مجلـــة العلــــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة

Humanities and Educational Sciences Journal

ISSN: 2709-0302 (online)

ISSN: 2617-5908 (print)

تجلّيات تعزيز الانتماء وتوثيق الموروث في رواية "شَوَّال الرياض" لحمد الرشيدي مقاربة ثقافية(*)

أ.د/ أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين

أستاذ الأدب السعودي بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة الملك سعود- السعودية

*) تاريخ تسليم البحث 2/11/2023   تاريخ قبوله للنشر 10/12/2023

*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

تجلّيات تعزيز الانتماء وتوثيق الموروث في رواية "شَوَّال الرياض" لحمد الرشيدي مقاربة ثقافية

أ.د/ أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين
أستاذ الأدب السعودي بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة الملك سعود - السعودية

الملخص

تقدم هذه الدراسة مقاربة ثقافية للمنجز السردي "شَوّال الرياض" للكاتب السعودي حمد الرشيدي، وهي رواية تُعزى إلى ما يعرف بـ"الرواية التاريخية"، وتتناول الرواية حياة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود، رحمه الله، مؤسس المملكة العربية السعودية، وجهاده المتواصل والممتد لاستعادة حكم أجداده، وفتح الرياض، وتتحقق المقاربة الثقافية في رواية "شَوّال الرياض" في العلاقة مع التاريخ؛ فهي رواية قريبة وبعيدة في الوقت نفسه، عن المطابقة التاريخية من جهة، وعن الإسقاط التاريخي المفضي إلى التشابه الكلّي من جهة أخرى، من هنا، تنطلق هذه القراءة لرواية "شوّال الرياض"، معتمدة على فكرة النسق الثقافي، والانطلاق عبر مدخل منهجي إلى البحث في واحدة من أهم المدوّنات السعودية التي وثّقتْ تاريخ "فتح الرياض" في العصر الحديث توثيقًا تخييليًا، والشروع في قراءتها قراءة تتجاوز التعبير عن الحسّ الجمالي الإبداعي إلى تجسيد المعطى الثقافي المعبّر عن تمثّلات سياسية واجتماعية، وقد نجحتْ رواية "شّوّال الرياض" في التوثيق للأنساق الثقافية السعودية الموروثة، سواء بصورة متجلّية، أم بصورة مضمرة، ذلك من خلال التأسيس لموروثٍ وطني يتمثّل في تعزيز الانتماء للوطن، أو التعريف بالعادات والتقاليد التي تشكّل الهوية السعودية.

الكلمات المفتاحية: رواية، تاريخ، تخييل، نسق، موروث، ثقافي.

Manifestations of Identity Enhancement and Heritage Documentation in the Novel "Shawwal Riyadh" by Hamad Al-Rashidi "Cultural Approach"

Prof. Dr. Amina bint Abdul Rahman Al-Jibreen
Professor of Saudi Literature
Department of Arabic Language and Literature
College of Humanities and Social Sciences
King Saud University - Saudi Arabia

Abstract

This study presents a cultural approach to the narrative achievement of "Shawwal Riyadh" by the Saudi author Hamad Al-Rashidi. The novel is attributed to what is known as "historical fiction" and explores the life of King Abdul aziz bin Abdul Rahman Al Saud, may he rest in peace, the founder of the Kingdom of Saudi Arabia. It delves into his continuous and extensive struggle to reclaim the rule of his ancestors and the opening Riyadh.The cultural approach in the novel "Shawwal Riyadh" is realized in its relationship with history. It is simultaneously close and distant in time, both historically accurate and historically projected to overall similarity. From here, this reading of the novel "Shawwal Riyadh" begins, relying on the concept of cultural structure and starting through a methodological entry to investigate one of the most important Saudi narratives that imaginatively documented the history of the "Opening of Riyadh" in modern times. The study moves beyond expressing aesthetic and creative sentiments to embody cultural elements expressing political and social representations. The novel "Shawwal Riyadh" has succeeded in documenting Saudi cultural patterns, whether explicitly or implicitly. It establishes a national heritage by promoting a sense of belonging to the homeland and defining the customs and traditions that constitute Saudi identity.

Keywords: Novel, History, Imagination, Structure, Heritage, Cultural.

مقدّمة الدراسة:

تقدم هذه الدراسة مقاربة ثقافية للمنجز السردي "شَوّال الرياض" للكاتب السعودي حمد الرشيدي(١)، وهي رواية تُعزى إلى ما يعرف بـــ"الرواية التاريخية"(١)، وتتناول الرواية حياة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود، رحمه الله، مؤسس المملكة العربية السعودية، وجهاده المتواصل والممتد لاستعادة حكم أجداده، وفتح الرياض.

