هُوِيَّةُ الْجِنْسِ الأَدَبِيّ وإِفْصَاحَاتُ السَّرْدِ

فِيْ رِوَايَةِ "العَضَّةِ" لِعَبْدِ اللهِ السَّعْدُوْنِ

أ.د. إسماعيل محمود

أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية وآدابها

كلية التربية بالزلفي – جامعة المجمعة.

المقدمة:

الْحَمْدُ للهِ ربِّ العَالَمِيْن، الْحَمْدُ للهِ الَّذِيْ خَضَعَتْ لِعَظَمَتِهِ الْمَخْلُوْقَاتُ، والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلَى النَّبِيِّ الْعَرَبِيِّ الْأَمِيْنِ الَّذِيْ أَخْرَجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّوْرِ ... وَبَعْدُ،

فمع الإجماع على غلبة الرسالة الفكرية المتعلقة بتطوير الذات والتنمية البشرية في رواية "**الْعَضَّةِ**"؛ فإن ذلك لا يتعارض مع تقويمها ودراستها من الوجهة الأَدَبِيّة، والحكم عليها على قدر حضور هذه الأَدَبِيّة، وبما يتناسب مع مقوماتها، وهو ما يعني وضع "**الْعَضَّةِ**" في الميزان النقدي بما لها وما عليها، وليس على المؤلف حرجٌ ألا يكونُ متخصصًا في الأدب أو النقد أو الرواية، وليس له وصاية على العمل، وليس له توجيهٌ أو إملاءٌ على الدارسين، بعد أن أصبح العمل في متناول المتلقين، وله أن يقول ما شاء من أوصاف بخصوص عمله، وللدارس أن يحكم على هذا العمل انطلاقا من قناعاته العلمية ومسؤولياته الأخلاقية، ومن الظلم والإجحاف كذلك أن نطالب المبدع بأن يكون مبدعًا وناقدًا في الوقت نفسه، والأمانة العلمية تقتضي التقويم المنهجي للعمل من الدارس، على قدر ما يحقق الإخلاص لرسالته، والوفاء بمقومات الإبداع، دون أن يبخس المبدع حقه، ودون أن يبخس النَّصّ حقه؛ بما يعني عدم الانحياز للمبدع أو التعصب عليه، وبما يعني عدم الانحياز للنص أو التعصب عليه.

وينعقد الإجماع على أن الجانب الأَدَبِيّ في رواية العَضَّةِ لم يكن مقصودا، ولم يكن هدفا من أهداف المؤلف إلا لمامًا، وكل ما هنالك أن المؤلف أراد أن يقدم مجموعة من الخبرات والنَّصّائح والمعارف للشباب بأسلوب مبتكر، وهذه الرغبة قادته إلى استخدام أسلوب المحادثة والحوار، بوصفه وسيلة محققة لهذا الهدف، ونستطيع

الجزم بأن هذه الجزئية الخاصة بابتكار أسلوب جديد يعتمد على توظيف المحادثة والحوار؛ لتقديم خبراته، هي المَعْنِيَّةُ الوحيدةُ من الجانب الأَدَبِيّ من قبل المؤلف.

ولم يكن المؤلف قاصدا كذلك إلى تقديم جنس أدبي بعينه، ولم يكن خبيرا بالكتابة السَّرْدية ولا مهتما بمعالجة قضايا الإبداع أو متخصصا فيها؛ ومع ذلك جاءت العناصر الفنية للرواية بصورة عفوية غير مقصودة ولا معنية؛ وبل وأصبحت مكونا أصيلا من مكونات العمل، ولا يمكن إغفالها أو تجاهلها، وأصبحت هذه العناصر الروائية واقعا حقيقيًّا لا تخطئه العين، ولا تهمله أو تهمشه الدراسة المنهجية، تلك المنهجية التي تبحث في نسيج النَّصّ بعمق عما هو خفي، وتهتم بما يسوقه النَّصّ في نسيجة من معطيات، وتخلص لهذه المعطيات النَّصّية وحدها، وهذه المنهجية لا تفرق بين ما هو مقصود في نية المؤلف، وبين ما هو غير مقصود، كما أن أنها لا تفرق بين ما هو ظاهر ومباشر في النَّصّ، وبين ما هو محتجب وخفي، ويصبح لزامًا عليها معاملة النَّصّ كله بوصفه وحدة واحدة متكاملة، من دون تعظيم لمضمون فكري على مضمون فكري، ومن دون تعصب لقيمة فنية على قيمة أخرى.

ويمكن القول انطلاقا من هذا التأسيس، واعتمادا على أعماق النَّصّ: إِنَّ مقاربة التمظهراتِ السَّرْديَّةَ في رواية "العَضَّةِ" لـ "عبد الله السعدون" تكشفُ عن خصوصيةٍ في المعالجة وتفردٍ في العرض، كما أنَّ الوقوف على مجريات السَّرْد في هذا العمل يعطي الدارس مجموعة من الانطباعات المتباينة والقناعات المتفاوتة في الوقت نفسه، ولعل هناك أسرارا في التعاطي مع "العَضَّةِ" تفسر شيئا من هذا التباين، وتحمل تجربتي الشخصية في مقاربة هذا العمل حلًّا لهذه الأسرار وكشفًا لهذه الشفرات؛ حيث قادني تصفُّحِي الْأَوَّلِيُّ السريع لمقتطفات متفرقة من هذا العمل إلى تكوين رؤية سلبية عنه؛ بل إنني حكمت عليه حكمًا متسرعًا وغيرَ دقيقٍ من الناحية المنهجية، وبدا لي في أول الأمر على أنه عملٌ مفككٌ، ولا أثرَ فيه للترابط ووصمْتُهُ

بأنه هجينٌ ومتداخلٌ ومضطربٌ، ولا يستحق الوقت الذي يقرأ فيه. وما إنْ انتهيت من القراءة الواعية الكاملة لرواية "العَضَّةِ" وأكملتها حتى تلاشت هذه الانطباعاتُ، وتغيرت تلك القناعات، وإذا بي أُعَدِّلُ في آرائي وأُصَحِّحُ في أحكامي؛ وبل وأصبحت منحازًا إلى رواية "العَضَّةِ"، ومقرا بخصوصية الطرح السَّرْدي وجدِّته وصلاحيته للدراسة من جهات كثيرة.

والجدير بالذكر أن " العَضَّةَ" لعبد الله السعدون لا تفصح عن هُوِيَّة جنسها الأَدَبِيّ بسهولة، ولعل منهجية البناء وطريقة العرض التي انتهجها المؤلف هي التي أوجدت الصعوبة وأوقعت في اللبس؛ لأنه عمد إلى تقسيمين للرواية، انتهج في الأول التقسيم العلمي القائم على الفصول، وانتهج في الآخر التقسيم الأَدَبِيّ القائم على ذكر عناوين الموضوعات حسب دلالتها الأَدَبِيّة، وهو ما يجعل من رواية "العَضَّةِ" عملا مراوغا.

ولقد قادت الثنائية في البناء والمزواجة في العرض إلى اختلاط الأمر على المتلقين، وكان من الطبيعي أن يتحيروا في حقيقة الكتاب، وأن يتقبله البعض على أنه كتاب مقدم بأسلوب أدبي في التنمية البشرية وتطوير الذات، وأن يتقبله البعض الآخر على أنه عمل أدبي يندرج تحت أجناس الأدب، ولعل هذا الصنيع ما قاد البعض إلى إدراج "**الْعَضَّةِ**" في عداد القصة القصيرة، وقاد البعض الآخر إلى إدراجها تحت فن السيرة الذاتية.

وفي الحقيقة: إنني شخصيا وقعت في الحيرة والتردد فيما يخص الجنس الأَدَبِيّ "**لِلْعَضَّةِ**"، ولم أستطع الجزم برأي عن جنسها الأَدَبِيّ إلا بعد القراءة المتأنية الفاحصة لتفاصيلها، وقد قادني الاقتناع في الأخير إلى أن أنسبها إلى فن الرواية؛ لأنها اشتملت – في اعتقادي – على كل المقومات الفنية التي تقوم عليها الرواية، ولقد قادت خصوصية الأحداث الكثيرة التي عالجتها والتي استعرقت عشرة أعوام

كاملة إلى هذه الاقتناع، سواء الأحداث المحورية المرتبطة ببنية السَّرْد أو الأحداث الفرعية التي توزعت بين الأحداث المحورية والمكان والشخصيات والعقدة، وتبقى المقومات الفنية للرواية في رواية "**الْعَضَّةِ**" أمرًا جدليًّا، وبحاجة إلى محاكمة نقدية تضعها في الميزان الصحيح.

وأراني غير مبالغ إذا قلت: إن "العَضَّةَ" عمل روائي جدير بالدراسة، ولعلها تصلح للدراسة – في تصوري– من حيث توظيف الشخصيات وتركزها في شخصيتين محوريتين وخصوصية هذا التوظيف والتركيز هذا من الجانب الأول، وتصلح أيضا للدراسة من حيث تناول الأحداث وتشابكها وتصعيدها وتوتيرها من الجانب الثاني، كما تصلح للدراسة من حيث توظيف القصص الكثيرة والأمثال المتناثرة في تفاصيل العمل من الجانب الثالث، وتصلح للدراسة من حيث توظيف الحوار والاتكاء بصورة لافتة عليه في تمرير الآراء وحبك السَّرْد وتصعيد الأحداث من الجانب الرابع، وتصلح للدراسة من حيث البعد التربوي والجانب التعليمي الذي يَهُمُّ المتخصصين في الميدان التربوي.

ولعلها تحمل من طرائق التعليم وصوره فنونا كثيرة، ومنها التعليم بضرب المثل، والتعليم بسوق القصة، والتعليم بالمناقشة والحوار، والتعليم عن طريق الأقران، والتعليم بالقدوة، والتعليم بالتأمل والمحاكاة، والتعليم بالتحفيز من الجانب الخامس، وفي الأخير تصلح العضة للدراسة من الجانب الديني والاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ... وغيرها من موضوعات لا تخطئها العين، وتبقى "العَضَّةُ" – فيما يرتبط بالجانب الأَدَبِيّ – بحاجة إلى مقاربات سردية ومناوشات نقدية من جهات كثيرة.

إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

لعلَّ الاختلافَ في تحديد هُوِيَّةِ الجنس الأَدَبِيّ الذي تنتمي إليه "**الْعَضَّةُ**" يعطي المشروعية والاستحقاق لهذه الدراسة؛ وبل ويجعل مقاربتها أمرًا واجبًا؛ للكشف حقيقة جنسها الأَدَبِيّة، والإفصاح عن شيء من أسرارها، وخاصة أنها لا تزال في – حدود علمي – عملا بكرا، ولم تتناوشها أيدي النقاد بما يتناسب مع طاقاتها بَعْدُ.

ويبقى من الصعب على الدارس المتأمل أن يكوِّن رؤية نقدية محددة عنها؛ لأنها عمل عَصِيٌّ ولا يعطي القيادَ لمن أراد بسهولة، كما أنها عمل يحتاج إلى اكتشاف شفراته وفك رموزه، وهذا منطقي عند مقاربة الأعمال الأَدَبِيّة ومحاكمتها؛ لأن وضوح الجنس الأَدَبِيّ يعني باختصار تحديد المحاكمة النقدية وفقا لطبيعة هذا الجنس ومحدداته، ووفقا لأدبيات الفن الذي ينتمي إليه .

وتكشف مقاربةُ "**الْعَضَّةِ**" للوهلة الأولى عن عدم احتكامها إلى أيٍّ من العناصر الفنية المؤسسة لجنس أدبي بصورة واضحة، خاصة وأن الدارس لا يستطيع تحديد هُوِيَّةِ جنسها الأَدَبِيّ بسهولة، وهو ما يقود إلى هذا التساؤل المحوري: ما هُوِيَّة الجنس الأَدَبِيّ الذي تنتمي إليه "**الْعَضَّةُ**"؟ ولماذا يصعبُ تحديدُ جنسها الأَدَبِيّ بسهولة؛ وبل ويقع الاختلاف بين الدارسين في الاتفاق على جنس محدد لها؟ ولماذا لم يستخدم المؤلف العناصر الفنية المتعارف عليها للأجناس المطروقة منذ الوهلة الأولى، والتي تُمَكِّنُ الدارسَ من معرفة جنسها الأَدَبِيّ بسهولة؟ وهل كان هذا العدول مقصودا أم عفويّا؟ وهل كانت المزاوجة في البناء والعرض السبب الذي أوقع في الارتباك؟ وهل ثمةَ تشابهٌ ما بين العضة وبين كليلة ودمنة، خاصة وأن فصول العضة مرتبطةٌ بالحكاية الإطارية، التي أخذت عنوان "**الْعَضَّةِ**"، كما أن أبواب كليلة ودمنة ترتبط بباب عرض الكتاب الذي يتصدر هذه القصص؟ فضلا عن أن باب عرض الكتاب يدور بين الحكيم وطلابه، والحكاية الإطارية في "**الْعَضَّةِ**" تدور بين

الحكيم الخبير العصامي صاحب الخبرات الواسعة والأفكار المطردة وبين ابن أخيه أحمد؟.

وفي الحقيقة كذلك أجدني في حيرة من أمري، هل نحن أمام بناء جديد لجنس أدبي مبتكر يقدمه الكاتب؟ أم نحن أمام تجارب بشرية في التنمية البشرية، وهذه التجارب مُعَالَجَةٌ بصورة سردية حوارية ولا علاقة لها بأجناس الأدب؟ أم أن خيوط الشكل الروائي وعناصره كانت حاضرة بقوة في تفاصيل "العضَّةِ" ويمكن للدارس الإلمام بها والقبض عليها؟ وهل حقق الكاتب توازنًا ما بين عناصر الشكل الفني الروائي وبين أصداء السيرة الذاتية التي تحملها العَضَّةُ؟ وفي الأخير هل غَرِقَتْ معطياتُ السَّرْدِ ومقوماتُهُ في واحات التنمية البشرية وصحاري تطوير الذات؛ فتبخرت المقومات الأَدَبِيّة، وطَفَتْ على السَّطْحِ الأفكارُ المتواترةُ عن التنميةِ البشريةِ؟.

أهداف من الدراسة:

أولا: الإفصاح عن هُوِيَّةِ الجنس الأَدَبِيّ للعضة، والوقوف على حقيقة أدبية النَّصّ فيها، فضلا عن ملامسة نوعية الأسئلة التي يطرحها نسيْجُهَا السَّرْدِيُّ، من حيث حضور المسوغات البنائية الحاكمة التي على أساسها نستطيع تصنيفها ونسبتها لجنس أدبي.

ثانيا: تكوين رؤية نقدية عن رواية «**الْعَضَّةِ**» تتناسب مع خصوصية السَّرْد وتجلياته، وترضي قناعة المتلقي وتحقق أهدافه في المعرفة والتلقي.

ثالثا: الإفادة من طرائق المؤلف التربوية في دعم رسالته الفكرية، والوقوف على قدرته على توظيف القصص وتسخيرها بما يناسب الهدف المحدد، وبما ينسجم مع رؤاه في تطوير الذات وبناء قدرات الإنسان وفقا لقدراته الهائلة وغير المحدودة.

رابعا: مناوشة المقومات الفنية التي احتكم إليها المؤلف في صوغ روايته، مع وضع هذه المقومات في الميزان النقدي.

منهج الدراسة:

اعتمدتْ الدِّراسةُ على مناوشةِ النَّصِّ الأَدَبِيّ للعضَّةِ واستنطاقِهِ؛ لاكتشاف الشفرات والرموز التي تنطوي عليها التفاصيلُ السَّرْديَّةُ في رواية "العَضَّةِ"، وقد اتخذت من مقاربة النَّصّ السَّرْدِيّ للعضة ومناوشته وتفكيكه وتركيبه الوسيلةَ في الحكم النقدي عليه، وكان هذا النَّصُّ وحدُّه المحكَ الضابطَ لإيقاع الرؤية والمهيمن على الطرح النقدي، وهو ما ينبئ عن رغبة جادة في تقديم طرح نقدي تطبيقي مستقل يخلص للنص الأَدَبِيّ وحده وينحاز إليه، وقد مثل النسيج السَّرْدي للعضة ميدانا مُحَرِّضًا للدراس على إشراعِ مِبْضَعِهِ من أجل تشريح هذا العمل من جانب، والغوص في تفاصيله من أجل تقديم تصور دقيق لحقيقته من الجانب الآخر.

- **خطة الدراسة وأركانها:** اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تأتي في مقدمة، ومبحثين وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع على هذا النحو:
- **المقدمة:** وفيها الولوج إلى الموضوع والوقوف أمام دوافع الدراسة وبواعثها وأهدافها ومنهجها وخطتها.
- **التمهيد:** وقد تحدثت فيه عن أصداء السيرة الذاتية للمؤلف، وقد حاولت أن أقدم ترجمة أدبية مبتكرة وغير نمطية له من واقع الإضاءات الكاشفة التي يَمُدُنَا بها النَّصّ السَّرْدي في العَضَّةِ.
- **المبحث الأول: وجاء بعنوان: "العضة بين الإفصاح عن هُوِيَّة الجنس الأَدَبِيّ والمضامين السَّرْدية"**، وقد تناولت في القسم الأول منه قضية هوية الجنس الأَدَبِيّ للعَضَّةِ، والذي على أساسه نقوم بتصنيفها ونسبتها إلى الجنس الأَدَبِيّ، وخصصت

القسم الآخر منه للحديث عن المضامين السَّرْديَّةِ التي تحملها العَضَّةُ، والموضوعات التي تطرحها.

- **المبحث الثاني: وجاء بعنوان: "الإفصاحات الفنية في رواية العَضَّةِ"**، وقد حاولت فيه الاقتراب من التجليات الفنية التي يحملها التشكيلُ السَّرْديُّ للرواية، وقد جاء موزعا على معالجة الإشكالات الآتية: الهيكل السَّرْدي وخصوصية البناء في رواية العَضَّةِ، وعتبات النص الرئيسة في رواية العَضَّةِ، واللغة وتجلياتها، والشخصيات وأدوارها، والأحداث وتوتيرها، وطريقة العرض / الأسلوب بين الحوار والوصف، والحبكة والعقدة؟.

- **وجاءت الخاتمة** متضمنة خلاصة الآراء التي أعلنت عنها الدراسة.
- **وقد زيلت الخاتمة بقائمة المصادر والمراجع** معلنا عن إسدال الستار على الدراسة.

وقد سعيت سعيا جادا أن أقدم دراسة نقدية تطبيقية تتماهى مع أدبية العمل، وتظهر إمكاناته في غير مبالغة له أو تحامل عليه؛ فإن كان السعي صائبا ومحققا الهدف؛ فالتوفيق والسداد من الله، وإن كان السعي مجافيًا للاعتدال وبعيدًا عن الغاية؛ فالتقصير من نفسي ومن الشيطان، والله أسألُ أن تحقق هذه الدراسة أهدافها، وأن تؤتي ثمارها يانعةً مستويةً على سوقها، كما أردتُ وسعيتُ وخططتُ، ﴿**وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ**﴾ سورة هود: جزء من آية ٨٨.

التمهيد:

(أ / أ) أصداءُ السيرة الذاتية لعبد الله السعدون من أدبه كما تظهرها رواية "العَضَّةِ": لم أَشَأْ أن أكون نمطيا في التعريف للمؤلف، مثلما لم يكن المبدع نمطيا في تشييد بنيان "**العَضَّةِ**"، وسأفرُّ من عباءة التعريفات الجاهزة والقوالب النمطية السائدة في التعاطي مع شخصيته والتعريف لها، وإذا كانت المصادر التي رجعت إليها لا تعطي شيئا كافيا عن حياة المؤلف، وكل ما وجدته انحصر في بعض البيانات الرسمية الضئيلة عنه، وكل ما وجدته كذلك لا يروي الظمأ ولا يقدم معلومات كافية عنه؛ فإن رواية العَضَّةِ تهدي إلينا كثيرًا من الإضاءات الكاشفة عن هذه الشخصية، وتبوح بشيء من أسرارها للمرة الأولى، وقد تكون تكملة لما جاء من إفصاحات في كتابه الأول "**عشت سعيدا من الدراجة إلى الطائرة**"(١)، ومن يَقْرَأْ العَضَّةَ يُكَوِّنْ صورةً واضحةً ودقيقةً عن المؤلف ونشأته وقناعاته.

(١) اللواء الطيار: " عبد الله بن عبد الكريم السعدون: "عشت سعيدا من الدراجة إلى الطائرة"؛ ط مكتبة العبيكان : الرياض، ط ٤، ١٤٣٥هـ، ويحمل هذا الكتاب إشارات قوية إلى السيرة الذاتية

وإذا كانت بعض المذاهب النقدية الحديثة قد أهملت السياق الخارجي للنص، وهمشت دور المبدع، وأعلنت بأعلى صوتها موتَ المؤلف؛ فإن الفلسفات النقدية لما بعد الحداثة قد أعادت الاعتبار للمبدع والقارئ، وأعلنت أهمية حضور مبدع النَّصّ في تكوين رؤية منهجية عن النَّصّ، وهو ما يؤكده هذا الرأي: "**فإن المنهج [البنيوي] يهمل السياق الخارجي، ويقصي المبدع من حسابه، ويغض الطرف عن العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية التي يكون لها دور من الأدوار في الإبداع والتأثير، ومن هنا تقتل البنيوية الإنسان وتهمش التاريخ وتتعالى عن الواقع**"(١)، ويزيد في تأكيده: "**إذا كانت البنيوية والسيميائيات الحديثة قد أقصت من حسابها السياق الخارجي والمرجعي وقتلت الإنسان والتاريخ والمجتمع؛ فإن فلسفات ما بعد الحداثة [النقدية] قد أعادت الاعتبار للمؤلف والقارئ**"(٢).

تَنُصُّ روايةُ العضَّةُ – اللواء طيار عبد الله بن عبد الكريم بن الله السعدون، المولود في مدينة الغاط عام ١٣٧١هـ – في عداد المصلحين والمفكرين من أبناء الأمة، وتذكرني غَيْرَتُهُ على أمته، وحرصُهُ على تفوقها العلمي وتقدمها الحضاري، انطلاقا من العلم والعمل والصبر، بأعلام كثيرين سبقوا في هذا الميدان، من أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ومحمد إقبال وعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ورائد التمية البشرية الإسلامية في العالم العربي الدكتور إبراهيم الفقي ... وغيرهم، مع التسليم بخصوصية الطرح الفكري واستقلالية الرؤية الإصلاحية التي انتهجها كل واحد من هؤلاء الأعلام.

للمؤلف، وتتداخل عناوين موضوعاته في الترجمة للمؤلف، وقد أفرد عناوين للقرية وأحوالها والمدرسة و التعليم والصبا والشباب والتعليم الجامعي ... غيرها.

(١) د. جميل حمداوي: "نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة"؛ تاريخ الدخول: ٢٠١٦/١٢/١٠م– ١١- ٣– ١٤٣٨هـ، والكتاب نشر مكتبة المثقف على هيئة pdf على رابط: https://ia601300.us.archive.org/26/items/adelbelkheiri_gmail_24/41.pdf ص ١٣.

(٢) المرجع السابق نفسه: ص ٢٢.

ويمكنني أن أذكّرَ بالفصول التي عالجها الدكتور طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة في مصر، خاصة وأنه حرص على معالجة القضايا المرتبطة بالاهتمام بالشخصية المصرية والتربية والتعليم والثقافة والمجتمع المنتج والوصول إلى جيل من العلماء ... وغيرها من القضايا التي طرقها في كتابة(١)، كما تذكرنا بأسماء الكتب التي ألفها الدكتور إبراهيم الفقي، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر كتابه: "**أيقظ قدراتك واصنع مستقبلك**"(٢) الذي تتقاطع رؤاه مع بعض الرؤى التي تحملها العضة، ومنها قوله: "**وأنا أقول للناس: إن بداخل كل فرد من البشر كنزا من القدرات التي وضعها الله سبحانه وتعالى بداخلنا**"(٣)، ولا يمكن إغفال التأثير الواضح للدكتور إبراهيم الفقي على المؤلف، خاصة فيما يرتبط بالأفكار المرتبطة بتطوير الذات والتنمية البشرية.

وتظهر تفاصيلُ رواية "العَضَّةِ" المؤلفَ متسلحا بأسلحة تنمية الذات وتغييرها، والتي تعتمد على ثقة الإنسان بذاته وحماسه لقناعاته التي يؤمن بها وإخلاصه لفكره، وتَظْهَرُ هذه الحماسةُ في إلحاحه الواضح وحماسته المفرطة لتمرير قناعاته الفكرية التي تعتمد على تطوير الذات وتبدأ بها، وترى في هذه الذات اللبنة الأولى لإصلاح المجتمع؛ بل إصلاح الأمة وتحريرها من كثير من العادات المغلوطة والقناعات المتوارثة الهدامة، التي تعد قناعا غليظا يحجب رؤية الحقيقة، تلك القناعات التي تحول بين الإنسان وبين رؤية الأشياء على حقيقتها، وإذا به يرى الوهم حقيقة وقيمة، وتتحول الحقيقة القيمة إلى وهم وخطر.

