دوائر الزمن في سيرة " المغزول "
لعبدالعزيز مشري "دراسة نقدية"

د. كوثر محمد القاضي
أستاذ مساعد الأدب الحديث والسعودي
كلية اللغة العربية / جامعة أم القرى

دوائر الزمن في سيرة "المغزول" لعبدالعزيز مشري "دراسة نقدية"

د. كوثر محمد القاضي

ملخص البحث

تعدّ السيرة الذاتية من أكثر فروع السرد متعةً وإثارة لأن الباحث يستطيع أن يجد فيها كثيراً من ألوان السرد المتداخلة، فالمذكرات تتداخل باليومي، والمعتاد يحيل على المدهش الغريب من قصص تثير المتلقي العادي، ويتوق المتخصص للبحث في ثناياها عن تقنيات وأساليب جديدة لا يلبث أن يجدها؛ لأنها ثرية بالتفاصيل والدقائق الصغيرة، كما قد يرتبط فيها التاريخي بالشخصي الحميم.

وتعدّ سيرة عبدالعزيز مشري الروائي والقاص الذي عاش المرض المزمن منذ طفولته، وقضى معظم مراحل حياته ضيفاً دائماً على المستشفيات، من أكثر هذه السير ثراءً وخصوبة؛ فهو يوثّق فيها سيرة روح عليلة، وجسد أنهكه المرض حتى حُمِل مبتور الأطراف إلى قبره، يعاني الوجعين: النفسي قبل الجسدي.

ولا يجد القارئ أكثر إحساساً بالزمن ووطأته من رجل عاش معظم فترات حياته يتنقّل بين المستشفيات، لا يعرف نهاره من ليله، إلا بتبادل الممرضين لنوباتهم الليلية والنهارية، والانتظار ديدنه الذي يعيش حياته يراقب دقائقه التي تتحوّل في وعيه إلى ساعاتٍ من القلق من الآتي.

ويأتي هذا البحث بعد قراءة متأنية لجميع أعمال المشري القصصية، حتى تكوّنت لدى الباحثة فكرة كاملة عن "المغزول" هذه السيرة الحياتية الأدبية التي صاغ

زمنها المشري على هيئة جيوب ودوائر، جعلت الباحثة تقترح منهجاً في القراءة مماثلاً لما انتهجه الكاتب، فأخذت تدور معه في استرجاعاته الزمنية حتى تلتقي البداية بالنهاية، وحتى ترسم تداعيات زمن الغيبوبة والهذيان كلمة النهاية، التي أدركته قبل أن يكمل كتابة سيرته.

Time Circles in " Almaghzoul" Autobiography book by Abdul Aziz Mashri

Dr. Kawthar alqadhi

ABSTRACT

Autobiographies are considered the most exciting and enjoyable branches of narration as the researcher can find in them a number of interlinked narration colors. Memoirs are replete with them as what is taking place daily and what is considered normal stories turn into amazing queer ones that arouse the common receiver. Moreover, the specialized researcher craves to delve into the midst of the novels for spotting new techniques and technologies, which he takes no long time to find as they are rich with details and various aspects of minuteness. Furthermore, at such stories the historical aspects are linked to intimate personal ones.

Furthermore, the autobiography of Abdul Aziz Mashri, the novelist and storyteller, who accustomed to live with illness since childhood, and spent most portion of his life as guest lying on the beds of hospitals, is considered the richest and most fertile one. In fact, he documents in it the story of his ailing spirit, his feeble body which was emaciated chronic illness till he was eventually carried limbless to his grave suffering two types of painfulness; the psychological before physical .

The reader will find no more feeling with the passage time and its severity like the case of such an individual who lived most part of life span being transferred from one hospital to another; and who was not able distinguishing day from night only with change of the nurses for their day and night shifts; and who was adopted waiting as habit living his life observing its minutes that change in his awareness to weary lengthy hours of anxiety of what to come.

This research comes after a slow and assimilative reading for the story works of Abdul Aziz Mashri. This helped inculcate in the mind of the researcher a comprehensive and complete idea about his unique book titled " Almaghzoul " a local Arabic word South region meaning sarcastically the one suffering a genius madness)book, which represents a literary life novel and autobiography whose time was formulated by Abdul Aziz Mashri in the shapes of pockets and circles that made the researcher propose a method in reading similar to the one adopted by the writer himself; hence it remained revolving with him in his time retrieval incidents till the beginning meets the end, and till the consequences of the time of coma and hallucination draw the word of end, which took hold of him before he completed his autobiography book

مدخل في السيرة الذاتية وسيرية المغزول:

ذهب بعض الباحثين إلى أن إطلاق كلمة "سيرة" كانت أولاً على ما كُتب من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم اتسعوا في مدلولها فأطلقوها على حياة بعض الأشخاص، فانتقل المعنى من الخاص إلى العام، فإذا انتقلنا إلى الحقل الأدبي وجدنا السيرة في معناها الواسع: نوعاً أدبياً يكون فيه ملتقى الحقل الفني بالحقل التاريخي، ويراد بها: درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته[1].

وأدب السيرة هو حياة إنسان أو بعضٌ منها، مدونة بقلمه. وهو اقتحامٌ للذات؛ لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها، وتتطلب جرأة حقيقية، كما قد تكون بوحاً مريحاً يعيد الثقة للأشخاص الذين يفقدون تدريجياً يقينهم بهويتهم في عالم اليوم شديد التبدل، وعرف أدب السيرة أشكالاً مختلفة كاليوميات والمذكرات والرسائل والسيرة الذاتية، وبالنظر إلى هذه الأنماط رأى النقاد أنها تختلف في: نسبة المادي إلى العقلي، أي في نسبة المرئيات والأحداث والأشخاص مقابل الأفكار والمشاعر، وفي التنوع والسعة تبعاً للفرص والتجارب التي عرفها الكاتب ولمستوى اهتمامه وفكره، وفي مقدار توافر العوامل الأخلاقية فيها، كقوة الذاكرة وأمانتها وصدق الكاتب، وفي المستوى الفني الناشئ من اختلاف مهارة الكتّاب في اختيار ألفاظهم، وتنسيق موادهم، وإقامة العلاقة بين السبب والنتيجة واستخلاص صورة موّحدة لحالات متكررة[2].

إذاً فلكل سيرة ذاتية خصوصية معينة ترتبط بنفسية الكاتب والبيئة المحيطة به، ولا يمكن أن يجد القارئ أكثر خصوصية من سيرة قاص وروائي هدّه المرض حتى حمله أصدقاؤه كحشرة بلا قدمين إلى القبر !

فـ "المغزول" [٣] ترجمة ذاتية فنية بامتياز؛ بداية بالعنوان الذي لم يتضمن معنى السرد والقص[٤] بل جاء صفة غامضة وجاذبة في الوقت نفسه للقارئ لتتبّع حياة هذه الشخصية[٥].

والسيرة الذاتية -كما يقول أحد الدارسين عن السيرة الفنية- ليست تلك التي يكتبها صاحبها على شكل مذكرات تعني بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايتها بتصوير واقعه الذاتي، وليست هي التي تُكتب على صورة ذكريات يعني فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير ذاته، وليست هي المكتوبة على شكل يوميات تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير رتيب، وليست في آخر الأمر اعترافات يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح،كما أنها ليست الرواية الفنية التي تعتمد في أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكاتبها، فكل هذه الأشكال فيها ملامح من الترجمة الذاتية، وليست هي لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التي تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية[٦].

فـ "المغزول" والحالة هذه تتطابق مع تعريف السيرة أو الترجمة الذاتية، ولا يمكن بحال أن نعدها رواية، وقد ذهب كثير من الدارسين إلى أنها رواية ! [٧].

وإذا تجاوزنا هذا التعريف التقليدي للسيرة الذاتية؛ سنجد أن أحدث التعريفات للسيرة يكمن في أن السيرة عصيّة على التعريف، وأنها خطاب سردي مفتوح يتداخل مع الأنواع الأدبية والمعرفية والمعيشية الأخرى، ويتأثر بها ويتماهى معها؛ فيكتسب بذلك هوياتها المفتوحة [٨].

وبذلك يمكن القول إن أدبية السيرة الذاتية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال روائيتها؛ وإذا كان معظم كتّاب الرواية السعوديين يميلون إلى أن يمتحوا من سيرتهم

الذاتية في رواياتهم الأولى وهذا ما يفسر وجود رواية واحدة لكثير من الروائيين، لأنه بمجرد أن تنتهي التجربة الحياتية التي استقى منها في روايته الأولى تنضب الكتابة الإبداعية الروائية لديه [٩]؛ فإن عبدالعزيز مشري أنهى حياته بكتابة سيرته الذاتية التي أنجز مسوداتها الأولى في مايو عام ٢٠٠٠ م؛ إلا أن ظروف المرض حالت دون إكمالها ومن ثَمّ نشرها [١٠].

ولا يخفى إن فشل الكتّاب والقراء معاً الواضح والمستمر في التفرقة بين "حقيقة" في عقل الكاتب و"الحقيقة" الواقعية الموضوعية، ليس أمراً جديداً في تاريخ الأدب الحديث، إنها إشكالية ترجع لقضايا لم تُحسم عندما بدأت السيرة الذاتية والرواية في البزوغ بأشكالها المعاصرة مطلع القرن الثامن عشر[١١].

مؤشرات الميثاق السِّيري في "المغزول":

كان المرض المزمن هو المحرّك الرئيس لإبداع عبدالعزيز مشري الأدبي كله؛ حيث يظهر فضاء المستشفيات وضغط المكان النفسي وحصاره له في مجمل أعماله، وقد أبدع –رحمه الله– في وصف الحالة الشعورية التي تحاصر المريض المحاصر أصلاً في الزمان والمكان؛ ولذا لا نعدم هذا الميثاق الظاهر لسيرية "المغزول" وإن كان الكاتب قد أجاد الانتقاء من هذه الحياة المزدحمة بالآلام إلى الدرجات القصوى من هذه المعاناة، وأعني بها عمليات البتر الأخيرة للساقين التي أودت به في النهاية.

وهناك ميثاق آخر واضح وصريح من متن النص نفسه، فهاهو يعترف بنقل مذكرات المرافق وهو شقيقه: أحمد مشري:

نُقلت هذه المذكرات من مفكرة المرافق أحمد مشري، كما وردت في نصها الأصلي، وكان يكني "زاهر المعلول" بلقب "الوزير" على إثر حادثة خاصة جرت لهما...[١٢].

وتبدو هذه اليوميات التي كتبها أحمد مشري على حالتها الأصلية من عدم التنقيح والتصحيح؛ فترد فيها بعض الأخطاء النحوية واللغوية والكلمات العامية [١٣] وهذا ميثاق ثالث، والدلائل كثيرة سيرد بعضها خلال الدراسة التحليلية.

السيرة الذاتية وقناع الرواية:

جاءت "المغزول" في صورة رواية تسرد بضمير الغائب غالباً الذي يتداخل أحياناً بضمير المخاطب؛ فالدراسة النقدية لذلك ستأتي متخفية كذلك خلف تقنيات الكتابة الروائية واللغة الراقية، أما بالنسبة للسرد بضمير الغائب، فقد أعاد الدكتور معجب الزهراني سبب عدم استخدام كتّاب السيرة الذاتية السعوديين لضمير المتكلم إلى عوامل عديدة منها ما يرتبط بالثقافة المجتمعية، فإن الكتابة عن الذات الفردية من المنظور الثقافي – الانثروبولوجي ليس سهلاً أو جاذباً في إطار مجتمعنا التقليدي الذي يعتبر الخروج عن ثقافته السائدة عقوقاً، وكذلك المنظور الديني الذي يعد الحديث المباشر عن الأنا تعالياً سلطوياً تتمثّل نماذجه العليا في إبليس[١٤].

وأرى أن الكتابة بضمير الغائب تكمل لعبة التخفي؛ فالسارد لا يحكي قصة حياته هو، فبالتالي يستطيع التبرؤ لاحقاً مما قد يكون في هذه السيرة من تجاوزات أياً كان نوعها هذا بشكل عام؛ أما بالنسبة للمغزول؛ فأعتقد أن لها خصوصية هي خصوصية أعمال المشري كلها؛ فقد وزّع عبدالعزيز مشري ذاته – إن جاز التعبير– على مجموعاته القصصية القصيرة ورواياته، وكتاب "مكاشفات السيف والوردة" [١٥] الذي ذهب بعض النقاد إلى أنه سيرته الذاتية [١٦] مع أنه لا يعدو أن يكون "سيرته الكتابية" كما أن الأسلوب يختلف تماماً عن الأسلوب الأدبي في روايات مشري وقصصه القصيرة؛ كما أن السيرة التي تُروى بضمير المتكلم تتبع غالباً التتابع الزمني من الولادة فالطفولة فالشباب إلى الكهولة، ومشري يبدو هنا انتقائياً كما أسلفت.

وذهب الدكتور صالح معيض الغامدي إلى أن مشري في سرده سيرته بضمير الغائب كان يقلّد طه حسين في "الأيام" بل إن المغزول كلها عبارة عن تناص سيرذاتي على مستوى الأسلوب والمضمون مع أيام طه حسين(١٧).

