



الواقعية التخيلية

في رواية (مملكة النحل)

لهادي نار

كل عمل فني ذي شأن يشتمل على قدر من الخيال. والفرق بين المؤرخ والروائي هو أن المؤرخ يكون ملزماً بنقل الوقائع كما حدثت، وقد يتجاوز ذلك إلى شيء من التفسير أو التعليل، مما تقتضيه منه (علمية المنهج وصرايمته)، وأما الفنان فهو، حتى وإن تناول عملاً تاريخياً، لا يشترط فيه الالتزام بتفاصيل الحدث التاريخي، وربما أطلق لخياله العنان بما يخالف الواقع، وإن كان يسعى من منطلقه الخاص إلى تثبيت حقيقة معينة.



د. حسن الأمrani. المغرب

بسقوط غرناطة، وما صاحب ذلك السقوط من مواقف تراجيدية، ولا سيما مواقف كل من أبي عبد الله الصغير، وأمه عائشة الحرة، والقائد موسى بن أبي الفسان. لقد التزمت رضوى، فيما يتعلق بالوقائع التاريخية، بمنطوق التاريخ السائد، فصورت أبا عبد الله ملكاً متخاذلاً مهزوماً، ينطبق عليه البيت المنسوب إلى أمه عائشة الحرة:

إن المقارنة بين عمليْن فنيين متماثلين في الموضوع يمكنان من التمييز بين طريقتين في تناول الفني للحدث الواحد. وإذا أردنا أن نضرب مثلاً لذلك وجدنا في (مجنون إلسا) للشاعر الفرنسي أراغون، و(ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور، مثلاً طيباً للمقارنة. ذلك بأن كلا العملين يستندان إلى حدث تاريخي واحد، في لحظة حضارية واحدة، ويتعلق الأمر

وقد تكون المخالفة شكلية فقط، كأن تقتصر على العنوان لأمر تشويقي، كما في مسرحية جان جيروود Jean Giraudoux: (حرب طروادة لن تقع)، رغم أن حرب طروادة وقعت وانتهى الأمر، إذ أصبحت في ذمة التاريخ أو الأسطورة. والحال أن العنوان التشويقي للمسرحية لم يمنع وقوع حرب طروادة، حتى في المسرحية، وكأن في الأمر مفارقة ما.

ابك مثل النساء ملكا مضاعا

لم تحافظ عليه مثل الرجال

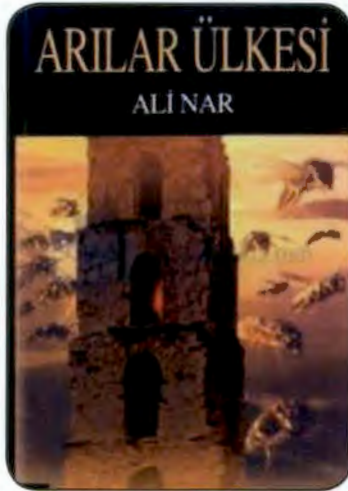
أما الخيال، فقد استثمرته رضوى في مجموعة من الحكايات التي قد تكون من نسج خيالها، أو قد يكون لها أصل في الحكايات القديمة، وقد صالت في ذلك وجالت، ونفتت رؤيتها الخاصة من خلال ذلك، مؤكدة - من خلال تصوير الملاحقات الرهيبة للمسلمين الذين لم يهاجروا ولم يغادروا وطنهم - قيمة التعلق بالأرض، وأهمية الكتب والتفاني في صونها من جهة، وظلم القدر في أكثر من موقف من جهة أخرى - من وجهة نظرها ..

وأما أراغون فقد جاء إلى جوهر الحدث التاريخي فلم يسلم به، بل وضعه موضع التساؤل، كما ينبغي أن يضعه شاعر، ولعله استند إلى بعض الروايات النادرة في ذلك، فإذا هو ينفي عن أبي عبد الله الصغير كل مظاهر الذلة، وأن تلك الروايات التي تصور ذلة أبي عبد الله وضعته وهو يسلم المفاتيح لكل من فرديناند وإيزابيلا إنما هي من وضع النصاري المنتصرين، بل من وضع الرهبان تحديدا، وأن أبا عبد الله بريء من كل ما نسب إليه^(١). وهذا ما يجعل أراغون في

خالدته: (مجنون إلسا) مجددا، ويجعله أقرب إلى تحقيق نظرية أرسطو التي تقول: إن الشعر أصدق من التاريخ ومن الفلسفة. وبذلك تتحقق الواقعية التخيلية، إلى حد ما، في نص أراغون.

