

موضوعة الهامش في روايات "عبد خال"

مقاربة موضوعاتية

*The theme of the margin in the novels of "Abdh Khal"**Thematic Approach*

بوبكر النينة

¹ جامعة أحمد درايعة ، bou.nia@univ-adrar.edu.dz(<https://orcid.org/0009-0000-7648-0061>)

تاريخ القبول: 2025/09/14

تاريخ الإستلام: 2025/02/07

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات موضوعة الهامش في روايات "عبد خال"، وفق مقاربة موضوعاتية، تبحث في روايات عديدة للكاتب ذاته، وهذا استجابة لمقتضيات المقاربة الموضوعاتية التي تشترط الاشتغال على عدة أعمال أدبية للكاتب لتحديد الموضوعة. وانطلقنا من فرضية أن "خال" يهتم كثيرا بتصوير الطبقات الهامشية في المجتمع، فتبين لنا أن تصوير "خال" للمهمشين هو في كثير من المواضع تصويرا للذات، فالكاتب ذاته هو ابن بيئة هامشية، وله تصور خاص للهامش، فهو ليس ذلك القابع في قاع المجتمع فقط، بل هو كل إنسان لاقى الصمود، فعاش منبوذا، مهما كانت صفة هذا الإنسان أو مرتبته، أو مكانته.

الكلمات المفتاحية: اختلاف؛ اختيار؛ ذات، قضية؛ مقولة؛ موضوعة؛ مهمش.

Abstract:

This study aims to reveal the manifestations of the marginal theme in "Abdh Khal" novels, according to a thematic approach, examining several novels by the same writer, in response to the requirements of the thematic approach that requires working on several literary works by the writer to determine the theme. We started from the hypothesis that "Khal" is very interested in depicting the marginal classes in society, and it became clear to us that "Khal" depiction of the marginalized is in many Positions a depiction of the self, as the writer himself is the son of a marginal environment, and he has a special perception of the marginal, as he is not only the one who is at the bottom of society, but he is every person who has encountered rejection and lived as an outcast, regardless of this person's character, rank, or status.

Keywords: difference; choice; subject; issue; statement; theme; marginalized.

إنَّ التجريب السردى الذي يحرك الرواية وينقلها من طور إلى طور آخر، فتنوع أساليبها وأشكالها وتتجدد أنواعها وأنماطها، مما يبين سيرورة الرواية وتطورها.. كل هذا في الحقيقة لا يفصل الرواية عن تلك الأرضية التي نبتت فيها، فبرغم أنَّ الرواية حلَّقت بعيدا في فضاءات تخيلية واسعة وصارت لا يحدها حدٌّ، إلا أنَّها بقيت مرتبطة بتلك الأسس التي انطلقت منها، الرواية بقيت لصيقة بالواقع، هذا البيت الذي نشأت فيه، وكلما غادرته أو حلَّقت بعيدا عنه، إلا لتعود إليه، فالتجديد في الأشكال هو نتيجة لواقع ما، والتجديد في المضامين كذلك هو فعلٌ ناجم عن واقع ما، لذلك فالرواية لا يمكنها أن تنفصل عن الواقع مهما كانت بعيدة عنه. والرواية السعودية كغيرها في الأقطار الأخرى ترتبط بالواقع المحلي وتعبّر عن قضايا ومضامينه، ولعل من أهم هذه القضايا قضية الهامش والمهمشين، التي ركّز عليها كُتاب الرواية، من أبرزهم "عبده خال" الذي يبدو فرضيا أنَّه يتمثل هذا المنحى السردى بوضوح، فهو يشتغل على الطبقات المهمشة والمنكسرة والمقهورة، وينذر نفسه صوتا لها، لأنه ابن بيئة هامشية والتعبير عن هذه الطبقات هو تعبيرٌ عن الذات ولو بطريقة غير مباشرة (تخيلية)، لذلك فموضوع الهامش يتحول إلى موضوعة ماثوثة في كل منجزه الروائي، فهو يصور القهر والبؤس المسلط على المهمشين والمستضعفين، وينقد القوى المتسببة في ذلك في كل رواياته تقريبا، مع اختلاف درجة إشعاع هذه الموضوعة من رواية إلى رواية أخرى. وبما أنَّ الهامش في روايات "خال" هو موضوعة أكثر منه موضوع، فإنَّ المقاربة الموضوعاتية تبدو المقاربة الأنسب والأنجع، فهي تكشف لنا عن تجليات موضوعة الهامش من جهة، مثلما تكشف لنا عن ذات الكاتب الماثوثة في رواياته من جهة أخرى، وبناءً على هذا التصور تتوسل هذه الدراسة بالمقاربة الموضوعاتية لتعيين المواضع السردية التي تتجلى فيها موضوعة الهامش، وهذا انطلاقا من الإشكالية الآتية: كيف تجلت موضوعة الهامش في روايات "عبده خال"؟

أولا: الرواية العربية وموضوعة الهامش:

للهامش حضور بارزٌ في متن الرواية العربية عبر تطوراتها المختلفة، فقد كانت الرواية بمنزلة الملاذ المناسب للكتاب، من أجل تصوير ذواتهم المقهورة أو المنكسرة، أو تصوير ذوات أخرى واقعة تحت وطأة التهميش في المجتمع، والحال أنَّ الرواية العربية الأولى ارتبطت "بالعالم الهامشي، حيث سجلت رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل جزءا من عالم المهمشين ممثلا في زينب الفتاة التي تنتمي إلى طبقة الفلاحين حيث لم يشفع لها جمالها بمغادرة عالم المهمشين" (الفريدي ع، 2022، ص 365).

مثلت رواية زينب عالم الهامشين بطريقة تبرر بداية هذا النوع الأدبي – الرواية – في الأدب العربي، حيث جاء التمثيل مفتقدا لكثير من فنيات السرد وحيويته، باعتبار أن البدايات غالبا ما تكون هكذا. إذ بدا عالم الهامشين "عالم الفلاحين الذين يظهرهم النص ببعد واحد ساذج، فهم لا يعرفون سوى العمل والصلاة والنوم، فلا تطلعات ولا طموح في نفوسهم، ويتحركون بين القرية والمزارع كدمى، وتأتي أهميتهم فقط من أنهم يظهرون في أفق الشخصية الرئيسة وأسرتها، كأنهم مخلوقات ضئيلة ومكملة في خلفية لوحة كلاسيكية" (ابراهيم، 2016، 89).

لكن بعد نضج الرواية العربية، وتطور الأساليب السردية، وتمكّن الكُتاب من ناصية السرد الروائي تغير الاشتغال الموضوعاتي على تيمة الهامش، إذ "ورغم حضور الهامش في الرواية العربية منذ رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل" (..) إلا أن السرد التسعيني هو الذي تعاظم مع الهامش بشكل مغاير، فلم يعد الهامش مجرد رغبة في التنوع (..) الروائي في السرد الجديد يمتلك رؤية مغايرة، ونسق تفكير يجعل من نفسه جزءا من هذا الهامش، فالمبدع في مجتمع اختل فيه نسق القيم أصبح مهمشا (..) ويذهب بعالمه الروائي إلى كل هوامش المجتمع المختلفة المسكوت عنها، ليكشف عنها الضيم والتهميش، ويحاول أن يستكنه هذه الهوامش من الداخل، ويسبر غوره" (صالح، 2015، ص 29).

يؤكد "عبد الله إبراهيم" عنابة الرواية العربية بتمثيل الطبقات الهامشية حينما يقول: "الرواية العربية اهتمت بتمثيل عالم المهمشين، فجاء عالمهم المتخيل ممزقا شأن عالمهم الواقعي (..) وجدت الشخصيات نفسها منبوذة طبقيا وسياسيا، فلا فرق بين العبد واللص والمتبني للفكر السياسي، فقد اختزلوا إلى كائنات هامشية، ينبغي مراقبتها وعقابها" (إبراهيم، 2016، 350). بمفهوم آخر يبدو أن ثقافة الهامشي بتنوعها وبما فيها من تناقض قد أغرت كُتاب الرواية، فقد مارست هذه الثقافة "لدى بعض الروائيين فعلها واستدعت ضرورتها الفنية فأبدعت عالما روائيا عبّر عن قدرته على المجيء بأناسه إلى هذا النوع الأدبي - الرواية - مساهما في تنوعه لا خاضعا لقواعده وقوانينه المنسوبة إلى الغرب. ويمكن القول بأنه كان للرواية العربية في تعاملها مع الهامشي أو المهمش مسارها المختلف وإن أفاد، هذا المسار، من تجربة الغرب وفنية الرواية الغربية" (العيد، 2011، ص 20).

