مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (8)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (8) 2013

مخاطر الإنشاء الذّهني
دراسة في رواية " ملكوت البسطاء " لخيري الذهبي

رنا أمير دواي *

(تاريخ الإيداع 22 / 9 / 2013. قبل للنشر في 15 / 12 / 2013)

□ ملخّص □

يهدف هذا البحث إلى مقاربة قضيّة مخاطر الإنشاء الذّهني التي تُعنى بقراءة التجلّيات التي تبدو مرتبكةً إلى حدٍّ ما متمثّلةً باشتغال المبدع بتيماتٍ خاصّةٍ تستبق زمن الإبداع وحريّة مساراته، وهذا ما يتجلّى في أوّل أعمال الرّوائي السّوري خيري الذّهبي "ملكوت البسطاء" التي حاولتُ قدر الإمكان دراستها دراسةً وافيةً.

الكلمات المفتاحيّة: الرّواية، الشّخصيّة، الذّهنيّة.

*ماجستير لغة عربية - كلية الآداب - جامعة تشرين- اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (8)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (8) 2013

The Risks of Mental Composition
A Study in Kheiri al-Zahabi's Novel Malakoot al-Busataa'

Rana amir dwai*

(Received 22 / 9 / 2013. Accepted 15 / 12 / 2013)

□ ABSTRACT □

This research aims to approach the issue of the risk of mental composition that focuses on scrutiny of the revelations that look ambiguous to some extent, as apparent in the creator's obsession with special themes that precede the time of creativity and the freedom of its routes. This is quite obvious in the primary production of the Syrian novelist Kheiri al-Zahabi "Malakoot al-Busataa'" in which I have done my best to study it in a thorough artistic way.

Keywords: Novel; Personal; Mental.

*Master of Arabic Language, Faculty of Arts, Tishreen University, Lattakia, Syria.

مقدّمة:

انطلق "الذّهبي" من أفكاره الذهنيَّة في روايته " ملكوت البسطاء " ومن تصوُّره للإنسان في المجتمعات العربيّة، لهذا امتلأَت الرّواية بالإدانة والإشادة دون مسوِّغ فنِّي يجعل القارئ يقتنع بالأشياء التي أدانها، كما امتلأت بالمبالغة في تصنيف الشخصيَّات، فبدا الإنسان أبيض أو أسود، ولم يكن كالنّاس العاديِّين؛ يضمُّ بين جوانحه الخير والشّرّ، في محاولةٍ إلى الإشارة لما قد لا يكون صواباً، حين انقاد الرّوائي إلى الإنشاء الذّهني بشكلٍ كبيرٍ أدّى في الكثير من ثنايا الرواية إلى تسطيح الشخصيّات، أو كان سبباً رئيساً في وجود الشخصيّات المباشر، وصرفها عن خطّها التّصاعدي، وحبسها في كثيرٍ من الأحيان في قوقعةٍ ذهنيّةٍ بقوالبَ جاهزةٍ.

لذا حاولت في هذا البحث دراسة رواية " ملكوت البسطاء "، فقدّمتُ مدخلاً إلى عالم (خيري) الرّوائي، وتطرّقتُ إلى المحطّات المهمّة في حياة خيري الذّهبي، وبخاصّة تلك التي تتّصل بإبداعه الرّوائي ؛ وأهمّ إنتاجاته الروائيّة والقصصيّة، و قدّمتُ ملخصاً للرّواية، وقمت بعرض الشخصيّات الرئيسة في الرّواية، كما أشرتُ إلى دلالات المكان والزمان ودورهما في تصاعد الأحداث أو بطئِها، ونوّهتُ إلى الحداثة في نتاج خيري الذّهبي وأهمّ الأعمال الغربيّة التي تأثّر بها، وكيف مزج بين الحداثة من جهة والتّراث من جهة أخرى. وأنهيت هذا البحث بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع، ولقد لخّصت في الخاتمة الاستنتاجات التي تضمّنها البحث.

أهميّة البحث وأهدافه:

تكمن أهميّة البحث من كونه يسلّط الضّوء على مرحلة الإنشاء الذّهني، هذه المرحلة لدى الذّهبي مشغولة بعددٍ من القضايا الذهنيّة و الفلسفيّة و السياسيّة وسواها وهي تجترح المعادلات الروائيّة لها، ممّا يمكن عدّه مرحلة البدايات الذهنيّة لهذه التجربة وتمثّلها " ملكوت البسطاء".

ولعلّ هذه الدّراسة تكون بداية دراساتٍ تتبعها في تناول أعمال خيري الذّهبي الرّوائيّة التي تُعدّ مجالاً خصباً للدّراسة النقديّة ؛ إذ لم يحظَ أدبُ الذهبي بدراسةٍ وافيةٍ، وقد ظلّت بسبب من هذا أو ذاك أعمال الذهبي بحاجة إلى دراسة أكبر في غير جانب بطريقةٍ علميّةٍ دقيقةٍ، فتناولت مخاطر الإنشاء الذّهني في أولى روايات الذهبي " ملكوت البسطاء ".

منهجيّة البحث :

يتّخذ البحث المتعلّق بدراسة العناصر السّرديّة من المنهج الوصفي المستند إلى نظريّة السّرد منطلقاً له، فهو يوظّف مقولات السّرديّة محاولاً تحليل النّصّ الأدبيّ بصورة موضوعيّة تنطلق من داخل النّصّ الأدبيّ، وهذه الدّراسة الوصفيّة تقوم على ملاحظة الظّاهرة ووصفها ثم تحليلها ثم استخراج النّتيجة وتعميمها ضمن الحدود المناسبة لذلك.

النّتائج والمناقشة:

مدخل إلى عالم خيري الذّهبي الرّوائي :

خيري الذّهبي• اسمٌ لامعٌ في عالم الرّواية العربيّة والسّوريّة بشكلٍ خاصٍّ، بصمتُه المميّزةُ لم تقتصر على مهارته في فنّ الرّواية بجماليّاتها وتفاصيلها فقط، بل في آليّة مهامها، يحتلُّ الروائي خيري الذّهبي مكانةً بارزةً، ودوراً مهمّاً في السّاحة الروائيَّة العربيَّة، وهو كاتب مسكون بالهمِّ الاجتماعيِّ و السّياسيِّ.

ويُعدُّ الذّهبي من المبدعين العرب القليلين الذين يمارسون النّقد الذّاتي الذي برز واضحاً حين تحدَّث عن تجربته في الكتابة الروائيَّة ((حين طُلِب منِّي أن أتحدَّث عن تجربتي في الكتابة الروائيَّة توقَّفت قليلاً خائفاً. أليس من المبكِّر أن أتحدَّث عن تجربتي في الكتابة الروائيَّة ؟ ترى هل اتَّضح خطِّي في هذا الفنِّ بعد؟... وجدتني أُجيب بسرعة بالنّفي ؛ فجيلي كلّه... لم يكتشف خطّه الواضح في الكتابة الروائيَّة)) [(1)].

ولعلّ أهمّ ما يميّز أعمال خيري الذّهبي هو أصالة الرؤيا وغنى الموضوعات وتنوُّعها، وهذا ما دفع النّاقد "جمال عبود" إلى القول: ((بوسعي الزّعم أنّني قادر أن أدخل عالم الرّوائي... خيري الذّهبي من أكثر من باب... لأنَّ عالمه متعدِّد الأبواب... وبالتّالي لا يصعب على الرّاغب المهتمِّ أن يجد له المدخل المناسب... لتماسٍ مباشرٍ مع عالم هذا الرّوائي... الذي صمّم على أن يؤسّس لرواية مدنيَّة تؤكِّد أنّ هذا الفنّ يجد فضاءه الأوسع في مدينة بتلويناتها المختلفة وبتفصيلاتها المُتداخلة)) [(2)].

شكّلت تجربة خيري الذّهبي منذ السّبعينات غنًى نوعيًّاً متميّزاً له مذاقه الخاصّ في سياق الرّواية السّوريَّة؛ هذه التّجربة التي أخذت خصوصيَّتها وتميُّزها من انتباهها الواعي لحركة المجتمع، فلطالما كان الذهبي شغوفاً بمحاولة سبر التّكوين الاجتماعيِّ السّوريِّ عموماً، والمدنيّ الدمشقيِّ على وجه الخصوص، وهو سبرٌ ذهب في توغّله إلى رؤية العلاقات الإنسانيَّة كما هي في الواقع فعلاً؛ متجلِّية بالعادات والتّقاليد والمفاهيم والثّقافات، والأهمّ تركيزه على مواصفات الشّخصيَّة الشّاميَّة بشكلٍ خاصّ، التي لا تغيب في خضمِّ زحام وطغيان الشّخصيَّة الفرديَّة الإنسانيَّة بشكلٍ عامٍّ .

