OPEN ACCESS
Received: 19 -09 -2024
Accepted: 20- 11-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Theme of Extremism in the Novel *Pigeons Don't Fly in Buraidah*: A Study in Narrative Discourse

Dr. Mohammed Bin Khalifa Bin Battah Al-Khezzi *

mo.alkhezzi@qu.edu.sa

Abstract:

This study explores the theme of extremism in *Pigeons Don't Fly in Buraidah* by Saudi novelist Yousef Al-Muhaimid, focusing on its narrative discourse through description, analysis, and interpretation of its semantic structure. The research examines extremism in relation to place, character, events, and proposed solutions. The novel's narrative discourse demonstrates a dense and impactful presence of this theme, integrating spatial descriptions, character development, and event construction to portray a vision opposing extremism. The study reveals how the narrative reflects the human condition under the dominance of extremism, highlighting critical situations that complicate achieving satisfactory resolutions. The research is structured into an introduction, preface, and two sections: the first addresses extremism in terms of place and character nature, while the second focuses on extremism in state and resolution. The findings emphasize the centrality of religious extremism in the novel, making it the primary narrative focus. The novel's comprehensive depiction of religious extremism critiques its social, moral, and historical dimensions. However, it occasionally adopts a counter-extremist stance, exaggerating its representations and blending reality with fiction to the point of narrative extremism, which influences the overall portrayal and critique of the phenomenon.

Keywords: Narrative Discourse, Extremism Discourse, Saudi Novel, Novelistic Place, Counter-violence.

* Assistant Professor of Narratives, Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, Buraidah, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Khezzi M. B. K. B. B. (2025). The Theme of Extremism in the Novel *Pigeons Don't Fly in Buraidah*: A Study in Narrative Discourse, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1): 164 -185.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/09/19م
تاريخ القبول: 2024/11/20م

ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة: دراسة في الخطاب السردي

د. محمد بن خليفة بن بطاح الخزي *
mo.alkhezzi@qu.edu.sa

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة ثيمة التطرف في رواية (الحمام لا يطير في بريدة) للروائي السعودي يوسف المحيميد، من خلال رصد وتتبع خطابها السردي، وتناوله بالوصف والتحليل والتأويل، عبر نسيج علاقاته الدلالية. وقد التفتت الدراسة إلى ثيمة التطرف مكانًا، وطبيعةً شخصية وحدثية، وإلى ثيمة التطرف حالة وحلًا. وقد اتسم حضور ثيمة التطرف في خطاب الرواية المدروسة السردي بالكثافة والتأثير، إذ تضافرت العناصر السردية والتأمت لتفضي إلى حالة حكائية أكدت على رؤية رافضة للتطرف سواء من خلال المعجم المكاني، أم نمط الشخصيات وسماتها وحالاتها وتحولاتها، أم طريقة بناء الحدث السردي وامتزاجه المقصود في حالات متنوعة بالواقع، ثم في تجذير الحالة الإنسانية الناجمة عن هيمنة ثيمة التطرف ودفعها إلى أوضاع حرجة عقّدت في مجملها إمكانية الوصول إلى حلول مقنعة، وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، المبحث الأول: ثيمة التطرف.. المكان والطبيعة، المبحث الثاني: ثيمة التطرف.. الحالة والحل. وتوصل إلى أن حضور ثيمة التطرف الديني كان حضورًا لافتًا في الرواية، جعل خطابها السردي الخطاب الأبرز والأهم والوحيد، وقد أثَّر شمول حضور ثيمة التطرف الديني وعمومه بفعالية بالغة في تشكل خطاب أدان ظاهرة التطرف الديني، وحمّلها مسؤوليتها الاجتماعية والأخلاقية والتاريخية، لكنه رد عليها تطرفها بتطرف سردي مضاد حين بالَغَ في بعض المواضع في تصويرها وتشكيلها وخلط أوراقها.

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي، خطاب التطرف، الرواية السعودية، المكان الروائي، العنف المضاد.

* أستاذ السرد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها-كلية اللغات والعلوم الإنسانية- جامعة القصيم- بريدة- المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الخزي، م. ب. خ. ب. ب. (2025). ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة: دراسة في الخطاب السردي، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 164-185.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

يمكن وصف الروائي يوسف المحيميد بأنه أحد أهم الروائيين السعوديين سواء على مستوى الكم أم الكيف حيث صدرت له عدة روايات مثل: (لغط موتى) و(فخاخ الرائحة) و(القارورة) و(نزهة الدلفين) و(الحمام لا يطير في بريدة) و(رحلة الفتى النجدي) وغيرها. ولم يكتف المحيميد بالإنتاج الروائي الكمي حين قرنه بالجودة الفنية المتأتية عن تمكن من الأدوات الإبداعية والوعي بمتطلبات الرواية بوصفها جنسًا أدبيًّا سرديًّا له شكله الخاص. أظهر المحيميد في رواية الحمام لا يطير في بريدة (2009) رؤية متقدمة عالجت في مجملها ثيمة التطرف الديني عبر خطاب سردي محكم وظف فيه عناصر فنية متنوعة؛ فالمكان الروائي كان مكان ولادة وحياة قيم التطرف، والشخصية هي شخصية المتطرف أو شخصية الإنسان الذي عانى آثار التطرف والمتطرفين خاصة على الصعيد الاجتماعي، والأحداث كانت أعمال المتطرفين أو آثارها، وهكذا فإن تفاصيل السرد وحالات الشخصيات وتحولاتها إنما تؤدي إلى ثيمة التطرف.

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة للمحيميد بالقراءة والتحليل وتتبع الدلالات الظاهرة والخفية بغرض التوصل إلى رؤية شاملة متأسسة على مكونات فنية كالمكان والشخصية والحدث من جهة، وناظمة إياها في خطاب سردي عام يفضي إلى دلالة منسجمة ومعنى متسق من جهة أخرى. ومن أجل تحقيق هذا الهدف نهج الباحث نهج الوصف والتحليل والتأويل ورصد الدلالات وحصرها للوصول إلى مقاربة فعالة تجيب عن جملة من التساؤلات، منها:

1. ما مكان ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة؟
2. ما طبيعة ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة؟ وما علاقة تلك الطبيعة بمكوني الشخصية والحدث؟
3. ما الحالة الإنسانية الناجمة عن ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة؟ وكيف عبر عنها السرد؟
4. ما الحل الذي اقترحه السرد لمعالجة ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قسم الباحث الدراسة إلى تمهيد ألقى فيه الضوء على بعض المصطلحات والمفاهيم الموظفة في الدراسة، ومبحثين: الأول بعنوان: ثيمة التطرف.. المكان والطبيعة، وفيه مطلبان: الأول: المكان، والثاني: الطبيعة؛ من خلال الشخصية والحدث، والمبحث الثاني بعنوان: ثيمة التطرف.. الحالة والحل، وفيه مطلبان: الأول: الحالة؛ بالأسلوبين المباشر والرمزي، والثاني: الحل، وقبل ذلك مقدمة وبعده خاتمة تضمنت أهم النتائج.

وتستمد الدراسة أهميتها من اتجاهها نحو مقاربة موضوع ذي أهمية بالغة؛ إذْ كان التطرف ولا يزال قضية متماسة مع حياة الإنسان العربي في مظاهرها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية كافة وغير ذلك، ثم تأخذ الأهمية بعدًا آخر حين يطرح التطرف بصفته ثيمة روائية؛ لأن في الجنس الأدبي الروائي مساحة شاسعة وإمكانات واسعة لتقديم الرؤى والأفكار وفق بناء فني له سماته الخاصة. من أجل ذلك مثلت ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحيميد إشكالية بحثية قدّر الباحث إمكانية مقاربتها ودراستها وسبر غورها، خاصة أنه لم يجد -حسب تتبعه- كتابة خصّتها بالدراسة والتحليل.

التمهيد:

اعتمدت الدراسة جملة من المفاهيم والمصطلحات السردية مفيدة منها ومتوسلة بأدواتها للتوصل إلى نتائج واضحة ومتماسكة، مثل المكان والشخصية والحدث والخطاب، وذلك في سياق مقاربة ثيمة التطرف خاصة بمعناه الديني ذي الامتدادات الاجتماعية. يمكن تصنيف رواية الحمام لا يطير في بريدة بأنها رواية اجتماعية، والرواية الاجتماعية هي "الرواية

التي تقدم شخوصًا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة ويسهل التعرف عليها" (هينكل، 2005، ص77)، بمعنى أنها الرواية التي تستمد أحداثها وشخوصها وأمكنتها من الواقع، ابتداءً من محاولة إيهام المتلقي بواقعية ما، لكنها مع ذلك تبقى في إطار الخيال.

تتأسس الرواية الاجتماعية أو الواقعية على العلاقة بين الواقع والأدب عمومًا وبين الواقع والجنس الروائي على وجه الخصوص حيث "شغلت العلاقة بين الأدب والواقع مختلف الاتجاهات والتيارات النقدية" (صيداوي، 2008، ص 19). ورغم تفاوت الآراء ووجهات النظر فإن العلاقة بين الأديب وواقعه مما لا يمكن تجاهله وصرف النظر عنه، حيث إن الأديب أو الروائي تحديدًا كائن اجتماعي محاط بالناس والأحداث والأشياء والملابسات والظروف؛ ما يرجح تأثره بها وتوظيفه لها في إنتاجه الروائي.

و"إذا أخذنا بعين الاعتبار، الارتباط الوثيق بين كتابة الرواية والظروف التي يعيش المجتمع في ظلها" (آلن، 1997، ص 85)، فإن حضور ثيمة التطرف في رواية محلية، وفق الاشتراطات الفنية، كان حضورًا منسجمًا مع إنسانية الروائي وانخراطه في هموم مجتمعه وتأثره بما يتأثر به، حيث مثّل التطرف ظاهرة دينية ذات امتدادات اجتماعية بالغة التأثير.

وتحيل دلالة مصطلح التطرف اللغوية على نهاية الشيء، حيث إن "الطَّرَف: مصدر قولك طَرِفت الناقة، بالكسر، إذا تطرفت أي رعت أطراف المرعى ولم تختلط بالنوق" (ابن منظور، د.ت، 216/9)، و"طرف كل شيء منتهاه" (ابن منظور، د.ت، 217/9)، و"يقال: تطرَّفَتِ الشمس: دنت للغروب" (مجمع اللغة العربية، 2004، ص 555)، وتطرَّف "جاوز حد الاعتدال ولم يتوسط" (مجمع اللغة العربية، 2004، ص 555).

ويتعلق التطرف بمعناه المعاصر بنهايات الأشياء وبعدها عن المناطق الوسطى، وبهذا فالتطرف الديني يعني مشادة الدين والتشدد في تعاليمه والأخذ بمظهرها، والغفلة وربما التغافل عن جوهر الدين وروحانيته وتسامحه ووسطيته ومحاولة بسط السيطرة والنفوذ خاصة على سواد المجتمع وأفراده؛ ما يحوِّل الدين في أحيان كثيرة إلى أداة يوظفها المتطرف لتحقيق أهدافه الخاصة.

ويرتبط التطرف بهذا المعنى بالغلو والتعصب الديني الذي يعني التزمت والغلو والتمسك الضيق الأفق بعقيدة أو فكرة دينية؛ مما يؤدي إلى الاستخفاف بآراء ومعتقدات الآخرين ومحاربتها والصراع ضدها وضد الذين يحملونها، وهي حالة مرضية على المستوى الفردي والجماعي تدفع إلى سلوك يتصف بالرعونة والتطرف والبعد عن العقل والاستهانة بالآخرين (ينظر الكيالي، د.ت: 768/1).

لقد جاء التطرف بمعناه الديني ثيمة أساسية في رواية الحمام لا يطير في بريدة، حيث تضافرت العناصر الفنية المتنوعة واحتشدت معانيها لتفضي إلى دلالة خطابية عامة تدين التطرف وممارسات المتطرفين، وإذ نقول الخطاب فإن المقصود به على المستوى اللغوي: "كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبًا أو ملفوظًا" (الرويلي والبازعي، 2007، ص 155).

