جدلية المدينة والقرية في الرواية السعودية

الباحثة/ منى محمد عبد الله المنتشري
محاضرة بقسم الأدب، كليّة اللغة العربيّة، جامعة أم القرى
المملكة العربية السعودية

المقدمة:

لابد لكل موجود من مكانٍ يحتويه، ولابد لكل حكاية أن تدور في مكانٍ يحتضن أحداثها وشخصياتها؛ فالمكان أحد مكونات القصّ الرئيسة. ولا يُمكن أن نتصور رواية بلا مكان " وقلّما نعثر على تعريف للرواية يهمل عنصر المكان، فالشخصيات تحتاج مكانًا لحركتها، والزمن يحتاج مكانًا يحلّ فيه ويسير منه أو إليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تمّ اقتطاعها وعزلها عن الأمكنة فلا شيء يجري ما لم يجد ما ينشئ جريانه عليه، وأية كانت السيرورة الروائية (زمنية، مكانية، نفسية، سياسية إلخ) فإن السيرورة تحتاج مكانًا تسير فيه، والصيرورة تحتاج مكانًا تؤول إليه"[١]

اهتمّ الباحثون بدراسة المكان الروائي بكافة مظاهره، وبدراسة (المدينة) وتجليّاتها بوجه خاصّ، لأن الرواية كما يقول جورج لوكاتش ابنة المدينة.[٢] فقد "ولدت في ظل التغيير الكبير الذي حصل في أوروبا خلال الثورة الصناعية"[٣]

يُعنى هذا البحث بدراسة هذا المظهر المكاني في الرواية (المدينة) ليس المدينة عمومًا، بل مدينة (جدّة) على وجه الخصوص لأنها من أكثر المدن السعودية عراقة ولها امتداد حضاري تاريخي يعود في المخيلة الشعبية إلى عهد أُمّنا حواء، وفي الوقت ذاته لها امتداد تقدّمي أكثر إيغالًا في الحاضر يتمثل في كونها مدينة ساحلية منفتحة على البحر، ساعدها موقعها الجغرافي على أن تكون من أكثر المدن تسارعًا في النمو الاقتصادي، والانفجار السكاني... ومن ثمّ تقوم بنيتها الثقافية على التعدّدية العرقية والاجتماعية والاقتصادية... ولأن فن الرواية قائم على التعددية والتشابك، فمن الشائع أن يتنازع المكان الروائي بين أكثر من بنية وصورة، ولعلّ الأكثر شيوعًا تنازع بنية المكان بين المدينة والقرية. فالفضاء الروائي لا محدود، وبالتالي فالمكان المديني قد يكونُ امتدادًا

لمكانٍ ريفي تنطلق منه الشخصيات باتجاه المدينة، ثمّ تظل في حالة حنين وارتداد نحو الريف بحيث يقوم السرد بتصوير المدينة بموازاة صورة القرية. فتتشكل من ذلك ثنائية مُضادة بين الشكل الأمومي للقرية، والمظهر الأبوي للمدينة. وبين الوجه الأُحادي الذي يسود الأمكنة الريفية فيجعل الفرد ضمن سياق جماعة، وبين التعددية التي هي أساس بنية المدنية والتي يتولّد عنها هيمنة النزعة الفردية، وبالتالي الشعور بالغربة والتوّحد. هذا التنازع في الحضور يستدعي الاهتمام، لأنّ صورة الشيء تتبدّى بشكلٍ أوضح من خلال مقارنته بغيره. وجدلية القرية والمدينة ظاهرة واضحة في العلوم الإنسانية عمومًا، سواءً الاجتماعية أم النفسية. وينشأ عن هذه الجدلية ثنائيات مُتضادة تتنازع الإنسان بينها. والصورة السائدة هي أنَّ القرية تُمثّل المكان البكر، وأرض الطبيعة الأولى، فهي مكانٌ أمومي حاضن. أمّا المدينة القائمة على التعددية والتي نشأت بفعل النهضة الصناعية والاقتصادية والتنامي العمراني وينتقل لها الفرد غالبًا لدوافع اقتصادية فتُشكّل صورة مُعادية، تسحق الإنسان وتُحيله إلى مَسخ إذ تنتزعه من الأرض البكر، وتُحيله إلى مجرد رقم ضمن عدد مهول من الأرقام/الناس.

يحاول البحث الوقوف على هذه الجدليّة، وما يتولّد عنها من ثنائيات ضدّية، بالوقوف على روايتين تنازع المكان فيهما بين ثنائية المدينة والقرية، وبحضور ضدّي: رواية (مدن تأكل العشب) لعبده خال، التي تُمثّل فيها المدينة مستقرًّا لفتى يتوه بعيدًا عن مكانه الأمّ، ورواية (وجهة البوصلة) لنورة الغامدي حيث تكون القرية مُستّقرًا، والمدينة تُشكّل حُلم الخلاص. من خلال منهج تحليلي لأشكال هذا الحضور وتقاطباته، ورصد مظاهر التقاطب والضدّية في العتبات ولغة السرد والمضمون.

رواية (مُدن تأكل العشب)[٤]:

المكان الروائي في هذا العمل مزيج من عالم القرية والمدينة، إذ تدور أحداث الرواية وقصة الضياع اللانهائي الذي يسرق حياة (يحيى) ما بين قريةٍ في أقصى الجنوب السعودي وبين مدينة (جدّة) وتظهر جدلية القرية والمدينة بشكلٍ واضح في هذه الرواية، فالقرية تُمثل المكان الأليف، والحياة البسيطة الساذجة، والمدينة (جدّة) تُمثل المكان المُعادي، بداية الضياع، والحياة المُعقدة البعيدة كل البُعد عن بساطة القرية وسذاجة أهلها.

يظهر العداء من عتبات الرواية، من العنوان الذي يربط (المدن) و (العشب) بالفعل (تأكل)، فالعنوان يوحي بعدائية المدينة وكيف تقضي على دلالة الخصب والخضرة في (العشب). البناء النحوي لجملة العنوان يفضح عدائية المدينة، حيث يتقدم الفاعل (مُدن) ويُسند إلى الفعل (تأكل) في زمن المضارع، ليوحي باستمرارية الافتراس والفناء الواقع على (العشب) الذي يحمل دلالات الخضرة والطبيعة البكر مما "يكشف عن رهاب المكان"[٥]

والرواية تتحدث عن فتى صغير يخرج من قريته في أقصى الجنوب لأداء فريضة الحج مع جدته التي تموت قبل أن تصل القافلة فيعاني حتى يصل إلى (جدّة) وقد فقد كل ما يربطه بقريته البعيدة بعد أن تلقفه رجل يستغله ويخدعه. وكأن المدينة قد قضت على كل الخضرة والصدق الذي كان في نفس الفتى (يحيى).

والكشف عن رهاب المكان لا يقف عند العنوان، فقد ضمّن الكاتب الصفحة المُقابلة لصفحة العنوان الداخلي مجموعة عناوين تُعمّق من هذا الرُهاب بتصوير المدينة بصورة المُفترس. فالعنوان الرئيسي (مدن تأكل العشب) يجئ بخط أسود عريض وتحته عنوان آخر بخط أصغر (أمامي ترحل العصافير) ولفظة العصافير تُحيل القارئ إلى البيئة البكر في القرية، مثل لفظة (العشب) التي تُحيل إلى القرية أيضا. والرحيل غياب. وهو يوازي الفعل (تأكل) فالمدينة التي تأكل العُشب، تُغيّبه.