وتتحقق المقاربة الثقافية في رواية **"شَـــوّال الرياض"** في العلاقة مع التاريخ؛ فهي رواية قريبة وبعيدة في الوقت نفسه، عن المطابقة التاريخية من جهة، وعن الإسقاط التاريخي المفضي إلى التشابه الكلّي من جهة أخرى، حيث كانت العلاقة فيها تسير وفق رؤية حداثية ناقدة، يحضر التاريخ فيها بوصفه داعمًا ومسانِدًا للأحداث، في حين تشكّل الاقتباسات الحرفية من كتب التاريخ نسبة قليلة مقارنة بالمتخيّل الذي يمثّل النسبة الأكبر من الرواية(١).

ولأنّ الثقافة، كما يعرفها مالك بن نبي، تتحدد في كونها "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريًّا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي وُلِد فيه"(٢)، قرأ الرشيدي ما كُتِب عن الملك عبد العزيز، رحمه الله، واختار أن يتحرّر من قيود التاريخ، وسعى إلى سدّ الفراغات التي خلقها المؤرخون في شـخصـية الملك عبد العزيز، فكتب "شـوّال الرياض" التي انبثقتْ من خلفية معرفية فذّة، واستوعبتْ بدقّةٍ فريدة ملامحَ شخصيةٍ تاريخيةٍ فريدة، ارتبط اسمها بعددٍ من الموروثات الثقافية الأصيلة؛ مثل القوة والحكمة والجرأة والشجاعة والكرم والحلم والصبر، قدّمها الرشيدي، بقدرته التخييلية في قالب إنساني مميّز، نأى بها عن التبعيّة والنمطيّة، والجدالات السياسية، وأحالها إلى شخصية إنسانية عظيمة تتجلّى فيها القيم العليا من حكمةٍ وتواضعٍ وتسامحٍ وإيثار.

والرواية فضلًا عن كونها مشروعًا وطنيًا فريدًا، تحضر فيه خصوصية السارد في توظيف الأنساق المضمرة؛ وقد امتازتْ بجودة سبكها، وجزالة أسلوبها، وقدرة مؤلفها على صياغة حبكتها، فضلًا عن تعزيزها للانتماء الوطني، ودقتها في التوثيق التاريخي، وتمثيلها لمخزونٍ ثقافي وطني من الموروث والقيم الثقافية؛ مثل: التسامح والمروءة والحكمة والشـورى، فضـلًا عن تتويجها عام (١٩٩٩م)، بجائزة مكتبة الملك عبد العزيز العامّة بمناسبة مرور مائة عام على تأسـيس المملكة العربية السـعودية، ولأنّ التاريخ يرتبط في جزءٍ كبيرٍ منه بالأنسـاق الثقافية؛ حيث تتجلّى فيه الأنساق الاجتماعية، والسياسية، والدينية، ولأنّ الثقافة تمثّل أسلوب الحياة الذي يعكسه الإنسان في المحيط الذي يعيش فيه، وتنبثق، في الوقت نفسه، من تفاعلٍ بين الشخوص وحالاتهم الاجتماعية التي تحدد لنا الرؤى الثقافية، اختارتْ الباحثة رواية "شوّال الرياض" للكتابة حولها، وسبر أغوارها.

---

(١) صنّف الرشيدي روايته "شَوّال الرياض" على أنها "رواية تاريخية"، إذ كتب هذا التصنيف على صفحة الغلاف الأمامي تحت عنوان الرواية مباشرة.

تمهيد:

مرّت الرواية العربية في تاريخها الإبداعي بتحولات كبيرة في حركتها الثقافية؛ فتجاوزتْ العوائق والموانع التي اعترضتها، وقعّدتْ لنفسها على أبواب الحداثة، الأمر الذي دفعها إلى خلق أشكالٍ جديدة أسهمتْ في التعبير عن بيئتها وعصرها وتاريخها بأساليب ترقى بالمنجز السردي إلى مستويات المعاصرة.

ومن تلك الأساليب التي اعتمدتها الرواية العربية كان توظيف التاريخ فيها، وهو ما عُرِف بـــ"الرواية التاريخية"، والحوار بين التاريخ والتخيّل السردي من أكثر المفاهيم الإشكالية التي نالت اهتمام النقاد والدارسين، لكونها أكثر الموضوعات المثيرة للمتعة والجدل في آن؛ إذ يتركز البحث فيها حول العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ، ومدى استيعاب كل منهما لملامح هذه العلاقة وأبعادها.

غير أنّ مصطلح "الرواية التاريخية" يَشِي في كثيرٍ من مناحيه، إلى حضورٍ جديٍّ للتاريخ في العمل الإبداعي؛ حيث الرصد والتوثيق، والأمانة التاريخية، الأمر الذي دفع بالناقد الأدبي العراقي "عبد الله إبراهيم" إلى الدعوة إلى ضرورة إحلال مصطلح "التخيّل التاريخي" محل المصطلح المعروف بـــ"الرواية التاريخية"؛ يقول إبراهيم في معرض حديثه عن السبب الذي دفعه إلى الدعوة إلى هذا الإحلال: "آن الأوان لكي يحل مصطلح "التخيّل التاريخي" محل مصطلح "الرواية التاريخية" فهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها"(٣).