أما على المستوى الاصطلاحي السردي فإن البعض يستعمل مصطلحي الخطاب والسرد للإحالة على دلالة واحدة، ويستعمل آخرون مصطلح الخطاب، وغيرهم يستعمل مصطلح السرد، وعلى كل الأحوال فإن المقصود بالخطاب السردي "الطريقة التي تحكى بها القصة" (بوعزة، 2010، ص 71)، و"الكيفية التي تروى بها القصة" (لحمداني، 2000، ص 45)، وهذا المفهوم متعلق بما سكَّه الشكلانيون الروس في الربع الأول من القرن العشرين حين ميزوا بين المتن الحكائي الذي يعني الحكاية بشكلها الخام وترتيبها السببي والمبنى الحكائي الذي يعنيها مسرودة بطريقة فنية معينة ومن ثم فإن "الخطاب في علم السرديات هو كيفية تقديم النص السردي في مقابل الحكاية التي تعنى بالمتن الموضوعي" (النعمي، 2004، ص 35).

إن الخطاب السردي هو كيفية وطريقة يقدم بها الراوي حكايته، يمكن التقاطها من خلال القراءة وإعادة القراءة والتحليل والتأويل وربط الدلالات ونظمها وربما هدمها وإعادة ترتيبها، حيث إن الرواية بأحداثها ومكانها وزمانها وشخصياتها وحبكتها تبدو أمام القارئ الحاذق شبكة خطابية يمكن لملمة أطرافها والإحاطة بخطها العريض، إذْ "يظهر الخطاب في الرواية بأشكال متنوعة وبمستويات متغايرة" (فاليت، 2013، ص 68)، و"مهمتنا في تحليل الخطاب محصورة في تحليل شبكة العلاقات المتآينة أو المتزامنة بين عناصر الملفوظ" (الحميري، 2009، ص 13).

وعند تحليل الرواية ودراستها يتبين توظيف المحيميد للمكونات الفنية إجمالًا لتجذير ثيمة التطرف بوصفها الثيمة الروائية الأساسية، ولعل أهمها مكون المكان الذي يمثل "مكونًا محوريًّا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان" (بوعزة، 2010، ص 99، واصل، 2021)، ومن ثم فقد تشكل في الرواية للتأكيد على مكان التطرف المراد، وأنه ليس في أي مكان آخر وإنما في هذا المكان. والأهمية لا تقل فيما يتعلق بمكوني الشخصية والحدث، حيث "تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري" (القاضي وآخرون، 2010، ص 270)، بل إن "التشخيص هو محور التجربة الروائية" (هينكل، 2005، ص177)، ولذلك فإن شخصيات الرواية كانت في مجملها شخصيات متطرفة أو شخصيات تتعرض لآثار التطرف السلبية، وأحداثها أحداث متسمة بالتطرف منطبعة به، أو ردود أفعال لها.

المبحث الأول: ثيمة التطرف.. المكان والطبيعة

تتحدد ملامح ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة من خلال عدة بؤر دلالية متوزعة ومتضافرة بطريقة فنية ومؤدية إلى صورة ذات أبعاد ظاهرة بالغة الجلاء والوضوح. ويتأسس بناؤها على محاولة الإجابة عن تساؤلين مهمين: التساؤل الأول، تساؤل المكان، أين؟ أيْ أين مكانها؟ والتساؤل الثاني، تساؤل الطبيعة، ماذا؟ أيْ ما طبيعتها؟

وفي الإجابةِ عن هذين التساؤلين يمكن ملاحظة توظيف السرد لكل ما يمكّنه من تحقيق إجابة مؤكدة، محصورة، نافية أيّ احتمالية قرائية، مستبعدة أيّ مسرب تحليلي قد يورط القارئَ في مقاربة قضية غير مقصودة، أوْ يفضي به إلى احتمال دلالي غير مراد.

أولًا: المكان

أكد السرد على مكان ثيمة التطرف بطريقة لافتة حشد فيها معجمًا لفظيًّا بالغ الثراء والتنوع أحال في مجموعه على مكان محدد واضح المعالم سمَّى فيه المدن والأحياء والطرق والشوارع والجوامع والمساجد والوزارات والجهات الحكومية والمستشفيات والجامعات والمكتبات ومراكز التسوق والترفيه وغيرها من التفاصيل المكانية. وإنْ بدا المعجم المكاني مبالغًا فيه في بعض المواضع فقد أدى دوره المتوائم مع غرض وجوده في حصر الدلالة الثقافية وتعميقها وترسيخ وجودها.

لقد بُني مكانُ ثيمة التطرف السردية العامة بآلية مقصودة اعتمدتْ نهج الإغراق المعجمي السافر بحيث لمْ يترك بانيه فرصة للتأويل ولا فرجة للقراءة والتحليل وكأنه أراد القول إنَّ المكان هو المكان المحدد والموصوف وليس أيَّ مكان آخر، ومنْ ثَم فإنَّ إشكالية التطرف المعالجة إشكالية محلية بحتة.

انحصر مكان ثيمة التطرف وفق بنائه المعجمي في مكانين اثنين: المكان الأول القصيم، مدينة بريدة تحديدًا، والمكان الثاني مدينة الرياض، وقد جاءتْ مفردات المكان الثاني أكثر تفصيلًا، وكانتْ كثافتها التكرارية أعمّ وأشمل، ويمكن فهم أفضلية مدينة الرياض المعجمية في سياق أهميتها بوصفها المسرح الأول لأحداث الرواية، أوْ لنسبة كبيرة منها، بينما كانتْ مدينة بريدة خلفية تاريخية حضرتْ حضورًا فاعلًا وأسهمتْ في تشكُّل الأَحداث وصيرورة الشخصيات وتحوُّلات السرد دون تحقُّقٍ معجمي واضح.

ابتدأ معجم القصيم بالتوصيف العام لمفردات نحو: القصيم، بريدة، بتكرار بلغ أربعين تكرارًا، ثم بالتفصيل في أحياء مدينة بريدة بمفردات نحو: المريدسية، حي البشر، حي القويع، حي التغيرة، الجردة، بتكرار بلغ ثمانية عشر تكرارًا، ليكون مجموع مفردات المعجم سبع مفردات، بثمانية وخمسين تكرارًا. بينما تكثَّفَ معجمُ مدينة الرياض بحضور مفردات شديدة الغِنى والتنوُّع، توزعتْ على عدة مجموعاتٍ معجمية؛ حيث بدأ بمجموعة الرياض وأحيائها من خلال مفردات الرياض المدينة، ثم أحيائها نحو: السويدي والبطحاء والثمامة والعليًا والصالحية وسلطانة ومنفوحة والمربَّع والنزهة والشفاء وبدر والملك فهد والروضة والسليمانية والمروج والقدس وغُبيرة والنَّسيم والمعيزيلة وشبرا والمصيف والملز وخنشليلة وعتيّقة وغرناطة والعَمَار والديرة والمغرَّزات والورود والغدير والحاير والجرَّادية ودخنة والمعَذَر.

ثم انثنى إلى مجموعة الطرق، والشوارع، والمعالم عبر مفردات الطرق: الإمام والملك عبدالعزيز والملك فهد والملك عبدالله والقصيم ومكة المكرمة والدمام والجامعة وخالد بن الوليد وأبي بكر الصديق، ومفردات الشوارع: الظُّهيْرة والسويلم والثُّمامة والثلاثين والعروبة والخزان والوزير وسدير وعسير والعصَّارات والتحلية والعُلَيَّا والبَطْحاء والتَّخصصي والعَطايف وسيدة الرؤَساء وليلى الأخيلية والدائري الشمالي والدائري الجنوبي والدائري الشرقي ومخرج 25 ومخرج 10 وجسر قوى الأمن وجسر الوشْم، ومفردات المعالم: برج المملكة وبرج الفيصلية.

ثم المجموعات الثلاث التالية وفيها مجموعة الأسواق، والمقاهي بمفردات: سوق غرناطة وسوق الأندلس والعليًا مول وبندة وكارفور وأسواق التميمي وأسواق العويس وأسواق العثيم وسوق الهرم وسوق الجفَّال وسوق عتيّقة وحراج ابن قاسم ومقهى الشلال وستاربكس وحديقة الفوطة، ومجموعة الوزارات والجامعات والمكتبات، ومفرداتها: وزارة الداخلية ومبنى الجوازات ووزارة التربية والتعليم ومركز الملك عبدالعزيز الحضاري وجامعة الملك سعود وكلية اليمامة ورئاسة تعليم البنات والإشراف التعليمي النسوي وسجن النساء ودار رعاية الفتيات ومكتبة الملك فهد ومكتبة جرير.

وأخيرًا مجموعة الجوامع، والمساجد، والمستشفيات وفيها مفردات: جامع الراجحي وجامع الجوهرة وجامع محمد بن عبدالوهاب وجامع السديري وجامع الصانع ومسجد الفنتوخ ومسجد العيد ومستشفى الملك عبدالعزيز ومستشفى الملك خالد الجامعي والمستشفى المركزي ومستشفى الشُّميسي ومستشفى الأطفال.

ثانيًا: الطبيعة

أ-الشخصية

بعد التأكيد على المكان ينتقل السرد محاولًا الإجابة عن التساؤل الثاني؛ تساؤل الطبيعة، ما طبيعة الثيمة التي مكانها بريدة والرياض؟

لمقاربة تساؤل الطبيعة يقترح التحليل عدة منافذ دلالية تُحيل في مجموعها إلى إشكالية سردية رئيسية متعلقة بالتياراتِ الدينية المتطرفة ذات الطابع الاجتماعي مع التركيز في إحالتها على عنصر الشخصية سواء في خلق السرد للشخصية المتطرفة التي يُغرَقُ في وصفها وتتبُّع سماتها الخارجية: الخَلْقية منها كاللحيةِ والبدانة وقصر القامة، والخُلُقية كالعُبُوس وانعقاد الحاجبين، وطبيعة الملابس وطريقة ارتدائها، أم عبر تسمية التيارات والاتجاهات والتنظيمات والجماعات التي تنتمي لها هذه الشخصية وتتحرك ضمنها بأسمائها الحقيقية ذات المرجعية الواقعية مع ذكْر عدة أسماء لشخصيات فاعلة ومصطلحات دينية متداولة.

يركز السرد بإصرار على رسم ملامح شخصية دينية متطرفة عنيفة وخطيرة ومدمرة ومقصية للآخرين بكافة انتماءاتهم وتوجهاتهم واسِمًا إياها بسمات خَلْقية وخُلُقية ذات طابع كاريكاتوري مثيرٍ للسخرية والضحك، مستفيدًا خلال

ذلك من الإمكانات السردية من جهة، وماتحًا في الوقتِ نفسه من الواقع، حيث يمكن التعرف على تلكَ الشخصيات والتقاط سماتها وصفاتها في المحيطِ الديني والاجتماعي المحلي، وفي أحيان كان يذكر الأسماء الواقعية الصريحة.

تتسم الشخصية الدينية المتطرفة من حيث الشكل الخارجي بسمات خلْقية تنتزعها من إنسانيتها التي تفترض الاختلاف والتنوع وتضعها في إطار كاريكاتوري موحَّد على الرغم من تعدد الشخصيات الدينية وتنوع خلفياتها ومشاربها وطبقاتها الاجتماعية؛ فالمتدين قصير القامة، بدينٌ ظاهرُ البطن مستديرُه، ضخمُ الجثة، لحيته كثَّة غير مرتبة، تنتفض أحيانًا وتنفلق إلى شطرين بسببِ طولها أحيانًا أخرى. والمتدين قصير القامة ظاهر البطن ضخم الجثة كثُّ اللحية له عينان حادَّتان وحاجبان معقودان ووجهٌ عابس وصارم، كما أنه يتصرف طيلة الوقت بانتهازية مثل ذئبٍ متخفّ ويتحرك كنمرود.

ولا يكتفي السرد بتقديم الشخصية المتدينة المعنية بسمات خلقية ذات إيحاءات محددة محيلة إلى واقع محلي وإنَّما يؤكدها من خلال زوايا دلالية وصفية أخرى بغرضِ تعميقِ المعنى وتجذيره ورسم صورة أكثر وضوحًا؛ فشخصية المتدين قصير القامة، البدين، ظاهر البطن مستديره... إلخ هي ذاتها الشخصية التي ما انفكَّتْ في مختلف التحوُّلات السردية عن لبس المشلح المقصَّب ذي اللون الحليبي تارة، والبني الداكن تارةً أخرى، كما أنها الشخصية التي دأبتْ بجد ومثابرة على تعبئة الأجواء وملءِ الأماكن برائحة ذات طابع خاص ومميَّز، ومميِّز معاً؛ أيْ رائحة دهن العود الكمبودي والبخور والعطور الشرقية ورائحة السواك ورائحة صلاة الجمعة.