بمعنى أن الإتاحات السردية التي يتوفر عليها عالم الهامش كانت بساطا موضوعاتيا لتطور الوسائل والأساليب الفنية وفق خصوصية الرواية في البيئة العربية، مما يعني تظافر المنزع التجريبي الخاص بالشكل الروائي مع التجريب المجسد للمضامين والموضوعات. وعليه فالأشكال السردية قد تضافرت مع الموضوعات الروائية في سياق تطور الرواية العربية ونضجها.

المهمش في هذا السياق هو واحد من موضوعات الإبداع، إذ يصير المهمشون موضوعا للسرد عندما يسعى الأدباء إلى أن يلتفتوا إلى المسكوت عنه واللا مقول في المجتمع ويجعلونه موضوعا لهم، وتصير الكتابة وسيلة مقاومة، مقاومة الدونية والإبعاد والإقصاء. وهناك مفهومان للهميش، الأول نوعا من المتخيل الروائي، حيث يكون استخدام المهمش انطلاقا من متخيلات روائية مهمشة ومنسية ومبعدها يستعيدها الخيال الروائي، والمفهوم الآخر هو المفهوم الاجتماعي الذي استدعى كلمتي الدونية والهميش لتكون فعلا من أفعال المقاومة لهميش الذات، ذات الكاتب أو ذات اجتماعية أخرى (مجدي، 2005، ص 71).

يتوسع مفهوم الهامش والمهمشين ليكتسي معنى مركبا يشمل السياسة والاقتصاد والمجتمع والثقافة. باعتبار أن الهامش في جوهره عملية إقصائية تستهدف إقصاء طرف لطرف آخر، حيث تقوم هذه العملية على ثلاثة عناصر: الأنا المهمشة التي تقوم بالهميش، الآخر الذي يكون ضحية الهميش، وموضوع الهميش الذي يتجسد غالبا في الهوية والثقافة (الحمداني، 1985، ص 11 - 12). وما دام الهامش يتسم بهذا الاتساع الدلالي في معناه ومحتواه، فإن السرد الذي تناول وضعيات المهمشين سواء كان الهميش على أساس العرق أو الدين أو البيئة الاجتماعية قد حاول أن يكشف عن خصوصية هذه البيئات، ويكشف ويفضح إقصاءها وتهميشها من قبل المركز/ المتن. مثلما حاول أن يكشف عن تلك العلاقات المتشابكة والمعقدة ذات البعد الإنساني والاجتماعي والسياسي والثقافي الخاص، ولعل طرح الروائي لهذا اللون من الكتابة إنما يحمل بداخله إشكاليات الواقع بكل ما يحمل من وقائع وتأزمات يعتمد فيها الكاتب على المكان، والشخصيات التي تقطن هذا المكان، والمسكوت عنه، ولحظات الأزمة، وتمثل المدينة وقضاءاتها العشوائية المهمشة، والقرية وما تحمله من انبعاثات خاصة المكان الأثير للسرد في عقد التسعينات لكشف المسكوت عنه.

لم تختلف الرواية السعودية عن مسار الرواية العربية عموما في تمثيلها لموضوع الهامش، فهي "مثل غيرها من الروايات الأخرى، نص مواز للواقع، تأخذ من الواقع بقدر ما تعيد إليه أسئلة وافتراضات واستجابات. فالرواية تشتغل دائما على مكونات الصورة المهمشة. فلا تُكتب الرواية عن المنجز أيا كان قدره وعظمته، لكنها تشتغل في منطقة الانكسار، رغبة في تغيير مكونات الانكسار، وبعث روح متوثبة في أوصال الضعف والعجز" (صالح، 2015، ص 165).

لذلك لم تخلو الرواية السعودية من "صورة لمجتمع الهامش الذي مثل بنية اجتماعية ظاهرة في المجتمع السعودي، هي صورة البطل السليبي والواعي في الآن ذاته" (النعمي، الرواية السعودية، 2009، ص 9).

بعض العوامل الاجتماعية والواقعية تؤكد هذا التصور، منها أنّ كثيراً من كُتاب الرواية في السعودية قد انطلقوا من بيئات هامشية، وهذا إذا ما اعتبرنا أن القرى هي إحدى الأمكنة التي تتسم بالتهميش. يؤكد "حسن نعمي" هذا الافتراض بقوله: "جلّ من يكتب الرواية المحلية من أبناء القرى الذين يعيشون بوجدان القرية في المدينة. إنهم سدنة لقراهم، بل روائيون برسم قروي (..) إنّ أغلب مدننا مدن تريفت، بمعنى أنها تحولت إلى مجتمعات قروية أو ريفية يسكنها أبناء القرى بعاداتهم وتقاليدهم القروية(..). وعليه فإننا لا نستغرب أن يكون معظم من يكتب الرواية لدينا من أمثال إبراهيم الناصر، وعبد العزيز المشري، وأحمد الدويحي، وعبد خال، وإبراهيم شحي، وعبد الحفيظ الشمري، ونوره الغامدي، وغيرهم، يكتبون عن القرية أكثر مما يكتبون عن عالم المدينة الذي يعيشون فيه. فمعظم رواياتهم تعبر عن القرى أو عن صراع القرية والمدينة سواء على مستوى القيم أو على مستوى التحولات الاجتماعية، حيث يكون الانتصار غالباً لثقافة القرية على حساب ثقافة المدينة" (النعمي، رجع البصر، 2017، ص 24 - 26).

"عبد خال" إذن هو واحد ممن اعتبرهم النقاد كُتاباً عن الطبقات الهامشية، وهذا الاختيار السردى يبيّن في رواياته، بل ويشكل نزعة سردية واضحة لديه، وهو يصرح بذلك قائلاً: "أنا ألعب في منطقتين هما الطبقة الوسطى والدنيا وهما طبقتان تمثلان نسبة كبيرة من شرائح المجتمع، وقد سبق أن كتبت عن طبقة الأغنياء إلا أن الكتابة ظلت كتابة خارجية" (السميري، 2009، ص 259). وعليه فإنّ موضوعة الهامش هي موضوعة أساسية في رواياته.

ثانياً: موضوعة الهامش عبر مقولة الاختلاف:

يعد تحديد الموضوعة الاشتغال الأساسي والبدئي في التحليل الموضوعاتي، فالموضوعة هي نواة النص حسب النقد الموضوعاتي، ثم يتم التطرق إلى تفرعات هذه الموضوعة عبر العناصر السردية. تأخذ تفرعات الموضوعة أشكالاً متنوعة، لكنها تعود دائماً إلى النواة الأولى (الموضوعة الأساسية) أو (الموضوعة النواة).

إنّ الموضوعة وبرغم تواجدها في عمق النص، كالمركز بالنسبة للدائرة، فإنّها في الحقيقة لا تكتسب السمة الموضوعاتية إلا إذا كانت متكررة في أعمال أدبية شتى للكاتب نفسه، فهي حسب النقد الموضوعاتي (اللازمة الدلالية) المتكررة في كل أعمال المؤلف، لكنها تظهر بحلة جديدة في كل نصٍ تالٍ للكاتب نفسه، وهذا مما تختلف فيه المقاربة الموضوعاتية عن المقاربات النقدية الأخرى، فقد "استعمل التاريخ الأدبي الموضوعة للإشارة إلى لازمة مشتركة في مجموعة من الأعمال الأدبية، واستعمله النقد الموضوعاتي على معنى يكاد يكون عكس الأول، وذلك أن الموضوعة لا يوقف عليها بمقارنة أعمال مؤلفين شتى، بل بمقارنة مجموع نصوص المؤلف الواحد (..) وتتجلى الموضوعة للقارئ بتكرارها عند الكاتب نفسه من نص إلى آخر" (موريل، أولحيان، و الزكرواي، 2008، ص 71).

باعتبار الموضوعة هي اللازمة الدلالية المتكررة في مجموع الأعمال الأدبية للكاتب ذاته، فإنّ هذا التصنيف يجعلها حسب "ريشار" "مبدأً تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حواله بالتشكل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في ذلك القاربة السرية؛ في ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة" (حسن، 1990، ص 39)، وأن تكون الموضوعة مبدأً يعني أنها تشكل نقطة انطلاق، ثم نقطة عودة، فالموضوعة بهذا المعنى هي المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعاتية بدءاً منه ثم العودة إليه، وأن تكون مبدأً محسوساً

فيعني أن تخضع لاختيار قصيدٍ وواعٍ من الكاتب، رغم انفلاتاتها نحو اللاوعي، بمعنى قد تنسحب الموضوعة إلى منطقة اللاوعي أو اللاشعور عند الكاتب فتكون ناتجة عن تأثيرات نفسية راسخة في لا وعي الكاتب لتمثل في الكتابة.