وهذا لا يمنع ما ذهبتُ إليه، كما أن السرد يأتي أحياناً بضمير المخاطب الذي لو تتبعنا مواضع التغيّر من الغائب إليه، لوجدنا أن ذلك لا يأتي إلا في حالتين، أولاهما: زجر زاهر الذي يتحلى بقدر كبير من الحساسية والترفع وعزة النفس، يقول:

"كيف يا زاهر المغزول.. ألست تتعمّد القساوة على نفسك.. كيف تهرب من سريرك عائداً في سفر ليليّ إلى منزلك بالمدينة الشرقية.. أليس هذا جنوناً، أو أنه توجّس الغزلان –يامغزول– حين يكون أرهف ما بذهنها أن تعابث بانطلاقتها سباق الريح.. يا لك من مغزول..."(١٨).

ويقول:

"زوجة صديقه الممرضة تمنحه كامل رعايتها ووصاياها لزميلاتها، فيما بعد، تجيء ومعها من البيت حساء العدس المهروس بلحم الدجاج المقدد... يرفض الأكل من يدها، بدعوى أنها مشفقة –يا زاهر.. يا مغزول.. كفى غزلة وترفعاً في غير محله!!"(١٩).

وكأن معنى المغزول اتخذ أبعاداً أخرى لديه وخاصة إذا وبّخ نفسه، فيأتي بمعنى حب الحياة ومعاندة القسوة والركض وراء الجمال، وعزة النفس المتناهية والترفّع حتى عن الطعام الذي كان يعده للحيوانات فقط، وإن كان يعيد هذا الترفّع أحياناً إلى العادات البدوية، يقول:

"... فلم تجرِ عوائده القروية البدوية على عرض الحاجة أمام من لا يرى فيه التقبّل"[٢٠] والأخرى حين يتعاظم الألم الجسدي والنفسي بزاهر المعلول حتى يبلغ مداه؛ فيكون هذا الانتقال بمثابة تعزية تنطلق من الخارج / الغائب إلى الداخل / المخاطَب. يقول على سبيل المثال:

"العادة في مثل حالتك يا ابن المغزول.. بعد إنقاذك من غيبوبتك السكرية، أن تمتثل لما يقوله طبيبك لمدة قد لا تزيد على العشرة أيام، عبرها سيتم فحص الآثار المرافقة، وتنظيم مستوى السكر في الدم.. هي ليست بـ"اختراع صاروخ" كما يُقال..."[٢١].

ويقول عندما فوجئ بعملية البتر الثانية:

"قل ما تبغي.. ليس إلا ما يراه الطبيب.. فماذا تذكر! موسيقى جنائزية تتكرر، كأنما هي بكبر دوران الأرض... مئات الجنائز تمر بوسط عينيك: كثير منها يبقى بذهنك لأشخاص في الغالب ذهبوا محمولين إلى حيث أبدية الدفن..."[٢٢].

أهمية الموضوع ومنهج الدراسة:

أذهل عبدالعزيز أمر الزمن ووتيرة الحياة السريعة، وأرعبته النهاية؛ فكان يؤخرها دائماً ويعود بالسرد أدراجه، وقد رغب أخيراً أن يخفّف من سُعار الزمن وإلحاحه؛ فلجأ إلى الحبر والورق يسجّل رحلته، والمرض يتطامن مع الزمن في فجأته له بالموت وهو لم يتمّ الكتابة، وقد كان يدرك ذلك فكان يسابق الزمن ويكتب في أوج علته حتى سبقه الأجل.

لقد اهتم عبدالعزيز مشري في "المغزول" بالزمن اهتماماً كبيراً وجعله – بالإضافة لاستخدامه ضمير الغائب الذي تروى به الأحداث – وسيلته الفنية التي

حوّلت أحداث الحياة اليومية والوقائع الخارجية الحقيقية إلى واقعة فنية؛ فكوّن منه شبكة محكمة حول النص، حتى غدا النص دوائر من الاسترجاعات الداخلية والخارجية والاستباقات الزمنية القليلة، التي يجمع خيوطها القارئ ويتلذّذ بالاستمتاع بجمع الأحداث وترتيبها مرة أخرى، كما يتوسّل بالتكرار الذي يخالف الطبيعة التعاقبية للأحداث، والحدث المتكرر بالطبع له دلالاته التي لها أهمية كبرى في بناء النص، وصفتا التعاقبية أو التكرارية تفرضان نوع القراءة؛ فالتكرار يستلزم قراءة دائرية بدوران الزمن والأحداث، فالقارئ يجمع الأحداث والأزمنة وهو يقلّب الصفحات من البداية إلى المنتصف، ومن المنتصف إلى النهاية أو إلى البداية مرة أخرى، وأرى أن هذه الطريقة في السرد تناسب السيرة الذاتية كثيراً؛ لأن المادة في الحياة تتكرر لتتجدد، وتجددها مرهون بتكرارها، وعندما تنتهي حياة فإنها تفتح أفقاً لولادات جديدة وهذه هي نواميس الحياة منذ الأزل[٢٣].

وقد يؤخذ في الاعتبار عند القراءة أن أخاه أحمد هو من كان يدوّن هذه السيرة، وقد صرّح الدميني أن مشري هو من كتب السيرة وهو من كتب الأسطر باللون الأسود الغامق، وأنها مجموعة تداعيات مع أنها تستعصي على التصنيف! [٢٤].

المدى الزمني الذي تمتد عليه سيرة "المغزول":

بقراءة "المغزول" نجد أنها لم تشمل حياة الكاتب كلها من الولادة ومرحلة الطفولة والشباب بكل تفصيلاتها وأحداثها إلى الكهولة، وإن حضرت ذكريات الطفولة والشباب المبكر في كثير من الاسترجاعات؛ فقد اقتصرت على فترة زمنية معينة، هي فترة استشراء الداء في جسد زاهر المعلول إلى وفاته؛ ويبدأ السيرة بعملية بتر الرِّجل الأخيرة ليجعلها مفتتح الكتاب بتلك الصرخة: ".. (أين رجلي.. أعيدوا لي

رجلي)"[٢٥] ويكررها في الصفحة التالية بعد أن تذكّر أنه وقّع بالموافقة على بترها بعد عذاب تسعة أشهر كاملة [٢٦].

فزمن المرض يحدده السارد بربع قرن: "إن زمناً يقارب ربع قرن، ضرب فيه "زاهر" سفراً بعيداً من مصالحة المرض،كان آخرها جرح "الغرغرينا" الذي تفاوض معه منذ أشهر تسعة: لم يكن نهاية عثرات المكرمين، الألم حتى وإن كان مفاجئاً محفزاً لغضبة الوجع؛ لن يكون جديداً على خبرته"[٢٧].

وفي النص تداعيات كثيرة يمكن جمعها ووضعها تحت عنوان "فلسفة المرض" فالمرض أصبح صديقاً لزاهر وهي صداقة حتمية، ويحاول في كثير من هذه التداعيات أن يبعث رسالة للأصحاء مفادها أنهم هم المرضى ماداموا يتخوفون من المرض:

"لقد عرف تماماً أن المرض ليس قبيحاً إلى الحد الذي يصفه الناس بالوحش المخيف، أو أنه ذلك الذي لا يمكن قبوله أو توقعه... الحقيقة أن "زاهر" عرف وبتأكيد المجرّب.. أن الناس الأكثر تخوّفاً من المرض، هم أولئك الذين يرمون أنفسهم مسبقاً وباستعداد طريْ للشفقة، ولاستجداء عطف الناس..."مسكين مريض".. عرف "زاهر" في إطار محيطه الاجتماعي أن الناس لا يزيدون بزياراتهم أو سؤالهم بعضاً مع بعض عن المريض.. لا يزيدونه إلا خوفاً وتوجّساً من خطرٍ حائقٍ فتّاك... إنهم يدعمون المريض بوافرٍ من الاستعداد للموت والتهيؤ للضعف والاستسلام..."[٢٨].

وهو قد شُفي من ذلك تماماً؛ فحبه للناس حبٌّ طبيعي، لا يريد سوى الأُلفة التي تخرجه من الغربة العميقة الموحشة؛ فله فلسفة أخرى في قراءة الوجوه واستكناه ما يغيب عادة عن الناظر إليها!

وكثير من هذه الفلسفة الخاصة التي ستظهر في الأسطر القادمة خلال الدراسة.

أولاً- الزمن الماضي والاسترجاعات:

وهو الزمن الرئيس الأول الذي تعوّل عليه الاسترجاعات الكبيرة والصغيرة، الداخلية والخارجية التي تختلط بالترجيع.

١- الاسترجاعات الداخلية:

وهي الاستعادات الزمنية داخل زمن الحكاية (البتر) وهومنتمي إلى الحكاية؛ تكميلي يسد حذفاً أو نقصاً قد يكون حدثاً مفرداً في زمن الحكاية وقع مرة واحدة، "وهذا الاسترجاع الجزئي يغطي جزءاً محدداً من الماضي، معزولاً ومنقطعاً عما حوله ووظيفته تقديم معلومات محددة ضرورية لفهم الأحداث"(٢٩).

وهو إشارات القصة إلى ماضيها، كعودات قصيرة غالباً بقصد التذكير، وهذا التذكير عند مشري يأخذ شكل مقارنة بين الماضي القريب والماضي البعيد غالباً.

والحكاية كلها قائمة على الاسترجاعات التي تعاد وتكرر في شكل دوائر زمنية صغيرة أحياناً، وكبيرة متسعة في أحيان أخرى، ويبدو التحديد الزمني للبتر الأخير مهماً في تحديد أنواع الاسترجاعات.

يبدأ الحكاية كما أسلفتُ باكتشافه لرجله المبتورة، ويبدأ في تداعيات عديدة عن لعبة التوازن، ويستطرد في وصف نفسه وذكر زمن مرضه الطويل المرهق له بكثير من الاستطبابات.

وبعد قطع السرد كذلك بحلم غريب حدّث فيه قدمه المبتورة، يعود إلى زمن البتر: "كاد يختنق، وعندما فتح عينيه بعد جهد للخروج من الحلم.. كان فمه جافاً كباطن الكف، وأنفه مسدوداً بالدم المتجمّد، حاول أن ينقلب على أحد جنبيه فلم يستطع، فالألم يكاد يشل الرِّجل من الحوض إلى الركبة، بينما كانت يده اليسرى مقيّدة

بالأنبوب المغروس... احتاج أن يحكّ بعنف أصابع القدم اليمنى التي بلا قدم...بعد وقت حسبه ستين دقيقة منحوتة من الانتظار، دخلت الممرضة بهدوء، مدت يدها إلى جبينه ثم خرجت..." (٣٠).

يخرج من هذا الزمن مباشرة إلى استرجاع خارجي عن حادثتين لهروبه من المستشفيات، وانتقال آخر بينهما لأول زمن للتنويم في حياته قبل عشرين عاماً.

تسيطر عليه المشاعر الفلينية والخشبية وهو ينتظر تركيب طرف صناعي يعوّضه عن رِجله المفقودة (٣١).

"الغرفة التي تشبه في جدرانها وسقفها الفلين.. ظهرت كل الأشياء فلينية ناشفة وساكتة، النوافذ البعيدة في الواجهة الجنوبية للمستشفى الكبير.. جميعها مغلّفة ومشدودة بإطارات الألمنيوم الذي يشبه الفلين الشاحب... كل شيء شاحب وفليني حول الغرفة وداخلها... (يا للعذاب.. هل تحوّلت مشاعر الناس الطيبة إلى فلين؟

عندما دخل عليه هذا الصباح، خبير التدريب الطبيعي.. قال إنه ستصبح ذات يوم مثل الآخرين.. يقف ويمشي على اثنتين... بتركيب طرف صناعي... لعله يكون أيضاً من الفلين الشاحب، أو الصلب غير القابل للكسر" (٣٢).

وهنا تتداخل جيوب سردية صغيرة، داخل زمن غير محدد من أزمنة التنويم، ولكنني خمنتُ أنه بعد البتر، حين يتأمل حالتين مرضيتين تحيطان به من الجانبين، حالة لسيدة سبيعينية، وأخرى لطفل صغير(٣٣)، ثم يخرج إلى استرجاع بعيد إلى زمن الطفولة.

يتأخر الطبيب ويأتي الطعام الذي يرفضه عادة، ويستدعي المثل القروي الذي يقول: "ما يأكل إلا العافية" لتتحوّل الرغبة في الأكل لديه إلى كره شديد، يتصوّر أنه

كالبقرة عندما يقعد متفرّغاً من أجل أن يأكل"[٣٤] ويخرج لاسترجاع قريب بعد حدوث جلطة له.

وباسترجاع داخلي مؤثّر يتداخل فيه حديث النفس مع وخزات ألم جرح القدم وجروح داخلية أخرى كثيرة، يعود إلى غرفته بعد عملية البتر:

"أيام تمضي في الغرفة الفلينية كما يمضي الوجع في الضرس، "زاهر" يهيئ لسانه ليسأل طبيبه عن اليوم والساعة التي سيكتب له فيها الخروج... أحسّ يوماً بأن عليه أن يكون أول المتأقلمين مع حالته الراهنة، التي تعني بالضبط (لا تتذمر من وضع الرِّجل، أو تذمّر كما تشاء.. الحال واقع، ومكان البتر ليس في الرّجل، إنه في قلبك وشعورك، رضيت أم أبيت؛ فاشرب ماء المحيطات الأجاج أو سُفّ رمل الصحاري حتى تترع)"[٣٥].

إنه يسرد مرات كثيرة ما يحدث مرة واحدة، بأشكال وتأثرات شعورية عديدة.