تحت هذا العنوان عناوين فرعية بخط أصغر من بينها: (الخروج للتيه)، (يحيى شخابيط)، (سقطت من الكرسي الرابع)، (ذلك ما جرى)، (المدن والحقول المنسية)، (أبكي على ماجرا لي يا هلي) وبخط أكبر يجيء العنوان ما قبل الأخير (لن ندخل المدينة) وبعده العنوان الأخير (الهربة) والهربة في عُرف أهل جيزان اسم يشيرون به

إلى السنة التي هاجم فيها جمال عبد الناصر الجنوب السعودي، وكان لجيزان النصيب الأكبر من الخراب والضحايا، وبالتالي فالعناوين المتوالية كلها تُحمّل المدينة دلالات سلبية، وترنو نحو القرية وعالمها بحنين يُخالطه البكاء. والعنوان العريض (لن ندخل المدينة) أشبه باحتجاج على الحال التي وصل إليها البطل بدخوله المدينة. ثم العنوان الأخير (الهربة) يرد بلهجة أهل القرية، وفي الوقت ذاته يوحي بالخراب والفجيعة التي حلّت بها، والتي ظن (يحيى) أنها حاقت بأهله.

وفي استهلال الرواية أيضا، كُتِب: "أنا لا أعرف جمال عبد الناصر، وأنتم لاتعرفون جدتي. جمال رفع شعار الوحدة العربية وفشل، وجدتي رفعت شعار إغاثة الملهوف وفشلت؛ والاثنان أحمل لهما حقدًا دفينًا وأحملهما مسؤولية ضياعي"(٦)

الرابط بين (جمال عبد الناصر) وجَدّته يبدو بعيدًا، لكنّ (جمال عبدالناصر) قصفَ جيزان، ووضع قرية يحيى تحت الخطر، وصُدم يحيى بهذه الشخصية التي تعلّق بها، وملأته بأوهام القومية والوحدة العربية. وجدته هي التي حملته للحج وأبعدته عن أهله، فماتت قبل أن تصل إلى الحج وتركت (يحيى) طفلًا وحيدًا وضائعًا دون أن يُحقق أحلام الثراء المادي التي أوهمته بها. فالاثنان يتفقان في ارتكابهما جناية إبعاد يحيى عن قريته، وبالتالي الزجّ به في وحدة المُدن والضياع. فهذا الاستهلال يكشف عن رفض (يحيى) لوجوده في المدينة التي تدور فيها أغلب أحداث الرواية، هذا الرفض يظهر في تطلعه إلى قريته ولوم كل مَن تسبّب في إبعاده عنها، يتضح هذا في تتمة الاستهلال "كان من الممكن أن أعيش في قريتي كبقية أهل القرية،... كان يُمكن أن يحدث هذا لولا (فرعنة) جمال واستعجال جدتي لإنضاجي قبل الأوان"(٧)

تبدأ المقارنة بين مدينة (جدة) وبين القرية التي عاش فيها يحيى من الصفحة الأولى، وتجئ اللغة التي تستدعي القرية مشحونةً بالحنين إلى المكان المفقود و"يجد الحنين هُنا علته في فقدان المكان بشكلٍ قسري أو في ضياع بيت الراوي... والحنين ألم تبث فيه الذاكرة مُتعة التذكر، إذ ترسم للعالم المفقود صورة متخيلة هي المرجعي المستعاد"(٨) فاللغة تصف العيش في القرية من خلال الذاكرة/ المرجع. ومن خلال الفعل الماضي (كان) متبوعًا بـ(الممكن) الذي صار مُغيبًا مثلما غابت القرية وأهلها عن يحيى "كان من الممكن أن أعيش بداخل قريتي... كان من الممكن أن أظل (ألجح) بداخل السوق مُتبضعًا وبائعًا... أو أن أظل داخل الحقول أزيح دويبات الأرض عن سنابل تخفق

لنسمات العليل المتدافعة أثناء الأصيل، وأنشد مع الرعاة أناشيد اللوعة الغائبة"[٩] هذا المقطع ينطق بالحنين للحياة البسيطة التي لا ينشغل فيها المرء إلا بالهمّ اليومي، وفي مقابل هذا الوصف لحياة القرية يأتي وصف المدينة على لسان يحيى مُتذمرًا من ظهيرتها المُلتهبة والضياع الذي يستولي عليه فيها وهو يجوب الشوارع باحثًا عن بيت خالته "كان النهار يُثرثر بين أزقة الحواري ويجرّ خلفه رطوبة فاترة تتلهى على ضيقًا يجوس على الملامح برتابة"[١٠] فالوصف يتوازى مع مشاعر يحيى، الشعور بالغربة والتيه والوقت يتطاول وبيت خالته لا يظهر.

من الصفحة الأولى للرواية يبدو شعور السارد/البطل نحو المدينة وقد شابته الكراهية وهو يتحسر على خروجه من القرية قائلا: "كان يُمكن ألا أتورط في حياة باردة و وحدة قاتلة لا أجد فيها سوى نفسي أطارحها الهموم والشجن"[١١] ومن خلال حنين السارد إلى رتابة الحياة في القرية، يظهر شعوره بالعداء تجاه تحولات المدينة: "كان من الممكن أن أعيش بداخل قريتي كبقية أهل القرية. أشتغل بأي مهنة بسيطة وأعود في آخر الليل لأرتمي كبهيمة تفككت فقراتها فاستسلمت للاسترخاء الطويل..." فشعور العداء لا يقتصر على المدينة وحدها بل يتجه إلى المُدن ككل، فالرواية " مزيج من أمكنة القرية والمدينة، وهما الفضاءان اللذان تُحركهما العلاقة بين السارد والمكان وبقية الشخوص. القرية التي تمثل لدى السارد الأمان والاستقرار بما فيها من شظف العيش وشدته؛ إذ يعني ذلك الاسترخاء في صياغة الحدث، فالأحداث تبدو هُنا راكدة إلى حد ما، وإن تحركت الأحداث فلا بد أن تكون باتجاه المدينة. والمدينة التي تمثل له الخطر المحدق المتوقع حدوثه منذ اللحظة الأولى التي تستهل فيه تفاعلها السردي" [١٢]

من اللحظة الأولى التي يدخل فيها (يحيى) إلى (جدّة) تتبدى مدينة (جدّة) مدينة مُخادعة "وصلنا إلى (جدّة) مدينة شابة تنام في أحضان البحر، وفي الصباح تفيق وتجري في مناكبها الحياة... وكلما أوغلنا في سيرنا تلاشت الشوارع النظيفة والمشجرة، والطرق المسفلتة، وبدأت تستقبلنا روائح خمرية لمياه آسنة وقمائم ترامت على جنبات الشوارع الضيقة"[١٣] هذه المدينة التي يخدع ظاهرها القادمين لها، ويكشف حقيقتها التوغل فيها لا يعرفها إلا القاطنين فيها منذ زمن، فطاهر الذي تبنى يحيى في ضياعه، وسرق أتعابه، و قطع الصلات بينه وبين أهله. يقول ليحيى" المدينة تُعلّمك

القذارة"[١٤] ويقول في مكانٍ آخر: "أريد أن أبعدك عن مثل هذا الطريق، فالبشر في المدينة أفاع عليك أن تتعلم كيف تعيش معهم وأنت آمن من لدغهم المميت، حتى أنا تحرز مني.. أتفهم؟" [١٥]