لكن ومع ذلك يحرص الموضوعاتيون على ربط الموضوعة بالوعي وليس باللاوعي، ذلك أن الاشتغال على الموضوعة إبداعيا يخضع في النهاية لقدرة الكاتب على تمثيلها وتمثيلها، "فالموضوع هو - في النص - النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره" (مجموعة من المؤلفين و ظاظا، 1997، 112 - 113). وما دامت الموضوعة تخضع في النهاية لاختيار مقصود ومحسوس وملموس وواعٍ فإن موضوعة الهامش تبعا لذلك يمكن أن تظهر في السرد وفق أشكال متنوعة، لكنها ترتبط كلها بالنواة الأساسية (اللازمة الدلالية).

أبطال روايات "خال" تغلب عليهم سمة الاختلاف، يظهر هذا الاختلاف عبر ما تتسم به الشخصيات من صفات، وما تقوم به من أفعال، وما يدور حولها من أقوال، واختلافها عما هو حولها هو الذي يؤدي بها إلى التهميش. وعليه فإن الهامش عبر المختلف هو أحد الاختيارات السردية البارزة لتمثل "عبده خال" لموضوعة الهامش في رواياته، مثلما يظهر في روايات: "الطين"، "فسوق"، "صدفة ليل"، "أنفس"، "وشائج الماء". مع أن حضور الاختلاف لا يكون وفق صورة دلالية موحدة، بل نجد أن موضوعة الهامش عبر الاختلاف تنشطر لتأخذ مسارات سردية متنوعة ليس إلا لتؤكد ذاتها ودلالاتها، مما يعني الانطلاق من الموضوعة ثم العودة إليها بعد أن تأخذ تفرعات متنوعة. وتأخذ تفرعات الموضوعة صور دلالية متنوعة تجسدها تخييليا الاختيارات السردية التي يجنح إليها الكاتب.

إن الاشتغال على الاختيارات السردية التي لها علاقة بالموضوعة يعني أننا بصدد القيام بتحليل داخلي محايث، وهذا في الحقيقة ما يحرص عليه النقد الموضوعاتي، فهو يركز على دراسة البنية الداخلية الرمزية والدلالية النص، ثم تأويل العمل الأدبي، أي إظهار موقف كاتبه من العالم الذي يواجهه، ثم الاهتمام بما هو خارج النص عند اللزوم (لحمداني، 2014، ص 45). مما يعني من جهة أخرى أن المقاربة الموضوعاتية مقارنة مرنة ومتحررة تستفيد من كل المناهج والمقاربات النقدية الأخرى (علوش، 1989، ص 28)، لذلك فإن النقد الموضوعاتي "بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى يحاول دائما أن ينفلت من التحديد. ويمكن القول بأن مبدأ الحرية الذي يتمتع به ممارس النقد الموضوعاتي (..) هو الشيء الوحيد الثابت في هذا المنهج" (لحمداني، 2014، ص 28). لذلك فتدخل ذاتية الناقد ومقاربه للنص حسب حدسه الخاص أمرٌ طبيعي في النقد الموضوعاتي (مجموعة من المؤلفين و ظاظا، 1997، ص 113).

وفق هذا التصور فإن التركيز على الاختيارات السردية الدالة على الموضوعة السردية ليس إلا تأكيدا على هذه الفرضيات التي يستند إليها النقد الموضوعاتي، لأن مثل هذا الاختيار دال على قراءة محايثة ومنفتحة ومتحررة في الآن ذاته، لكونها تنطلق أساسا من اختيار الدارس. وعلى هذا النحو فالاختلاف الذي يتفرع من موضوعة الهامش في روايات "خال" عبر اختيار الكاتب لمقولة الاختلاف، لكي يبين شخصيات رواياته المهمشة.

تبدأ سمة الاختلاف في التشكل عبر شعور ذاتي أو غيري بالاختلاف ففي رواية "الطين" التي تعد رواية فارقة في الأدب السعودي، "ليس في موضوعها فحسب، بل في تكتيكها. فهي رواية متجاوزة على صعيد التكنيك، والفكرة، واللغة" (النعمي، 2017، ص 155). فإن الهامش المختلف في هذا الرواية يظهر بوصفه حالة مرضية (أزمة نفسية) يُصاب بها البطل، إذ يتوهم بأنه عاد من الموت: "للتو عدت من الموت.. أذكر هذا جيدا.. ولست وأهما البتة" (خال، الطين، 2002). هكذا يبدأ الشعور بالاختلاف، فالبطل منذ طفولته كان يشعر دائما أنه مختلف: "أشعر بأن ثمة نجاة أمتلكها

من دون سواي، وأني موعود بقدر عظيم. هذا الوهم – اليقين كنت أسير به (..) وتعاضمت هذه الأهمية في داخلي، وانتقلت إلى أطوار عدة. بدأت أحس بأن الحجارة تحدثني، والشجر يحنو بأوراقه ليلا مسني، وأن الغيم يظللني.." (خال، الطين، 2002، ص 15).

يتم تشخيص حالة البطل الغريبة من الطبيب النفسي، لكن هذا الأخير لم يكن إلا المريض نفسه، مثلما يدل عليه قوله: "نمة تشابه يجمعنا، ربما حدث لبس بين الحالتين، أو بأن ما حدث تأكيد صارخ لحالة مريض أو تأكيد حالي (..) حقا أنا المريض. أعترف بهذا من غير أن يعتريني الخجل" (خال، الطين، 2002، ص 7)، فالبطل المريض ليس سوى شخصية أخرى تقمصها الطبيب، حالة مرضية وهلوسة تتنابه فيُخَيَّل له طيف مريضه ماثلا أمامه فيتكلم معه، بينما في الحقيقة هو لا يخاطب إلا نفسه: "ارتفع صوتي لا شعوريا، فحين أفكر فيه يعمق أجد الكلمات تخرج من فمي عنوة: اظهر وسأصدقك. نهيتي ممرضتي إلى أنني أفكر بصوت مرتفع" (خال، الطين، 2002، ص 27)، فهي لا تعرف أن الطبيب واقع في حالة مرضية.

إنّ الكاتب يوظف بعض الاختيارات السردية ليؤكد حالة الاختلاف والانشطار التي يعاني منها البطل (الطبيب المريض)، وليؤكد حالته الهامشية في الأساس، باعتبار أن "إنسان الهامش إنسان استشكالي واستفهامي ونقدي بصورة مستمرة" (شراك، 2010، ص 54)، وهذه السمات نجدها في الطبقات الاجتماعية كلها، وليست محصورة في ذلك الإنسان المعدم أو المقهور أو المنفي مثلا، وهذا ما يزيل الالتباس الذي قد يحدث في وصف شخصية الطبيب بالمهمش. يؤمن "خال" بهذه الفرضية ويكتب عنها كتيمة أساسية، فالمهمش في نظره هو ذاك المختلف في جوهره مهما كانت مكانته، يقول: "التمهيش لفظة تواطأنا على ترديدها، فالمهمش هنا هو السيد هناك.. أنظر إلى إشارتك للأشياء، فحين تشير للشارع – مثلا – تثبت جهة واحدة وتهمش خمس جهات، بينما الخمس الجهات المهمشة من قبلك تهمشك – بدورها – أنت وشارعك الذي تشير إليه.. كارتتنا أننا نموت أحياء، بسبب أو بآخر، وضعنا داخل سجن التهميش، تكوّن من سوء الظن والزيف والكذب" (الخويلدي، 2009). التهميش يعني الموت، فرضية ذات تأثير عميق في ذات "خال"، فنجد في رواية "فسوق" تجسد ذلك، فبطلة الرواية هُمشت وقُفعت، بمجرد أنها نطقت برغباتها البريئة، فعاشت بشعور الموت، ولم يقف تهميشها عند هذا الحد، بل تم قتلها غدرا.

إذا كانت رواية "الطين" تنطلق من شعور ذاتي بالاختلاف لدى البطل المتوهم، فإنّ رواية "فسوق" بالمقابل تنطلق من شعورٍ غيري، فالجملة التي افتتحت بها الرواية: "هربت من قبرها" (خال، فسوق، 2011، ص 7) تجسد حالة الاختلاف لدى بطلة الرواية في نظر أهالي الحي: "كان هروبا مدويا، لم يقتصر أبخرته المتصاعدة على أفواه قاطني الحي، ففي جريانه وجد منفذا يتسلل منه إلى صفحات الجرائد" (خال، فسوق، 2011، ص 8). فحالة الفرار لم تكن حالة عادية وإنّما تحمل من الغرابة ما يجعلها تجسد سمة الاختلاف في بطلة الرواية. ولم يكن الاختلاف ليس نابع من ذات البطلة، لأن الرواية من بدايتها إلى نهايتها تحافظ على صورة البطلة المغدورة والمقتولة. وكل السرد كان حول تداعيات قتلها واختفائها من قبرها، بمعنى أن شخصية "جليلة" هي شخصية ساكنة، تفتقد الحركة ولا تمتلك القدرة على القول والفعل، لكن كل السرد يدور حولها.