---

(١) د. طه حسين: "مستقبل الثقافة في مصر"؛ دار المعارف: القاهرة، ط٢ ، ١٩٩٦م، ص ٩.
(٢) د. إبراهيم الفقي: "أيقظ قدراتك واصنع المستقبل"؛ دار الراية: الجيزة – مصر، ٢٠٠٨م،
(٣) المرجع السابق: ٨،٩. هذا غير كتبه العالمية الرائدة في التنمية البشرية وتطوير الذات وترويضها للتخلص من عيوبها، ككتاب الوصايا العشرة للنجاح، واستمتع بالفشل ولا تك فاشلا، وإدارة الوقت ... وغيرها.

وتحمل إلينا العَضَّةُ معلوماتٍ دقيقةً لا يعرفها الكثيرون عن المؤلف، وهي من قبيل أصداء السيرة الذاتية التي تحمل إضاءات عن الشخصية، وليست من قبيل فن السيرة الذاتية للأسباب الآتية:

١- عرض بعض التفاصيل الحياة بصورة عشوائية بعيدة عن الترتيب الزمني أو التسلسل المنطقي، وفن السيرة الأَدَبِيّة يقوم على ترتيب الأحداث وتسلسلها.

٢- ضعف الأَدَبِيّة في النَّصّ؛ فلم يكن البعد الفني الجمالي حاضرا بالصورة التي تحقق المتعة للقارئ، ويهدف فن السيرة الذاتية على البعد الأَدَبِيّ حرصًا أصيلا.

٣- اعتدال التأثير والتشويق في العرض؛ حيث جاء العرض بطريقة متوسطة التأثير والتشويق، ويعتمد فن السيرة الذاتية أساسًا على حضور عنصر التأثير والتشويق بشكل لافت.

٤- الحديث عن السيرة الذاتية جاء بوصفه وسيلة مساعدة لا غاية أو هدفًا، والأساس في فن السيرة الذاتية أن يكون هادفا وأصيلا في ذاته.

وعلى الرغم من كل هذا تبقى "العضة" قادرة على حَشْدِ معلوماتٍ دقيقة، وبمثابة أضواء كاشفة عن الشخصية، وهي من قبيل أصداء السيرة الذاتية للمؤلف، ولعل هذه المعلومات تُذْكَرُ للمرة الأولى على لسان والد أحمد، ونترك العَضَّةَ تبوحُ بهذه الأصداء: "**هذا الشيخ يختلف عن غيره يا بني، أعرفه تمام المعرفة مذ كنا صغارا، هو لا يقول إلا ما يؤمن به، ويطبقه، كان من أكثرنا مثابرة وتصميما على النجاح وحرصا على المعرفة والاطلاع، عاش يتيما، ودخل معترك الحياة مبكرا، لديه طموح بلا حدود؛ لذا تراه سعيدا ناجحا وفي صحة جيدة على الرغم من سنينه التي جاوزت الستين**"(١)، وهذه المعلومات الدقيقة المتناثرة في النسيج السَّرْدِيّ للعضة

(١) عبد الله السعدون: "العضة"؛ مكتبة العبيكان: الرياض، ١٤٣٦هـ، ص ٢١.

تندرجُ تحت أصداء السيرة الذاتية والترجمة للذات، ويقود الاقتناع بأن هذا الشيخ الحكيم الخبير هو المؤلف نفسه وأن هذه الصفات صفاته، وإن أدق حكم هو الذي يحكمه الإنسان على نفسه، وهو أيضا ما أثبته المؤلفُ صراحة في ردّه على سؤالٍ وجهتُهُ إليه، وهو: هل تقصد بالعم الحكيم الخبير نفسك؟ فرد بنعم، وكان ذلك في الجلسة العلمية التي بعنوان: "**قراءة نقدية في رواية العضة لعبد الله السعدون**" في ملتقى القراءة الذي يشرف عليه مركز عبد الرحمن السديري، وذلك في مدينة الغاط مسقط رأسه، وكنت صاحب القراءة النقدية في هذه الجلسة(*).

ومع الاقتناع بأن هذه المعلومات التي يمررها المؤلف عن سيرته الشخصية لا تحيط بكل جوانب الشخصية، كما أنها ليست من قبيل السيرة الذاتية الدقيقة؛ لأنها تفتقد إلى كثير من التفاصيل المرتبطة بمراحل حياته الأولي، فضلا عن أنها غاية ثانوية من غايات المؤلف، وليست هدفا أصيلا من أهداف العضة، وكلها من قبيل أصداء السيرة الذاتية، وتعطي معلومات كاشفة عن الشخصية، ومن الأمثلة على ذلك ما يحكيه عن قناعاته وتكيفه مع الأيام بصورة عجيبة تستحق التأمل: "**أتعلم أن كل يوم يمرُّ عليَّ في حياتي هو أفضل مما قبله، أنام في كل ليلة منتظرا صباح اليوم المقبل بكل أمل وشوق** ...[يستوقفه أحمد سائلا: أليست هذه مبالغة؟ وكيف يكون ذلك يا عم فيجيب] **ليست مبالغة، لقد جعلت من كل يوم ورشة عمل**

(*) يشرف مركز عبد الرحمن السديري على فعاليات ثقافية وفكرية، ويهتم بالقراءة، وله لقاء شبه دوري في كل شهر، ويتناول كتابا من الكتب أو عملا من الأعمال الفكرية والأدبية، يقدمه أحد الأعضاء، ويناقشه الحاضرون، وغالبًا ما يكون الكتاب مما يهم المجتمع ويتناسب مع أهداف ملتقى القراءة في التثقيف والتوعية، ويضم المركز عددًا من المثقفين والأدباء والمتخصصين في اللغة العربية والعلوم التربوية واللغة الانجليزية وإدارة الأعمال وغيرها.
- وكان اللقاء مساء يوم الأربعاء بعد المغرب في تاريخ ٨ ربيع الأول ١٤٣٨هـ الموافق ٧/ ١٢/ ٢٠١٦في القاعة الكبيرة وبحضور عدد من أصحاب الاهتمام والقائمين على المركز.

ومشروعات استثمار، ألا ترى أني جاوزت الستين من العمر، وأعيش بصحة شاب في الأربعين!"(١).

ويستمر المؤلف في تقديم أصداء كاشفة عن شخصية، وينقل إلينا شيئا من أدق تفاصيلها، ويبدو ذلك في حديث المؤلف عن مرض والدته التي أقعدها المرض، وكيف أفاد من ملازمته لها في مرضها؟ وكيف تحولت المحنة إلى منحة؟ ويبين لأحمد أن أسعد أوقات حياته هي تلك التي لازم فيها أمه في مرضها: **"أجمل أوقات حياتي وأكثرها غنى يوم كنت أهتم بوالدتي المريضة المقعدة عليها رحمة الله، كنت في مدينة الخبر تلك المدينة الجميلة الحالمة والمطلة على مياه الخليج، ومن أجلها عدت إلى الغاط لأكون بجانبها أيامًا طويلة وصعبة تعلمت منها الصبر والحكمة، كانت تجربة لن أقايضها بكل تجارب الدنيا، كنت أتاملها وهي قابعة في سريرها تحمد الله، وتشكره على نعمه المتعددة؛ فأستغرب من جزعي وغضبي لأتفه الأمور، جلوسي بجانبها غيَّر الكثير من قناعاتي وأفكاري، واكتسبت متعًا ليست محدودة بسنٍّ ولا بمكان"**(٢).

ويمكن للمرء أن يتساءل: هل هذه المرة الأولى التي التقى المؤلف والدته؟ أم أنه يعبر عن روعة الحكمة التي استقاها من والدته في هذه الفترة؟ أم أن الحرص على توظيف الموقف هو الهدف الغالب؟ لا شك أن هذه القطعة تعد ترجمة أمينة للمؤلف، وتحكي حدثا واقعيا تعرض له وعايشه معايشة واقعية، وهو ظرف استثنائي لا يتكرر في حياتنا إلا مرة واحدة؛ لأننا لا نملك أكثر من أم، ويمكن الإجابة عن الأسئلة السابقة كلها إجابة واحدة بنعم، ونكون منطقين في إجابتنا، فضلا عن إظهار البر بالأم ومكانتها في القلب لا تغيب عن المشهد.

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٣٣.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٣٦، ٣٧.

ولعل العضة من هذه الزاوية تهدي إلينا مجانا كثيرا من المعلومات التي نحتاج إليها عن أسباب نجاحه، وتظهر جرأته في رأيه وشجاعته في طرق موضوعات ذات حساسية مجتمعة، كما تظهر العضة أفكاره في السلوك والصحة وتطوير الذات والتنمية البشرية ... وغيرها من آراء وقناعات وإضاءات وإفصاحات، وهي تطلعنا على قدرته في الإقناع والتشخيص والتشريح، نراه يقول عن قيود التخلف: "**أفضل الحلول لمعرفة قيود التخلف هو المنهج العلمي والفلسفي وما بهما من دقة البحث والعقلانية، والبعد عن الحلول المرتجلة السريعة التي تبدو جميلة براقة؛ لكن نتائجها وخيمة في أكثر الأحيان. مع الأسف في الدول النامية يعم الجهل ويوظف التراث لمزيد من القيود، ويساء فهم الدين؛ فيقود إلى مزيد من العتمة تغشى عقول الرجال والنساء، وحين تجدب العقول تتولى الغرائز توجيه النشاط، وتسهم مصادر الدخل الرخيصة الناضبة في المزيد من الكسل والتواكل، ويصبح العلم نتاج العقول شيئا ثانويًا، وتظل القيود باقية تدمي الأقدام وتمنع المسير**"(١).

يعيش المؤلف حالة من المكاشفة والصراحة، ويبدو هذا الجزء من الحوار– في اعتقادي– متماسك ومتين في لغته قبل شيء، ولغته صافية رصينة ناصعة؛ فهي أدبية إقناعية حينا، وحجاجية حينا ثانيا، وإخبارية حينا ثالثا، وتهكمية في المقام الأخير، وهذا الجزء من أقوى أجزاء الرواية قوة وتأثيرا؛ لأن فيه قوة الفكرة ودقة الألفاظ وروعة الأسلوب، وفيه كذلك مصارحة فكرية وقدرة على التشخيص والإقناع والتشريح، وفيه شجاعة أدبية نابعة من قناعات المؤلف الفكرية.

والمؤلف لم يدفن رأسه في الرمال؛ ولذا تحدث عن سلطة الدين وسلطة التقاليد وأمراض الدول النامية، وتحدث عن جدب العقول وخوائها، وأظهر فكره

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٥٥، ٥٦.

المستنير وجرأته في مواجهة أمراض المجتمعات المتخلفة، وكان قادرا على الحديث عن المنهج العلمي الفلسفي، وما به من دقة البحث وعقلانية الحل، في جرأة وشجاعة، بعيدا عن الحلول المرتجلة التي تصطدم بمسلمات التقاليد المتخلفة والمعتقدات الغالبة، وتبقى المقارنة والمفارقة حاضرة في هذه القطعة وسببا من أسباب جودتها، وهي تذكرني بلغة المنفلوطي في النظرات(١)، وإن لم يكن للمؤلف إلا هذه القطعة؛ لكفتْ في التعبير عن طاقاته اللغوية، ولأظهرتْ قَبْضَتَهُ على زمام اللغة وهيمنته عليها.

وتبدو أصداء السيرة الذاتية واضحة، وتفصح عن حقيقة صاحبها، وهو ما يسجله ما ورد بخصوص التوسع في الحديث عن القيم، والإشارة إلى الاستقامة بوصفها واحدة من القيم، وجاء ذلك في الرد على السؤال الذي طرحه أحمد: "**وما القيم التي تهتم بها يا عمُّ؟**" فأجاب الحكيم الخبير صاحب التجارب المتنوعة والثقافة الواسعة مفصلا في تعداد هذه القيم: "**إنها كثيرة؛ ولكنني أضع الاستقامة في سلم الأولويات، والسبب أن يفقد الاستقامة يفقد ما عداها؛ بل يصبح عائلا على أهله ووطنه، والقيمة الثانية هي الحب؛ فهو مصدر سعادتي وجواز دخولي إلى**

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي: "مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي الكاملة، النظرات والعبرات"؛ دار الجيل: بيروت، ١٩٨٤م، ص ٦٥- ٦٧، ولننظر إلى أسلوب المنفلوطي في موضوع "أين الفضيلة" من كتاب النظرات فيقول: **"فتشت عن الفضيلة في قصور الأغنياء؛ فرأيت الغنيَّ إما شحيحا أو متلافا، أما الأول فلو كان جارا لبيتٍ فاطمة رضي الله عنها، وسمع أنينها وأنين ولديها من الجوع، ما مدَّ إصبعيه إلى أذنيه، ثقةً منه أن قلبه المتحجر لا تنفذه أشعة الرحمة، ولا تمر بين طياته نسمات الإحسان، وأما الثاني فمالُه بين الثغرين: ثغر الحسناء وثغر الصهباء ... فعلى يد أي رجل من الرجلين تدخل الفضيلةُ قصورَ الأغنياءِ ... فتشت عنها بين رجال الدين؛ فرأيتهم – إلا من رحم الله – يتجرون بالعقول في أسواق الجهل، ورأيت كلًّا منهم قد ثغرَ له في كل رأس من رؤوس البشر ثغرة ينحدرُ منها إلى الأخلاق فيفسدُها والمشاعرِ فيقتلُها؛ ليتوسلَ بذلك إلى الذخائرِ فيسرقُها والخزائنِ فيسلبُها".**
- والأسلوب حجاجي إقناعي، عمد فيه المنفلوطي إلى المفارقات، مزاوجًا بين الأسلوب الخبري والإنشائي، ومؤكدا فكرته بأكثر من طريق، ومعتمدا على روعة الأسلوب ونصاعة البيان، ومتخذا من حذقه باللغة مطية لتمرير فكره، وهو ما يتقاطع في زوايا كثيرة مع أسلوب المؤلف في العضة؛ فكلاهما مؤمن بفكره ومتحمس له، وصاحب جرأة وشجاعة في إظهاره.

قلوب الآخرين، وأما القيمة الثالثة فهي الاحترام الجميع، سواء كانوا من الأقارب أو الزملاء وكل من تتعامل معهم في حياتك اليومية، سواء في المنزل أو المدرسة أو العمل أو الشارع، ولا ننسى احترامنا لمختلف مهما اختلفنا معه، واحترامنا لبيئة وما بها من طير وحيوان وشجر. القيمة الرابعة الإخلاص الذي يجب أن نؤديه بكل أمانة وإتقان ومع ما يتطلبه من قراءة وتحضير جيد، وأما القيمة الخامسة فهي التسامح الذي يفتقده أكثرنا، ويعد من أسس بناء المجتمعات وتماسكها. والقيمة السادسة هي الاستثمار الأمثل للوقت والمال حتى يكونا عونا على تحقيق التوسع مستقبلا في مشروعات الخير وإشاعة الرخاء. ولا ننسى قيمة الصبر سلاح الناجحين"(١).

ولا شك أن هذه القيم ليست قيم الشخصية الورقية الخيالية التي يقوم عليها السَّرْد؛ ولكنها قيم المؤلف نفسه، وهي قناعات صاحب العمل، خاصة وأن التوسع فيها يعكس ثقافة المؤلف وقناعاته. ويواصل المؤلف تقديم إفصاحات عن شخصيته خاصة عند تعليقه على هذا السؤال الذي طرحه أحمد: "**ألا يكفي أن نؤدي واجباتنا الدينية لتشمل كل القيم المطلوبة؟**"، ويأتي الجواب: "**المشكلة يا أحمد، أننا أفرغنا الدين من كثير من قيم الإنسانية، وجعلناه طقوسا وعبادات خالية من التأمل والتفكير في الإنسان بوصفه كائنًا حيًّا له حقوق وواجبات، وكيف يكون سلوكه في البيت وفي العمل والشارع**"(٢)، والواقع أنَّ هذه القناعات هي قناعات المؤلف نفسه، وليست قناعات الشخصية الورقية التي شكلها المؤلف، كما أن الشجاعة في إظهار الرأي وإعلانه هي شجاعة المؤلف نفسه، ولا تخفى في هذا الصدد جرأة المؤلف على أن ينتقد سلوك المتدينين بعيدا عن نقد الدين، وأن يعبر عن تحول الدين من العبادة إلى العادة، وكلها آراء المؤلف نفسه وقناعاته.

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٧٣، ١٧٤.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٧٤، ١٧٥.

ومن أصداء السيرة الذاتية والترجمة للذات ما أورده بخصوص زهد دور النشر في قبول كتابة الأول واعتذارها عن تلبية طلبه "**عشت سعيد من الدراجة إلى الطائرة**"، وما تعرض له من مشقة في سبيل نشره؛ حيق يقول: "**كتبت كتابا، وحين حاولت نشره اعتذرت كثير من دور النشر؛ ولكنني واصلت المحاولات، ونشرته، وأهديته إلى أكثر من مسؤول وأديب وكاتب**"(١)، ولا شك أن القدرة على التعبير عن الحقيقة بخصوص ما تعرض له من متاعب، واعتذار دور النشر عن طباعة كتابه؛ خير دليل صراحة الرجل وأمانته مع نفسه ومع الآخرين، وكونه ينقل الحقيقة ولا يتجمل فيها؛ فهذا من قبيل الشجاعة والمكاشفة مع الذات ومع الآخرين، وهو يعطي درسا عمليًّا من واقع حياته على أن تحقيق النجاح محفوف بالمعوقات، ويحتاج إلى صبرٍ وتحمَّلٍ، وكان قادرا على التجمل؛ ولكنه آثر المكاشفة وأعلى من قيمة الصراحة.

ويبقى رأيه المرتبط بقضية الفصل بين الجنسين دليلا دامغا على شجاعته، وأنه قادر على طرق موضوعات ساخنة وملتهبة في المجتمع، ومع أن هذه القضايا من ثوابت المجتمع وتصل إلى حد المقدس، وطرقها يعد لونا من تحدي الذات؛ فإن المؤلف لم يخش كل ذلك؛ ولكنه ساق قناعته في هذه القضية بمصداقية ورغبة في الإصلاح: "**الفصل المبالغ فيه بين الجنسين أسهم في تفكيك الأسر، وضيع فرصة تربية الأبناء في ظل رعاية الأم والأب معًا، صار الأبُّ يسهر مع أصدقائه والأم مع صديقاتها، ولم نعد نرى الأسر مجتمعة كما كانت في الماضي** ... [ويرد الحكيم على مقاطعة أحمد وسؤاله عن أن هذا الفصل من قبيل سد الذرائع والأصل فيه حماية المرأة وصيانتها قائلا] **لكل شيء في هذه الحياة محاسنُهُ ومساوئُهُ، وللفصل**

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٨٢.

المبالغ فيه آثارٌ نفسيةٌ واجتماعيةٌ خطيرةٌ، يعرفها علماء التربية والاجتماع؛ لكن سطوة المجتمع تمنعهم من ذكر ذلك"(١).

وأقول: إنه لو إيمان المؤلف بفكره، وتمسكه بقناعاته، ما كان له أن يلجَ هذا الموضوع أو يشيرَ إليه؛ ولكن الرغبة في التصدي لسلبيات المجتمع وبعض عاداته السيئة، هما ما دفعاه إلى معالجته وإبرازه، وهذه الشجاعة نلمسها في تعبيره عن قناعاته كذلك في الحديث العادات الحسنة والعادات السيئة في المجتمع؛ لدرجة أنه يشير صراحة أن كثيرا من العادات السيئة تأخذ منزلة المقدس، يقول مخاطبا أحمد: **"عليك أن تكون ناقدًا لما تراه في مجتمعك ومؤثرًا فيه؛ فالإنسان يعيش خليطان من العادات الحسنة والسيئة، ويمارس أفعالا مفيدة ومضرَّة، سواء في العالم المتقدم أو النامي؛ لكن الفرق هو أنه في العالم المتقدم كل شيء قابل للنقد والتصحيح، أما في العالم النامي فكثير من العادات تأخذ منزلة القداسة وتوظيف للمصالح الخاصة"**(٢)، وهذا الرأي يعكس هدوء الشخصية، وقدرتها على تمرير آرائها دون صدام أو جلبة، كما أنه يفصح عن حقيقة الشخصية، ويعطي إفصاحات كاشفة عن قناعاتها.

ومن آرائه التي تدل على قناعاته الشخصية ما أورده عن أخطاء الناس في تربية أبنائهم؛ حيث يقول: **"فنحن على سبيل المثال لا نربي أبناءنا كما يجب، ولا نعلمهم في المدارس كما هو مطلوب، ولا يحترم بعضنا بعضا كما أمرنا الدين، ناهيك عن احترام الآخر، نمنُّ على بعضنا بالابتسام، ولا نعطيَ ذوي الإعاقة ما يستحقونه من خدمة وعناية، وما للمرأة من حقوق، نفرق بين الناس على أساس اللون والعرق والمذهب، نعبث بالبيئة ولا نحترمها ولا نقيم وزنًا للحدائق؛ بل**

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٢٠٠، ٢٠١.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٥٨.

نصادرها ونحيلها إلى مساكن ومتاجر، ونحيل الأودية إلى مخططات، ونداوم على الوجبات السريعة والمشروبات الغازية، ولا نمارس الرياضة، ولا نعرف قيمة التوفير والادخار في حياتنا"(١)، وتضعنا هذه السلبيات على رؤية المؤلف نفسه، وتظهر تشخيصه للمجتمع وغيرته عليه، وحرصه على تلافي السلبيات، والمؤلف خبير بسلبيات المجتمع، وهو طبيب أعمل مبضعه في جسد المجتمع، وشخص أمراضه بكل أمانة، ولم يجامل في هذه الآراء، ولم يلتزم الصمت إزاءها ككثيرين، ومع ذلك أعرض صفحًا عن طرق بعض الأمراض، كإغراق الشباب في إدمان المخدرات وتعاطي الكحول.

وها هي مجريات السَّرْد تعلن عن طموح المؤلف في التغيير والتحول، وتظهر الثمار المنتظرة حين نكون أفضل قائلا: **"حين نكون أفضل يصبح العالم أفضل، ويمكن أن نكون قدوة لغيرنا من شعوب العالم خلقًا وإنتاجا ومساعدة لغيرنا من الشعوب، ويمكن أن نجعل بلادنا أفضل بلاد العالم، يمكن أن تسكن بيوتَنا المحبة والسكينة، لو استثمرنا هذا الوقت الثمين بما هو مفيد من عمل وبناء، ولو نشرنا مبادئ المحبة والتعاون والابتسام في وجوه الآخرين بدل الكره والغضب والعبوس، لو علمنا اطفالنا كيف يقولون "شكرًا" لكل من يسدي لهم عملا، وكلمة "لو سمحت" لكل من يطلبون منه شيئا لتحسنت علاقتهم مع غيرهم، كلمات بسيطة؛ لكنها مؤثرة تقرِّب بين الناس، وتنشر المحبة. هذا الجفاء الذي نعيشه ليس بسبب الأحوال الجوية ولا بسبب الجينات؛ ولكنها الثقافة والتربية والعادات التي نكتسبها في حياتنا"**(٢).

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٥٨.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٦٤، ١٦٥.

وكل ما أورده بشأن "**الأسئلة وأهميتها**"(١) و "**القراءة وضرورتها**"(٢) و "**الثقافة وحقيقتها**"(٣) و"**التعليم ومعوقاته**"(٤)، يعكس قناعات المؤلف وآراءه الخاصة في هذه القضايا، وهي ترجمة أمينة لشخصيته وقناعاتها.

ولم تكن الرياضة الجسمية غائبة عن الرياضة العقلية والفكرية؛ حيث تظهر السياحة في تضاريس العَضَّةِ حرصا على التريّض، وتهدي إلينا جانبا من الرياضية الجسمية والعضلية(٥)، وهي رياضة صعود الجبال والتأمل في الطبيعة والنظر إلى المدينة من أعلى قمة الجبل الشاهقة(٦)، وكل هذا المعلومات وغيرها كتلك التي تبين اهتمام الحكيم الواضح بصحته ومحافظته عليها(٧) واهتمامه بالفحص الدوري وإقلاعه عن التدخين(٨) وعزيمته في علاج نسبة الكولسترول في الدم عن طريق التمارين الرياضية وتنظيم الأكل، فضلا عن حرصه على التخطيط والتنظيم ووضع الأهداف والاستراتيجيات(٩)، ويبقى التفاؤل ملمحًا بارزا ودالا على الشخصية(١٠)، هذا غير اهتمامه بالوقت وحرصه على توظيفه فيما يفيد(١١).

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٧٧، ١٧٨.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٧٨، ١٧٩.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ١٧٩.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص ١٨٠.
(٥) المصدر السابق نفسه: ص ٩٥.
(٦) المصدر السابق نفسه: ص ٤٥، حيث يقول موظفا الحديث عن هذه الرياضة: "**رياضة صعود الجبال من أمتع أنواع الرياضة وأكثرها فائدة، وقمم الجبال تذكرني برحلة الحياة؛ فمن وضع القمة هدفا وصل إليها، واستمتع بمناظرها الجميلة وهوائها العليل**".
(٧) المصدر السابق نفسه: ص ٨٦.
(٨) المصدر السابق نفسه: ص ١٠٤- ١٠٦.
(٩) المصدر السابق نفسه: ص ١٢٩.
(١٠) المصدر السابق نفسه: ص ١٢٧.
(١١) المصدر السابق نفسه: ص ٦٧، ٦٨، يقول عن الوقت في: "**حافظ على الوقت وقيمته الثمينة، لا تهدره على ما ليس له فائدة، جدوله بحسب الأهمية، أوجد توازنا في حياتك بين العمل والمتع والراحة وستجد الوقت الكافي لكل نشاط**". المصدر السابق نفسه: ص٤٠.