حد الواقعية التخيلية:

نريد بالواقعية التخيلية استثمار البناء التخيلي للعمل من أجل كشف مطويات الواقع



تثبيتا للحقيقة. والتخيل، بتعبير حازم القرطاجني، شرط أساسي في العمل الفني، وهو الذي يمكن من إثارة مخيلة القارئ للتفاعل مع النص. وقد يقال: إن كل عمل قصصي هو أصلا يستند إلى التخيل، وهنا نحتاج إلى تأكيد الفرق بين (الخيال) و(التخيل)، فالخيال هو تصور أحداث ليست وقائع، إلا أنها ممكنة الوقوع. أما التخيل فهو وسيلة لتحريك المخيلة وتشيطها، عن طريق تصور أشياء يعرف القارئ أنها ليست حقيقية، كالقصص التي توضع على أسنة الحيوانات، أو قصص جول فيرن التي يعرف القارئ أنها استشراف المستقبل، إلا أن التخيل يجعل منها أقوى تصويرا للحقائق من الواقع نفسه. إن التخيل هو الذي يسمح للقارئ بأن يكون مؤلفا ثانيا للنص.

وهنا يمكن استحضار مجموعة من الأعمال القصصية العربية والعالمية، مثل (كليلة ودمنة) لعبد الله بن المقفع، و(حي بن يقظان) لابن طفيل، من التراث القديم، ويمكن أن نذكر رواية دانييل ديفو (روبنسون كروزوي)، إلى حد ما، وهي الرواية التي يؤرخ الغرب بها بدايات الفن الروائي عنده، وهي تخلق بين الواقع



أي صنف من أصناف الرواية تنتمي؟

أهي من أدب الأطفال الذي يتخذ من المخلوقات غير البشرية أبطالاً لتشويق الطفل، وذلك أمر متحقق في الرواية؟ لا بسبب اتخاذ الحيوانات أبطالاً فحسب، بل لأننا نقرأ في الرواية ما يأتي: «إنها معلومات شديدة الإيجاز أقدمها في صورة حكاية لكل الأطفال، وليس لي في هذه الحكاية التي تعبر عن الحقيقة كاملة سوى الجمل الاعتراضية والتشبيهات».

(ص ٩).

أم هي من الأدب العلمي، لاعتماد الكاتب على مجموعة وافرة من الحقائق العلمية، مما وافرة من الحقائق العلمية، مما هو متحقق أيضاً؟ فنحن نقرأ أيضاً: «تحولت من فوري إلى الكتب، درست حياة الحيوانات وقرأت الأبحاث التي أجريت على النحل، ومن أجل ذلك زرت الهند والقفقاس ومصر، ومررت بأستراليا والفلبين بقصد التجارة، وعلى ضوء المعلومات التي جمعتها تولدت لدي القناعة بأن النحل تملك القدرة الكاملة على التفاهم فيما بينها».

(ص ٩). والحق أن تلك العدة المعرفية المتصلة بعالم الحشرات والزواحف والحيوانات تظهر في

هذه الرواية بعدة سمات، منها أنها ذات أبعاد رمزية ناطقة، وأنها مترابطة ترابطاً قوياً، بكل أحداثها وشخصياتها، رغم أنها كثيرة المفاجآت، وتلك المفاجآت كلها تخدم الهدف الجوهرى للرواية. كما أنها ذات رؤية متماسكة، فهي من صلب الأدب الإسلامي الرفيع، الذي تتحقق فيه المتعة بقدره فنية عالية.



إن (مملكة النحل) تعرض أكثر من جانب من جوانب الأدب التخيلي، وتثير أكثر من سؤال، يتعلق بطبيعة النص، وأهدافه، وأفاقه، ومقوماته الفنية، مما يصعب الإحاطة به في هذا المجال، إلا أنه لا يفوتنا أن نعرض لبعض تلك الجوانب. وأول ما يستوقف القارئ هو تصنيف الرواية: إلى

والخيال، حيث تتطلق من الصراع الذي كان قائماً بين الفريين والمسلمين، متمثلاً في الجهاد البحري الذي كان يقوده المغاربة دفاعاً عن بيضة الإسلام، ويسميه الفرييون قرصنة، وقد اختار لبطله أن يضل مركبه ليلتقي بمركب تابع لمملكة أبي رقرق، بالمغرب، مركز الجهاد البحري، وتبدأ من هناك مغامراته، لينتقل إلى البرازيل.. وهكذا..