ويحيلنا ما ذهب إليه إبراهيم إلى مفهوم "الهويّة السردية" identite narrative الذي ذكره الفيلسوف الفرنسي بول ريكور Paul Ricoeur لأول مرة في خاتمة كتابه "الزمن والسرد" (١٩٨٥) في إطار التفكير في علاقة التاريخ بالمتخيّل، بحثًا عن سياق عملي يلتقي فيه الصنفان السرديان.

ويتصل سؤال الهوية عند ريكور بالممارسة السردية من وجهين متلازمين: في الإنسان الذي يكشف عن هويته من خلال ما يحكي عن حياته، وفي القصص المروية من حيث هي أجناس سردية تتمحور حول الكتابة التاريخية والإبداع المتخيّل(٤).

ويعرّف إبراهيم التخيّل التاريخي بأنه "المادّة التاريخيّة المتشكّلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقيّة والوصفيّة، وأصبحت تؤدّي وظيفة جماليّة ورمزيّة، فالتخيّل التاريخيّ لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقرّرها، ولا يروّج لها، إنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزّز بالخيال، والتاريخ المدعّم بالوقائع، لكنّه تركيب ثالث مختلف عنهما"(٥).

وقد شاع في الفترة الأخيرة هذا اللون الروائي الذي تتماهى فيه الإبداعية السردية مع التاريخ، لتنبثق عن كتابة سردية تصور التاريخ بعيدًا عن الوقائع والتوثيق، وتحيله عملًا تخييلًا مفتوحًا للكتابة على الماضي والحاضر على حدٍّ سواء، كما تصنع منه مشروعًا ثقافيًّا يكتنز بأنساقٍ توثّق الموروث والتاريخ على حدٍّ سواء.

ومن أمثلة هذا النوع الروائي؛ رواية "الزيني بركات" لـ جمال الغيطاني (١٩٨٩م)، ورواية "مجنون الحكم" لـ بنسالم حميش (١٩٩٠م)، و"كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـــ واسيني الأعرج (٢٠٠٦م)، و"العلاّمة" (٢٠٠١م)،

و"هذا الأندلسي" (٢٠٠٧م) لـ بنسالم حميش، و"موتٌ صغير" لمحمد حسن علوان، والقائمة تطول في هذا الاتجاه من الكتابة السردية، الذي جذب إليه عددٌ ليس بالقليل من الروائيين العرب.

من هنا، تنطلق هذه القراءة لرواية "شـوّال الرياض"، معتمدة على فكرة النسـق الثقافي، والانطلاق عبر مدخل منهجي إلى البحث في واحدة من أهم المدوّنات السـعودية التي وثّقتْ تاريخ "فتح الرياض" في العصـر الحديث توثيقًا تخييليًا، والشـروع في قراءتها قراءة تتجاوز التعبير عن الحسّ الجمالي الإبداعي إلى تجسـيد المعطى الثقافي المعبّر عن تمثّلات سياسية واجتماعية.

وقد تبيّنتْ القراءة وجود نوعين من الأنسـاق الثقافيّة في الرواية موضـوع الدراسـة: نسـقٌ ثقافيٌّ متجلٍ، أي؛ ظاهرٌ في المتن بوضوح؛ سواء في المونولوج أو الحوار الخارجي، وهو نسقٌ سياسيٌ يتمثّل في هيمنة حضور "الرياض" على النص؛ أمّا النوع الآخر: فيتضـمّن الأنساق الثقافية المضمرة، التي استطاع السارد تمريرها عبر جماليات منجزه السردي؛ وتتجلّى في ثلاثة أنساق: النسق الثقافي السياسي المتجلّي، والنسق الثقافي الاجتماعي المضمر، والنسق الثقافي الديني المضمر.

وتجدر الإشـارة هنا، إلى أننا لم نقع على دراسـة واحدة تناولت "شَـوّال الرياض" على أهميتها، هذا إذا افترضـنا وجود دراسات جادّة حول الرواية نفسها أصلًا؛ إذ إن ما وقعنا عليه لا يعدو كونها مقالة قصيرة جدًا، أشارتْ إلى جنس هذه الرواية بصورة مقتضبة دون الوقوف على تفصيلاتها، وهي مقالة للكاتب حسن الشيخ، عنوانها: "قراءة للنص...قراءة للتاريخ: شوّال الرياض؛ نصّ تاريخي يلتحف بعباءة الرواية"(٦).

وستتناول هذه الدراسة ثلاثة أنواع من تجليّات الأنساق في رواية "شَوّال الرياض"؛ هي:

١- تجلّيات النسق الثقافي السياسي المتجلّي، والمتمثّل في تعزيز الانتماء لـ"الرياض".