ويمكن أن نسوق نموذجا على هذه الإضاءات التي تعد من قبيل المكاشفة عن الذات والإفصاح عن السيرة الذاتية، يقول المؤلف معللا أسباب نجاحه: "**مرونة التفكير وبحثي عن ثقافة مختلفة كانت من أهم أسباب نجاحي في الحياة، أعزو لها بعد الله سبحانه وتعالى الكثيرَ مما أصبتُ من خيرات. لم أتعلم ما تعلمته بين يوم وليلة؛ لكنها التجارب والدراسات والتفكير والمقارنة ... تعلمت ثقافة تختلف عما تعلمته في البيت والمدرسة والشارع، ثقافة عالمية هي مزيج من فهم أفضل للدين، وأخذ أحسن ما لدى الآخرين، واعتدال ومرونة في التفكير، وتحليل عقلاني ككثير مما في الحياة، وإيمان بأن العلم هو أفضل الطرق وأقصرها لحل الكثير من المصاعب ... ثقافة جعلت فكري متفتحا لكل جديد، وقابلا لكل نقد بناء هادف، ثقافة جعلت أعيش في سلام مع نفسي ومع الآخرين ... ثقافة تقول: إن التعدد في الفكر والرأي نعمةٌ تزيدنا قوة وتثري حياتَنا، ثقافة تقول: إن التعنصر أو الإقصاء على أي أساس سواء أكان قبليًّا أو مناطقيًّا أو مذهبيا ما هو إلا تشويه للدين وسماحته، ومعول هدم لسفينة الوطن وللسلم العالمي بشكل عام**"(١).

ولا ينبغي للدارس أن يُغْفِلَ الإشاراتِ التي تحملها ظلالُ السَّرْدِ في "العَضَّةُ" ولا يحملها السَّرْد صراحة، والتي تشير إلى السيرة الذاتية للمؤلف بطريق غير مباشر، وتترجم لها ترجمة أمينة؛ فظلال السَّرْد تشير إلى أن المؤلف معلم من طرازٍ خاصٍ، وله رسالة يخلص لها ويريد أن يقدمها إلى أبناء الأمة، مستعينا عليها بمسالكه الكثيرة في تقديم خبراته الفكرية وطرقه التربوية في تمرير أفكاره المعرفية، وهو ما لم يعالجه بطريق مباشر بوصفه أصداء للسيرة الذاتية، وهكذا تظهر ظلال السَّرْد جوانب أخرى في شخصية المؤلف، وتلقي إضاءات كاشفة عنها، ومنها عصاميةُ المؤلفِ

(١) المصدر السابق: ص ١٥٤، ١٥٥.

واعتمادُهُ على نفسه وشجاعتُهُ وجرأتُهُ وإقدامُهُ وتمرُّدُهُ في كثير من آرائه على كل المعتقدات الجوفاء الموروثة.

كما لا ينبغي للدارس وهو بصدد الحديث عن أصداء السيرة الذاتية وإفصاحاتها أن يُخْدَعَ بأسلوب السهل الممتنع الذي تقدَّمُ به العضة؛ فيتوهم السهولة والهدوء والوادعة في صاحبها، ويتمادى به هذا الوهم فيخدعَ بالمبدع ولا يقدره حق قدره؛ ولكن ينبغي أن يعرف أن هذا الهدوء هدوء الحكمة والرزانة والخبرة، وأن هذه السهولة سهولة السهل الممتنع؛ لأن من يحمل رسالة إصلاحية يعرف طريقه إلى تحقيقها، ويركز على هدف واحد هو الإخلاص لهذه الرسالة والإيمان بها، وتصبح مفردات القوة والعصبية والقبيلة مفرداتٍ هشةً ممقوتة بالقياس إلى هذه الرسالة، ومن الطبيعي أن ينبذ العنجهية الجوفاء والتكبر الطائش، وهل رأينا مصلحا يحمل رسالة ويؤمن بها متكبرا أو متغطرسا؟.

• **(١ / ١)المبحث الأول: الإفصاح عن هُوِيَّةِ الجنس الأَدَبِيّ في رواية "العَضَّةِ":** تتمرد "العَضَّةُ" على الأجناس الأَدَبِيّة المعروفة معلنة العصيان والاستقلال، ومحاولة أن تُشَيِّدَ لنفسها بنيانا خاصا متشابها مع تمرد مبدعها واستقلاله الفكري، وكأن العضة تنادي بأعلى صوتها قائلة: إن وراء كل عمل فني متمرد مبدعًا متمردًا، وهو ما يظهر بجلاء في الطرح النَّوعِي الذي تصاغ به العضة، ويبدو لي مبدعها متمردا في معالجته لقضاياه، وشجاعًا في إعلانه لقناعاته الفكرية، وجريئا في تشخيص سلبيات المجتمع ومحددا في بيان طرق علاج هذه السلبيات.

ويدرك القارئ منذ الوهلة الأولى حرص المؤلف على تقديم خبراته ومضامينه الفكرية، وقد كان لهذه الخبرات الطغيان الجارف على غيرها من تفاصيل "العضة"، وهو ما يجعل الغاية الأَدَبِيّة ثانوية وهامشية عند الكاتب!! خاصة وأنه لم يشر إلى أي غاية أدبية، مع أنه أشار صراحة إلى الدافع الأصيل لعمله حيث يقول: "**يركز الكتابُ على أهم ما يمكن أن يقودَ إلى النجاحِ مَصُوغًا بأسلوب محادثةٍ بين شابٍ أضاعَ الطريقَ بسببِ البرمجةِ الخاطئةِ وبين عمِّه الشيخِ المجربِ الحكيمِ ... هذا الكتابُ يريدُك أن تتخلصَ من بعض تلك البرامج المغرقة في التواكل والجهل وضياع الوقت والخوف غير المبرر ... هذا الكتابُ دعوةٌ صادقةٌ لتصبح حرًّا في حياتك وفي اختياراتك وصياغة أفكارك رجلا كنت أو امرأة؛ لتكون ناجحا في بيتك وفي مجتمعك وفي عملك، دعوة لتعيش أجمل ما في الحياة، الصحة والسعادة**

والنجاح"[١]، ويقول معللا الهدف من هذا العمل: **"لذا فالهدف من هذا الكتاب هو إعطاء القارئ بعض ما تعلمته من الحياة؛ لعله يصبح أكثر نجاحا وصحة وسعادة"**[٢].

وفي الوقت نفسه لا يمكنني تجاوز الحضور المقنن لعناصر السَّرْد الروائي؛ حتى وإن لم يشر إليها المؤلف صراحةً، وبخاصة بناء الحدث وتوتيره النسبي بين هذا الحكيم وبين ابن أخيه أحمد، ويظهر بناء الحدث أول ما يظهر في الفقرة الأولى من التمهيد، وهو بناء يحمل في طياته تأسيسا للعقدة؛ حيث يقول: "**خرج أحمد من بيته متعبًا مرهقا، أثقلته الحياة بأعبائها، لديه زوجه وطفل لم يكمل عامه الأول، ويسكن في ملحق يقع في الدور العلوي لمسكن والديه المكتظ بالأبناء والبنات، مرتَّبُهُ ينتهي بعد تسلُّمه بأسبوع، ويعيش بقية الأيام على ما يعطيه له والده، يُمْضِيْ ليلَهُ في السَّهر مع زملائه، حتى ساعة متأخرة"**[٣].

ولعل تصدير التمهيد بهذه الفقرة خير دليل على المقصد الروائي الكامن لرواية العضة؛ حتى وإن لم يصرح به المؤلف، وليس شرطا أن يكون روائيا محترفا؛ لكي يقدم الرواية، ويكفي أن يكون موهوبا وصاحب ملكة، كما أنه ليس شرطا على الشاعر أن يتقن العروض ومصطلحاته من أجل أن يكون شاعرا، ومن المغالاة أن نطالب المؤلف أن يكون مبدعًا وناقدا؛ أي خصما وحكمًا في الوقت نفسه؛ لأنه إن قدم ما يرضي المبدع؛ فلن يقدم ما يرضي الناقد، ولا يمكن للنظرة المنطقية إلا أن تنص العضة في عداد الأعمال الروائية؛ وذلك للأسباب الآتية:

---

(١)المصدر السابق نفسه: ١٧، ١٨.
(٢) المصدر السابق نفسه: ١٦.
(٣) المصدر السابق نفسه: ٢١.

١- غلبة الطابع القصصي على الرواية ابتداء من "التمهيد" وانتهاء بـ "أحمد يتحدث"، والحرص على السَّرْد القصصي لا يغيب عن هذه الفقرة.

٢- تعانق الأحداث مع العقدة، والفقرة الأولى من التمهيد تظهر هذا التعانق، وتؤسس لمجريات السَّرْد، وتعطيها مشروعيتها.

٣- تَأَصُّلُ العناصر الفنية للرواية من حيث السَّرْد (طريقة العرض: الوصف الحوار)، والشخصيات، والزمان، والمكان، والحبكة، والأحداث(١).

٤- اختيار "العضة" عنوانًا للعمل دليلٌ على الحضور الأَدَبِيّ من عدة جهات:

- **العضة عنوان أدبي أكثر منه عنوانا في التنمية البشرية أو تطوير الذات.**
- **العضة نابعة من العقدة المفصلية في الحكاية الإطارية المحورية، ومؤسسة للتفاصيل السَّرْدية كلها في بقية العمل.**
- **الإثارة والتشويق الواضحة التي يحملها العنوان.**

ولا يمكن القول أو الجزم بوصفي متخصصا في النقد الأَدَبِيّ: إن الدراسة النقدية للعضة تتعارض مع الغاية الأساسية والأصيلة لها، المتمثلة في تقديم خبرات عريضة مرتبطة ببناء الذات وتطويرها أو تقديم الأفكار والقناعات المرتبطة بالتنمية البشرية، ولا يمكن الجزم كذلك بأن المضامين الفكرية لها تتعارض مع الدرس النقدي

(١) يراجع: د. عبد الملك مرتاض: "في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد"؛ ط المجلس الوطني للعلوم والفنون والآداب: الكويت، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م، ص٢٧، وهناك فرق بين المقومات الفنية التي تقوم عليها الرواية التقليدية والرواية الجديدة.

لها؛ لأن كل مقومات الشكل الروائي الفنية – في تصوري– لم تكن غائبة عن "العضَّة"، فضلا عن أن عناصر الفن الروائي كانت مشكِّلَةً لمفاصلها السَّرْدية الرئيسة ومهيمنة على مجرياتها، بدءا من اختيار العنوان الذي يشتمل على مقومات العنوان الأَدَبِيّ الجيد وانتهاء بالخاتمة، فضلا عن القطعة المثبتة على صفحة الغلاف، وهي قصة الصقر قد اعتمدت الشكل السَّرْدي الروائي الذي يقوم على الوصف، وهو ما يقوي الاقتناع بأن الطغيان الجارف للخبرات المرتبطة بتطوير الذات والتنمية البشرية لا يتعارضان البتة مع حضور الأَدَبِيّة على "العَضَّةِ"، كما أنني لا يمكن أن أتجاوز المقومات الفنية الأصيلة التي تتشكل منها تفاصيل السَّرْد في رواية "العضَّة".

وهكذا، تقود القراءة الواعية لرواية "العضة" إلى الحيرة نوعا ما في إظهار الغاية منها، وهل كان للموضوع الغلبة والهيمنة على حضور الفن؟ وهل كان الموضوع ممثلا الغاية الأصيلة والجوهرية والأساس أم ممثلا الغاية الفرعية لها؟ وهل تظهر الرواية المؤلف على أنه أديب مهتم بالجانب الفني أم تظهره على أنه مفكر مهتم فحسب بتقديم رسالته ونشر فكره وإظهار خبراته؟ وفي الأخير هل يمكن أن تتكامل الغايتان ويقوي بعضهما الآخر؟.

والذي يتراءى لي أن الغايتين تتكملان ولا تتعرضان، وحضور إحداهما لا يعني غياب الأخرى، والحديث عن هيمنة أحد الجانبين على حساب الآخر فيه تجنٍ على المنهجية العلمية؛ إذ لا ينبغي الفصل بين غايات العمل الموضوعية والفنية؛ لأنه كلٌّ واحدٌ لا يتجزأ.

ولا مانع البتة من حضور المضمون المتمثل في الجانب الموضوعي وحضور الجانب الفني، ولا حرج بين أن يكون الجانب الموضوعي وسيلة إلى الجانب الفني، وبين أن يكون الجانب الفني طريقا إلى أداء رسالة المؤلف وتمرير

فكره، ولا ينبغي النظر إلى الخبرات العريضة في التنمية البشرية وتطوير الذات وتحريرها على أنها الغالبة والمقصودة، ولا إلى العناصر الفنية التي تتشكل منها الرواية على أنها المهملة والمهمشة، والقضية ليست قضية صراع ومنافسة بين الغايتين، بقدر ما أن العلاقة بينهما علاقة تلاق وتلاقح واتحاد.

ولا يخفى على كل ذي خبرة أن الإبداع الجيد يحتاج إلى مبدع من طراز فريد، كما أن النقد الجيد يحتاج إلى ناقد مبدع ومن طراز فريد، كما لا يخفى كذلك على المطلعين على مناهج تحليل النَّصّوص والنظريات النقدية التي خلفت الحداثة والبنيوية – أن نظرة الناقد إلى النَّصّ تختلف عن نظرة المبدع، وما يراه المبدع أصيلا وجوهريا في النَّصّ، قد يراه الناقد هامشيا وفرعيا.

ولا يخفى على ذي بصيرة بنظرية الأجناس الأَدَبِيّة والمناهج النقدية الحديثة أيضا؛ أن مهمة الناقد الأَدَبِيّ الأصيلة قد تتجاوز كل ما هو ظاهر وموجود، وتسعي إلى إظهار ما هو خفي وما هو غير موجود، وأن الرؤية النقدية المتأنية قد تأخذ شرارة مشروعيتها من بعدها عن الخيوط المألوفة النمطية في النَّصّ، ويكون فحصها منصبا على الخيوط المتفردة المبتكرة في النَّصّ، وهي رؤية متمردة متعالية على النَّصّ في كل الأوقات تضيف إليه ولا تأخذ منه بحيث تكون عالة عليه، وهو ما يؤكده "رولان بارت" في هذا الرأي: "إن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وعلى نحو يبدو معه القراء أحرارًا في أن ينالوا لذتهم من النَّصّ ... وإذا كان القراء بدورهم مواقع من امبراطورية اللغة؛ فإن لهم الحرية في ربط نسق النَّصّ بأنساق من المعنى، وفي تجاهل مقصد المؤلف"(١)، ويبدو رأي "فولفانج أيزر" دالا حيث يرى: "أن مهمة النقاد ليست شرح النَّصّ من

(١) رامان سِلدن: "النظرية الأدبية المعاصرة"؛ ترجمة د. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٢٣.

حيث هو موضوع؛ بل شرح الآثار التي يخلقها النَّصّ في القارئ؛ فالنَّصّوص بطبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة"(١)، ويفرق "فولفانج أيزر" بين القارئ المضمر أو الحر والقارئ الفعلي أو المقيد: "والأول هو القارئ الذي يخلقه النَّصّ لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطرائق معينة، أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة"(٢).

وإذا كان المبدع قادرًا على خلق عالمه الإبداعي الخاص وتشكيله؛ فإن على الناقد أن يكون قادرا هو الآخر على خلق عالمه النقدي الخاص وتشكيله، وليس المبدع بمفرده القادر على التوليد والاختراع والابتكار؛ ولكن الناقد كذلك قادر على التوليد والابتكار، وتقوقع الناقد أمام حروف النَّصّ المباشرة سيحرمه بكل تأكيد من تأسيس عالمه، وسيحد من تفرد شخصيته النقدية.

ولا يخفى أن أي رؤية نقدية متقوقعة على حدود النَّصّ السطحية وأطره المباشرة تعد رؤية ضعيفة ونمطية ومتحجرة، ولا تسطيع اكتشاف النَّصّ أو إنتاجه بقدر ما تكون مسخا له وتكرارًا، وهي رؤية تعني ضعف الأدوات النقدية التي تسلح بها الناقد، وأن الرؤية الأَدَبِيّة التي تتجاوز حدود النَّصّ السطحية وأطره المباشرة رؤية إبداعية متعالية وقادرة على رؤية النَّصّ وإنتاجه بصورة مبتكرة متجاوزة وصاية النَّصّ وهيمنة مضامينه الظاهرة، وهي رؤية تثبت قوة الأدوات النقدية التي تسلح بها الناقد، ويبدو هذا الرأي مهمًا: "فالقارئ مدعوٌ إلى التخلص من هيمنة المدلول على ذهنه وتقييد سلوكه في القراءة"(٣).

---

(١) المرجع السابق نفسه: ص ١٧١.
(٢) المرجع السابق نفسه: ص ١٧٢.
(٣) د. محمد الناصر العجيمي: "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"؛ دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع: صفاقص – تونس، د . ت، ص ٣٩٤.

وتمثل هذه الرؤى القاعدة التي تشكلت عليها هذه الدراسة والأساس الذي انطلقت في طرحها وتناولها، وهو ما يؤكد هذا الرأي: "لم يعد الكاتب مالك الرسالة التي يصدرها ولا المستودِع أو المؤتمَن على معنىً ليس لأحد آخر الحق فيه؛ لأن القراءة أصبحت ذات وظيفة عامة، فهي ملك للجمهور، ويمكن أن تتحقق دون وساطة كاتب النَّصّ. لم يعد يهم شخص الكاتب وما يحمله من نوايا حسنة أو سيئة؛ ولكن المهم هو ما يقوله النَّصّ أو ما يسمى الشيء ذاته؛ المهم هو استنطاق النَّصّ وليس صاحب النَّصّ وذلك بالولوج إلى فكره عن طريق كتاباته"(١).

ومهما كانت صورة المقومات الفينة في العَضَّةَ من حيث الضعف أو القوة، وبقطع النظر عن حكمنا عليها أو رؤيتنا لها؛ فإن العضة عندي شكل روائي جدير بالدراسة، ويؤخذ على المؤلف أنه لم يشر من قريب أو بعيد إلى حضور المقومات الفنية للرواية؛ وكأنه لا يعلم بوجود هذه المقومات في الأساس، ومع ذلك تنتصب هذه المقومات ثابتة في المعمار السَّرْدي لرواية العضة، والمفارقة الجلية التي تبدو في هذا الإلحاح على الجانب الأَدَبِيّ، والرغبة في تقديم مضامينه الفكرية في ثوب جديد مشوق، وقد عمد إلى الحوار واتخذ منه وسيلة لتحقيق هذا الهدف، وقد ركن إلى العنوان الأَدَبِيّ ذي الجاذبية الواضحة، فضلا عن تزيين هذه الأَدَبِيّة بالعناصر الفنية التي تقوم عليها الرواية، المفارقة تكمن في أنه يهمل هذه الجهود والميزات كلها، ويشير فحسب إلى جانب واحد منها، وهذا الجانب الذي تمسك به المبدع يمثل الحلقة الأضعف – في نظري – من حلقات عمله؛ بل ويمثل الجانب المباشر الواضح الذي لا يخطئه من يجيد القراءة، فضلا عن أصحاب الحذق فيها وهو

(١) مليكة دحامنية: "فصول في القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة" رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر كلية الآداب واللغات، ٢٠١٠، ٢٠١١م، ص ٢٠٤.

الجانب العرضي الهش جانب المضمون، ولا أدري هل كان ذلك عن قصد أو دونما قصد، بوعي أو دونما وعي؛ ومع ذلك يبقى السكوت دالا ومحرضًا على الإفصاح عن الجنس الأَدَبِيّ الذي بَنَى المؤلف عليه عمله، وبل والإقرار بأن "العضة" تنتمي إلى الجنس الأَدَبِيّ الرواية.

ويبقى السكوت أبلغ من الكلام تجاه هذه العناصر الفنية للعمل؛ وكأنه اختبار من المبدع للناقد، وكأني بمؤلفها أراد أن يعطينا درسا عمليا على أنه لا توجد طرق مختصرة للنجاح، كما لا يوجد طرق سهلة تظهر هُوِيَّة الجنس الأَدَبِيّ لروايته، وكما أن النجاح يحتاج إلى صبر ومشقة وأناة واجتهاد؛ فكذلك الإفصاح عن الجنس الأَدَبِيّ "للعضة" يحتاج إلى أناة وصبر واجتهاد.

- **(٢ / ١) المضامين السَّرْدية في رواية "العَضَّةِ":**

طرقت روايةُ العَضَّةُ كثيرًا من المضامين الفكرية، وعالجت كثيرًا من الموضوعات التي ترتبط بتطوير الذات والتنمية البشرية، وكانت غنية في طرحها، وقد تميزت هذه الموضوعات بالغزارة والكثافة والتنوع، ونرصد في هذه المضامين الشخصي المرتبط بأصداء السيرة الذاتية للمؤلف، ونرصد فيها الموضوعي المرتبط بقضايا المجتمع، وكلها تجري في فلك القناعات الذاتية للمؤلف التي يختلط فيها الخاص بالعام، ويمكن القول: إن المؤلف وظف هذه المضامين للتعبير عن قناعاته الفكرية والوفاء لرؤيته في التغيير والإصلاح.

وقد تنوعت طرق تقديم هذه المضامين، وبعضها جاء عن طريق السَّرْد والوصف، وبعضها الثاني جاء عن طريق القصص، وبعضها الثالث جاء عن طريق الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وبعضها الرابع جاء عن طريق الشعر، وبعضها الخامس جاء عن طريق اقوال الحكماء والفلاسفة والساسة، وبعضها في المقام الأخير جاء عن طريق الحوار، وهو النمط الأكثر استخداما في رواية العضة، ويمكن القول باقتناع: إن المؤلف عوَّل المؤلف كثيرا ما يعرف بالمستنسخات النصية[١]، وهي في

(١) المستنسخات النصية مصطلح جديد من مصطلحات نقد الرواية، وهو مصطلح يتقاطع مع مصطلح التناص في كثير من الجوانب، ويعرفه د. جميل حمداوي:

تصوري كل الوسائل النصية التي يضمنها المؤلف للسرد، وتشمل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والحكم والأمثال والقصص والحكايات والأشعار من أجل التشويق والإثارة والتمكين لعمله، وعن أهميتها يأتي هذا الرأي: "وللمستنسخات النصية أهمية كبرى في بناء النص وتوليده وتحويله وتمطيطه وتحبيكه دراميًّا وحكائيًّا ... علاوة على إثراء النص بالمعرفة الدسمة والثقافة الذهنية التي تحتاج إلى متلقٍ ذكيٍّ قادرٍ على قراءة شفرة النص"(١)، وهو ما جعل المؤلف مخلصًا لهذه المضامين أكثر من غيرها، خاصة وأنه أغفل الطريقة التي قدمت بها هذه المضامين، وركز على المضامين نفسها موظفا المستنسخات النصية توظيفا مقصودا، ولم يُعِرْ البناء الروائي الذي حمل هذه المضامين بالًا، وهذا ليس عيبًا أو نقصا في المبدع أو عمله؛ وكأنه يقول: علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا، ويمكن أن نعدد هذه المضامين في الآتي:

١- تطوير الذات وتغييرها يبدأ من الداخل:

يحرص المؤلف على بيان أن الوهم يولد الاقتناع، وإذا توهم الإنسان أنه فاشل وعاجزٌ ومكتوف الإرادة؛ فسيصبح بالفعل فاشلا وعاجزا ومكتوف الإرادة، ويدلل على أن تطوير الذات يبدأ من قناعات الإنسان، ولا بدَّ للإنسان أن يغير قناعاته عن نفسه حتي يتغير، وإن لم يسعَ الإنسان إلى التغيير فلن يتغير أبدًا، وكان المؤلف ملحًا على هذه الفكرة من بداية الرواية إلى آخرها.

"يمكن تعريف المستنسخات النصية بأنها عتبات خارجية وداخلية، ترد في شكل تيبوغرافية لغوية وبصرية بارزة وعادية ... وتصاغ المستنسخات بطريقة فنية وجمالية، وتستند إلى الاقتباس والتضمين والامتصاص، أي أن هذه الكليشيهات عبارة عن قوالب وأشكال أدبية جاهزة تستثمر في الإبداع الروائي على سبيل الخصوص توليدًا وتحويلا؛ لإثارة المتلقي وتشويقه على مستوى القراءة والتقبل الفني".

- راجع د. جميل حمداوي: "مستجدات نقد الرواية"؛ منشورات شبكة الألوكة، ٢٠١١م، موقع رقمي الكتروني، بتاريخ ٢٧، ١٢، ٢٠١٦م، ص ١٦٣.

(١) المرجع السابق نفسه: ص ١٦٤، ١٦٥.