ومن ذلك الصنف أيضاً كتاب الشاعر والروائي الإنجليزي رديارد كبلنغ: (كتاب الأدغال)، حيث تنطق الحيوانات، ويرافقها ماوكلي، بطل الرواية، في مغامرة متسلسلة الأحداث.

ومن الأدب العربي المعاصر نذكر رواية: (ثمانون عاماً بحثاً عن مخرج) لصلاح حسن، حيث يمسح فيها البشر حيوانات، ويكون جوهر المغامرة هو كيف يستعيدون بشريتهم؟. والرمزية في هذه الرواية لا تخفى.

ورواية (مملكة النحل)، للروائي علي نار - رحمه الله، هي من هذا الصنف، حيث الأبطال هم النحل والنمل والثعابين والعقارب والتماسيح والفراشات، وغيرها من الحشرات والزواحف والحيوانات والطيور. وتتميز

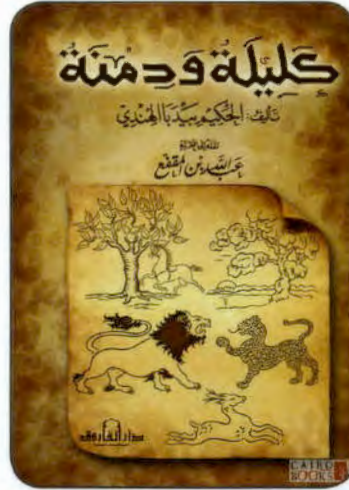
الثعابين «إبليس»، ومرور أجدادهم على هذه الجزر وتزودهم بالماء العذب والدم، وصبغ العسل بلونهما أضحت حكاية بعيدة التصديق». (ص ٢٧).

أليس الجمع بين الماء العذب والدم أكثر غرابة من الجمع بين الماء والنار؟

وقد تذكرنا (مملكة النحل) بمزرعة الحيوان لجورج أورويل، تلك الرواية التي نص عنوانها في الطبعة الأولى على أنها (رواية خيالية). وهي تنتقد الفترة ما قبل الستالينية في الاتحاد السوفييتي، كما انتقدت روايته (١٩٨٤م) الفترة الستالينية. والفرق بين أورويل وعلي نار أن شخصيات أورويل، فيها الحيوانات، مثل الخنازير، ومنهم أربعة خنازير متمردين، وفيها حيوانات أخرى، كالجراء والغراب والجرذان والدجاج والخراف والبقر والقط إلخ... إلا أن فيهم البشر أيضا، منهم المتخيل، مثل جونز، الذي هو في الحقيقة رمز لنيقولا الثاني، إمبراطور روسيا، ومنهم الحقيقي مثل نابليون، الذي اتخذه الكاتب رمزا للطاغية، ولكن علي نار يطبع عمله بطابع خاص، يهبه الأصالة المتفردة، فالشخصيات هم الفأنيون الحاضرون،

والزواحف ليست غير انعكاس لشخص بشري. فهل يكون هذا امتدادا لكليّة ودمنة؟

إن الغرائبية التي يقال: إن ماركيز أسسها؛ تجدها عند علي نار، ولكن باقتضاب لافت، يجعله متميزا عن نظرائه، فهو يقول: مثلاً - في فصل عنوانه: (ركود)، عتبته قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «إذا وسد الأمر إلى غير



أهله فانتظر الساعة»، وهو حديث أخرجه البخاري، يقول الكاتب: «الأمل يغذيه الإيمان، والفرحة يغذيها الأمل... ولكن بدا على العائلات الارتخاء والغمة، فكانت تشتهي فقط أن تذهب إلى مملكة الزهور التي كانت تعرف بجزيرة «كن»، ولم تكن تعجبهم جزيرة السلاحف «السور»، ولا جزيرة