٢- تجلّيات النسق الثقافي الاجتماعي المضمر، والمتمثّل في المخزون الثقافي من العادات والتقاليد السعودية.

٣- تجلّيات النسق الثقافي الديني المضمر، والمتمثّل في الجانب العَقَدي، والجانب الفقهي.

واعتمدنا في هذا البحث على نظرية النقد الثقافي، الذي يشـكّل أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، والذي جاء بوصفه ردَّ فعلٍ على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسـانية شـكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية من جهة أخرى، ومن ثم فقد اسـتهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معًا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي السياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرًا(٧).

نبذة عن الرواية:

"شوّال الرياض": تنهض رواية "شوّال الرياض" في بنيتها الدلالية على أحداث جرتْ وقائعها في الفترة الزمنية المحدّدة ما بين عام (١١٥٨هـ) وهو تاريخ بداية تأسيس الدولة السعودية الأولى، وعام (١٣٥١هـ) الذي توحّدتْ فيه شبه الجزيرة العربية تحت اسم المملكة العربية السعودية(٨).

وترتسم صورة هذا المخيال السعودي، "شَوّال الرياض"، بإغراءٍ ثقافي، لما تكتنزه في مكنونها من مضمرات السيادة والوحدة والأمن والاستقرار، فاستحضاره هو استرجاعٌ لهذه المضمرات الثقافية الفاعلة.

وتشير عتبة الرواية الأولى والمتمثّلة في العنوان إلى الشهر الهجري العاشر "شّوّال"، وهو الشهر الذي استعاد الملك عبد العزيز طيّب الله ثراه "الرياض" في اليوم الخامس منه، وتدور أحداث الرواية حول مؤسس المملكة العربية السعودية، الملك عبد العزيز، طيّب الله ثراه، قدّمها الرشيدي في لغة سردية راقية، تنمّ عن مهارة واسعة بدمج التاريخ بالمتخيّل، قدّمها في لوحة سيرية خلق بها إحساسًا فريدًا بالانتماء الوطني من خلال أنساقٍ ثقافيةٍ متنوعة؛ يبني المتخيّل، ويوهم بالواقعية للواحد (الماضي) وبالاحتمال للآخر (الحاضر)، ويقارب الواقعي الحقيقي، والمحتمل الوهمي، وبين الزمنين، وفي العلاقة بينهما، يتحرك الفعل الروائي(٩).

تُقدّمُ الروايةُ إشكالات سياسية واجتماعية صاغها الرشيدي بشكلٍ يتمازج فيها المتخيّل بالواقعي، فمنذ بداية الرواية حتى نهايتها، يشعر القارئ أنّه في رحلة مع "عبد العزيز"؛ يتحرك دون توانٍ، ويسير دون توقّف، يجول بين المدن؛ يتخيّل بيوتها الطينية، ويقيم في خيام الصحراء، ويتأمل سماءها ونجومها، يستمع لرأي كبارها، مستمتعًا بحواراتهم الشيّقة، رسم الرشيدي ملامح الأحداث والشخصيات بكل تمفصلاتها، وقدّم لنا "عبد العزيز" الفتى الشجاع، والشاب المجاهد، والابن البار، وأطْلعَنا على حياته مع والديه، وشيوخه، ورحلاته، وحروبه، ومرافقيه، وعلاقته بالآخر الحميم، والآخر العدو، ووعيه بحقّه المستَلبْ، وحيرته وقوته، وقلقه وخوفه، وانتصاراته وملكه.

كل ذلك كان وفق استراتيجية سردية تحاول تقديم شخصية "عبد العزيز" التاريخية وفق نسقٍ ثقافيّ محكم، يتماهى مع ما قدّمه الرواة والمؤرخون، ليستحيل التخييل إلى قراءة دقيقة لدواخل الشخصيات، وإكمال التفاصيل الناقصة في تاريخها، لذا اختار الرشيدي استعراض الأحداث التي شكّلت وبلورت شخصية "عبد العزيز"، في علاقته مع الآخر، وهو أمرٌ، لا شك، سيقودنا إلى إدراك ملامح تلك العلاقة وفاعليتها في حركة الفعل الروائي وصناعة أحداثه.

أولًا: تمثّلات النسق الثقافي السياسي المتجلّي

تجدر الإشارة إلى أنّ مثل هذا النوع الروائي يزخر غالبًا بحضور المكان؛ فتحضر المدينة خاصّة، بوصفها ثيمة سردية رئيسة في منجزات التخيّل التاريخي، ولأنّ "الطابع المكاني الجغرافي للمدينة ينعكس على شخصية الفرد وملامحه"(١٠) مَثّل الوقوف على المكان في علاقته بشخصيات الرواية أهمية كبيرة؛ إذ إنّ "قراءة دلالية للمكان توضح لنا ملامح ومميزات الشخصيات وطباعها"(١١).