وقد وظَّفَ القصةَ الأشهر في الرواية، وهي قصة الصقر للتأكيد عليها وإثباتها، وعلى الرغم من أن الصقر مسلوب الإرادة ومقيد الحرية؛ فإنه راض عن القناع الذي وضع على عينيه، ومطمئن إلى نمط الحياة الذي يخالف طبيعته؛ حتى إنَّ صاحبَهُ لو أزاح القناع من على عينيه، وترك له الحرية في الذهاب؛ لآثر الرجوع إلى القناع مضحيًّا بحريته، ومستسلمًا لهذه الحياة بطوعه، يقول في لغة شعرية سردية: "**جلست الأسرة حول النَّار ومع أحد الشباب صقرٌ أجلسه على كرسي صمم لهذا الغرض، ووضع على عليه قناعًا، بحيث لا يرى فيظلّ هادئًا مستكينًا يدعو منظره للرحمة والشفقة، ومع القهوة ومنظر النار طاب الحديث، وحلَّ وقت السمر، وليكون الحديث ممتعًا ومفيدًا، فكر العم كيف يجعل من الصقر وبرقعه محور حديث السمر لهذه الليلة، سألهم وكان أكبرهم سنًّا: ماذا يوحي لكم منظر هذا الصقر؟ وكيف استطاع أن يروضه، وهو من أقوى الطيور وأشرسها؟ ألا ترون وجه مقارنة بينه وبين الإنسان؟ يأتي هذا الإنسان إلى هذه الحياة وهو حر طليق ومتحفز؛ ولكن منذ اليوم الأول لولادته تفتلُ له القيود وتحاك له البراقع التي تحجب ضوء الحياة الجميلة، وتشل حركة الإبداع**"[١].

والقصة ذات مغزى رمزي هادف، وكان المؤلف موفقًا في توظيفها؛ لأنها تقدم دليلا عمليًّا وتطبيقيًّا على قناعته في أنَّ التغيير والتطوير يبدأ من الداخل أولا، ورمزيتها ليست نابعة من القناع أو البرقع؛ ولكنها تكمن في تصديق الإنسان للوهم وانقياده له، كما تكمن في انهزاميته، وقد صدَّقَ واقتنع أنه فاشل وعاجز ومقيد، وليس في الإمكان أبدعُ مما كان، وهو ما يجعله يعيش الوهم على أنه حقيقة، ولا يزال الإنسان مقتنعًا بهذا الوهم حتى يعيشه حقيقة راسخة لا جدل فيها.

(١) عبد الله السعدون: "العضة"؛ ص ٢٠٦.

ولكل واحد منا قناعه الغليظ الذي يجب أن يكسره من أجل أن يرى الحقيقة، ولكل واحد منا أوهامه الثابتة التي يجب أن يحطمها من أجل أن يكاشف نفسه، وتحطيم الوهم يحتاج إلى التضحية والمكاشفة، خاصة وأن في سطوة القناع وبقائه ضياعا للإنسان وقضاءً على طاقاته الشخصية؛ ولأن في التمرد على القناع وتحطميه حفاظا على الإنسان واكتشافًا لطاقاته الهائلة، و كل واحد منا يريد أن يكون الصقر الحر الطليق متباهيا بقدراته، ولا يريد أن يكون الصقر المكبل الذي يجهل قدراته.

ويعد هذا الجزء الخاص بتطوير الذات والرغبة في تغييرها المضمون المحوري الذي تنطلق منه المضامين وتعود إليه، وهو المنطلق الأساس والرئيس للمضامين الفكرية في العضة، ويقف في موضع القلب من هذه المضامين، يقول عن القيود وترسخها في أذهان الكثيرين: "**هناك قيود كثيرة وخطيرة تكبلنا، وأكثرها من صنع أنفسنا، حبال وهمية تلتف حول عقولنا؛ فتشل حركتها، وتتحكم في مستقبلنا، حبال نسجنا خيوطها من ثقافة مثبطة، بعضها نسجها من سبقنا، وسلمها لنا جاهزة للاستخدام، ونتداولها حكمًا وأقوالا مأثورة، وقصصا وقصائد نتغنى بها، وبعض القيود أكملنا نسجها لأنفسنا ولأبنائنا، وبعضها جلبنها من عند غيرنا، وسيتولى من بعدنا إكمال نسج الخيوط، وستزداد القيود غلظة وقوة، ومع مرور الزمن وتعاقب الأجيال تكتسب القداسة ما يعني عدم إخضاعها للنقد والتحليل والمساءلة**"(١)، تنبئ القطعة عن وعي المؤلف التام بخطورة هذه القيود وخطورة ما يحاك للأمة، وهكذا يراد لأمتنا أن ترزح في أوهام العجز والخرافة والفشل، ويعمد أعداؤنا إلى الترويج لهذه الأوهام وترسيخها بطرق كثيرة خبيثة وماكرة، ويسبح كثيرون من أبناء جلدتنا في الترويج لهذه الأوهام عن عمد أحيانا وعن جهل في أحيان كثيرة،

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٢٠٦.

وإرادة التغيير قرار ذاتي خاص بكل إنسان، ولا يمكن أن يساق الناس كالقطيع من أجل أن يحطموا قيود الوهم والعجز والتبلد.

ولم تكن نظرة المؤلف السوداوية في التبشير ببقاء هذه القيود نابعة من التقنيط؛ بقدر ما أنه غيور على مصلحة أمته، وهو ما جعله ساعيًا إلى التوعية بالخطر، وهو ما قاده إلى معالجة موضوعات كثيرة ومضامين متعلقة ببناء الفرد ومؤثرة فيه إيجابًا أو سلبًا، مثل: و"**عقبات التعليم**"(١)، و"**القراءة وحب المطالعة**"(٢)، و"**الصحة وضرورتها للفرد**"(٣)، و"**الرياضة وأهميتها للجنسين**"(٤)، و"**أهمية وضع الأهداف في تحقيق النجاح**"(٥)، و"**القادة الناجحون**"(٦)، و"**لا توجد طرق مختصرة للنجاح**"(٧)، و"**الناجحون العصاميون**"(٨)، و"**أهمية الحفاظ على البيئة**"، و"**الاختلاف سنة كونية وأساس للتكامل وليس الصراع**"(٩)، و"**أهمية التفاؤل**"(١٠)، و"**ضرورة الإفادة من سير الناجحين**"(١١)، وغيرها من الموضوعات المهمة التي تناثرت في نسيج الرواية، وهو ما يدل على أن المؤلف كان حريصا على تغيير الفرد وتطويره؛ لأن تغيير الفرد يمثل اللبنة الأولى لتغيير الأسرة والمجتمع.

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٨٠.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٠٨.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ٨٨.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص ٤٥، ٨٩، ٩٣، ٩٧، وقد شغلت الرياضة حيزا كبيرا في فضاء رواية العضة؛ لكنه أقل من حديثه عن النجاح.
(٥) المصدر السابق نفسه: ص ١٤، ٥١، ٥٤، ٨٣، ١٢١، ١٣٩، كان الحديث عن النجاح الشغل الشاغل للمؤلف، ومثَّلَ الحديث عن النجاح ومقوماته المضمون الأكثر تكرارًا ودورانًا في رواية العضة؛ حيث عالجه المؤلف في سياقات متنوعة، مثل عناصر النجاح، وقدرات الإنسان اللانهائية التي تساعده على النجاح، ومقومات النجاح، والحديث عن الناجحين وصفاتهم، ودلف للحديث عن صعوبات النجاح، وكرر الحديث عن إصرار الناجحين وعزيمتهم.
(٦) المصدر السابق نفسه: ص ٢٢٠.
(٧) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٦، ٢١٧.
(٨) المصدر السابق نفسه: ص ٥٩.
(٩) المصدر السابق نفسه: ص ٥٨.
(١٠) المصدر السابق نفسه: ص ١٢٧.
(١١) المصدر السابق نفسه: ص ٥٩.

ويبقى اختياره لهذا العنوان "**تخلص من قيودك وانطلق**"(١) داعما لهذه الحقيقة، وهو عنوان مليء بالإغراء بما يحمله من التحريض والتوجيه، أقامه المؤلف على الأسلوب الإنشائي، وأتبعه بهذه القناعة التي تعد رأيا ثابتا له: "**أخطر العيوب وأصعبها هي القيود التي يضعها الإنسان لنفسه ويستميت في الدفاع عنها**"(٢).

٢- **الاعتماد على القصص والحكايات بشكل رئيس في تحقيق الإقناع والتأثير**: أورد المؤلف عددا من القصص والحكايات الدالة في نسيج السَّرْد، وكانت هذه القصص وتلك الحكايات متمكنة في مواضعها، ومحققة الوظيفة التي قُدِّمَتْ من أجلها، وقد تباينت وظائف هذه القصص ما بين الإقناعية المؤكدة و الحجاجية الدالة والملخصة للفكرة، والموضحة لها، والمفسرة، والمقدمة للدليل الطبيعي على صدق ما يقال.

ومن القصص الحجاجية قصة الشباب الذي تعرض لظروف قاسية في الثانوية العامة في مرحلة المراهقة، وقد اجتهد أبواه في معالجة هذا التغيير بطرق عملية ومنطقية، يرويها الأستاذ الناجح على هذا النحو: "**مررت بفترة مراهقة صعبة كادت تأخذني إلى مهاوى الردى، وأهملت الدراسة، وتدنى عطائي في أكثر المواد، صرتُ أُكْثِرُ من الخروج من البيت وطلب المال بشكل متكرر، وكنت ألحُّ على والديَّ، وعلى أمي بشكلٍ خاص لشراء سيارة جديدة بمواصفات معينة، على الرغم من علمي بعدم قدرتهم المادية على ذلك**"(٣)، ويستمر الوالدان في الاستقصاء والمتابعة من أجل الوصول إلى معرفة السبب الكامن في تغير ابنهما المفاجئ، وينتهيان بعد مزيد من المتابعة والتمحيص إلى أن زميله في الدراسة السبب، يقول: "**بعد تحليل الكثير من المعلومات، وزيارة والدي للمدرسة، وجد أن أحد زملائي أثَّر فيَّ كثيرًا، وكدتُ بسببه أترك المدرسة التي اختارها لي والدي بكل عناية إلى مدرسة**

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٥٠.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٥٠.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ١٦٧.

أخرى، وكان ذلك الصديق يملي عليَّ الكثير من الأفكار والتصرفات التي لم تكن موجودة عندي قبل التعرف إليه"(١).

ويبقى الدراس وَجِلًا بخصوص قبول هذه القصص، وهل هي قصص واقعية من الحياة؟، أم أنها قصص من ابتكار المؤلف بما يدعم أفكاره؟، ومن هذه القصص قصة المدرس الناجح الذي كان مؤمنا بقناعاته ومتحمسًا لها، وقد سار ضد التيار وكان فصلُهُ المدرسي الأفضل في هذه المدينة الموبوءة والمعروفة بكثرة الجرائم والعصابات ومدمني المخدرات والخارجين على القانون والمتنطعين في الشوارع: "**تقع مدرسة هوبرت للتعليم الابتدائي في أحد أحياء مدينة لوس أنجلوس المليئة بالعصابات والمخدرات، وطلاب الصف الخامس الابتدائي في فصل الأستاذ ريف إسكويث يتحدثون الإنجليزية بوصفها لغة ثانية، ومع هذا يحرزون درجات في الرياضيات تفوق درجات الفصول الأخرى في المدرسة ... وحين تدخل فصل هذا الأستاذ المتميز تلاحظ لوحة كبيرة معلقة على الحائط ومكتوب عليها عبارة "لا طرق مختصرة"، وفي الفصل أعلام لأشهر الجامعات في الولايات المتحدة والعالم ... ويحضر إلى فصل هذا المعلم المتميز مسؤولو كثير من المدارس من شتى أنحاء العالم من أجل معرفة أسباب هذا النجاح الذي يشبه المعجزات التعليمية في هذه البيئة الصعبة. وقد كرم هذا الفذ على مستوى الولايات المتحدة بوصفه أول معلم في التاريخ يحصل على الميدالية الأمريكية في الفنون، وكرمته الملكة إليزابيث بأعلى وسام يمنح لمواطن لا يحمل الجنسية البريطانية"**(٢).

ويبدو جليًّا أن حبَّ الأستاذ ريف إسكويث لعملة وإيمانه بقناعاته الأساس في هذا التفرد، وقد استطاع أن يجدد في طرق التدريس للطلاب بعيدًا عن الطرق

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٦٨، ١٦٩.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٦، ٢١٧.

التقليدية، ويقول عن نفسه: "**أنا شخص عادي جدًّا استطعت أن أخطو خطوة ذكية، فأنا لم أسمح للتعليم الحالي بقوالبه الجامدة أن يسحقني، ويحولني إلى إنسان آلي مثلما أصبح الكثير من المعلمين الجيدين على ما يبدو، إنني أبقي على إثارتي وحماسي وحبي داخل فصلي، ولأنني محبٌّ لشكسبير؛ فقد قمت بنقل هذه الإثارة وذلك الحبّ إلى عقول الصغار المتطلعة، لقد أصبح النجاح والتميز أمرًا معتادًا، وليس استثناءً في حيٍّ مشهورٍ بالفشل والفقر واليأس، والأفضل من هذا وذاك هو أنني وجميع الأطفال نستمتع بقضاء وقت طيب في العمل بِجِدٍّ ينقلنا إلى آفاق جديدة، إنها حياة رائعة**"(١)، وهكذا لا طرق مختصرة للنجاح عند ريف إسكويث؛ ولكن الأمور عندنا تختلف، نريد خريجين متفوقين دون الأخذ بالأسباب، عن طريق تعليمهم بعض النتف العلمية والمعلومات السطحية، مما يعود بالويلات على الناشئة والخريجين جميعا، إنَّ قضية إصلاح التعليم عندنا تحتاج إلى قرار جريء، ويبدو أن كثيرين لا يرضيهم هذا القرار، وليسوا على استعداد لاتخاذه.

٣- **تقديم الحلول لكثير من القضايا الحيوية التي يضطرم بها المجتمع**؛ فلم يكتفِ المؤلف بإثارة السلبيات، ولم يقف موقف المتفرج من ألوان القصور في المجتمع؛ ولكنه كان قادرا على تشخيص الأمراض ووضع الحلول المناسبة لها في آن، وهو ما يعني أن هذه المضامين الفكرية ليست نظرية أو من قبيل الشعارات؛ بل إنها مضامين هادفة، وقابلة للتطبيق، ويمكن توظيفها للتغلب على كثير من العقبات المجتمعية، ولننظر حديثه عن أهمية القرارات الجريئة: "**القرارات الجريئة المدروسة والشجاعة هي التي تصنع الفرق، قد تكون بسيطة وتأثيرها بسيطًا، وقد تكون كبيرة، وتحتاج إلى سنوات من العمل والمثابرة، النجاح حليف أصحاب القرارات الشجاعة التي تغير العالم، وتقود إلى فرص أفضل، وقد لا تتخذ القرار الصحيح في**

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٧، ٢١٨.

البداية، وقد تتخذ قرارًا لا يناسب قدراتك ومواهبك، وقد يكون رزقك ونجاحك في بلد آخر، وقد تكون الخطوة الأولى تغيير الأصدقاء أو الزملاء، وأنا لا أعني التخلي عنهم تماما؛ ولكن ابحث عن المجدين المخلصين المحفزين بدلا من الكسالى المثبطين، قد يبدأ التغيير في إعادة برمجة الأولويات، وفي طريقة قضاء الوقت واستثماره، اجعل التغيير للأحسن شعارك في الحياة"(١).

يبدو المؤلف تحريضيًّا وملحًا على قناعته بحتمية اتخاذ القرار الجريء؛ ولذا ألح في تقديم الصورة التي يمكن أن يُتَّخَذَ القرارُ عليها، وكان مؤمنا بقيمة اتخاذ القرار. وتبدو الجرأة والشجاعة في الحديث عن عقبات التعليم وأسباب فشله وأهمية الأسئلة في التعليم؛ حيث يقول في رده : "**...نعم، وهذه من عقبات التعليم عندنا، نريد أن نحشو أدمغة الطلاب بالمعلومات دون أن نعطيهم مجال التفكير فيها وتمحيصها وتطبيقها؛ لذا فشل التعليم في مهمته الرئيسة، وهي إيقاظ العقل من سباته، وإخراج أفضل ما لدى الطلبة، وترسيخ الأسس السليمة لتربية صحيحة متوازنة، الأسئلة مطارق تطرق على أبواب العقل لتوقظه من سباته، على المعلمين أن يجعلوا التعليم متعة فيه الكثير من الأسئلة التي تجعل الطالب محورها، وعلى الوالدين أن يجيبوا عن أسئلة أبنائهم دون وجل، وأن يشجعوهم على توجيه الأسئلة، فمن يَسْكُت يُسْكَت عنه ويضيع فرصة المعرفة"**(٢).

ويبدو المؤلف واعيًا بأهمية التعليم وقيمته، وهو على وعي كذلك بواقعه المتردي، واستطاع أن يعبر عن قناعته الشخصية بخصوص واقع التعليم المؤلم، ولم يقف موقف المتفرج كعادته؛ ولكنه حثَّ على إصلاح التعليم من حشو عقول الطلاب بالمعلومات النظرية، وإرهاقهم بحفظها، وابتعادهم عن الجانب التطبيقي، فضلا عن نفورهم من أسئلة الطلاب وكبحهم لهم في هذا الجانب، مع وعيه بأن الأسئلة مهمة

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٢٦.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٨٠.

للتعليم وأساس قويم من أسسه، وانتقل إلى دور الوالدين والأسرة في تشجيع أبنائهم على الأسئلة، والإجابة عن أسئلتهم، ويبدو المؤلف شجاعا في إعلانه لفشل التعليم، وانحراف طرقه ومناهجه وأدبياته.

ويواصل المؤلف التأكيد على رأيه معلنا أسباب تخلف العقل الجمعي للأمة كلها في بعض الأوقات قائلا: "**وقد مرَّتْ الأمة الإسلامية بعصور انحطاط شلَّتْ القدرةَ على التفكير، وحذرت من الأسئلة، ورسخت الجمود والتقليد، وحيَّدت العقل، الدين ينادي بالتفكير وإعمال العقل والأخذ بأسباب الحياة حتى يتخلص المسلمون من تخلفهم، الهدف من قراءة التاريخ هو الربط المنطقي السليم للواقع؛ لنخرج بثوب أكثر حداثة متجاوزين أخطاء الماضي، الهدف أخذ العبر، وليس تقديس التاريخ والعيش فيه**"(١)، ويبدو لي أن المؤلف تقريري في عرض الموضوع؛ حيث إنه يمارس الوصاية على المتلقي عن طريق إسداء النصائح، ولعل هذا الأسلوب التقريري الخبري السببُ في رتابة العرض وذهاب الرونق، وهو في هذا الجزء بالذات مؤرخ أكثر من أي شيء آخر، وكان بإمكانه أن يزيد الأسلوب قوة عن طريق الاستشهاد ببعض الأمثلة الكثيرة التي كانت سببا في تخلف الأمة؛ لأنها لم تفد من التاريخ ولم تأخذ العبرة.

تبقى المضامين السَّرْدية والموضوعات التي عالجها المؤلف في الرواية بحاجة إلى وقفة ووقفات من الدارسين؛ لأن المؤلف طرق كثيرا من الموضوعات الساخنة والملتهبة التي يعيشها الموطن العربي المهموم بقضايا أمته، ويعيشها كل مخلص حريص على أمته، وقد توقفنا أمام بعضها، بما يفي بالغرض بالمنشود، ولو أردنا المثالية لاحتجنا إلى إعادة الكثير منها في دراستنا هذه، وما لا يدرك كله لا يترك

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٧٩، ١٨٠.

كله، ولكننا سنعرض السمات الأصيلة التي امتازت بها المضامين السَّرْدية في رواية "العَضَّةِ" على هذا النحو(*):

١- **الثقافة الواسعة التي تسلح بها المؤلف، والاطلاع الواسع على أقوال المصلحين والمفكرين وآراء العلماء العالميين في الماضي والحاضر**، ويملك المؤلف حصيلة ثقافية عالية، ترفده بما شاء من أقوال، تحمل الحكم المأثورة والتجارب المتنوعة، وكان المؤلف قاصدا أن يقدم هذه الكم الهائل من الحكم والأقوال الحاسمة في نسيج العضة، وقد كان حريصًا أن يجمل تضاعيف السَّرْد بهذه الأقوال، ما بين بدايات الموضوعات ووسطها ونهاياتها، وقد أسهمت هذه المستنسخات النصية في إثراء العمل.

٢- **المنطقية في العرض والتسلسل في الطرح، جاءت المضامين السَّرْدية بسيطة هادئة ثم سرعان ما أصبحت حاضرة قوية ولها هيمنتها على مجريات العمل،**

٣- **الاستطراد والإسهاب في عرض بعض القضايا؛** حيث يعمد إلى ألوان من البسط والتفصيل والتشريح والتشخيص، والمؤلف حريص على تشخيص المرض، كما أنه قادر على تقديم الدواء المناسب لها، خاصة وأن يعرض الإشكاليات ويتبعها بذكر ألوان عالج هذه الإشكاليات، ويبدو الاستطراد بشكل لافت في قصة المدرس الناجح الذي تعرض لظروف صعبة في مرحلة المراهقة وهو لا يزال في الثانوية العامة، وكادت هذه الظروف أن تحرمه من إكمال دراسته(١).

(*) وهذه السمات التي تراءت لي، وقد تروق للبعض ولا تروق للبعض الآخر، وقد يأتي باحثون آخرون؛ فيضفون إليها أو ينقصون منها أو يعدلون فيها، ويبقى العمل الأدبي حمالا للأوجه الكثيرة والقراءات المتنوعة، وتعد كل قراءة خلاصة لفكر صاحبها، ويبقى ما قلته بخصوص السمات التي تحلمها المضامين السَّرْدية والمآخذ نابعة من قناعتي الفكرية الخاصة من قراءتي لرواية "العضة".

(١) المصدر السابق نفسه: ص: ١٦٧- ١٦٩؛ حيث يقول المؤلف على طريقة الجاحظ: **"دعني أعدْ إلى ذلك الأستاذ ليكمل قصته"**؛ ص ١٦٨.

٤- الإلحاح على تأكيد أفكاره وقناعاته قاده إلى التكرار والإعادة، وهو ما يعد مأخذا جديرا بالذكر، وكان له تأثيره السلبي على نسيج العضة السَّرْدي، ولا يخفى أن المؤلف يكرر نفسه ويكرر معالجاته في كثير من الأحيان، ولقد كان استخدام أسلوب الحوار والمحادثة سببًا من أسباب هذا التكرار.

٥- تنوع أساليب العرض التي استخدمها المؤلف وكثافتها وتتبعها في فقرات العضة. ويبقى عبد الله السعدون حريصا على تجديد نفسه، وتجديد طرائق عرضه في ثنايا العضة، ولعل هذا الحرص أوقعه في الارتباك، وفرض عليه أن ينتهج منهجا خاصا به، ويتمثل في أن يبدأ موضوعاته بأقوال حكيمة ومأثورة تمثل خلاصة فكر أصحابها وزبدة تجاربهم، وتتماشى مع طبيعة الموضوع والقضية المطروحة، وهذا الصنيع نفسه أدى إلى ازدواجية البناء وتداخله، وكان عليه أن يوظف هذه الأقوال في متن السَّرْد لا أن يجمِّلَ بها واجهة الموضوعات ورؤوس الصفحات، وكان عليه أن يبتعد عن هذه الأقوال ابتعادًا كاملا، وكان عليه كذلك أن يبتعد عن تقسيم العمل إلى فصول بصفة خاصة، ويبقى القول: إنَّ تقسيم العضة إلى فصول لم يقدم فائدة ملموسة إلى العضة؛ ولكنه دلل على ارتباك المؤلف بين البناء العلمي المنهجي للعضة وبين البناء الأَدَبِيّ لها، وإذا به يترك الأمر على عواهنه ويترك البناءين جميعا.

٦- حماسة المؤلف الشديدة لما يقول، وإيمانه برسالته في الإصلاح، وهذه الحماسة كان الأساس في تمرير فكره وتوفير القبول لكلامه.

- **<u>المآخذ على المضامين السَّرْدية في رواية العضة</u>:**

أ – **الهوَّة السحيقة بين المضامين السَّرْدية وبين أسلوب عرضها:** يعدُّ الاتكاء على المضامين السَّرْدية والعناية بها وحدها دليلا على وجود هوة كبيرة بين هذه المضامين وبين الأسلوب الذي قدمت بها.

ب– **السطحية والمباشرة في سوق المضامين الفكرية؛** ولا تحمل هذه المضامين غموضا أو عمقًا في المعالجة، ومن يقرأْ هذه المضامين يقفْ على دلالاتها وأهدافها.

ج– **تكرار المضامين في ثنايا العمل،** ومعاودة طرحها في أكثر من مرة، دليل على الدوران في حلقة مفرغة، لا جديد فيها في كثير من الأحيان؛ وإنْ كان هذا التكرار مبررًا من بعض الوجوه، وهي أن إلحاح المؤلف على تحقيق أفكاره قد قاده إلى التركيز عليها، فضلا عن أنه يمثل سمة أدبية واضحة في التراث العربي، عند أعلام الكتاب من أمثال: ابن المقفع، والجاحظ، وسهل بن هارون، وبديع الزمان الهمذاني، وابن العميد، والحريري ... وغيرهم؛ ولكنه في بعض الأحيان غير مبرر، خاصة في أساليب ربط الأحداث والحوار التي تعتمد على طريقة واحدة وهي: أننا تعبنا اليوم وسنكمل في الغد، أو علينا أن نشرب القهوة ونواصل بعد الغداء، ومنه: "**أطلت عليك في هذا اليوم، ولنكتفِ بما ذكرته لك عن التدخين والرياضة والقراءة، ولنأكل ما أحضرناه، ونشرب الشاي، ونتأمل جمال المنظر الممتد أمامنا**"(١)، **ويقول كذلك: "لنجدد النشاط يا أحمد، دعنا نذهب إلى البيت، ونتناول الغداء، وبعده نكمل الحديث، فقد شوقتني لمزيد من الحوار**"(٢)

د – **ازدواجية المنهج الذي اعتمد عليه المؤلف في تقديم العمل،** ويمكن القول: إن المؤلف أثقل على نفسه في اعتماده أكثر من منهج، ولقد أوقعته هذه الازدواجية في

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١١٢.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٦١.