لكن الرائحة المميَّزة والمميِّزة سرعان ما تأخذ بعدًا رمزيًّا بعد أن تؤدي دورها ذا البعد المرجعي حين تتحول إلى رائحةٍ للأموات سواء أكان تحوُّلًا مباشرًا لما يخاطب فهد السفيلاوي أباه الراحل محملًا عمه المتدين مسؤولية تردي الأوضاع إلى حد لا يُطاق "كلُّ هذا بسبب أخيك... ورائحته الَّتي تشبه رائحةَ الأموات" (المحيميد، 2009، ص94)، أم تحوُّلًا غير مباشر حين يكاد فهد السفيلاوي أن يتقيَّأ وهو يستعيد رائحة دهن العود الداكن الذي رشه عمه على كفن أبيه الراحل بعد أن قبل فرج صديقته ثريا، والعلاقة بين الرائحتين علاقة ذهنية ذات دلالات بالغة السوء والسلبية "لم تكنْ رائحة نتنة، أبدًا بل كانتْ رائحة دهن عود، كاد أن يتقيَّأَ وهو يستعيد تلك الرائحة، كأنها كانتْ رائحة دهن العود الداكن الذي رشه عمه على كفن أبيه الأبيض" (المحيميد، 2009، ص166).

بعد تجذير ملامح الشخصية المتطرفة ورسم صورتها وتحديد صفاتها الخاصة وسماتها المميزة التي تعزلها عن الشخصيات المختلفة وتبرزها بعيدًا عن سياق الشخصيات الاعتيادية، يتجه السرد مبيّنًا رؤيته الإشكالية وموضّحًا إياها نحو مقاربة أكثر دقة لا تترك الشخصية المعنية معلقة في فضاء الروايةِ بصورتها المثيرة للسخرية دون انتماء، وإنَّما تموضعها داخل شبكة سياقاتها الاجتماعية والدينية.

ومن أجل تحقيق استجابة ذات معنى يمكن ملاحظة جملة من المظان الدلالية المحيلة إلى انتماءات ذات مرجعية واقعية وحقيقة تداولية اجتماعية لها حضور كثيف في المجتمعات المعنية سواء على مستوى التَّحقق العملي أم في وجدان الناس وذاكرتهم الجمعية.

لا تتحرك الشخصية المتطرفة بصورتها المحددة وحيدة في اللامكانِ واللازمان وإنما تؤدي دورها الواعي منخرطة في جماعات وتيارات وتنظيمات كبيرة، منضوية عاملة محترمة لقياداتها وأعضائها، هذا ما حاول السرد ترسيخه في تحوُّلات الرواية ومنعطفاتها كافة، حيث ركَّز ابتداءً على وسم الاتجاه المراد بسمةِ التَّشدد والتَّطرف والإرهاب مستبعدًا ما عدا ذلك، غير مريدٍ له، لكنه لمْ يكنْ واضحًا في تقديم الصورة الإيجابية للشخصية المتدينة، أو لعله لم يرد تقديمها.

من ذلك المفردات الواردة على لسان بعض شخصيات الرواية خاصة فهد السفيلاوي وصديقاته وبعض أصدقائه المقربين نحو: التيار المتشدد، تشدُّد، شيخ متشدد، المتشددون، متطرفون، المتطرفون، الإرهاب، الإرهابيون.

ينصرف السرد بعد ذلك إلى وضع حدود أدق للشخصية المتشددة المتسمة بالإرهاب والتطرُّف، موظفًا جملة من المصطلحات ذات الصبغة الدينية، رأى أنها الأكثر حضورًا في أوساط الجماعات والتنظيمات الدينية والأعلى تداولًا بين أعضائها وشخصياتها، ومن ذلك الإصرار الدائم على استعمال مفردات مثل: شيخ، الشيخ، مشايخ، المشايخ، شيخة، ومفردات: حرام ومحرَّم، وبدعة والبدعة والبِدَع، والفساد ومفسدة، والضَّلالة والفسق، واختلاط والاختلاط، والفتنة والنفاق والعلمنة، والأمة والجهاد.

وتتأكد طبيعة ثيمة الرواية الرئيسية وقضيتها الأولى حين لا يكتفي السرد بوسم الشخصية المعنية بالتشدد والإرهاب ولا بحشد المصطلحات ذات الصبغة الدينية وتوظيفها توظيفًا دالًّا، وإنَّما يعود ليرسّخ رؤيته ويجذر حضورها من خلال نسبة تلك الشخصية إلى اتجاهات وأحزاب وتنظيمات ذات مرجعية واقعية.

تُنسبُ الشخصية المتطرفة إلى كيانات كبيرة ومنظمة سواء على المستوى الرَّأسي التاريخي أمْ على المستوى الأفقي الجغرافي، وتتحقق النسبة عبر مَعْجَمَةِ التحوُّلات السردية بتنويعات لفظية ذات دلالات منضبطة ومعان واضحة ومحددة لا تترك فرجة للتأمل والانخراط في مغامرة توقعات من أيّ نوع؛ حيث تبدأ بالوصف العام الذي يغطي الاحتمالات الدلالية كافة، بإطلاق الأسماء الجامعة بطريقة شابَتْها المبالغة، فتدخل الجماعة بالحزب، والتنظيم بالاتجاه، والسياسة والسمة الحركية بالدين، على غرار: الجماعة الإسلامية، الأحزاب السياسية، الجماعات الدينية، التنظيمات الإسلامية الحركية.

ثمَّ تتمدد الأسماء وتتحدد المسميات عبر جملة من الأسماء الشائعة، سواء ما كان منها وانتهى مثل: إخوان من طاع الله، إخوان بريدة، أم: الجماعة السلفية المحتسبة، جماعة السلفيين المحتسبة، السلفيون، السلفيون المحتسبون، أم ما كان منها ولا يزال، وإن اتخذ أشكالًا أخرى، مثل: جماعة الإخوان، السرورية، جماعة المنتدى الإسلامي، القاعدة، التبليغ، أم التسميات المحيلة إلى مؤسسات ذات طابع رسمي اتسمتْ بالتشدد في مراحل زمنية مختلفة، أوْ وُظّفتْ بغرض خدمة التيارات المتشددة، مثل: الهيئة، هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، الدعوة والإرشاد، التوعية الإسلامية.

بعد تشكُّل ملامح الشخصية المتطرفة المتورطة بالانتماء لتنظيمات مسيَّسة ذات طابع ديني، وفي سياق الحشد المعجمي بالغ الثراء والتنوُّع، يقترح السرد جملة من الأسماء ذات الأبعادِ المرجعية حادة الصراحة والوضوح، خالطًا في مقترحهِ الوسطيَّ بالمتطرفِ في رؤية موحدة ترى الواحد في الجميع والجميع في الواحدِ؛ فكل متدين متطرف وكل متطرف متدين، وكل سلفي حزبي والحزبي سلفي بالضرورة، وبشكلٍ أكثر تحديدًا: فالجميع حنبلي المذهب؛ فهمْ نِتَاجُهُ وخرّيجو مدرستِه الفقهية.

في هذا السياق يحشد السارد الذي كان في معظم التحوُّلات السردية شخصية فهد السفيلاوي وصديقاته وبعض أصدقائه جملة من الأسماء الحقيقية المعروفة في محيط المؤلف الاجتماعي، مُغرقًا القارئَ في الواقع حتى يظن أنه يقرأ تقريرًا صحافيًّا عن الجماعات الإسلامية السلفية ورموزها، مُدخِلًا السلفي مثل ناصر الدين الألباني وحمود التويجري والدويش في دوائر التطرف المرصودة لدى جهيمان مثلًا، أوْ لدى رموز جماعة الإخوان المسلمين وقياداته مثل حسن البنا وسيد قطب، والذي يظهر أنه خلط مقصود يحيل على رؤية تنظر إلى الجميع -كما في الرواية- على أنهم حنابلة متمذهبون، ومتطرفون وإرهابيون.

ب-الحدث

إذا كانت الأحداث السردية قد تفاوتتْ في أهميتها ومدى تأثيرها على الخط السردي العام للرواية فإنَّ بعض الأحداث كانتْ ذات طبيعة مؤسّسة انطلقتْ منها بقية الأحداث وتشعبتْ وأسهمتْ مباشرة في تأزيم حياة الشخصية الرئيسية

والشخصيات المشاركة بحيث باتتْ منصة تحركتْ منها التيارات والاتجاهات والجماعات والشخصيات المتطرفة باتجاه ممارسة ضغوط دينية واجتماعية، ويمكن بواسطة مقاربة أدوارها السردية التوصل إلى تصوُّرٍ واضح لطبيعة ثيمة التطرف في الرواية المدروسة.

والأحداث المؤسسة أحداث اتسمتْ بحضور دلالي طاغٍ ومُلِحٍّ أفضى إلى خلق أوضاع حياتية متوترة غير قابلة للعيش، وأدى إلى تأزيم حياة شخصيات الرواية خصوصًا بطلها فهد السفيلاوي ودفعه لاتخاذ قرار الرحيل والهجرة وترك البلد.

وتنقسم إلى قسمين اثنين؛ القسم الأول أحداثٌ مؤسسةٌ ذات مرجعية واقعية خفية، مثل حادثة فهد السفيلاوي وصديقته طرفة مع هيئةِ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وحادثة موت الأب، وحادثة زواج العم المتدين بالأم الأرملة، وحادثة تمزيق ألبوم الصور، وحادثة مقتل الأم. والقسم الثاني أحداثٌ مؤسسة ذات مرجعية واقعية جلية، مثل حادثة اقتحام الحرم المكي الشريف على يد جهيمان وأتباعه، وأحداث الحادي عشر من شهر سبتمبر عام 2001م حين هاجمت جماعة القاعدة الولاياتِ المتحدة الأمريكية، وأحداث كلية اليمامة في الرياض، وهي أحداث سردية ابتداء، لكن لها عنوان واقعي واضح.

أما الأحداث المؤسسة ذات المرجعية الواقعية الخفية فهي الأحداث التي تبدو مُنْبَتَّةَ العلاقة بالواقع ثم إذا أعيدتْ عملية القراءة واسْتُجْمِعَت الدلالات وعقدتْ إحداها بالأخرى تجلتْ ملامحها الواقعية؛ فنمط حادثة فهد السفيلاوي وصديقته طرفة مع هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر نمط واقعي متكرر متداول في الصحافة والإعلام والمجالس والمنتديات العامة والخاصة حتى بات حدثًا طبيعيا لا يتوقف عنده أحد. كما أن حادثة زواج العم المتدين بالأم الأرملة ذات علاقة وثيقة بالنظرة الواقعية الاجتماعية والدينية المتشككة والمستريبة للأنثى عمومًا والأرامل والمطلقات على وجه الخصوص، وهي نظرة معتادة.

ويمكن التقاط خيوط الواقعية الخفية كذلك في حادثة تمزيق ألبوم صور فهد السفيلاوي وأسرته؛ إذْ تنطوي ضمن البناء السردي بأهميتها وتأثيرها لكن ارتباطها بالواقعِ غير ظاهر، والأمر أنها حادثةٌ رمزيةٌ ناتجةٌ عن صرامة قانون الحلال والحرام في مجتمع المؤلف، وبما أن التصوير محرَّمٌ بفتاوى صادرة عن جهات ذات قيمة دينية عالية فلا يكاد يخلو منزل نجدي من ألبوم صور ممزق، هذا على افتراضِ توفر فرصة للتصوير من الأصل.

أما في حادثة مقتل الأم بواسطة الضرب المبرح بالعصي والكرابيج والسياطِ مع قراءة آيات من القرآن الكريم بحجة أنها ممسوسة بالجن فإن السرد لا يكتفي بالإحالة الواقعية الخفية بلْ يؤكدها عبر الإشارة التاريخية إلى مقتل الجدة هيلة بالطريقة ذاتها، ما يعني أن الحادثة ليستْ واقعية فحسب بل لها امتدادات تاريخية أيضًا.

اتسمت الأحداث المؤسسة ذات المرجعية الواقعية الخفية بسمة دينية مباشرة مع امتزاج الديني بالاجتماعي في بعضها؛ فحادثة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وحادثة تمزيق ألبوم الصور وحادثة مقتل الأم كلها كانت بخلفيات دينية جلية، بينما كانتْ حادثة زواج العم بالأم الأرملة حادثة دينية اجتماعية؛ فالعم شخصية متدينة ومن ثَمَّ فدوافعه للزواج بالأم دوافع دينية من جهة تديُّنِه، ومن جهةِ نظرته للأرملة حين تعيش دون زوج، وهي نظرة يختلط فيها الديني بالاجتماعي بطريقة يصعب معها التفريق بينهما، كما أنه استعان على تنفيذ رغبته بالمساعدة الاجتماعية ممثلة بأسرة الأم، الخال تحديدًا.