وتزخر "شَوّال الرياض" بحضور عددٍ كبير من المدن؛ بدايةً بالرياض، ثمّ القصيم ومكة وجدة والأحساء وعسير والمدينة المنورة والطائف وتبوك، والعلا، فضلًا عن عددٍ من المحافظات مثل: الدرعية، والدلم، وسدير، وحريملاء، والأفلاج، والحوطة، والخرمة، وغيرها، وبناءً عليه "فإننا لا نستطيع فصل ممارسة المدينة بتمثّلاتها العقلية عمّا هو داخلي وعميق لدى النفس البشرية بجوانبها الوجدانية والانفعالية"(١٢).

ولأنّ "المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، إذ يعكس حقيقة الشخصية"(١٣)، ارتأينا في هذه الدراسة أن نركّز على تمثّلات الانتماء إلى "الرياض" لدى الشخصية الرئيسة في الرواية موضوع الدراسة، وذلك لثلاثة أمور؛ أولها: حضور "الرياض" بوصفها أبرز معلمٍ ثقافي سياسي ارتبط، بصورة أو بأخرى، بدينامية الأحداث في الرواية،

وثانيها: كون "الرياض" المحفّز الثقافي الرئيس لصناعة الشخصية الرئيسة/عبد العزيز في المنجز السردي موضوع الدراسة، أمّا ثالثها وهو الأهم: حضور "الرياض" في صورة مناقضة تمامًا للصورة التي عهدناها عنها في كثيرٍ من الروايات السعودية، حيث تحضر "الرياض" في كثيرٍ من الروايات السعودية في صورٍ من التوحّش، والقسوة، والغلظة، بوصفها بيئةٍ طاردةٍ، لا تحمل أدنى مقومات العيش الآدمي، في حين تحضر في رواية "شَوّال الرياض" بوصفها أمًّا رؤومًا، يظلُّ الحنين إليها ساكنًا روح الشخصية الرئيسة لا يفارقها أبدًا، فضلًا عن كونها تمثّل قيمةً سياسية عظيمة، فهي مهد الآباء والأجداد، ومنبع تكوّنهم الفكري والسياسي، وقلب الجزيرة النابض.

١- **" الرياض" وشعور الانتماء:** جسّد الاعتزاز بالانتماء للرياض نسقًا ثقافيًا متجلّيًا في "شَوّال الرياض"، حيث سيطرتْ بحبّها على فكر وقلب الفتى "عبد العزيز" حتى صار لا يرى في هذه الدنيا أرضًا سواها: **"في قاعة الضيوف لاحظ الشيخ عيسى أنّ عبد العزيز يجلس إلى جوار والده، وكأنّه يفكر في شيءٍ ما، فأراد أن يُمازحه ويفضفض عمّا يجول في خاطره، فقال:**

- **إنْ لم يخنّي حدسي فإنك تفكر في قطر يا عبد العزيز، يبدو أنها قد أعجبتك أكثر من البحرين.**

فأجاب عبد العزيز بصدقٍ وشفافية:

- **أنا لا أفكر في قطر ولا في البحرين يا شيخ عيسى.**
- **إذن، بمَ تفكر؟**
- **في الرياض...في الرياض، التي أحبّ إليّ من غيرها"**[14].

لم يكنْ تعلّق الفتى "عبد العزيز" بالرياض تعلّقًا عاديًا؛ بل كان هائمًا بها، فلا يرى من ديار الأرض غيرها، وهو أمرٌ لم يستطع أنْ يخفيه حتى على مضيفه "الشيخ عيسى"، الذي احتوى "عبد العزيز" وعائلته في البحرين، وضيّفهم في قصره، فحُبّ الرياض هيْمن على "عبد العزيز"، وهو أمرٌ حدا به إلى ألاّ يفكر في غيرها من البلاد.

إنّ رحيل "عبد العزيز" عن الرياض، واستقراره في بلادٍ غيرها، لا يعني مطلقًا الانفصال الخالص عنها، بل إنّ الرياض، هي التي شكّلتْ شخصية "عبد العزيز"، بكل تفصلاتها، ليطلق بالتالي صوتًا مأزومًا؛ "في الرياض...في الرياض"، يُطرب السكون الموحش داخله، ليكشف عن ذاتٍ قلقة، منكسرة، لا يسكن وجيبها.

تحضر الرياض على لسان "عبد العزيز" حضورًا يشوبه الألم والأسى لفراقها والبعد عنها، وحضور الرياض بهذه الصيغة المكرورة يشِي بروحٍ متعلّقة أشدّ ما يكون التعلّق، كما يشي بنسقٍ ثقافيّ سياسي متجلٍّ، يتجسّد في عمق الشعور بالانتماء للرياض عند "عبد العزيز"، بوصفها مهد الآباء والأجداد، ومنبع سيادتهم وحظوتهم، ولا شكّ أنّ التعلّق شعورٌ يفضي إلى الانغماس في الشيء والتماهي معه، وهو أمرٌ متحققٌ في شعور "عبد العزيز" تجاه الرياض، الذي أظهر ما يعتلج روحه من معاناة البعد عنها، ليختم هذا التعلّق بمكانة الرياض في قلبه: **"التي أحبّ إليّ من غيرها"**.