وقد اعتنى الذّهبي عنايةً فائقةً ببناء الشّخصيَّات في الرّواية ؛ وبخاصّة الشّخصيَّة الرّئيسة، فهي – عنده – محور العمل الرّوائي وبؤرته التي ترتبط بها الأحداث.

وبما أنَّه من الاستحالة عزل الشّخصيَّة عن بيئتها الاجتماعيَّة ؛ فأعمال خيري الذّهبي الرّوائيَّة بيئيَّةٌ بامتيازٍ، من خلال تقديم ذهنيَّة أبناء هذه البيئة، وطرائق تفكيرهم وعوالمهم العامَّة، وما فيها من ملامح مميَّزة.

الملخّص السّردي لرواية " ملكوت البسطاء ":

رواية "ملكوت البسطاء" أولى إنتاجات الأديب السّوري خيري الذّهبي، وهي التي مهّدت له دخول عالم الرّواية، وصدرت الطّبعة الأولى منها عن اتّحاد الكتّاب العرب في دمشق عام 1976، وتقع في 148 صفحة من القطع المتوسّط، وتم إخراجها مسلسلاً دراميّاً على يد المخرج سليم بركات. وتقوم الرّواية ((على تقنيّة تعتمد على سرد

• ولد خيري الذّهبي في دمشق عام 1946م، عاش طفولته وشبابه في حيّ القنوات الدّمشقيّ القديم، من رواياته: ملكوت البسطاء، ليالٍ عربيّة، حسيبة، فيّاض، فخّ الأسماء، لو لم يكن اسمها فاطمة، صبوات ياسين.

وله في القصّة القصيرة: الجدّ المحمول؛ مجموعة قصصيّة، وزارة الثقافة، دمشق 1992م.

[1] الذّهبي، خيري، "تجربتي في الكتابة الرّوائيَّة"، الموقف الأدبيّ، اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، العدد 129، كانون الثاني، 1982م، ص167.

[2] مجموعة من الكتّاب، " الرّوائي خيري الذّهبي "، سلسلة أدباء مكرّمون، للنّاقد جمال عبّود، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ,2006 م، ص 86.

المحتوى نفسه مرّات متعدِّدة من وجهة نظر الشّخصيَّات الرّئيسة في الرّواية)). [3] ويشير ((الذّهبي في مُستهلِّ روايته إلى أنَّ أحداث القصَّة تدور على مستويَين ؛ الماضي وقد وُضع بين قوسين، والحاضر وقد تُرِك خارج الأقواس، بغية تسهيل الانتقال بين الزمنَين على القارئ)). [4]

هذه الرّواية حاولت تجسيد أشكال التبدُّل الاجتماعيِّ في البيئة السّوريَّة خلال فترة الحرب العالميَّة الأولى (1914–1919) مُصوِّرةً بعض الجوانب التّاريخيَّة والاجتماعيَّة، ومُعبِّرةً عن شخصيَّات حرَّكتها المغامرة حيناً، والنَّزوة حيناً آخر، ووقعت في مصيدة الهزيمة في أحيان أخرى.

قدَّمت رواية "ملكوت البسطاء" شقيقين ترعرعا معاً ؛ الأوَّل لاينسجم مع حياته وطريقة عيش العائلة، فيتحوَّل إلى قاطع طريق، وبعد فترة يعود لعائلته مُجدَّداً ليُصبح نموذجاً صارخاً للانتهازيَّة بأسوأ معانيها، مرتكباً مجموعة من الأخطاء التي لا يغفرها العُرف ولا المجتمع، ومنها تركه لخطيبته بعد مضاجعتها، وهروبه من العائلة في وقتٍ هي بأمسِّ الحاجة إليه، تاركاً إيَّاها غارقةً في فقرٍ وعوزٍ.

بينما يظهر الشّقيق الثّاني جزءاً من العائلة، فيقوم بتصحيح أخطاء شقيقه الأكبر، متزوِّجاً خطيبة شقيقه منقذاً إيَّاها من العار الذي وصمها به شقيقه، ولكنَّه يلتحق بالجيش التّركي ذاهباً لحرب "السّفر برلك" وهو مقتنع بعدالة هذه الحرب، وبضرورة وجوده فيها، وعندما يعود يجد زوجته وقد عادت لأخيه الأكبر الذي لمع نجمه واحتلَّ موقعاً بارزاً في العائلة، وبانتمائه إلى الثوَّار ضدَّ الانتداب الفرنسيِّ يتابع مسيرة حياته وُيسبِّب في الوقت نفسه شقاءً لشقيقه الأكبر؛ إذ تتضرَّر أعماله وتجارته نتيجة مضايقات السُّلطات له، بعد معرفتهم أنَّ لشقيقه الأصغر موقعاً بارزاً في صفوف الثوَّار، فالتشكيل الإيجابي في خطِّ الصراع حملته شخصيَّة الشقيق الأصغر التي بدت منسجمةً بشكلٍ كاملٍ مع اللَّون الاجتماعيِّ السائد والرُّوح الثوريَّة لتلك المرحلة، وهي في الوقت ذاته تنقلب في ذروة التأزُّم الدراميِّ على الشقيق الأكبر المجسِّد للانتهازيَّة الفجَّة، وبمعنًى آخر فإنَّ الصّراع ضدَّ التكوين الاجتماعيِّ يغيب تماماً، على الرغم من أنَّ الصورة الدراميَّة العامَّة تفضح تناقضه وسلبيَّاته.

وتنتهي الرواية ((بعد استقرار الأمر للانتداب الفرنسيِّ، وارتسام ملامح الوضع الطبقيِّ الجديد على هيئة يونس وسعيد وحبيبة، على بيت (البسطا) الجديد – ونُلاحظ هنا العلاقة بين اسم الأسرة وعنوان الرواية – وبذلك تكون قد طويت مرحلةٌ تاريخيَّةٌ مفصليَّةٌ، وبدأت أخرى)). [5]

●شخصيَّات رواية " ملكوت البسطاء ":

● مفهوم الشخصيّة الرّوائيّة :

تمثّل الشخصيّة الحكائيّة مكوّناً مركزياً في السّرد الروائي، فهي ((مدار معاني الإنسانيّة، ومحور الأفكار والآراء العامّة)) [6].

وتأتي أهميّتها من كونها ((العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشكليّة الأخرى بما فيها الزمنية والمكانية الضرورية لنموّ الخطاب الروائي واطّراده)) [7].

---

[3] أبو خضّور، محمّد "دراسات نقديّة في الرّواية السّورية"، منشورات اتّحاد الكتّاب، دمشق، ط،1981، ص47.

[4] الذّهبي، خيري "ملكوت البسطاء"، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1976، ص5.

[5] سليمان، نبيل، "الرواية السوريَّة 1967 – 1977"، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، ص199.

[6] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987 م، ص 562.

7 بحراوي، حسن، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م، ص 20.

يعمد الروائي في بناء شخصيّاته الروائيّة إلى وسائله الخاصّة التي تمكّنه من أداء هذه الفعاليّة وتقديم شخصيّته إلى القارئ، والنّص الرّوائي هو الذي يقدّم للقارئ علامات يعتمدها ليتعرّف إلى الشخصيات الروائيّة، ويعدّ الوصف والإخبار، والحوار من الطرق الرئيسة في بناء الشخصيّات الرّوائيّة.

على الرُّغم من بساطة أحداث رواية ملكوت البسطاء، وقلّة عدد شخصيَّاتها ؛ فإنَّ الشَّكل الفنِّيَّ الذي اعتمده "الذهبي" فيها يذهب ببساطتها، إذ تمَّ تقديم هذه الشخصيّات من خلال أقوال الرّاوي، ومن خلال أفعالها، ويجري رسمها من الداخل والخارج بتقديم الصفات الماديّة والنفسيّة.