ومن الاسترجاعات التي جاءت بعد عدة تداعيات عن المرض ووجوه الناس، التي جمعت بين تعاظم الشعور بالألم والوحدة والغربة:

"زاهر" يجذب اللحاف الأبيض على السرير، ويلملم أطرافه الناقصة كقبضة النحيل، يكاد لو يتوهّم أن الناس جميعاً؛ وبتساوٍ يعومون بودٍّ ودفء حوله تحت لحافه... توقف تحت دفء اللحاف، وكان لا يزال يفتّش في الوجوه عن أُلفة ترتُق وحشته..."[٣٦].

ويستدعي هذا الاسترجاع دائرة زمنية صغيرة تتكوّن من أربعة أسطر يعود بها إلى ذاكرة القرية وزمن الطفولة.

وهنا استرجاع لحادثة بتر قدمه مرة أخرى بعد وصف طويل:

"يذكر "زاهر" وللمرة الأولى في حياته المرضية، أنه حين نزل من على ظهر السرير بعد فترة البيات العلاجي لبتر ساقه؛ تعرّض لطقس نفسي مُعتم بالخوف واللامبالاة، أو ما يصفه النفسيّون بـ"الكآبة" فبماذا يصفون مريض النقاهة الذي تطلّع إلى رصيف المُشاة، أو حتى إلى دورة المياه بمنزله، فوجد أن رِجله وموقع ارتكازه ونقل بدنه مفقود..." (٣٧).

ثم يأتي تداعي ثم عود إلى الطفولة فقطع وصفيّ، فتداعي لزمن السليك بن السّلكة.

بعد استرجاعات بعيدة كثيرة يعود زاهر إلى غرفته الفلينية، ويؤكد عودته هذه بوصف طويل ومسهب لها:

"الغرفة الفلينية الجدران والحواف، تزداد ضيقاً، وكأن هواءً خلف جلدها الأبيض البرتقالي.. يضغط من الداخل؛ أو كأن سائلاً مركباً بالملح... لقد تشبّع الفلين بالضجر والتكرارية؛ وهو يحيط بسرير المريض..." (٣٨).

ويخرج من هذا الوصف إلى تداعي طويل عن فلسفة المرض المزمن ووطأته عليه (٣٩).

ثم إلى دائرة زمنية صغيرة في زمن ماضٍ بمدينة جدة عند طبيب أفريقي.

ثم يعود إلى الأيام التي يقضيها يبكي رِجله التي فُصلت عنه:

"قلنا..

إن "زاهر" لازال يقضي أيامه وتقضيه على بياض السرير؛ في فترة جديدة تختلف عن كل أصناف الآلام التي مرّ بها من قبل، وضمن حوض زمني تمرّغ في قصباته بين

حال وحال... الآن يفقد رِجله: لقد اُجتزت اليمنى وقُذف بها في كيس المهملات، في مكانٍ تجمع فيه مخلفات الورق، وبقايا الطعام، وكمامات التمريض، وأعقاب السجائر. أُلقيت رِجل إنسان؛ حملته منذ أربعين عاماً"[٤٠].

وبعد رثاء طويل لرِجله المبتورة، يخرج لجلسة من جلسات "الديلزة"[٤١] ثم تداعي قصير للسليك بن السّلّكّة الذي تحوّل من عدّاء لا يُلحق إلى مبتور الساق في معركة حربيّة متخيّلة [٤٢].

ثم يعود ليعزّي نفسه، ويخاطب "زاهر" المحب للحياة والحب والجمال، الذي يعني بمواسم المطر والزرع والحصاد، ويحب الشمس الدافئة، ويتفاءل بالربيع، لينهي الفصل الرابع وما قبل الأخير[٤٣].

يبدأ الفصل الأخير بعودته إلى المستشفى بعد عام من بتر ساقه اليمنى، جاء بساق صناعية من الرّكبة إلى موضع الأصابع، جاء بجرح جديد لا يعرف ماذا سيرى الطبيب فيه؛ وبعد الفحوصات المعتادة لمريض السّكر، تأتيه المفاجأة على لسان نفس الطبيب الذي قضى قبل عام ببتر قدمه اليمنى بضرورة إجراء عملية لبتر الساق الثانية! [٤٤].

وتبدأ التداعيات ترسم معالم المأساة التي وجد نفسه فيها بلا موعد، ويبدو السّليك وهو يهمز جواده الذي يمشي ولا يمشي؛ فهو لا يبرح مكانه، ويسمع صوت موسيقى جنائزية، ويدخل في لُفافة الليل ليستيقظ بلا قدمين!

تبدو هذه الاسترجاعات أكثر من غيرها ألماً؛ لقربها من حادثة البتر التي شكّل السليك بن السّلكة كثيراً من تداعياتها التي حاولت أن أفصلها في جزئية خاصة عن الوقفات الزمنية، لكنها تندمج كثيراً في الحدث، بحيث لا يمكن وصف السيرورة الزمنية المتداخلة والمختلطة إلا بطريقة القراءة الدائرية هذه.

٢ – الاسترجاعات الخارجية:

وهو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثاً تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى(٤٥).

والسرد يستعيد أحداثاً قبل زمن الحكاية (بتر القدم) وينقسم هذا الزمن إلى فترات زمنية بعضها قريب: قبل زمن البتر مباشرة، وبعضها بعيد يمتد إلى زمن الطفولة، وتتكامل هذه الأزمنة في سرد قصة حياة "زاهر المعلول".

ومن الاسترجاعات القريبة من هذا الزمن (زمن البتر) عندما لم يجد الطبيب علاجاً للغرغرينا سوى قطع الرّجل، ومن هنا تبدأ مأساة "مريضنا" التي بدأ يهرب من سردها مرة بالاسترجاعات وأخرى بالاستشرافات:

"الطبيب في مروره اليوم على "زاهر" قال: إنه لم يجد خياراً غير عملية "البتر" وكانت هذه الكلمة تعني للمريض معنى صعباً لا يليق بحال من يقيم محبة مع الأمل" (٤٦).

فيستعيد أحداث هروبين له من المستشفيات:

"لم يكن زاهر يحب المستشفيات التي توجب حالته أن يقيم بها... حدث في حالتين صعبتين وفي أوقات متباعدة أن هرب بملابس التنويم دون أن يراه أحد... وفي مرات عديدة، رفض روتينية النظام التقليدي الصحي، فاكتفوا بأخذ توقيعه واعترافه بمسئوليته التامة عن خروجه الاختياري الملح" (٤٧).

وقبل عام حدثت له حادثة بدأ سردها بجملة كررها كثيراً:

"لم يحب "زاهر" المستشفيات، فمع أنها مربوطة بضرورة وضعه الصحي كالقدر المحتوم، وبالرغم من تكرار الحالات المتزايدة، التي من الطبيعي بحكم العادة والحاجة.. أن يكون قد تآلف مع أجوائها، إلا أنه يجد في ضلوعه نفوراً دائماً.

قبل عام وفي مثل هذا الفصل من السنة الماضية.. سيق بضغوط الألم والسهر وفتور المهدئات المتنوعة في بدنه.. بسبب جرح لا يعلم كيف بُعث تحت بنصر يده اليسرى... كان "زاهر" يحمل قطعة من الجمر في يده معصوبة بالشاش الأبيض، وكانت الجمرة المتأججة المسماة بإصبع الخاتم الزوجي؛ تتغذى من وجع حاملها فينة ففينة... خُلع الإصبع من مضرب جذوره ولم ينتبه له مثلما تنبه لفقد رِجله بين عشيّة وصبحها"[٤٨].

أما الحادثة التي وقعت قبل عامين والتي استرجعها بعد هذه الحادثة، فهي حادثة جرح القدم الذي قضى به في المستشفى مدة ثلاثة أشهر.

ثم يستذكر السارد بعض يوميات طفولته المرضية لتفضي به إلى استرجاع قريب حين دخل المستشفى العسكري:

وبعد أن أخبروه بقرب تركيب طرف صناعي له، وبعد عدة تداعيات يشعر باحتقان مثانته التي تكاد تنفجر كرصاصة وبعد استدعاء الممرضة لعمل القسطرة، ترجعه هذه الحالة إلى حادثة قديمة من جلسات "الديلزة"[٤٩] وتبدو المفارقة:

"يا لصدف الحالات، كان قبل عامين مضتا على زرع كلية صحيحة.. يتمنى أمنية المستحيل، لو يخلص جسمه من زيادة السوائل التي تتوزع في الصدر والبطن والأطراف، حتى تنقطع أنفاسه..."[٥٠] هذه دائرة زمنية صغيرة عن عمليات الديلزة يغلقها.

وبعد حكايتين صغيرتين يسردهما عن سيدة سبعينية، وطفل صغير في زمن غير معلوم، يعانيان من آلام الغسيل الكلوي، استعادة بعيدة لحادثة في زمن الطفولة، وكأن دموع الطفل بندر وصرخاته المستمرة قد أثارت هذه الذكريات:

"يتذكر "زاهر إذ أودعته أمه مع خاله المقيم بشرق البلاد...بعد أيام أخذه خاله إلى المستشفى المركزي، فرأى الطبيب أن يبقيه فترة في عنبر المستشفى، كان رأي الطبيب يزلزل ضلوع المريض الذي يكره حبس الغرف الزجاجية..."(٥١).

ثم يعود ويرسم دائرة زمنية أخرى عن عمليات الديلزة ليكمل بها كلامه هذا بين جدران الفلين والإسمنت والألمنيوم التي تسهم في انقضاض الزمن عليه:

"الألمنيوم..."!

لم يكن "زاهر المعلول" يعلم أن ذلك المعدن الرافض للتأكسد، والذي يبدو هشّاً خفيفاً، يكمن في تركيب البدن البشري، إلا حين تعب الأطباء في تفسير حالة الهذيان التي استعمرت ذهنه ولسانه ورعشة أعصابه.. لم يتخلّف يوماً عن الحضور في موعد الديلزة.. ثلاثة أيام في الأسبوع يلعب به الدوار فيُدير رأسه جانباً.. ويتقيأ، يتقيأ أي شيء.. أغشية البطن المجلفنة باللعاب؛ الهواء..التصورات القديمة منذ طفولة القرية.. المسام ومنابت الشعر.. الأظافر المنقوشة كالأهلة... لاشيء يبقى في الجسم.. لم يخف عليه أمر "الديلزة" الموكلة حتى بامتصاص العِظام"(٥٢).

يبدو وصفه للمواد التي يتقيأها مؤلماً وجارحاً مع سخرية موجعة تتطامن مع تكاثف المكان/ المستشفى مع الزمان/ زمن المستشفى غالباً في رسم لوحة متكاملة لمعاناة الغسيل الكلوي؛ فالزمن في المستشفى كأنه خارج الزمن، فالحركة فيه دائمة لا تعني بسواد الوقت أو بياضه،والأطقم العاملة فيه تقيس وقتها بدوران الساعة، ففوجٌ يغادر وفوجٌ يستلم هكذا، وليمت من يمت.

ثم يعود إلى زمن البتر ويكمل بجملة مكررة يربط بها الزمن السابق إلى هذا الزمن:

"كان الأطباء قد اختلفوا في أمر الهذيان وثقل اللسان" (٥٣).

وهنا دائرة زمنية صغيرة، داخل الزمن الخارجي، حيث يعود إلى مسببات حادثة البتر:

"قبل دخوله مستشفى العاصمة التخصصي، كان قد نُقل بالتحويل من مستشفى المدينة الساحلية... كان جرح القدم صغيراً فترعرع وحفره الطبيب إلى أن ظهر العظم ولم يلتئم... كان "زاهر" شديد الثقة بأطبائه، وكان يستبعد أن يرى نهاية الحلول في قدمه الاستئصال" (٥٤).

ومن أهم أحداث مرضه وتنقّله بين المستشفيات، دخوله إلى مستشفى العاصمة، بعد أن أصابه الجفاف:

"دخل "زاهر" المستشفى بالعاصمة، بعد أن ابتلع ركاماً من الزفير المكتوم، جعلوه على السرير ووجهه نحو السقف ودلقوا في شرايينه العطشى كرماً مائياً ما كان ليحلم به قليلاً... لقد كان الانخفاض في قلة السوائل، وليس نقصان الملح" (٥٥).

ثم يخرج إلى وصف الليل والمرافق الأليف، ثم تداعي طويل لحادث هروب في الماضي البعيد من المستشفى، إلى هروب أبعد في مرحلة المراهقة من المدرسة مع زميل له(٥٦).

ثم تأتي دائرة زمنية صغيرة لا يعرف القارئ عنها إلا أنها في الزمن البعيد:

"أُدخل -الطوارئ- أحس بالتعب بعد سهر ثلاث ليالٍ متتاليات لحالة غرام كيدية.. لم يتناول عبرها حقنة "الأنسولين"..مساءً كان الوقت، عاد بسيارته.. كان يرى الطرق غير التي يعرفها... علّق بوعي متباطئ في واجهة الباب، ورقة: "أنا متعب أحتاج إلى مساعدة"" (٥٧) ثم يدخل في غيبوبة تكثر فيها التداعيات المفككة.

ثم دائرة زمنية صغيرة كذلك تنتمي إلى زمن ما قبل البتر:

"قلنا..

إن "زاهر" كان يسكن وحيداً، وهي رغبة اختيارية حرة، ارتبطت ظروفها بعدد من المواصفات... وبقي صاحبنا في عمله بذات الجريدة الشرقية، محرراً متعاوناً.." (٥٨)

ومن هذه الدوائر الصغيرة التي خرج إليها من غرفته الفلينية:

"ذات عام..