المدينة في هذه الرواية مدينة مُعادية، كل ما فيها يُعمّق شعوره بالغُربة والعداء: الشوارع، الناس، المقاهي التي يعمل فيها، حتى مقرّ سكنه. فقد استقر به الحال في (برندة) في بيت (طاهر الوصابي) والبرندة وإن كانت جزءًا من البيت، إلا أنها في تصميمها الهندسي تُعدّ نتوءًا خارجيًا عنه. وهذا ما كان يشعر به يحيى في مدينة (جدّة) فقد كان بداخلها، وكأنه خارجًا عنها. وحتى خالته (خديجة) التي تقطن في (جدّة) وهي الخالة المانحة التي تغدقهم بعطاياها في القرية. تضيع منه في المدينة. وحين يخرج للبحث عنها. أول جُملة تواجهه هي: " انفجرت (جدّة) خارج أسوارها، ولم يعد أحد يعرف أحدًا"

الأمكنة الداخلية في (جدّة) تتباين تمامًا مع الأمكنة الداخلية في القرية، سكن المدينة المتمثل في (البرندة) على النقيض تمامًا من صورة السكن في القرية المتمثل في (العشّة)، فالعشة بيت يُشبه باقي بيوت القرية، يتآلف مع وضع القرية العام، ويتآلف معه يحيى. مكان مأهول بأمه وأخواته وإخوته. بينما البرندة خالية لا يشاركه فيها إلا الجمادات كالراديو والكُتب التي تتكلم عن القومية. ولا تخفى الدلالة الحميمة في كلمة (العشة) التي تُحيل على كلمة (العُش) وما توحي به من معاني الحنو والأمومة والأمن والطمأنينة.

ثاني الأماكن الداخلية التي يشعر فيها (يحيى) بشيء من الارتياح هو (المقهى) الجداوي الذي يعمل فيه، والمقهى مكان انتقال، وهو المكان الوحيد في المدينة الذي يأخذ شكلًا مُبهجًا "في المقهى تتطاير الكلمات، والقفشات، وأدخنة الشيش، وشيء ما يفوح من هناك له طعم الحلم. حكايات مبتورة، وأغان ركيكة، ومزاج ثقيل، لعب، وسعال، ونظرات، وعشق تام، وعشق تيّبس في الذاكرة"[١٦]

فالمقهى يتشكل من التناقضات التي يعيشها المترددون عليه، ما بين الاستهتار والدخان المُنبعث، وما بين المزاج الثقيل والحكايات المبتورة والحكايات التامة... يكتسب المقهى في (جدّة) هذه الصورة المُبهجة كونه مكان لا قرار فيه، بل مكان لاجتماع مؤقت وأحاديث عابرة، ولذلك فالبهجة فيه مؤقتة وسط مدينة يخيّم عليها السأم بشكل

دائم، وهذه البهجة المؤقتة من طبيعة المقاهي إذ تتيح للإنسان دائمًا أن يعبر عن ذاته "فهي ليست مكانًا للتسلية واللعب والغناء وإزجاء الوقت بقدر ماهي مكان يسترد فيه الإنسان حريته... حيث الأصدقاء والجدل المُرتفع الصوت، والأغاني... وفناجين القهوة، و النرجيلة ..."[١٧]

المقهى باعتباره مكان انتقال فالوجود فيه اختياري، والاختيار فيه قدر من الحُرية. ولهذا فهو يكتسب هذه الصورة المُبهجة باعتباره مكان لجوء للذين تخنقهم الطبيعة المعادية للمدينة. ومع هذا فالمقهى لم يكن مكانًا اختياريًا ليحيى، بل كان مقر عمله، إذ كان عليه أن يُباشر بالطلبات على زبائن المقهى، ولكنه كان سعيدًا بهذا العمل إذ أتاح له مساحة من الانفتاح والحُرية بعيدًا عن الأجواء الخانقة للمدينة، ففي المقهى تعرّف إلى جماعة من الشباب أبدوا تقديرًا له، وأدخلوه إلى عالم القراءة والسياسة. "كنتُ منسجمًا مع عملي الذي يبدأ مع الغروب إلى ما بعد منتصف الليل بقليل، فيشّع المكان بالبهجة وتنثال الضحكات صافية ريّانة، بينما تجلس مجموعة من الشباب في ركنٍ منعزل من المقهى يديرون أحاديثهم بصمت..."[١٨] ولكن المدينة تأبى إلا أن تكشر عن وجهها العدائي ليحيى الغريب، فكان تقدير هؤلاء الشباب الناصريين ليحيى محل شك من صاحب المقهى، فرماه بالاتهامات وطرده من عمله. وكأنّ الألفة في المدينة مدعاة ارتياب، جرم يستدعي التحقيق.

المدينة في هذه الرواية ليست مدينة مُعادية ليحيى فحسب، بل لأغلب شخوص الرواية، فهم يقطنونها ويتطلعون إلى خارجها؛ (يحيى) يتطلع نحو قرى جازان باحثًا عن أهله. وطاهر الوصابي يسافر بين حين وآخر نحو قرى تهامة بحثًا عن محبوبته، و(الصَدَفة) الذي يعرف كل أزقة (جدّة) وحواريها ينام في كل مساء بالقرب من البحر في انتظار السفينة التي أبحرت منذ زمن بعيد باتجاه الهند حاملة أهله الذين نسوه في (جدّة).

ومع أن (يحيى) يشعر بالإلف في قريته، وحين يبتعد عنها يظل في حالة حنين مستمر إليها، إلا أن الحياة فيها لم تكن نعيمًا مستمرًا، بل كانت حياته وحياة أهله سلسلة من الصعوبات والشقاء. لكنّ مصدر هذه المصاعب يتمثل في الجوع، والفقر، ومرض الأب، والتقاليد الصارمة. في حين كان مصدر معاناته في المدينة مُتمثلًا في الناس، الناس فقط. فهو يتعرض للاستغلال والسرقة من الرجل الذي تبناه (طاهر الوصابي)،

والغدر من الفتاة التي أحبها (حياة)، والتعنيف من صاحب المقهى الذي يعمل فيه، والسخرية من بعض مرتادي المقهى...

واللافت أن السارد/ المتكلم حين يذكر القرية، يذكرها بلفظ (قريتنا) ولكنه لا يذكر (جدّة) على الأغلب إلا بلفظ (الغُربة)، ويظل طوال الرواية يحن إلى القرية، حتى أن نبزة (يحيى شخابيط) التي أطلقها عليه أهل قريته بعد فشله في كتابة خطاب أملته أمه عليه، تتحوّل بفعل البُعد عن القرية والضياع في (جدّة) إلى ذكرى مُحببة يحن لها "كنتُ أغضب كثيرًا ممن يناديني بهذا الاسم، حتى إذا وجدت نفسي في المدن البعيدة الموحشة حننتُ إلى من يناديني بيحيى شخابيط"(١٩)

القرية في هذه الرواية هي المكان المألوف، المكان الأمومي، " الرمز الأكبر للطبيعة... القرية تُمثل الأرض... والأرض عامل أمن وطمأنينة، والعودة إليها عودة إلى هذه الأم القديمة الخالدة"(٢٠) والقرية أيضا موطن أهله، فغُربته عنها ليست غُربة عن المكان/الأم فحسب، بل هي غربة عن الأم التي أنجبته والإخوة والأخوات، ولهذا فقد كان مشدودًا دائمًا بحبل وثيق من الحنين "منذ ذلك الزمن الذي غادرت فيه قريتنا غاب عني كل شيء، ونسيت كل شيء إلا العودة، كنتُ أحلم أن أعود علني أحيي الوادي الذي مات وأستعيد طفولتي المسروقة، تلك الطفولة التي سطت عليها الغُربة وتركتني كجذعٍ خاوٍ تقلّبه الرياح فتنخر الموات فيه" (٢١) القرية في ذهنية (يحيى) هي المكان/الحضن. وحياته في (جدّة) ليست إلا نأي عن الحضن، ولذا هو في حالة اشتياق وحنين دائم لهذا الحُضن، وحتى بقائه في المدينة كان لغاية العودة، إذ تشاغل بجمع المال كي يعود إلى قريته وأهله وقد اغتنى وصار بإمكانه إسعاد أمه وإخوته، فبقاؤه في (جدّة) ليس إلا مرحلة تهيئة وإعداد لعودته إلى القرية.