مواطن متفرقة من الرواية، مثل قوله: «وعيون النحل - وبها أكثر من ستة آلاف عدسة - تستقبل إشارات وموجات ضوئية من الزهور... إلخ». (ص ١٦)،

أم هي من الأدب الرمزي، باعتبار كل شخص الرواية رموزا لشخصيات بشرية؟

أم هي جنس روائي متفرد، لا صلة له بما هو معهود من الأجناس الروائية؟

إن (مملكة النحل) تجعل القارئ يستحضر عددا من الأصناف دفعة واحدة، كما يرد إلى الذهن عدد من المذاهب الفنية المتعلقة بالحقل الروائي، وذلك بما تشتمل عليه من إشكالات تتجدد عبر النص بكامله. فهي - بالإضافة إلى ما ذكر آنفا - قد تستدعي (الواقعية السحرية) لغابرييل ماركيز، نظرا لاتفاقها معها في بعض الأحداث المعجائية، إلا أنها لا تطابقها، فالواقعية السحرية، كما ظهرت في رواية (مئة عام من العزلة) بخاصة، يظل شخصوها من البشر، بالرغم مما يحيط بتلك الشخصيات من غموض سحري. أما علي نار فقد اختار شخصوه من عالم الحشرات والزواحف وما إليها. ولكن تلك الحشرات



الجاحظ الشهير: (الحيوان) ليس وقفا على الحيوان، بل هو موسوعة علمية شاملة، تختصر ثقافة العرب شعرا وخطابة وحكما وأمثالا... إلخ.. إلا أن كل ذلك لا يطعن في أن العنوان هو المفتاح الحقيقي للكتاب.

ولا شك أن (مملكة النحل) يوحي أول ما يوحي بما تتضمنه هذه المملكة من أعاجيب الخلق. ولكن الغلاف يوجه القارئ بكلمة أخرى، متصلة بالعتبات، وهي: (رواية من الأدب التركي فازت بالجائزة الأولى في مسابقة الرابطة)، وهكذا تحدد العتبة التي يفصح عنها الغلاف أفقا جديدا للقارئ، وهو أنه ليس أمام عمل علمي صرف، بل هو يواجه عملا أدبيا، وأن هذا العمل متميز بأمور، منها أنه فاز بالجائزة الأولى لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، أي إنه مشهود له بقيمته الفنية. وكل ذلك مما يشوق القارئ إلى قراءة العمل، وهو يتساءل عن طبيعة هذا العمل وأفاهة. ولن يجد الجواب إلا بعد معايشرة النص.

«عتبات أخرى:

تتكون الرواية من تمهيد، وتسعة فصول، كلها تبدأ بعبئة، تتمثل في آية أو حديث نبوي،

ونسعى الآن إلى بيان بعض مقومات هذا النص الفنية والموضوعية:

العنوان: معلوم ما للعتبات، في النقد الحديث، من أهمية. فهي مفتاح لكثير من أسرار النص. ومما لا شك فيه أن عنوان أي كتاب هو العتبة الأولى، والمفتاح الأساسي لمغاليقه. فالعنوان .



في الغالب . يدلنا على طبيعة الكتاب وموضوعه، فيحببنا فيه أو يزهدنا. ومما لا ريب فيه أن بعض العناوين تكون مضللة، أو قد توحي لغير الخبر بغير حقيقتها. فقد يُظنُّ كتاب ابن السكيت: (إصلاح المنطق) كتابا في المنطق والفلسفة، وهو في الحقيقة معجم من أهم معاجم العربية. وكتاب

حيث الأبطال هم النحل والنمل والثعابين والسلاحف والمقارب وما إلى ذلك، بينما هذه الحيوانات كلها في الحقيقة أفتعة للبشر. لكان الكاتب يستثمر كل منجزات الرواية المعاصرة من أجل بناء صرح متفرد، جوهره الموضوعي خدمة الأمة، والعمل على يقظتها، وانتشالها مما هي فيه من التخلف، وجوهرها الفني شاعرية تستمد من موهبة الكاتب من جهة، إذ هو شاعر أيضا، وتمتص النصوص المشرقة من أجل إعادة صياغتها صياغة جديدة تخدم آفاق النص الروائي، مما يتيح لنا الحديث عن شعرية الرواية، مما ليس هذا مجال التفصيل فيه.