التناقض والاختلاف، وأوقعت المتلقي في الإرباك وخاصة فيما يرتبط بهُوِيَّة جنسها الأَدَبِيّ.

هـ – **الحشو غير المبرر الذي أتخم العمل،** ويبدو لي أن المؤلف جمع مادة علمية غزيرة مرتبطة بقضاياه، ومنها أقوال الحكماء، وأسماء بعض الدراسات العلمية، ولم يرد أن يترك شيئا منها وإلا أثبته في نسيج السَّرْد، وهذا الصنيع أوقعه في الحشو والتكرار والإعادة، وفي المقابل عمد المؤلف إلى القصص، وذكر أحدث الدراسات العلمية وتطرق إلى نتائجها، وقدم الإحصاءات، كل ذلك من أجل أن يجود عمله ويضمن له الدقة والقبول، وتبقى الإحصاءات المتعلقة بالابتسامة الصادقة والابتسامة المصطنعة دليلا على تتبع أحدث الدراسات العلمية العالمية، وقد تناول الابتسامة وأهميتها[١] وخصص موضوعًا كاملا مستقلا لها بعنوان "ابتسم"[٢]، وفوائد الحب[٣]، وصفات السعداء[٤]، تلك الدراسات المرتبطة بموضوعات طريف ومبتكرة، وتضفي على الرواية تشويقًا، ويبدو لي المؤلف صاحب شخصية عملية، تعمد على لغة الأرقام والإحصاءات، وتثق فيها في هذه اللغة أكثر من غيرها.

هـ – **الوصاية على المتلقي، والتقريرية التي تعتمد على سوق النصائح في معالجة بعض القضايا؛** وكأن المؤلف يشك في قدرات المتلقي، ولا يمطئن إلى استنتاجه، وهو ما جعله يسوق المشكلة ويقدم الحل لها.

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص:١٩٤.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص:١٩٢- ١٩٥، وهذا الموضوع شيق وفيه طرافة وتشويق .
(٣) المصدر السابق نفسه: ص: ١٩٨، ١٩٩.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص: ٢٠٣.

•المبحث الثاني: الإفصاحات الفنية في رواية العضة

(* / ٢) الإفصاحات الفنية في رواية العضة: على الرغم من أن المؤلف لم يقصد الإبداع الأَدَبِيّ، كما لم يقصد جنسًا أدبيًّا بعينه؛ فلقد اشتمل العمل على كل المقومات الفنية للرواية؛ ولذا سنناوشه من هذه الزاوية؛ لنرى إلى أي حد كان موفقًا في استخدام هذه المقومات، ويبقى القول: لقد أقام المؤلف المقومات الفنية لرواية العضة إقامة متفردة، وبنى العناصر الفنية للرواية بناءً خاصا، وبدا متحكمًا في هذه العناصر إلى حد ما، ولا مانع البتة في أن يتحكم المبدع في العناصر الفنية المكونة لإبداعه، وله كذلك أن يكثر من بعضها ويقلل من بعضها الآخر، ولا مانع عندي كذلك وهو المهم أن ينسج المبدع جنسا أدبيا على نمطه الخاص، كل ذلك بما يحقق القبول لعمله والاستقلال لفنه، وكل ذلك بما يقوي على اكتشاف العمل ومعرفة أسراره، ولا مانع أن يأتيَ هذا البناء دونما قصد أو تخطيط بطريقة عفوية، والقصد أو العفوية لا يمنعان من دراسة هذا البناء، ووضعه في الميزان النقدي للحكم.

(١ / ٢)الهيكل السَّرْدي وخصوصية البناء في رواية العضة: ينبئ الهيكل السَّرْدي في رواية "العَضَّةِ" عن خصوصية في البناء وتفرد في العرض، ويبدو لي أن القديم يتداخل مع الجديد في بناء الهيكل السَّرْدي للعضة، خاصة وأن الرواية مخلصة للتراث في الاعتماد على الحكاية الإطارية والمرجعية لكل تفاصيل السَّرْد، والتي جاءت تحت عنوان "العضة" كما جاءت الرواية كلها حاملة هذا العنوان وراجعة إليه، كما كانت كليلة ودمنة مخلصة لباب عرض الكتاب لعبد الله بن المقفع، ومعتمدة عليه في كل أبوابها، وأما اعتمادها على الجديد؛ فكان واضحا في بناء الأحداث وتطويرها وتأسيس الحبكة وتأزيمها، فضلا عن أن الجديد كان حاضرا في اختزال الشخصيات وتوظيفها.

ويمكن تفسير التماهي بين القديم والجديد في رواية العضة ورده إلى المؤلف الذي أتقن التراث من جانب وتعلق بأصالته، ويعرف أنه يحمل الجواهر الكامنة، كما أنه لم يرد البعد عن المعاصرة والإبحار في الرواية، خاصة وأن النقاد يقولون: إننا نعيش عصر الرواية، وهو ما يعني الأصالة والمعاصرة في آن(*).

- **صور التماهي بين كليلة ودمنة والعضة بالإضافة إلى النقطة السابقة:**

أولا: اعتمد ابن المقفع اعتمادا جوهريًّا على سوق القصص والأمثال والحكايات، وكذلك اعتمد عبد الله السعدون على سوق القصص وضرب الأمثلة وسوق الحكايات الواقعية، وجاءت هذه القصص داعمة لبنية السَّرْد ومقوية لها ومتضمنة كثيرا من الدلالات والأغراض، وبعضها جاء لأغراض توضيحية أو مفسرة أو شارحة أو مؤكدة أو إقناعية، فضلا عن دلالتها التشويقية والجمالية التي تضفيها على النسيج السَّرْدي في العملين.

ثانيا: كان الجانب القصصي القناة الشرعية والوسيلة المثلى لحمل الرسالة الفكرية والموضوعات المختلفة عند ابن المقفع وعبد الله السعدون، فضلا عن أن كليهما قد عمل بالمناصب الرسمية، ابن المقفع عمل في دواوين الأمويين والعباسيين وعبد الله السعدون عمل في دواوين المملكة ومصالحها.

(*) كنت قد سألت المؤلف عن حقيقة هذه التماهي بينه وبين ابن المقفع وخاصة في الحكاية الإطارية؛ فأجاب أنه لم يقصد ذلك، ولم يضعه في الحسبان، ويبقى هذا التماهي وذاك التشابه والتلاقي بحاجة إلى معالجة نقدية، والتفسير عندي أن المؤلف قرأ كليلة ودمنة واختزنها في ذاكرته، وأعاد اجترارها دون قصد منه في عمله "العَضَّةِ"، وذلك في ملتقى القراءة بالرحمانية مركز عبد الرحمن السديري في مدينة الغاط.

- وكان اللقاء مساء يوم الأربعاء بعد المغرب في تاريخ ٨ ربيع الأول ١٤٣٨هـ الموافق ٧/ ١٢/ ٢٠١٦في القاعة الكبيرة وبحضور عدد من أصحاب الاهتمام والقائمين على المركز.

ثالثا: اعتمد السَّرْد في كليلة ودمنة على شخصيتين محورتين وهما "دبشليم الملك" و "بيدبا الحكيم الفيلسوف"(١)؛ حيث يبدأ بهما الأبواب ويختم بهما، كما اعتمد السَّرْد في رواية العضة على الشخصيتين المحورتين وهما "أحمد" و "العم الحكيم الخبير" وهو ما يعني التشابه والتلاقي بين العملين.

رابعا: كان ابن المقفع صاحب رسالة ويريد التأكيد عليها بكل سبيل، والمؤلف صاحب رسالة وحريص على أدائها بكل سبيل.

خامسا: كانت الاهتمام باللغة حاضرا في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، وكانت اللغة محورية في نسيج قصصه، وكذا كانت اللغة محورية عند عبد الله السعدون، وإنني على قناعة تامة بأن المؤلف بذل جهدا إضافيا من أجل تجويد اللغة وصقلها، ولقد كان حريصا على خصوصية اللغة كما كان حريصا على تقديم الرسالة.

سادسا: الحرص على أداء الأمانة والإفادة من الرسالة المتضمنة في تضاعيف السَّرْد سمة أصيلة في العملين، وكما كان عبد الله بن المقفع حريصا على أن يفيد الجميع الملوك والحكماء والشباب والعامة من كليلة ودمنة، كذلك كان عبد الله السعدون حريصا على تعمّ الفائدة على الجميع، وكان كل منهما يظهر ذلك تعريضا وتلميحا في ثنايا السَّرْد.

* وتقتضي الأمانة العلمية والرؤية المنهجية الإشارة إلى أن هناك تباينًا واختلافًا في الوقت نفسه بين رواية العضة وبين كليلة ودمنة، ويكمن هذا التباين في النقاط الآتية:

(١) ابن المقفع: "كليلة ودمنة"؛ بتحقيق عبد الوهاب عزام وطه حسين، طبع مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٧٣.

أولا: وضوح الرمز وحضوره في كليلة ودمنة وندرته في رواية العضة؛ حيث استخدام ابن المقفع لغة رمزية بحاجة إلى الفيلسوف كما حدد ذلك في الغرض الرابع الأقصى المخصوص بالفيلسوف، وأما الرمز فكان نادرا في رواية العضة لعبد الله السعدون، ويمكن أن نلتمسه في قصة الصقر المقنع.

ثانيا: المقصد الأَدَبِيّ والجمالي كان مقصودا وحاضرا بقوة في كليلة ودمنة؛ وقد أشار ابن المقفع إلى ذلك ونصَّ عليه في باب عرض الكتاب(١)، وأما عند عبد الله السعدون فلقد جاء عفويًّا دون قصد؛ حيث نصَّ فحسب على الرسالة الإصلاحية التي أراد أن يقدمها للشباب بأسلوب الحوار المحادثة، وهو ما يعكس الالتزام الفكري لقناعته.

ثالثا: اللغة في كليلة ودمنة ناصعة وذات مكانة عالية من حيث القوة والتمكن، وتقف في موقع سامق، وهي لغة نموذجية يتعلم الأدباء من وحيها، وأهل البيان من روائها؛ ولكنها عند الله السعدون دون ذلك بكثير، وهي عادية لا يختلف في تلقيها الخاص والعام.

رابعا: البناء السَّرْدي الذي جاءت عليه كليلة ودمنة كان مقصودا، وأما الهيكل السَّرْدي في رواية العضة؛ فلقد جاء عفويًّا، ولعل قراءتي النقدية لهذه الدراسة هي التي أماطت اللثام عن هذا التشابه بين العملين، والمؤلف آخر من يعلم بحضور

---

(١) جاء ذلك في تحديده لأغراض الكتاب وأهدافه؛ حيث يقول: **"وينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراضٍ: أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة من مسارعة أهل الهزل من الشبان إلى قراءته ، فتستمال به قلوبهم: لأنه هذا هو الغرض بالنوادر من حيل الحيوان .والثاني إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان: ليكون أنساً لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور. والثالث أن يكون على هذه الصفة: فيتخذه الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه، ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام؛ ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً. والغرض الرابع، وهو الأقصى، وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة"**.

- عبد الله بن المقفع: "آثار ابن المقفع؛ كليلة ودمنة والأدب الكبير والأدب الصغير والدرة اليتيمة ورسالته في الصحابة وآثاره الأخرى"؛ دار الكتب العلمية: بيروت، ١٩٨٩م، ص٥٤.

الملكة الإبداعية في عمله. وتبقى كليلة ودمنة عملا رفيعا بكل المقاييس، وأما العضة فلا تزال في بداية الطريق، وأمامها الطريق طويل حتى تقارب كليلة ودمنة.

• **(٢ / ٢)عتبات النَّصّ الرئيسة في رواية العضة:** لم أتطرق إلى كل عتبات النَّصّ في رواية العَضَّةِ؛ ولكنني سأكتفي بالعتبات الرئيسة، والتي يمثل الحديث عنها إضافةً حيويةً ومهمة لفهم أسرار النسيج السَّرْدي للرواية(*).

(*) يشير جيرار جينت إلى أنواع كثيرة من هذه العتبات، ويطلق عليها اسم "المناص التأليفي" وهي كل ما يحيط بالنص من صفحة الغلاف والعنوان والإهداء وصفحة الغلاف الخلفية، وكلمة الناشر وعنوان دار النشر، وذلك في كتاب خصصه لدراسة العتبات ودلالاتها وأهميتها، ويعرفها بأنها: **"تلك المنطقة المترددة بين الداخل والخارج، المصاحبة لنصها، والعاضدة له شرحًا وتفسيرًا، فالمناص نصٌّ؛ ولكن نص يوازي نصه الأصلي"** .

- د.عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم: بيروت ، لبنان، ٢٠٠٨م، ص ٦٢.

العتبة الأولى: صفحة الغلاف: جاءت صفحة الغلاف الأمامية في صورة دالة، وكان تصميمها مقصودا، ولا تخطئها العين، وكان الورقة لامعة ومصقولة وذات نوعية جيدة، وقد جاء العنوان "**العَضَّة**" مكتوبا باللون الأحمر العريض ومضبوطا بالشكل في أعلى الصفحة؟، وكانت الحروف رأسية واقفة في هندستها، والدلالة اللغوية للعضة لا تبتعد كثيرا عن الدلالة المجازية لها، جاء في تاج العروس من جواهر القاموس: "يُقَال: عَضِضْتُه أَعَضُّ وعَضِضْت عَلَيْه "عَضّاً" وعِضَاضاً "وعَضِيضاً: مَسَكْتُهُ"، وفي بَعْضِ النُّسَخ. أَمْسَكْتُه "بأَسْنَانِي" وشَدَدْتُه بهَا "أَو بلِسَانِي"، والأَمْرُ منه عَضَّ واعْضَضْ. قال الله تَعالَى: (عَضُّوا عَلَيْكُمُ الأَنَامِلَ مِنَ الغَيْظ) أَخْبَرَ أَنَّه لشِدَّة إِبْغاضهم المُؤْمنينَ يَأْكُلُون أَيْدِيَهُم غَيْظاً. وفي حَديث العِرْبَاض: "وعَضُّوا عليها بالنَّوَاجِذ" هذا مَثَلٌ في شِدَّةِ الإِمساكِ بأَمْرِ الدِّينِ، لأَنَّ العَضَّ بالنَّوَاجِذ عَضٌّ بجَميع الفَمِ والأَسْنَانِ، وهي أَواخرُ الأَسْنَان، ومن المَجَاز (عَضُّ الزَّمَان والحَرْب: شِدَّتُهُمَا)، يُقَال: عَضَّهُ الزَّمَانُ، وعَضَّتْه الحَرْبُ، إِذَا اشْتَدّا عَلَيْه، وهي عَضُوضٌ ... ومنَ المَجَاز: عَضَّ عَلَى يَدِه غَيْظاً، إِذَا بَالَغَ في عَدَاوَتِهِ. ومنه قَوْلُه تَعَالى: (ويَوْمَ يَعَضُّ الظَّالمُ عَلَى يَدَيْه) يَعْني نَدَماً وتَحَسُّراً، قال الشّاعر:

كمَغْبُونٍ يَعَضُّ عَلَى يَدَيْه * تَبَيَّنَ غَبْنُهُ بَعْدَ البِيَاعِ"(١).

ولا يبتعد معنى "**العَضَّةِ**" الذي أراده المؤلف عن المعنى اللغوي والمعني المجازي؛ لأنه يعني الشدة والضيق الذي يواجه الإنسان، كما أنَّ العَضَّةَ تشمل كل ألوان الشدة والضيق المادية الحسية منها والمعنوية على حد سواء، وهو ما يجعل العنوان متماهيًا مع مجريات السَّرْد وفضاءاته؛ بل ومهيمنا ومختزلا لكل التفاصيل التي تأتي بعده، وهو ما ينسجم مع هذا الرأي: "... **بما يعني أن لغة العنوان تشفُّ**

(١) الزبيدي؛ السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: "تاج العروس من جواهر القاموس"؛ تحقيق عبد الكريم العزباوي، ومراجعة عبد الستار أحمد فراج، ١٩٧٩م - ١٣٩٩هـ، مج ١٨، ٤٣٢، مادة [ع ض ض].

عن عملها أو بتعبير آخر تحمل عملَها حملًا دلاليًّا؛ وكأن العنوان في هذه الحالة عملٌ مختزلٌ أشدَّ ما يكون الاختزال، وإن نصِّيتَهُ أيضا هي نصّيةٌ مختزلةٌ للغايةِ لنصيةِ العمل؛ وكأن التشاكل الجنسي قد صعَّدَ إلى حدِّ التوحد الدلالي للعنوان بعمله"(١).

ويقول جيرار جينيت عن العنوان: "**فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى**"(٢)، وهو ما يؤكده "هويك" عن العنوان حيث يقول: "**هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف**"(٣).

(١) د. محمد فكري الجزار: "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي"؛ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٠، ٣١.
(٢) المرجع السابق نفسه: ص ٧١.
(٣) المرجع السابق نفسه: ص ٧٤.

ولقد جاء اختيار "العضة" عنوانا للرواية دقيقا ومتناغما مع مجريات السَّرْد، للأسباب الآتية:

١- يحمل العنوان الخصائص المميزة للعنوان الجيد؛ من حيث الابتكار، فضلا عن كونه محرِّضًا على القراءة ومشجعًا لها، ويحمل من الإثارة والتشويق والإيجاز والجدة والصلاحية ما يجعله جديرا ومتمكنا.

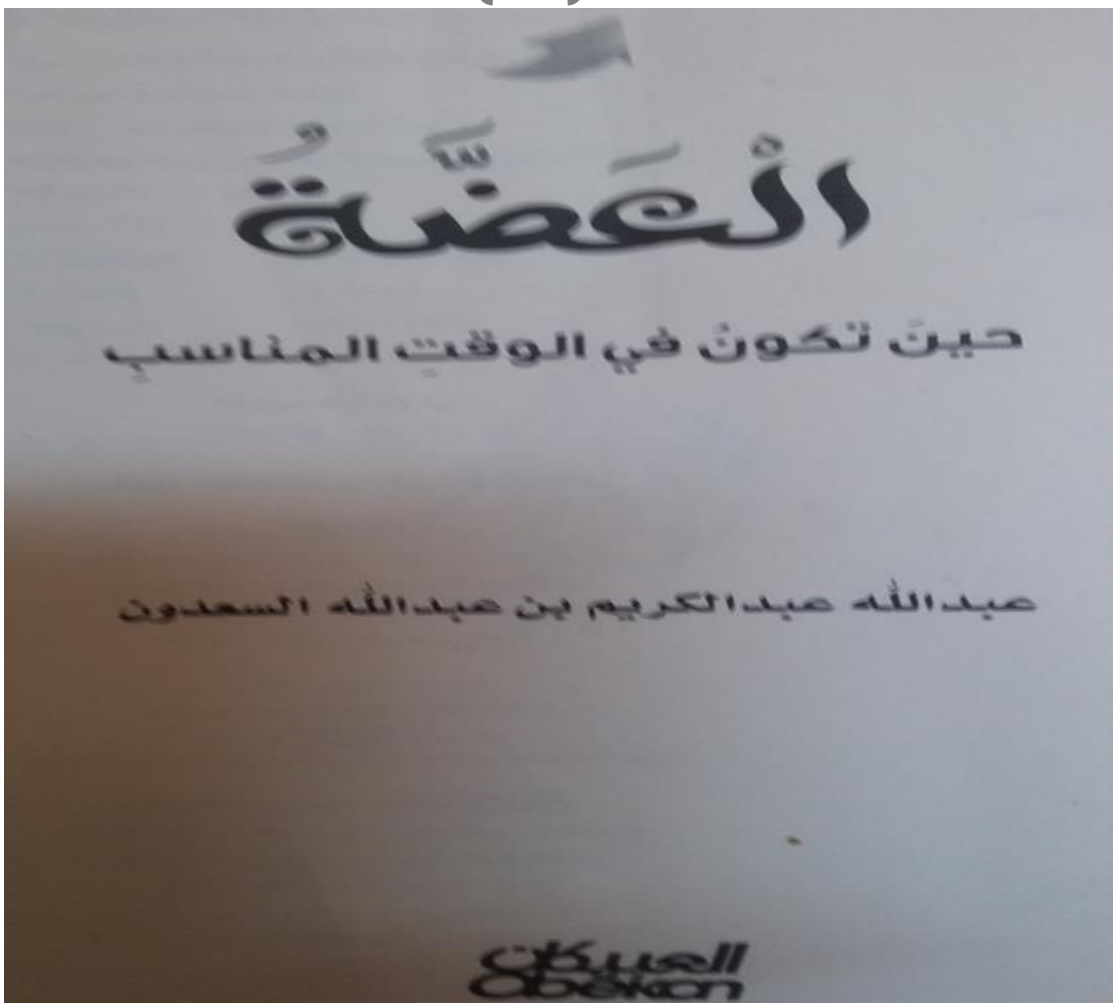
٢- ويبقى هذا العنوان من قبيل إطلاق البعض على الكل؛ حيث مثلت العضة عنوان الحكاية الإطارية المحورية الأصيلة التي يعتمد السَّرْد عليها، وهذه الحكاية جزء من السَّرْد، وليست السَّرْد كله من الناحية الحسية، وإطلاق البعض أو الجزء على الكل له حضور في ثقافتنا الأَدَبِيّة، وكليلة ودمنة لابن المقفع وديوان الحماسة لأبي تمام من قبيل إطلاق البعض على الكل.

٣- ينطبق العنوان على السَّرْد كله من الناحية المعنوية؛ وإذا كانت العضة تعني ضرورة أن يتحلى الإنسان بالعزيمة والإصرار والقوة في مواجهة الفشل والمعوقات والمشكلات والمخاوف التي تواجهه؛ فإن مجريات السَّرْد كلَّها تتماهى مع هذه الغاية وتسعى جاهدة إلى تحقيق هذا الهدف، وهو ما يعني صلاحية العضة من الناحيتين الحسية والمعنوية.

وكانت أرضية صفحة الغلاف بيضاء صافية البياض، وتوسطها صورة لشخص فوق قمة جبلية ذات تضاريس مخيفة، وأظنه المؤلف نفسه، وقد صعد إلى القمة الجبلية، ووقف متأملا؛ وكأنه ينظر إلينا قائلا: إن الصعود إلى القمة ليس مستحيلا؛ ولكنه يحتاج إلى إرادة وعزيمة وأناة وصبر وإصرار وهدف، وساعتها سيتغلب الإنسان على الفشل والمخاوف والعقبات والأزمات التي تعوقه، ونلاحظ أن حجم الصورة كان صغيرا نوعا ما بالقياس إلى حجم العنوان، بالإضافة إلى العنوان الرئيس والصور، جاء في أسفل صفحة الغلاف اسم المؤلف المؤلف السعدون مكتوبا رباعيا باللون الأسود، وكان اسم المؤلف مكتوبا بخط معتدل، ولحضور اسم المؤلف مجموعة من الدلالات كما يذكر جيرار جينيت: "أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب؛ فنجد من أهمها: وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هُوِيَّة العمل للكاتب بإعطائه اسمه، وظيفة الملكية: وهي التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب؛ فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأَدَبِيّة والقانونية لعمله، وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريًّا لشرائه"[١]، وذيلت الصفحة الأولى للغلاف بشعار دار النشر المشهورة باللغتين العربية والانجليزية.

(١) د.عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص ٦٥.

العتبة الثانية: وهي التأكيدية لصفحة العنوان على الورق الأصفر الفاخر الذي يريح العين، وهي نسخة مكررة تقريبا من صفحة الغلاف الأمامية؛ لأنها تشتمل على تفصيل زائد ومقصود في العنوان وهو قوله "حين تكونُ في الوقتِ المناسب"، فضلا عن أنها خلت من الصورة التي توسطت صفحة الغلاف الأمامية، وكان الضبط بالشكل في هذه الصفحة أكثر تفصيلا وكثافة، وقد جاءت البيانات مكتوبة باللون الأسود المعتدل، وبقي العنوان الرئيس "العضة" مكتوبا بالخط الغامق العريض في أعلى الصفحة، وكانت حروفه مكتوبة بطريقة مائلة على نقيض ما جاءت في الصفحة الأمامية للعنوان، بالإضافة إلى أن الجملة التوضيحية "حينَ تكونُ في الوقتِ المناسب" قد كتبت بحجم خط أقل كثيرا مما كتب به العنوان؛ ولكن بصورة أكبر قليلا من اسم المؤلف واسم دار النشر التي اكتفت بوضع شعارها مكتوبا باللغتين العربية والانجليزية.