وتشكل القرية أيضا نوعًا من المنعة والحصانة لابنها التائه في اتّساع المدينة: " قريتي، التي ظلت جبلًا بداخلي كُلما جرفتني مياه الغُربة صعدتُ إليه، ولوعة شجن تُثمر بداخلي وحلمٌ يخامرني بالعودة لحقولها وتعرجاتها، وشوارعها النابتة بالناس الطيبين"(٢٢)

في المدينة (جدّة) كانت حياة (يحيى) سلسلة من الأسئلة والشعور بالتيه، فهو يسأل عن بيت خالته، ويسأل عن حال أهله وقريته، ويسأل عن الأحداث السياسية التي تعصف بالعالم العربي، ويسأل عن الطريقة التي قد يتحرر بها صديقه (حامد) المملوك لأحد

تجار (جدّة). بينما لم يكن في القرية يسأل عن شيء، حتى الأمور التي تخصه وتعنيه لم تكن تثير تساؤلاته "في أحيان كثيرة لا نهتم بالتفاصيل الصغيرة، حين كنتُ في قريتنا لم أسأل أُمي يومًا عن اسم زوج خالتي، أو عن المدينة التي تقطنها، أي شام هذا الذي يقصدونه، واكتشفت أن الحجاز سلسلة طويلة من المُدن، تلقفت اسم (جدّة) من فم جدتي حين قالت: سنصل (جدّة) ومن هناك نتوجه إلى مكة..."[٢٣]

حضور الأسئلة وتكاثفها في الحيز الروائي المستقر في المدينة دلالة على قلق الروح، والشعور بالضياع والاضطراب والحاجة إلى المعرفة، معرفة طريق يستدل به إلى أهله، و طريق يوصله إلى خالته، ومعرفة أسباب اضطراب عالم المدينة من حوله، ومن ثم معرفة ما يدور في العالم العربي كله، وبالتالي فالأسئلة طريقة لمواجهة التحولات التي عصفت بيحيى وبالمدينة التي يقطنها، وبالعالم العربي كله. أمّا غياب الأسئلة في القرية حتى عن أبسط الأمور كاسم خالته المانحة التي كانت تبعث لهم بالهدايا مع كل خطاب، أو عن اسم المكان الذي تقطنه هذه الخالة، فهو دلالة على حالة الطمأنينة والاستقرار وبالتالي حالة الجمود والانغلاق التي كان يعيشها يحيى وأفراد أسرته وقريته ككل. فالقرية عالم ثابت مُستقر، والمدينة عالم مُتغير مضطرب.

لا تُمثل القرية كل هذه الدلالات ليحيى فحسب، بل هي كذلك بالنسبة لحامد أيضا، على الرغم من أنه قادمٌ من قرية أخرى غير القرية التي قَدِم منها يحيى، القرية في حياة (حامد) تمثل حياة الانطلاق والحُرية لأنه وقع في يد أحد تجار العبيد، فاختطفه من قريته وسافر به وباعه إلى أحد تجار (جدّة) . المدينة تمثل له حياة العبودية والقيود. يقول حامد عن قريته: "في قرية تقف خلف سنابل القمح وتمد طرقاتها بسعة صوب الشرق، كانت لنا أبقار وأغنام تسرح خلف الحقول، وكنتُ أنا وأخي الصغير نركض خلفها. وفي أحيان كثيرة نمرح بين قوائم السنابل نطارد الفراشات ذات الألوان الزاهية، كنا محبورين بطفولتنا، نخرج في أوقات مختلفة للحقول... كانت الشمس كورة يعتصرها الشفق فتسيل أشعتها بين السحب القاتمة، ووميض برق خاطف يسلّ سيوفه من ناحية الشمال منذرًا بليلة ممطرة، وأصوات الرعاة تتواصى بالعودة، كنتُ أنا وأخي ندفعُ أغنامنا وأبقارنا صوب القرية "[٢٤]

قرية حامد كما تظهر من خلال لغة الوصف أرض بِكر وطبيعة خصبة وجمال آسر. شمس كالوردة، ونذير مطر وخصب وخير، وحقول ورعي وانطلاق. وينتهي المقطع

بتواصي الرعاة بالعودة، وبحامد وأخيه يسوقون ماشيتهم باتجاه القرية. والاتجاه نحو القرية هو اتجاه نحو الحماية والمنعة، وفي لحظة عودتهما يظهر لهم شخصٌ يدّعي أنه غريب وبحاجة للماء ويطلب منهما أن يدلاه على طريق قريةٍ ما، فيختطفهما ويختطف حريتهما فيُباع حامد وأخيه. وبذلك كان نأيهما عن القرية واتخاذهما لطريقٍ لا يؤدي إليها، نأيًا عن الحرية والكرامة والإنسانية.

المراوغة والتعقيد التي تغلب على الحياة في المدينة، تظهر أيضا على مستوى الأحداث السياسية العامة لا تلك الأحداث الشخصيّة التي تمسّ حياة شخوص الرواية وحدهم، أثناء الحرب المصرية السعودية بعد ثورة السلال في اليمن، وقعت أحداث كثيرة مزّقت بأسئلتها وتشابكاتها نفوس شخصيات الرواية، القصف الذي يستهدف مدينة (جيزان). فيموت بعض أهل القرية الفارّين منها نحو جيزان، ويتشرد آخرون بين جازان وفرسان، في حين كانت (جدّة) مكاناً لعقد اللقاءات بين الجماعات السرية من الناصريين السعوديين الذين انضم لهم (يحيى وحامد) وبين الجماعات الأخرى لليمين المعتدل والماركسيين ليتناقشوا تفصيلات السياسة ودوافع الحرب وتبعاتها. هذه التبعات التي سلمت منها المدينة ولم يدفع ثمنها إلا القرية الساذجة التي لم يكن لها في هذه الحرب ناقة ولا جمل، بل لم يكن أهلها يدركون أسباب هذه الحرب ودوافعها وما شأنهم بها، يتضح هذا في الحوار التالي الذي يدور بين أهالي القرية:

" – جمال أرسل جنودًا يحاربوننا.