في حين كانتْ حادثة موت الأب حادثة دينية اجتماعية على اعتبار كونها المحصلة النهائية لسلسلة من التحولات الشاقة والمعقدة وجدتْ شخصية الأبِ نفسها مضطرة للتعامل معها والوقوع في دوائر تأثيرها؛ فقد بدأ الرجل حياته متدينًا منخرطًا في تيارات التشدُّدِ والتطرف المنتشرةِ آنذاك ثمَّ سُجن وتبدلتْ أفكاره وآراؤه وتوجهاته، ثم ترك مدينة بريدة حين لمْ

يستطع الصمود في وجه الضغوطات الدينية والاجتماعية متجهًا إلى مدينة الرياض، ثمَّ المفارقة السردية الدالة وهي أنْ يموت في حادث سير في طريقه لزيارة مدينة بريدة.

وإذا اتسمت الأحداث المؤسسة بقسمها الأول بالخفاء الواقعي والصبغة الدينية الاجتماعية فإن من الملاحظ كذلك حضور ثيمة الموت في معظم عنواناتِها وتفاصيلها، سواء أكان موتًا حقيقيًا مثل موت الأبِ ومقتل الأم، أم موتًا مجازيًا رمزيًا؛ فحادثة هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أفضتْ إلى موت مستقبل فهد السفيلاوي وانتهاء فرصه بالحياة الطبيعية في مكانٍ وزمانٍ محددين؛ ما فرض عليه محاولة استعادة حياته بالانتقال إلى مكان آخر، والحادثة مفضيةٌ أيضًا إلى موت الأنثى حين تُنْهي حياتها بصفتها الإنسانية وترغم على حياة باشتراطات اجتماعية بالغة القسوة.

كما أن حادثة تمزيق ألبوم الصور كانتْ بمثابة إعلان موت مرحلة زمنية؛ مرحلة طفولة فهد السفيلاوي الهادئة في كَنَفِ أسرةٍ سويةٍ مستقرة.

ومن السمات السردية الملحوظة في الأحداث المؤسسة ذات المرجعية الواقعية الخفية ترابطها الوثيق وتماسكها البنائي الوطيد وشبكة علاقاتها الدائرية شديدة الإحكام، وفيها يظهر فهد السفيلاوي عالقًا مقيَّدًا مشدود الوثاق، يشرع في سرد حدثٍ فيجد نفسه في حدث تالٍ ثم في آخر، وهلمَّ جرًا، بطريقة قدرية ما انفَكتْ عن إعادته إلى نقطة البداية في كلّ مرة.

في هذا السياق، تفضي حادثة مقتل الأم إلى الهجرةِ، وتؤدّي الهجرة إلى عملية استرجاعٍ مطولة يستعيد فيها أحداث الماضي، والاسترجاع يعيده إلى حادثة موت الأبِ، وحادثة موت الأبِ تخلق حادثة زواج العم بالأم الأرملة، وزواج العم بالأم الأرملة يُنْتِجُ دمار المنزل وموت ذكريات أصحابه بحادثة تمزيق ألبوم الصور وحادثة مقتل الأم، وحادثة مقتل الأم تفضي إلى الهجرة من جديد، وهكذا دواليك في حلقة دائرة مُفرَغَة تؤدّي فيها الأحداث كلُّها إلى الأحداث كلّها حتى تبدو في مجموعها وكأنها حدث مؤسس واحد بسماته ودلالاته وطبيعته ونتائجه.

الحادثة المؤسسة الأولى في قائمة الأحداث المحورية الدالة كانتْ حادثة بطل الرواية فهد السفيلاوي وصديقته طرفة مع هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر حين ألقتْ القبض عليهما في أحد مطاعم مدينة الرياض. وقدْ مثَّلتْ هذه الحادثة نقطة تحوُّلٍ شديدة التأثير والأهمية في سياق التصور السردي لثيمة التطرف وذلك لصدورها من جهةٍ دينيةٍ أولًا، ثم لأنها جهة دينية يرى كثيرون مسؤوليتها المباشرة عن خلق مصاعب دينية وتعقيدات اجتماعية عانتْها أجيالٌ عديدةٌ في المجتمع المعني.

كما تظهر أهميتها في طريقة تقديمها حيث تمتزج في نسيج الرواية السردي بشكل يجعل الإحاطة بمواضع حضورها ومحاولة رصدها وتناولها بمعزل عن الأحداث الأخرى عملًا صعبًا للغاية؛ إذْ تحولتْ إلى ظلال خلفية تحيط بالأحداث كافة، وتهيمن على الشخصيات كلّها، ولهذه الأهمية تكون حادثة الهيئة عنوان الجزء الرابع من الرواية "رقصةُ الفيلِ الأخيرة" (المحيميد، 2009، ص173)، حيث الفيل الذي يرقص هو فهد السفيلاوي، والرقصة الأخيرة تعني أنَّ الحادثة كانتْ بمثابة رقصة فهد الأخيرة مع صديقته طرفة ومع البلد عمومًا، هذا إنْ كان الفيل قادرًا على الرقص ابتداءً.

أما الحادثة المؤسسة الثانية فهي حادثة موت سليمان السفيلاوي أبي فهد في حادث سير أثناء سفره من مدينة الرياض إلى مدينة بريدة. ورغم أن حضور حادثة موت الأبِ اتسم بالضبابية وعدم الوضوح مقارنة بنمط حضور أحداث مؤسسة أخرى فإنه كان مع ذلك حضورًا موحيًا ومُحيلًا على طبيعة ثيمة التطرف بصفتها الثيمة الإشكالية السردية الرئيسية.

يظهر ذلك أولًا من حقيقة أن شخصية سليمان السفيلاوي شخصية رجل متدين متشدد سابق، ثم تائب منبوذ، ثم هارب من النبذ والضغوط الاجتماعية والدينية من مدينة بريدة نحو مدينة الرياض، وبعد سنوات تصبح شخصية رجل ميت في مكان ما بين الرياض وبريدة، واختيار هذا المكان لإماتة شخصية ذات تاريخٍ متقلبٍ له علاقة بالدين والمجتمع، اختيارٌ دالٌّ.

إن أهميَّة الحادثةِ تظهر كذلك في الوصف الدقيق لمكانها وزمانها؛ فسليمان السفيلاوي يخرج من منزله وقت الصباح ويسير على سيارته الكابرس العنابية مرة، والحمراء مرة أخرى عابرًا ممرَّ زهير رستم ومنتقلًا إلى طريق الملك فهد خارجًا منه إلى طريق القصيم حيث يقع حادث السير المميت. ويبدو الطابع التأسيسي لحادثة موت الأبِ أكثر وضوحًا بعد وقوعها وفي مراحل زمنية متنوعة؛ إذْ لا ينفَكُّ الابن فهد السفيلاوي عن ترديدِ جملة "ليت الله أخذني مع أبي" (المحيميد، 2009، ص 224).

والمفارقة أنه لا يلفظها إلا بعد أحداث مؤسسة أخرى، فهي تحضر على لسانه بعد الحدث نفسه، أيْ بعد موت الأبِ، وبعد زواج عمه بأمه، وبعد اكتشافِ مقتل أمه، وفي غرفةِ التوقيفِ بعد أنْ قبضتْ عليه الهيئة، ما يعني أنَّ جرح موت الأبِ ظل ندي الحضور في ذهن ابنه حتى أصبح الأبُ، والموتُ بوصفه طريق الوصول إليه، ملاذًا يطلب فيه الخلاص والتحرر في كل حين.

الحادثة المؤسسة الثالثة كانتْ حادثة زواج العم المتدين بالأم الأرملة، وهي حادثة وثيقة الصلة بحادثة موت الأبِ؛ إذْ الثانية سبب الأولى، والأولى نتيجتها المباشرة، وما كان للأم أنْ تترمل ولا للعم أنْ يتزوجها لو لمْ يمت الأبُ، وهذا النمط من العلاقة متسق مع السياق العام لشبكة علاقات الأحداث المؤسسة إجمالًا. تظهر أهمية حادثة الزواج من خلال زوايا دلالية عدة تربطها باستمرار بثيمة التطرف؛ الأولى أنها نتيجة حادثة مؤسسة سبقتْهَا، ما يعني تماهيها معها في طابعها التأسيسي. ثم إنها فعل سرديّ صادر عن شخصية مثلت الشخصيةَ المتطرفة بامتياز؛ حيث العمُّ المتدين هو إمام المسجد الملتحي البدين وتاجر دهن العود والبخور الشرقية، المتجهم العابس على الدوام، وغير ذلك.

الزاوية الدلالية الثالثة والمهمة أن الحادثة متعلقة في المقام الأول بقضية المرأة، وهي القضية التي طالما كانت حجر زاوية صراع التيارات الدينية مع باقي أطياف المجتمع. ووفق الآراء الدينية والاجتماعية السائدة ليس للمرأة الحق في البقاءِ دون زواج أو دون رجل بمعناه المطلق، وتتضاعف المشكلة وتأخذ بعدًا آخر عندما تكون المرأة المعنية أرملة أوْ مطلقة "ما معنى أنْ تبقى امرأة أوْ طليقة داخل بيت دون أنْ يأكلها أوْ ينكحها رجل" (المحيميد، 2009، ص65)، فالمرأة وفق هذه الرؤية السردية موضوع استهلاكي للجنس والخدمة العامة لا أكثر ولا معنى لوجودها ولا فائدة منه إنْ لمْ تكنْ بهذه الصفة.

بعد زواج العم بالأم الأرملة يتحول المنزل من ملاذ آمن لأهله إلى مكان سلبيّ، مكروه وغير مرغوبٍ فيه، ولأن من المستبعد حدوث تغييرات على المنزل بصفته المادية فإن التغييرات والتحوُّلات تركزتْ على تغيُّرِ المبادئ والقيم والرُّؤى الحاكمة فيه مقارنة بزمن الأبِ.

ترضخ الأم وابنتها المراهقة لولوة لقدرهما ويتبدل سلوكهما بشكل ملحوظ بما يتواءَم مع مبادئ العم ورؤاه وتصوراته، ما يحيل على استسلام مطلق وهزيمة متحققة الأركان ويقين جازم بصحة مواقف العم وصدق نواياه، أما الابن فهد السفيلاوي فهو يتخذ موقفًا رافضًا وجود عمه في المنزل مصرحًا بذلك ومعبرًا عنه بحدة من خلال جمل متناثرة بعضها على لسانه وبعضها الآخر تبناه السَّرد بإسنادها إلى الراوي العليم.

يبتعد الزواج عن دلالته المفترضة ذات العلاقة بالسعادة والبهجة وإبداء مظاهر الفرح والحبور متحوِّلًا إلى حادثة احتلال، وبما أن الاحتلال حادث عدواني فإنه هنا يوحي بأن العم أو الشخصية المتطرفة شخصية عدو "احتل العم بيتهم بصفته زوجًا" (المحيميد، 2009، ص103). ويبتعد الزواج أيضًا عن دلالته المحيلة للحياة إلى النقيض تمامًا، أيْ إلى الموت "حين دخل العمُّ من باب البيت طارت الحياة والمتعة من النوافذ" (المحيميد، 2009، ص104)، وعن دلالته الإيجابية عمومًا؛ فعوضًا عن كونه علاقة حب وصدق وبناء يصبح حادثة احتلال وموت وخداع ودمار وكره أتتْ على الأسرة السعيدة المستقرة فمزقتْ شملها وقلبتْ أوضاعها رأسًا على عَقِب، ولذلك يشير فهد أثناء حديثه مع أخته لولوة أواخر الرواية بقوله: "ضحكَ عليكم ودمَّركم، ودمَّرَ كلَّ علاقةِ حب ودفءٍ زرعها أبوي" (المحيميد، 2009، ص265).

ولكي تكتمل عملية رسم ملامح الآثار الكارثية لحادثة الزواج وتعميقًا لنتائجها السلبية التي عنت التحوُّل التام والانقلاب الحاسم والجذري من وضع ديني واجتماعي إلى نقيضه فإن العم المتطرف يُنْزِلُ صورة الأب الراحل بحجة حرمة التصوير وتعليق الصور "أنزلَ صورة الأب الرَّاحل" (المحيميد، 2009، ص93)، كما تختفي أشرطة الأغاني المحرمة وتظهر أشرطة الخطب الدينية محلها "اختفتْ أشرطة فيروز وأم كلثوم وخالد عبدالرحمن وأحلام، وظهرتْ أشرطة خطب دينية" (المحيميد، 2009، ص92).