شخصيَّات الرواية الرئيسَة أربع، تظهر وفقاً لتسلسلٍ قسَّم فيه "الذهبي" روايته إلى فصول موسومة بأسماء هذه الشخصيَّات:

- الفصل الأوّل : (يونس): الابن الأصغر، المدلَّل، الصبَّاغ، المتزوج، المجنَّد الذي سِيقَ إلى الحرب، التقيُّ الذي يخطب بالمصلِّين.
- الفصل الثاني : (حبيبة): فتاة الرواية، الحبيبة، الزوجة، والأمّ التيُ تثقل بالهموم، المرأة التي يتقاتل من أجلها الأخوان.
- الفصل الثالث : (بهيَّة): خالة حبيبة، أم يونس وسعيد، الأمّ العمياء التي أفرطت في دلالها ليونس.
- الفصل الرابع : (سعيد): الابن الأكبر، المتمرِّد، الذي يترك حبيبته بحثاً عن المال ليعود قويَّاً بعد الفشل وتاجراً موفور المال.
- **الزمان و المكان :**

إنَّ الحديث عن الزّمان والمكان في بنية السّرد يقتضي التأكيد دوماً على العلاقة التي تربط بينهما، كما أنَّ دراسة كلّ منهما منفرداً لا يمكن أن تستغني عن دراستهما بوصفهما عنصرين فاعلين مؤثّرين في العناصر السّرديّة الأخرى وخاضعين بدورهما للتأثير، فهما في نهاية الأمر ركنان من أركان العمليّة السّردية يستمدّان قيمتهما وأهميّتهما من شبكة العلاقات التي ينسجانها بينهما أوّلاً، وبين كلّ منهما وباقي تلك الأركان والمكوّنات السّرديّة ثانياً.

يعدُّ المكان من المكوّنات الأساسيّة في السّرد الرّوائي، لما له ((من أهميّةٍ كبرى في تأطير المادّة الحكائيّة وتنظيم الأحداث والحوافز)) [8]، وتعيين المكان في الرّواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى أنّه يُوهم بواقعيّتها، وتؤثّر طبيعة المضمون الرّوائي في درجة حضور المكان في الرّواية، فاتجاهات ((الكتابة الرّوائية بما تحمله من تصوّرات عن العالم تحدّد دائماً طبيعة التعامل مع التقنيّات الرّوائيّة ومنها تقنيّة وصف المكان، فإمّا أن تتمّ العناية بالمكان، وإمّا أن يتضاءل أو يتخذّ شكلاً جديداً مخالفاً للأساليب السّابقة في الكتابة الرّوائيّة)) [9]، وللزمان علاقة وطيدة بالمكان، فالزمان والمكان الرّوائيان ((مترابطان، فيما بينهما من جهة، ومع جملة عناصر البنية الرّوائيّة من جهة أخرى)) [10]، إذ من الجائز أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، ((بينما يكاد يكون مستحيلاً إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السّرد، فلابُدَّ لنا أن نحكي القصة في زمنٍ معيّنٍ : ماضٍ أو حاضر أو مستقبل)) [11]. لقد أعلن آلان روب غرييه ((أنّ الزمن قد

---

[8] **بحراوي، حسن : بنية الشّكل الروائي، ص 20.**

[9] **لحمداني، حميد : بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص67.**

[10] **نعيسة، جهاد : في مشكلات السّرد الرّوائي، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ط1، 2001، ص 22.**

[11] **بحراوي، حسن، ص 117.**

أصبح، منذ أعمال بروست وكافكا، هو الشخصيّة الرئيسة في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيّات الزمنيّة التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السّرد وبناء معماره)) [12].

إنَّ رواية ملكوت البسطاء ؛ عبارة عن نظرة فنيّة روائيّة مجازيّة عن مرحلةٍ تاريخيّة، وتغيّرات عصفت بدمشق في النصف الأوّل من القرن العشرين. إنّها تبدو روايةً شديدة المحليّة مكانيّاً وزمانيّاً وعلائقيّاً، تستحضر جوّ الحرب العالميّة الأولى والسّفر برلك، والطّعم المحلّي المميّز للمرحلة التاريخيّة المعنيّة عبر وسائل عديدة ؛ فمن الكلمات العاميّة والتركيّة الوافرة : ((ولو. المختار يستطيع إذا أراد أن يدبّر لك مئة تصريفه، المهم أن تملأ جيبه وعبّه . يلله أرابس قوم عشا)) [13]، إلى الوصف الدّقيق للطعام ((وضعَتْ في منتصفها صحن الخبّيزة الكبير، وفي طبق آخر وضعت مخلّل الباذنجان المحشوّ بالثوم والفلفل، وفي طبق نحاسي عميق وضعت سلطة القرّة والبقلة والفجل. .)) [14] ووصف الأعمال الزراعيّة والحرفيّة (التنجيد، الصّباغة، قطاف المشمش، الحصاد. ..) إلى انتشار الكوليرا، وفساد الدولة، والإرهاب التركي، وحالات الجوع والبؤس الشديدين، إنّ أحداث الرّواية تدور في فضاءٍ زماني هو أيّام حرب (السّفر برلك).

وقد استخدم الذهبي في بناء الزمن في "ملكوت البسطاء" نظام التداخل إذ يعمد الرّوائي إلى صياغة المتن السّردي على نحو تتناثر فيه مكوّناته في الزمان، ثمَّ يقوم المتلقّي بإعادة تنظيمها [15]، لقد تناثرت الأحداث في صفحات الرواية دون رابط بينها، فلا يستطيع القارئ فهم هذه الأحداث إلاّ بعد إعادة ترتيبها في ذهنه، وذلك بعد الانتهاء من قراءتها.

ونجد تعيينات تحدّد المكان من خلال تصوير البيت الدّمشقي بما يحويه من (الفرنكة، الكتبيّة الخشبيّة، الدّيوان)، والبيت في رواية " ملكوت البسطاء " ريفيّ بسيط يعبّر عن قاطنيه ويستطيع القارئ التكهّن بالطبقة الاجتماعيّة لقاطني البيت الذي يُعدُّ الرّكن الأوّل في هذا العالم، على حدّ تعبير باشلار [16]، وبيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك : فإنّك إذا وصفت البيت فقد وصفْت الإنسان، فالبيوت تعبّر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الآخرين الذين يتوجّب عليهم أن يعيشوا فيه [17]، فبيت عائلة البسطا بسيطٌ ((كان الظلام لا يزال مسربلاً الفرنكة. .. أخذت أوّل أمواج النّور تنسحب من النافذة وبدأت الغرفة تتكشّف لي. كانت الكتبيّة الآن واضحةً تماماً برفوفها الخشبيّة وبالصّحون النحاسيّة المنقوشة والمصفوفة عليها، وكانت هناك صينيّتان نحاسيّتان متوسطتا الحجم قد دقّتا إلى الجدار فيما بين الكتبيّتين واللّتين لم يعد عليهما الآن زبادي أو أطباق صينيّة فلقد بيعت كلّها. .. إيه أيّام قاسية وابتدأ النّور ينحدر إلى الديّوان في صدر الغرفة، كان جلد الخروف الموضوع فوقه قد اتّسخ وبليت جوانبه. .. أخذت الغرفة تكتسي بلون حليبيٍّ ناعم حين هاجمها النّور الذي لم يتشمّس بعد وأخذت الظلال تنسحب تاركةً بقاياها هنا وهناك ملقاةً خلف الصّندوق ووراء مهد " كاسم " الخشبي الذي لا ينام فيه ليلاً . وتحرّكت أغصان الخمّيسة خارج الشبّاك لتشكّل كفوفاً متحرّكة عبر الزجاج تشير إليَّ وتغيظني. ..)) [18].

---

[12] **غرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، تر : مصطفى إبراهيم مصطفى، القاهرة، دار المعارف، ص 134.**

[13] **الذهبي، خيري : ملكوت البسطاء، ص 16.**

[14] **المصدر السّابق، ص 10.**

[15] **ينظر، ابراهيم، عبد الله : المتخيل السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 109.**

[16] **ينظر : باشلار، غاستون : جماليّات المكان، تر : غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، بيروت 1984، ص 36.**

[17] **ينظر: ويليك ووارين : نظرية الأدب، تر : محيّ الدين صبحي، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت 1981، ص231.**

[18] **ملكوت البسطاء، ص 55، 56.**

إنّه وصف دقيق لغرفة حبيبة في بيت " أبو عزّو "، يمكنّنا أن نتعرّف إلى نوعيّة الصّفات المسندة للبيت، ومن ثمَّ البحث في دلالاتها.