وعلى الرغم من أن العنوان جاء زائدا ومشروحا بصورة تفصيلية، خاصة وأن المؤلف أو الناشر قد أضاف خمس كلمات هي "حين تكون في الوقت المناسب"؛ فإنني كنت أُفَضِّلُ بقاء الصورة الأولى المركزة للعنوان والاكتفاء بها بمفردها؛ لأنها محرضة على القراءة ودافعة إليها بقوة، وكنت أميل كذلك إلى البعد عن شرح العنوان؛ لأن الشرح يطفئ الإثارة والتشويق والبريق الذي يحمله العنوان المختصر.

العتبة الثالثة: وتمثلها المقدمة الإطارية أو الحكاية الإطارية التي حكت ملخصا لشخصية الأستاذ "ناصر علي حسن المدي" العصامية، وتعد هذه الحكاية بؤرة مفصلية للأحداث كلها من وجهة نظري، وقد جاءت بالأسلوب السهل الممتنع، معتمدة على وسائل من الصدق والعفوية، وتعد هذه الحكاية وأقول الحكاية متعمدا وليس القصة القصيرة أو أي جنس أدبي آخر؛ لأنها عبارة عن تلخيص لقصة كبيرة

من الحياة في تصوري، وليست قصة قصيرة بالمفهوم المتعارف، ولم تلتزم المقومات الفنية التي تعتمد عليه القصة القصيرة من حيث الزمان والمكان والشخصيات واللغة والتكثيف، وقد شكلت هذه الحكاية منطلقا شرعيًّا لكل التفاصيل السَّرْدية التي جاءت بعدها، وكانت حلقة الوصل بين العنوان المختزل ومجريات السَّرْد الفرعية، وكانت المعين النابض والصالح في الوقت نفسه لإمداد المؤلف بمادة ذات حيوية وقوة، ولم لا؟ والنجاح في التأسيس لهذه الحكاية يضمن النجاح في إنجاز العمل.

وهذه الحكاية تمثل الأرضية المنطقية لكل امتدادات السَّرْد، وهي التربة الخصبة التي نبتت عليها كل مجريات السَّرْد، فضلا عن أنها تضرب بجذورها في أعماق هذه الأرضية؛ لتجد هذه الجذورُ السَّرْدِيَّةُ عمقًا قادرا على استيعابها والهيمنة عليها.

وتبقى الحكاية الإطارية بمثابة الأرضية المواتية بتربتها وعمقها وصلاحيتها الأساسَ الذي تتشكل منه لبنات السَّرْد، وفضلا عن اتكاء هذه اللبنات السَّرْدية على الحكاية الإطارية؛ فإن الشيء العجيب والمفارق أن يعتمد المؤلف على هذه الحكاية في العنوان؛ فالعنوان والتفاصيل السَّرْدية جميعا ثمرة من ثمار هذه الحكاية، والبَدَهِيُ في مثل هذه الأَدَبِيّات أن يكون للعنوان السلطان والهيمنة على كل ما يأتي بعده، أما أن يتعظم أمر الحكاية الإطارية والمحورية ويكون لها الوصاية على العنوان؛ فهذا الأمر يستحق التأمل، ويجري على نقيض المتوقع.

العتبة الرابعة: وتمثلها العناوين الفرعية الصغرى التي تتناسب مع الموضوعات المطروقة، وهي عناوين مهيمنة على جزئيات السَّرْد الصغرى داخل كل فصل، وكل فصل يتنازعه عدد من هذه العناوين.

ولم يكن تقسيمُ السَّرْدِ داخل الفصول إلى وحدات متقاربة موضوعيا وبنائيا من قبيل الصدفة؛ ولكنه بناءٌ مقصودٌ في نظري، وأسهم في تحقيق الترابط في العَضَّةِ، وكان مفيدا في دفع الملل المترتب على مطالعة الفصول الكاملة جملة واحدة دون أخذ قسط من الراحلة، وكانت هذه العناوين بمثابة محطات للاستراحة يلتقط القارئ فيها أنفاسه؛ لكي يستعيد نشاطه ويعاود مواصلة القراءة.

ولا يمكن للدارس أن يتجاوز العناية الفائقة التي صيغت بها هذه العناوين، وهي عناوين دالة على موضوعها بشكل دقيق؛ وكأنها عناوين قصص أو مقالات، وقد تنوعت ما بين الأساليب الخبرية مثل: "الحياة جميلة"(١)، و"الفرص لا تطرق الأبواب"(٢)، و"صورة جميلة تلوح في الأفق"(٣)، وبين الأساليب الإنشائية مثل: "اجعل كل يوم أفصل من الذي قبله"(٤)، و"تخلص من قيودك وانطلق"(٥)، و"كن مع فريق القادة الناجحين"(٦)، ولا شك أن هذه العناوين الفرعية تعطي العمل جرعة مضاعفة من الإثارة والتشويق من جانب، كما تضفي عليه ترابطا وتماسكا من الجانب الآخر.

ويبدو التعارض المنهجي والفنِّيّ بين هذه العناوين الموضوعية وبين تقسيم العضة إلى فصول، وإن كنت أفضل أن يحذف المؤلف تقسيمَ الفصول نهائيا ويتخلص منه إلى الأبد، ويحذف كذلك الأقوال الحكيمة التي تتصدر الموضوعات؛ لأنهما يتعارضان مع مجريات السَّرْد، ويوقعان القارئ في اللبس خصوصا فيما يرتبط بتحديد هُوِيَّة الجنس الأَدَبِيّ.

---

(١) عبد الله السعدون: "العضة"؛ ص٤٢.
(٢) المصدر السابق نفسه؛ ص٥٧.
(٣) المصدر السابق نفسه؛ ص١٠١.
(٤) المصدر السابق نفسه؛ ص٣٣.
(٥) المصدر السابق نفسه؛ ص٥٠.
(٦) المصدر السابق نفسه؛ ص٢٢٠.

(٣ / ٢) اللغةُ وتجلياتُها: تحقق اللغة في رواية العضة أهدافها، وقد عمد الكاتب إلى الجمل القصيرة، وكانت الجمل القصيرة المحبوكة أساسًا قويما للرواية، انطلاقا من وعي المؤلف بأنَّ العملَ الأَدَبِيَّ عملٌ لغويٌّ أصيلٌ، وأن الاهتمام باللغة وسلاستها يمثل نقطة على الطريق الصحيح في تقديم فكره وبناء فنه، وتعكس دقة اللغة تنظيم الفكر وترتيبه، وتدل على رجاحة العقل، ومن هنا لم يكن عجيبا أن تتميز اللغة في الرواية بأنها لغة عفوية سهلة من جانب، ومحددة ودقيقة وواضحة من الجانب الآخر، وتجري لغة الرواية على مستو واحد من الأسلوب المستخدم، وقد غلبت عليها الدلالات المباشرة، ولا نرصد في اللغة غموضا أو تعقيدا أو تكلفا، ولا يعجز المتلقي عن معرفة معانيها ودلالاتها، فضلا عنه لا يحتاج إلى المعجم في الكشف عن معانيها.

ويلحظ القارئ من الوهلة الأولى اهتمام المؤلف بلغته، ويكتشف أيضا أنه يحرص على أن يختار الأفصح والأقوى في اللغة دائما، ولا يغيب عن وعي المتلقي ضبط العنوان بالشكل في صفحة الغلاف الأولى وصفحة الغلاف الثانية المؤكدة للأولى، وهو ما يعكس حرصا واهتماما باللغة من جانب المؤلف، ويبقى الاعتراف بالجهد المضاعف المبذول من المؤلف في تجويد لغته والعناية بها واجبا، ولعله كان منطلقًا من هذا الرأي: "اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة، بعد أن فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات الفنية ... إنه لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقة نسجها"(١).

والأمثلة كثيرة على هذه العناية وذلك الجهد، وسلامة الجمل من الناحية النحوية خير دليل على ذلك، وقد أتت الجمل تامة ولم أرصد جملة ناقصة، فالمبتدأ

(١) عبد الملك مرتاض: "في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد"؛ ص ١٠٠، ١٠١.

يأتي معه خبره، والفعل يأتي مع فاعله، والمسند إليه يتشابك مع المسند، وتدل عليها السلامة اللغوية للأساليب المثبتة من حيث توخي البعد عن الأخطاء الشائعة ما استطاع إلى ذلك سبيلا؛ حيث وردت بعض الأخطاء الشائعة في الأسلوب والتي جاءت بشكل نادر وطفيف ولا يلتفت إليه بجانب الجهد المضاعف المبذول في العناية باللغة تجويدا وإتقانا ودقة.

ويمكن أن يتحجج بعضهم بأن هناك تكرارًا في الأسلوب، ويقول كان بإمكان المؤلف أن يختزل الرواية ويختصرها في صفحات أقل، ومع ذلك؛ فإنني أرى أن التكرار طبيعيٌّ في الأغلب وغير زائد عن الحد، ويمثل سمة أسلوبية واضحة في تراثنا الأَدَبِيّ، وهو موجود عند أعلام الأدباء من أمثال ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان الهمذاني والقاضي الفاضل وغيرهم، والسبب في مجيء التكرار وحدوثه راجع إلى حرص المؤلف على تقديم رسالته الفكرية بكل سبيل، ومن التكرار اللافت حديثه عن "إصرار الناجحين وصبرهم"(١)، و"صعوبة النجاح والمقومات التي يحتاج إليها"(٢)، و"الناحجين وصفاتهم"(٣)، و"مقومات النجاح"(٤)، و"عناصر النجاح"(٥)، و"قدرات الإنسان غير المحدودة"(٦).

ومن حرص المؤلف على اختيار المفردات الصحيحة بعيدا عن المفردات الشائعة الخاطئة استخدامه لـ "أسهم ومشتقاتها"، وبُعْدُهُ عن "ساهم ومشتقاتها"؛ لأن أسهم تعني قام بدور إيجابي وبذل جهدا، في حين تعني ساهم اقترع أو راهن، قال الخطابي: "قيل له الاستهام لأنهم كانوا يكتبون أسماءهم على سهام إذا اختلفوا في

(١) عبد الله السعدون: "العضة"؛ ص ١٣٩.
(٢) المصدر السابق نفسه: ١٢١.
(٣) المصدر السابق نفسه: ٨٣.
(٤) المصدر السابق نفسه: ٥٤.
(٥) المصدر السابق نفسه: ١٤.
(٦) المصدر السابق نفسه: ٥١.

الشيء فمن خرج سهمه غلب"(١)، وفي القرآن الكريم في سورة الصافات حكاية عن يونس عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ*إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ*فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ*فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ* فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ*لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾ الآيات [١٣٩– ١٤٤]، ومنه أيضا استخدامه للفعل "التقى" متعديا بنفسه "**التقيته في إحدى المكتبات**"(٢) وهو الفصيح، والبعد عن الاستخدام الشائع الخاطئ "التقيت به" بإضافة حرف الجر، ومنه استخدامه "**لتعرفت إليه**"(٣)، والبعد عن "تعرفت عليه" الخاطئة، ومنه أنه جعل الباء تدخل على المتروك وهو الفصيح في قوله: "**استبدل بضياع الوقت استثماره، وبحديث الناس المكرر أفكار العباقرة وسير الناجحين التي أودعوها سيرهم الذاتية**"(٤)، وهو أسلوب لا يجيده إلا أصحاب الخبرة باللغة وأسرارها وجمالها، وهو الأسلوب المستخدم في القرآن، ورد في سورة البقرة حكاية عن قوم موسى: ﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مَا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ﴾ الآية[٦١].

ومن العناية باللغة والحرص على استخدام الأفصح والأقوى ما ورد في قوله: "**والتفكير في الإنسان بوصفه كائنًا حيًّا له حقوق وواجبات**"(٥)، ولم يقع في الخطأ الشائع (والتفكير في الإنسان ككائن حي)، ومن العناية أيضا استخدام (كلما)

(١) ابن حجر العسقلاني: "فتح الباري في شرح صحيح البخاري"؛ تحقيق عبد القادر شيبة الحمد، ط مكتبة الملك فهد الوطنية: الرياض، ١٤٢١هـ، مج٢ / ١١٤.
(٢) عبد الله السعدون: "العضة"؛ ص ١١١.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ١١١.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص ١٦٢، ١٦٣.
(٥) المصدر السابق نفسه: ص ١٧٥.

الاستخدام الصحيح والفصيح، ولم يذكر فعل الشرط إلا أتي بجوابه، على نقيض من يكررون استخدامه قبل ذكر الجواب، يقول: "**وكلما زَادَ عددُ القادة المتميزين في الوطن زَادَتْ سرعةُ وتيرة تقدمه**"(١)، مع أن (سرعة ووتيرة) تغني إحداهما عن الأخرى، وهذه بعض الأمثلة التي تعكس العناية الشديدة باللغة الحرص عليها، وتظهر الجهد المبذول في سبيل تجويدها، وهو جهد لا يقدره إلا أصحاب المعاناة بالإبداع، وقد شاب الرواية خطأ نحوي واضح، وجاء ذلك في قوله: "**الحقيقة الأولى هي أن التغيير هو الشيء الثابت في الحياة، وكل من يقاوم التغيير إما جاهلا بسنن الكون ولم يقرأ التاريخ جيدًا، أو مكابرًا لا يريد أن يعترف بأهميته، أو مستفيدا من وضع لا يريد تغييره**"(٢)، والصحيح الرفع في الجميع وكان عليه أن يقول: (جاهلٌ – مكابرٌ – مستفيدٌ).

ومن الأخطاء الشائعة عدم الفصل بين المتضايفين كما ورد في قوله: "**بل هي التي تمهد الطريق نحو فهم وتمحيص ما يقال**"، وكان عليه أن يقول: **(بل هي التي تمهد الطريق نحو فهم ما يقال وتمحيصه)**، ومن الأخطاء الشائعة استخدام الحماس في قوله: "**وكأني أستشعر الحماس تدب في أوصالك**" وقوله: "**أريد أن أبقى على الحماس**"(٣)، والصواب الحماسة؛ لأنها لم ترد عن العرب مذكرا، ومنه إدخال الألف واللام على بعض، يقول: "**ففي كثير من المجالس يتحدث البعض**"(٤)، والصواب عدم إدخالها؛ لأنها لا تدخل على (بعض– غير – سوى – كل).

وتبقى علامات الترقيم تائهة في العضة، وبحاجة إلى مزيد من العناية، ولننظر إلى قوله: "**صادفته، وأنا في الطريق من باريس إلى الرياض، رجل نحيل**

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٨٩.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٢٣.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ١٣٠، ١٣١.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص ١٧٩.

الجسم خفيض الصوت دمث الأخلاق حسن المحيا"[1]، ولعل الجملة الأولى من الرواية كانت بحاجة حذف الفاصلة بعد جملة صادفته، وإلى وضع النقطة بعد (الرياض) بدل من الفاصلة، ومن المآخذ الواضحة على اللغة جريانها على مائية واحدة ومستوى واحد متشابه عند كل الشخصيات وفي كل المناسبات، ولم يستطع المؤلف تنويع أسلوبه بما يتناسب مع الشخصيات؛ ولكن يحمد له أنه حرص على استخدام اللغة العربية الفصحى، وسعى جاهدا أن يستخدم الأفصح.

(٤ / ٢) الشخصيات: جاء تقديم الشخصيات في رواية العضة تقديما خاصا ولافتا؛ فلم يكثر المؤلف من الشخصيات، كما أنه لم يتوسط في تقديمهم، وقد اكتفى بذكر شخصيتين محوريتين سواء في الحكاية التمهيدية أو في التفاصيل السَّرْدية، وهذا الاستخدام النوعي والمحدود للشخصيات الرئيسة له دلالة على وضوح الهدف وتحديده في ذهنه، وطالما أن هاتين الشخصيتين ستحققان هدفه؛ فماذا يفعل بكثرة الشخصيات؟ ولا مانع في تصوري من أن يقوم العمل على شخصية واحدة إذا ما حققت هدف المبدع.

وتبقى الإشارة إلى أن الأسلوب الحواري الذي يقوم على المحادثة قد طغى على الرواية، وهيمن على السرد، والمحادثة تكون بين شخصين، وهو ما جعل المؤلف يختزل في الشخصيات حتى لا تكون عبئًا عليه؛ وكأنه من أنصار تقزيم الشخصيات، الذي نادى به نقاد ما بعد الحداثة، ومع ذلك جاءت شخصية الحكيم

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١١.

مسيطرة على ما يزيد على نصف الرواية، وكانت محتلة موضع القلب والعين والعقل جميعا من الرواية، وقد جاءت شخصية أحمد ملازمة لها؛ ولكنها كانت ردًا للفعل في الأغلب والأعم، وحضورها موظف بقدرٍ لإظهار شخصية الحكيم، ومع أن الحكيم أفرد لها شيئا من المساحة في نهاية الرواية إلا إنها لم كافية لإظهار شخصية أحمد وإشهار استقلالها.

ويبدو لي أن المؤلف حداثيٌّ من جهتين: الأولى: تقزيمه للشخصيات وحدُّهُ من غلوائها على السَّرْدِ، والأخرى: بعده عن رسم ملامح الشخصيات، وهو الأسلوب الذي كان متبعا في روايات ما قبل الحداثة، التي كان المؤلف فيها يقدم وصفا يشفُّ عن الشخصية؛ وكأنه يرسم صورة فوتوغرافية لها، و يبدو هذا الرأي دالا: "أما عن الشخصية هي المكون الأول للعمل السَّرْدي لدى الروائيين، وبخاصة التقليديون. ولكن هذا العنصر من بنية الرواية أنشأ يتوارى قليلا قليلا من الرواية الجديدة حتى أوشك أن يختفي نهائيًا"(١)، ويقول كذلك: "كما نلفى الرواية الجديدة تميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا ومضايقتها والحد من غلوائها والتشكيك في وجودها والتضئيل من أهميتها عمدا"(٢)، وهو ما يعني التفاوت في النظرة النقدية إلى الرواية.

الشخصيتان الرئيستان:

١- **شخصية العم الحكيم:** وهي الشخصية المهيمنة على تفاصيل السَّرْد، والمتصدرة للمشهد؛ حيث إنها فرضت نفسها منذ البداية، وهي شخصية عصامية عركت الحياة، وتمرست بالتجارب، وتسلحت بمجموعة من الخبرات والقناعات، ورأت في العلم والمعرفة الوسيلة لرقي الأمة، وتحمل هذه الشخصية من صفات الرزانة والهدوء والوقار الكثير، وتتميز بحسن إنصاتها وقوة حجتها وقدرتها على الإقناع

(١) د. عبد الملك مرتاض: "في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد"؛ ص ٢٨.
(٢) المرجع السابق نفسه: ص ٢٨.

بوسائل كثيرة، وهي شخصية متعاونة ومحبة للآخرين، فضلا عن أنها تحمل رسالة، وتحرص على الوفاء لهذه الرسالة.

وتبقى شخصية الحكيم ممثلة لشخصية البطل المهيمن الذي يفرض نفسه وشخصيته على البناء الروائي؛ لأن المؤلف آثر أن يقدم السَّرْد عن طريق "الراوي المشارك" باستخدامه لتاء الفاعل، والراوي المشارك هو: "شخصية من شخصيات الرواية يحكي عن نفسه وعن علاقاته بالشخصيات الأخرى، وهو في سرده يعتمد ضمير المتكلم"(١)، ويبقى استخدام هذا الراوي تأكيدًا لحضوره على الرواية السعودية في مرحلة ما بعد البدايات كما يحمل هذا الرأي: "تندرج كثير من الروايات السعودية، وخاصة بعد مرحلة البدايات، وتحت هذا النوع من الرواة"(٢)، وهذا الراوي يتناسب مع المباشرة في العرض، والتقريرية في الأسلوب الذي يعد سمة من سمات الرواية السعودية بصفة عامة، وسمة من سمات رواية "العَضَّةِ" بصفة خاصة.

واستخدام "الراوي المشارك" يعني أن العمل يبدو وكأنه سيرة ذاتية للمؤلف، وفي هذا النوع لا تكسب الشخصيات أهميتها ولا حضورها في نسيج السَّرْد وتضاعيفه إلا من خلال قربها من البطل / الراوي المشارك / المؤلف نفسه، وهو ما يبدو بوضوح في العلاقة بين شخصية العم الحكيم وبين أحمد، وينبغي ألا نتوهم بأن استخدام تقنية "الأنا" [قمت وفعلت] دليل على حضور السيرة الذاتية، بقدر ما أنه دليل على رغبة الروائي من قبله الكاتب في أن يكون قريبًا من مجريات السَّرْد؛ لكي يتحكم في عمله ويهيمن عليه: "... بل قلْ إن الراوي الذي يروي، هو الذي يخلق من شخصه الذي كان – والذي يعيد النظر فيع الآن – بطلًا. الرواية بهذا المعنى،

(١) د. يمنى العيد: "في معرفة النص"؛ دار الآفاق الجديدة: بيروت، ط ٣، ١٩٨٥م، ص ٢٣٣.
(٢) أ. نوره بنت محمد بن ناصر المرّي: "البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة لنماذج فنية من الرواية السعودية"؛ رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص ١٢٦.

ليست بالضرورة، وكما يتوهم البعض، سيرة ذاتية، وإن أوحت بذلك، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الـ "أنا" ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوّلُهُ الحضور وتسمح له ،بالتالي، التدخل والتحليل بشكل يولّدُ وَهْمَ الإقناع"(١)، ويظهر الراوي المشارك – في ردِّ الحكيم على سؤال أحمد: **"لماذا لا نتقدم مثل غيرنا يا عم؟"**(٢) – واضحا؛ حيث يقول: "**أنا وأنت يا أحمد، السبب، نحن أهم عوامل النجاح للوصول إلى العالم الأول، الإنسان يمسك بأهم عوامل النجاح أو الفشل ... إن كنا جادين في رحلتنا إلى العالم الأول فأهم عوامل النجاح في هذه الرحلة هم رجال الوطن ونساؤه، نعم، إنهم أنا وأنت ... أنا وأنت من يجب أن يرفع صوته عاليًا من أجل تحسين الخدمات ورفع الظلم عن المظلومين**"(٣)، ويقول: "**أقرأُ كثيرًا، أشغلُ وقتَ فراغي بالقراءة، وأبحثُ عن دورات في تطوير الذات لألتحقَ بها على الرغم من تقدمي في السن وعلى الرغم مما أصبتُ من نجاح، فلستُ مقتنعا ولا مكتفيًا بما حصلتُ عليه**"(٤). وحضور الـ "أنا" خير دليل على رغبة المؤلف في إدارة السَّرْد وفق قناعاته، ، وليست من قبيل حضور السيرة الذاتية أو هيمنتها.

ولعل رواية العضة على وجه التحديد لم تعرض الاسم الحقيقي للبطل، ولم تصرح به في أي جزئية من جزئياتها، واكتفت بما يدل عيه مثل استخدام: العم أو الحكيم، وهو ما يزيد الاقتناع بأن المؤلف هو الراوي المشارك المتشبث بالعمل وهو البطل نفسه وهو الحكيم وهو العم صاحب الخبرات والحلول والرأي، وشخصية العم الحكيم بادية في الحكاية الإطارية المؤسسة للسرد، وبادية كذلك في تفاصيل السَّرْد

(١) د. يمنى العيد: "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"؛ دار الفارابي: بيروت، ط٣، ٢٠١٠م، ص ١٤٤.
(٢) عبد الله السعدون: "العضة"؛ ص ١٨٧.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ١٨٧.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص ١٨٨.

المنبثقة من تلك الحكاية، وهو ما يعني أنه الشخصية المهيمنة على تفاصيل السَّرْد كله والمتصدرة للمشهد برمته.

٢- **شخصية أحمد:** وهو نموذج لشخصية دالة، تنطبق على كثير من شباب الأمة في هذه الأيام، وهذه الشخصية مكبلة بالمشاكل، وتعيش حالة من التبرم والضيق بالمجتمع، وتواجه الكثير من العقبات والمنغصات، وهي شخصية دأبت على الراحة والجلوس مع الأصدقاء، وإهمال الأسرة والوالدين، خاصة وأنها اعتادت أن تَرُدَّ كلَّ إخفاقاتها وفشلها إلى المجتمع وإلى الآخر.

وقد استطاعت هذه الشخصية أن تتحول من حال إلى حال مع أواخر الرواية، وأن تتطور على مستوى الحدث والهدف الذي أراده المؤلف؛ وإن بقيت ثابتة على مستوى الحضور الفني للشخصية.

ومع التسليم بأن الشخصية في عوالم الرواية شخصية ورقية، وهو ما يؤكده هذا الرأي: "إن الشخصية بمثابة كائن ورقي إبداعي تخييلي"(١)، وهذه الشخصية كائن من ورق ليس لها ميلاد ولا نسب ولا وجود خارج إطار النَّصِّ؛ فإنَّ الشخصيةَ في رواية العضة شخصية شبه واقعية وشبه حقيقية، وتكاد تعلن عن حضورها صراحة، وهذا الصنيع نابع من غلبة الرسالة على المؤلف، ويبدو لي أن الإغراق في الواقعية راجع إلى أن المؤلف صاحب رسالة، والأمل يحدوه بأن تتحقق رؤيته في عالم الواقع، ويريد أن يقول: إن ما يحكيه قابلٌ للحدوث في عالم الواقع أو قد يحدث بالفعل.