أُخذ إلى طبيب من "أفريقيا" بالمدينة الساحلية الغربية.. شيع أنه عالج بالوصف والقراءات؛ مريضاً من الطبقة الأولى كان مصاباً بمثل مرضه ومقعداً، جاء إليه مريضنا فأقعده على الأرض جانبه، تطلّع فيه فقرأ كل شعرة فيه حتى حاجبيه، ثم نفخ في يديه" (٥٩).

ثم وصف له دواءً شعبياً لم يفد مع علته المزمنة، ثم يرفض العودة إليه، ثم يعود إلى غرفته يعاني آلام البتر النفسي لروحه التي تعبث فيها الآلام.

هذه الاسترجاعات الخارجية قريبة الحدوث من البتر، تشكّل إطاراً للاسترجاعات السابقة، إنه يهيلها على الحدث القريب، ثم يهرب منه إليها، خاصة حين يسترجع كثيراً من الاستشفاءات التي لجأ إليها سابقاً، وكأنه يريد أن يتخذ لنفسه العذر في أنه لم يدّخر وسعاً لطلب العلاج؛ فلا ذنب له في هذا الجرح الذي أودى بساقيه في النهاية.

ومن الاسترجاعات الخارجية البعيدة إلى زمن الطفولة، استرجاع أثاره حادث هروبه من المستشفى في زمن سابق من أزمنة التنويم الكثيرة، يقول:

"لا ينسى "زاهر" أول ظرف استوجب منه الإقامة في مستشفى، كان ذلك منذ ما يزيد على عشرين عاماً، حين أخذه جدّه محمولاً كالجرادة المنهكة من القرية البعيدة إلى المدينة الساحلية، وما أن كشف الأطباء مرضه المزمن في بدايته حتى بكى جدّه وفرح هو لأنه سيغيب عن المدرسة..."(٦٠).

ويستطرد إلى تفاصيل كثيرة لآثار مرضه المزمن على مستواه الدراسي، ثم يخرج من هذه الدائرة الزمنية الصغيرة إلى دائرة أخرى وحادثة أخرى وقعت قبل عام، ثم يعود إلى الزمن الحاضر، ثم يخرج إلى دائرة زمنية أخرى وحادثة وقعت قبل عامين، ثم يعود إلى الحاضر وهكذا.

والحادثة التي وقعت قبل عام كانت بتر بنصر يده اليسرى، أما الحادثة التي وقعت قبل عامين والتي استرجعها بعد هذه الحادثة، فهي حادثة جرح القدم الذي قضى به في المستشفى مدة ثلاثة أشهر.

ويعود إلى زمن الطفولة، ويستذكر بعض يوميات مرضه:

"يتذكر "زاهر" إذ أودعته أمه مع خاله المقيم بشرق البلاد ثلاثة أيام عبر الطريق البري بسيارة الأجرة... بعد أيام أخذه خاله إلى المستشفى المركزي، فرأى الطبيب أن يبقيه فترة في عنبر المستشفى، كان رأي الطبيب يزلزل ضلوع المريض الذي يكره حبس الغرف العلاجية... نحيلاً مصفرّ البشرة وساكناً كعصفور منتوف الريش.. اشترى له الخال ملابس داخلية بيضاء، وحلق له الحلاّق رأسه، أخذ معه كاساً للشرب وملعقة، ومنشفة، مثلما يفعل المرضى، ودخل مُثقلاً بالهم لا بالمرض"(٦١).

ثم عودة إلى زمن البتر وزيارة صديقة قديمة له، ثم استرجاع خارجي قريب حين دخوله المستشفى العسكري بالعاصمة بسبب جلطة:

"كان الشتاء يصبّ شراسة البرودة في عظامه، وكان عاد إلى المستشفى العسكري بالعاصمة... كان جنبه الأيسر مشلولاً، حتى نصف لسانه ووجهه، الطبيب شخّص الحالة دون تردد بأن جلطة مفاجئة استقرت دون الرقبة..." (٦٢).

ويتداعى هذا الحدث إلى حوار داخلي ساخر يتضح فيه فلسفة السارد عن المرض والحياة والموت، إلى عودة إلى زمن البتر (٦٣).

ومن الدوائر الزمنية الصغيرة جداً، ما جاء منها بعد استرجاع داخلي سابق؛ حيث يعود عودة سريعة جداً إلى زمن الطفولة:

" قريته التي نقض الاستهلاك الجديد صوف غنمها من مغزل أمه،وأيبس الحقول والأشجار وجلود البقر والحمير، وغدا الفلاّح غير فالح، والجمّال بلا جمل، وتجردت الجبال من أسمائها، وولاء وقايتها للرعود المخيفة وحماية الملتجئ" (٦٤).

ويغلق هذه الدائرة مباشرة ليخرج إلى وصف جارته في المرض، وهي طفلة صغيرة ترعاها أمها، ويصف أجواء المرض وضغطه على صدر هذه الصغيرة المكشوف، حتى يكتب الطبيب شيئاً ما في ملفّها المعلق في سريرها قبل أن يغطي عينيها لتغفو في نومة أبدية.

وأبعد الاسترجاعات زمناً ماعاد فيه السارد إلى زمن ولادة "زاهر" حين تتداعى الصباحات الحليبية البيضاء إلى صباحات القرية البعيدة، ومساءات الجوع والظلمة التي يعيشها في المستشفى إلى مساءات القرى الباردة:

"كان الصبح يصبّ بواكير نوره في مثانة الليل، وكان الشتاء يتنفّس بارداً من مفاصل المعلول في القرية الجبلية البعيدة، وُلِد "زاهر" في يوم جديد بلا وجع، لم يكن في حاجة إلى تذكّر ليل البارحة الفائض بالسهر والجوع والظلمة.

السهر في الشتاء القروي البارد؛ لا يعني غير المرض أو الجوع أو طول الليل البارد، و"زاهر" الذي يرفع يديه مسلّماً بتقاليد البيت في الأكل والشرب وحدود العادات، يأكل من أكل الجميع في البيت (سبعة أطفال لزوجتيّ الأب؛ وجدّ وجدّة)... تُقفل أبواب الدار، وينام الكلّ بعد الخبز أو اللبن أو السمن (لا يصلح مثل هذا الأكل لزاهر) يقول الطبيب (هذا أكلنا المعتاد) يقول الجدّ للطبيب، وكأن الطبيب سيراعي عادات الطعام التي أوجدتْ نوعها "حسب الموجود"... "[٦٥].

ويخرج السرد إلى وصف طويل للقرى وعاداتها في المأكل، ثم يعود إلى صباح زاهر القروي، ثم ينتقل إلى أول تنويم له وهو صبيٌّ صغير في الطائف، ثم يعود مرة أخرى إلى حادثة بتر قدمه!!

إنه يسرد ما حدث مرة، مرات كثيرة ويكررها ولو لاحظنا ما يكرره كل مرة لحادثة بتر قدمه، لا نجد اختلافاً كبيراً يذكر؛ وهذا التواتر التكراري يذكّر المتلقي بالتكرارات الكثيرة في أيام طه حسين؛ وهذا يرتبط بالطبع بالحالة المرضية التي يعانيها المشري، والتي تُدخله في إغماءات متعددة بعد عمليات البتر الأخيرة قبل وفاته، وحالة فقْد البصر عند طه حسين[٦٦].

وبعد عملية البتر الثانية للساق اليسرى كانت العودة للقرية الجبلية، وللطفل الصغير مؤلمة كثيراً، يقول:

"هل صحيح أن ثمّة أشياء تحدث دون أن يكون لنا يدّ فيها أو إصبع، وهل صحيح أن كل الذي حدث في الغيبوبة لم يبق منه غير بيتنا القروي الأول، وتلك الساحات البرحة والمزروعة باللوز المتفرق على مساحات لا تتعدى ركضة الطفل العجول..." [٦٧].

إنه يقطع الرحلة من ذلك الوقت إلى اللحظة الراهنة، ويقيس المسافات بدرجة حرارة الجو ووجوه الأشخاص:

"وما هو حجم الآن، هل امتدت من الطفولة الأولى.. أعني إلى الآن، وكم من مساحة الأرض والزمان تفصل بين هذه الحجرة البيضاء، في وسط هذا المستشفى الأمريكي البارد كرموش النساء فيه، وكالقبعات الأمامية البيضاء فوق رؤوسهن قرب الأسرّة وفي الدهاليز،ووسط أدوات الطب وعجائن القطن اللفافات الثلجية..."(٦٨).

الزمن هنا يمتد، فلم تعد ثمّة عودات، إنه يمتدّ من الماضي إلى الحاضر، وكأنه هنا يختزل حياته كلها من زمن الطفولة حتى الآن في هذه الغرفة الباردة في بلد بارد غريب، والزمن لا يكاد يميّزه بعد أن أصبح بلا معالم، مجرد قطعة رخوة بلا معالم تمتدّ على سرير !

ثانياً- توقف الزمن وتعطيل السرد:

وأما تعطيل السرد فيظهر في الاستراحات الكثيرة، فهي وقفات زمنية على نقيض الحذف. وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ السارد إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته(٦٩).

وحيث ينقطع سير الأحداث، يتوقف السارد هذه الوقفات الوصفية أو الاسترجاعية الكثيرة، لكنها طريقته في القص ولها أهداف سردية؛ فهي تضيء الحدث القادم، ويظهر فيها أسلوب مشري الروائي، ويستعرض أحياناً ثقافته في كثير من التداعيات.

١- الوقفات الوصفية:

وتبدو استراحات بامتياز؛ فالسارد يخرج من ضغط المكان ووطأة زمن المستشفى الثقيل إلى الوصف الضافي الدقيق.

ومن القطع الوصفي، قطعة في وصف زاهر المعلول تقدّم إضاءة ضرورية للقارئ، يقول:

""زاهر" كثير الفكاهة.. يقتنص نوادر الضحكات ويعبث ببعضها، أو يملحها كما يُقال، لكنه حين ينكفئ مع أوجاعه وحيداً..حيث الصحة لا تُعار، فإنه لا يحاسب أي سبب خارجي بما في ذلك مضاعفات ونوعيات المرض، وإنما يعيد الأمور إلى التزاماته التلقائية بفعل التكرار في حرصه على تطبيق نصائح وجداول المقتضى الطبي... لقد أصبح من البديهي أن يهتم بعلاجاته أكثر مما يهتم الناس بمأكلهم ومواعيد عملهم ونومهم، وليس سهلاً عليه أن يفرش أسنانه بقدر ما هو سهل أن يوخز نفسه بإبرة الصباح والمساء "[٧٠].

ومن القطع الوصفي الطويل ماجاء بعد استرجاع خارجي طويل أيضاً لزمن الطفولة، ومنه هذا المقتبس:

"في الصباحات الجميلة، تلك التي تنبعثُ من نسيج الخلايا، ومن ألياف الأعصاب الدقيقة كالشعر الأبيض المذهب، ومن البياض المعلّق فوق السرير، والقطن والشاش، والضماد، ومن الزهور البيضاء، وابتسامات الأطباء والممرضات وملابسهم، ومن أسنان العاملين وأظافرهم، الصباحات التي ترى فيها أرض الغرفة وسقفها وجدرانها، وحبال الستائر، وصوت جرس الاستدعاء، وخراطيم السماعات في رقاب حامليها، وراقصات الباليه في الموسيقى المتقنة كغابات الثلج وأنابيب البلاستيك البيضاء الشفّافة، التي توردإلى العروق في الجسم الآدمي محاليلها..." [٧١].

وبعد هذا الوصف الطويل يعود إلى زمن بتر قدمه!

هذا التداخل الذي يميّز هذه الذكريات والاسترجاعات؛ فالسرد الآني يراوح محله، بينما تتنقل الذاكرة بين أزمنة كثيرة، والوصف يطول لوصف الأطباء والمرضى، وهو وإن كان وصفاً خالصاً، لكنه يشكّل صورة المكان، بُعداً عمودياً يضاف إلى البُعد الأفقي الذي يشكّله السرد، ويأتلفان لتأثيث فضاء هذه السيرة الخاصة.

٢-وقفات التداعي الحر:

وهي وقفات يغلفها الحزن والضغط النفسي الكبير، وهي أهم من الوقفات الوصفية؛ حيث تتضح فيها وطأة الزمن الثقيل، ولاهتمام السارد بها فإنه يكتب بعضها بالخط الأسود الغامق(٧٢).

قبل زمن البتر، وبعد مرور الطبيب الذي لم يجد خياراً غير عملية البتر، يقطع السارد زمن السرد بتداع حر وبالخط الأسود الغامق:

"مساكين.. تعلموا في أكاديمياتهم أن يواسوا مرضاهم، أو يضيفوا إلى نفسياتهم بهارات من التزوّد بالصبر والاستسلام كالوقوف الحائر أمام موصدات الأبواب.

يا للغباء.. مم يخاف أولئك الذين يرون الموت يعابث عروقهم، ويخاطبهم على أكفهم منذراً بالتهديد بين غمضة وغمضة؟!..."(٧٣).

ويتميّز أحد هذه التداعيات بحوار داخلي طويل وساخر سخرية مريرة، عندما خضع للتنويم إثر جلطة أصابته:

"في الغد.. الغد القريب كامتداد اليد في الضباب، سيدخل مرحلة لا يعلم نهايتها، ولا يدري.. كم تحتاج من طاقة الذهن والتكيّف، ولا كيف تُغسل أو تُكوى أو تُجفف الدماء... تنقية الدم من الشوائب، والسوائل، الشوائب!

- شوائب ماذا؟

- شوائب ما يزيد في الدم من سموم.