كما وصف " الذهبيّ " في روايته البساتين، كبستان" أبو عدنان " وهو البستان الأكثر تفصيلاً في الرّواية ((كان باب البستان الخشبي الكبير عالياً ومدّ أبو عزّو ذراعه في فتحة الباب وشدّ القفل ودخلنا جميعاً وخرجت أمّ عدنان من البيت الدّاخلي)) [19]، ((وعلى المصطبة كانت أمّي قد مدَّت بساطين قديمين وجلس أبو عزّو مسنداً ظهره إلى التوتة العجوز في آخر المصطبة وإلى يمينه تربّعت أميّ جالسةً بينما كانت خالتي العجوز واقفةً أمام الكانون تقلي الباذنجان)) [20].

واضحٌ أنَّ وصف المكان في هذه المقبوسات يوحي ببساطة المكان نفسه، وهذه البساطة تنعكس على قاطني هذا المكان، فتصبغهم بصبغتها التي تبعدهم عن كلّ تعقيد، وصورة بستان " أبو عزو" تمثّل باقي البساتين في الرّواية، فهو مسوّر كغيره من البساتين، وله بابٌ خشبيٌّ كبير يقفل من الخارج، وفي ركن منه بيتٌ خاص بصاحبه " أبو عدنان " يقيم فيه مع عائلته، وبقرب البيت مصطبة للجلوس وكانون للطبخ والخبز، وقد احتوى البستان على أنواعٍ متعددة من الأشجار كالمشمش والزّيتون والتين.

كان الزّمن في الرّواية ((ينبض من خلال الشخصيّات نفسها، فينتقل من الماضي إلى الحاضر، أو العكس، بغية إدخال القارئ ضمن مرحلة الوعي للشخصيّة والموقف معاً، ومن ثمَّ إمتاعه في مراقبة الزمن الذي لم يصبح فكرةً مجرّدة، وإنّما أصبح فكرةً متجسّدة في صراع داخليّ للأم، وقد استغلّ حلم اليقظة عندها لمزج الحاضر بالماضي، فأغنى الموقف والشخصيّة بالدلالات الدّرامية)) [21].

((أبو سعيد أين أنت ؟ أين أنت ؟ تركتني وذهبت. . ذهبْت واسترحت ولكنّي بقيْتُ للعذاب. .. انتظرتك حتّى عميت عيناي)) [22].

لقد أبرزت الرواية البيوت القديمة كمكانٍ للشخصيات الرئيسة بما تحتويه من فرنكة . مصطبة . مربع. .. والعلاقات التي بداخلها وما يشوبها من نفور، أو ما يجمعها من ارتباطات، وأكّدت على الوضع الاجتماعي المعاش لتلك العائلة وعلى المآسي التي عاشها المجتمع السوري الذي شهد " السّفر برلك " وما رافقه من موتٍ وفقد وغربة وعذاب.

- **الحداثة في رواية " ملكوت البسطاء " :**

أكَّد الكاتب "محمد أبو خضور" ((أنَّ للذهبي دوراً بارزاً في العمل على تحديث الرواية السوريَّة من ناحية الشكل الفنّيّ، وتعميق طروحاتها عبر أداة حواريَّة متمكّنة، طرحت أحداث نعيشها بعمق...)) [23].

((بدأ خيري الذهبي كتابته الروائيَّة بمحاولة قيِّمة وجادة في روايته "ملكوت البسطاء" التي تصدَّت بجدارة لموضوع تأرخة الرواية حين عالج الذهبي واقع التطوُّر الاجتماعيّ من خلال وقائع التاريخ الذي عاشته سوريا..... كانت رواية ملكوت البسطاء جريئة وحارَّة أشارت إلى ميلاد كاتبٍ وروائيٍّ لا يميل إلى السهولة والبساطةً. ..)) [24].

---

[19] المصدر السّابق، ص 24.

[20] المصدر السّابق، ص 25.

[21] قرانيا، محمّد، " مراجعات كتاب دراسات نقديّة في الرّواية السّورية " الموقف الأدبي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 252، 251، 250، 1992، ص 137.

[22] ملكوت البسطاء، ص107.

[23] كردي، صبحي، "دراسات نقديَّة في الرواية السوريَّة " الموقف الأدبي، اتِّحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، العدد 132، نيسان، 1982م، ص135.

[24] مجموعة من الكُتَّاب، " الفنون والأساطير في الرواية العربيَّة" عن مقالة للدكتور عبد الله أبو هيف، ص117.

حاول الذهبي في روايته ربط الحصانَين معاً؛ حصان الحداثة وحصان المحليَّة، فاستخدم آخر ما قدّمت التقنيَّة الغربيَّة من الكتابة كتعدديَّة الأصوات، إذ تعدّ الأصوات حالةً لتعبير الشخصيّات عن ذواتها وأفكارها ومشاعرها وطبيعتها الباطنية الخاصّة. ويحدث التعدّد في الأصوات حالما تحضر وجهات نظر مستقلّة ومتعدّدة من طرف الشخصيات المشاركة في الأحداث المرويّة[25].

ولهذه الاصوات أهميّتها من حيث كثافة حضور بعضها وظهورها بشكل متناوب يفسح مجالاً لكلٍّ منها للتمظهر السّردي، كتعددّية الأصوات (سعيد . يونس . بهيّة . حبيبة) كلُّ صوتٍ على حدة فصلٌ من فصول الرّواية.

وتقنيّة المونولوج الدّاخلي هي تلك التقنيّة المستخدمة في الرّواية بغية تقديم المحتوى النّفسي للشخصيّة، والعمليات النفسيّة لديها، فتعبّر الشخصية عن واقعها وعن أحاسيسها وآمالها، خالطةً الحاضر بالماضي بالمستقبل، مازجةً الحلم بالحقيقة، واليأس بالأمل، فتجسّد أعماق النّفس بكلِّ اضطرابها وآلامها.

كما في شخصيّة بهيّة ((هل كان أبو سعيد ويونس يستعدّان للقائي ؟ كلُّ هذا خطر ببالي ساعتها ولكن. أن يعود يونس ؟. .يونس الذي بكيت سنوات لفقده ؟ يالشماتة الجيران وفرحتهم بك يا بهيّة حين يرون نتيجة تعبك وجهدك السّنين يتحوّل الآن إلى دم بين الأخوين يقتتلان من أجل امرأة. كلّ شيء يهون إلاّ أن أراهما يقتتلان، كلّ شيء يهون إلاّ أن أرى يونس بين يدي سعيد. سعيد الوحش الذي لا يرحم. رفضت سكناه معي. رفضته رغم حاجتي إليه فأنالا أريده ثانية إلى جانبي.. لا أريد أن أسمع صوته يداعبها ويونس يدوّد تحت رمال سيناء... لا أريد.....لا أريد... لا أريد. .. أبو سعيد أين أنت ؟ أين أنت ؟ تركتني وذهبت، لو كنت معي لرأيْتَ ابنيك اللّذين أضعت شبابي في تربيتهما يتحوّلان إلى عدوّين)) [26].

نلحظ في هذا المونولوج خلط الأزمنة، والحالة النفسيّة لبهيّة لاقتتال ابنيهما وحاجتها لزوجها المتوفّى وكرهها لحبيبة وسعيد وتفضيلها يونس، وتكرار قصة تضحيتها لأجل ولديها.

كما حاول الذهبي الإغراق في المحلية ؛ كعالم عائلة البسطا بعلاقاته داخل هذه الأسرة وخارجها، ومحدوديّة الموضوعات المرتبطة بهم في مكانٍ ((والحوار في رواية الاصوات ليس مقدّمةً للحدث ؛ وإنّما هو الحدث ذاته، ولذلك فالحوار ليس وسيلةً لمسرحة الأحداث ولإخفاء الرّوائي، وإنّما أصبح الحوار غايةً نستطيع به اكتشاف حجم التباين واللّاتجانس بين الأصوات الرّوائيّة ؛ لأنّه يكشف عن مستويات التفكير المختلفة. .. وجوانب التمايز بين الأصوات الرّوائيّة وحركيّتها بدلاً من الانغلاق الاستلابي للمونولوج. ..))[27] ، نلحظ مفهوم سعيد للحياة إذ لا وجود للضعيف، والبقاء للأقوى وهو قانون الغابة في حواره مع حبيبة ((أمسك بيده ساق ضفدعة وأخذ يدليها بالماء ثمّ يرفعها متلذّذاً بمنظرها وهي تكافح للخلاص منه، وأخيراً لوّح بها قليلاً ثمَّ قذف بها في الهواء لتستقرّ على شجرة قريبة وقلت له مستغربةِ :

. ولكن لماذا فعلْتَ بها ذلك ؟

. إنّها تستحقّ ذلك. لماذا تركتني أقبض عليها. انظري. في النّهر مئات من الضفادع. .. لماذا لم أقبض إلاّ عليها.