مما يعني أنّ الشعور بالاختلاف لم يكن نابع من ذات البطلة، طالما أنها شخصية ميتة، وإنّما نابع من ذوات أخرى، أي من أهالي الحي، فقد شكّل حادث اختفائها من قبرها لغزا حيّر الجميع، وبقدر ما حيّر السكان حيّر المحققين

أيضا: "تنقل ملف قضيتها بين عدد من الضباط، وكل منهم يحمله لفترة ويصطدم بجدار الحيرة، فيتركه على مكتب العميد إبراهيم العامر معتذرا عن مواصلة حيرته" (خال، فسوق، 2011، ص 43).

إنّ سمة الاختلاف الناجمة عن هذا اللغز المحير حرّكت فرضيات عديدة في ذوات أهالي الحي والمحققين حول أسباب الاختفاء، فالعميد في حديثه مع المحقق يُرجع سبب الاختفاء أو الهروب إلى القهر الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة: "المرأة متى استطاعت أن تفعل كل شيء أمامك، لن تحتاج إلى الاختباء... ويبدو أن هروبهن وخيانتهم، مرده لسنن أسري يطبق عليهن ولا يفتح أبوابه مطلقا... أردت أن أبلغك هذه الرسالة، وأنت تحقق في جريمة تبدو في ظاهرها أنها خيانة.. نحن من يقوم بتجهيز عجينة الخيانة" (خال، فسوق، 2011، ص 103 – 104).

إنّ الفرضية التي توصل إليها العميد في الحقيقة تبدو الفرضية نفسها التي يؤمن بها الكاتب، لذلك قد يكون المقطع السردى السابق هو لب الرواية، فهو يوضح أن سبب التهميش ليس إلا القهر الاجتماعي، وهي فرضية كثيرا ما يكتب عنها "خال"، لا سيما إذا كانت التهميش واقع على أنثى، إذ نجده يقول: "حينما تنشأ على أن المرأة هي صانعة الحياة، وهي المعنية بصالح ذريتها وتربيتهم وشحن همهم، وفجأة تجددها منكسرة تقودها العادات والتقاليد وتهمها أنها جالبة للغواية، ثمّة ردة فعل عنيفة ستحدث في داخلك بين ما عشته من احترام وجود لهذا الكائن ونتائج مشرفة لهذا الاحترام وبين عشرين عاما من الانغلاق وكتم أنفاسها وما أفرزه هذا الانغلاق من خيانات زوجية وطمع الجار بجارته وسعي الرجل للبحث عن جسد المرأة بغض النظر عن القيم الانسانية قبل الدينية، تجد ردة الفعل هي البحث عن مكانتها الأولى.. وتجسيد عمق القهر الحادث عليهما" (السميري، 2009، ص 261).

لذلك فقد جسد "خال" القهر الحادث على المرأة، من خلال الاختيار السردى البارز في رواية "فسوق"، عبر دلالة هروب البطلة من قبرها، أي هروبها من الحياة إلى الحياة، هروباً من الحياة التي كانت تحياها والتي يشبهها الكاتب بالقبر، طالما أن "جليلة" كانت محرومة من كل شيء، لا سيما بعد أن تلكتها الألسن واتهمتها بالفسوق، فكان جزاؤها الموت الجسدي بعد الموت النفسي، لذلك فالهروب من القبر ليس إلا احتجاجا على الحياة، أو فراراً منها، أو اختفاءً فيها. في كل الحالات فقد "هربت من قبرها في الحياة، الذي أحكم الخناق، وشد الوثاق على حريتها واختيارها وعواطفها" (القرشي، 2013، ص 200 - 201). فكان الاختفاء أو الفرار الغريب المجسد للشعور الغيري بالاختلاف في ذوات أهالي الحي والمحققين دالاً بشكل واضح على التهميش الذي تعرضت له البطلة في حياتها، مما يعني أن تفرع الموضوعة عبر الاختلاف يعود في النهاية إلى الموضوعة الأساسية.

إذا كانت البطلة قد (هربت من القبر)، هربت من الحياة، حسب الاختيار السردى التخيلي الذي اختاره "خال"، فإنّها حسب الدلالة المتوارية في النص قد هربت إلى الحياة، إذ نكتشف في نهاية الرواية أنّ سبب اختفائها من قبرها، ليس هروبها، فمنطقيا لا يمكن لميت أن يهرب، وإنّما الذي حدث أن شفيق (القبار) الذي كانت تحبه، ويحبها حبا شديدا قد أخرجها من قبرها بعد لحظات من دفنها، وخبأها في ثلاجة حتى لا يتعفن جسدها بسرعة، ثم صار يناجها حبه كل ليلة، بعد أن يلبسها أحلى حلة، ويطيّبها بأحلى عطر (خال، فسوق، 2011، ص 221). بهذا الاهتمام الناجم من حب عميق عاشت "جليلة" الحياة وهي ميتة، بعد أن عاشت الموت وهي حية حسب متخيل الرواية.

تنهض رواية "أنفس" على نفس الاختيار السردى الوارد في رواية "فسوق"، حيث كان الشعور بالاختلاف شعورا غريبا، جسده جده البطل التي أحاطت حفيدها بهالة كبيرة، معتقدة أنه يحمل السر الذي كانت تبحث عنه، وهذا بعد

أن راودها هاتفٌ يخبرها بقدوم الفتى المفارق، وأن مهمة الاهتمام به ورعايته ملقاة على عاتقها: "يا صفية (..) سيكون حفيدك آخر ملوك الأرض ويُسخر له كل شيء من جن وإنس (..) فلا تُفرطي في المهمة الملقاة على عاتقك (..) سيكون لك حفيد هو آخر من تُسخر له الجن!" (خال، أنفس، 2019، ص 21).

تلقت الجدة هذا الهاتف بإيمان عمين، وبدأت علامات هذا الولد المختلف والأعجوبة بالظهور حينما طرحته والدته وهو جنينٌ في شهره الرابع من التشكل، طرحته كمضخة غير كاملة التخليق، وفي الوقت الذي تيقن فيه الجميع من فساد الحمل، كان للجدة رأي آخر، فبدل من دفن المضغة قامت بلفّها في لفافة قطن وتعليقها شجرة الرمان، حينما عرفت أن المضغة ما زالت تنبض، وظلت تسكب ماء زمزم عليها كل يوم، والمضغة تستمر في التشكل حتى استوت صورة الجنين، فبدأ بالتحرك ودفع لفافة القطن عنه ليظهر بكامل صفاته الجسدية، لتقف الجدة على تحقق نبأ الهاتف الذي كان يأتيها، وسط دهشة الجميع (خال، أنفس، 2019، ص 29).

هذه الظهور الأسطوري للجنين استطاع أن يرسخ الشعور الغيري بالاختلاف لدى كل سكان الحي، وليس لدى الجدة فقط، وقد سمي الرضيع باسم "وحي..د" باختيار من الجدة والشيخ قدار، للدلالة على اختلافه وتشكله العجائبي من جهة، وللدلالة أيضا على الهاتف (وحي) الذي كان يراودها دائما مبشرا بقدوم الحفيد الأسطورة (خال، أنفس، 2019، ص 61). وحينما شبّ تكفل الشيخ "قدار" بحمايته: "أظهر وداعة متناهية الخشوع، وتمتم معتذرا: أنا الموكل بك لكي تسير في طريق قدرك" (خال، أنفس، 2019، ص 82)، فالشيخ قدار مثل الجدة "صفية" يحمل شعورا غريبا يتسم بإيمان عميق باختلاف البطل "وحي..د" المعجزة، لدرجة أنه ظنّ أن الفتى ليس إلا المهدي المنتظر! (خال، أنفس، 2019، ص 163).

إنّ الوعي باختلاف البطل موجود في ذوات غير ذات البطل، ولعل حالة الانشطار التي يعانها "وحي..د" تؤكد ذلك، فهو لا يعرف نفسه تمام المعرفة: "رغبت التوثق من نفسي، فإذا بي أزداد شكاً في ما أنا عليه. أقف مشطورا بين جزئيات الزمن، وفي كل جزئية أكون في شأن (..) أنا عاجز عن تعريفكم بنفسي. ولو عدت بكم إلى الماضي، فسوف أجد عشرات الحكايات أو أكثر من ذلك، تمثل كل حكاية حياة عشتها، وهذا إذا كان لي ماضٍ حقا، عشت حيوات عدة وكل منها أؤمن بها، بل أكاد أقسم أنني عشت كل تلك الحيوانات" (خال، أنفس، 2019، ص 18). فالبطل من جهة لا يتعرف على نفسه إلا من خلال ما تحكيه له جدته والشيخ قدار، أي من خلال الغير، ومن جهة أخرى لا يتعرف على نفسه لأنه يعتقد أنه يحيا بأنفس كثيرة، وفي أزمنة متعددة، فلا يعرف لأي منها ينتسب، ويعمق شعوره هذا ردُّ جدته حينما يسألها فتقول: "أنت لم تولد! أنت نفس سابعة في كل الأزمان" (خال، أنفس، 2019، ص 68 – 69).