- لم يتعاط السموم؛ لا مأكلاً ولا مشرباً؛ ولا فكراً.

لا تخلط أفعال زيد بأفكار عمرو.. قلنا سموم تحتاج إلى تنقية، ولا بد من خضخضة الدم.. قطرة.. قطرة وإلا..

- اسمعني جيداً.. أنتم تجيدون التنظير، وترون أن بهجة الحياة وجمالها خُلقت لكم أيها الأصحاء، لكنكم تخافون من وخزة بعوضة، تخافون منظر الدم... "[٧٤].

السارد يحتوي المرض، ويعايشه، ويحاوره، ويقاسمه الألم والسخرية، إنه يحتوي التجربة ويدوّن آلامها وعناءها، ليصبح المرض لديه وثيقة انتصار يشهرها أمام من يدّعون أنهم أصّحاء:

- "كأنك تتحدّى يا مريض!

- ألم أقل.. إنك مسكين، كل أمر لديكم يعني التحدي أو الاستسلام مقياس خاطئ.. أنت تخاف، تدعو الله ألا يجعلك في مكاني، أتعلم لماذا؟ لأنك جاهز للاستسلام"[٧٥]

ومن التداعيات الطويلة التي تنتهي إلى نتائج غريبة، ما جاء عند دخول عامل إيصال الوجبات في المستشفى:

"... وجبات المرضى مهما اختلفت أصنافها إلا أنها شهية وتبثّ روائح طيبة.. (هل يضعُ العامل عينيه دون تردد على هذا الصحن الدائري الموزّع بأنواع الطعام المقننة.. كم عدد المرات التي يقمع فيها رغبته كي لا تمتدُّ يده إلى ثمرة فاكهة أو قطعة لحم مشوية... ربما بعدد الأطباق.. بعدد المرضى.. بعدد ساعات المجاعة الهائمة في بطون منتظري معونات البلاد الصناعية.. حين تقدّمها مشفوعة بالثناء والدعاء

والأكف الممدودة والأزلام المجوّفة الفارغة.. تصحّر.. احتباس نـزول المطـر في القـارة السوداء، امنحوهم أقل من الدعاية بثلاثة أرباع حجـم الصـورة الإخباريـة... انثـروا فوقهم البقر الهولندي "نيدو" سريع الذوبان.. يجعل رضـعهم "يكـبرو.. يكـبرو" القشـدة ذات التاج الذهبي تقلـب لـون جلـودهم بيضـاء بشـعر طـريّ لامـع يتخصّـل فـوق جباههم.. "دلّل نفسك مع زبدة البقر التي يركبها مالك الأبقار كأعزّ معشوقة في سيارة رولز رويس" الله.. الله، هللو.. يا، مصنع السكر في السودان لا ينتج... وحتى مصانع السكر في كوبا مغفلون، ليس بالسكر وحده يحيا الإنسان... لا أظـنكم راضـون عـن حمّى الملاريا، تهشّم دماء الأفارقة..." (٧٦).

وبعد هذه الوقفة يعود إلى العامل الذي نصحه بتناول الأكل قبل أن يبرد!

قد تبدو هذه التداعيات متخبطة لأنها تتداعى إلى أحداث غير مؤتلفة أو متفقة مع موقفه الحالي؛ أحداث الفقر والجوع والرأسمالية في العالم كله من غربه إلى شرقه، لكن قارئ مشري، يعرف أن هذه طريقة من طرق السرد لديه؛ التي يحاول من خلالها أن يقدم قضيته الكبرى، عن طريق التداعيات المختلطـة الـتي يسـتخدم فيهـا الصـورة الإشهارية، والإعلانات التليفزيونية التي تختزل كثيراً من الجُمل التي يمكن أن تعبّر عن نقمته من السيطرة العالمية على الدول الصغرى والفقيرة؛ فهنا يستخدم وصلة إعلانية قديمة في التليفزيون عن حليب نيدو الذي يأتي من المزارع الهولندية، ويقتبس أنشـودة دعائية "يكبروا.. يكبروا" ويتبعها بصورة أخرى من إعلان للزبدة الدنماركية، حين يفاجأ المشاهد بالبقرة تركب سيارة الرولز رويس الفخمة، هذه الصورة – كما يقـول سـعيد بنكراد- "تعادل ألف كلمة؛ فهذه الصورة بالغة الأهميـة؛ فهـي الأسـاس الـذي تقـوم عليه الوصلة الإعلانية؛ إنها أداة الإقناع والتأثير والتوجيه داخلها" (٧٧) وهذه الصـورة تشبه صورة أخرى في إحدى قصصه القصيرة:

"في الصحف: الموقف صعب، شديد.. معقد!

في القلب: الموقف صامت، مخجل.. يستفز.

ثمّة أخبار تتحاشد على "ترويسات" الصحف

ثمّة حركة تتدفق بقساوة من أجهزة (وكالات الأنباء الغربية)

وفي التليفزيون: (وقد خرج أكثر من خمسة وعشرين ألف متظاهر يحملون لافتات الصمود)

في الإذاعة: "طلعنا عليهم طلوع المنون فصاروا هباءً وصاروا سُدى"

أغانٍ عاطفية في العيون السود..

مسلسلات إذاعية غرامية جديدة.

أمي في البيت قالت، تشير بكفيها نحو صفحة "التليفزيون": "الله ينصرنا على الكفار والنصارى..."

-: يا عالم ظلمتمونا في كأس العالم لكرة القدم" [٧٨].

هذه السيرورة التواصلية في الميدان الإشهاري تخضع في حالات السلوك اليومي لقصد مسبق، لا يمكن فصله عن غاياته التي يريدها السارد؛ وبذا فإن مردوديتها وثيقة الصلة بالانسجام الممكن بين الإرساليات اللفظية السابقة وبين الصورة، ولهذا الانسجام وظيفة مهمة داخل الصورة، وهو الضمانة على جودة التلقي، وجودة الفهم[٧٩]، وهذا ما أراه هنا، وفي المقتبس السابق.

لم يزره أحد في عشرين يوماً مضت، ويأتي التداعي هنا طويلاً يستطرد إلى الصحراء العربية وأحد صعاليكها:

"(يا للخجل.. انفض ذاكرتك يا...)

(محظوظ بصدفة الأصدقاء الذين يدخلون من هذا الباب العريض.. لا يكاد يهدأ صريره.

الله؛

إن كان الصخر لا يخجل من حبوب الماء ساعة المطر.

الله..

إن كانت قافلة في صحراء "النفوذ" لا تحثّ السير على أمل في لقاء واحة قريبة.

الله؛

إن كان الصعلوك "سليك بن سلكة" قد غشيت عيناه فضل بوصلته ليهتدي.. في ليل مغيم بنجمة "الطارق" وقد أغار خفية على قطيع لـ"زرقاء اليمامة"..." (٨٠).

و"سليك بن السلكة" له مع مشري في سيرته هذه وقفات عديدة كما أسلفت، وهنا مع "زرقاء اليمامة" ويبدو الجامع بين الثلاثة واحد؛ النفي والتغريب وعدم التصديق:

"إن الأشجار لا تمشي، لكن عين زرقاء لا تكذب ولو كذّب قوم اليمامة نفاذ بصرها.

الله؛

إن كنت يا ابن سلّكة قد سقت جرباء الإبل إلى فقير "بني تميم" حفيد الطائي.. فأطعمك عشاء فروخه وشكر لك منحتك السّلّكيّة؛ دون عيب في عطيّتك... وقعت عليها يدك في ظلمة غابت فيها القمراء، فكانت عند التميميّ أغلى ما يناله الفقير المترب..." (٨١).

ويعود بعد هذه الوقفة إلى النقطة التي انطلق منها، باب الزيارة في المستشفى.

وتتوالى التداعيات إلى السّليك بن السّلكة كثيراً[٨٢].

ثالثاً- زمن الترجيع:

الترجيع أن يتضمن النص جزءاً يرجّع أي يكرر مضمون الكل، ويشكّل نوعاً من رجع الصوت بالصدى، أو نوعاً من صورة المرآة المحدّبة التي تختصر فضاء الرواية الواسع في إطار صغير محدود يستوعبه القارئ مباشرة [٨٣].

وهو عبارة عن دوائر زمنية صغيرة، يحدد مبتدأها من منتهاها، وتأتي اختزالات أحياناً لأزمنة طويلة سابقة امتدت لصفحات من زمن السرد، وتأتي غالباً في فقرات قصيرة موزعة بين الدوائر السردية المتلاحقة، ومنها ماجاء بعد أن أخبره الطبيب بأنه سيركب له طرفاً صناعياً:

"قبل دخوله مستشفى العاصمة التخصصي، كان قد نُقل بالتحويل من مستشفى المدينة الساحلية قضى به شهوراً ثلاثة، كان جرح القدم صغيراً فترعرع وحفره الطبيب إلى أن ظهر العظم، ولم يلتئم.. كان الطبيب ودوداً حميماً، ونشأت بينهما صداقة... كان يدخّن قرب السرير ويشرب الشاي ويتبادل معه الآراء..." [٨٤].

ينهي هذا الترجيع بعودة إلى زمن الطفولة.

وقد يتضمن النص جزءاً يرجع أو يكرر مضمون الكل، كما أن في المغزول بعض من مضمون قصصه القصيرة، فهو يعد ترجيعاً بسيطاً يقوم على تشابه بسيط، وهو ترجيع متكرر يقدم ترجيعات متشابهة يتداخل الواحد منها في الذي يليه.

ومن الترجيعات التي تكرر الحكاية كلها قوله بداية الفصل الثاني:

"لماذا تأخذ الوجوه في ذاكرة المريض بعد صراعه المباغت لـه مـع حالتـه شـكلاً أليفاً؟

سؤال كان يطارح "زاهر" طويلاً، وفي امتداد شبه مستمر، ويهجـم عليـه أحيانـاً، على هيئة حميمية، عندما ينقطع مع ذاته، وهو يستريح من الانصراف إلى مقارعة الألم.

لقد عرف تماماً أن المرض ليس قبيحاً، إلى الحد الـذي يصـفه النـاس بـالوحش المخيف...

الحقيقة أن "زاهر" عرف وبتأكيد المجرّب أن الناس الأكثر تخوّفاً من المـرض، هـم أولئك الذين يرمـون أنفسـهم مسـبقاً وباسـتعداد طـريّ للشـفقة ولاسـتجداء رعايـة الناس"(٨٥)

ومثله بعد استرجاع على سرير المرض:

"توقف تحت دفء اللحاف ...أورد في أطرافه الباردة انتشاءً مبهماً فاختار قلبـه حميم الحجر والطين ونفح الأرض بعدما تتأهب بعد شوي الشـمس للقطـر، ويكـون لاختلاط حبات المطر بالتراب رائحة ... قريته التي نقض الاستهلاك الجديـد صـوف غنمها من مغزل أمه، وأيبسَ الحقول والأشجار وجلود البقر والحمير، وغـدا الفـلاّح غير فالح، والجمّال بلا جمل، وتجـردت الجبـال مـن أسمائهـا وولاء وقايتهـا للرعـود المخيفة وحماية الملتجئ"(٨٦).

هي أربعة أسطر، لكنها تختزل حياة القرية بعد دخول المدنية عليها.

وهذا الاقتباس يرجّع كثيراً مما ورد في الفصل الأول كله ويلخّصه.

ومن الترجيعات الكبيرة المتكررة التي تعيد الحكاية من بداية البتر، قوله:

"قلنا:

إن الطبيب الذي رافق "زاهر" في مرحلة بتر قدمه بمستشفى العاصمة.. لم يكن على علاقة حسنة بمريضه، مع أنه تقاسم معه ذكرى وميضه حول المدرسة الإعدادية التي درسا بها دون ملاقاة... يودّ "زاهر" أن يقول شيئاً... لم يجد مجالاً للقول فآثر أن يعابث قوله فيما بين منخريه وبلعومه دون إخراج، وكان الطبيب قد وضع عن يده "الطبليّة" على طرف من مساحة السرير، وكأنما ينفح بها عن وجه الماء... بعد وقت لا يزيد عن فرقعة الأصابع، اندفع نحو الملف، فتحه بعصبية:

"اسمع يا "زاهر".. يا أخي أتعبتني معك.. السكر عندك مش مضبوط!!" (٨٧).

ومن الترجيعات المكررة والتي تكرر أيضاً جملاً بعينها، حتى يكاد المتلقي لا يكاد يعرف هل يقرأ شيئاً جديداً، أم أن هناك خطأً طباعياً ما يعيده إلى الصفحة نفسها، لولا عبارة "قلنا":

"قلنا..

إن الصباحات النقيّة كالحليب..

الحليب النقي الذي لم يعرف بعد الشاي والقهوة، ولم يكن قد تعرّض لأي اختلاط يعكّر بياضه الطازج، حين يكون متماسكاً كضفائر لا تراها عين الشارب... ذلك الصباح الحليبيّ الصادق.. كان "زاهر" الوحيد في هذه القلعة الصحيّة... الوحيد الذي دخل من الباب الاستثنائي... وبقي حظيظاً منعّماً بوقت ربما تجاوز فيه الزمن ذاته، أو تجاوزه الزمن، الزمن بساعات أربع، يزدن أو ينقصن قليلاً –على ذمّة الحي– وربما خلع نفسه، أو أُخلعتْ خارج حركة الزمن، الزمن حين يبقى محتجزاً بالمكان وبحركة الناس... الزمن.. لا يمكن أن يُقال إنه كان جامداً في ذاكرة "زاهر"" (٨٨).