وكمثال على ذلك كثرة امتصاصه للنصوص الدينية، والصوفية، والشعرية. ومن ذلك قوله: (هل رأيت طرب من جذبه الحب الإلهي! أم هل رأيت الشهيد الذي يجعل إلى ربه ليرضى! أو هل رأيت العاشق يطوي الجبال للقاء حبيبته! فكذلك النحل تطرب، وكذلك تسارع، وكذلك تطوي البحار)، (ص. ٦١)، كما أن جزئيات التصوير يضيفي على النص حيوية من جهة، وواقعية من جهة أخرى.

تميز علي نار يتجلى في أن أولئك يعتمدون على وثائق حقيقية، مما يجعل أعمالهم تجمع بين التاريخ والفن، مثلما هو الحال في (ليون الإفريقي) و(سمرقند) و(الحروب الصليبية) لأمين معلوف، و(ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور. وأما علي نار فيديو أكثر واقعية من الواقع نفسه،

الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ (٦٨) ثُمَّ كُلِّي مِنْ كُلِّ الشَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِنْ بَطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (٦٩) ﴿(النحل)﴾.

يعرف الكاتب كيف يضيف على عمله التخيلي ضرباً من الواقعية المستمدة من الحكاية التي رواها

إلا واحداً، بدأ ببית شعري لسعدي الشيرازي. وأن تكون كل العتبات، إلا واحدة، مستقاة من نص مقدس (آية كريمة أو حديث نبوي شريف)، فيه توجيه للقارئ، وهو أنه أمام نص مغاير لما يسود الساحة الأدبية العربية والإسلامية من نصوص مستلبة خلقياً أو عقدياً، بالإضافة إلى التبعية الفنية.

فتحن إذن نستطيع أن نطمئن منذ البداية إلى أننا أمام نص أدبي إسلامي، ويبقى التحدي القائم دائماً في مثل هذه الحالات هو مدى التوفيق الفني الذي يحققه النص، إذ كثيراً ما يُرمى النص الأدبي الإسلامي، سواء أكان شعراً أم نثراً، بالتقريرية والوعظ والمباشرة.

«إسلامية النص والبعد الجمالي»

على أن (مملكة النحل)، كنص روائي، يواجهنا منذ مطلعها بالدهشة التي ترفع عن الأدب الإسلامي تلك التهم التي تكال له في كثير من الأحيان زورا وبهتاناً. ففي التمهيد، الذي صدره الكاتب بالآيتين الكريمتين اللتين كنا نتوقعهما من سورة النحل:

﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنْ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنْ

بما يوفره لنصه من الوثوقية، مثل رسم حروف الخط الذي يتخذه النحل للكتابة، بالرغم من أن عمله كله محض تخيل^(٢).

ومن قوة التخيل ما رواه عن أصل القصة التي كتبها ذلك الصياد المجهول. فقد سأله أن يروي لهم قصة كتابة هذه القصة

عن أصل الكتاب، وكيف أنه التقى بصاحبه، الذي هو صياد من بلاد العرب، من جزيرة ما بين الكويت والبحرين. ويوهما الكاتب وكأننا أمام وثيقة حقيقية، كما نجد ذلك عند عدد من الروائيين الذين صاروا يعتمدون الوثيقة لبناء أعمالهم الروائية. إلا أن





الاستلاب الخلقي والعقدي، كما تنطق بذلك النصوص الروائية، ولا سيما تلك التي تتوج - للأسف - بالجوائز والشهادات التقديرية والتشجيعية، ولا يكاد يستثنى من ذلك إلا قليل.

فتقرأ: «وليس على النحل إلا تنظيف هذه الحجرة الحلزونية الدهليزية وقلبها إلى وضعية لا يدخلها المطر، وقد يستغرق تنظيف قعر هذه الخلية العملية وقلبها ساعات عديدة، فالنحل تتفوق بعملها هذا على عامل منجم الفحم.

هذا الابتكار أو النعمة الإلهية أفرح النحل كثيرا. ففي يوم التاسع والعشرين من مايو (أيار) من كل عام تستيقظ مبكرة، ومع طلوع الشمس تبدأ بالدعاء الجماعي، وتولي وجهها نحو القبلة بتوجيه من دماغها، وترفع الشكر لبارئها بغمس أرجلها في ماء البحر». (ص ١٥ - ١٦).