أن يتعرف الهامش عن نفسه من خلال الآخرين، يعني أنه غير قادر على التعرف على ذاته بذاته، وأنه خاضع لوعي الغير به، ولا يستطيع التعبير عن ذاته، وهذا جوهر مفهوم المهْمَش حسب "عبده خال"، إذ يقول: "ترتبط كلمة المهْمَشين عادة بالمسحوقين والطبقة الدنيا في المجتمع، وأعمالهم تدور حول قضايا هذه الطبقة، لكن مفهوم المهْمَش يتجاوز المفهوم المادي بالنسبة لي ليشمل كل من لا يستطيع التعبير عن ذاته، سواء كان عاملا أو حتى وزيرا" (خال، المهْمَشون ليسوا دائما الفقراء، 2010). كان هذا حال الطبيب المريض في رواية "الطين" و"جيلة" في رواية "فسوق"، و"وحي د" في رواية "أنفس"، فكلهم ينضوون حسب "خال" تحت هذا المفهوم الواسع للهامش وللمهْمَش.

لم تخرج رواية "وشائج ماء" عن منطق هذا الاختيار والتخييل السردى لموضوعة الهامش، فالبطل يكتسب سمة الاختلاف عبر ما يُمنَح له من قدسية وتبجيل في مجتمع الهامش، لا سيما من جدته التي تحرص دائما على حماية ما فيه من سر، فحسب اعتقادها أن "أمين" بطل الرواية هو من سلالة جد مبارك وولي صالح بشّر بقدومه، مثلما يدل على

ذلك قول الجدة لحظة ولادة البطل: "لن يسرقك الموت مني فأنت بشاردة جدك..." (خال، وشائج ماء، 2022، ص 26)، فمع ولادة البطل الغريبة بدأت سمة الاختلاف فيه بالتشكل، حيث وُلد بحبل سُري غريب، مرتبط "بالمشيمة ارتباطا عجائبيا (..) امتد الحبل من سرة المولود مغطيا سرير والدتي، وواصل تمدده كأفعى نهمة السعي، ليس لها هدف لبلوغه سوى الزحف (..) كأنه خرطوم لحيوان ظلّ طريقه (..) ففاض الماء، وظهر رأس ملفوف بعدة عقد من الحبل السري، كائن ميت لا حركة له أو فيه (..) تحول السرير إلى بركة من ماء معكر ظلّ يحيط بذلك الحبل الممتد (..) كل تلك المياه كبحر يسبح فيه مخلوق غريب" (خال، وشائج ماء، 2022، ص 26 - 27).

يتجلى اختلاف البطل حسب المقطع السابق من الرواية منذ لحظة الولادة، وما تلاها من مشاهد غريبة، وهو ما يمهد لوجود مفارقٍ لطفلٍ ستنسج حوله الحكايات والأساطير، لتبرز اختلافه، وكل ذلك سيقف عليه البطل ليعرفه ويعرف نفسه من غيره، لا سيما من جدته: "من المرويات التي سمعتها أن جدتي استبشرت لمقدمي، متخذة من التفاف الحبل السري حول عنقي واستطالته، علامة استبشار فصيحة، تُقسم أن والدها أخبرها بها: "سيولد من عرقي الرجل العارف بسر الخلو" (خال، وشائج ماء، 2022، ص 27).

سر الخلود في متخيل الرواية يرتبط بالحبل السري الذي ولد به البطل، فهو الطريق الواصل بين كرمات الجد وكرمات الحفيد: "هل جمع جدتي لعشرات الحبال هو السر الذي تعلمته أو نُقل إلها من أبيها" (خال، وشائج ماء، 2022، ص 31)، ثم يكمل البطل "أمين" تساؤله عن مكن السر في الحبل السري: أنا جئت من هناك، من الخلق الأول، عبر قطار الحبل السري، الممتد من البداية إلى النهاية، هو السر الأول لمعرفة النفس الأول التي تناسلنا منها. أي فجیعة لنهاية لا نعرفها" (خال، وشائج ماء، 2022، ص 45). وواضح من هذا التساؤل أن البطل غير واعي باختلافه، فهو يتقى فقط عن غيره، لا سيما عن جدته التي تعدُّ أشد إيماناً من الجميع باختلاف حفيدها: "تشير سرتك إلى الخلود والضلوع في إنجاز الأمور السامية" (خال، وشائج ماء، 2022، ص 102).

من الواضح إذن أو وعي البطل بالاختلاف ليس ناشئاً من وعي ذاتي وإنما من وعي غيري، فهو لا يتعرف على اختلافه إلا ممن هم حوله. وإيمان الجدة "حليمة" بما يحمل حفيدها من سر جعلها تحوطه برعاية شديدة وتحرص على بقائه جنبها. وما يبدو بارزاً أن إقناع البطل باختلافه يكون عادة بنوع من الأسطورة، حيث تُنقل له حوادث تتعلق به فيها نوعاً من الغرابة والمفارقة. ليس خفيّ إذ استخدام "عبده خال" للأسطورة، طالما أن الأسطورة ابنة الهامش، ابنة المجتمعات الشعبية ذات التفكير المحدود، التي تفسر ما أشكل عليها باستخدام سرديات منافية للمنطق والمعقول والسائد.

ثالثاً: موضوعات الهامش عبر الأسطورة:

تجد الأسطورة بيئة خصبة لها ولسردياتها في الفضاءات الهامشية، لذلك "تعد الخرافة من البنات النصية التي لا يمكن أن تنفك عن فئة المهمشين، وقد حضرت في عالم المهمشين في الرواية السعودية كما حضرت كذلك في الروايات العربية التي تتحدث عن عالم المهمشين" (الفريدي، 2022، ص 356). ويرى أمجد ريان أن الخرافة والغيبيات من المعاني التي تدخل في تركيب الدّهنية الهامشية وتساهم في صنع المنطق الهامشي (ريان، 2002، ص 244)، الذي هو منطقٌ مختلفٌ عن السائد والمألوف.

عبد خال وهو ابن القرية وابن بيئة هامشية تأثرت، بل وبنّت كثيراً من تصوراتها على تفكير أسطوري، و"خال" لم يكن مستثنياً من هذا النسق الفكري، بل عبّر عنه بعمق، فهو يقول: "علاقة البشرية بالأسطورة علاقة بدأت بالخلق الأول، وظل ذلك الخلق ناثراً بذور وجوده (..) إننا بقايا أساطير نسكها وتسكننا. وحين آمنت بتلك المقولة أخذت أتلمس وجودها في حياتنا فإذا بها تغلف ملّ شيء محيط، وتتغلغل في ممارساتنا كمرتکز سلوكي أنتجت أساطير موعلة في الزمن (..) في طفولتي كنت محظوظاً، إذ عشت داخل الأساطير كحكاية وكفعل (..) من قبل أن أولد والأسطورة تشكلني. اسمي عبد الرحيم، وقد تشكل هذا الاسم في صور عديدة بسبب الأسطورة. ويحق لي أن أقول إنني عشت الأسطورة وجدانيا وثقافة (..) وعبد الرحيم ولي من أولياء الله الصالحين له ضريح يزوره أهالي القرى، وجعلت الذاكرة الشعبية من حركة قبره موعداً لقيام الساعة" (خال، قالت حامدة أساطير حجازية، 2013، ص 25 - 29)، فهذا التصريح يبين بوضوح تأثر "خال" بالتفكير الأسطوري، لذلك ليس بالغريب أن يتمثل هذا التأثير في عالمه الروائي، فكأنه يُسقط تلك الموريات الأسطورية التي كانت حوله أو حول غيره على أبطال رواياته، فيتصفون بالاختلاف والتميز.