الحادثة المؤسسة الرابعة من الأحداث المؤسسة ذات المرجعية الواقعية الخفية هي حادثة تمزيق ألبوم صورِ فهد السفيلاوي وأسرته على يد عمه وزوج أمه وأمه وأخته لولوة. يغطي ألبوم الصور مراحل زمنية أساسية من حياة فهد وأسرته خاصة مرحلة الطفولة التي تمثل الاستقرار والهدوء والسكينة والسعادة، ابتداء بصورة زواج والديه، ثم طفولته المبكرة قبل ولادة أخته، وبعد ولادتها، ومع صديقه سعيد، ومع زملاء الدراسة في المرحلة المتوسطة، وأحيانًا يحضر جداه لأمه في مدينة الرياض تارةً وفي مدينة عمَّان تارةً؛ ما يعني أنه لمْ يكنْ مجرد ألبوم صور وإنما هو رمز لحياة فهد المستقرة في كنفِ والديه ومن ثَمَّ فإن عملية تمزيقه اللاحقة مباشرةً لموت أبيه والمتزامنة مع دخول عمه إلى المنزل بصفته الزوجية، أوْ احتلاله إياه، في حقيقتها عملية تمزيقٍ لحياة فهد وأسرته.

لا تأخذ صور الألبوم ترتيبًا زمنيًّا منتظمًا ومنطقيًّا، حيث الصورة الخامسة منه التُقِطَتْ عام 1984م في مدينة الرياض بمناسبة زواج الأبوين سليمان وسها، بينما التُقِطَتْ الصورة الأولى للأبِ والأم وفهد في طفولته المبكرة عام 1986م في المنطقة الشرقية، وأُخِذَت الصورة الثانية للأبِ والأم، وفهد ولولوة طفلان في مدينة جدة عام 1989م، أما الصورة الرابعة فقد أُخِذَتْ لفهد طفلًا في منطقة الثمامة البرية بمدينة الرياض عام 1992م، والثالثة لفهد بعمر سبع سنوات وأخته لولوة بعمر أربع سنوات في مدينة الرياض، والثامنة لفهد طفلًا مع جده وجدته في مدينة الرياض، والصورة التاسعة أُخِذَتْ للأبوين مع الولدين وجدَّيهما عام 1995م في مدينة عمَّان، والتُقِطَت الصورة السابعة لفهد مع زملائه في المرحلة المتوسطة.

يمكن ملاحظة ظاهرة الفوضى الزمنية ما يعني أن الرؤية السردية لا تكترث للزمن بصفته الخطية ذات البداية والنهاية ولا تريد استرجاعه واستعادته بهذه الصفة، بلْ ركَّزتْ على التقاط البؤر الزمنية الدالة بصرف النظر عن تراتبيتها المنطقية؛ فصورة زواج الأبوين سليمان وسها -على سبيل المثال- تظهر في الخانة رقم خمسة وقد كان مكانها المنطقي، بحكم كونها الخطوة الأولى في تكوين الأسرة، الخانة رقم واحد. وفي المقابل تظهر صورة فهد مع أبويه في الخانة رقم واحد، وقد كان مكانها المنطقي رقمًا متأخرًا، عن صورة الزواج على الأقل.

تحيل هذه الظاهرة إلى أن ألبوم الصور لمْ يكن هدفًا سرديًّا بحد ذاته وإنما استُدْعِيَ لغرضٍ محدد هو تعميق دلالة الآثار السلبية للتطرف المحرِّم المتمثل بشخصية العم، وهي آثار حادة ضربتْ -وفق وجهة النظر السردية- عمق مكون من أهم مكونات المجتمع وهو مكون الأسرة، ومنْ ثَمَّ لا يمكن اختزالها في عملية تمزيق ألبوم صور بمعناها المباشر، بلْ هو تمزيق لمرحلة زمنية موصوفة واضحة المعالم، وعليه فتقديم صورة على أخرى، وتأخير أخرى عن غيرها، وعدم الالتزام بالخطاطة الزمنية المعتادة يعني أن الآثار السلبية للتدخلات الدينية الاجتماعية المتعلقة بثيمة التطرف انصبتْ على المرحلة برمتها، بصرف النظر عن تفاصيلها الداخلية.

وتحضر حادثة مقتل الأم بوصفها الحادثة المؤسسة الخامسة والأخيرة ضمن سلسلة الأحداث المؤسسة ذات المرجعية الواقعية الخفية، حيث تصاب الأم بمرض السرطان وتبدأ رحلة العلاج لكن التدخل الديني ذا السمة الخرافية يستعجل موتها بالضرب المبرح بالعصي والسياط بحجة أنها مسكونة بالجن.

يتأسس البعد الديني الاجتماعي لهذه الحادثة على حقيقة أن المعالجة الخرافية المميتة نفذتْ من قبلِ شخصيات رسَّخ السرد تدينها مثل شخصية العم والزوج، وابنه، والشيخ المصري الذي باشر عملية الإماتة، والبنت لولوة الواقعة تحت سيطرة العم المُطلقة. كما يستدعي السرد حادثة مقتل الجدَّة هيلة بالأسلوب نفسه قبل خمسين سنة على يد شيخ منطقة الروغاني في مدينةِ عنيزة ما يؤكد الحالة الخرافية المميتة ويسحبها على امتداد الزمن ويحوّل حادثة مقتل الأم إلى ممارسة ذات بعد تاريخي.

ولأهمية حادثة مقتل الأم فإن عنوان الجزء السابع من الرواية يكون "ضحكة الجن المميتة" (المحيميد، 2009، ص287)، ثم يُخَصَّص الجزء كله لها. كما أنها تفضي إلى تحولين دالين؛ الأول ذلك التحول الدلالي الإضافي الذي يطرأ على منزل الأسرة عندما يعمه الصمت والموت، يرد على لسان الراوي العليم بعد مقتل أم فهد: "كان الصمت يعم البيت" (المحيميد، 2009، ص312)، و"الصمت المهيب" (المحيميد، 2009، ص312)، ولاحقًا يضيف الموت إلى الصمت "رفع فهد بصره إلى النافذة الزجاجية المضببةِ، لعله يلمح طيف أخته، لكنه لمْ يرَ سوى الصمت والموت" (المحيميد، 2009، ص345). والتحول الثاني اتخاذ فهد السفيلاوي قرار الهجرة وترك البلد بعد مقتل أمه مباشرة، واتجاهه أثناء أيام العزاء إلى وكالة السفر.

القسم الثاني من الأحداث المؤسسة كان الأحداث ذات المرجعية الواقعية الجلية، والواقعية الجلية هي مجموع الأحداث السردية ذات العنوان الواقعي الجلي والواضح؛ أيْ أنها حدثتْ فعلًا ثم وظفها السرد توظيفًا دالًّا مُحيلًا على الثيمة الرئيسية المتعلقة بالتطرف الديني بتياراته وأشكاله ومظاهره كافة. وتتمثل الأحداث الموصوفة في ثلاثة حوادث، اثنتان منها حادثتان محليتان، والثالثة حادثة عالمية.

الحادثة المحلية الأولى هي حادثة اقتحام جهيمان ومئات من أتباعه للحرم المكي الشريف عام 1400هـ-1979م بحجة ظهور المهدي المنتظر، وقد انتهتْ عمليًّا بانتصار القوات السعودية والقبض على أفراد الجماعة المهاجمة ومحاكمتهم وإعدام قادتهم وعلى رأسهم جهيمان، لكن آثارها السلبية ظلتْ حاضرة ممتدة، والسرد قدمها في هذا السياق؛ بمعنى أنه لمْ يركز على الوصف العملياتي المجرد للحادثة وإنما تتبَّع جملة آثارها ونتائجها التي تركتْها في المجتمع المحلي.

تحضر حادثة اقتحام الحرم المكي الشريف حضورًا كميًّا متوسطًا في الرواية؛ فهي الخلفية التاريخية المؤسسة للآن السردي إذْ يتورط فيها جيل الآباء مثل مشبّب والد الصديق سعيد "لم تكن أمي عيدة تظن أن أبي سيفعلها في فجر الأول من محرم للقرن الجديد 1400 للهجرة" (المحيميد، 2009، ص42)، ومثل سليمان السفيلاوي والد فهد الذي كان منتميًا فجر شبابه لجماعات دينية متطرفة لها علاقة بالحادثة، ولذلك يقبض عليه ويودع السجن، لكنْ لأنه لمْ يكنْ متورطًا تورطًا مباشرًا يطلق سراحه بعد سنوات، وسليمان يفصل القول في تجربته مع التطرف والسجن ومع الحادثة نفسها في مذكراته التي تركها لابنه في حقيبة سوداء، ولأهميتها وأهمية التجربة برمتها ولدورها في صياغةِ مشهد اجتماعي كامل يكون عنوان الجزء الخامس من الرواية "حقيبة سوداء قديمة" (المحيميد، 2009، ص229).

أما الحادثة المحلية الثانية من حوادث التأسيس ذات المرجعية الواقعية الجلية فهي حادثة كلية اليمامة، وهي حادثة شغب استهدف مسرحية (وسطي بلا وسطية) المقامة على مسرح كلية اليمامة شمال مدينة الرياض عام 2006م، حين اعتلى بعض المتطرفين خشبة المسرح أثناء العرض وحاولوا الاعتداء على الممثلين وطاقم العمل.

هذه الحادثة بالغة الدلالة فيما يتعلق بالطبيعة العنيفة للتيارات المحلية المتطرفة وذلك يظهر بوصف حادثة كلية اليمامة حادثة ممثلة تمثيلًا دقيقًا لنمط سلوكي مدمر وخطير مارسته تلك التيارات أفرادًا وجماعات، ثم يظهر لأن الحادثة امتداد عضويّ طبيعي لجماعة جهيمان التي سبقتها بسنوات ونتاج من نتاجاتها ودليل حسي ملموس على تمدُّدها وانتشارها،

وأخيرًا تظهر دلالتها وتتضح من حقيقة أن ما حدث لا يصدر عن أيّ جماعة فكرية أخرى وأن الجماعات والأفكار والرؤى والأيديولوجيات الدينية المتطرفة وكيل حصري للعنف المحلي المنفلت غير الملتزم بالقوانين والأنظمة العامة.

تركتْ حادثة كلية اليمامة حينها أثرها النفسي في المجتمع، وكان الأثر أكثر وضوحًا في أوساط المهتمين بالشأن الثقافي والفني، ولذلك فإن السرد يتوسل بثنائية الظلام والنور بغرض الوصول إلى مقاربة فنية رمزية دالة؛ فالتيارات المتطرفة كانت الظلام الذي غطى الأنحاء خاصة بعد حادثة اقتحام الحرم، والثقافة والفنون كانت النور الذي ما انفكَّ عن رفض الظلام والظلاميين ومقاومتهم.

هذا الصراع عملية متجددة ودائمة يمكن الانتباه لها على كافة المستوياتِ الاجتماعيَّةِ ابتداء من الأحداث الكبرى وانتهاء بأدق تفاصيل حياة الأفراد وعلاقاتهم بمحيطهم في المدن والقرى والأَرياف والأحياء والحارات وجهات العمل والشوارع وأحيانًا بين أفراد الأسرة الواحدة، بلْ ربما تجاوز إلى داخل النفس الإنسانية الواحدة.

ضُرب الفن ومعه مجموع القيم والرؤى ونمط الحياة في الواقع وهو كذلك يضرب في السرد من خلالِ استدعاء الحادثة الواقعية وإدماجها في نسيج الحكاية؛ فيُسمى الجزء الثاني من الرواية "نعل يخرج من الظلام" (المحيميد، 2009، ص69)، وفي العنوانِ دلالتان؛ أولاهما دلالة مباشرة على عملية الضرب بالأحذيةِ التي يرمها المتطرفون على خشبة المسرح وهمْ جلوس في ظلام مقاعد المشاهدين، والثانية رمزية عنتْ ضرب الفن ممثل النور والتنوير داخل السرد بأحذية التطرف والتشدد "حتى تطاير في فضاء القاعة نعل كثير، نعل يخرج من الظلام ويخبط لائحة العرض المضيئة" (المحيميد، 2009، ص98).

