨). *فن الرواية*. ترجمة: محمد درويش. ط١. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

وهبه، مجدي، المهندس، كامل. (١٩٨٤). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. ط٢. بيروت: مكتبة لبنان.

يقطين، سعيد. (١٩٩٣). "*خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية*" . مجلة علامات في النقد. ٩ (٣). ١٥٦.

يقطين، سعيد. (١٩٩٧). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)*. ط٣. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد. (٢٠١٢). *السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة*. ط١. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يوسف، آمنة. (٢٠١٥). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*. ط٢. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.