---

[25] ينظر : أوسبنسكي، بوريس، شعريّة التأليف . بنية النص الفنّي وأنماط الشكل التأليفي، ت : ناصر حلاوي . سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة . مصر، 1999، ص 21.

[26] ملكوت البسطاء، ص 106.

[27] التلاوي، د. محمّد نجيب، " وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة "، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2000،1،ص57.

. ربّما كانت مريضة.

. إذن فهي لا تستحقّ الحياة بما أنّها جعلتني أقبض عليها)). [28]

•مخاطر انطلاق الذّهبي من أفكاره الذهنيَّة:

هذه الرواية وإن صوَّرت بعض الجوانب التاريخيَّة والاجتماعيَّة وعبَّرت عن شخصيَّات، واستخدمت وسائل نفسيَّة، بما يمكن أن يندرج تحت لون أو أكثر من الألوان الروائيَّة، لا يبرز في تسجيلها من الخيوط السابقة كما يبرز الخيط الذهنيُّ، الذي يطغى على بقيَّة الخطوط حتَّى يكاد يخفيها.

"ملكوت البسطاء" رواية قدَّم فيها الكاتب فكرة ذهنيَّة آمن بها، ويريد أن يؤمن بها الآخرون، فعبَّر عنها في قالبٍ روائيٍّ تكون هذه الفكرة الذهنيَّة هي مغزاه، أو مضمونه، أو الهدف الرئيس الذي تشير إليه.

ولكنّ الغرض الأوّل هو تقديم هذه الفكرة الذهنيّة ومحاولة الإقناع بها، حيث تُرتّب الأحداث ترتيباً خاصّاً تعمّق الإحساس بهذه الفكرة، كما تشكّل المواقف وتحرّك الشخصيآت على النحو الذي يتّسق مع هدف الرواية، حتّى تصبح المواقف والشخصيّات والصور الجزئيّة بمثابة الرموز لعناصر الفكرة المسبقة، فالأفكار الذهنيّة المجرّدة هي التي حلّت محلّ الأشخاص في الرواية، والرواية ((ذات أطروحة أو ذات قضيّة محدّدة تسعى لتأكيدها بمختلف الأحداث والشخصيات والمواقف، ولهذا جاءت الأحداث والشخصيات والمواقف رموزاً وأقنعة للتعبير عن هذه الأطروحة أو القضية. وجاء بناؤها خادماً بشكل مباشر لهذه الأطروحة أو القضيّة كذلك)).[29]

إنّ هيكليّة بناء رواية "ملكوت االبسطاء" تعتمد فصولاً أربعة موسومة بأسماء شخصيّاتها (يونس، حبيبة، بهية، سعيد) تسرد الأحداث باعتماد قصة داخل قصة.

عمد الذهبي إلى تفريغ أحداث الرواية عبر زمنين متداخلين، وأشار إلى ذلك في بداية روايته – كما أسلفنا – وتُروى الأحداث في "ملكوت البسطاء" عبر مونولوجات داخليَّة طويلة، على درجة من الارتباك، ممَّا شتَّت ذهن القارئ في الربط بين الحاضر والماضي بأحداثهما المتداخلة والمتلاحقة، وأكثر ما يتجلَّى ذلك في سرد يونس للأحداث التي مرَّ بها ابتداء بنداء "السّفر برلك".

((يا أبناء الشام... أيها المسلمون... انتبهوا جميعاً...)) [30] منتقلاً إلى طفولته في المسجد ((ما بك يا حبيبي؟ لماذا تبكي؟! هل ضربك أحّد الأولاد؟... لماذا تعامليني كالأطفال)) [31] ثمَّ إلى أيَّام تجنيده عائداً إلى ما قبل التجنيد، وزواجه من حبيبة، ثمَّ ذكرياته في الماضي حول علاقتها – أي حبيبة – مع أخيه، كلّ هذه الأحداث في مدٍّ وجزرٍ أثقلا فكر القارئ وعكَّرا صفاء ذهنه، وأرغماه على قراءة الرواية غير مرَّة كي يستوعب الأحداث.

جرى العرض الفنِّي لرواية "ملكوت البسطاء" ضمن سياق الارتجاع الفنِّيِّ، هذه التقنيّة التي تعدُّ من أكثر تقنيَّات بناء الزمن شيوعاً في الرواية السوريَّة؛ مُسوِّغها ((أنَّ السَّرد عامَّة، فعاليَّة ارتجاع لأحداث سابقة على لحظة الكتابة، وأنَّ هذه الفعاليَّة غالباً ما تتَّكئ على عمل الذاكرة في صوغها للمكتوب؛ سواء أكان هذا المكتوب واقعيَّاً أم مُتخيَّلاً)). [32]

---

[28] ملكوت البسطاء، ص 68.

[29] التواتي، مصطفى "دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية"، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2008م، ص16. نقلاً عن "تأملات في عالم نجيب محفوظ" أمين العالم، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، ط1، 1970، ص95.

[30] الذهبي، خيري "ملكوت البسطاء، ص7.

[31] المصدر السابق، ص11.

[32] الصالح، د. نضال " معراج النص– دراسات في السرد الروائي"، دار البلد، دمشق، ط1، 2003م، ص39.

ولئن كانت فعاليَّة التذكُّر تتَّسم بطبيعتها بانقطاعات السَّرد فيها بين جزئيَّات المحكيِّ، فإنَّها في الوقت نفسه لا تكفُّ عن إنتاج ما يُرمِّم هذه الجزئيَّات، وتلتقط منها ما تراه معزِّزاً لمقاصد الروائي في خطابه السردي، وبعض الروائيِّين ((لم يميِّزوا مقاطع الارتجاع بغية مزج الحاضر بالماضي، ودفع القارئ إلى إمعان النظر في السَّرد وتحريضه على اليقظة أثناء القراءة)). [33]

وهذا ما حاول الذهبي تقديمه من خلال مزجه الحاضر بالماضي، ولكنَّه أسرف إلى حدِّ التعسُّف. وأمثلة ذلك كثيرة في الرواية؛ ومنها أنَّه لم يكن من داعٍ للعودة إلى فكرة عمل (يونس) في حفر القناة بعد هروبه من الإنكليز وعودته إلى أهله.[34] لقد كانت هذه العودة خالية من أيِّ فكرةٍ أو إشارةٍ ذات دلالة، وكأنَّ الروائي أعاد الحديث عنها كي لا يُحدث انفصالاً في تسلسل أزمنته المتعدِّدة.

ولعلَّنا نستطيع في النهاية –بعد محاولة قراءة الرواية– في إطار تقنيَّة الراوي ((أن نحدَّد طريقة المؤلِّف التي تنتمي إلى الكتابة الروائيَّة المتقدِّمة، إذ تؤدِّي إلى اندماج القارئ في عالم الرواية الذي يتفتَّق من ثنايا العمليَّات الذهنيَّة وتصوُّرات الشخصيَّات الرواة)). [35] ((نحن أمام طموح تحديثي صريح ومعلن على صعيد الشّكل والمضمون، إلّا أنَّ الطموح التحديثي على صعيد المضمون يبدو وكأنَّه يتدخَّل فيحرف طموح الشّكل عن غايته، وذلك إذ يتقدَّم الهمُّ الإيديولوجي عبر الموضوع وبقوَّة)) [36]، إذ يتبيَّن هاجس رواية "ملكوت البسطاء" وهدفها السياسي أو الإيديولوجي؛ هذا الهدف الذي يلوح لنا تعسّفاً يستبق الرواية، لينتج عالم عائلة (البسطا)، وشخصيَّات أحاديَّة النّمط واللّون، ذات خطٍّ نموٍّ واحدٍ، وأحداث تجري أيَّام السّفر برلك، بفكرة قبليَّة تتوسَّل معادلاتها الروائيَّة لتصبح عملاً فنِّيَّاً، ((ولكم يبدو من العسير إنهاض عملٍ روائيٍّ كاملٍ على شبكة من الشخصيَّات والعلاقات والأحداث المجازيَّة، من دون أن يقع هذا العمل في مطبِّ الابتعاد عن أبرز خصائص الجنس الروائيِّ، ومصداقيَّة هذه الشخصيَّات والعلاقات والأحداث، أي قدرتها على الإيهام بالحقيقة)). [37] إذ قلَّما يقنعنا الذهبي في عمله هذا بالمصداقيَّة الواقعيَّة لشخصيَّاته، وذلك بسبب من سعيه الدائم إلى بناء ملامحها الرمزيَّة مُسبقة النَّمط؛ هذا السّعي أو الهاجس الترميزي يُنتِج في الغالب خللاً واضحاً في بناء هذه الشخصيَّات واتِّساق ملامحها، ونموِّها الطبيعي. إنَّها مصادرة جائرة لحقِّ الشخصيَّة الروائيَّة في الوجود والنمو تبعاً لمقوِّماتها الخاصَّة، بعيداً عن مُصادرات مُبدعها النظريَّة أو التنظيريَّة.