الحادثة المؤسسة الثالثة من الحوادث ذات المرجعية الواقعية الجلية كانت حادثة هجوم تنظيم القاعدة على الولايات المتحدة الأمريكية في الحادي عشر من شهر سبتمبر عام 2001م، والسرد يتناول هذه الحادثة العالمية لا من حيث تأثيراتها العامة على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية وخلاف ذلك، وإنما يحاول مقاربتها من الزاوية المحلية على اعتبار أن عددًا مهمًّا من منفذيها من حاملي الجنسية السعودية؛ أيْ أنه يستدعيها بصفتها المحلية لا العالمية مفترضًا أنها امتداد لتحركات متطرفة ممارسة في الداخل، في هذا السياق يشعر فهد السفيلاوي في أحيان كثيرة أن محيطه الاجتماعي بيئة منتجة للأفراد المهاجمين أو لأفراد شديدي الشبه بهم وأن الفروق بين الطرفين فروق ضئيلة وشكلية متعلقة بتوفر فرص التنفيذ من عدمه أما الفكر والرؤية والمنطلقات الأيديولوجية المتطرفة فهي متطابقة إلى حد بعيد (ينظر المحيميد، 2009، ص206).

المبحث الثاني: ثيمة التطرف.. الحالة والحل

بعد اتضاح ملامح ثيمة التطرف عبر مكونات سردية متنوعة ومتأسسة على محاولة الإجابة عن تساؤلي المكان والطبيعة يخلص السرد إلى تشريح الحالة الراهنة لبطل الرواية فهد السفيلاوي، وهي حالة مرتبطة بالتطرف ارتباط المسبَّب بسببه والنتيجة بمقدمتها، ثم إلى الحل السردي المقترح للخلاص من تداعيات الثيمة الرئيسية المتمثلة بالتيارات الدينية المتشددة والمتطرفة المندغمة المتماهية مع الاشتراطات الاجتماعية بالغة التعقيد.

تنوعتْ وتفاوتتْ أساليب معالجة تساؤل الحالة مراوحةً بين الأسلوب المباشر تارةً والأسلوب الرمزي تارةً أخرى؛ إذْ قارب السرد حالة بطل الرواية وأحوال الشخصيات المقربة إليه خاصّة صديقيته وبعض أصدقائه الخُلَّص بأساليب مباشرة التفتْ فيها لوصف المشاعر أولًا، ثم برصد وتتبع الظواهر المجتمعية السلبية مثل التحرش بالنساء والأطفال والشذوذ بين الرجال وبين النساء، وثالثًا بوصف حالة البلد حين بات مكانًا طاردًا غير قابل للحياة الطبيعية، ثم قارب السرد الحالة

بأساليب رمزية دالة نحو توظيف قضية المرأة والعلاقات النسائية ومعنى الجنس، واستعمال السواد والبياض بوصفهما رمزين، ورمزية جملة عنوان الرواية: الحمام لا يطير في بريدة، تحديدًا ما تعلق منها بدلالتيْ الحمام والطيران.

أولًا: الحالة

أ-الأسلوب المباشر

الأسلوب الأول من الأساليب المباشرة كان الاستفادة من المكوّن الوصفي بغرض الوصول بالدلالة السلبية للحالة السردية العامة إلى أبعد مدى ممكن حيث ما انفكَّ بطل الرواية وأصدقاؤه عن توصيف وقوعهم تحت طائلة الظلم والجور والغبن والتعبير عن إحساسهم بالانتهاك وضياع الحقوق والعجز عن القيام بردة فعل مناسبة بحكم الظروف الاجتماعية والدينية التي آمنوا بخطأ أصحابها وبضرورة الخلاصِ منها لكنهم في الوقت ذاته كانوا مرغمين على قبولها والتسليم بنتائجها.

إحساس شخصيات الرواية وعلى رأسهم بطلها فهد السفيلاوي أدى إلى دخولهم واحدًا تلو الآخر في حالة ألم وكآبة وحزن، وفي حالة من الخوف والرعب والذعر والأسى والبكاء وذرف الدموع، ما جعل حياتهم موحشة مضطربة تائهة معبأة بالتشاؤم والسوداوية.

أما في الأسلوب المباشر الثاني فالسرد يفصّل في الأوضاع الاجتماعية السلبية تفصيلًا دقيقًا ويقدمها بوصفها النتيجة المنطقية للضغوط الدينية والاجتماعية، ويكون ذلك عبر جملة من الممارسات الشاذة غير الأخلاقية وفيها تذهب الدلالة بعيدًا بملءِ الرواية بأحداث التحرش ووقائع الشذوذ الجنسي بين الذكور وبين الإناث على حدّ سواء، وأحيانًا يختلط التحرش بالشذوذ ويمتزج الحدثان ليصبحا حدثًا سرديًا موحَّدًا ومتصلًا. وكما دخل فهد السفيلاوي وأصدقاؤه في حالة نفسية متردية نتيجة عوامل دينية واجتماعية فهم كذلك يبدون غارقين بشكل كامل في مجتمع مختل واضح العطب بسببِ العوامل ذاتها لما كانت ردة فعله على الصعيدين الفردي والجماعي الخروج عن النص وتجاوز الضوابط الدينية والحدود الاجتماعية بانتشار مظاهر التحرش والشذوذ.

تبدو ظاهرة التحرش والشذوذ ظاهرة صادمة إذْ لا يخلو فصلٌ من فصول الرواية من التأكيد على وجودها والتذكير بها وتجذير دلالتها التي تُفرغ إلى حدّ كبير من مضمونها العام الذي يفترض استدعاءها بصفتها الاجتماعية الإنسانية المحدودة الملاحظة في كل مكان، وتُضمَّن بطريقة أكثر تحديدًا من خلال نسيج سردي يقدمها بوصفها نتيجة لمقدمة التطرف الديني والتخلف الاجتماعي؛ يظهر ذلك عبر حالتيْ تحرش دالتين، الحالة الأولى حالة تحرش الرجل البدوي بالفتاة طرفة صديقة فهد، والحالة الثانية حالة تحرش موظف هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بالفتاة نفسها بعد إلقاء القبضِ عليها.

تُحيل صفة الشخصيتين المتحرشتين على إدانة السرد لمكونين كانا حجر أساس الإشكالية الرئيسية إذْ عنتْ شخصية الرجل البدوي الشريحة الاجتماعية الأكبر في البلدِ خصوصًا في إقليم نجد، بينما أحالتْ شخصية رجل الهيئة إلى حالة التناقض الأخلاقي التي يعانيها بعض أفرادها. كما لمْ تُسمَّ الشخصيتان؛ ما دل على قصدية سردية أرادت تقديمهما بصفتهما التمثيلية لا الذاتية.

كذلك الحال مع ظاهرة الشذوذ حين تقع عدة شخصيات روائية ضحيتها منذ مراحل مبكرة من حياتهم ولا تنتهي بتقدمهم في السن، ففهد السفيلاوي شاب محاصر بمظاهر الشذوذ سواء في مدينةِ بريدة أم في مدينة الرياض، في طفولته المبكرة أم أثناء دراسته في المرحلة الابتدائية أو المتوسطة؛ حيث عانى شذوذ أبناء عمه في مدينة بريدة وهو طفل صغير، وشذوذ منصور صديق صديقه وشذوذ الرجل الغريب الملثم بالتزامن في مدينة الرياض، والمفارقة أنه يعترف في مرحلة ما بارتكابه بعض الأفعال الشاذة الموجهة إلى زميله العراقي في المرحلة المتوسطة.

كما تحدّث طرفة فهدًا عن العلاقات الشاذة في المجتمعاتِ النسائية بشيء من التفصيل، وكذلك تفعل ثريا حين تفلسف الظاهرة وتحاول تبريرها بمقاربة أسبابها ودواعيها "لأني كنت أبحث عن الدفء وليس من السهل أن تتعرف المرأة هنا على رجل كما تتعرف على امرأة" (المحيميد، 2009، ص158)، وتكتشف صديقة فهد الثالثة نهى أن أحد أصدقائها رجل شاذ، "عرفت نهى صديقًا اكتشفت أنه شاذ" (المحيميد، 2009، ص139).

تُغرِقُ صفحات الرواية بممارسات التحرش والشذوذ وتسقط شخصياتها فيها وتتورط بها حتى تحول السرد إلى سلسلة حالات شاذة غير سوية لشخصيات مهمشة ومنتهكة بشكل كامل مستعصٍ على الإصلاح والمعالجة.

ويلحظ أن فعل الإغراق الدلالي فعل واعٍ ذو قصدية عالية، ولذلك بدا فهد السفيلاوي أحد أهم ضحايا الشذوذ وأكثرهم حضورًا وتأثيرًا، مُدْرِكًا فداحة الحال وواعيًا بأسبابه ومآلاتِه وساخرًا منه سخرية يائسة من خلال جملة ذات حمولة نفسية يتحول فيها اللواط إلى ظاهرة شاملة محتاجة إلى تكوين لجان مكافحة "مع تحيات لجنة مكافحة اللواط في القصيم" (المحيميد، 2009، ص234)، كما يعبّر عن كرهه لطائر الحمام ولريشه وتقززه منه حد القيء في منولوج داخلي أتى على خلفية ارتباط الحمام وريشه بأول حالة شذوذ يقع ضحيتها حين استدرجه ياسر ابن عمه إلى عشة الحمام في سطح منزلهم بمدينة بريدة.

ويستجيب السرد لتساؤل الحالة التي أفضتْ إليها ثيمة التطرف بواسطة أسلوب مباشر ثالث وذلك حين تتحول مدينتا بريدة والرياض إلى مكان طارد غير قابل للحياة، الحياة التي أرادتها شخصيات الرواية على الأقل، ويظهر ذلك في عدة بؤر دالة أهمها توصيف المجتمعِ أولًا، والبلدِ ثانيًا، بإطلاقِ النعوت على مدينة بريدة أو مدينة الرياض أو على كليهما.

يتحول المجتمع المراد إلى تجمع بشري بعيد عن السمات الإنسانية؛ فالفتاة طرفة تخاطب فهدًا عنه بقولها: تخيَّلْ، معقول هذا مجتمع، هذول بشر؟ ويصفه فهد بصفة التناقض بين ظاهره وباطنه؛ ظاهره المتبدي للآخرين جادًّا متأزّمًا وباطنه الساخر العابث اللاهي، وبصفةِ العنصرية حين يسأل نفسه كيف يعيش الإنسان في مجتمع عنصري متآمر يكره ويغش ويكيد وينم ويسرق ويقتل؟

وتنال مدينة الرياض النصيب الأكبر من السمات السلبية في نظر شخصيات الرواية، فإذا كانت مدينة بريدة مدينة مخاتلة وفق تعبير سليمان السفيلاوي والد فهد بعد المضايقات التي تعرض لها إثر خروجه من السجن، فإن مدينة الرياض بالنسبة إلى ابنه فهد أثناء مشكلته في صحرائها رفقة صديقته طرفة مدينة كلها جحور في جحور ولا تعرف أيَّ جحر سيلتهمك في المرة القادمة.

وهي كذلك كما يراها فهد -خصوصًا بعد مقتل أمه- مدينة جاحدة وملعونة ومقيتة وعجيبة وغريبة ومجنونة تركض خلف الخرافات والأوهام، وهي مدينة قاحلة مختنقة دومًا بالغبار فهي لا تتخلص من غبار إلا ويهجم عليها غبار جديد، وأعمدة الغبار تصب جحيمها فوقها، وهو الغبار الذي يهبط كثيفًا على المدينة بعد مقتل الأم مباشرة.

ب-الأسلوب الرمزي

يُدعم الأسلوب المباشر بالأسلوب الرمزي للتعبير عن الحالة العامة النَّاجمة عن الثيمة السردية الرئيسية المتمثلة بالتطرف عبر توظيف العلاقات النسائية المكثفة لبطل الرواية ودلالة ما تضمنته من ممارسات جنسية سافرة، وتوظيف الدلالات اللونية الرمزية، خاصة اللونين الأسود والأبيض، وتوظيف جملة العنوان بحمامها الذي لم يعدْ قادرًا على الطيران، بغرض تعميق إيحاءاتها والانتهاء بها إلى محطتها الختامية.