ويبدو في هذا المقطع الإحساس الشديد بوطأة الزمن الضاغط عليه، والذي يحاصره في غرفة صغيرة، ليس لها إلا مدخل استثنائي واحد هو مدخل الطوارئ.

تتكرر دوائر زمنية صغيرة داخل دوائر كبيرة، تحف الحدث الوحيد، وبعضها كما أسلفت من قصصه القصيرة، وكأن "المغزول" تكثيف لكل تجربته القصصية.

رابعاً- أزمنة خارج الزمن (زمن الهذيان و زمن الغيبوبة):

والأحلام تكون غير محدودة بحدود الزمن بقدر ما يكون اللاشعور مهيمنا عليها؛ فاللاشعور غير خاضع للزمن أو لقوانينه، كما أنه ليس به إحساس بالزمن، والعمليات اللاشعورية غير مرتبة زمانياً فهي لا تتأثر بانقضاء الزمن، وليس لها إحالة إلى الزمن نهائيا، ولزمن الحلم نصيب من الأزمنة التي تضغط بثقلها على نفس السارد؛ فالليلة ليست يتيمة دهرها في عمر "زاهر" فقد زحفت بساعاتها الطويلة على عينيه المنفرجتين، حتى لكأنهما لم تطرفا، فقد تكالبت أوجاع لم يعرفها من قبل، مع أحلام تنازع المتعب في غفوات الثواني:

"رأى أنه يُحاصر في غرفة مظلمة، يضيق نَفَسه في مكعب لا نافذة بحدوده الستة ولا باب، فجأة يتأرجح قرب قعدته جمر بأحجام كبيرة على شكل جماجم قديمة تكشّر أسنانها في قدمه المفصولة... قليلاً تحرّكت القدم المفصولة وراحت تقترب منه، حمراء تقطر بالدم وبسائل أبيض يشبه الحليب أحياناً... ثم برزت أمامه صورة قديمة رسمتها يدٌ ماهرة، امتلأت منها عيناه ووجدانه في طفولته... الوحيدة في كل جدران البيت، وكأن الدم الذي يقطر متخثراً من فخذ الفارس وهو على فرسه.. يكاد يسيل من أسفل الصورة إلى قاع الأرض، وقد كُتب فوق رأس الفارس وهو يحمل رِجله المقطوعة... كان الدم من الصورة يقطر، ويسيل ممتداً إلى الجماجم المتوقدة أمام مقعده

بالغرفة، يحاول أن يبحث عن فتحة ينفذ منها فلا يجد قدمه المفصولة تتحرك وتحدثه بصوت يشبه وقع الخُطى على البلاط.. تؤنبه على موافقته للأطباء ببترها..." (٨٩).

إن الطريقة التي يُعامل بها الزمن في الحلم تبدو لا منطقية، لكن المهتمين المعاصرين بالتحليل النفسي يؤكدون أن هذه الطبيعة اللازمانية إنما هي أمر نسبى وليس مقصوداً منها حذف الزمن كخبرة أو مفهوم سواء بالنسبة للأحلام أم بالنسبة للاشعور؛ فاللاشعور لا يطبق تماماً على الأحلام وهذا لأن عملية الحلم تأخذ مجراها فيما بين الوعي واللاوعي، كما أن الحالم أثناء تذكره للحلم غير الخاضع للزمن غالباً لا يستطيع أن يرتبط بأفعال الشعور أو الوعي، فإن الحلم يجب أن يدرك في سياق الزمن حيث إن عليه أن يصل إلى الشعور أو الوعي (٩٠).

إذاً فهناك زمن آخر مهيمن على الأحلام أو سائد فيها، زمن تختلف قوانينه عن قوانين الزمن المهيمن أثناء اليقظة، فالزمن ضروري للوعي؛ والزمن في هذا الحلم ظهرت فيه كل الاحتمالات.

وعبدالعزيز مشري في سيرته يعوّل على الأحلام، ويقيمها أحياناً واقعاً مستقلاً وفاعلاً في حياته التي قضاها متنقلاً بين المستشفيات؛ فصوّرها وكأنها كابوس اعتاد على التفنن للهروب منه!

يقول:

"لماذا يكون الهروب جميلاً في المستشفيات عند "زاهر"؟ لماذا يكون كالعِتق المؤجل، أو الانفكاك الموهوم بعدم العودة أبداً؟

الهروب عند "زاهر" لم يكن مبرراً بـ "لماذا وكيف" وأخواتهما.. لقد كان يعني بالدقة: الحرية" (٩١).

أما زمن الغيبوبة، فهو زمن عجيب، يختلط فيه الواقع بالتهويمات، وتتداخل فيه الأزمنة، ويستغرب القارئ كيف استطاع السارد أن يحكي ما يراه ويشعر به في هذه الحالة!

ويدخل السرد الغيبوبي ضمن هذه الوقفات السردية، بل هو أكثرها إبداعاً وتفلّتاً من حدود الزمان والمكان، ومع كل ذلك فهو أقربها للمرض بالطبع، بل هو قلب الأزمة المرضية، بعد إجراء البتر، نتخيّر من هذه الوقفات أكثرها تنوعاً في التداعيات وحميميّة:

"يسميها أهل الطب "غيبوبة سكّرية" ليسموها كما يحلو لهم أو يملح أو يمرّ.. لا خلاف، لقد كانت تعني عند "زاهر" أن كل المتحركات فيما يحيط به، من قريب أو من بعيد جداً.. النفي خارج دوران الزمن... إنه في مكانه بطوارئ مستشفى بشارع ما.. بمدينة ما.. على سرير أبيض ما.. لم يحرك رمشاً.. ولا طرفاً.. لا لساناً أو حنجرة.. في لحظة لا تتقدّم قيد ذرّة ولا تتأخر.. جميع أشلاء المحيط، وغاب غياباً غير الذي قال عنه "نيتشة" حلم جميل، ليس جميلاً ولا قبيحاً، ولا وردة ولا سكيناً، كان خارج كل ذلك.. خارج كل الميتافيزيقيات، خارج تصورات حضور المحاسبين والوكلاء ومعددي الأخطاء والحسنات.. حيث لا شيء، ولا شيء يأتي بشيء، العدم ليس "أزرقاً" كما يؤكد إمام الفلاسفة "حسن سعيد" الصديق المنسي.

لقد أصبح العدم عدماً معدوماً لا يمكن وصفه، ولا التنبؤ بما يؤكد له أية صفة.

الصباح كان حليبياً في اللون والطعم والرائحة المماثلة لرائحة أنوف البقر.. تلك التي ركبوها في المعامل؛ لكي يعززوا بذباب البقر الأفريقي كل الكائنات الأفريقية؛ يرونها مريضة ومضرة بالدماء الزرقاء، وأولها الكائنات البشرية !

"زاهر" حيث تبدأ ذاكرته تستيقظ خلاياها كالنبات المصوّر بالحركة البطيئة بمصورات العلماء المتحركة، تستيقظ بادئة بحاسة السمع، التصوير السمعي، يسمع الأصوات فيرده بحلم إلى مصادرها المعرفية لديه... تبدو الأشياء حليبية صافية، أو كما لو أنها جميعاً تحت شرشف أبيض كبير، يسيل خفيفاً قرب نافذة مشمسة.

ما أبهج الأشياء !..."[٩٢].

تبدو الغيبوبة لديه هنا على درجات، وتتناسب مع حالة الاستمرار في التأمل دون انقطاع، لتتحقّق لا محدودية الزمان والمكان؛ وعندما يبدأ السارد بالاستيقاظ، وبين الغيبوبة واليقظة يبدأ بحاسة السمع التي تعدّ آخر حاسة يفقدها الإنسان عند النوم أو بعد الموت؛ ليلتقط بها أصوات من حوله:

"صحي؟ زاهر.. زاهر.. يا زاهر..أتعرفني من أنا؟"

يرد بصوت متباطئ متردد وهو يرى الطبيب بلباس حليبي:

- "أنت قِربة حليب.. قِربة شفّافة ممتلِئة بالحليب"

- حليب!

"زاهر" يتفتّق بالصحو، يضحك في داخله، الأشياء تأخذ صبغة الحليب؛ جميل، يودّ لو تبقى جميع الأشياء تحت شرشف كبير كالنهار؛ تقوم تحته الثوابت والمتحرّكات.

يحرّك جفنيه.. تتحرّك أصابع يديه.. يمسح على شاربيه العريضين.. ثم يتجرّد بكفاءة من قيوده الاجتماعية والجنسية ومن الوصايا والمحاذير وضوابط العيب والحرام:

- "اسمحوا لي.. هل رأيتم غزالة عارية؛ مغطاة بالحليب تمر من هنا؟!"[٩٣].

تبدو ردود فعل السارد متفقة مع مشاعره، وغير متوافقة مع العقل والعرف؛ فالروح المتوثّبة المحبة للحياة تظل كما هي، وتملي على العقل رغباتها، وهو يصنّف الأصوات كما تتناهى إلى أذنيه، ويعبّر عنها كما يحلو له، وهل من يهتم بما تمثّله لشعوره؟ لا أحد بالطبع يهمه ألمه وهو يقاسي ما يقاسي من آلام الغسيل الكلوي، لا يهمه ما يستعر في أعماقه من صور غريبة، يقول عنها:

"... يعنيك أنك ترى ما يراه الحالم النابه الغائب المختلط بالنّعاس الدائم بالغيبوبة المسترخية في القلق والخوف والاغتراب والهلوسة.

قطارات شديدة السرعة والضخامة، تمر بعجلاتها الحديدية فوق الضلوع، لا إنها خيول كثيرة بسنابك عليها أهلّة حديديّة.. بل مدافع في فتوحاتهم الإسلامية.. ما أول الخيط؟ هذا الضجيج الطويل الذي تكثر في تفسيره المخيّلات"(٩٤).

إنه يخشى هذا الزمن، الذي لا يعرف له بداية ولا نهاية ولا يحدّه حدٌّ معلوم، يقول:

"يحتلّه خوف بعد أن يقضي زمناً لا يعرف له قياس، يصرخ بلا صوت؛ لقد انطمس صوته كما انطمس بصره في هذه البئر الأفقية المظلمة، لا حياة في الصوت؛ لا حياة لأية حركة من أحد.

ليل بعمق دخان أسود... هدوء قاتل يُسمع فيه أنْفَاس السرير المضغوط بأكياس الهواء... الصعوبة في معرفة نهاية الزمن المظلم الذي يقع في عمق لفافته السوداء.. الزمن هذا ما يشكوه الآن، الزمن..."(٩٥).

هذا الزمن الثقيل التي يريد الهروب منه يبدو متداخلاً مع أصوات التلفاز والأغاني التي كانت ربما بعض خيالات:

"مالنا ولهذه السينما التي نسمع هدير أصوات ممثليها ولا نراها... أصوات متداخلة لممثلة معروفة تتقايض مع رجل له صوت ضخم حول تجارة المخدرات!

صوت سلسلة غليظة الحلقات، ترتطم فوق صلابة الأرض، شاحنة عسكرية تحمل جنوداً يرفعون بنادقهم، ويهتفون بحدّة "فري دووم.. دووم..دووم" ما هذا؟ إننا في زنزانة تضيق بأنفاسنا!

حقن برؤوس طويلة.. خوازيق.. سواطير.. صوت فيروز ينبعث في صحراء بعيدة "راحوا يرعوا غنمهم.. والعشب على ضلوعي" ينقطع الصوت.. عيناه تدمعان "فيه باب مهجور.. أهله منسيين" عيناه، ما الجديد.."قالوا لي إني عشقان"، "أتاري الصبح عالي"..." (٩٦)

هنا تتداخل الأغنية بالقصائد بالسينما بكل ما يفرحه في عالم الأصحاء، بهذه السويعات التي يقضيها بين اليقظة والإغماءة، هذه اللحظات المنفية من الزمن التي لا يسمع فيها إلا هدير أجهزة الغسيل وهي تعبث بدمه، أراد أن تختلط بأصواته المحببة التي ربما كانت تتناهى إلى سمعه وهو في هذه الحالة لتبعث فيه شيئاً من حياة!

إلا أن أحلامه الهاربة بين الغيبوبة والصحو تبدو واقعية في وعيه، فهي لم تكن من فراغ؛ فالصور التي يراها من طفولته وشبابه غزلها وعيه سابقاً، يقول:

"يا رب الطفولات:

لماذا لا تأتي فتافيت الطفولة والصِبا الطازج إلا عندما تبدأ تنسلُّ على بطء من رحِم الغيبوبات؟ وكأنك موعود بلا وعد مع فيلم عريض بين الفوسفوري والظلام وقتما تغتال يقظتك الغيابات الذهنية الطويلة والقصيرة." (٩٧)

وتبدو الغيبوبة التي تلت عملية البتر الثانية للساق اليسرى محمّلة بكثير من الألم و كثير من التداعيات المبكية التي لم يغب عنها السُّليك بن السُّلُكة الـذي اتخـذه دليلـه للصحو الارتجاعي، وتتنوّع هذه الغيبوبة بين الإدراك لما يـدور حولـه، وبـين الغفـوة المدركة، يقول: "كان "زاهر" يسبح بلا قـدمين بـين الإغمـاءة الحالمـة والإغفـاءة المُدْركـة أحياناً... تثرثر الخيالات في الغفـأة المخـدّرة، ويلتقـي "زاهـر" بأنـاس عرايـا يقهقهـون ويغنّون بأغان لا يفهمها.. بعضهم يقضم أطراف الآخر.. رجل سمين يقايض زاهراً؛ لا يدري على ماذا...

