دراسات في الأدب النسائي

قراءة في رواية

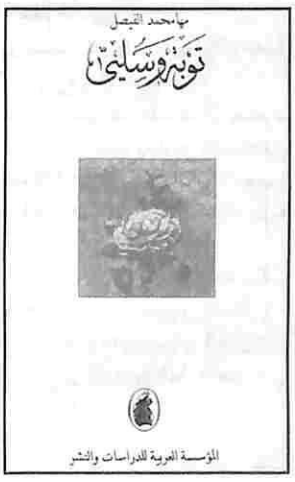
توبة وسُلَيّ

رحلة الحلم والواقع

للأديبة مها محمد الفيصل

بقلم: فتاة البتراء
الأردن

صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان/بيروت صدرت للأديبة السعودية الأميرة مها بنت محمد بن فيصل بن عبدالعزيز آل سعود الرواية الأولى لها بعنوان (توبة وسُلَيّ) التي تقع في ٢٠٤ صفحات من القطع المتوسط.



تدور أحداث الرواية حول رحلة قام بها فارس- راوي الخطاب الرئيس الممسك بناصية النسيج السردي - بحثا عن خلاص لروحه التي أتعبها تكرر رؤيا صاحبته، ففارق الأهل والولد ومتعلقات الدنيا كلها، وما أن بدأت الرحلة حتى اتسعت وتشعبت حيث يتنقل القارئ مع الراوي فارس بين عوالم مختلفة، وشخصيات متنوعة وأفلاك تتباين مداراتها وحكايات أسطورية المستوى. ولعل هذا ما جعل بعض النقاد- الذين نجد بعض آرائهم على الغلاف الخارجي - يشهدون بأن هذه الرواية نمط غير مسبوق، مثل إحسان عباس الذي يقول:(وإذا صح لي أن أقول في رواية توبة وسُلَيّ شيئا قلت: إنها دون تردد تمثل طليعة لاتجاه جديد في الرواية كنت أتمنى أن أكون من أوائل من اكتشفوه...).

وقد جاءت الرواية بلغة رفيعة وخيال محلّق، مفعمة بالإثارة والتشويق مما يجعل القارئ مشدودا إليها من أول جملة فيها إلى آخر حرف منها، وهذا ما شهد به إبراهيم العجلوني:(... ولقد وجدتني أقرؤها في نفس واحد دون انقطاع، ما كان لشيء أن يجتالني عنها حتى أنهيتها...).

وكي لا ننساق في عرضنا بالعموميات ونغوص في الفوضى، فيتشتت القارئ لا بد من تأطير العرض بالمحاور التالية:

١- العنوان، ٢- الحدث (الرحلة)، ٣- الفضاء الزماني والمكاني، ٤- الأسطورة، ٥- اللغة.

العنوان

أول ما يطالعنا على الغلاف الخارجي توبة وسُلَيّ ،وهو عنوان الرواية وقد قُدم توبة على سُلَيّ في العنوان مع أننا نتعرف على سُلَيّ أولا في النص الحكائي وتوبة يتأخر تعرفنا عليه، فلماذا؟

قبل تعليل ذلك لا بد من الوقوف على معنى الاسمين.

سُلَيّ من سلى، سَلْي بفتح السين وتسكين اللام، والأصل من سلى الناقة سَلْيا ومعناه النزع والإخراج والأخذ، وسُلَيّ تصغير سلي (المعجم الوسيط، باب السين، الجزء الأول).

وإذا تتبعنا سُلَيّ في الرواية يمكن أن نقول إنها الدنيا بكل زينتها وزخرفها وجمالها وإغرائها الذي يأخذ بالألباب فيقطع الإنسان عن أي مروءة ورفعة مما يؤدي إلى نزعه عن كل فضيلة وحقيقة بسبب غرقه فيها، فيحبس ولا يستطيع الفكاك من إسارها. ودليلنا على ذلك أنها تحبس الأحياء في نسج سجادتها وهذه مهمتها كما صرح بذلك مراد (قلت لمراد: تحمل هذه السجادة كل صور النعيم، أجاب: نعم، تلك صنعة سُلَيّ).