وفي موقفٍ مشابه، تترسّخ المفارقة لدى الفتى "عبد العزيز" حين يكرّس حنينه إلى الرياض وهو في طريقه إلى البحرين للإقامة فيها؛ يسأله أخوه محمد وهو مع أسرته في السفينة:

– متى نصل البحرين هذه يا عبد العزيز؟ يبدو أنها بعيدة.

فأراد أن يبدد دهشة السؤال على وجه أخيه، حيث أجابه على سبيل الملاطفة والمداعبة:

– بل قل: متى نعود إلى الرياض يا محمد؟"(١٥).

يحضر "عبد العزيز" في هذا المشهد السردي وكأنّه مقيّدٌ بحب الرياض، أسيرٌ لها، وهي صورة نمطيّة للرياض، حرص السارد على ترسيخها من بداية الرواية حتى نهايتها؛ صورة المدينة المعشوقة وحدها، فلا تزاحمها في الحبّ مدينة أخرى، حيث يهيمن حبّها على الروح والقلب والذاكرة، فلا يرى الفتى "عبد العزيز" مدينة سواها، ولا تستهوي قلبه وفكره مدينة سوى رياض المجد والسؤدد، كما يحبّ أنْ يسميها.

ولازالت الرياض بكل ما تحمله من ذكريات الطفولة، ومآثر الأمجاد، تسكن ذاكرة "عبد العزيز"، وتعكس بكل تفاصيلها مستوى الانكسار النفسي الذي يتوشّح به، هذا على الرغم من أنه يعلم يقينًا أنّ هذا التعلّق النفسي بالرياض لن يعيده إليها؛ لكنّها لذة الشعور بالانتماء، والاعتزاز بها، وهياج الذكريات وسط فضاء الغربة؛ لأنّ "التعبير بالوطن يأتي كصورة عامة يختبئ وراءها الهياج النفسي والشوقي الكامل"(١٦)، إنه هاجس الرغبة في الاستقرار، والخيبة من واقعٍ مر، عالقٍ في الصورة الكلية لفضاء الوعي الآمل بعودةٍ إلى الرياض التي يتجسّد فيها موروثه الثقافي السياسي الذي يعتزّ به.

ولم يكن حبّ الرياض مهيمنًا على "عبد العزيز" وحده؛ بل كان أبوه الإمام "عبد الرحمن بن فيصل" وعمّه "محمد بن فيصل" يشاطرانه هذا الحب؛ لتستحيل الرياض في أعينهم إلى عشقٍ بين والدٍ وابنته، يوصي بها خيرًا، ويوكل إلى أخيه كي يرعاها ويحافظ عليها؛ يقول الأمير عبد الرحمن حين عزم على الخروج من الرياض قسرًا، موصيًا أخاه محمدًا: **"أنت خليفتي على الرياض من بعدي يا محمد، أوصيك بأهلها خيرًا، وبجمع أمرهم ولمّ شتاتهم، وتقصّي أحوالهم، والحرص على مصالحهم، فأجابه محمد:**

– اطمئن يا أبا عبد العزيز، فوالله لن أتخلّى في يوم من الأيام عمّا أوصيتني، وستكون الرياض وأهلها أمانةً في عنقي ما حييت"(17).

لم تكن الرياض لتمثل عند "عبد الرحمن بن فيصل" وأخيه "محمد" ذلك المكان الجغرافي القابع في هضبة نجد في وسط الجزيرة العربية فحسب؛ بل كانت تمثّل قيمةً تاريخيةً متجذّرة؛ حيث مجد الآباء والأجداد، ومنبع النور بعد الجهل، والعزة بعد الإذلال، فقيمة الرياض التاريخية تُحتّم على "عبد الرحمن" أن يوصي أخاه "محمدًا" بالرياض وأهلها خيرًا؛ من جمع الأمر، ولمّ الشتات، وتقصّي الأحوال، والحرص على المصالح، لتستحيل الرياض بعد ذلك إلى أمانةٍ في عنق "محمدٍ بن فيصل" ما بقي حيًّا.

إنّ مثل هذا الشعور الذي يضفيه السارد على الإمام "عبد الرحمن" وأخيه "محمد" تجاه الرياض، من شأنه أن يغرس في قلب المتلقّي هذا الانتماء الواعي تجاه الرياض، وهو انتماء يتبلور دون عناء، في شكل عمل إيجابي وإخلاص وعطاء، ونرى هذا الوعي "يقف بصمود نفسيٍّ أمام كلّ تحدٍّ من شأنه أن يخترق هذا الانتماء أو يعطّل صور عطاءته أو يهدم تكوينه"(١٨).