لقد صنّع الذهبي شخصيَّات روايته وأحداثها على مقاسها ضمن قوالب أوجدها وفق قضاياه، فوقع في الضّعف الفنِّيِّ؛ إذ لجأ إلى الإنشاء الذهني، وما دامت الشخصيَّة الروائيَّة نتاج ذهنه الروائيِّ؛ فسيكون بناؤها وسياق نموِّها ومنطوقها خاضعاً لإملاءات المضمون المُسبقة حارماً إيَّاها من الحيويَّة الإنسانيَّة، شرط الشخصيَّة الروائيَّة الأهمّ.

فالإيديولوجيَّة تؤثر في الشخصيَّة الروائيَّة التي ينبغي أن تكون مشابهة للواقع، تؤثِّر فيها فتتراجع إلى موقع الشخصيَّة النمطيَّة، أحاديَّة اللون، المستقطبة إلى جانب القيم الإيجابيَّة أو السلبيَّة المطلقة، تماماً كما في شخصيَّتي: يونس؛ ذي القيم الإيجابيَّة، مطلقة البياض. وسعيد؛ ذي القيم السلبيَّة مطلقة السواد. فيونس؛ هو الابن المطيع التَّقيُّ،

---

[33] يقطين، سعيد "انفتاح النص الروائي : النص، السياق"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م، ص100.

[34] ينظر، ملكوت البسطاء، ص31.

[35] شعث، د. أحمد جبر " شعريَّة السَّرد في الرواية العربيَّة المُعاصرة"، مكتبة القادسيَّة، فلسطين، ط1، 2005م، ص111.

[36] نعيسة، د.جهاد "في مشكلات السرد الروائي، ص241.

[37] نعيسة، د.جهاد "في مشكلات السرد الروائي، ص 255.

المحبّ لوطنه، الذي لا يخالف أمراً لأمّه، شخصيَّة ثابتة مفعمة بالخير والحبِّ، لا تتبدَّل مهما صادفتها العقبات، وتتجلَّى صورة يونس تماماً كما رسمتها أمُّه له: ((كان صنع يدكِ، كان الصّورة التي أردتها للولد المطيع، كان فخرك أمام أهل الضيعة، كان انتصارك)). [38]

وتكمل حبيبة رسم صورة هذه الشخصيَّة، بوصف عجزه وجبنه أمام المرأة الأنثى:

((المرأة تحتاج دائماً إلى المهاجم... كان أبله مسكيناً بارداً يحتاج إلى من يأخذ بيده)). [39]

شخصيَّة يونس هي القطب المضاد لشخصيَّة سعيد، المتطلِّع منذ البداية إلى الاستقلال عن أمّه وأخيه وتكوين مملكته الخاصَّة، هو خبيث، أناني، محبّ للسيطرة، انفعالي، يحلم بالهجرة إلى "أموركا" لتحسين وضعه المعيشي، هو بذرة البرجوازيَّة التجاريَّة الوريثة التي أرادنا الذهبي أن نتعرّفها، إذ انفرد سعيد – في إحدى جولات الصّراع بينه وبين أخيه – بحبيبة، واستأجر في نهاية الرواية قوَّة عمل يونس.[40]

تظهر صفات سعيد في ثنايا الحوار بين الشخصيَّات؛ فهو انفعالي ((الكلبة. إنّها تعرّض بتأخّرنا)). [41]

وفي مفهوم سعيد للحياة أن لا وجود للضّعيف، والبقاء للأقوى، وهو قانون الغابة:

((ربّما كانت الضفدعة مريضة – إذا فهي لا تستحقُّ الحياة بما أنَّها جعلتني أقبض عليها)). [42] سعيد الذي يفيض حقداً على أمّه ((كنتِ جلادي الذي لا يرحم)).[43]

((كلّ إنسان في البلد يعرف أنَّها تحبُّ يونس أكثر منِّي...

– ولماذا تضربه؟...

– لأنَّها تحبُّه أكثر منِّي)).[44] مصرِّحاً بحقده على أمّه وأخيه لحبيبة التي تستكمل شخصيَّة سعيد:

((أنت الأبله لأنَّك لم تختم القرآن عند الشّيخ)). [45]

وبعد عودته من (أموركا) أصبح سعيد من أصحاب المال وأظهر تحكُّمه بعمَّاله، كما كان مالكو المزارع يتحكَّمون به وبعائلته في قطاف المشمش.[46]

وتبرز شخصيَّته الانتهازيَّة بتشغيل أخيه لديه ليس حبَّاً به وإنَّما لأنَّه أمين، حرصاً منه على مصالح دكَّانه الذي تعب لتوفير النقود لإنجازه.[47]

ويُظهِر تحكُّماً برزق أخيه: ((يونس. أنت الذي تعمل عندي ويجب أن تعي هذا جيّداً، يجب أن تضعه في رأسك. نحن وإن كنَّا أخوين إلا أنَّنا أخوان في البيت فقط، أمّا هنا فأنا صاحب المحل وأنت عامل عندي، هل تفهم هذا؟

---

[38] الذهبي، خيري، "ملكوت البسطاء"، ص120.

[39] المصدر السابق، ص126.

[40] ينظر: سليمان، نبيل، "حوارية الواقع والخطاب الروائي"، دار الحوار، اللاذقية، ط2، 1999م، ص121.

[41] الذهبي، خيري، "ملكوت البسطاء"، ص24.

[42] المصدر السابق، ص68.

[43] المصدر السابق، ص114.

[44] ملكوت البسطاء، ص71.

[45] المصدر السابق، ص72.

[46] ينظر: المصدر السابق، ص18.

[47] ينظر: المصدر السابق، ص141.

أنا صاحب الدكَّان ويجب أن تحترمني لأنّي صاحب الدكَّان. هل تفهم؟)). [48] إنَّه نموذج فظٌّ للذاتيَّة والأنانيَّة، متسلِّط منذ بداية أحداث الرواية إلى نهايتها.

انطلق "الذهبي" من أفكاره الذهنيَّة عن مجتمع "السّفر برلك"، ومن تصوُّره للإنسان فيه، لهذا امتلأت الرواية بالإدانة والإشادة دون مسوِّغ فنِّي يجعل القارئ يقتنع بالأشياء التي أدانها، كما امتلأت بالمبالغة في تصنيف الشخصيَّات، فبدا الإنسان أبيض أو أسود، ولم يكن كالناس العاديِّين؛ يضمُّ بين جوانحه الخير والشر. ((وقد سطَّح خيري الذهبي شخصيَّة (حبيبة)، وكان تدخُّله سبباً رئيساً في التقليل من وجود (حبيبة) المُباشر وصرفها عن خطِّها الصاعد، فهي شخصيَّةٌ مرسومةٌ بصدقٍ ووعيٍ لتكون جرن الأحزان البشريَّة)). [49] إذ جعلها الذهبي زوجاً لأخوين؛ يونس وسعيد، دون الاقتتال بينهما ((شأن قابيل وهابيل، فالصراع هنا لم يكن أسطوريَّاً، بل تاريخيّاً)) [50]. يؤرِّخ عذاب (حبيبة)، فبعد خطبتها لـ(سعيد) ونيله ما يريد منها هجرها إلى أموركا، ليعود فيجدها زوجةً لأخيه (يونس) وقد أرغمتها على هذا الزواج أمُّها وخالتها، فهادنت وتراجعت عن حبِّها لسعيد، وقبلت الزواج الذي جعلها تقبل لاحقاً بيع جسدها رشوةً لإعفاء يونس من الخدمة الإلزاميَّة حين رشت الضابط والشاويش والعسكر. فكيف يريد الذهبي منّا أن نقتنع أنّ حبيبة تكره يونس ثمَّ تقدِّم جسدها لذلك الضابط؟!. [51] ويظهر لنا الحوار مدى كره حبيبة ليونس:

((ولكنَّه كان يحبّ كلّ شيء لكِ..