وكل من ظهر في السجادة كان في حالة حزن وأسى (سألت مرادا متعجبا: هؤلاء كلهم تعساء! كيف يكون ذلك؟

أجابني: أنت محق، فهم سجناء قد سجنتهم سُلَيّ في نسجها).

ولأن فارسا ما زال في بداية رحلته للتطهر وخلاص الروح رأى في نسج السجادة بداية رسم له لم يكتمل بعد، وفي هذا دلالة غنية الإيحاء إلى أن الراوي فارس على الرغم من خروجه وتركه متعلقات الدنيا إلا أن شيئا منها مازال عالقا فيه، وهذا ما رخص ومكن لسُلَيّ أن تبدأ بحبسه فيها. مما جعله يبتعد سريعا، يمتزج فيه النفور والخوف.

من الناحية الفنية فإن سُلَيّ لم يكن لها عمل إلا حبس الأحياء ولا نجدها تفعل شيئا آخر. وهذا يعني أنها موظفة في الرواية كرمز هو الدنيا.

أما توبة فجاء من تاب توبة، ومعناه الاعتراف والندم والإقلاع والرجوع. (المعجم الوسيط، باب التاء، الجز، الأول)، والتوبة بما تحويه من ندم وإقلاع ورجوع لا يكون إلا عن خطيئة وإثم. فإن كانت سُلَيّ هي ذلك الإثم وتلك الخطيئة فإن توبة يعني الفرار والرجوع عنه بعد الندم والاعتراف، ولعل هذا ما حدا بالروائية مها الفيصل أن تقدم توبة على سُلَيّ فهذا التقديم لم يأت جزافا. فالفضيلة (توبة) مقدمة على الدنيا(سُلَيّ). وهي في ظاهرها حلوة مغرية كغانية تشغل الناس بالشهوات، وتلهو وتعبث بهم، ثم تسخر منهم حتى يصبحوا عبيدا لها غافلين عن الحق المطلق والعدل المطلق والجمال المطلق. ولكن طريق التوبة مفتوح لمن أراد، وهذا لا يكون إلا حين

يدرك الإنسان فخ الدنيا الذي وقع فيه، فيتطلع إلى الخلاص فيقلع عن الدنيا والمادة وينطلق حرا إلى أفلاك الروح.

هذا ما يتعلق بمعنى توبة، أما توبة الشخصية الرمز فهو فارس عربي عابد زاهد صائم قائم عاشق مدنف، حر ملك نفسه، عزيز يأبى الذل، رفيع يأبى الدنيّة، جلد لا يعرف الضعف، وحيد يؤنسه ذكر الله، قوي لكن عينيه تدمعان لذكرى طيّبة، غريب

معدم، لكنه يمسك بالنجوم، لم يسع لدنيا زائفة، وزخرف فان، وجمال باطنه قبح، وطيب باطنه خبث، ولعل هذا ما يشير إلى موهبة فذة لها الفيصل التي لم تلجأ للتقريرية المباشرة والوضوح الفج، فهي تشير بتوبة إلى ما يجب أن يكون عليه الإنسان إذا أراد أن يتحرر من عبودية سُلَيّ.

ومما يلحظ أن الرواية بعد العنوان تبدأ مباشرة دون تقديم أو إهداء مما يعطيها مزيدا من الإيهام والإقناع، وهذا ما يجعل القارئ يدخل العمل دخولا تلقائيا فيتماهى فيه، وينطلق معه دون إحساس منه بتدخل الكاتب الضمني (مها الفيصل)، فلا حكم مقحمة، ولا وصف يضعف السرد، ولا تقريرية فجة، تنفر القارئ من العمل وتبعث فيه الملل.