وتحضر "الرياض" في حياة "عبد العزيز" بوصفها أمًّا رؤومًا، لا يرى في هذه الدنيا أقرب إلى قلبه منها: "**ولمّا ارتفعتْ الشمس ضحى العيد كان عبد العزيز واقفًا في باب خيمته يمد بصره بعيدًا في الأفق نحو الغرب مع ميلٍ قليلٍ إلى الجنوب، لقد تذكّر أيام طفولته وصباه في الرياض "مسقط رأسه ومهده الأول" وما كان عليه بالأمس وما هو عليه اليوم، إنّ العيد هنا يبدو على غير ما عتاده في ماضيه حينما كان ينعم بأحضان الرياض بين الأهل والأصحاب**"(١٩).

يحلّ عيد الفطر على "عبد العزيز" وهو بعيدٌ عن الرياض لأول مرة في حياته، حيث يقيم في منازل قبائل "آل مرة" الذين استضافوا عائلته بعد خروجهم من الرياض حفاظًا على أنفسهم من غدر "ابن رشيد"، ينتقل عبد العزيز من القصر في الرياض إلى الخيمة في الصحراء "**كان عبد العزيز واقفًا في باب خيمته**"، ليمدّ بصره، ويرحل بتفكيره إلى أيام الطفولة والصبا، حيث تحتويها الرياض.

لم تمثّل الرياض في نظر "عبد العزيز" أُمًّا اجتثّ من حضنها، ولازمه الحنين إليها، والشوقُ إلى لقائها فحسب؛ بل مثّلتْ قيمةً ثقافيةً كبيرة، تتجلّى في كونها مهدًا لانتصارات أبائه وجداده، الأمر الذي أفضى إلى أنْ تتقوقع الذات/عبد العزيز في الفضاءات المسكونة بالتوتر والانغلاق، حيث الانكسار الذي يسكن أعماقه، ليحصر دائرة الرؤية العلائقية بالرياض في معاني الألم واليأس والإحباط؛ "**على غير ما عتاده في ماضيه حينما كان ينعم بأحضان الرياض**"(٢٠).

والأمر نفسه يساوره حين نجح في أول غزواته، فلم يفكر سوى بالعودة إلى حضن أُمّه/ الرياض التي غاب عنها ما يقارب الثمان سنوات: "**وانشرح صدر الفتى لنتيجة باكورة غزواته المتوّجة بالنصر، وسَكَنه ارتياح عميق بالعودة إلى أحضان الرياض بعد ما يقارب ثمان سنوات من بعده عنها**"(٢١).

شكّلتْ الرياض بحضنها الدافئ ملاذ الروح للفتى "عبد العزيز"، فكانتْ أول ما خطر بباله بعد تحقيقه لأُولى انتصاراته، إذْ لم تغادر قلبه لحظة واحدة، وظلّ يحِنُّ إلى حضنها كحنينه لحضن أمّه، وهذا الحنين لم يواريه "عبد العزيز".

ويترسّخ هذا الحنين في صدر الفتى "عبد العزيز" حين تقبع الرياض تحت وطأة العدو، الذي لا يتوانى في إحراقها وتدميرها، و"عبد العزيز" بعيد عنها، لتحلّ الرياض في خياله ولا تفارقه:

"**ظلّ عبد العزيز يسرّح خواطره ويناجيها بينه وبين نفسه، فتخيّل مدينة الرياض:**

– الله! كم نحن مشتاقون إليك يا رياض المجد والسؤدد، تُرى كيف أنتِ الآن؟ وماذا عن أهلك وسورك الذي هدمه الأعادي وأشجارك التي أحرقوها"(٢٢).

يكرّس هذا المشهد السردي حبّ الرياض في نفس "عبد العزيز"، حيث تبدو الرياض أسيرة للعدو؛ تعيش معاناة هدمها وحرقها والاستيلاء عليها، ويقف "عبد العزيز" أمام هذه الصورة الحزينة للرياض موقف المتأمل لحالها في حسرةٍ وقلقٍ، فيطلق أولًا زفرة المشتاق إلى حبيبته: "**الله! كم نحن مشتاقون إليك يا رياض المجد والسؤدد**"، ثمّ ينزاح هذا الشوق والحنين إلى حوارٍ أُحادي، يُيَمّمه إلى الرياض، يسألها عن حالها أولًا، ثمّ عن أهلها، ثمّ عن سورها المهدوم، المتمثّل في حماتِها الذين نذروا أنفسهم للدفاع عنها، والذين وقعوا في يد "ابن رشيد" ما بين شهيدٍ وجريح، لينتهي إلى السؤال عن أشجارها التي أحرقها العادي.