يتجلى ذلك عبر اختيارات سردية متنوعة يعضد الكاتب سمة الاختلاف في بطل الرواية، ففي رواية "الطين" يؤكد البطل (الطبيب المريض) في أكثر من مرة أنه (عاد من الموت) (خال، الطين، 2002، ص 13، 45، 273)، كما أنه يبدو (كأننا دون ظل)، حيث تكتشف العجوز مسعدة أن فتاها المحبب يفتقد لظله: "دارت بي في مواقع متعددة، وفي كل مكان. كان ظلها يقف وحيداً، ضربت على صدرها جزعة: الآن أجزم أن الجن خطفوك منا (..) ألم تلاحظ أنك بلا ظل؟ من تلك الجملة، بدأ بحثي، وعذابتي. كنت أقف على كل حادثة، وأكتشف أنني إنسان قادم من عالم الأموات" (خال، الطين، 2002، ص 127 - 128). وتبدو أسطورة الاختلاف أيضاً في (تحول البطل إلى طيف)، وهذا أقصى ما يبرر الكاتب به سمة الاختلاف في بطل الرواية، فهذا الأخير لم يفتقد ظله فحسب، بل فقد جسده أيضاً، وصار مثل طيف لا يُرى: "لا أحد يلمحني. أنا هكذا طيف، هائم من غير أن يكثر به أحد" (خال، الطين، 2002، ص 302)، "فأنا موجود وغير موجود. موجود بالنسبة لأحاسيسي بينما في حياة الآخرين أنا مجرد جرم يتحرك ولا يشعرون به" (خال، الطين، 2002، ص 309).

كل هذه السمات الأسطورية في بطل الرواية قد انطلقت من الأسطورة الأولى التي انبنت عليها الرواية، وهي أسطورة العودة إلى الحياة بعد الموت، "فعبده خال في رواية الطين يغزل نسيجاً سردياً معقداً لبيان فرضية العودة للحياة بعد الموت. إنها هذه الأفكار الفلسفية وغيرها التي يحفل بها أدب عبده خال السردى باستخدام الموروث الشعبي الخرافي الحكائي" (النعمي، الرواية السعودية - واقعها وتحولاتها، 2009).

تتضح هذه النزعة الأسطورية في رواية "فسوق" أيضاً، حيث تبدأ الرواية بهروب البطلة من قبرها، فكانت حسب "خال": "بداية لإحلال الفنتازيا محل الواقع، أو الأسطورة، أو نذير طوفان لواقع أخذ يتفسخ لدرجة الوصول إلى الهروب من القبر" (السميري، 2009، ص 254). تفسخ المجتمع لدرجة الغدر بالضحية البريئة التي أتهمت في شرفها، بعد العثور عليها مع حبيبها "محسن الوهيب" تحت شجرة سدرٍ، فقُتلت وارتوت الشجرة بدمائها، فحامت عليها الأسطورة: "نبّت شجرة مباركة على دم امرأة نُحرت في غبش تبطاً (..) جُزت رقبتها من حنجرتها جزاً بليغا، مكّن الروح من الاندلاق من غير تريث في مجرى سرمدى لا متناهٍ، وحين وجدت أن السماء مغلقة، هوت لتجد جسدها قد رُدم لتربة رطبة، فلم تجد مناصاً من أن تتعلق بأغصان شجرة السدر الساندة منزلهم (..) وارتضت أن تقطن بين أوراقها وأغصانها الملتفة" (خال، فسوق، 2011، ص 14).

يسيطر الاعتقاد بأن روح جلييلة سكنت الشجرة بين أهالي الحي، لذلك فهو يعتقدون أنه "من يجلس تحت شجرة السدر فجرا، يُصب بحرقة العشق، فتنته حاله كانهاء جلييلة. حرص أهالي الحي على الابتعاد عن أغصانها من طلوع الفجر حتى الضحى. بعد هذا الوقت تحديدا يتسابق إلى ظلها الباعة، والعاطلون، والصبية والعشاق معا.. ويعلمون مجيئهم (في هذا الوقت) بأن روح جلييلة ستعرج للسماء حاملة أمانى من أودعها أمنيته" (خال، فسوق، 2011، ص 12).

الشجرة التي ساقطت تحتها جلييلة ضحية لحيها صارت ذات سمات أسطورية في نظر أهل الحي: "يصفون ثمارها بحلوة المذاق، وأن بها غواية التفاحة الأولى. وأول من لاق ثمارها قال من غير تحرز: كأنها من ثمار الجنة! وحين لاقها من جاء يعده لم يجد وصفا يتطابق مع حلاوتها سوى إعادة الجملة نفسها: كأنها من ثمار الجنة! ويستطعمون ثمارها بنيات شتى: نية الزواج، نية الشفاء، نية الرزق، وبعضهم يصبر ثمارها ويهديه للبعيد من أيقن ببركتها. غدا مكانا مقدسا يؤمه القاصي والداني طلبا لحاجة أو تسير حياة ضئيلة في توزيع أحلامها. وسعى الحي بحي (شجرة جلييلة)، ومع الأيام اختُصر إلى حي جلييلة" (خال، فسوق، 2011، ص 13 - 14).

لم تتوقف أسطورة البطل في هذه الرواية عند هذا الحد، بل امتدت لتشمل إختيارات سردية أخرى، إذ صارت "جلييلة" امرأة مُقدّسة لدى أهالي الحي: "أحال مقتلها إلى استلها للحكايات المقدسة. تبرا كثير من أهل الحي من مقولاتهم السابقة، منزهي المقتولة من نواياهم السوداء، وبالغ بعضهم في تقديسها، مقرنا وممثلا سيرتها بسير القديسات والقانتات من عباد الله" (خال، فسوق، 2011، ص 32). وما زاد "جلييلة" أسطورة هو اعتقاد أهالي الحي أن ما يقع من اضطرابات هو بسبب لعنة المقتولة: "بدأ أهل الحي يترصبون بما يحدث في حيم من تغيرات على أنه العذاب: احتباس المطر، ووخم صهاريج المياه؛ والحرائق التي شبت في أطراف الحي؛ وسقوط الأجنة بعض من تناولها بالسنتن؛ ومداهمة اللصوص المنازل المجاورة بيتها. وفطن أهل الحي أن كل هذه الإشارات إشارات ماحقة، ما لم يتم الاقتصاص لرواحها التي خرجت لتنتقم من الجميع.." (خال، فسوق، 2011، ص 17).

صارت "جلييلة" أسطورة من جراء فعل إنساني، أي بعد أن تمّ الغدر بها، فتحوّلت سيرتها من سيرة فاسقة إلى سيرة طاهرة تكتنفها القداسة والأسطورة، وهذا التحول يبين أن صناعة الأساطير هي فعل إنساني لا غير، وهذا ما يذهب إليه "عبده خال" بالقول: "ما زلنا نعيش في زمن الأسطورة وإن كنا لا ندرك ذلك بصورة ملموسة، إلا أن الأسطورة هي التي تشكل مواقفنا من الحياة ومن الكون.. ومهما بلغ المرء من الإدعاء أنه خال من الأسطورة ستجده يمارس عملا أسطوريا بيقين تام.. وهذا ما يمكن أن ينقاد إليه من يصك المصطلحات النقدية حينما يتحدثون عن أسطورة الواقع، فالواقع مؤسّر من خلال انتقال تيمات الأسطورة إلى حياتنا عبر آلاف السنين.. وحين يكتب الراوي هو يستشعر بسطورة الأسطورة على الواقع، فما نفعله اليوم يترك أثره في الغد" (السميري، 2009، ص 254).

وفق هذا التصور يُوسّط البطل في رواية "أنفس" منذ لحظة ولادته الغريبة، فقد عجل بخروجه من بطن أمه وهو مضغة غير مكتملة التشكيل. وضعت أمه في الشهر الرابع بعد أن عجزت عن حمله تسعة أشهر، فظن الجميع أنها أسقطته. لكن كل من همّ بحمل المضغة سقط مغشيا عليه، و"أول من حاول قشع المضغة من تلبدها سليمان المركباني فتصلبت يده (..) أصر على تكرار فعلته فسقط كالمغشي عليه ولم ينهض إلا بتقليبه وسط التراب ورشه بالماء بعيدا عن المضغة. ومع محاولة الحاضرين حمل المضغة يحدث الحدث نفسه، وقد كان سالم البريكي أكثر المتضررين (..) هي

مضغة حرام! وقبل أن تجف مقولته عصفت بالمجتمعين ربح ثقيلة وكأن السماء استدعت عواصفها (..) ومع انقشاعها وجدوا سالم البريكي مقدوفاً في آخر الصفوف المجتمعين لا يسمع أحداً ولا يرى أحداً" (خال، أنفس، 2019، ص 32).

لحظة الولادة والتشكل إذن لحظة أسطورية، سرعان ما جذبت كل أهالي القرية. وبعد أن شبَّ البطل وقف على حالته المتفردة ليبي ويتحسس وجوده المختلف عبر مجموعة من السمات (الاختيارات السردية)، فالبطل بلا خطوط في يديه، كما أن انعكاسه في المرآة لا يظهر، ثم إن كل ما يمر به أو يسمع عنه أو يحدث له يشعر بأنه عاشه بجزئياته الدقيقة (خال، أنفس، 2019، ص 144 – 145)، كما لديه عشر بصمات مختلفة، حيث لكل إصبع بصمة مختلفة عن بصمة الإصبع الآخر (خال، أنفس، 2019، ص 208).