- يحاربونا لماذا؟ هل نحنُ كفار؟

- أليس هو الذي يقول إنه سيحرر القدس؟

- كنه يحسب القدس هنا؟

- والله يقولون إنه أرسل جيوشًا ودبابات، وطيارات لليمن ليحاربنا"(٢٥)

فهذا الحوار الساذج المتعجب الذي يدور في القرية، يُقابله حوارات عميقة واعية تُعبّر عن وجهات نظر مُختلفة تدور في المدينة التي تسلم من ويلات الحرب، في حين لا تسلم القرية.

بعد الحرب تتشكل القرية بشكلٍ آخر في السرد من مكونات أخرى غير الطمأنينة والسذاجة والدعة والاستسلام والبساطة، إذ تتشكل من الخوف والهرب والشتات "لم تعد القرية كما تركتها، تيّبس الخوف بين دروبها، واستيقظ الحرص وجال بين أطرافها

بهمة، ظلت سنابلها تستقبل الريح باهتزاز كسول، وطفحت سيقانها باخضرار شاحب، واستحالت رمالها الفضية الناعمة للون مصفر باهت وفاح عطن بين دوابها القليلة المُتناثرة في الحظائر. وفرغت خزائن الحبوب، وجفت الطرقات من المارة، كانت تقف وحيدةً تستقبل الغبار وتودع الهاربين وداع الجنائز للثرى"[٢٦]

هذا المقطع الوصفي يكشف عن عُمق التحولات التي عصفت بالقرية، فاختفت الدعة والطمأنينة وتحولت إلى رعب وحرص، وتبدّل الخصب إلى جدبٍ ويباس. وبالرغم من وقوع القرية تحت القصف، وسلامة المدينة، إلا أن المدينة تظل في الرواية مكانًا معاديًا وخانقًا.

من خلال هذا العرض يتضح أن ثنائية المدينة والقرية في هذه الرواية تُشكل الثنائية التقليدية المتضادّة، ويظهر تضادّها فيما يلي:

- المدينة مكان مُعادي، والقرية مكان أليف.
- المدينة مكان مُعقد ينأى عن جراحات ساكنيه وهمومهم ويسحقهم، والقرية مكان بسيط يحافظ على إلفه وبساطته بالرغم من كل الظروف المعيشية الصعبة.
- المدينة مكان مزدحم بالناس، يستقبل الغُرباء ويؤويهم، لكنه لا يتآلف معهم. إذ تظل وصمة الغُربة تلاحق الساكنين فيه، وتُسيطر عليه نزعة الفردية، والقرية مكان صغير والأخبار فيه تنتشر بسرعة والفرد هُناك يذوب في روح الجماعة وتصرفات الجماعة.
- المدينة مكان مُتغير يضج فيه (يحيى) بالأسئلة والبحث، والقرية مكان ثابت كل يوم فيه يُشبه اليوم الذي يليه والذي يسبقه ولذلك لم يجد يحيى أنه بحاجة للمعرفة أو السؤال عن شيء خلال وجوده في القرية. وصفة التغير في المدينة لا تقتصر على الأحداث والحالات الشعورية للأبطال، بل تمتد لتطال الأسماء، فاسم يحيى في (جدّة) يتحول من (يحيى شخابيط) إلى (يحيى الغريب) فهو يتحول عن النبزة الشهيرة التي تُذكره بالقرية والطفولة إلى اسم منحوت من غربته وضياعه، كما أنه يُعرّف في الأوراق الرسمية باسم (يحيى طاهر الوصابي) وفي هذا انتزاع وسلب لهويته الأصلية. واسم الخالة أيضا يتغير في المدينة فيتحول من (خديجة) بما فيه من دلالات الطبيعة البكر غير الناضجة إلى (ناجية) لأنها نجت من حادث مروري وقع لها ساعة وصولها (جدّة) وهذا التغير من (خديجة) إلى (ناجية) "يُنبئ عن خطر في العيش بالمدينة"[٢٧]

ويمكن إجمال الثنائيات المتولدة عن ثنائية المدينة والقرية ومظاهرها فيما يلي:
(العداء/ الإلف) (التعقيد/ البساطة) (الزحام/ الهدوء) (التغيّر/الثبات) (القلق/ الطمأنينة)

(وجهة البوصلة)[٢٨]

تظهر ثنائية القرية والمدينة في هذه الرواية أيضا، ولكن بشكل مغاير حيث تدور أغلب الأحداث في القرية، فهي المستقر، بينما المدينة هي المكان الغائب البعيد المنشود. من عتبة العنوان (وجهة البوصلة) يتضح أنّ ثمة مكان منشود، والبوصلة تُشير إليه، أي أنّ المكان ليس مُبهمًا أو نائيًا لأسباب تتعلّق بالتيه، فالوجهة محدّدة ومعروفة.

تحضر المدينة في هذه الرواية باعتبارها المدينة/الحلم، فهي غائبة عن احتضان الحدث لكنها لا تغيب عن السرد، إذ تحضر من خلال هذا الغياب وتمثّل للبطلة المدينة/الحُلم. المدينة التي عرفتها من حكايات (ثامر) طبيب مستوصف القرية الذي أحبته البطلة في حين أحبَّ هو (فضة) ابنة عمها. ولعلّ البوصلة في العنوان هي القلب الذي تُشير وجهته نحو المدينة، حيث الحلم والحب والخلاص.

الرواية عبارة عن حديث طويل من وجهة نظر الشخصية الرئيسة عبر ضمير المتكلم، إلى مخاطب مغيّب عن الحدث ودوره يقتصر على استحضاره للإنصات إلى حديث البطلة. يرمز السرد لهذه الشخصية المخاطبة باسم (علامة) والحوار بينه وبين الراوية يكون عبر الهاتف ولا يخفى ما يُمثّله الهاتف أيضا من تغييب للحضور الحقيقي واستحضار للصوت فحسب. كما أنّ اسم البطلة يغيب أيضا عن الرواية، فلا يظهر اسمها أبدًا، كما غُيّب اسم (علامة).

فالثيمة التي تتكرر في الرواية هي ثيمة استحضار الغياب، إذ يتجه السرد إلى الانتصار لكل الأشياء الغائبة أو المغيّبة في حياة النساء، من أحبة بعيدين، وأصدقاء راحلين، وأحلام مقموعة. شخصية (فضة) ابنة عم البطلة تغيب بالموت، وتحضر من خلال هذا الغياب في السرد، والنساء في الرواية (الأم، وزوجات العم، وبنات العم...) يتم تغييبهن وإلغاء شخصياتهن وسط مجتمع ذكوري يصل به الاستبداد إلى حد تزويج النساء وتطليقهن دون علمهن. ولكن نساء الرواية يحضرن من خلال هذا الغياب إذ يتجه السرد بشكلٍ كلي إلى العناية بشخصيات النسوة وحكاياتهن وتهميش حكايات الرجال. البطلة نفسها تغيب عن حياة ثامر وحمود، ولكنها تحضر من خلال غياب (فضة) حيث يُطاردها ثامر، ويتزوجها حمود أرمل (فضة).

وكذلك المدينة في السرد تغيب عن احتضان الحدث ولكنها تحضر من خلال استدعاء غيابها. تحضر المدينة خلال ذاكرة (ثامر) وأحلام الراوية فحسب. والمفارقة أنّ هذه المدينة الغائبة عن الحدث حين تحضر فعليًا في موضع وتحتضن جسدي (نورة وفضة) حين سافرا نحوها، فإنها تُمارس تغييبًا لهما وإلغاءً لوجودهما من خلال صوت ذكوري غاضب لأنه اضطر إلى الخروج عن القرية " تحرق قلبي ذكرى فضة التي كادت تجن حين وطئت قدمها أرض المطار، صاحت تناديني وهي تهتف باسم المدينة:

- (جدّة)

نَهرها حمود:

- لا تنادي بأسماء النساء يا حيوانة.