والعبادة لا تفارق النحل شكرا لله عز وجل، أو تضرعا أن يكشف

وهكذا... وأهم جانب في الموضوع ملاحظة رجل عجوز في العاشرة بعد المئة من عمره، وهو من كشف سر الخلية، لأنه نحال، قال: «نعم، كل السر في هذه المجموعة، وعلينا أن نفهمه، ثم تلا هذه الآية من القرآن الكريم: «وأوحى ربك إلى النحل...»، فكانت تلك الآية مفتاح الرواية كلها. «كلمة الوحي هذه زلزلتني، وأشعلت صواعق في ذاكرتي». (ص ٧).

«البعد الإيماني»

غنية هي الرواية بالإشارات الإيمانية، بل هي أصلا بنيت من أجل تثبيت الإيمان، وبيان أنه لا نهضة للأمم إلا بالإيمان. إن هذا البعد لا يبرز من خلال وفرة النصوص الدينية المستشهد بها، من قرآن وحديث وسواهما فحسب، بل أيضا - وهذا هو الأهم - من طريقة استثمار تلك النصوص، بحيث يمكننا القول مطمئنين: إن النفس الإيماني يهيمن على النص، في وقت ما تزال الرواية في عالم العربي والإسلامي أسيرة

فقال: «إنه كتبها بقصبة غمسها في حوصلة سمكة، وعندما نشرها تحت الشمس صارت بأيدينا كتابة بنية اللون، وذيلها بتوقيعه. فقرأنا فإذا هو «أبو خنفس»، وكان يعني له: «أبو الحشرات»، أما اسمه الحقيقي فلم يذكره لنا رغم إصرارنا الشديد. ولم يزد على قوله: يجب أن أعرف بهذا الاسم. ونحن بدورنا صرفنا أربع سنوات من عمرنا فحولناه من العربية إلى رواية، وسمينا الكاتب بالكلداني لكونه عراقيا... إلخ...» (ص ٦).

«أسماء الجزر»

ولأسماء الجزر دلالاتها الإيمانية، فهذه جزيرة: «كُنْ»، وهي عبارة عن صخور مدبية لا تتجاوز مساحتها عشرين أو ثلاثين مترا مربعا، وتعرف بجزيرة النحل، استولت عليها الأفاعي والعقارب في فترة من الفترات، ثم استرجعتها النحل وعادت إلى مملكتها، وهذه جزيرة (قم) الشمالية، وتلك جزيرة (إبليس)، وأخرى جزيرة (السور)،



كالنمل الذي تتلون مواقفه، مؤازرة
وخذلانا؟

«البناء الدائري»

بدأت الرواية بالحديث عن
الصيد، لتختتم بالحديث عنه
أيضا، حيث هو قناع للمؤلف، ثم

«واستمرت العبادة دقيقتين».
(ص ٢٣).

«وفي هذه الأثناء اصطف
النمل حول النحل يغمس أرجلها في
البحر ويشترك معها في العبادة،
وعند انتهاء العبادة، طارت الملكة
وعادت إلى مكانها».(ص ٢٣).

أما اللجوء إلى التعبيرات
المجازية كالتشبيه والاستعارة
والكناية فإنها تتوكل على عدد من
الشعائر الدينية في حياة الناس.

«أما فوهة الخلية فتشبه مطار
(جدة) في موسم الحج، فالنحلة
منها تنز في لحظة وتنطلق في
الأجواء».(ص ٣٢).

«أصوات إيمانية تسمعها من
النحل في جنبات الجزيرة، وكأنها
هدير الحجاج وهم يطوفون حول
الكعبة».(ص ٣٤).

هذه النصوص وغيرها تشي
بغلبة الرؤية الإيمانية التي كانت
توجه الكاتب، والحق أن هذه
الرؤية لا يكتمل إدراكها إلا بربط
الأحداث والوقائع بمقدماتها
ونتائجها، وتحليل أبعادها،
وتحري ظلالها، ولا سيما إرجاع

البعد الرمزي إلى واقعيته التي
هي مرتبط بالفرس. فما الذي تعنيه
مملكة النحل؟ وكيف يتصرف
النحل مع أعدائه من جهة، ومع
من يُظن أنه من دائرته ومحيطه،

عنها الضر، ويدفع عنها أذى
الخصوم من الثعابين والمقارب،
وحتى من النمل أحيانا، ومن
السلحفاة: «توجهت ملكة النحل
نحو الجمع ... وأصدرت أمرها:
استعدوا للتعبيد...».(ص ٢٢-٢٣).