يا رب.. يستجدي زاهر.. اسقوني.. اسقوني!

تقول الممرضة: ممنوع!

يفهمها فالماء لا يليق بحالته، وهو مقيّد بالشحوب، والشحوب يخشّب بلاعمـه، وبلاعمه مستبدلة بالبلاستيك، والبلاستيك ليس إلا أنابيب صـغيرة وُضـعت للطعـام القليل السائل!

يـا رب الغـائبين، ورب الغيبـوبيين، ورب الغربـاء والمعـالجين والمـوتى، ورب العاريين والمستترين!

كان زاهر يحلم ويفجـع ولا يـدري إن كـان في الغيبوبـة أو الصـحو.. يصـرخ مفجوعاً.. ويظن صوته واصلاً.. فيطلب الماء"[٩٨].

وتتلو هذه الغيبوبة الطويلة كثيرٌ من التداعيات، لكن طريقة سردها هنـا بَـدَت مفككة في لغة متشظية هي أقرب ما تكون للغة الأحلام والتـأملات الشـاردة، وهـذا أمر طبيعي والحالة هذه، يقول:

"الله.. الله، قُلْ للجميلة في الشيلة السوداء لا تتشرشفي.

إنّ البساس لأنجاس ملاعين.

ما لك يا ابن البلاد تخلط أوزان الشعر بأكيالها، وحنطتها بشعيرها.. ما لك تئنّ بين غمدة سيف النّهار وإغمادها ليلها.. الله!

تلمّس الآن وجهها النّهاري بين أصابعك الصغيرة.. أنظر الآن "مديحة كامل" هي بلحمها ودهن شحمها وصوتها الأجشّ الدافئ تلج في حلمك، تقول بالصوت المستعرض "عايزة مكيِّف في الخيمة""[٩٩].

هو يعي هنا أنه يحلم، وللغيبوبة عنده فلسفة معيّنة، وهي على أنواع أولها الغيبوبة بعد عمليات البتر، حين يكون تحت تأثير المخدّر، وهي التي جاءت سابقاً، تليها الغيبوبة السّكرية التي عندما تمتدّ في الزمن تتحوّل تدريجيّاً إلى الموت، يقول:

"ليس جميلاً أن ترى نفسك حيّاً بعد أن تكون قد سجّيت، ونودي بأمّك لتحملك إلى مقبرة البيت الذي أنشأتك فيه، الموت لا يمزح، ولا يمكنه أن يفاوض دماغك؛ فكيف تتخيّل أنك ميّت.. هل بلغت بك الغيبوبة الطويلة حدّاً جعلك تجد نفسك ميّتاً؟

عجباً.. غيبوباتك السّكريّة عديدة أغلبها جاء على تلافيف دماغك لنقص شديد في "الجلوكوز" وأنت عنيد في التصالح مع الغذاء... تستأهل غيبوباتك متكررة ثم تلف في الذاكرة... لا تقل أنك تتصوّر الأكالين كالبقر.. الجوع كافر لا يعرف الحلال... الغذاء إذا كان سينقذك من السقوط في غيبوبة فلماذا لا تتقيها؟!"[١٠٠].

هو هنا يلوم "غَزْلته" التي طالما أوْدت به إلى المهالك؛ فهو يعرف مرضه وعلاجه، لكنه لا يهادنه ولا يستجيب له؛ فهو لا يعرف إلا حبه للأُلفة والاقتراب من البشر في حالات مرضه، إنه يريد أن يكون بشراً، لا بهيمة –برأيه– لا همّ لها إلا الأكل!

والنوع الثالث غيبوبة يعيشها بدون عيش –على حد تعبيره– غيبوبة غياب مختلطة بامتزاجات لا قرابة لها بالوعي، هل يجرّب الحي كيف هو الموت ثم يعود إلى الحياة؟ لقد حدث ذلك لزاهر المعلول.

يقول:

"لم يرَ شيئاً ولا يدري عن شيء.. إنه نهاية يهرب منها كلّ النّاس، مع أنها تعني "اللاشيء".. تلك النقطة التي لا وجود لها في الذاكرة... الموت نهاية حتمية تقييمها يأتي في مفهوم الحياة قبل أوان نهايته..."زاهر" أدرك ذلك دون اعتماد، هل قال كلمته؟

ليس بعد.. إنه يحب الحياة بآلامها وغيبوباتها، لكنه لا يخاف الموت. لكنها تحوم في الذاكرة، اختلاطات ملأى بالصور المتناقضة، غير أنه لا يسلم كل مساحة ذاكرته لها، وذلك لنجاته الواعية أخيراً"[١٠١].

إن "زاهر" لا يخشى الموت؛ فهو النهاية الحتمية للأحياء، لكن ما يهم القارئ هنا هو هذه الاختلاطات المتناقضة التي يرى أنه يقع أسيراً لها، فهو يخشاها أكثر من الموت نفسه.

ويشرع زاهر المعلول الباب لغيبوبته ليتحدث بلسانها واعياً عن تراكمات سياسية واجتماعية في الوطن، فهو يقرر أن يقول بذاكرة الغيبوبة ما لم يستطع قوله وهو بكامل وعيه، يقول:

"ليتحدّث "زاهر" بذاكرة الغيبوبة وليس له في ذلك جرم.

هل أكل الرجل المرأة في أمريكا لأنه يراها ويخلو بها في شتى أمور الحياة؟!

"زاهر" لم ير ذلك أبداً.. فأين الخطأ في هذا الزمان، هل هو في الازدواجية، وما ذنب الناس المتعلّقين خلف الأستار؟!

لندع "زاهر" وأحواله، فقد قال في ذاكرة هلوسته.

يا رب.. هل جعلت العقل والسؤال في أناس دون آخرين؟!

"إن الحق لا يرضى بالظلم، وهو الحق" لماذا لا يكون لـ "زاهر" أن يقول بعض ما في ذاكرته الغيبوبية؟

اليوم هو زمن السؤال؟!

أمور يناقشها عقل وذاكرة "زاهر" بمرجعية الغيبوبة، وسأل:

هل كرامة المرأة وإنسانيتها تكمن في لُفافة؟

حكّ "زاهر" ذاكرته وتساءل:

كم من الأغلاط تمارس باسم الإنسان؟!

"زاهر" يتساءل ببراءة:

ما مصير الأطفال في الخارطة العربية؟!

إنه لا يحب أن يسأل ذاكرته المهلوّسة عن مجازر الجزائر... سؤال من ذاكرة "زاهر" الغيبوبية:

والفلسطينيون.. هل يذهبون إلى محتكم كـ "الشيخ شعراوي"

- هذا ليس شأنك.

* والعراقيون يا سيدي؟

- ليس لك شأن بهم يا "زاهر" !

* والسودان سيدي العقل؟!

- ليس لك شأن بهم !

* والأطفال الفقراء بـ "مصر" و "لبنان" و "هنا"؟

– هـذا شـأن لا يعنيـك.. و"هيئـة الأمـم متكلّفـة، كُـلْ إفـراغ أمعائـك واصمت!..."[١٠٢].

لا يفتأ يذكّر القارئ أنه يهلوّس حتى لا يؤخذ عليه الكـلام الـذي يهـذي بـه، ويذكّر بأن الزمن عنده زمنٌ افتراضيّ والمكان كذلك؛ لذلك فهـو شـاء أم أبـى لـيس موجوداً حقيقة، فوجوده محض افتراض:

"إن الزمن ليس بياض نهار وسواد ليل فقط.. إنه مقدار كثافة الحسّ به... وأمـا المكان.. فلم يجد لـ"زاهر" معرفة تعيينية له.. لم يعد يعلم إن كـان في غرفـة، لا يـدري عن موقع بابها ونافذتها الوحيدة، في ولاية، في مدينة، في بلـد بعيـد يـراه في الخـوارط الجغرافية والسياسية، أهو في أمريكا أو في الرياض عاصمة بلده، أو في الظهران، أو في جدة، أو في الجنوب، بقريته الجبلية!

لقد كان فيها جميعاً وفي غيرها من الأماكن..." [١٠٣].

هذه الهلوسة التي أنهى بهـا رحلتـه العلاجيـة ورحلـة الحيـاة، استشـرف فيهـا مستقبل الأمة وما نحن عليه الآن من صراعات، وكأنه يعيش بيننا، يرى نفسه يشـاهد أحداث فيلم سينمائي طويل، هو الفيلم الذي نعيشه الآن في زمن الثورات العربية:

"... رأى أنه في "مدينة إسلامية فاضلة" لـيس فيهـا عنـف أو تصـفيات فكريـة أو جسدية، لم ير فيها بنادق ولا فؤوس ولا سيوف ولا عصي ولا متفجرات، ولا ثيـاب قصيرة ولا لحى ولا حملات تحطيمية.. لم ير إخواناً باسـم الإسـلام... لم يـر في "مدينـة الإسلام الفاضلة"عمارات تسقط عياناً نهاراً "الريـاض" و "الخـبر" تحـت عبـوات الـتفجير القوية..." [١٠٤].

هو يصبو إلى هذه المدينة الفاضلة التي تخلو من كل ما ذكر، وفي كل ذلك نجد أنه ينبئ عن الغيب!

يقول: "رأى "زاهر" في هلوسته العلاجية التي ضيّع فيها الزمان والمكان.. أن الكائن الحيواني حين يتألم يصرخ: "آه" وأن الكلب المُتْرع بالنِّعَم يحتاج أن ينبح في السكون والغيبوبة والنسيان والطمس وعدم الإحساس بالزمن الراكض الذي لا يستطيع أن يحيا بدونه فصرخ: آه؛ "هَوْ" ! "[١٠٥].

إنه على درجة عالية جداً من الوعي مع أنه يدّعي عكس ذلك، هذا الوعي الذي شكّل كل أحداث الماضي وآلامه، ورسم به معالم المستقبل، ويقرر ذلك آخر سيرته، فكانت آخر سطور ختم بها الحكاية:

"وكان آخر ما أغمض عليه عينيه.. أنه كومة وعي في إنسان يقع في جمجمة وجسم بلا أطراف؛ وأنه يستند إلى فخذين يتحركان قليلاً، ويتعلّقان بأطراف السرير فسكت؛ أو لا يدري أنه سكت... لم يكن أحد قد منحه أدنى المسامع؛ وكان يصرخ، وعندما جفّت بلاعمه وشحُب صوته، جاءه ممرض النوبة الليلية غاضباً... ثم حمله كحشرة بلا قدمين ووضعه في السرير [١٠٦]."

إن عبدالعزيز كان يدرك أن الغيبوبة وإن كانت غياباً كاملاً عن المدركات، لكن الدماغ لا يتوقّف عن القيام بمهمته في الإشراف على بقية أعضاء الجسد؛ وأنه إن كان قد رأى أنه في حلم لذيذ؛ فهذا لم يكن يعني تمتّعه بالحلم وقت فِعل الغيبوبة، لقد كان الاستمتاع بعد الإفاقة، كما لا يهمه تفسير العلم والطب؛ فإن ما كان يهمه بالضرورة الكشف عن مؤثرات التجربة بمقياسه الخاص المرتبط بمنظور الكتابة مع المرض[١٠٧].

الخاتمة

قامت هذه السيرة الذاتية على الزمن النفسي الداخلي؛ مع كلف عبدالعزيز مشري بتصوير وطأة الزمن الثقيل على أحزانه وآلامه؛ إلا أن العمل اعتمد على الحوار الداخلي والتداعيات النفسية الكثيرة التي تميّز هذه السيرة الخاصة جداً؛ فهي – كما يبدو للقارئ- لا يمكن سردها بالطريقة التقليدية الأفقية، ولا يمكن –كما أسلفت- إغفال ضمير الغائب الذي رُويت به السيرة، وتداعيات الوعي الذاكري، وتوارد الخواطر والشعر، ومحاولة ربط بعضها ببعض، أما تأثير الفن التشكيلي الذي برع فيه مشري فيبدو في كتابة بعض التداعيات المنتقاة بالخط الأسود الغامق، والاعتناء برسم الجمل وكيفية وضع النقاط في مواضع بذاتها، كما يبدو تأثير الموسيقى في سرعة الإيقاع الجُمَلي الذي يوازي التداعي السريع للأفكار أحياناً، ويأتي توظيف الأغنيات بإيرادها نصاً في هذه التداعيات.

أما الزمن الماضي الاسترجاعي، فهو ما قام عليه العمل وهذا البحث بالتالي؛ فهو صلب السيرة، ويبدو الريتم الإيقاعي فيها مختلفاً؛ فهناك استرجاعات طويلة، وأخرى قصيرة، وعودة إلى زمن الطفولة والقرية، وفترات زمنية قصيرة أسميتها بالدوائر، لا يعرف القارئ أحياناً بداية لها، أو مكاناً، هل هي في المنطقة الشرقية، أو جدة أو أمريكا.

وهي أزمنة هروبية في مجملها من المكان المعادي المنفي فيه زاهر على السرير الأبيض، في مستشفى ما في مدينة ما!

يلتبس النهار بالليل غالباً على زاهر المقيم في المستشفى، لكنه يعيش صباحاته الحليبية البيضاء، إنه يصنع زمنه الخاص به، بعد كل هذه الدوائر المغلقة التي يبدو

للمتلقي بالدوران فيها هو الآخر، أنه يركب دولاباً ويعدو في قفص محكـم الإغـلاق، لكنه يعود إلى وعيه أخيراً في نهاية السيرة، لينسج متعمّداً، عبر ذاكرة الغيبوبـة خيـوط المستقبل الذي يرجو أن يختلف عن الحاضر عبر رسم معالم المدينة الإسلامية الفاضلة.