لا يظهر بطل الرواية فهد زير نساء أو رجل علاقات نسائية إلا بعد تعقُّد حياته واضطراره لمغادرة منزل أبيه إثر زواج أمه بعمه المتطرف والعيش في شقة أحد أصدقائه، إذْ بهذا التحوُّل تنقلب حياته رأسًا على عقب ويبدأ سيل علاقاته النسائية بالتدفق "حتى وجد فهد في صوتها وسوالفها بعض العزاء لمصائبه" (المحيميد، 2009، ص133).

لفهد علاقات نسائية واضحة المعالم بثلاث نساء؛ الأولى الفتاة نهى الصغيرة المراهقة اللعوب المحاطة بأسرتها إحاطة السوار بالمعصم والمحاصرة المسورة بجدران أربعة، والتي لا تخرج من المنزل إلا نادرًا ومع ذلك فإن كل أصدقائها من الرجال، والفتاة الثانية ثريا المرأة الحجازية المتزوجة برجل قصيمي قذر، والتي تعرفت على فهد في منتصف عمرها، وتحب الجنس وتعبده، كما أنها شاذة، والثالثة طرفة الصميتان المرأة الثلاثينية الجميلة المعزولة ذات الطفولة المعذبة والواقعة ضحية ممارسات دينية حيث سخرت في مراهقتها المبكرة من شيخ دين زار مدرستهم المتوسطة ما أدى إلى فصلها فصلًا مؤقتًا جعل أباها ينهال عليها ضربًا، وبعدها اعتاد الأبُ وأبناؤه ضربها وشتمها في كل حين بسبب وبدونه، ولذلك فهي تشعر بالاغتراب في منزل أهلها وبين أفراد أسرتها وتجد في علاقتها بفهد تعويضًا نفسيًّا وملاذًا آمنًا سواء بشخصه أم من خلال ممارسة هوسها الجنسي معه.

يترك فهد السفيلاوي صديقته الأولى نهى ملقيًا نفسه في أحضان ثريا ثم يتركها هي الأخرى منهمكًا في علاقة مطولة مع صديقته الثالثة طرفة الصميتان إلى أن تنتهي علاقته بها نهاية سلبية حين تلقي هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر القبض عليهما.

لم تكن تلك العلاقات سوية ولا يمكن أن تكون كذلك على أيّ حال لكنها بدتْ على المستوى السردي بوصفها تعبيرًا بالغ الحدة عن رفض أطرافها للظروف الحياتية المعقدة التي وجدوا أنفسهم يخوضون غمارها خاصة ما تعلق منها بممارسات التطرف والمتطرفين؛ فالسفيلاوي فهد لا يشرع في علاقاته النسائية إلا بعد اختناقه في تفاصيل أزمته الخاصة مع عمه وابن عمه ثم مع أمه وشقيقته لولوة، وحين تقع حادثة زواج عمه بأمه يغادر المنزل إلى شقة أحد أصدقائه ومنها فقط تبدأ حكايته مع نسائه الثلاث.

كذلك حال الفتاة نهى ذات الوضع الاجتماعي الصعب عندما وجدت نفسها محصورة بين أربعة جدران لكن حالتها لم تنجح في منع علاقاتها وصداقاتها الرجالية الكثيرة، وحال ثريا المرأة الحجازية متوسطة العمر التي تزوجت رغمًا عن إرادتها، وحال طرفة الفتاة المضطهدة ذات الطفولة المعذبة والمراهقةِ المضطربة لما تتزوج رجلًا متدينًا يهجرها ليقتل في العراق.

لقد اشترك أطراف العلاقات الرئيسية ذكورًا وإناثًا بقدومهم من خلفيات تصل حد التطابق عندما يتعلق الأمر بالعموم المحيل على عدم قدرتهم على ممارسة حياة اعتيادية بفعل إغلاق القوى الدينية كافة المنافذ والسبل، وإن وُسّعتْ زاوية النظر فإن السرد قدم شخصياته المتنوعة الغارقة بالشذوذ والتحرش والعلاقات المحرمة وغيرها بصفتها الناتج السردي وربما الواقعي الطبيعي لإشكالية التطرف العامة.

بهذا المعنى يمكن فهم دلالة الممارسة الجنسية ضمن هذه العلاقات المحرمة حين تتحول إلى رمز للقذارة بطريقة غير مفهومة لأصحابها لكنها ذات معنى بيّن عند مقاربتها في إطارِ دلالتها الرمزية وإيحاءاتها المفارقة؛ إذْ تتصف الشقة التي اعتاد فهد وثريا اللقاء فيها بالغرابة والقذارة، ويتأمل فهد الحفر الصغيرة المعبأة بالمياه القذرة ذات الرائحة الحادة بالتزامن مع أخذ ثريا يده لتضعها في مفرق صدرها اللدن الساخن، ويكون اللقاء الأخير بين فهد وطرفة في مكان مقرف كما تصفه طرفة، ومكان رديء وقذر وفق فهد الذي يعبر عن إحساسه بالغثيان من رائحة القذارة، وإجمالًا تكون علاقتهما علاقة قذرة بطريقة غير مفهومة للطرفين.

الأسلوب الرمزي الثاني من الأساليب الموظفة سرديًّا للدلالة على الحالة السلبية الناجمة عن ثيمة التطرف هو الأسلوب اللوني الذي اعتمد اللون الأسود رمزًا للحالة الراهنة والأبيض رمزًا للحالة المبتغاة والمرادة. لم تخلُ الرواية من الصراعِ اللوني بين السواد والبياض حيث حضر في بعض عناوين الأجزاء المهمة ذات الطابع المفصلي الدال؛ فعنوان الجزء

الثاني "نعل يخرج من الظلام" (المحيميد، 2009، ص 69) أحال على حالة التعصب الديني من خلال حادثة كلية اليمامة والظلام هنا لون أسود، وعنوان الجزء الخامس كان "حقيبة سوداء قديمة" (المحيميد، 2009، ص 229)، والحقيبة السوداء حقيبة احتوتْ أوراق سليمان السفيلاوي دوَّن فيها مذكراته وشهادته على حقبة زمنية سُوِّدَتْ بأعمال التطرف الديني وبلغت ذروة السواد باقتحام الحرم المكي الشريف.

بينما كان عنوان الجزء الأخير "بياض بلا نهاية" (المحيميد، 2009، ص361) عنوانًا دالًّا لتضمنه اللون الأبيض لون المستقبل المراد والمرغوب، وهو عنوان ورقة بيضاء خالية من الكتابة، وعلى الرغم من مجيئه في نهاية الرواية تمامًا إلا أنه يشير إلى أن نهاية الرواية كانتْ نهاية اللون الأسود وهزيمة ممثليه، في حين كان البياض لونًا باقيًا منتصرًا متصل الحضور.

ويحلل فهد السفيلاوي إحدى مقولات عمه المتطرف مقيمًا في تحليله صلة وثيقة بين الأساليب التربوية للأفراد والجماعات ذات الخلفيات الدينية المتشددة واللون الأسود من جهة، وواضعًا إياها في سياق الصراع اللوني العام بين السواد والبياض من جهة أخرى؛ إذْ هم كما يعتقد يرومون جعل قلوب الأطفال قاسية كالأحجار السوداء المستعصية على الانكسار أو التحول إلى البياض إرسالًا واستقبالًا "قال العم: إن العوم في الماء يقوي قلوبهم الصغيرة، كأنه يقصد بأن يجعل قلوبهم كصخورٍ سوداء، لا تنكسر ولا تغسل الدنيا بالبياض" (المحيميد، 2009، ص 206).

وإذا اتسم حضور الدلالة اللونية الرمزية بالعمومية والشمول فإنه كان في بعض البؤر السردية أظهر منه في غيرها وإحالته على الثيمة الرئيسية أدق وأدل؛ حيث يصطبغ منزل الراحل سليمان السفيلاوي باللون الأسود بعد حادثة الزواج حين يفرض العم المتطرف ارتداء العباءة السوداء على إناث المنزل، ثم بعد أشهر قليلة يصرّح بأن يدي المراهقة لولوة بيضاوان جدًّا وتثيران انتباه الرجال وفتنتهم ويفرض عليها لبس قفازين أسودين، كذلك يعم اللون الأسود ويتضاعف حضوره بعد حادثة مقتل سهى أُمّ فهد؛ إذْ يتعبَّأُ المنزل بعد مقتلها بالفراشات السوداء، وبالفراش الداكن كالليل، ويختار الراوي أنْ تنام الأم القتيلة بصمت تلفها عباءة سوداء، وبالتزامن يبدو وجه العم الزوج المتطرف مظلمًا، ثم أثناء مراسم التشييع والدفن يسمع فهد طواف السواك الخشن على أسنان عمه البغيضة بينما تعبث أصابع ياسر ابن عمه بحبات سبحته السوداء.

ويحاصر فهد باللون الأسود في تحولات سردية دالة؛ فتبدو السماء مظلمة والطريق طويلًا ومظلمًا بغيم أسود بعد موت أبيه، ويغرق المكان في ظلام دامس خلال لقائه الأخير بصديقته طرفة، ويرى باب منزل أسرته للمرة الأخيرة قبيل رحيله لبريطانيا أسود اللون، وهنا يتلون الباب بالسواد خمس مرات في صفحة واحدة (ينظر المحيميد، 2009، ص345).

ويتحقق الأسلوب الرمزي الثالث بحضور طائر الحمام، وطيرانه، بدلالة منزاحة عن معناه المعجمي باتجاه دلالات مفارقة. وتتضاعف أهمية دلالة طائر الحمام الرمزية حين يكون ملفوظها مكونًا أصيلًا من مكوّنات عنوان الرواية: الحمام لا يطير في بريدة، ثم لأن العنوان كان صادمًا للقارئ عندما أكد على أن طائر الحمام لا يطير! فما المراد بالحمام؟ ولماذا لا يطير؟ وما الطيران المقصود؟

بتتبع شخصية الرواية الرئيسية فهد السفيلاوي يمكن ملاحظة علاقتها الوطيدة بعنوان الرواية حيث كان معظم حمام السرد، إنْ لم يكن كله شأنه الخاص، ولذلك نجده يتساءل في مواضع روائية متفرقة: هل يطير الحمام؟ أحدها عندما كان في شقة صديقه المنتقل إليها بعد تعقُّد أوضاعه الحياتية وتصعبها، فيعود إلى الواقع بعد رحلة زمنية استرجع فيها حوارًا دار في منزل عمته هيلة بمدينة بريدة بين أطفال المنزل حاول فيه الطفل فهد إثبات عدم قدرة الحمام على الطيران وسط سخرية الأطفال الآخرين.

الحمام يطير عادة لكنه لم يستطع الطيران وسط الملابسات الدينية ذات الامتدادات الاجتماعية التي عانتها شخصيات الرواية عمومًا وفهد السفيلاوي على وجه التحديد، وهذا عائد إلى أن الحمام كان رمزًا لفهد، وفهد رمزاً للمجتمع

وممثلاً له، والطيران رمزاً للحياة بحرية وانعتاق، ولأن هذا النوع من الحياةِ ليس متاحًا عطفًا على رؤية السرد ووفق نظرته فإن الحمام=فهد= المجتمع: لا يتمكن من التحليق والطيران.

يترك السرد بعض الإيماءات والإيحاءات المحيلة على دلالة الحمام الرمزية بطريقة تربطها بثيمة التطرف، من ذلك ما قاله فهد السفيلاوي: "هل كانت الطيور، العصافير والحمام، تطير في بريدة قديمًا، قبل أن ينتفوا قوادم أجنحتها؟ أم لم يعد ثمة هواء هناك، فلا شيء يطير، لا الطير، ولا الريش، ولا الناس أيضًا" (المحيميد، 2009، ص 169).

يتساءل فهد هل كانت الطيور تطير قديمًا في بريدة قبل أن ينتفوا قوادم أجنحتها؟ ونتف قوادم الأجنحة لا يمنع إلا الطيور المنتوفة قوادمها فقط من الطيران، فماذا عن باقي طيور بريدة؟ ثم يؤكد غياب الهواء وغيابه يعني نهاية حياة المخلوقات كلها، لكنه كان هواء الحياة بمعناها الرمزي المتعلق بالخلاص من العوامل الإشكالية التي صعّبت حياة الناس.

ويظهر من هذا النص الدال أن عدم الطيران لم يكن مقتصرًا على الحمام أو الطيور عمومًا، بل لا شيء يطير، والأشياء فعلًا لا تطير، كما أن الريش لا يطير، والناس كذلك لا يطيرون بطبعِهم طيرانًا حقيقيًّا، وهم هنا لا يحيون بطريقة لائقة.