وهي شديدة الحرص على
الأخلاق الحسنة، كالحياة
والإيثار ومساعدة الآخرين
والفداء، كما نجد انتقادا للعادات
السيئة.

«وهذه نماذج من الرواية»

«مملكة النحل لا تنظر نظرة
الرضا نحو مثل هذه التصرفات
المنافية للحشمة».(ص ٢٢).

«إذا كانت هناك عناكب أو
عقارب تشبثت بالساحل حتى
وصلت، فلا تمضي لحظة حتى
يسقط مئات الشهداء هنا فتدافع
نحلات الطلائع. إنهن فدائيات
تبذل إبرها وتموت».(ص ٣٤).

«انتهى هذا اليوم بالنصر
فدعت العاملات ملكتها إلى
المأدبة وحفلة السمر عند المغيب
فبقيت هذه العادة السيئة منذ
ذلك اليوم...».(ص ٤٥).

«وكان الوقت، فمنتصف
اليوم هو وقت العبادة حسب
توقيت النحل. فلا احتفال للنحل
إلا بعد أداء واجب الشكر للخالق».
(ص ٢٢)

راحت تسرد علينا قصة النحل في
مملكته، وصعوده وهبوطه المتجلي
في استعمار الجزيرة من الثعابين



وخلفائها من جهة، ثم تحريرها من جهة أخرى، مروراً بوصف أسباب الهزيمة الحضارية التي أفضت إلى الاستعمار المادي، تلك الهزيمة التي تجلت في الركون إلى الدعة، والميل إلى الاستمتاع بشهوات الحياة الدنيا، والاغترار بما يحمله العدو من أمانٍ كاذبةٍ، عبر عنها الكاتب بالعبارة التي ساقها على لسان الملكة، في الفصول الأولى للرواية: (إخصاب قليل وعسل كثير)، وهو شعار براق، يستفاد منه أن العدو يسعى إلى تحديد نسل النحل، بزعم أن قلة الأفواه تحقق الرفاهية. وأما النتيجة الحقيقية للإخصاب القليل فهي ضعف المملكة التي استكانت إلى أن يصير الثعبان، المتكرر في صورة ملكة النحل، سلطاناً على المملكة يتصرف فيها كيف يشاء. ومن هنا وفق الكاتب في أن يجعل عتبة ذلك الفصل، هي قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ (الرعد: ١١)، (ص ١٩)، فقد غيرت النحل الفطرة، فتسلط عليها عدوها، ولم تنج مما هي فيه من المهانة والاستضعاف والهوان إلا عندما استطاعت - بجد واجتهاد وبصيرة وإيمان -

أن تسترجع هويتها الحقيقية، حيث اكتشف النحل أن شعار: (إخصاب قليل وعسل كثير) كان وهمًا، فقد (كانت نصيحة جميلة نوعاً ما، لكنها لا توافق القانون الأزلي للنحل، فالنحل تعمل كثيراً وتتكاثر بسرعة، وتأكل قليلاً وتنام قليلاً.. لكنها تحمي بلادها). وعندما انحرفت عن هذا القانون الأزلي، الذي هو قانون إلهي، دخلت المملكة مرحلة الركود، ووقعت الكارثة، وذلك بقيام مملكة الثعابين، التي انعكست فيها القيم، واختلت الموازين، بحيث صار الأمر يسير على النحو الآتي: (يشرف الجراد على أعمال الزراعة وجمع الفلال، ويمثل في الوقت نفسه الدولة في مجال ألعاب القوى. تقوم الضفادع والزيز بتنظيم أعمال الحفلات والطرب، وترافق النحل في الاحتفالات بعزف أغانها الرائعة... تكلف الفراشات بالعمل في مجال «الموضة» وعرض الأزياء، وتعمل الخنافس في مجال الزهور وصناعة العطور... تقوم الصراصير بتسيير شؤون الطبخ

وتتظيف البيوت. وتعمل الأرضة في غسل وكي الملابس... إلخ.. إلخ.. (ص ٥٢).