– كان يحبّ أوهام رجولته فيَّ، المسكين، لقد شكا إلى أمّه العجزَ بالأمس من كثرة رفضكِ إيّاه)). [52]

أمّا الأمّ بهيَّة، فقد أعطانا الذهبي طمأنينة الفهم من موقفها بعد تذبذب شخصيَّة حبيبة التي كان من الممكن أن يكسبها صلابة دراميّة بسبب ((الذهنيّة في النظر إلى الواقع التي فرضت شيئاً محدَّداً مطابقاً للأفكار التي يحملها الروائي، ونسياناً كاملاً لرأي (تروتسكي) في الارتباط الحميم بالواقع في صورته الراهنة، وفي إمكانات التغيير فيه)). [53] لقد أراد الروائي من حبيبة أن تكون بؤرة للآلام، رمزاً للأنثى الشرقيَّة التابعة لأسرتها، التي تعجز عن نيل أبسط حقوقها، وكان ذلك باستسلامها وخضوعها وتماشيها مع الأحداث حولها، كما تجلو لنا صورة الأم بهية كذلك من خلال تكرار لازمتها في تضحيتها بالزواج من أجل ولديها؛ فهي تعلن ذلك في مناجاتها لابنها سعيد؛ مثلاً:

((– لقد أحببتك ورفضتُ الخُطَّاب من أجلكما.

ليس من أجلنا ولا من أجل أبينا ولكن في انتظار أبي فيّاض)). [54]

ويؤكّد الرّوائي زيف الموقف المجاني للأمّ/الزوجة بهيّة – رفضها للزواج – من خلال نجواها مع زوجها المتوفّى أبي سعيد بعد تفكّك الأسرة والصّراع المكشوف بين الأخوين بسببها، وضياع حبيبة بينهم.

((– لقد رفضته من أجلكم.

– رفضته لأنّه لم يُطلِّق زوجتهُ)) [55] .

---

[48] **المصدر السابق، ص148.**

[49] **أبوخضُور، محمّد "دراسات نقديَّة في الرواية السوريَّة"، ص54.**

[50] **المرجع السابق، ص54.**

[51] **ينظر: سليمان، نبيل "الرواية السوريَّة"، ص 199.**

[52] **الذهبي، خيري، "ملكوت البسطاء"، ص118.**

[53] **الفيصل، سمر روحي، "الاتّجاه الواقعي في الرّواية العربيّة السّوريّة، ص168، 169.**

[54] **الذهبي، خيري، "ملكوت البسطاء"، ص115.**

[55] **المصدر السابق، ص115.**

فهي تضحّي بحقّها الطبيعي في الزواج بعد وفاة زوجها من أجل تربية ولديها، وتُظهِرُ لاحقاً رغبتها بالزواج من المختار أبي فياض ولكنَّها كانت تشترط أن يطلِّق زوجته ؛هذه الازدواجية تزعزع مصداقيَّة الشخصيَّة. وعلى الرُّغم من أنّ الذهبي لم يعنون أيَّ بابٍ باسم شخصيَّة المختار "أبي فياض"، إلاّ أنَّها لعبت دوراً مهمّاً في الرواية من خلال علاقاتها المتشابكة مع الشخصيَّات الرئيسة. وأبو فيّاض عبارة عن تابع للسُّلطة العثمانيَّة، مستغلٌّ مرتش، يمتصُّ أموال الطبقة الفقيرة. ((ولو... المختار يستطيع إذا أراد أن يدبِّر لك مئة تصريفة. المهمّ أن تملأ جيبه)) [56]، وملأ المختارُ جيوبَه ووشى بيونس ليسوقوه.

وتستكمل سمات هذه الشخصيَّة – شأنها كسائر الشخصيَّات من خلال الحوار – يقول يونس لعمِّه: ((ولكنّه ابن عرب فكيف يتعاون مع الأتراك ضدَّنا؟ قال لي يا بنيّ في هذا العالم حيوانان فقط ؛ الذئب والنّعجة، وغذاء الذئب هو النّعجة..... ولكنّ الأخطر من الذئب يا بنيّ هو النّعجة التي تلبس ثوب الذئب لأنّها تشعر أنّ ثوب الذئب كبيرٌ عليها، فتحاول أن تفترس وتفترس بسرعة حتّى تسمن وتملأ هذا الثوب، ولا تبدو غريبةً بين الذئاب، وهذا هو مختارنا)). [57] ولا يخفى على القارئ ما يتخلَّله هذا الحوار من ترميز لشخصيَّات الرواية.

إنَّ الصّفات الجاهزة التي ألصقها الذهبي بشخصيَّاته الروائيَّة عملت على ضمور حسِّ الحياة فيها فبدت أشبه بدمى يحرِّكها المؤلِّف ضمن الإطار الاجتماعيِّ لروايته ؛ دمًى تحمل صفات ثابتة لا تتغيَّر، قام الروائي بتصنيع إرادتها والتحكُّم بمسارها ؛ تحكُّماً جبريَّاً. وليس فقط في مجال الشخصيَّات، بل والأحداث أيضاً ؛ إذ كان خبر مقتل يونس حدثاً مهمَّاً في الرواية، ولكنّ هذا الحدث بدا مجرَّد ذريعة دراميَّة لبلورة الانعكاسات النفسيَّة للشخصيَّات الأخرى، وفي الوقت ذاته ربطها جميعاً في بؤرة واحدة تصبُّ كلُّها ضدَّ سعيد والمختار وحبيبة. ((إنّ ملاحقة الذهبي للمعادلات الترميزيَّة للقضايا والأحداث والشخصيَّات لا تربك حبكة العمل، أو تسيء إلى مصداقيَّة الشّخصيَّات الرئيسة المرمَّزة فيه فحسب؛ بل هي تمتدُّ في تأثيرها السّلبيِّ فتطال الشخصيَّات الأخرى التي لا يطالها التّرميز أساساً مفقدةً إيَّاها هي الأخرى مصداقيّتها وقدرتها على الإقناع)).[58]

منذ بداية الرواية يضع خيري الذهبي مفتاح روايته في يد القارئ من خلال إعلان الجهاد، وبهذا يكتشف القارئ منذ الأسطر الأولى – ما دامت المقدِّمة تتواشج مع مضمون متن الرّواية – أنّه أمام خطاب إيديولوجيّ سياسيّ، حاول فيه أن ينقل معاناة عائلة خلال أحداث "السّفر برلك" التي عصفت بالشّام مطلع القرن العشرين.

ذلك المضمون الذي يمكن اعتصاره من رواية "ملكوت البسطاء" هو مضمون بسيط، وظّف فيه الذّهبي أدوات فنِّيَّة كثيرة وفق رؤًى جماليَّة وتقنيَّات سرديَّة وحواريَّة طالت الحداثة شكلاً ومضموناً مرمّزاً حيناً ومقترباً من الواقع حيناً آخر.

ولعلَّنا نجمل الخصائص الفنِّيَّة لهذه الرّواية في ما يأتي:

- اعتماد الأقواس للتّمييز بين الزّمنين؛ الماضي الذي وُضع بين قوسين، والحاضر الذي تُرك خارج الأقواس؛ وذلك لتسهيل الانتقال بين الزّمنين على القارئ.
- اعتماد الذّهبي أساليب وتقنيَّاتٍ مثل تيّار الوعي والارتجاع.

---

[56] المصدر السابق، ص16.

57 المصدر السابق، ص42.

[58] ينظر: نعيسة، د.جهاد "في مشكلات السّرد الرّوائي، ص 244.

((رفعْتُ الثوبَ عن الحجر المكوّر أمام الدّكان. نفضته عدّة نفضات لأطرد الماء المتبقّي عنه ثمَّ عدت به إلى الدكّان فغطّسته في الحوض الأسود ليتشرّب الصّباغ جيّداً ثمَّ رفعته فعصرته في الحوض وعدْتُ به إلى الحجر لأكمل ضربه وتثبيت اللّون فيه. ..)) [59].

((عدْتُ إلى البيت حزيناً أجرّر رجلي فلقد كانت عقوبة اليوم قاسية ولم يكن القاسي فيها الضرب قدر ما كانت ضحكات الأولاد المتشفّية والمنافقة والخائفة التي كانت تدوي في أذني مع ضربات الشيخ، . ...)) [60].