الحدث (الرحلة)

الحدث المركزي الذي تولدت من خلاله كل الأحداث الأخرى بكل عوالمها وشخصياتها وحكاياتها هو الرحلة التي قررها الراوي فارس بعد أن أرقه وأقض مضجعه ما رآه وتكرر في منامه. هذا القرار شكل الحدث الذي انطلق منه كل ما يتلوه، ورحل الراوي ليرحل معه المتلقي باحثا عن واحد من الحكماء أو العلماء أو الفقهاء يجيبه عن سؤاله الحائر (أما كان الأجدى أن يروعك طول اجتراحك السيئات...).

وقد انقسمت رحلاته إلى قسمين: الأول رحلة مكانية وهي الانتقال من مكان إلى آخر بين أودية وجبال وقرى ومدن وهضاب وتلال وصحارى وعمران. وحين لم يجد في اليابسة

حلا يمم صوب البحر، وركب المركب الذي يقوده مراد صديق سُلَيّ. الثاني: رحلة زمانية فهو لا يترك مكانه، ولكنه حين دخل عالم سُلَيّ وجد كتابا شده إليه فقرأه وانتقل إلى عوالم أسطورية. فمن الورود إلى الملوك، إلى الأصوات، إلى الظلال. وهذه الرحلة العجائبية هي رحلة عبر النص تماما كرحلة المتلقي حين يقرأ نصا، وبحنكة ودراية وعلم بأسرار التقنيات السردية نجد مها الفيصل تبذر في هذا الجزء من الرحلات المتنوعة ما يسمى بتقنية الزرع والتمهيد لحدث جديد وذلك حين أخذ الكتاب دون علم صاحبته ووضعه في جيبه لكن حظه العاثر ووقوعه في خطأ الأخذ دون إذن أوقعه في براثن القراصنة الذين استولوا على ردائه والكتاب مما جعله يثقل بهدف آخر، يحثه على مواصلة الرحيل بحثا عن الخلاص وبحثا عن الكتاب.

كل حكاية قبل أن تنتهي تنفتح على حكاية أخرى مما يسجل لها الفيصل موهبتها الكامنة في قدرتها على إحكام النسج السردي. فتارة ترخي الخيط وتارة تمسكه كي تبقي على إحساس القارئ بالإثارة والتشويق لمتابعة الرواية دون ملل، ولعل قائلا يقول: إن التوالد الحكائي كائن في ألف ليلة وليلة. أقول: نعم، ولكن استقلالية توبة وسُلَيّ وتميزها تكمن في امتزاج البنية الفنية بكل تقنياتها مع ما تحمله من مضامين يستحيل معها أن يفهم العمل دون الأخذ بها بعين الاعتبار. فلا أجد أية مشتركات بين توبة وسُلَيّ وألف ليلة وليلة إلا في التوالد الحكائي. وهذا التوالد عرفناه عند ابن إسحاق الذي كتب سيرة المهلهل.

الفضاء الزماني والمكاني

رحلة فارس كانت بحثا عن الخلاص (سكن الروح). وفي الرواية رحلات أخرى كثيرة كلها تبحث عن خلاص، وهذا الخلاص ليس في تجارة تكتسب ولا قصور تبنى ولا بساتين وثمار. هو خلاص من المادة بالدرجة الأولى وسعي نحو السماء إلى الله .. إلى الحق المطلق.

فكلهم كانوا يفرون من الدنيا ويلجؤون إلى الله بعد أن جربوا التعلق بعنصر من عناصر الدنيا، إما حبيبة أو ملك أو شخص، ولكنهم لا يجدون في ذلك فائدة ترجى، فيهربون إلى فلك الروح وحالهم يقول:(ففروا إلى الله) (وأن لا ملجأ من الله إلا إليه)، فلم يجدوا السكينة أو الرضى إلا بهذا اللجوء، لذلك

فرحلاتهم جميعا هي وجود في الدنيا، وسعي نحو حقيقة كبرى لا توجد في مظاهر الدنيا ولا ترى فهي غيب. وهذا ما يعطي التسويغ الفني لعدم وجود ملامح واضحة للزمان والمكان، بل لو كانت حددت تلك الملامح لقلل ذلك من فنية الرواية وضرب التقنية فيها بسهم قاتل، لكن مها الفيصل كانت متيقظة لذلك، فقضية الرواية هي بحث الإنسان عن الحقيقة ولقد جاءت سورة (الإنسان) في الرواية تحمل دلالات كثيرة وإيحاءات غنية، لا يمكننا الوقوف عليها في هذا العرض السريع.

الأسطورة

لم تلجأ مها الفيصل إلى الأساطير القديمة في أي تراث سواء أكان يونانيا أم عربيا... بل أبدعت بخيالها الخصب عالما أسطوريا متميزا نكاد لا نجد له مثيلا عند كاتب آخر، فالطيور والورود تتكلم، والأرض تتفاعل مع ساكنيها من الأحياء والطبيعة، تستحيل من لوحات غاية في الجمال إلى كائنات تتعاطى مع الإنسان، وتتواءم معه، فهذه البحيرة اهتزت صفحتها وتكسرت بلمس فتاة الشوك لها. فكل جزئية في هذه الحكايات التي بلغت مدارات الأساطير تخبرنا بأن كل شيء قد يتعايش مع الآخر بسلام إن نجا من شر الإنسان وفساده، فلم تحبس الورود تحت البلور إلا بعد هتك الملك المغرور لعالمها، بل إن الطبيعة التي سخرها الله للإنسان تعينه على تحقيق آماله العليا إذا لم يفسدها، فعبق القمر أنقذ نوران، والخيل تحمل الرسائل، وحين طهر قلب فتاة الشوك تبعتها الورود وهكذا.... نعيش جوا أسطوريا حالما خلابا. فكأن توبة وسُلَيّ استحالتا إلى حلم لذيذ لا نريد الصحو منه.

اللغة: (وعاء العمل الإبداعي)

يلاحظ على اللغة مايلي:

أولا السمو: فهي لغة فصحى تذكرنا بأسلوب ابن المقفع، فهي تبدو سهلة لوضوحها لقارئها، ولكنها ممتنعة. وهذا ما ميز الجملة عند مها الفيصل بتعدد الإيحاءات فهي رواية قابلة لتعدد القراءات وانفتاحها لغنى اللغة فيها.

ثانيا الدقة: كل لفظ جاء في سياقه بحيث إننا لو أردنا استبدال لفظ آخر به لوجدنا صعوبة بالغة في ذلك، فتوظيف الكلمة كان دقيقا فلا نجد حشوا زائدا، ولا حوارا مفتعلا، ولا تفيهقا منفرا، بل لا نجد معها غرابة، فعلى الرغم من أن الحوار جاء باللغة الفصحى إلا أن التوظيف الدقيق للغة والفهم العميق لطبيعة كل شخصية تجعلنا لا نحس أننا أمام نشاز بين الشخصية واللغة، فالقرصان يتكلم بلغته، والملك يتكلم بلغة تناسبه، وتوبة الفارس العربي العابد يتحدث بلغة تذكرنا بلغة أمثاله في التراث.

عموما لغة الرواية جعلتنا ننتشي ونحن نقرؤها، فقد جاءت محلقة بمستوى أفلاك الروح التي تسعى شخصيات الرواية إلى الوصول إليها، ولذلك نقف أحيانا في دهشة أمام ما نقرأ أهو شعر أم نثر ؟!

من أجواء الرواية

(... هنا يكون بئر الصمت. صمت العوالم والأكوان، صمت كل ما لا يمكن أن يقال، صمت الكلمات التي لم تلفظ، والأسرار التي لم تسمع، صمت تعارف القلوب وتحاور الألباب، في بعض الأحيان توجد في أنغام الصمت حقائق يعجز أي صوت عن حملها...).

وبعد: فهذا غيض من فيض. فلو أردنا الوقوف عند تقنية واحدة من تقنيات السرد لتطلب منا الكثير ولم نعط الرمزية والأسطورة.... حقها، ولكن حسبي أن أكون قد أوصلت قضية الرواية إلى القارئ الكريم. ■