أدركنا الخطأ الفادح الذي ارتكبناه. قلت لفضة أليس اسمي واسمك في الملف المدرسي، أولم يُدرجا في الصحف يوم ظهرت نتائج الثانوية العامة، ثم أليسا مشاعين بين عمال المزرعة ومثبتين في روشتات الأطباء ومكاتب الحجز.

- حيوانات.

قالها حمود مرة أخرى..." [٢٩]

هذا التغييب والإلغاء يُمارَس قهرًا بحق نساء الرواية من خلال السلطة الذكورية المباشرة، ويقابله تغييب آخر لا يُمارَس بالقهر الذكوري المباشر، لكن (ثامر) الذي خلق تصوّرات المدينة في ذهن الراوية غاب عن قلبها، و(فضة) التي ارتبطت بكل ذكريات البطلة غابت عن الحياة، فكان طبيعيًا أن تشعر البطلة بالغياب عن (جدّة) حتى حين صارت في وسطها: "تعوّدت السفر إلى مدينة بعينها لمجرد أن (ثامر) يسكنها، وأن نقرات أصابع (فضة) السمراء تدفعني للرحيل خلف أهلي. ولا أدري ما الذي أجنيه من وراء تلك الأيام الباردة التي أقضيها بين الجدران، أو صامتة مثل صخور البحر الذي يندفع نحوي هائجًا ثمّ لا يمسني"[٣٠]

القرية في الرواية مكان جميل بجغرافيته، محفوفة بالنخيل، أرضها خصبة، وطبيعتها خلّابة، والأمطار كثيفة، والأجواء جميلة. ورغم هذا تظلّ مكانًا خانقًا للبطلة.

فالقرية محكومة بتقاليد صارمة، بمجتمع ذكوري متسلط حيث يُهيمن ذكور عائلة (السبتي) على النساء هيمنةً تامة تسحقهنّ بضراوة. فعبود السبتي (الجد) في ماضيه كان يختطف النساء ويبيعهن كإماء، وفي رحلاته التي يتاجر من خلالها بالرقيق،

يختطف فضة الجدّة، ويغتصبها ويدوس على وجهها بنعاله، ويأخذها إلى القرية ويسجنها بعد أن يجزّ شعرها، ويُقيّدها بالحديد... ولا تتحرر من عبوديتها إلا بعد إنجابها منه، و(فضة) الحفيدة التي تحاول التمرد، يتم تزويجها رغمًا عنها من حمود ابن عمها، لتكون زوجته الثانية بعد (عذبة) فينأى حمود عن فراشها كي لا ينجب منها ابنًا بلونها الأسود المنبوذ، ولكنها تحمل منه، وتموت ساعة الولادة، بعد معاناة شديدة ومخاض متعسر، ولا ينتهي ظلم النساء عند هذا الحال، بل يتم إرغام الراوية - صديقة فضة وابنة عمها – على الزواج من حمود. زواجًا إجباريًا تحت ذريعة القوانين الذكورية "بنات الرجال لا يقلن لا" (٣١)

على الجانب الآخر من هذا الواقع المُرّ والخانق في القرية، تتبدّى المدينة مكانًا للحُرية والانطلاق "كيف نسلو ميلات ساعات المغيب إلى سحر الحديث مع الدكتور ثامر عن الحُب والرغبة وفتيات البحر، و(جدّة) الساحرة"(٣٢)

المدينة الساحرة/ وجهة البوصلة، غدت كذلك لأنها تشكلت على لسان الدكتور ثامر، والحُب الجنوني الذي تكنه الراوية لثامر ما هو إلا صورة لمحاولات التحرر والانعتاق من سُلطة العالم الذكوري القروي الذي تعيش فيه، لذا كان من الطبيعي أن يتشكل العالم الذي جاء منه ثامر إلى القرية في ذهن الراوية على أنه عالم من الحرية والانطلاق والشفافية والتحرر من القيود، على الرغم من أن القرية كانت عالم مفتوح لا تحدّه الجدران يُتيح لجسد الراوية ولجسد ابنة عمها (فضة) أن ينعتقا من قيود الحدود الحسيّة، لكن القرية المفتوحة تحاصرهما نفسيًا بحدود التقاليد الذكورية "جمعتنا أمسيات شتوية في هذه البلدة المعزولة، أمضينا سويًا الليالي والأيام وحيدتين، نكتب معًا مذكرات يومية نخفيها في جحور صغيرة في غرفة جبر، أكلنا كالحيوانات الهائمة التوت البري، الرطب المتساقط على تراب الأرض، خلفة البرسيم الأخضر والجراد الجاف، تسلقنا الصخور والأشجار العالية، ركضنا بجرأة خلف عمال المزارع تخيلنا أنّهم عشاق ونحن عاشقات، تمرّغنا على تراب السنابل المحروثة وجرحتنا نتوءاتها الحادة، جمعنا ورق الليمون في مواسم حصاد التمر وأدمتنا أشواكه الصلفة، ضُربنا بسوط السبتي حين نتغيب عن المنزل إلى ما بعد المغيب" (٣٣)

فالقرية في هذا المقطع تبدو على أنها عالم من الحُرية والانطلاق، حيث لا جدران تحد من حركة الشخوص، الراوية وابنة عمها تنطلقان على سجيتهما لينهلا من الطبيعة.

لكنّ حدود هذا الانطلاق تنتهي مع المغيب، فيتربص بهما سوط (السبتي) كلما تأخرتا عن المنزل، هذا السوط الحسّي الذي نال منهما في طفولتهما يتحوّل إلى سوط معنوي وعذاب نفسي حين تُجبر الفتاتان على الزواج من الشخص نفسه، وبالرغم من محاولات الراوية المستميتة للخلاص من هذا الزواج إلا أنّ كل هذه المحاولات تبوء بالفشل. فهي تحاول الانتحار بتفجير السخّان في الحمام، تشرب الكلور، تنهشها الحُمى، وحين يسمع السبتي (عمها) بما حدث لها، يقول: "لو كانت جنازة ستُزف لحمود الأربعاء القادم" (٣٤)

وتتزوج من (حمود) رغمًا عنها، وحين تفرّ من بيته تعود إليه مرغمةً من أبيها، ولا تنتصر إلا بالذُل، فالنصر الوحيد الذي تحققه الراوية لم يأتِ إلا بعد أن انحنت وقبلت قدمي حمود "كم ضحكت سرًا ليلة الصُلح وأنا أعسف رقبته هو، ورقاب رجال البيت بشروطي التي لم تُملها علي أم أو خالة لكن أملاها عليّ حُزني على فضة... سأعود لحمود. لكن شرطي أن يدع لي جزءًا من الدار، ولا أطلب العُزلة، ولكن مكان صغير في أول المنزل، أو آخره، في أعلاه، أو أسفله، بمدخل خاص، وألّا يُضايقني أحدكم في حياتي، وألّا تُطالبوني بما عهدتموه في نسائكم. أرجوك أبي، أرجوك عمي. أذكر جيدًا أني انحنيت وقبّلت قدم حمود."(٣٥)