• حرص الذّهبي على عنونة فصول الرّواية بأسماء شخصيَّاته، ممّا لا يخفي الدّلالة الواضحة لذلك في احتفائه بالشخصيَّة ودورها الرّئيس في الرّواية.

إنّ "ملكوت البسطاء" تعتبر رواية فكرة، أو رواية شخصيّة، وليست بحال من الأحوال رواية حدثٍ.

لكنَّنا لا ننكر أنّها رواية جريئة تستحقُّ القراءة والتعمُّق فيها في جوانب عدَّة؛ أبرزها القراءة السّيكولوجيَّة إذ دخل الذّهبي إلى عوالم شخصيَّاته محلِّلاً آمالها وآلامها وطموحاتها، ومسلِّطاً الضّوء على لحظات انتصاراتها وانكساراتها، أفراحها وأحزانها، مستخدماً تقنيَّات لغويَّة ذات دلالات متعدِّدة المستوى، ومركِّزاً عناية بالغة بالمكان وجماليَّاته وعلاقة هذا المكان بالبناء النّفسي لأبطاله، موظّفاً المادَّة التاريخيَّة والأسطوريَّة والرّمزيَّة، بما يغني ويعمّق التّجربة الرّوائيَّة للذّهبي، وهذا جانبٌ يتطلَّب ثقافةً عاليةً، ومستوى اطِّلاع مميَّزاً فضلاً عن نظرة لمَّاحة للواقع المعيش.

إنّ رواية "ملكوت البسطاء" كانت بحق المدخل الأهمّ للذّهبي للولوج إلى عالم الرواية ؛ إذ :

1. تكشف الرّواية عن مواجهة الإنسان العربي والحروب التي خاضها ضدَّ الاحتلال والتخلُّف والعادات البالية.
2. تبرز الرّواية الأمكنة الشاميَّة والحارات الشاميَّة، بل والبيوت القديمة وما تحتويه، والعلاقات التي بداخله وما يشوبها من نفور وتناقض، أو ما يجمعها من ارتباطاتٍ وتآخٍ.
3. تبرز الرّواية ولع الذّهبي بالحوار الذي برز واضحاً في الرّواية.
4. تؤكِّد الرّواية على المآسي التي عاشها المجتمع السّوري الذي شهد (السّفر برلك) وما رافقتها من موت وفقد وغربة.

الاستنتاجات والتّوصيات :

_ " ملكوت البسطاء "هي ما يمكن عدّه مرحلة البدايات الذهنيّة لتجربته الرّوائية، وهي مرحلة مشغولة بعددٍ من القضايا الذهنيّة والفلسفية والاجتماعيّة والسياسيّة وسواها، التي تجترح المعادلات الرّوائيّة لها.

فمن حيث المضمون تلوَّنت مواضيعها ما بين التاريخي : حرب السّفربرلك .، والسياسي والاجتماعي (الفقر . الفساد...) من رصدٍ للمجتمع السوريّ والإنسان العربي وتفاعلاته الحياتية بكافّة جوانبها وصراعه النّفسي الدّاخلي مع واقعه المعيش.

أمّا من حيث الشّكل فقد حاول الذهبي المواءَمة بين التقليدي والحداثي، من خلال رسم الشّخصيّات الرّوائيّة، إذ ظهر احتفاؤه بالشخصيّة الرّوائيّة جليّاً حين عنون فصول الرواية بأسماء شخصيّاتها. ورسم ملامح مسبقة لهذه الشخصيّات، فجاءت مقولبة جامدة.

---

[59] **الذّهبي، ملكوت البسطاء، ص 7.**

[60] **المصدر السّابق، ص 10.**

– قدّم الذهبي في روايته الشّخصيّات الروائيّة من رئيسةٍ وثانويّةٍ وهامشيّةٍ. واستخدم الطّريقتين المباشرة، وغير المباشرة في بنائها، وقد تميّزت الشخصيّات الرئيسة بالمقارنة مع النّوعين الآخرين، بكونها المركز الذي تدور حوله باقي الشّخصيّات ومنها تنطلق كافّة الأحداث الرّوائية. كما تميّزت بكثرة المعلومات المقدّمة عنها.

_ حاول الذهبي استخدام تقنياتٍ حديثة في الرّواية من خلال التّلاعب بالأزمنة، واستخدام مزج الأزمنة، إذ مزج الزمن الماضي بالحاضر.

– في وصفه المكان استخدم الذهبي تقنيّة " نظرة عين الطائر " وذلك حين تكون هناك حاجة لوصفٍ شاملٍ يحيط بكلّ تفاصيل المشهد الموصوف، كوصفه البيت الدّمشقي بما يحويه من مشرقة وفرنكة ومربع [61]"، ووصف بستان أبي عدنان بأدقّ تفاصيله [62].

_ اتّكأ الروائي في تقديم أحداث رواياته بشكلٍ واضحٍ على المشهد الذي يقوم على الحوار بين شخصيّات الرّواية؛ ومن خلال المشاهد الحواريّة تعرّف القارئ إلى الشخصيّات، وما يدور في خلدها، كما استثمر الذهبي الوصف، وترجّحَ استخدامه للوصف بين وصف الشخصيّات، ووصف المكان مع غلبة الأوّل على الثّاني.

المصادر والمراجع :

1 . المصادر : خيري الذهبي : " ملكوت البسطاء "، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1976 م.

2 . المراجع العربية :

1. إبراهيم، عبد الله : " المتخيّل السّردي، مقاربات نقدية في التناصّ والرّؤى والدلالة "، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م.
2. أبو خضّور، محمّد، " دراسات نقديّة في الرواية السوريّة " اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1981م.
3. بحراوي، حسن " بنية الشّكل الرّوائي "، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م.
4. التلّاوي، د. محمّد نجيب " وجهة النّظر في روايات الأصوات العربيّة " اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2000 م.
5. النّواتي، مصطفى، " دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنيّة "، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2008 م
6. سليمان، نبيل، " حواريّة الواقع والخطاب الروائي " دار الحوار، اللّاذقية، ط2، 1999 م.
7. سليمان، نبيل، " الرواية السوريّة 1967 . 1977 م، منشورات وزارة الثقافة، دمشق. ط1.
8. شعث، د. أحمد جبر، " شعريّة السّرد في الرواية العربيّة المعاصرة "، مكتبة القادسيّة، فلسطين، ط1، 2005 م.
9. الصّالح، د. نضال، " معراج النّص . دراسات في السّرد الرّوائي، دار البلد، دمشق، ط1، 2003.
10. الفيصل، سمر روحي، " الاتّجاه الواقعي في الرّواية العربيّة السّورية "، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.
11. لحمداني، حميد، " بنية النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1991 م.

[61] **ينظر، ملكوت البسطاء، ص 73 . 74.**

[62] **ينظر، المصدر السابق، ص 30.**

12. مجموعة من الكتّاب، " الروائي خيري الذهبي "، سلسلة أدباء مكرّمون، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ,2006 م.

13. مجموعة من الكتّاب " الفنون والأساطير في الرواية العربيّة "، دار الينابيع، دمشق، ط1.

14. نعيسة، د. جهاد، " في مشكلات السّرد الروائي " قراءة خلافيّة في عدد من النّصوص والتجارب الرّوائية العربيّة والسوريّة المعاصرة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.

15. هلال، محمّد غنيمي ، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1987م.

16. يقطين، سعيد، " انفتاح النّص الرّوائي . النّص، السّياق "، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989 م.

3- المراجع المترجمة :

1. أوسبنسكي، بوريس، شعريّة التأليف . بنية النّصّ الفنّي وأنماط الشّكل التأليفي، ت : ناصر حلاوي . سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة . مصر 1999 م.

2. باشلار، غاستون : جماليّات المكان، تر : غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1984 م.

3. غرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم مصطفى، القاهرة، دار المعارف.

4. ويليك ووارين : نظريّة الأدب، تر : محيّ الدّين صبحي، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت 1981 م.

4 . الدوريّات :

1. الذهبي، خيري، " تجربتي في الكتابة الروائيّة " مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد / 129 /، كانون الثاني، 1982 م.

2. قرانيا، محمّد، " مراجعات في كتاب دراسات نقديّة في الرواية السوريّة " مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد / 250، 251، 252 / شباط، آذار نيسان، 1992 م.

3. كردي، صبحي، " دارسات نقديّة في الرواية السّورية"، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 132 / نيسان، 1982 م.