كل هذه الملامح ذات الدلالة الأسطورية جعلت البطل متيقناً بحالته المختلفة وسمات الأسطورة فيه، فيقول "نعم، جئت من عالم الأساطير، فأنا خاتم الاسم (وفي علم الأساطير خاتم سليمان) لا يُمحي ولا يزول (..) ومن أجل التوازن النفسي، ثبتُّ حكاية مولدي في قرية منسية بين الجبل" (خال، أنفس، 2019، ص 103)، فالبطل المختلف في بيئة هامشية يعي وجوده المتفرد عبر الاستعانة بالتفسير الأسطوري، إذ يقول: "الأسطورة هي المادة الوحيدة القادرة على خلق موازنة نفسية لما أجد نفعولها الخصبة تقبل شخصيتي كأحد أبطالها الفاضلين لبقائه الواقع الصلد" (خال، أنفس، 2019، ص 106).

لم تكن استعانة البطل بالتفسير الأسطوري إلا منفذاً آخر يوصلنا إلى ذات "عبده خال"، فهو الآخر نهل من الأساطير، والكثير منها ترسخ في وجدانه منذ حياته الأولى في القرية، ذاك العالم الهامشي الذي كان ينتمي إليه، فقد "خرج من قريته حاملاً الكثير من الأساطير الشعبية وإرثاً حكاياً كبيراً من الوالدة (رحمها الله) وهذا نتاج التعايش في قرية لم يكن لها وسيلة من التواصل مع العالم إلا من خلال المتخيل الذي لعبت فيه الأسطورة دوراً كبيراً ومهماً (..) كان مغرماً منذ البداية بالأساطير والحكايات الشعبية التي حملها من قريته ومن عموم الجزيرة العربية" (الربيعي و العاني، 2020، ص 35).

تجسدت هذه النزعة الأسطورية في روايات "خال"، لتدعم فرضية اشتغاله الأساسي على موضوعة الهامش، ولعل حرصه على هذه الموضوعة، يظهر عبر تقدمها عن الفكرة الأساسية للرواية إذا كان بينهما اختلاف، لأن صوته هو صوت الهامش، وإذا عبّر عن المهمش فهو يعبر عن ذاته، وهو بذلك يواجه خصومه بوسيلة الكتابة، فهو "الراصد ليوميّات البسطاء والمسحوقين على حساب فكرة السرد المركزية، خصوصاً وأنه يتناول قضايا المهمشين في أعماله كثيراً ويوظف إبداعه السردى ليكون لساناً لهم أجاب الكاتب إنّ الانتصار للمهمشين هو انتصار لذات الكاتب المهمشة، لذا فهو يجد في الرواية الموازي للحياة أو لجميع أنواع السلطة الضاغطة على الكاتب، لذا تتحول عنده الرواية إلى تاريخ صادق وموازٍ من خلال الكتابة وعيش اللحظة، فعبر لسان الشخصية الروائية نقول ما لا يقال خارج الرواية، وبالتالي يتحول الكاتب إلى سلطة" (الربيعي و العاني، 2020، ص 37).

لعل أسطورة المهمش هو نوعٌ آخر من السلطة والقوة التي يريد إظهارها الكاتب في روايته. فهو يضع هذه الأسطورة في شخصيات قابضة في هامش المجتمع، أي في ذوات تنتمي إلى القرى والأحياء المنسية، باعتبار أن نشأته كانت في هذه الأفضية المهمشة، وبقي منتصياً لها وجدانياً. ولعله يتوسل بأسطورة الهامش من أجل خلق بعض التعويض الرمزي والانتصار لصالح الطبقات المهمشة والمحرومة، وهذا من شأنه أن يحول الهامش من كينونته المفقودة إلى مركزية ذات قوة.

رواية "وشائج ماء" واحدة من الروايات الدالة على هذه النزعة السردية لدى الكاتب، ففيها يتم وسم البطل الهامش بالأسطورة، فيصبح محل قوة وسلطة وقداسة، فبطل الرواية "أمين" من سلالة جد مبارك وولي صالح، هو الشيخ "محمد الخضر" الذي تتلمذ على يد شيخ الطريقة النقشبندية "عبد الرحيم النقشبندي" (خال، وشائج ماء، 2022، ص 158). وقد تنبأ الجد المبارك بقدوم "أمين" وأنه من نسل الخالدين (خال، وشائج ماء، 2022، ص 198). تؤكد الجدة "حليمة" هذه النبوءة فيما نقلته عن والدها "محمد الخضر": "سيولد من عرقي الرجل العارف بسرّ الخلود" (خال، وشائج ماء، 2022، ص 28) ثم إنّ البطل قد ولد ولادة غرائبية ليس إلا حدث آخر يؤكد السمات الأسطورية في البطل (خال، وشائج ماء، 2022، ص 26 - 28). مثلما تؤكد الجدة ذلك أيضا: "لك شأن عظيم فلا تستهن بقدرك..". (خال، وشائج ماء، 2022، ص 56).

أسطورة "خال" لأبطال رواياته لم يكن لسبب تخيلي فحسب، وإنّما هو نابع من صميم ذاته ومعبرا عنها، فقد تعرّض في طفولته لأمراض مستعصية، نجى منها بأعجوبة، ولم تجد والدته لعلاجها حينها إلا إتباع بعض ما تؤمن به الطبقات الشعبية التقليدية، ويروي "خال" عن ذلك بقوله: "مرت طفولتي بأمراض عديدة بدءا بشلل الأطفال وتوالي أمراض عرفت في المنطقة كأمراض إما أن يعبرها الطفل أو أن تنتهي حياته داخل قبر صغير. وكثيرة هي النعوش التي كانت تخرج من كل (شوطة) إلى مقبرة القرية. ولهذا كانت الوالدة - رحمها الله رحمة واسعة - تعدني كمشروع ميت (..) كان يشقيها رؤية هذا الطفل الذي يخوض غمار الأمراض ويخرج منها مواصلا رحلته إلى مرض جديد، كان يشقيها ألمه" (خال، قالت حامدة - أساطير حجازية، 2013، ص 30)، فذهبت به إلى قبة ضريح الولي الصالح "عبد الرحيم" توسلا لشفاء ابنها "عبده"، وقدمت أضحية كقربان للضريح، ثم أوصاها سادن القبة أن يُدفن ولدها عموديا، حيث يُدفن كله برمال القبة المباركة، ولا يبقى منه إلا رأسه، ولأن المكان فيه جميع أنواع الأضاحي كان ملجأ مناسباً للغربان والجداءات، فكانت هذه الطيور تستقر فوق رأس الصبي وتنقره، في مشهد يصفه "خال" بالمرع، لكن "عبده" الصبي كان يتحمل ذلك الألم لوقت طويل، إذ يُترك وحيدا من الغبش (الفجر) إلى الضحى أياما حتى سُفي، وهذه الحكاية حسب "عبده خال" تركت أثرا عميقا على ذاته وجدانه (خال، شهادة إبداعية "اللون والكلمة". 2023/05/17). إذ أصبحت وقائعا راسخة في ذاته، وعن ذاته وببئته المهمشة التي نشأ فيها، فألقت بإشعاعها على منجزه الروائي كموضوعة سائدة في كل رواياته.

II. خاتمة:

إنّ القراءة الموضوعاتية التي اجترحتها هذه الدراسة لبعض روايات "عبده خال" كشفت لنا أن موضوعة الهامش ذات إشعاع كبير في المنجز الروائي الخاص بالكاتب، فقد اهتم "خال" بهذه الموضوعة وفق رؤية خاصة، وعبر مجموعة من الاختيارات السردية، يمكن أن نجعلها في ما يلي:

- يوسع "خال" مفهوم الهامش؛ فليس المهمش ذلك الإنسان القابع في قاع المجتمع ويعاني الفقر والبؤس والعزلة، إنّ المهمش هو كل شخص يلاقي الصدود والإقصاء في واقعه، مهما كانت مرتبته وصفته، حتى ولو كان يحتل مراتبا عليا في المجتمع.

- إنّ الإنسان الذي يكتبه "خال" في رواياته غالبا هو إنسان مهمش، وإذا كان الكاتب ينفي دائما انتمائه لأيدولوجية معينة، أو انضوائه تحت لواء مدرسة محددة، فإنّ التحديد الوحيد الذي يقبل به، بل ويفتخر به هو كونه صوتا للمهمشين في كل مكان.