فالقرية تُشكل حياة قائمة على المُصادرة والإذلال، بينما كانت المدينة على النقيض من كل حصار القرية "بين قريتي الصغيرة والبحر مسافة صمت مُلفعة بغطاء أسود كثيف، هي مجال لحرية أن تبكي، دون أن تتعرض للمساءلة، الرحلات إلى (جدّة) إحدى محاسن الحرب"(٣٦) إذ كان من نتائج حرب الخليج الثانية انفتاح مجتمع القرية المُغلق على السفر و التنقل إلى (جدّة)، وأتاح طريق السفر إلى (جدّة) مساحة من حُرية البكاء للراوية دون أن تتلصص عليها الأعين التي لطالما حاصرت حُريتها في القرية. ولذا فإن الراوية تستدعي المدينة ليلة عُرسها في القرية، ففي قمة شعورها بالاضطهاد والظُلم لحظة زفافها إلى (حمود) تنبثق المدينة في ذهنها، انعكاسًا لثامر والحُب المتمرد المنعتق من التقاليد الصارمة والقيود المفروضة على حياتها "أشياء برّاقة ومرايا وعقود مخبأة في صندوق عاج صغير، وأمنيات صفراء بعيدة المنال كالحلم بزفة حصرية يُصاحبها صوت محمد عبده في صالة بحجم البحر، قرب البحر.

وثامر يتأبط يدي بوردة بيضاء، أغنيات خضراء، وزخارف ملونة لحياة مجهولة..."[٣٧]

في أيام الحرب، وبعد زواج الراوية انتقل ثامر إلى المدينة، وظلّت في نظرها المكان الذي تهفو إليه نفسها دائمًا "الناس شرق، وأنا غرب، حيث البحر، حيث ثامر الذي يهجرنا معظم أيام السنة إلى البحر، حيث الأضواء وصالات الفنادق الغامضة..."[٣٨]

اللافت في الرواية، أن الراوية كثيرًا ما تُسمي القرية بالجدّ العظيم، وجاء في لسان العرب "الجَدَدُ الأَرض الْغَلِيظَةُ، وَقِيلَ: الأَرض الصُّلْبة، وَقِيلَ: الْمُسْتَوِيَةُ. وَفِي الْمَثَلِ: مَنْ سَلَكَ الجَدَدَ أَمِنَ العثارَ؛ يُرِيدُ مَنْ سَلَكَ طَرِيقَ الإِجماع فَكَنَّى عَنْهُ بالجَدَدِ." وهذا (الجد العظيم) يأتي في موازاة مدينة (جدّة) والفارق بين اللفظين (تاء التأنيث) في نهاية (جدّة) بهذا يكون (الجد العظيم) لفظًا مُذكرًا، وفي السرد (الجد العظيم/ القرية(مكانًا يتحكم فيه الذكور ويهيمنون عليه بشكلٍ تام. في حين كانت (جدّة) المؤنثة، وجهة البوصلة والمكان الذي تهفو إليه الراوية لتنطلق، وتتحرر، وتتخلص من الحُجُب، وتركض... فهي مدينة مؤنثة ونائية عن القمع الذكوري.

تتماهى الراوية الحاضرة من خلال غيابها مع المدينة الحاضرة من خلال غيابها أيضا. فالراوية مُغيّبة عن واقعها، رأيها مُغيّب، حياتها مُغيّبة بأيدي الذكور الذين يحكمونها، قلبها مُغيّب في (ثامر) الذي تلاعب بها، ذاكرتها غائبة مع فضة التي أخذها الموت لتحتل فجيعة فقدها حياة الراوية، وتماهيًا مع هذا الغياب تحضر المدينة في الرواية دون تفاصيل أجزائها وأمكنتها الداخلية. وحين شعرت بطلة الرواية بخبيبتها الحُب، جاءت خيبتها في المدينة أيضا "بي حنين إلى المكان لكن ثامر قيّد إحساسي نحو المدن، وجيّره لحساب الألم وتلف الأعصاب"[٣٩]

وكما كانت المدينة/ الحلم مصنوعة من حُب ثامر، كانت البطلة انعكاسًا لهذه المدينة. إذ كان لحُب ثامر أن يصنعها، وأن يُدمرها أيضا. يتضح هذا الانعكاس من بداية الرواية حين تستعير الرواية لنفسها اسم (عروس البحر) وهو الاسم الذي تُعرف به مدينة (جدّة)، فتصف نفسها بأنها (عروس بحر) مُعلقة بحنجرة (علامة) الرجل الذي أحبته بعد (ثامر) وظلت ترمز له بهذا الاسم، وتستدعيه من خلال (الحنجرة) وكأن حنجرة (علامة) تصنع منها امرأة أجمل، تمامًا كما توهّمت أن حنجرة ثامر تصنع من (جدّة) مدينة أجمل "أنت حنجرة وأنا عروس بحر.. تسبح.. تغرق.. وتتشبث فيما بين العظمة

في آخر الحلق، وما بين مؤخرة اللسان المصلوب في أوله... وعروس البحر اعتادت على بحار الملح وأنهار الظلمة.. وهذا العسل المعقود تنفث دفئه شفاه مجهولة... "[٤٠]

أوصاف المدينة في هذه الرواية ترد بلغة شاعرية تُغازل المدينة لا تصفها بشكل موضوعي. لأن المدينة نائية، فأوصافها غائبة. لكنها تحضر من خلال التطلع إليها والحلم بها. فتجئ اللغة ملائمة لهذا الحضور. "آه جدة. ترتسم صورة ثامر على كل حائطٍ فيها.. هو السماء بأكملها، والأرض الفسيحة التي جعلتها حضنه وصدره"[٤١]

وفي مكانٍ آخر يخطر اسم (جدة) فتحضر أغنية من الذاكرة: "سنسافر جدة.

- أول الشهر..

- بداية الإجازة.

تراود الذاكرة كلمات حفظتها عن ظهر قلب:

(يمنّي قلبي بالأفراح.. وأرجع وقلبي كله جراح)"[٤٢]

حين تصل الرواية إلى المدينة، وتنظر إلى الحلم القديم بمنظار الواقع. تأتي اللغة الشعرية لتعبر عن (جدّة) بشكلٍ مُختلف "قررت أن أنهي ثامر من حياتي للأبد، هو اختار ذلك، وويله من نفسه الطمّاعة. وها أنا أفتح نافذتي، كأني أنزع برقعًا سميكًا عن وجه (جدة) الصباحي الذي غسله المطر المتناثر كهرمانات فضيّة في منعرجاتها وطرقاتها الجذابة، ماذا لو هبطت سريعًا ورفعت عن ساقي أردية الهم، وركضت أستنشق هواءها بدون وساطة من خمار أسود يحجب الرؤية السليمة، ويعرقل دخول الهواء نقيًا إلى رئتي... جدة عارية وأنا أود أن أعانقها عارية من فائض الثياب، ذلك الفائض الأسود الذي يعرقل حركتي... أتحرّق لممارسة جنون التعري تحت سماء جدة"[٤٣] الراوية ترغب في انتزاع (ثامر) من حياتها، وفي اللحظة ذاتها تفتح النافذة وكأنها تنزع (برقعًا) سميكًا عن وجه المدينة، خروج ثامر من حياة البطلة، يوازي خروج المدينة من صورة الحلم، من هنا كان انتزاع ثامر من حياتها موازيًا لفتح النافذة والشعور بأنها تنتزع (برقعًا) عن وجه (جدة) هذا (البُرقع) هو الحجاب الذي غطّى عقلها وقلبها طوال فترة تبعيتها لثامر الذي لم يحبها أبدًا، بل كان يتسلّى بها و بباقي بنات القرية. ومن ثمّ فقدرتها على إنهاء ثامر من حياتها تتطلّب قدرة موازية على تشكيل نظرة جديدة إلى مدينة (جدة)؛ نظرة قائمة على التجرد من الأفكار والأحلام القديمة. وفي هذا المقطع تتكرر الألفاظ الدالة على نزع الحُجب (أنتزع برقعًا سميكًا،

رفعت عن ساقي أردية الهم، بدون واسطة من خمار، جدة عارية، أود أن أعانقها عارية، ممارسة جنون التعري...)