الشخصيات الفرعية:

(١) د. جميل حمداوي: "مستجدات نقد الرواية"؛ ص ١٨١.

لم يكثر المؤلف من الشخصيات الثانوية كعادته؛ ولكنه أتي بالعدد الذي خططه لمجريات السَّرْد، ومنهم أصحاب أحمد ووالده وأمه وابناه وزوجته وزوجة العم الحكيم، وجاء ظهور هذه الشخصيات متدرجا في الرواية، ولم يبح المؤلف بكل المعلومات عن شخصياته مره واحده؛ بل كان يضيف معلومات جديدة كاشفة عن الشخصية في تطورات السَّرْد، وقد عمد إلى تسليط الضوء على جانب من جوانب هذه الشخصيات، ثم يغادرها ويتركها في الظل مدة، وسرعان ما يرجع إليها مقدما إضاءة جديدة، وهي الشخصيات المتوسطة لو جاز التعبير، وهناك الشخصيات الهامشية التي لم يسمها ولم يعرفها؛ وإنما اكتفى بتعريفها بغيرها؛ كأن يقول: "**قال والد أحمد**"(١) و"**قال أبو أحمد**"(٢) و"**قالت أم أحمد**"(٣) و"**قال أحد أفراد الأسرة**"(٤)، وبعضها قد تركها مبهمة إبهامًا كاملا كأن يقول: "**قال آخر**"(٥) و"**قال أحدهم**"(٦) ، وبعضها يعرفه بالقضية التي ترتبط به كأن يقول: "**قال صاحب الصقر**"(٧)، وهذا إعلان عن التزام المؤلف بالرسالة التي يقدمها؛ حتى ولو قاده هذا إلى تقزيم الشخصيات وإهمالها، وهذا الصنيع في إهمال الشخصيات الفرعية هو ما ينسجم مع رؤية أصحاب الرواية الجديدة الذين قزموا الشخصية: "كما نلفى الرواية الجديدة تميل إلى تدمير الشخصية بإيذائها قصدا، ومضايقتها والحد من غلوائها والتشكيك في وجودها والتضئيل من أهميتها عمدًا"(٨).

(١) عبد الله السعدون: "العضة"؛ ص١٩٦و ٢٠١ و ٢٠٢، وهي متكررة أكثر من مرة.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٢٠٢، ٢٠٣، وهي مكررة بأسلوب آخر: "التفت أبو أحمد إلى العم"، ص ٢٠٥، و ص ٢٠٧.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ٢٠٣.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص٢٠٦.
(٥) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٠، وقد كررها مرة أخرى في الصفحة نفسها.
(٦) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٣.
(٧) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٥.
(٨) د. عبد الملك مرتاض: "في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد"؛ ص ٢٨.

ولكن الشيء اللافت في هذه الشخصيات أنها تقدم على مستوى فكري وثقافي مرتفع، وسواء أكانت هذه الشخصية لكبير أم صغير، لرجل أم امرأة؛ فلقد ظهرت على أنها شخصيات متقاربة في ثقافتها إن لم تكن متشابهة، وهي شخصيات قادرة على المناقشة والحوار والإقناع، فضلا عن أنها تتحلى بألوان من الرقي العقلي والحضاري وتتمسك بآداب الاستماع والحديث؛ وكأننا أمام مجموعة من الحكماء والمفكرين والرواد في مجال التنمية البشرية، ويظهر ذلك بجلاء في الحوار الذي دار بين هذه الشخصيات في الفصل الخامس؛ ونحن أمام شخصيات لا فوارق ظاهرة بينها، وكلها تملك الحكمة وفصل الخطاب، ولعل هذا الصنيع راجع إلى أن الراوي المشارك مخلص للشخصيات كلها، وأن ما تفعله هذا الشخصيات يأتي وفق وصاية المؤلف؛ وكأنها جميعا بَارَّةٌ بصاحب عذريتها ووجودها، ويبقى هذا مأخذا منهجيًّا على المؤلف؛ حيث إنه لم يستطع الفصل بين ذاته بوصفه مبدعا للعمل، وبين الشخصيات الورقية التي رسمها قلمه، وأراد أن يجمل هذه الشخصيات التي رسمها قلمه على الورق.

ويبقى الإخلاص للرسالة متمثلا في غلبة المضمون على الفن، ومن هذه الصور أن المؤلف أعرض في بعض الأحيان عن مجرد ذكر اسم الشخصية التي تتحدث، واكتفى بما تقول، وهو ما يعكس رغبة في تهميش الشخصيات من جانب، ويظهر غلبة الجانب الفكري المتمثل في تقديم رؤية المؤلف في الإصلاح من الجانب الآخر، نراه يقول: "**قال أحد أفراد الأسرة**"(١)، و"**وقالت إحدى النساء**"(٢)، و"**التفت العم لصاحب الصقر**"(٣)، و"**أجاب أحدهم على لسان الصقر**"(٤)، و"**قال**

(١)عبد الله السعدون: "العضة"؛ ص ٢٠٦.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٢٠٦.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ٢٠٨.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٠.

آخر"(١)، و"**قال آخر**"(٢)، و"**قال أحدهم**"(٣)، و"**قال أحد الجالسين**"(٤)، وكلها نماذج دالة على الرأي السابق، وهو ما يقود إلى هذا التساؤل: هل ابتعد المؤلف عن الإكثار من الشخصيات لحاجة في نفسه؟ وهل كانت هذه الحاجة راجعة إلى إظهار شخصيته هو دون الآخرين بلا منازع؟؛ لكن الشيء الذي يستحق الذكر أن تسمية هذه الشخصيات كان يستلزم ذكر أحداث وتفاصيل عنها، وهو ما أعرض عنه المؤلف حتى يخلص لعمله ويتفرغ له دون تفاصيل تشغله عن هذا الهدف.

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٠.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٠.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٣، وتكررت العبارة نفسها في ص ٢١٤.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٤.

(٢ / ٥) الأحداث وتوتيرها:

تتصاعد الأحداث تصاعدا طرديًّا في رواية العضة لعبد الله السعدون، وقد أخذت العضة اسمها من الحدث الرئيس في الحكاية الإطارية، يقول المؤلف: "**وفي إحدى المرات سقط من يدي مصباح وتهشم، فنهرني ابن عمي، وحين رددت عليه مدافعا عن نفسي هجم عليَّ بغضب، وعضَّني في فروة رأسي، وعلقني بين الأرض والسماء، وكأنه تمساح أطبق على فريسته، كنت صغير الجسم نحيلا كما ترى، سالت الدماء على ثوبي الوحيد، ولم ينتصر لي أحدٌ، حتى عمي الذي توقعت أن يؤنبَ ابنه لم يفعل، فتملكني الغضبُ، وفارت الدماء في عروقي، وخرج المارد من القمقم، بدأت أفكر في الخروج من ذلك المتجر إلى الفضاء الواسع الرحب**"(١)، وتبدأ الفقرة الأولى من الحكاية الإطارية المؤسسة والتمهيد بحدث، وهو ما يعني أن الأحداث حاضرة بقوة في رواية العضة، وهو ما يؤكد أن للحدث صيرورة في نسيج

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٢.

العضة، وتبقى الأحداث أساسًا مفصليًّا في الرواية، وتبقى الأحداث المطية التي امتطها المؤلف ووظفها لبث آرائه في التنمية البشرية وتطوير الذات، يقول في بداية الحكاية الإطارية المؤسسة: "**صادفته وأنا في الطريق من باريس إلى الرياض. رجل نحيل الجسم خفيض الصوت دمث الأخلاق حسن المحيا**"(١)، والرحلة حدث، والمقابلة بالصدفة حدث.

ويبدأ التمهيد هو الآخر بحدث؛ حيث يقول: "**خرج أحمد من بيته متعبًا مرهقا، أثقلته الحياة بأعبائها، لديه زوجه وطفل لم يكمل عامه الأول، ويسكن في ملحق يقع في الدور العلوي لمسكن والديه المكتظ بالأبناء والبنات، مرتَّبُهُ ينتهي بعد تسلُّمه بأسبوع، ويعيش بقية الأيام على ما يعطيه له والده، يُمْضِيْ ليلَهُ في السَّهر مع زملائه، حتى ساعة متأخرة**"(٢)، وهو ما يقوي الاقتناع بأن الحدث متغلغل تغلغلا في نسيج السَّرْد، ويستمر الحدث ملتصقًا بالشخصيات، ومحتضنًا للزمان والمكان، ومتماهيًا مع الحوار والوصف في جوار واضح، ويبقى حضور الأحداث العنصر الأوضح من بين المقومات الفنية التي تقوم عليها الرواية؛ ولكن تأتي الحبكة أضعف بكثير من حضور الأحداث.

والأحداث ههنا ليست أحداثا واقعية أو حقيقية؛ ولكنها أحداث فنية خيالية، ويقتصر وجودها على الورق في صفحات الرواية، ويمكن لهذه الأحداث أن تحدث في عالم الواقع، وهو ما يؤكده هذا الرأي: "حين نقرأ قصة يجب ألا ننسى بأننا نقرأها في كتاب، وأن الأحداث أو الوقائع، التي ترتسم في ذهننا إنما هي أحداث أو وقائع

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١١.
(٢) المصدر السابق نفسه: ٢١.

تنتمي إلى الفضاء المتخيل للكتاب، ونحن بقراءتنا هذا المتخيل لا نصل إلى الوقائع الحياتية مباشرة؛ بل إلى وقائع متخيلة قد تذكرنا بمثيل لها عرفناه في الحياة"(١).

وقد كانت الأحداث ملازمة لشخصية أحمد، منذ أن كان شخصية سلبية فاشلة، إلى أن أصبح شخصية إيجابية ناجحة، ولم يتحول أحمد من الفشل إلى النجاح بين عشية وضحاها؛ ولكنه خاض في سبيل هذا النجاح المعاناة، وتكبد المشقة، واستمر في التردد على مدينة الغاط مدة عشر سنوات كاملة، وعملية الذهاب والإياب مرت بمراحل من المد والجزر والعواصف والرياح، ولم تمر مرورا سهلا، ولقد دامت هذه العلاقة المتلازمة بين أحمد وبين العم الحكيم عشر سنوات، ونضجت وتفاعلت وأثمرت ثمارًا يانعة، ونجح الحكيم في تقديم مثال تطبيقي ناجح استطاع أن يحول الحلم إلى حقيقة، وكان أحمد هو النموذج العملي على أن الاقتناع بتغيير الذات وتطويرها يحتاج إلى جهد ومثابرة، كما يحتاج إلى كفاح وطموح وصبر وإيمان بالتغيير والإصلاح.

ويمكن للدارس أن يرصد حضور الأحداث وتغلغلها في نسيج السَّرْد مع ولادة التمهيد؛ حيث تردد أحمد ما بين الرياض والغاط مرتين والتقى أصحابه مرتين: مرة في بداية التمهيد ومرة في آخره، ونرصد تطور الأحداث وتمددها على هذا النحو: "**ركب سيارته الصغيرة المتهالكة، وغادر منزله في مدينة الرياض هاربا من زحامها وضجيجها، وتوجه إلى مسقط رأسه (الغاط) ينشد السكينة والصفاء، ويزور قريبه الحكيم الذي سمع والده يتحدث عنه كثيرا وعن تجاربه الناجحة في الحياة**"(٢)، وتعد هذه الفقرة الثانية من التمهيد امتدادًا للفقرة الأولى، وكلتاهما تحمل حدثًا مستقلا يختلف عن الآخر، والفقرة الثالثة من التمهيد تأتي امتدادًا نوعيا للفقرة الثانية ونتيجة

(١) د. يمنى العيد: "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"؛ ص ١٠٧.
(٢) المصدر السابق نفسه: ٢١.

عنها، وتمثل عقدة لها أثرها في توتير الحدث وتأزيمه، فضلا عن كونها مؤسسة لعقدة واضحة في جنبات العمل، يقول: "**في منتصف الطريق تعطلت السيارة، وعادت إلى الرياض محمولة على ظهر سيارة صممت لهذا الغرض، دفع ما لديه لصاحب الشاحنة بعد أن فاوضه كثيرا على الأجرة، وعاد هو وسيارته محمولين إلى ورشة إصلاح يعرف صاحبها جيدًا**"(١)، ويستمر الحدث مهيمنا على مجريات السَّرْد ومعلنا عن حضوره الطاغي في الفقرة الرابعة، وهو ما يعني أن الفقرات تتعانق مع بعضها في حمل الأحداث والقيام بعبئها.

وتبقى الإشارة إلى أن المؤلف كان حريصًا على توظيف الأحداث في هذه الفقرات؛ لكي يلقي إضاءات كاشفة ومؤسسة لمجريات السَّرْد، وتقديم رؤية استباقية لاستشراف المستقبل، وبناء الأحداث وتأزيمها وإحكام العقدة وتمكينها، وها هو يعاود الذهاب مرة أخرى إلى الغاط، يقول المؤلف: "**ركب سيرته في الأسبوع الثاني متوجها إلى الغاط مرة ثانية، ووصل في الصباح الباكر، وبحث عن قريبه في بيته، ولم يجده، أخبرته زوجته بأنه في المزرعة، وطلبت منه الدخول فاعتذر، شكرها واتجه إلى المزرعة الواقعة على ضفة الوادي، دخل المزرعة ليجد قريبه منهمكًا في العمل**"(٢)، ويتعانق في هذه الفقرة الحدث مع الزمان والمكان في تأليف عجيب، ولأول مرة يطل علينا الزمن برأسه، وهو يتفاعل مع الحدث والشخصية ويتقاذفه المكان بظلاله، ولا يخفى أثر الأسلوب الروائي الذي يعتمد على الوصف / السَّرْد في التأسيس لعقدة فرعية لها دلالتها في الإثارة، والمكان محفور بقوة في السَّرْد كما إنه محفور في ذاكرة المؤلف.

---

(١) المصدر السابق نفسه: ٢١.

(٢) المصدر السابق نفسه: ٢١، وعلى القارئ أن يرصد إفصاحات السرد، التي تبدو على شكل إرهاصات بسيطة، ثم تقوى شيئا فشيئا؛ لتصبح أحداثا ومحطات قوية.

وتستمر الأحداث في تصاعدها واتساعها وامتدادها حاملةً عبء العضة، ومشكلةً حضورا لافتا في جنباتها، وتبقى الأحداث الدعامة الأساسية التي انطلق منها المؤلف لإظهار العضة، وتعد بذلك العنصر الأقوى والأوضح في بنية السَّرْد عند المؤلف، ولم يكن المؤلف – في اعتقادي – بعيدًا عن الوعي بهذه الحقيقة؛ بل كان عارفًا لها، وهو ما قاده إلى توظيف الأحداث؛ للإفادة القصوى منها، يقول: "**ركب أحمد سيارته، ومعه بعض ما تنتجه مزرعة عمه، ومنها التمر وبعض الخضروات، ولقد أعطاه عمه القليل من المال يسدّ به بعض احتياجاته الضرورية، قال في نفسه: لم أحضر للاستماع إلى كل تلك النصائح، مللت من كثرتها، سمعت الكثير منها مذ كنت في المدرسة الابتدائية، ليته استبدل ببعض هذه النصائح المزيدَ من المال، لن أعود هنا مرة ثانية ... وصل أحمد إلى بيته، وأنزل ما أحضره معه من المزرعة، قبَّلَ رأس أبيه وأمه، وسلّم على زوجته، واحتضن طفلَهُ، ثم أخبرهم برحلته إلى الغاط ومقابلة عمه، ولولا تلك الهدايا من المزرعة لما أخبرهم عن الرحلة. فرح الجميع بالهدايا وبتلك الخطوة المباركة من ابنهم، لكنه أخبرهم بأنه لن يعود إلى عمه مرة ثانية**"(١).

والأحداث تتوالى مفصحة عن تشييد بنية سردية متكاملة العناصر، فيها اللغة والشخصيات والزمان والمكان والوصف والحوار والسَّرْد والعقدة، فضلا عن الأحداث، والمؤلف قادر على أن يطرق الحديد وهو ساخن، وقادر على إثارة بعض العقد الجانبية التي تَزِيْدُ الْحَبْكَةَ وتُأَزِّمُ الصراعَ في بنية السَّرْدِ، وقد كرر مرتين متتالتين في نسيج السَّرْد أن أحمد لن يعود مرة ثانية، "**لن أعود هنا مرة ثانية**" **و** "**لكنه أخبرهم بأنه لن يعود إلى عمه مرة ثانية**"(٢)؛ ليصنع عقدة فرعية ويأزم

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٣٠.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٣٠.

الموقف، ويثير المتلقي ويشوقه، ويجعله يفكر معه وينخرط في عالمه السَّرْدِيّ ويشاركه مشاركة وجدانية ويتساءل: هل سيعود أحمد أم لا؟.

ولا يخفى أن عدم عودة أحمد تعني وَأْدَ السَّرْدِ وهو لا يزال في المهد، وقد كرر رغبته بعدم الذهاب في آخر جملة من التمهيد، بعد أن ذهب إلى أصدقائه، وتجاذوا أطراف الحديث: "**أخبر أحمد أصدقاءه في جلسة المساء عن رحلته إلى الغاط، وأخبرهم ببعض ما سمعه، قال لهم: سمعت كلاما مختلفا عما ألفناه، قال أشياء لا أصدقها، كقوله: نحن نسير خلف أكثرية أضاعت الطريق، ونسير على خطى من سبقنا دون تمحيص أو تفكير، ويعتقد أن للنجاح طرقا كثيرة غلفنا عنها، فلم نحقق ما نصبو إليه ... ردَّ أحدهم: لو كنت مكانك لما ذهبت إليه مرة ثانية. [يرد أحمد] أنا في صراع: هل أذهب إليه أم لا؟ وهل من فائدة في ذهابي كل تلك المسافات لسماع المزيد من النصائح؟ ولِمَ لا تذهبون معي لسماع بعض ما سمعته؟ ... ضحك ناصر ... وقال: اذهب أنت وحدك لن يذهب معك أحد، ماذا سنجني من رحلة شاقة إلى بلدة نائية ليس فيها سوى الجبال والرمال والشمس اللاهبة. [يرد أحمد] صدقت يا ناصر، لن أذهب إلى ناك مرة ثانية**"(١).

ويبدو التكرار واضحا على نمو الأحداث، وهو تكرار مقصود ومتعمد من أجل حبك السَّرْد وتقويته من جانب، وتأسيس عقدة لِهَزِّ المتلقي وإثارةِ فضوله؛ وكأن المؤلف يسعى منذ البداية إلى مشاركة وجدانية قوية ومؤازرة من القارئ، وتستمر الأحداث في التصعيد والتوتير، ونصل إلى الحل في هذا الوصف: "**عاش أحمد في صراع بين ما يقوله والده وما يقوله أصدقاؤه، هل يعود مرة ثانية إلى عمه أم يبقى في مكانه الآمن، مرّت أسابيع دون أن يذهب إلى عمّه؛ ولكن رياح التغيير هبت**

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٣١، ٣٢.

ومن الصعوبة إيقافها"(١)، ويمثل قوله: " **ولكن رياح التغيير هبت ومن الصعوبة إيقافها**" حلا نهائيا للعقدة الفرعية التي اصطنعها المؤلف عن عمد، وأرى أن رياح التغيير قد هبت منذ رجوع أحمد إلى بيته في الرياض محملا ببعض الخيرات من مزرعة عمه؛ حيث ألفناه بارًا بوالديه، وحنونا عليهما، وعلى زوجه وابنه، وهذا التغيير لا تخطئه العين؛ لأن أحمد الذي ذهب إلى الغاط مغاير تماما لأحمد الذي رجع منها بعد مقابلة عمه.

وكان من المنطقي أن يتطور الحدث ويرتقي في تلقائية ومنطقية، وكان من المنطقي أن نصل إلى هذه النتيجة الفرعية: "**عاد أحمد إلى مزرعة عمه في الأسبوع الرابع، فوجده جالسًا في ظل عريشة عنب تتدلى منها عناقيد العنب ومعه كتاب ودفتر ملاحظات، سلم عليه وجلس، رحب به العم، وقال له: كدت أفقد الأمل بمجيئك**"(٢)، وتعانق الأحداث وتشابكها حاضر في بنية السَّرْد؛ حيث يرصد القارئ كثيرًا من العلاقات بين الأفراد والاستجابات التي تساعد في نمو الأحداث وزيادة الحبكة.

ويمكن القول: إن هناك خطوطا غليظة وظاهرة تجمع بين الأحداث وتؤلف بينها في رواية العضة، والأحداث تأتي مترتبة متسلسلة يأخذ بعضها بأعناق بعض في مرونة وانسياب. وهو ما يدفع إلى القول كذلك: إن المؤلف يملك خبرة واسعة في هذا الباب تمكنه من الربط الدقيق للأحداث والتأليف بينها؛ وإن لم تكن لديه الخبرة؛ فإنه يملك موهبة وملكة في هذا الباب، وبإمكانه أن يوظف هذه الملكة؛ لكي يخرج عملا سرديًّا قويًّا ومحكمًا بعد أن أخرج العضة بهذا البناء المتماسك إلى حد ما.

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٣٣.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٣٣.

تستمر الأحداث في النمو والانصهار والتمدد في موضوعات الفصل الأول والثاني والثالث؛ ولكنها تتقهقر عن المستوى الذي بدأت عليه؛ حيث تتواصل اللقاءات الدورية بين العم الحكيم وبين أحمد، ويؤخذ على المؤلف أنه لم يهتم بربط الأحداث أو التأليف بينها، وتُلَخِّصُ كُلَّ ما فعله في الإشارة إلى الاستراحات التي يقضياها بعد رحلات الكفاح، وقد ركز المؤلف جل اهتمامه على النصائح، وانطلق مسرعا نحو نصائحه يقدمها ويسردها في لقاءات متشابهة – واحدة بعد واحدة – ونرصد في كل لقاء سيلا جارفا من النصح والإرشاد والتوجيه، ونفتقد إلى ترابط نوعي للأحداث؛ حيث جاء التركيز من المؤلف منصبا على الرسالة، وأغفل العناية بترابط الأحداث وتسلسلها، خاصة في الفصل الأول والثاني والثالث، وعلى الرغم من أن التأسيس جاء مبنيًا على الحدث بطريقة واضحة؛ فإن الاهتمام بالحدث توارى خلف اندفاع المؤلف للنصح والإرشاد والتعليم، وبدت الأحداث مهلهلة متناثرة بلا رابط يؤلف بينها.

ويبقى اهتزاز البناء في يد المؤلف السبب الأصيل وراء هذا الارتباك، ونحن إزاء مفارقة جلية بين حضور الأحداث وتجذرها في بداية العمل، وبين انكماشها وتضائلها في الفصول الأولى، وعلى أيه حال يبقى صعود الجبل والرغبة في مشاهدة الغار حدثًا مهما: "**أيقظت الطيور بأصواتها الجميلة صاحبينا بعد أذان الفجر، كان الجو منعشًا والفراش دافئًا، حاول أحمد أن يبقى في فراشه مدة أطول، لكن خوفه من تفويت فرصة صعود الجبل ورؤية الغار جعله ينهض بسرعة، صليا الفجر، ولبسا ملابس الرياضة، وأعطاه عمه حقيبة يحملها على ظهره فيها الماء وعدة الشاي، وأخذ عمه حقيبة ثانية وضع فيها الفواكه وما يحتاجان إليه من الأكل، أخذ الشيخ عصاه، وأعطى أحمد العصا الثانية**"[١]، ويبدو توظيف رحلة صعود

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٤٢.

الجبل مهما؛ حيث يعطي العم درسا لأحمد مقتضاه أن رحلة الحياة ذات صنوف وألوان، ولا تجري على حال واحدة، وإنما يختلط حلوها بمرها، واتساعها بضيقها، يقول: "**سار الاثنان في طرق متعرجة، يهبطان إلى الوادي حينا، ويصعدان إلى التل أحيانا أخرى، قال العم لأحمد: رحلة الحياة مثل هذه الرحلة سنجتاز أودية وشعابا وهضابا وجبالا، وجمال الرحلة في اختلاف المناظر وتعدد الطرق وكثرة التحديات والقدرة على اجتياز المصاعب**"(١)، وهو ما يعني حرص المؤلف على توظيف كل ما وعته ذاكرته، وفطن إليه فكره في الارتقاء بتطوير فكر أحمد وتوعيته ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وكل ذلك عن قصد.

ويتدرج الحدث ببطء شديد في بداية الرواية؛ ولكنَّ وتيرته تزداد سرعة في وسط الرواية وفي نهايتها، وكانت الأحداث ترتبط بالزمن فتستغرق الأسابيع، ومع نهاية العمل، أصبح المؤلف يطوي السنين طيًّا، وهو ما يعني عجلة مقصودة، ويمكن تفسير ذلك إلى أن المؤلف استهلك ما لديه من أفكار ومعارف ونصائح في القسم الأول من الرواية، ولم يجد ما يضيفه مع نهايتها، وكان من الطبيعي أن يستعجل النهاية، ويسرع وتيرة الأحداث، ويمكن أن نقارن بين قوله: "**عاد أحمد بعد أسبوعين، وذهب إلى مزرعة عمِّه مباشرة، لكنه لم يجده، بحث عنه في كل مكان، وانتظره كثيرا لكن دون فائدة، وقبل أن يعود إلى الرياض قرر أن يبحث عنه في مكانه المفضل؛ مكتبة البلدة، وجده منهمكًا في مجلة علمية، سلم عليه، وجلسا يتحدثان**"(٢)، وبين قوله: "**مضت أربعة أعوام على أول زيارة قام بها أحمد إلى عمه، تغيرت خلالها أمور كثيرة، حصل خلالها على الشهادة الثانوية، وترقى في عمله من حارس أمن إلى موظف داخل النك، وتضاعف دخله مرتين، ورزق بطفلة جميلة، تحسنت علاقته كثيرا بمن حوله، هجره بعض أصدقائه، وكون صداقات**

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٤٢.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ٤٢.