الهوامش والتعليقات:

(١) انظر: آل مريّع، أحمد بن علي، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، ص ١٧-٢٠. وأورد كثيراً من الأنواع والفروق بين السّيَر والمذكرات واليوميات وغيرها.

(٢) انظر: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٣ -١٤

(٣) مشري، عبدالعزيز، المغزول.

(٤) العنوان عبارة عن كلمة واحدة مفردة لكن معناها يحتوي صفات كثيرة.

(٥) المغزول في لهجة غامد في الأصل هو المجنون، والغُزَال: ممارسة الجنون، حتى أصبح متغازل معه كالنسيج، وغَزْلَتُك: تهورك، تُستخدم للإنسان المتهّور في تصرفاته. مصدر هذا المعنى المؤرخ: محمد بن ربيع الغامدي، مكالمة هاتفية.

(٦) انظر: عبدالدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،ص ٣ وما بعدها.

(٧) على رأسهم علي الدميني في المقدمة التي كتبها للمغزول بعنوان "كتابة الألم وثقافة الأمل" مع أنه في المقدمة نفسها يناقض كلامه فيذكر ما يدل على أن "المغزول" سيرة ذاتية كاملة لعبدالعزيز مشري، الصفحات ٣-١٩ من الكتاب، و من هؤلاء: أحمد الدويحي، وعدد من الروائيين والنقاد منهم: محمد العبّاس.

(٨) انظر: المناصرة، حسين،روائية السيرة الذاتية- قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات في النقد، ص ٣٤٦.

(٩) انظر: المناصرة، حسين "السيرة الروائية" صحيفة الجزيرة، ٢٦/ ٤/ ١٩٩٨م.

(١٠) الغلاف الداخلي للكتاب.

(١١) انظر: مندليسون، وآخرون، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية،ترجمة: حمد العيسى، ص ١٦١ وما بعدها.

(١٢) المغزول،ص ١٧٦.

(١٣) المصدر السابق، ص ١٧٦ – ١٨١.

(١٤) انظر: الزهراني، معجب سعيد، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث- نصوص مختارة ودراسات،مقدمة مج٦ "السيرة الذاتية "،السعودية، دار المفردات، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، ص ١٤ وما بعدها.

(١٥) مشري، عبدالعزيز "مكاشفات السيف والوردة" وهو كتاب يترجّم لحياة المشري الثقافية، ككتب كثيرة جاءت على هذه الشاكلة، ككتاب "أنا" و"حياة قلم" لعباس محمود العقاد و"قصة عقل" لزكي نجيب محمود، وبعض الكتب الأخرى ككتابي علي أحمد باكثير "فن المسرحية من تجاربي الشخصية" و"القصة من خلال تجاربي الذاتية" وإن كانت تأتي في درجة تالية من حيث الاهتمام بالموضوع.

(١٦) من هؤلاء الدكتور عبدالله الحيدري الذي وضعه ضمن كتابه "السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية-ببليوجرافيا" ط١، السعودية، النادي الأدبي بجدة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

(١٧) انظر: الغامدي، صالح معيض،كتابة الذات- دراسات في السيرة الذاتية، ص ١٥٤ وفي تتبعه لإثبات سيرية المغزول يعدد دلائل العقد القرائي السيرذاتي وهي كثيرة ومعروفة للقارئ الذي يعرف شخصية عبدالعزيز مشري وتجربته مع المرض وكلها متصلة بالنص نفسه لا بالعنوان الداخلي الذي وضعه أصدقاء الإبداع وينص على أن "المغزول "الرواية الأخيرة للكاتب، ولا بالمقدمة التي حرص فيها علي الدميني أن يثبت روائية "المغزول".

(١٨) المغزول، ص ١١٩.

(١٩) المصدر السابق، ص ١٢٧.

(٢٠) المصدر السابق، ص٢٦.

(٢١) المصدر السابق، ص ١٣٠.

(٢٢) المصدر السابق، ص ١٦٩.

(٢٣) انظر: شلق، علي، الزمان في الفكر العربي والعالمي، ص ١١ وما بعدها.

(٢٤) مكالمة هاتفية مع علي الدميني بتاريخ ٥/ ١/ ١٤٣٥ه.

(٢٥) المغزول، ص ٢٣.

(٢٦) المصدر السابق، ص٢٤.

(٢٧) المصدر السابق، ص٢٩.

(٢٨) المصدر السابق، ص٧١-٧٢.

(٢٩) زيتوني، عبداللطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص٢٠.

(٣٠) المغزول، ص٣٦-٣٧.

(٣١) أكثر عبدالعزيز مشري من هذه الأوصاف التي تنتمي إلى حقل عناصر المواد الطبيعية أو الجمادات، كالفلين والخشب والألمنيوم والبلاستيك والصدأ والرصاص وغيرها، وكان الفلين والخشب أكثرها استخداماً، وقد قمت بحصرها، فوجدتها تمتد في كل صفحات الكتاب تقريباً!

(٣٢) المغزول، ص٤٢-٤٣.

(٣٣) انظر المصدر السابق، ص٤٨-٥١.

(٣٤) المصدر السابق، ص٥٤.

(٣٥) المصدر السابق، ص٦٠.

(٣٦) المصدر السابق، ص٧٤-٧٥.

(٣٧) المصدر السابق، ص٨٩.

(٣٨) المصدر السابق، ص١٣٩-٤٠.

(٣٩) انظر: المصدر السابق، ص١٤١-١٤٥.

(٤٠) المصدر السابق، ص١٤٩.

(٤١) انظر: المصدر السابق، ص١٥١-١٥٥.

(٤٢) انظر: المصدر السابق، ص١٥٥-١٥٧.

(٤٣) انظر: المصدر السابق، ص١٥٨.

(٤٤) انظر: المرجع السابق، ص١٦١-١٦٣.

(٤٥) علي، هيثم الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي،ص٦٣.

(٤٦) "المغزول" ص٣١.

(٤٧) المصدر السابق، ص٣٨.

(٤٨) المصدر السابق، ص٤١-٤٢.

(٤٩) هي عملية الغسيل الكلوي، بأن يكرر الدم عبر أنابيب وآلات كهربائية معقدة التركيب. المعلومة استفدتها من المجموعات القصصية لعبدالعزيز مشري.

(٥٠) المغزول، ص٤٤.

(٥١) المصدر السابق، ص٥١-٥٤.

(٥٢) المصدر السابق، ص٦٢.

(٥٣) نفسه.

(٥٤) المصدر السابق، ص٤٦-٤٧.

(٥٥) المصدر السابق، ص١١٩.

(٥٦) انظر: المصدر السابق،ص١٢٠-١٢٥.

(٥٧) المصدر السابق، ص١٢٦.

(٥٨) المصدر السابق،١٣٣-١٣٤.

(٥٩) المصدر السابق، ص١٤٥.

(٦٠) المصدر السابق، ص٣٧.

(٦١) المصدر السابق، ص٥٢-٥٣.

(٦٢) المصدر السابق، ص٥٧.

(٦٣) انظر: المصدر السابق، ص٥٨-٦٠.

(٦٤) المصدر السابق، ص٧٥.

(٦٥) المصدر السابق، ص٩٠-٩١وما بعدها.

(٦٦) انظر: حسين، طه، الأيام، ج٢،ص ١٠وص٧٢وص٧٤وغيرها.

(٦٧) المصدر السابق، ص١٨١.

(٦٨) المصدر السابق، ص١٨٢.

(٦٩) انظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٧٥ وما بعدها.

(٧٠) المغزول، ص٣٣.

(٧١) المصدر السابق، ص٨٧-٨٨.

(٧٢) وقفتُ كثيراً أمام هذه الفقرات المكتوبة بالخط الأسود الغامق، وعجزت عن تصنيفها، فبعضها تداعيات وبعضها استرجاعات، فلجأت للشاعر: علي الدميني الذي أكّد أنه تداعيات وأن من كتبها هكذا هو مشري نفسه!

(٧٣) المصدر السابق، ص٣١-٣٢.

(٧٤) المصدر السابق، ص٥٨-٥٩.

(٧٥) المصدر السابق، ص٥٩-٦٠.

(٧٦) المصدر السابق، ص٨٠-٨١.

(٧٧) بنكراد، سعيد، الصورة الإشهارية-آليات الإقناع والدلالة، ص١٤٦وما بعدها.

(٧٨) مشري، عبدالعزيز، المجموعات القصصية، مج١،قصة "يرحلون" من مجموعة "أسفار السروي" ص١٠٣-١٠٨.

(٧٩) انظر: بنكراد، سعيد، الصورة الإشهارية، مرجع سابق، ص١٤٨ومابعدها.

(٨٠) مشري، عبدالعزيز، المغزول، ص٩٧-٩٩.

(٨١) المصدر السابق، ص٩٩.

(٨٢) انظر: المصدر السابق، الصفحات: ١٥٥و١٦٩و١٩٣وغيرها.

(٨٣) انظر: زيتوني، عبداللطيف، معجم مصطلحات الرواية، مرجع سابق، ص ٥١.

(٨٤) المغزول، ص٤٦.

(٨٥) المصدر السابق، ص٧١ وما بعدها.

(٨٦) المصدر السابق، ص٧٥

(٨٧) المصدر السابق، ص٩٥-٩٦.

(٨٨) المصدر السابق، ص١٠٤-١٠٥.

(٨٩) المصدر السابق، ص٣٥-٣٦.

(٩٠) انظر: فرويد، سيجموند، الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، ص ٦٨وما بعدها.

(٩١) المغزول، ص ١٢٠-١٢٢.

(٩٢) المصدر السابق، ص١٠٦-١٠٧.

(٩٣) المصدر السابق، ص١٠٨-١٠٩.

(٩٤) المصدر السابق، ص١٧١.

(٩٥) المصدر السابق، ص١٧١-١٧٢.

(٩٦) المصدر السابق، ص١٧٢-١٧٣.

(٩٧) المصدر السابق، ص١٩١.

(٩٨) المصدر السابق، ص١٩٥-١٩٧.

(٩٩) المصدر السابق، ص١٩٧-١٩٨.

(١٠٠) المصدر السابق، ص٢٠٣-٢٠٤.

(١٠١) المصدر السابق، ص٢٠٦-٢٠٧.

(١٠٢) المصدر السابق، ص٢١٤-٢١٧وما بعدها.

(١٠٣) المصدر السابق، ص٢١٨-٢١٩.

(١٠٤) المصدر السابق، ص٢٢٠

(١٠٥) المصدر السابق، ص٢٢١.

(١٠٦) المصدر السابق، ص٢٢٢.

(١٠٧) انظر: مشري، عبدالعزيز، مكاشفات السيف والوردة، مصدر سابق، ص٥٢-٥٥.

المصادر والمراجع

١- المصادر:

١) مشري، عبدالعزيز، المغزول، لبنان، دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٦م.

٢) مشري، عبدالعزيز،مكاشفات السيف والوردة، الآثار الكاملة، المجلد٢،ج١ (بدون دار نشر) ١٤٢٣هـ.

٣) مشري، عبدالعزيز، المجموعات القصصية، مج١، سلسلة الآثار الكاملة، السعودية،مطابع الإيمان، (د.ت)

٢- المراجع:

١) آل مريّع، أحمد بن علي، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، ط٢، السعودية، نادي أبها الأدبي، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

٢) بنكراد، سعيد، الصورة الإشهارية-آليات الإقناع والدلالة، المغرب، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م.

٣) حسين، طه، الأيام، ج٢، ط٣٤، مصر: دار المعارف، ١٩٩١م.

٤) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م.

٥) شلق، علي، الزمان في الفكر العربي والعالمي، لبنان، دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٦ م.

٦) عبدالدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، لبنان: دار النهضة العربية (د.ت).

٧) عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، سوريا- دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.

٨) علي، هيثم الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، لبنان، دار الانتشار العربي، ٢٠٠٨م.

٩) الغامدي، صالح معيض، كتابة الـذات- دراسـات في السـيرة الذاتيـة، المغـرب، المركـز الثقـافي العربي، ٢٠١٣م.

١٠) فرويد، سيجموند، الهـذيان والأحـلام في الفـن، ترجمـة: جـورج طرابيشـي،لبنان، دار الطليعـة للطباعة والنشر،١٩٧٨م.

١١) لحمداني، حميد، بنية النص السـردي مـن منظـور النقـد الأدبـي"، ط٢، المغـرب، المركـز الثقـافي العربي، ١٩٩٣م.

١٢) مندليسون، وآخرون، نهاية الرواية وبدايـة السـيرة الذاتيـة، ترجمـة: حمـد العيسـى،لبنان، الـدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م.

٣- الدوريات:

١) المناصرة، حسين، السيرة الروائية، صحيفة الجزيرة، ٢٦/ ٤/ ١٩٩٨م.

٢) المناصرة، حسين، روائية السيرة الذاتية- قراءة في نماذج سيرية سعودية، مجلة علامات في النقـد، مج ١٧، ج٦٦، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٩م.

٤- مكالمات هاتفية:

١) مكالمة هاتفية مع علي الدميني بتاريخ ٥/ ١/ ١٤٣٥هـ.

٢) مكالمة هاتفية مع المؤرخ محمد بن ربيع الغامدي بتاريخ ٢٤/ ٤/ ١٤٣٥هـ.