ونزع الحُجب والعُري هنا يخدم معنى "إظهار المحجوب بتعبيره عن الشوق إلى الخروج من المغلق إلى المفتوح، من حيز مظلم إلى دائرة النور"(٤٤) وقد خرجت الساردة من ظلام القمع الذكوري في القرية، والظلام والغشاوة التي غطت بها عينيها وهي تتبع ثامر. خرجت من كل هذا باتجاه (جدة). فبدأت تُشكل عن (جدة) صورة جديدة ومُغايرة لتلك الصورة التي شكلتها عنها في القرية.

خلاصة ما تقدّم أن القرية في رواية (وجهة البوصلة) تشكّل أيضا ثنائيات متضادّة وملتبسة مع المدينة، فتجيء في صورة المكان الخانق المتسلط، وتنقلب سلبية الثنائيات إلى إيجابية، وإيجابيتها إلى سلبية. فردانية المدينة أمر إيجابي بالنسبة للراوية، في حين أن سيطرة الجماعة وهيمنة الذكور في القرية كان أمرًا سلبيًا بالنسبة لها. كما أنّ الوحدة التي يشعر بها الفرد في اتساع المُدن والتعددية التي يجد المرء ذاته ضائعًا وسطها، كانت بالنسبة لها وحدة مُحببة؛ لأنها وهبتها شيء من الخصوصية ومساحة من الحُرية والشعور بالذات. وعلى العكس من هذا كان مجتمع القرية الصغير والمنغلق على ذاته والبعيد عن التعددية والاتّساع سببًا في شعورها بالاختناق والضعف.

ويمكن إجمال الثنائيات المتضادة للمكان في هذه الرواية فيما يلي:

(الاختناق/ الانطلاق) (العبودية/ التحرّر) (الهيمنة الجماعية/ الفردانية) (الواقع/ الحلم).

خاتمة:

من خلال هذه المقاربة لحضور المدينة والقرية في روايتي (مُدن تأكل العُشب) و (وجهة البوصلة) يتضح أن الجدلية القائمة بينهما قائمة في السرد أيضا، ولكنها لا تأخذ طابعًا واحدًا، فالمدينة المعادية في رواية، هي المدينة الحلم في أخرى، والقرية المألوفة في رواية، هي المكان المعادي الخانق في أخرى.

ويمكن القول إنها كانت مكانًا أموميًا حميمًا في رواية (مدن تأكل العشب) حيث ظلَّت الشخصيات الذكورية الخارجة منه تحلم بالعودة إلى رحمها "مع أن الشخصيات في الأساس تُغادر القرية بوصفها بيئة طاردة بضآلتها وفقرها، ولكنها تصطدم بمشاكل المدينة؛ بدايةً من التهميش في الأحياء الشعبية التي تستقبل القادمين من القرى، مرورًا بالعمل في ظروف صعبة ووظائف هامشية"(٤٥)

وعلى العكس من ذلك تظهر القرية في رواية (وجهة البوصلة) بصورة المكان الأبوي الخانق المتسلط،

ولذلك تظل الراوية/ الأنثى تحلم بأن تلوذ بالمدن من جبروت عالم القرية.

ونخلص من هذا إلى أن المدينة تشكّل لثنائيات التقليدية المُتضادة التي تُشكلها المدينة مع الريف عادةً، في العلوم الإنسانية والاجتماعية، والآداب والفنون. ويمكن في إيجازها في الثنائيات التالية:

(المعادي/الأليف)، (الحاضر/الماضي)، (الرفض/الحنين)، (الاستقرار/الانتقال)، (التغير/الثبات).

ولا يسير هذا التضاد في نمط واحد، بل قد ينعكس على غير المعتاد كما في رواية (وجهة البوصلة).

هوامش البحث:

(١) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، القاهرة: دار شرقيات، ط١، ١٩٩٧م ص١٧.
(٢) انظر: حسن النعمي: رجع البصر (قراءات في الرواية السعودية)، (جدّة) : النادي الأدبي الثقافي، ط١، ١٤٢٥ه/٢٠٠٤م، ص١٨
(٣) عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، بيروت- عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٣٤
(٤) عبده خال، مدن تأكل العشب، لندن: دار الساقي، ط١، ١٩٩٨م
(٥) السابق، ص١٤٧.
(٦) السابق، ص٧.
(٧) السابق، ص٧.
(٨) يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١١٥.
(٩) مدن تأكل العشب، ص٧
(١٠) السابق، ص١٤٩
(١١) السابق، ص٧
(١٢) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط١،١٤٢٣/٢٠٠٢ ص١٤٨
(١٣) مدن تأكل العشب، ص١٢١، ١٢٢
(١٤) السابق، ص١٣٥
(١٥) السابق، ص١٣٨
(١٦) السابق، ص١٥٨.
(١٧) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنـــشر، ط١، ١٩٩٤م ص١٩٨،١٩٧
(١٨) مُدن تأكل العشب، ص١٨٦
(١٩) السابق، ص٥٤
(٢٠) عبدالصمد زايد، المكان في الرواية العربية. الصورة والدلالة، تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠٠٣ص٢٠٤
(٢١) مُدن تأكل العُشب، ص٣٤
(٢٢) السابق، ص٣٧
(٢٣) السابق، ص١٤٩
(٢٤) السابق، ص١٥٢
(٢٥) السابق، ص٢٠٨
(٢٦) السابق، ص٢٠٨.
(٢٧) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، ص١٤٩
(٢٨) نورة الغامدي، وجهة البوصلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م
(٢٩) السابق، ص٢٦
(٣٠) السابق، ص٢٥
(٣١) السابق، ص١٨٩
(٣٢) السابق، ص٢١٦

(٣٣) السابق، ص٢٩، ٣٠
(٣٤) السابق، ص١٨٧.
(٣٥) السابق، ص٢٥٧.
(٣٦) السابق، ص١٨٠.
(٣٧) السابق، ص٢٢٦.
(٣٨) السابق، ص٢٩.
(٣٩) السابق، ص١٤
(٤٠) السابق، ص١١
(٤١) السابق، ص٢٧
(٤٢) السابق، ص٢٤
(٤٣) السابق، ص٢٢١.
(٤٤) لمياء باعشن، (قراءة في رواية وجهة البوصلة) خطاب السرد. الرواية النسائية السعودية، الكتاب الأول لملتقى جماعة حوار، تقديم وتحرير حسن النعمي، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٧، ١٤٢٨. ص٣٨١.
(٤٥) سحمي الهاجري، جدلية المتن والتشكيل، الطفرة الروائية في السعودية، لبنان- السعودية: مؤسسة الانتشار العربي- النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠١ ص ص٣٨٣.