الحمام الذي لا يطير في بريدة ذاته الحمام الذي يسترجعه فهد السفيلاوي ويستعيده وهو في بريطانيا بالتزامن مع تأمله لحمام حدائق مدينة لندن، حيث وفق ملاحظة فهد، حمام لندن يطير، وحمام بريدة لا يطير ولا يخفق بجناحيه حين يلاحقه الأطفال مكتفيًا بالركض والقفز واللهاث، ولا شك أن الحمام حمام في مدينة لندن أو في مدينة بريدة أو في أيّ مكان آخر، لكنه تعبير رمزي عن نمط الحياة في لندن ونمطها في بريدة؛ فحمام لندن يطير، أيْ أهلها يحيون كما يحبون ويريدون، وحمام بريدة لا يطير، أيْ أهلها يحيون كما تحب التيارات الدينية المتشددة وتريد الضوابط الاجتماعية الأكثر تشددًا.

في ختام الرواية، يتابع فهد السفيلاوي طفلًا إنجليزيًّا يشبهه، يدير بسبابته ثلاث ريشات في مقدمة طائرة التحكم عن بعد ثم يضعها على المدرج، وحين تصدح سيلين ديون بأغنيتها الشهيرة: أنا حيّ، أو: أنا على قيد الحياةِ، تنطلق الطائرة من النافذة بهوس مجنون؛ وهذا مشهد معبّر سواء من حيث إغلاق الرواية به، أمْ بحضور الريشات الثلاث، والطائرة، أمْ بكلمات الأغنية المكونة من ضميرِ المتكلمِ أَنَا، وكلمةِ حيّ، أوْ: جملة على قيد الحياة، وأخيرًا من حيث مكانه الجغرافي النائي والبعيد عن مكانِ الرواية.

ثانيًا: الحل

للخلاص من ملابسات العيش وفق اشتراطات التيارات الدينية المتسمة بالتشدد والتطرف، والبنى الاجتماعية بالغة التعقيد، وللانعتاق من الحالة السلبية الموصوفة لشخصيات الرواية وتحديدًا شخصية بطلها فهد السفيلاوي، يقترح السرد جملة حلول متباينة الشكل مشتركة الدلالة؛ حيث تحضر فكرة الهرب بوصفها الحل الناجع والمتوائم مع الظروف الصعبة لبعض شخصيات الرواية.

فطرفة صديقة فهد الثالثة ذات النشأة الاجتماعية القاسية والتي ألقى رجال الهيئة القبض عليها وأودعوها السجن تسيطر عليها فكرة الهرب وتكون سيدة أحلام يقظتها، بينما يغرق الأبُ سليمان السفيلاوي في هربه المتكرر والمتنوع، فيهرب من مدينة بريدة إلى مدينة الرياض حين يلاحظ الصراعات المريرة الدامية الدائرة بين جماعاتها الدينية المتشددة، ولما يكتشف أن الحياة والأفكار قد تكون في مكان آخر غيرها، ثم يهرب من مدينة الرياض إلى مدينةِ بريدة خوفًا من الصواريخ الموجهة إلى الرياض إبان حرب الخليج عام 1990م.

وأخيرًا يهرب هربه النهائي بموته في حادث سيرٍ مفاجئ بين الرياض وبريدة ما عده ابنه فهد، "ليس من حقك أن تهرب وتتركني وحيدًا" (المحيميد، 2009، ص93)، كما يهرب الابن فهد السفيلاوي هربه الخاص نتيجة ثلاثة أحداث سردية محورية

ذات علاقة وثيقة بثيمة التطرف؛ إذْ بعد موت أبيه، وزواج عمه المتطرف بأمه الأرملة، وتمزيق ألبوم صور الأسرة، يقرر الهرب ثم ينفذه بانسحابه من منزل أهله إلى الأبد.

بعد سلسلةِ هرب شخصيات الرواية من مكان ثيمة التطرف يزرع السرد دلالات تبدو عابرة لكنها محيلة وذات معنى؛ فثنائية الجنوب والشمال تتحول إلى ثنائية الحال والحل، وحين يشعر فهد بقذارة علاقاته النسائية يكون ذلك "وهو ينحدر إلى الجنوب" (المحيميد، 2009، ص153)، لكن انحداره هذا يكون سلوكًا عاديًا لطريق متجه إلى الشمال حين يعيش لحظاته الجميلة مع طرفة "أخذ فهد الطريق شمالًا" (المحيميد، 2009، ص13)، وعندما يجد نفسه عالقًا في أحداث كلية اليمامة يستدعي الهواء الشمالي البارد (ينظر المحيميد، 2009، ص97)، ولما يصف بلدة غريت يارموث الإنجليزية تكون البلدة المسترخية الوادعة النائمة على بحر الشمال (ينظر المحيميد، 2009، ص83).

ثالث الحلول السردية المقترحة للنجاة من الحالة الإنسانية الموصوفة كان حلًّا باتًّا ونهائيًّا أتى بعد استنفاد كافة المحاولات الرامية إلى استخلاص مساحة هادئة يمكن فيها العيش بسلام بعيدًا عن وصاية الجماعات الدينية المتطرفة وضغط الموروث الاجتماعي غير الملائم لجلّ شخصيات الرواية؛ حيث يقترح السرد مغادرة المكان الإشكالي والبحث عن مكان يوفر فرصة تحقيق الهدف المنشود.

إذْ بعد مقتل الأم ودفنها ينزلق الابن فهد بشكل متسارع في اتخاذ القرارات، فيشعر أولًا أن سماء مدينة الرياض تنخفض إلى حدّ أنه يستطيع لمسها بيده، ثم يصرّح بحتمية تركه هذا المكان في أسرع وقت ممكن ويرى ضرورة هجرته إلى أيّ مكان في الدنيا وليس إلى مكان محدد، ويتجه في نهاية الأمر إلى سفارة بريطانيا في الرياض ويخرج منها خاطفًا تأشيرة السفر.

لكن الهجرة تتحول إلى واقع سردي متحقق بتحول بريطانيا إلى منصة يسرد منها فهد حكايته؛ فالرواية برمتها عمل استرجاعي شامل يستعيد فيه فهد السفيلاوي قصّته بمكانها وطبيعتها وحالتها وحلها وهو في القطار متوجهًا من مدينة لندن إلى بلدة غريت يارموث الساحلية، ومن ثَمَّ فإنه يتجاوز كافة التفاصيل باعتبارها حوادث ماضية ومنتهية بشكل كامل، في المقابل كان المهجر حاضرًا مستقرًا هادئًا واعدًا بالبَيَاض.

النتائج:

بعد مقاربة ثيمة التطرف في رواية الحمام لا يطير في بريدة للروائي السعودي يوسف المحيميد وتناولها بالتحليل في هذا الدراسة الموسومة بـ(ثيمة الموت في رواية الحمام لا يطير في بريدة؛ دراسة في الخطاب السردي)، يظهر للباحث ما يلي:

1. كان حضور ثيمة التطرف الديني حضورًا لافتًا في الرواية جعل خطابها السردي الخطاب الأبرز والأهم والوحيد؛ ما أحال على انشغال الكاتب واهتمامه بها واتخاذه موقفًا ورؤية تجاهها من جهة، وتماهيه مع هموم مجتمعه ومحيطه من جهة أخرى.
2. اتسم حضور ثيمة التطرف الديني بالشمول والعموم حيث لم يخل مكون من مكونات الرواية منها سواء على مستوى الأحداث أو الأمكنة أو الشخصيات.
3. أثَّر شمول حضور ثيمة التطرف الديني وعمومه بفعالية بالغة في تشكل خطاب سردي عام أدان ظاهرة التطرف الديني وحملها مسؤوليتها الاجتماعية والأخلاقية والتاريخية، لكنه رد عليها تطرفها بتطرف سردي مضاد حين بالَغَ في بعض المواضع في تصويرها وتشكيلها وخلط أوراقها.

المراجع

آلن، ر. (1997). *الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية* (حصة المنيف، ترجمة)، المجلس الأعلى للثقافة.

الحميري، ع. (2009). *ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟* (ط. 1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

الرويلي، م.، والبازعي، س. (2007). *دليل الناقد الأدبي* (ط. 5). المركز الثقافي العربي.

صيداوي، ر. ر. (2008). *الرواية العربية بين الواقع والتخييل* (ط. 1). دار الفارابي.

بو عزة، م. (2010). *تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم* (ط. 1). الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف.

فاليت، ب. (2013). *الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته* (سمية الجراح، ترجمة؛ ط. 1). المنظمة العربية للترجمة.

القاضي، م.، والخبو، م.، والسماوي، أ.، العمامي، م. ن.، وعبيد، ع.، وبنخود، ن. ا.، والنصري، ف.، ومهوب، م. آ. (2010). *معجم السرديات* (ط. 1). دار محمد علي للنشر، ودار الفارابي، ومؤسسة الانتشار العربي، ودار تالة، ودار العين، ودار الملتقى.

الكيالي، ع. (د.ت). *موسوعة السياسة*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

لحمداني، ح. (2000). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (ط.3). المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط* (ط.4). مكتبة الشروق الدولية.

المحيميد، ي. (2009). *الحمام لا يطير في بريدة* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

ابن منظور، م. (د.ت). *لسان العرب*، دار صادر.

النعمي، ح. (2004). *رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية* (ط. 1). النادي الأدبي الثقافي بجدة.

هينكل، ر. (2005). *قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير* (صلاح رزق، ترجمة)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

واصل، ع. (2021). تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، *عالم الفكر*، (183)، 57-86.

Arabic References

Ālin, R. (1997). *al-riwāyah al-ʿArabīyah : muqaddimah tārīkhīyah wa-naqdīyah* (Ḥuṣṣah al-Munīf, tarjamat), al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah.

Būʿazzah, M. (2010*). taḥlīl al-naṣṣ al-sardī : Tiqniyāt wa-mafāhīm* (1st ed.). al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, wa-manshūrāt al-Ikhtilāf.

al-Ḥimyarī, ʿ. (2009). *mā al-khiṭāb? wa-kayfa nḥllh?* (1st ed.). al-Muʾassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Ruwaylī, M., wālbāzʿy, S. (2007). *Dalīl al-nāqid al-Adabī* (5th ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Ṣaydāwī, R. R. (2008). *al-riwāyah al-ʿArabīyah bayna al-wāqiʿ wa-al-takhyīl* (1st ed.). Dār al-Fārābī.

Fālyt, B. (2013). *al-riwāyah: madkhal ilá Manāhij al-Taḥlīl al-Adabī wa-taqniyātuh* (Sumayyah al-Jarrāḥ, tarjamat; 1st ed.). al-Munaẓẓamah al-ʿArabīyah lil-Tarjamah.

al-Qāḍī, M., wālkhbw, M., wālsmāwy, U., wālʿmāmy, M. N., wʿbyd, ʿA., wbnkhwd, N. A., wālnṣry, F., wmyhwb, M. Ā. (2010). *Muʿjam al-Sardīyāt* (1st ed.). Dār Muḥammad ʿAlī lil-Nashr, wa-Dār al-Fārābī, wa-Muʾassasat al-Intishār al-ʿArabī, wa-Dār Tālah, wa-Dār al-ʿAyn, wa-Dār al-Multaqá.

al-Kayyālī, ʿ. (N. D). *Mawsūʿat al-siyāsah*, al-Muʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

Laḥmidānī, Ḥ. (2000). *Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-Adabī* (3rd ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Majmaʿ al-lughah al-ʿArabīyah. (2004). *al-Muʿjam al-Wasīṭ* (4th ed.). Maktabat al-Shurūq al-Dawlīyah.

al-Muḥaymīd, Y. (2009). *al-ḥamām lā yaṭīr fī Buraydah* (1st ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Ibn manẓūr, M. (N. D). *Lisān al-ʿArab*, Dār Ṣādir.

al-Niʿmī, Ḥ. (2004). *rajaʿa al-baṣar: qirāʾāt fī al-riwāyah al-Saʿūdīyah* (1st ed.). al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah.

Hynkl, R. (2005). *qirāʾah al-riwāyah: madkhal ilá Tiqniyāt al-tafsīr* (Ṣalāḥ Rizq, tarjamat), Dār Gharīb lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Wāṣil, ʿA.. (2021). Tajallīyāt « ʿAdan » fī al-Riwāyah al-Yamanīyah : al-Tamaẓhurāt & al-Qaḍāyā & al-Abʿād, *ʿĀlam al-Fikr,* (183), 57-86.