جديدة"[١]، ويأتي الحدث في الفقرة الأولى هادئا، وتستغرق الأحداث أسابيع وأياما، وأما الحدث في الفقرة الثانية فسريع، ويستغرق سنوات، وهو ما يقوي الاقتناع بأن المؤلف أنجز مهمته، ولم يعد صابرا على الانتظار أكثر من هذا، وهو ما اضطره إلى التسريع من وتيرة الحدث.

ويستمر الحدث منطلقا بوتيرته السريعة؛ إلى درجة أنه ضاعف المدة الزمنية إلى ثمانية أعوام في خمس عشرة صفحة، يقول: "**مضت ثمانية أعوام منذ زيارة أحمد الأولى لعمه في الغاط، وفي هذا اليوم وصل أحمد إلى مزرعة عمه بعد ظهر يوم حار من شهر أغسطس، وجده جالسا في ظل نخلة، وفي يده كتاب، كان أحمد يحثّ الخطى لمقابلة عمه، وقد ارتسمت على محياه علامات البشر والسعادة**"[٢]، وتبدو المزواجة بين الأحداث والزمن حاضرة في تفاصيل السَّرْد، ويبدو المؤلف قد نجح في تقديم رسالته، وها هو في عجلة من أمره، يطوي الأحداث.

ويبقى القول: إن الأحداث حاضرة بقوة في نسيج العضة، وإن المؤلف توكأ عليها في تقديم رسالته الفكرية، وقد جاءت هذه الأحداث مرتبة ومتسلسلة، وكان دائم التذكير باطرادها وتواليها، وكان الحدث بسيطا ومباشرا، ومع هذا اقتصرت الأحداث على تكرار قدوم أحمد من الرياض ورجوعه إليها، وكان هذا الحدث الرئيس الذي دارت عليه الرواية، ولعل تكراره أدى إلى الرتابة والملل من بعض المتلقين، ومع ذلك تبقى تفريعات الأحداث حاملة لألوان من الجدة والطرافة والتنويع، والجدير بالذكر أن الحدث الأصيل يتمثل في تحول أحمد من كونه شخصية سلبية فاشلة مصيرها الضياع إلى شخصية ناجحة ذات إرادة مصيرها الفكر والعلم والرأي، وقد تمددت الأحداث وانكمشت وتلاقت وتفرقت، وأسفرت عن ولادة جديدة لهذه الشخصية، وهو

(١) المصدر السابق نفسه: ص ١٣٤.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٥١.

ما يعد الحدث الأوضح الذي تحول من حال إلى حال، ولا يخفي أن المؤلف استطاع أن يجدد نفسه، ويجدد طريقة تقديم الحدث في الفصل الخامس الذي يمثل قمة الإبداع الفني الذي وصل إليه المؤلف على مستوى العمل، وبإمكان المؤلف أن يقدم عملا روائيا صرفًا مستأنسًا بهذا الفصل.

ويبقى القول كذلك: إن التعويل على أجناس الأدب في تمرير الرسالة الفكرية للمؤلف أقوى أثرًا من تقديمه في صورة عادية؛ لأن الأدب يهب المؤلف ورسالته عمرًا مديدًا، وأما الطريقة العادية في تقديم الفكر؛ فقد تزدهر في حياة صاحبها؛ ولكنها تعود وتخفت بعد وفاته، فضلا عن أن الأعمال الإبداعية لا سلطان لأحد عليها، وتكتسب بقاءها من قيمها الفنية، وهو ما يعني استقلاليتها وحريتها وعدم نمطيتها.

(٢ / ٦) طريقة العرض / الأسلوب بين الوصف والحوار.

جاءت طريقة العرض في رواية "العَضَّةِ" متفردةً، وعلى الرغم من تنوع الأسلوب وتوزُّعِهِ بين الوصف والحوار؛ فإن أسلوب الحوار والمحادثة يمثل الطريقة

الغالبة على العرض، والمؤلف أشار إلى هذا صراحة ولم يحيد عنه: "**يركز الكتابُ على أهم ما يمكن أن يقودَ إلى النجاحِ مَصُوغًا بأسلوب محادثةٍ بين شابٍ أضاعَ الطريقَ بسببِ البرمجةِ الخاطئةِ وبين عمّه الشيخِ المجربِ الحكيمِ**"(١).

ويمكن تفسير حرص المؤلف على استخدام أسلوب المحادثة والحوار والتركيز عليه وحده من جهتين في تصوري، إحداهما: اعتماد وسيلة جاذبة لتقديم أسباب النجاح ومقوماته، والأخرى: القرب من السَّرْد بما يتيح له الهيمنة على مجريات السَّرْد والتدخل المباشر في التفاصيل، ولا يخفى أن أسلوب المحادثة والحوار يتيح لشخصية الحكيم المساحة المطلوبة لتمرير أفكاره وتقديم رسالته، وقد مر بنا كيف يحتل العم الحكيم الواجهة في السَّرْد، وكيف يمارس الوصاية عليه، وقد بدا حاضرا في كل تضاعيفه، وقد جاءت شخصية أحمد لتضاعف من وقع هذا الحضور وتزيد من أمر هذه الوصاية، ويبدو المؤلف وهو الراوي المشارك مستبدًا بالعمل وفارضًا نفسه على كل جزئية من جزئياته.

ويبقى أسلوب المحادثة مناسبا للانتقال السلس السريع من فكرة إلى فكرة ومن موضوع إلى موضوع، وانتقال أحمد من سؤال إلى سؤال كفيل بانتقال السَّرْد والحوار، ولا يخفى أن المؤلف يعمد إلى الاستطراد حينا، وتفريع قصص وحكايات حينا والاغتراف من ذاكرته حينا، وقد استعان بالآيات القرآنية ووظفها توظيفا محكما لتؤيد طرحه، ولم يكن الحديث النبوي الشريف غائبًا عن العضة، فضلا عن الحضور اللافت للشعر، وقد كان في قليل من الأحيان ينسب البيت إلى قائله؛ ولكنه في الأغلب والأعم كان يستشهد به دون أن ينسبه إلى قائلة، وهذه الأساليب المتنوعة القائمة على المستنسخات النصية قد أثمرت ثمارها في العمل، وحققت له ثراء قويًّا

(١) المصدر السابق نفسه: ١٧.

وظاهرًا، وخففت من وطأة الإغراق في الحوار، وإنني على قناعة بأن طرافة طرائق العرض وجدتها في رواية العضة بحاجة إلى دراسة مستقلة.

- **(٢ / ٧) المكان والزمان:**

(٢ / ٧ / أ) المكان: يبدو بجلاء استبداد المكان وحضوره بقوة في بنية رواية العضة، حتى إن صورة التضاريس الوعرة القاسية في صفحة الغلاف تمثل حضورا استباقيا للمكان، وكان من الطبيعي أن يحتل المكان فضاء واضحا في معمار الرواية الهندسي، وهناك صلة بين المكان والمؤلف.

ويرصد المتأمل إشارات قوية إلى المكان عن طريق التصريح المباشر باسم المكان؛ حيث وردت مفردة "الغاط" ورودا مكثفا في الرواية وفي أكثر من مرة(١)، فضلا عن مزارع النخيل ورمال النفود ومكتبة المدينة والقرية القديمة، وهكذا لم يستطع المؤلف تجاوز المكان أو تهميشه، ولعل الطغيان الجارف لحضور المكان يعلن عن حضور المؤلف الذي عاش وترعرع وتعلم وارتبط بهذا المكان، ويبقى الطغيان الجارف لحضور المكان تعويضا عن غياب الشخصيات، وإذا ما وضعنا في الحسبان أن العناصر الفنية في الجنس الأَدَبِيّ تتكامل فيما بينها من أجل الوفاء برسالة المبدع الفنية والفكرية، ولم يشأ المبدع أن يستهلك الحديث عن المكان جملة واحدة كعادته في السَّرْد؛ ولكنه كان يقدم إضاءات على المكان وطبيعته ما بين الفينة والفينة.

---

(١) كانت "الغاط" المدينة ذات الحظ الأوفر في الحضور في رواية العضة، وبالإمكان أن نسمي الرواية "عضة الغاط"، وقد وردت في الصفحة الأولى من التمهيد مرتين، وكان المؤلف حريصًا على التذكير بها بين الفينة والأخرى، وكانت الرياض حاضرة أيضا، وبعض الأماكن كانت لها صدارتها في العمل، ومنها: الجبل وصعوده، والكهف، والمزرعة، وحضور المكان دال على استحضار من يعيشون على هذا المكان.

ومن ذلك قوله واصفا الغاط على أنها بلدة نائية وطبيعتها القاسية: "**ماذا سنجني من رحلة شاقة إلى بلدة نائية ليس فيها سوى الجبال والرمال والشمس اللاهبة**"(١)، وهذه الرؤية للغاط على وجه التحديد تمثل رؤية "ناصر" أحد أصدقاء أحمد، ولقد جاءت بوصفها تعليلا لسبب رفضه الذهاب إلى الغاط، وهي رؤية الآخر للمكان حسب قناعاته وأفكاره، وهذه الرؤية تظهر الرفض للمكان، وهي بكل تأكيد تختلف عن رؤية من عاش في هذا المكان وترعرع بين جنباته، وستأتي رؤيته ممتلئة بالحب والحنين ومتعلقة بالجمال الذي يعيشه من سكن المكان: "**منظر الوادي وهو ممتلئ بالماء من أجمل المناظر عندي، إنه يأخذني إلى عهد الصبا، حين كنت ألهو مع الطيور، ولا أستريح إلا حين يغلبني النوم، كنا نحتفل بمثل هذا اليوم، و نعده عيدًا للجميع**"(٢)، والتعلق بالمكان والتشبث به واضح في هذا الوصف، والاستطراد في الحديث عنه يعكس الحنين والشوق، ويظهر قيمة الوطن عند الإنسان، وشتان بين رؤية ورؤية.

(١) المصدر السابق نفسه: ٣٢.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٤٠.

(٢ / ٧ / ب) الزمان:

لقد التف الزمان بعباءة الأحداث وتزمل بها، وقد جاء الزمان مرتبا متسلسلا. وكما كانت الأحداث حاضرة؛ فكذلك كان الزمان حاضرا، ولا بد للأحداث من حيّزٍ زمني تجري فيه، والعلاقة طردية بين الأحداث والزمان، وكلاهما يحتاج إلى الآخر؛ فلا حضور للزمان دون الأحداث، ولا فضاء للأحداث دون الزمان.

وكان من الطبيعي أن نرصد إشارات واضحة إلى الزمان مع بداية الموضوعات السَّرْدية، مثل قوله: "**عاد أحمد بعد أسبوعين، وذهب إلى مزرعة عمِّه مباشرة**"(١)، و قوله: "**مضت أربعة أعوام على أول زيارة قام بها أحمد إلى عمه**"(٢)، و"**مضت ثمانية أعوام منذ زيارة أحمد الأولى لعمه في الغاط**"(٣)، وقوله: "**... عشر سنوات منذ لقائنا الأول أصبحت بعدها إنسانا مختلفا عن كل شيء**"(٤).

---

(١) المصدر السابق نفسه: ص ٤٢.
(٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٣٤.
(٣) المصدر السابق نفسه: ص ١٥١.
(٤) المصدر السابق نفسه: ص ٢٠٩.

وتمثل هذه الفترات منطلقات أساسية لتسريع الحدث وعلامات على السَّرْد، وهي تضعنا أمام تطور الأحداث منذ أن كانت في بدايتها، وبعد أن تفاعلت وتطورت وأصبحت واقعًا معيشًا، وفي الأخير بعد أن تلاقحت الأحداث و أثمرت الهدف المنتظر من ورائها، وهذه المحطات تدخل في التلخيص الذي يحكي فيه المؤلف أحداثا كثيرة عن طريق ألفاظ قليلة، وقد عمد إلى اختزال السَّرْد والزمان عند المؤلف آنيٌّ مباشرٌ؛ لأنه اعتمد أساسًا على أسلوب الحوار والمحادثة.

وكان استخدام أسلوب الحوار والمحادثة السبب في طول الرواية النسبي، ولا توجد أزمنة استباقية، ويوجد الزمن الاسترجاعي، الذي يرتد فيه المؤلف إلى ذكرياته السابقة وإلى مرحلة الطفولة بالذات ينهل من روائها.

(٢ / ٨) الحبكة والعقدة:

ترتبط الحبكة بالأحداث والشخصيات، وتعني الحبكة القدرة على تقديم الأحداث بصورة محكمة ومترابطة، وعن الحبكة نجد هذا الرأي: "يكون المتن الحكائي بذلك مرادفًا لأحداث القصة كما تقع في الواقع تقريبا، وأما المبنى الحكائي فهو ما يطلق عليه (الحبكة الحكائية) التي لا تلتزم بالمنطق الخاص بالرواية، وتتمثل قدرة المؤلف الفنية بالطبع في مدى إحكام المبنى الحكائي لروايته"[١]، وتنشأ العقدة الرئيسة من الأحداث ومن الشخصيات جميعا، وهو ما يعني أن العمل السَّرْدي عامة والروائي خاصة عمل متماسك ومتداخل، ولا ينبغي للناقد أن يركز على جزئية من جزئياته بمعزل عن بقية البناء العام للعمل بوصفه وحدة إبداعية واحدة ومتماسكة.

---

(١) د. أحمد فؤاد: "السرد المعاصر، جماليات ومناهج وتجريب"؛ مكتبة المتنبي: الدمام، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٤م، ص ١٨٥.

ولقد أسس المؤلف للعقدة منذ الوهلة الأولى التي تحدث فيها عن المنغصات والإخفاقات التي تواجه أحمد، وهو ما يعني التأصيل للعقدة من جانب، والقدرة النوعية على تحقيق الحبكة من الجانب الآخر.

وتطورت العقدة الرئيسة المحورية إلى مجموعة من العقد الفرعية في أثناء السَّرْد، ولقد أسهمت المستنسخات النصية المتمثلة في التعويل على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأشعار والأقوال المأثورة والقصص الكثيرة والحكايات المبثوثة في تحقيق الحبكة الفنية إلى حد كبير، وكانت الأساس في إظهار العقدة، وقد حققت صورا من الترابط والانسجام والتلاقي بيت أقسام السَّرْد في رواية "العضة".

ومع الحضور الواضح للعقدة في العمل إلا أن القدرة على التوتير وتشكيل الصراع وتأزيم الموقف لم تكن بالصورة الملائمة، مع الإقرار بدور العناوين الفرعية للموضوعات في إضافة لون من التكامل بين الحبكة والعقدة.

- **الخاتمة:**

تبدت لي رواية العضة أول ما تبدت مذللة وسهلة القياد؛ ولكنها أظهرت تمردًا أثناء مناوشتي لها، وهذه سمة أصيلة في الأعمال الأَدَبِيّة؛ لأنها لا تبوح بكل أسرارها جملة واحدة.

وقد بانت لي العضة عملا روائيا محملا بكل المقومات الفنية التي تقوم عليها بنية الرواية، ولم تفتقد إلى مقوم واحد من هذه المقومات، وبان لي أيضا أن المؤلف لم يكن على وعي بحقيقة عمله، ولم يدرك أنَّ العضة تندرج تحت الجنس الأَدَبِيّ للرواية، وكان من الطبيعي أن يقع في مزالق كثيرة منها التقسيم المزدوج للعضة ما بين الفصول والموضوعات، ومنها إلحاحه على العبارات الحكيمة المقتبسة التي زيَّنَ

بها صدر موضوعاته، والارتباك في التقسيم خطأ منهجي نابع من عدم الوعي بحقيقة العمل.

احتفلت رواية العضة باللغة وأولتها عناية خاصة، وكان هذا الاحتفاء تأسيسا على حيوية اللغة في الأعمال الأَدَبِيّة، ومع التسليم بأن بناء المؤلف لمقومات الرواية جاء مبتكرا وفريدا؛ لأن هذه المقومات لا تفصح عن وجودها إلا بعد عناء، فضلا عن تصدير الرواية بالحكاية الإطارية المؤسسة والاختزال في الشخصيات والاقتصاد فيها، وهذا الحكم لا يعني البتة أن رواية العضة تقف على قدم المساواة مع بعض الأعمال الروائية التي استخدم مؤلفوها تقنيات السَّرْد بحرفية عالية، وتبقى رواية العضة بداية صالحة للمؤلف ومحرضة له على أن ينطلق منها إلى تقديم مشروعات روائية متمكنة وذات حرفية عالية، خاصة وأن المؤلف يمكن موهبة مواتية في عالم السَّرْد، وصاحب ملكة فطرية تحتاج إلى صقل ومران.

وفي الختام أقول: اجتهدت أن أقدم رؤية منهجية لرواية العضة تتفق مع قناعاتي العلمية، وتعطي الرواية والمؤلف حقهما، وانتهيت إلى أن العضة إبداع إنساني فيه كثير من الإيجابيات وعليه بعض المأخذ، وهذه سمة الأعمال البشرية التي يعتريها النقص والتقصير، وكذا دراستي تمثل عملا إنسانيًّا في المقام الأول، ولا أزعم أن فيه الكمال؛ ولكنني أزعم أنه ترجمة أمينة لرؤيتي النقدية تجاه العضة، وهي رؤية قد تروق للبعض، وقد لا تروق للبعض الآخر، وحسبها أنها حاولت أن تعضَّ العضة وتناوشها وتكشف شيئا من أسرارها؛ فإن حققت الهدف فمن الله التوفيق، وإن أخطأت في إدراكه؛ فالتقصير من نفسي ومن الشيطان، ﴿**وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ**﴾ سورة النمل جزء من آية ١٩.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- القرآن الكريم

أولا المصدر الرئيس:

- اللواء الطيار عبد الله بن عبد الكريم السعدون: "**العضة**"؛ مكتبة العبيكان: الرياض، ١٤٣٦هـ.

ثانيا: المصادر القديمة:

- ابن حجر العسقلاني: "**فتح الباري في شرح صحيح البخاري**"؛ تحقيق عبد القادر شيبة الحمد، ط مكتبة الملك فهد الوطنية: الرياض، ١٤٢١هـ.
- الزبيدي؛ السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: "**تاج العروس من جواهر القاموس**"؛ تحقيق عبد الكريم العزباوي، ومراجعة عبد الستار أحمد فراج، ١٩٧٩م – ١٣٩٩هـ.
- ابن المقفع: "**آثار ابن المقفع؛ كليلة ودمنة والأدب الكبير والأدب الصغير والدرة اليتيمة ورسالته في الصحابة وآثاره الأخرى**"؛ دار الكتب العلمية: بيروت، ١٩٨٩م.
- ابن المقفع: "**كليلة ودمنة**"؛ بتحقيق عبد الوهاب عزام وطه حسين، طبع مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: القاهرة، ٢٠١٢م.

ثالثا: المراجع الحديثة:

- د. إبراهيم الفقي: "**أيقظ قدراتك واصنع المستقبل**"؛ دار الراية: الجيزة – مصر، ٢٠٠٨م.
- د. أحمد فؤاد: "**السَّرْد المعاصر، جماليات ومناهج وتجريب**"؛ مكتبة المتنبي: الدمام، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٤م.
- د. جميل حمداوي: "**مستجدات نقد الرواية**"؛ تاريخ الدخول ٢٧، ١٢، ٢٠١٦م، والكتاب من منشورات شبكة الألوكة، ٢٠١١م، موقع رقمي الكتروني، على رابط:

www.alukah.net/books/files/book_3899/bookfile/alnaqed.pdf

- د. جميل حمداوي: "**نظريات النقد الأَدَبِيّ في مرحلة ما بعد الحداثة**"؛ تاريخ الدخول: ١٠/١٢/٢٠١٦م– ١١– ٣– ١٤٣٨هـ، والكتاب نشر مكتبة المثقف على هيئة pdf على رابط:

https://ia601300.us.archive.org/26/items/adelbelkheiri_gmail_24/41.pdf

- رامان سِلدن: "**النظرية الأَدَبِيّة المعاصرة**"؛ ترجمة د. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة، ١٩٩٨م.
- د. طه حسين: "**مستقبل الثقافة في مصر**"؛ دار المعارف: القاهرة، ط٢ ، ١٩٩٦م.
- د.عبد الحق بلعابد: "**عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**"، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم: بيروت ، لبنان، ٢٠٠٨م.
- د. عبد الملك مرتاض: "**في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السَّرْد**"؛ ط المجلس الوطني للعلوم والفنون والآداب: الكويت، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م.
- اللواء الطيار عبد الله بن عبد الكريم السعدون: "**عشت سعيدا من الدراجة إلى الطائرة**"؛ ط مكتبة العبيكان : الرياض، ط ٤، ١٤٣٥هـ.
- د. محمد فكري الجزار: "**العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأَدَبِيّ**"؛ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٩٨م
- د. محمد الناصر العجيمي: "**النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**"؛ دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع: صفاقص – تونس، د . ت.
- مصطفى لطفي المنفلوطي: "**مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي الكاملة، النظرات والعبرات**"؛ دار الجيل: بيروت، ١٩٨٤م.
- مليكة دحامنية: "**فصول في القراءة والتأويل من خلال نماذج عربية معاصرة**"؛ رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الجزائر كلية الآداب واللغات، ٢٠١٠، ٢٠١١م.

- ملتقى الغاط بالرحمانية: "**قراءة نقدية لكتاب العضة**"؛ وكان اللقاء مساء يوم الأربعاء بعد المغرب في تاريخ ٨ ربيع الأول ١٤٣٨هـ الموافق ٧/ ١٢/ ٢٠١٦م.
- أ. نوره بنت محمد بن ناصر المرّي: "**البنية السَّرْدية في الرواية السعودية، دراسة لنماذج فنية من الرواية السعودية**"؛ رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية اللغة العربية – جامعة أم القرى، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- د. يمنى العيد: "**تقنيات السَّرْد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**"؛ دار الفارابي: بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.
- د. يمنى العيد: "**في معرفة النص**"؛ دار الآفاق الجديدة: بيروت، ط ٣، ١٩٨٥م.

(المستخلص)

لا تفصح "العَضَّةَ" لعبد الله السعدون عن هُوِيَّة جنسها الأَدَبِيّ بسهولة، ولعل منهجية البناء وطريقة العرض التي انتهجها المؤلف هي التي أوجدت الصعوبة وأوقعت في اللبس؛ لأنه عمد إلى تقسيمين للرواية، انتهج في الأول التقسيم العلمي القائم على الفصول، وانتهج في الآخر التقسيم الأَدَبِيّ القائم على ذكر عناوين الموضوعات حسب دلالتها الأَدَبِيّة، وهو ما يجعل من رواية "العَضَّةِ" عملا مراوغا.

ولقد قادت الثنائية في البناء والمزواجة في العرض إلى اختلاط الأمر على المتلقين، وكان من الطبيعي أن يتحيروا في حقيقة الكتاب، وأن يتقبله البعض على أنه كتاب مقدم بأسلوب أدبي في التنمية البشرية وتطوير الذات، وأن يتقبله البعض الآخر على أنه عمل أدبي يندرج تحت أجناس الأدب، ولعل هذا الصنيع ما قاد البعض إلى إدراج "**الْعَضَّةِ**" في عداد القصة القصيرة، وقاد البعض الآخر إلى إدراجها تحت فن السيرة الذاتية.

وفي الحقيقة: إنني شخصيا وقعت في الحيرة والتردد فيما يخص الجنس الأَدَبِيّ "**لِلْعَضَّةِ**"، ولم أستطع الجزم برأي عن جنسها الأَدَبِيّ إلا بعد القراءة المتأنية الفاحصة لتفاصيلها، وقد قادني الاقتناع في الأخير إلى أن أنسبها إلى فن الرواية؛ لأنها اشتملت – في اعتقادي – على كل المقومات الفنية التي تقوم عليها الرواية.

احتفلت رواية العضة باللغة وأولتها عناية خاصة، وكان هذا الاحتفاء تأسيسا على حيوية اللغة في الأعمال الأَدَبِيّة، ومع التسليم بأن بناء المؤلف لمقومات الرواية جاء مبتكرا وفريدا؛ لأن هذه المقومات لا تفصح عن وجودها إلا بعد عناء، فضلا عن تصدير الرواية بالحكاية الإطارية المؤسسة والاختزال في الشخصيات والاقتصاد

فيها، وهذا الحكم لا يعني البتة أن رواية العضة تقف على قدم المساواة مع بعض الأعمال الروائية التي استخدم مؤلفوها تقنيات السَّرْد بحرفية عالية، وتبقى رواية العضة بداية صالحة للمؤلف ومحرضة له على أن ينطلق منها إلى تقديم مشروعات روائية متمكنة وذات حرفية عالية، خاصة وأن المؤلف يمكن موهبة مواتية في عالم السَّرْد، وصاحب ملكة فطرية تحتاج إلى صقل ومران.