- من اللافت في روايات "خال" أن الشخصيات المهمشة الواردة مستمدة من ذات الكاتب نفسه، وبمعنى آخر هي انعكاس وتمثيل لهذه الذات بشكل من الأشكال، فالكاتب يُسقط مراحل وأحداث من حياته على شخصيات رواياته، لا سيما مرحلة طفولته.

- إنّ تلوين الشخصيات بلون الذات، ثم تصريح "خال" بأنه صوتٌ للمهمشين يعني أن هذه الذات تكتب ذاتها بقدر ما تكتب الآخرين، مثلما يدل هذا على أن هذه الذات تتسم بالانتماء إلى الطبقات الهامشية، فـ"خال" نفسه هو ابن القرية وابن الفضاءات الهامشية.

- تأتي الاختيارات السردية لتؤكد الرؤية التي ينطلق منها الكاتب، إذ تتجلى موضوعة الهامش عبر مجموعة من الاختيارات السردية، أو عبر ما يسمى بالمقولات الداعمة للموضوعة الرئيسية (المشروع الأساسي) (موضوعة الهامش) في مجموع أعمال الكاتب الروائية.

- إنّ المهمش حسب ما ورد في الاختيارات السردية هو ذلك المختلف والمتباين وغير المنسجم مع واقعه، ويظهر هذا الاختلاف عبر شعوره الذاتي بالاختلاف، أو شعور غيره به، أو عبر إبراز الاختلاف بالأسطورة.

- يهتم "خال" بالأسطورة ويجسدها سرديا في رواياته، ويستثمر بعدها التخيلي لتصوير الطبقات المهمشة، طالما أن هذه الطبقات تعيش في بيئات مهمشة كالقرية مثلا، والتي يؤمن أهلها بالأسطورة ويجسدونها في حياتهم اليومية.

الإحالات والمراجع:

- ابراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي، (دبي: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، 2016).
- حسن، ع، المنهج الموضوعي - نظرية وتطبيق، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990).
- خال، ع، الطين (رواية)، (بيروت: دار الساق، 2002).
- خال، ع، المهمشون ليسوا دائما الفقراء، صحيفة الإمارات اليوم، 08 أكتوبر 2010.
- خال، ع، أنفوس (رواية)، (بيروت: دار الساق، 2019).
- خال، ع، عبده خال في شهادة إبداعية "اللون والكلمة"، منتدى شومان الأدبي <https://www.youtube.com/watch?v=ssSHZRJD0pA> ، 17/05/2023
- خال، ع، فسوق (رواية)، (بيروت: دار الساق، 2011).
- خال، ع، في شهادة إبداعية "اللون والكلمة"، منتدى شومان الأدبي: <https://www.youtube.com/watch?v=ssSHZRJD0pA>
- خال، ع، قالت حامدة - أساطير حجازية (بيروت: دار الساق، 2013).
- خال، ع، وشائج ماء (رواية)، (دار الساق: بيروت، 2022).
- الخويلدي، م. عبده خال: نفسي أعمق من هاوية سحيقه.. وما زلت أبحث عنها، (الدمام: صحيفة الشرق الأوسط، العدد 11020، 29 يناير 2009).
- الربيعي، ع. و. العاني، و. كتاب مفتوح - حوارات ثقافية رقمية، (عمان: الآن ناشرون وموزعون، ط1، 2020).
- ريان، أ، المهمشون روائيا (القاهرة: مجلة فصول، العدد 60، خريف 2002)
- السميري، ط. ب، الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكالات، (الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع، 2009).
- شراك، أ، الهامش من الدلالات إلى النظرية - نظرية الكتابة، (المغرب: مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 78 - 77، 2010).
- صالح، ه. الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2015).
- علوش، س، النقد الموضوعاتي، (المغرب: شركة بابل للنشر والطباعة، 1989).
- الفريدي، ب. ع، صورة الهامش في الرواية السعودية وفق منظور البنيوية التكوينية، مجلة جامعة طيبة، العدد 29، 2022.
- القرشي، ع، تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية، (بيروت: دار الانتشار العربي، 2013).
- لحمداني، ح، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية، (الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر، 1985).
- لحمداني، ح، سحر الموضوع - عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، (فاس: مطبعة أنفو، 2014).

- مجدي، ن، الثقافة السائدة والاختلاف. مؤتمر أدباء مصر "أدب المهتمشين"، (مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2005).
- مجموعة من المؤلفين &، ظاظا، ر، مدخل إلى مناهج النقد، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1997).
- موريل، آ، أولجيان، أ، و الزكرواي، م، النقد الأدبي المعاصر مناهج، اتجاهات، قضايا، (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 2008).
- النعمي، ح، الرواية السعودية_ واقعها وتحولاتها، (الرياض: وزارة الإعلام والثقافة، 2009).
- النعمي، ح، رجع البصر_قراءات في الرواية السعودية، (جدة: النادي الثقافي الأدبي، 2017).
- يمنى العيد، الرواية العربية_ المتخيل وبنيتها الفنية، (بيروت: دار الفارابي للنشر، 2011).

Reference:

- A group of authors, & Zaza, R., Introduction to Criticism Methods, (Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters, 1997)
- Al-Furaiddi, B. A., The Image of the Margin in the Saudi Novel According to the Perspective of Formative Structuralism, Taibah University Journal, Issue 29, 2022.
- Al-Khuwailidi, M. Abdh Khal: My soul is deeper than a deep abyss... and I am still searching for it. (Dammam: Al-Sharq Al-Awsat Newspaper, Issue 11020, January 29, 2009).
- Alloush, S., Thematic Criticism, (Morocco: Babel Publishing and Printing Company, 1989)
- Al-Naami, H., The Sight Returned - Readings in the Saudi Novel, (Jeddah: Literary Cultural Club, 2017)
- Al-Nuaimi, H., The Saudi Novel - Its Reality and Transformations, (Riyadh: Ministry of Information and Culture, 2009)
- Al-Qurashi, A., Transformations of the Novel in the Kingdom of Saudi Arabia, (Beirut: Dar Al-Intishar Al-Arabi, 2013)
- Al-Rubaie, A. And Al-Ani, and. Open Book_Digital Cultural Dialogues, (Amman: Now Publishers and Distributors, 1st edition, 2020)
- Al-Sumairi, T. B., The Saudi Novel: Dialogues, Questions and Problems, (Dammam: Dar Al-Kifah for Publishing and Distribution, 2009)
- Hassan, A., The Objective Approach - Theory and Application, (Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, 1990)
- Ibrahim, Abdullah, Encyclopedia of Arab Narrative, (Dubai: Mohammed bin Rashid Al Maktoum Foundation, 2016)
- Khal, A, Abdo Khal in a creative testimony "Color and Word", Shoman Literary Forum: <https://www.youtube.com/watch?v=ssSHZRJD0pA>, 05/17/2023
- Khal, A, Anfs (novel), (Beirut: Dar Al Saqi, 2019)
- Khal, A, Clay (novel), (Beirut: Dar Al Saqi, 2002)
- Khal, A, in a creative testimony "Color and Word", Shoman Literary Forum: <https://www.youtube.com/watch?v=ssSHZRJD0pA>
- Khal, A, Qalat Hamida_ Hijazi Myths (Beirut: Dar Al Saqi, 2013)
- Khal, A, Sha'ej Maa (novel), (Dar Al Saqi: Beirut, 2022)
- Khal, A, Souk (novel), (Beirut: Dar Al Saqi, 2011)
- Khal, A, The Marginalized Are Not Always the Poor, Al-Emarat Al-Youm Newspaper, October 08, 2010.
- Lahmadani, H., The Magic of the Subject_ On Thematic Criticism in the Novel and Poetry, (Fez: Anfo Press, 2014)
- Lahmadani, H., The Moroccan Novel and the Vision of Social Reality - A Structural and Formational Study, (Casablanca: Dar Al-Thaqafa for Publishing, 1985)
- Majdi, N., Prevailing Culture and Difference. Egyptian Writers Conference "Literature of the Marginalized", (Egypt: General Authority for Cultural Palaces, 2005)
- Murrell, A., Oulhyan, A., and Al-Zakrawi, M., Contemporary Literary Criticism Methods, Trends, Issues, (Cairo: National Translation Project, 2008)
- Ryan, A., Marginalized Novelists, (Cairo: Fusul Magazine, Issue 60, Fall 2002)
- Saleh, H. The Social Margin in Literature: A Socio-Cultural Reading, (Cairo: Roya for Publishing and Distribution, 2015)
- Sharak, A., The Margin from Semantics to Theory_ Theory of Writing, (Morocco: Afaq Magazine, Moroccan Writers Union, Issue 77-78, 2010)
- Yumna Al-Eid, The Arabic Novel_ The Imagination and Its Artistic Structure, (Beirut: Dar Al-Farabi for Publishing, 2011)