وهكذا يخل كل شيء في الكون. ولا يصلح الأمر بعد فساد إلا باستحضار الآية الكريمة: «وَالَّذِينَ هَاجَرُوا فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا لَنَبُوْنَهُمْ فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَلَآ جَزَآءَ الْآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ» (النحل - ٤١)، التي هي عتبة الفصل الذي يحمل عنوان: (النحل يستيقظ)، وتكون الثورة على شعار: (إخصاب قليل وعسل كثير) والتحول إلى شعار آخر، هو: (إنجاب كثير). (ص ٧٤)، والإنجاب لا يكون إلا بكثرة العمل، وهكذا تسترد مملكة النحل عافيتها، وتبدأ معركة تحرير الجزيرة من الثعابين: «ووصلت عشرات الآلاف من النحل، لتشفي غليلها بقضومات من الأفاعي الميتة ومن التراب، وغطت أفق الجزيرة

سحابة حمراء، ودمدمة رهيبة، حتى إن الجردان في جزيرة السور سمعت بها فاخبتأت في جحورها، ولجأت السلاحف إلى الشواطئ طلباً للأمان.

ولابد أن أذكر أن ذلك الصياد العجوز رأى المعركة بأمر عينه، وحسبما روى فإنه بعد أيام من قدومه إلى الجزيرة بقاربه، رأى بعينه آثار المعركة، وشهد مع النحل أعراس النصر ومواكب الظفر...

وفوق الصخرة المدببة اجتمع كتاب النحل يكتبون بحليب النحل على الصخرة لحن الخلود، قائلين: (باسم الخالق)... (ص ٩٦-٩٧).

هكذا، وقد جعل المؤلف الصياد يرى المعركة بأمر عينه، كأنما هو يريد من جديد أن يذكرنا بواقعية القصة، التي

هي في جوهرها محض تخيل، ولكنه تخيل أقنعنا بما يريد الكاتب، وهو يلجأ إلى هذا الأسلوب الدائري، الذي يصل مفتتح الرواية بخاتمتها، إلا أنه لا يريد من القارئ أن يتخلى عن وعيه، ولذلك يذكره في الخاتمة قائلاً، في أسلوب مشوق، هو ذاته الأسلوب الذي بنيت به الرواية: «وطويت صفحة هذا الحدث التاريخي، وعادوت النحل في بلدان العالم زيارة مملكة النحل. وأنشأت معها وحدة الأعراف، واستأنفت إنتاج العسل.

وأكلنا نحن العسل، فتحدثنا بالأحاديث الحلوة، واستمتعنا بما حدثنا.

أدام الله البهجة في أرواحكم، والطمأنينة في قلوبكم، وليكن هذا الكتاب هدية مني إليكم». (ص ٩٩) (٢) ■

الهوامش:

(١) كما يظهر في أنشودة: «أبوعيد الله يتحدث إلى العلية في قصره على الهضبة، حيث يقول: (من لم يعرف الأسر/ كيف يدرك تحولات روعي/ أنتم تأخذون علي أني رميت/ بتاجي إلى فرديناند بدرهم/ لعلني أعري ملككم/ فأعطيككم برداء الله كأوراق شجر/ دون أن أرى أن الطيور لم تدع/ من وجهه وقفاه غير ما يكفي لقفص/

أنا عاشق هذه المدينة وهي بين ذراعي/ تريدون انتزاعي حيا من حبيبتي.../ افتحوا لي القرآن فتشوا لي عن السورة/ التي تأمر بالآم هذه الشهادة/ انظروا إلي واقفا بين الشرفات/ وأصيل الإسلام على وجهي/ إنه آخر بلد تركه الله بين أيدينا).

(٢) ينظر ص. ١٠، وقد آثرنا استعمال لفظ التخيل بدلا من الخيال، استنادا إلى قوله تعالى «يخيل إليه

من سحرم أنها تسعي» (طه ٦٦)، وقد أشرنا إلى أن حازماً ارتضى هذا المصطلح. (٣) الصفحات المشار إليها في دراستنا لرواية مملكة النحل، اعتمدنا فيها على النسخة العربية، ترجمة كمال أحمد خوجه، من منشورات مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، الصادرة عن مكتبة العبيكان في الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦ م