صورة المجتمع السعودي في رواية "حريملاء رغبة"

د. أحمد تمَّام سليمان

أستاذ البلاغة والنَّقد

كلِّيَّة الآداب - جامعة بني سويف- مصر

أصل رواية "حريملاء رغبة" نسخةٌ مخطوطةٌ كتبتها بطلتها "سُمَيَّةُ"، حيث وُجِدَتْ في شهر يناير عام (2010م) مدوَّنةً على أوراقٍ بيضاءَ للطِّباعة، ومدعَّمةً بصورٍ لوجوهٍ مرسومةٍ بالقلم الرصاص، ودار السَّرد الرِّوائي بين شهري أغسطس (1990م) وفبراير (1991م)، ويبدو أنها من المذكرات التي تندرج تحت أدب السِّيرة الذَّاتيَّة، فأشكال السيرة الذَّاتية متنوعة تضم: المذكرات (أو اليوميات) والاعترافات والوصايا والرسائل والأحاديث (أو الحوارات) والرحلات.

ورواية "حريملاء رغبة" تعبر عن رحلة أسرة مصريَّة معارة إلى بلاد الخليج العربي للعمل في تدريس اللغة العربية، وقد تعاملت أسرة "سُمَيَّةَ" مع مخطوطة الرواية بمنزلة التاريخ، الذي يجب الحفاظ عليه وعدم حذف لفظة منه أو استبدالها، فهي أقرب إلى الوثيقة التاريخية منها إلى الرواية الأدبيَّة، بل الحقيقية أحداثًا وأشخاصًا ممَّا يدفعنا إلى إدراجها ضمن الرواية الواقعيَّة، فأسرة "سُمَيَّةَ" أضافت إلى المخطوطة ما يصلح به السَّرد الروائي، ولمَّا كان الإبداع الحقيقي يولد من رَحِم المعاناة، فإنَّ أسرتها مدينةٌ لابنتهم باعتذارٍ عمَّا نالها من أحداثٍ مؤسفة، فلمَّا استحالت عودتها إلى الحياة وجدوا في روايتها وفاءً لسيرتها وإحياءً لذكراها.

وعنوان الرواية "حريملاء رغبة" وهو اسم منطقة بالخليج العربيِّ، وأهمُّ أحداثها دار في "الحراج" وهو سوقٌ لبيع الأغراض القديمة، حيث تصفه الكاتبة قائلةً: "في حريملاء ينعقد الحراج -الذي زُرْتُهُ فيما بعدُ مع أبي- بعد صلاة الجمعة من كل أسبوع، يَفِدُ إليه رجال البادية من كلِّ صوبٍ للبيع والشراء، يقع في مدخل المدينة بجوار السُّوق الداخلي، مساحته الصغيرة شبه دائرية تمتلئ بالفرشِ التي يجلس عليها أصحابها لبيع بضائعهم".

ومن خلال ما في السُّوق القديمة نتبين طريقة المعيشة، حيث تقول الكاتبة: "من ذلك المكان اشترى والدي موقدًا مسطَّحًا، وقدورًا، وأطباقًا من الصَّاج المطلي بالزنك الملوَّن، وغدارات بغطيان زاهية، وإبريقًا للماء، وبرَّادَ شايٍ أزرق مرسومًا عليه مثلثاتٌ بيضاءُ، وأكوابًا زجاجيَّةً بحواف مذهبة، وصينية من الإستاليس، وسراجًا أصفر للنور، وبساطًا أحمرَ اللَّون للمجلس، وأغطية ووسائد مصنوعةً من الإسفنج، ومراتبَ بيضاءَ أقفز عليها فتدفعني لأعلى".

وأوضحَت الكاتبة أنها سردت رواية "حريملاء رغبة" من تعدُّد المرائي التي شاهدتها حتى اصطبغت بها ذاكرتها، فشرعت تكتبها بلغة الذكرى من الصورة الذهنية، فتقول: "أتذكر ذلك اليوم بجميع تفاصيله، فذاكرتي التي صنعت مفرداتها من الألوان التي مرت عليها ظلت محتفظةً بذكرى ذلك اليوم، بسبب الفرحة التي أصابتني، عندما رأيت ألوان المشتريات الَّتي اشتراها أبي تتبادل مع عيني لغةً لا مفردات لها".

كما بدت شخصية البطلة من تأويل اللون، فهي تحبُّ الحدية وتكره البينية، فاللون الرمادي يمثل الواقع الخليط الذي يلفظه خيالها البريء، فتقول: "بتكرار تأملي للألوان اكتشفت أنني أكره لون الألمنيوم، ذلك الذي يشبه اللون الرمادي، وهو بلا شخصية واضحة، فلا هو أبيض نقي يثير في نفسي خيالات وأحلام النُّبل والنَّقاء، ولا هو أسود يستفز مشاعر الرهبة والخوف من المجهول عندي...، أمَّا الألمنيوم ذلك الذي يفرض وجوده على ذاكرتي ولم يمتعني بالخيال، فلا أطيق حضوره في أي شيء أشعر به، يجرح عيني ويضيف لروحي شقاءً يجعلني أتمنى أن أنسى وجوده في كل مرة أراه فيها".

وامتازت رواية "حريملاء رغبة" بكثرة شخصيَّاتها، وتعدُّد أدوارها بين محوريَّة وأخرى ثانويَّة، وإن كانت الشخصيات الثانوية هي الأكثر دورانًا في فلك الأحداث، منها: "ريتا" الممرضة الفلبِّينيَّة، و"شامس" الخباز الإيراني، و"أبو كمال" الحلاق السوري، والجيران "أبو بسطام، ومطلق المطيري، وسعد السيف، ودحيم العجلان..."، ولا تنادى المرأة -في الغالب- باسمها مُجَرَّدًا بل تغلب الكنية على مناداة النساء؛ كـ"أمِّ ناصر، وأمِّ أشهب".

وكثرة الشَّخصيَّات استلزمَتْ دقَّة الوصف، فتقول الكاتبة:

"امتلأت الغرفة بالمريضات من الغرف المجاورة: (نجوى) الَّتي كُسِرَتْ ذراعها في حادث سيَّارة، و(هتون) الَّتي جاءَتْ من جدَّة لزيارة أقاربها فالتهبَتْ زائدتها، و(مها) طالبة الثَّانويِّ الَّتي ستستأصل وَرَمًا حميدًا من البطن، و(نسرين) الَّتي نجت بأعجوبة من انفجار الزائدة، و(فدوى) التي استأصلت مرارتها بالأمس"، والوصف الدقيق لدى الكاتبة بمنزلة بطاقة التعريف بالشخصيات الروائية الكثيرة، وإن كانت بعض الشخصيات الثانوية جاءت ضعيفة الأثر في السَّرد الروائي، فربما اقتصر دورها على مجرد الذكر، وهو ممَّا قد يعاب في سردها الروائي؛ لأن الشخصية إن لم تسهم في صنع الحدث فقد تسهم في ترهله!

وتبين الكاتبة العلاقة الجدلية بين حياة القرية القادمة منها وحياة الصحراء القادمة إليها، فتقول: "أدهشتني ألوان الصحراء مثلما أدهشتني ألوان المدينة، وأنا الطفلة القادمة من قرية نهرية، لم أرَ في حياتي سوى ألوان الشجر الخضراء وألوان التُّراب الرمادية؛ لذا نظرت للصحراء بقدسيَّة العالم الذي لا نهاية له، لقد رأيت الرمال الصفراء وهي تنبسط على امتداد البصر، حتى تتصل في النهاية بالسماء، مثل بحرٍ لا حدود لكبره".

وتبرز الكاتبة ما ترمز إليه البيئة الجديدة من الوضوح، فتقول: "كل شيءٍ كان واضحًا وشفَّافًا أمامي، حيث لا يستطيع شخص أن يختبئ عن آخر، لا أشجار نختفي وراءهـا، ولا طرقات نتلاحق بها مع الرفقاء، فقط الصحراء بألوانها المتداخلة التي لا تستطيع أن تفصل فيها واحدًا عن الآخر".

والضدية لدى الكاتبة هي رمزٌ للبيوت، فتقول: "للبيوت في الصحراء وحشةٌ مظلمةٌ، لا تتناسب مع الضوء الساطع خارجها، بقدر ما تضيئ الشمس جدران البيوت من الخارج بقدر ما يتسرب الظلام منها في الداخل، يسيطر على الغرف شوق للنور، تتوسَّل ضوءًا يكسي جدرانها الكالحة، فلا تجد سوى بصيص من الضوء يتسرب على شكل أشعةٍ واهنة من كُوة صغيرة أعلى الجدار".

كما تعدَّد الحوار الروائي الذي غلبت عليه مسحةُ اللهجة الخليجيَّة، فمثلًا شخصيَّة "هتون" من السُّعوديَّة، وشخصيَّة "العنود" من الكويت؛ فوردَتْ لهجة القبيلة كظاهرةٍ لغويَّة، مثل: ضمير المخاطبة المفردة (ك)، الذي يُقلب صوتًا مزدوجًا هو (تسْ/تْسْ) ويُعرف بالكَسْكَسَة، أو (تشْ/تْشْ) ويُعرف بالكَشْكَشَة، فتقول الكاتبة عن البيت: "إنْ شَاءَ الله يطْرَحْلتْسْ فيه الْبَرَكَةْ ونْزُورتْسْ فيهْ"، لكنَّها لم توضح ذلك في المتن أو الهامش، فَتَبَاصَرت الكاتبة بإيراد الغريب!

كما أعدت الكاتبة هوامش لشرح بعض الألفاظ للقارئ المصري، فإن كانت اللغة الفصحى هي اللغة الرسمية التي تصالح عليها المتلقي العربي بوصفها لسان الهوية، والتزمَتها الكاتبة في سردها الروائي، فإنَّ اللهجة الخليجيَّة هي ما التزمه الحوار الروائي بين الشخصيات، والهوامش تيسِّر على أصحاب باقي اللهجات المصرية والشَّاميَّة والمغربيَّة من جهة، وتمنحهم ثراءً معرفيًّا من جهة أخرى؛ فبعض الألفاظ سهلٌ متناولٌ، مثل: "مَا رَحْ تشيلْ هَمّ"، و"مَا فِي بِيتًا أَجْوَادْ؟!"، بينما استوجب بعض الألفاظ هامشًا شارحًا، مثل: "الدَّلَّة" وهي وعاء القهوة، و"الغدَّارة" وهي إناءٌ مقعَّرٌ ذو قاعدة وغطاءٍ للأطعمة السَّائلة والحليب.

أو ما تعلق بعالم المرأة كإطلاق لفظ "الحَريم" على النِّساء، و"حَريمُهُمْ فَاتِشَاتْ" أي: كاشفاتٌ وجوههنَّ، فمن عادات الخليج العربي تغطية وجه المرأة بالنِّقاب أو البرقع، حيث قدمت "أمُّ ناصر" لـ"أمّ سُمَيَّة" عَبَاءَةً سوداء وغطاء وجه أسود لارتدائهما، فتقول الكاتبة: "خرجتُ مع أمي بزيها الجديد وهي تتعثر وتكاد تسقط على الأرض، وعرفها أبي من الطفل الرضيع الذي تحمله على كفِّها"، ودلالة ذلك أنَّ المرأة ليست كيانًا مستقلًّا بل تابعًا للرجل، فهو مجتمعٌ يخفي المرأة، ويمنع الاختلاط بين الجنسين بالتفرقة بين مجلس الرِّجال ومجلس النِّساء.

وهي حالةٌ تشبه ما عاشَتْه مصر في زمنٍ ولَّى، كفترة الأتراك التي انقسمت فيها البيوت المصرية إلى "حَرَمْلِكْ" و"سَلَامْلِكْ"، حيث احتجبَت المرأة –أو بالأحرى حُجِبَتْ– ممَّا قطع عليها سبل العلم والعمل معًا، بعدها جرت في النَّهر أمواه من المعارف كثيرة، فتعلمت المرأة وعملت إلى جوار الرَّجل، حتى احتَنَكَ المجتمع المصريُّ بالتَّجربة الحضاريَّة.

وفي رأيي أنَّنا إذا استلهمنا طريقة علم اللغة الاجتماعي في التحليل، فسنجد المرأة المصرية ترفض عددًا من الألفاظ الَّتي تطلق عليها، مثل: "الْمَرَةْ– الْوِلِيَّةْ– النِّسْوَانْ– الْحَرِيمْ..."، وهي ألفاظٌ واضحة الدّلالة قد أصابها التَّغيُّر الصوتي المعتاد بين الفصحى والعامية، كما أنها تستخدم في الكثير من الدول العربية دونما حرج، لكنها رُفِضَتْ لدى المرأة المصرية لما لها من ظلال تذكرها بالاحتجاب والتَّبعيَّة التي ناضلَتْ للخروج من رِبْقَتِهَا، ممَّا حدا بالكثيرين والكثيرات إنزال هذه الألفاظ منزلة السِّباب والشَّتائم والمعايرة؛ حتى تُجْتَثَّ من القاموس المصري المعاصر، ومازلنا نجد من يتعامل مع المرأة تعاملًا لا يخلو من الرجعية، كبعض القرويِّين شديدي التخلف وبعض المتديِّنين شديدي التَّحفُّظ، ممَّا دفع الواحد منهم إلى أن يُطْلِقَ على زوجته اسمًا كِنَائيًّا، مثل: "البيت– الجماعة– الأولاد– العيال..."، ولا يجرؤ أحدهم أن يَنْبِسَ شَفَتُهُ باسم زوجته صراحةً، وكأنَّ اسم المرأة ممَّا يُعَيَّر به الرجل العربي، وليس ثمَّة دليل نُقيمُهُ على هذا الاستخدام.

ونحاول استعراض بعض النَّماذج التي تثبت أن إطلاق مثل هذه الألفاظ على المرأة لا يُعَدُّ سُبَّةً، فلقد استخدم القرآن الكريم لفظة (نِسْوَة) كجمع قلَّة على النِّساء، في قوله –تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ﴾ سورة يوسف– الآية 30، وأوضح بعض المفسِّرين أنَّ هؤلاء النِّسْوَة لم يكنَّ مُنْحَطَّات، بل كنَّ زوجات لعلِّيَة القوم من أهل الحلِّ والعقد.

كما كتب بيرم التُّونسيُّ عدَّة مقالات للصُّحف والمجلَّات من منفاه في باريس، نظير أجرٍ زهيد يعينه على أعباء الحياة، ثمَّ جمعها في كتاب عنوانه: "السَّيِّد ومراته في باريس ذهابٌ وعودةٌ"، واختارت الطبعة الثَّانية منه أقسام الدراسات الشَّرقيَّة في جامعات السُّربون وبرلين وموسكو؛ لتدريسه كنموذجٍ للأدب الشَّعبي المكتوب باللهجة العامية، وقد استخدم ألفاظ: (الْمَرَةْ– الْوِلِيَّةْ– النِّسْوَانْ)، مطلقًا إيَّاها على زوجته والمرأة المصريَّة والمرأة الفرنسيَّة، رغم أنَّ غايته تهذيب العادات والسُّلوك، بتصوير الشَّاعر وأسلوب النَّقد السَّاخر.

كذلك استعان الكاتب الصَّحفيُّ خالد البسَّام بمجلة "كل الأسرة" الإماراتية من عام 1994م ليجمع مادته، ويضع

معلومات الكتاب

الكتاب: "حريملاء قرية رغبة"

المؤلف: أسماء عوَّاد

الناشر: الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب

سنة النشر: 2016

عدد الصفحات: 231 صفحة

كتابًا عنوانه: "نسوان زمان"، يعالج من خلاله نضال النِّساء الرائدات في شتَّى المجالات لنهضة الأمة العربية في العصر الحديث، منذ مُسْتَهَلّ القرن العشرين حتى ستينيات القرن ذاته، منهنَّ: السيدات سيزا نبراوي وهدى شعراوي ونبوية موسى كأوَّل عربيَّات شاركنَ في مؤتمر نسائيٍّ عالميٍّ، ولندا أمين مسعود أوَّل مدرِّبة مصريَّة على الطَّيران، وإحسان القوصي أوَّل مصريَّة تحصل على بكالوريوس العلوم من الجامعة الأمريكيَّة في بيروت، وفاطمة مراد أوَّل محاميَّة سوريَّة، ونرمين خورشيد أوَّل فدائيَّة فلسطينيَّة، والأديبة مَيّ زيادة، والدُّكتورة عائشة عبدالرَّحمن، والمطربة أم كلثوم، وسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة، والممثلة التراجيدية أمينة رزق، والممثلة الكوميدية ماري منيب... وغيرهنَّ، وقد استخدم الكاتب لفظة (نسوان) رغم أنَّ غايته الكشف عن أدوارهنَّ المشرِّفة.

وأخيرًا.. فلعلَّ النَّقد الثَّقافي يصلح كمدخلٍ لقراءة رواية "حريملاء رغبة" ومثيلاتها، بتأويل أحداثها لاستجلاء صورة المجتمع العربي عامةً والخليجي خاصةً، بمعتقداته وأعرافه وعاداته وتقاليده، على الوجهين من المناقب والمثالب؛ بدءًا بالوصف الروائي ومرورًا بالتَّأويل النَّقدي وانتهاءً بالتَّقييم الاجتماعيِّ.