إنّها صورة ذهنية ممتدّة، رسمها "عبد العزيز" للرياض، وهي صورة مسكونة بمشاعر الألم والحسرة، حيث تمثّل إسقاطًا نفسيًّا قلِقًا، فلم تكن الرياض بتفاصيلها كافّة لتغيب عن فكر "عبد العزيز"؛ أهلها، وسورها، وطبيعتها، ولم تكن الرياض هنا، في صورتها الأليمة، سوى معادلٍ سرديٍ لذات "عبد العزيز، حيث عكست الرياض في صورتها الأليمة عالم "عبد العزيز" الداخلي، الذي يقوم على استبطان الفضاءات القلقة، والمصائر المجهولة، ليحيلها في نهاية المطاف إلى حالة انكسار داخلي، يطبع مرحلة كاملة من مراحل تشكّل المكوّنات النفسية والفكرية والثقافية للذات.

وتجدر الإشارة، أنّ ذلك الحنين إلى الرياض، والمشوب بالألم والإحساس العميق بالفقد، لم يكن سوى إرثٍ أُسَري؛ حيث تتسنّم الرياض في نفس الإمام "عبد الرحمن بن فيصل" والد "عبد العزيز" مكانةً لا تدركها أيّ مدينة، فهي وحدها الرياض التي ملكتْ هذا الشعور العميق بالحب والولاء والانتماء، وهي وحدها التي تنبش ذكريات الشوق الدفين، والحنين الشجيّ إليها: فـ**"حين توقّف الإمام عبد الرحمن بجواده لدى إحدى البوابات الخارجية لسور مدينة الرياض، وظلّ يسرح نظره تحت الظلام بما حوله من معالم المدينة من أشجار النخيل وأسوار البساتين، وأضواء السُرج الخافتة في بيوت الطين، فنبش ذلك في قلبه وذاكرته ذكريات الشوق الدفين، والحنين الشجيّ للرياض التي لم يرها منذ أشهر طويلة إلاّ هذه الليلة"**(٢٣).

ينقل هذا المشهد السردي صورة لبيوت الرياض في ذلك الزمن، وهي صور تكاد تغيب أمام التطور والزحف العمراني الذي التهم المساحات، وهو المشهد الوحيد في الرواية الذي وردتْ فيه معالم الرياض الشكليّة؛ ويبدو أنّ هيمنة مشاعر الفقد والحنين إلى الرياض، ومشاعر الانتماء إليها على شخوص الرواية وأحداثها، أمرٌ أفضى إلى الغفلة عن وصفها، وهو أمرٌ يندر في فن الرواية على وجه الخصوص؛ إذْ تميل معظم الروايات إلى وصف المكان بتفاصيله كافّة، ولعلّ ذلك يشِي بصدق الانتماء للرياض بوصفها تمثّل قيمةً تاريخية مجيدة، لا قيمة مكانية ولا شكلية.

فقيمة الرياض عند الإمام "عبد الرحمن" في هذا المشهد السردي، ليست في قصورها، أو قلاعها، وليستْ في أنهارٍ، أو بحار؛ بل في أشجار نخيلها، وفي بيوت الطين التي تستضيء بأضواء السرج الخافتة، ووفي صمودها، وصبرها، وهذا كله من شأنه أن ينبش قلب الإمام وذاكرته "**ذكريات الشوق الدفين، والحنين الشجيّ للرياض**"، كما أنّها، على بساطتها، قدّمتْ صورةً توثيقية للرياض في تلك الفترة، حيث أشجار النخيل، وبيوت الطين التي تستند على السروج الخافتة لتبديد ظلامها، وعزّزتْ في الوقت نفسه، من قيم الانتماء إلى الوطن، الذي يظلّ الانتماء إليه منزّهًا عن الشكل واللون والمظهر، بل مرتبطًا، بصورةٍ أو بأخرى بذلك الإحساس الدفين في النفس، الذي يفضي إلى تعلّقٍ مثاليّ يسكن الروح ولا يكاد يفارقها.

ويتعزز الانتماء للرياض حين تكون طرفًا في المساومة؛ والموقف يصوره مشهد رسول "الفاروقي" الذي طلب من "عبدالعزيز" اعتراف الرياض بسيادة الدولة العثمانية مقابل عشرين ألف ليرة، ليرد عليه "عبد العزيز" قائلًا: "**اغرب عن وجهي أيها الخبيث، وبلّغ أسيادك أننا لا نقبل الرشوات والمساومات على بلادنا، فالمسألة ليست**

بيعًا وشراءَ، وإنما هذه البلاد وأهلها أمانة في عنقي سيسألني الله عنها حيًّا وميّتًا، ولن نتنازل عن شبرٍ واحدٍ من أراضينا حتى لو دفعتم لنا كنوز الأرض، ولن نسلّم أمرنا إليكم، ولو أنني أعتبرك ضيفًا في بيتي لقطعتك بهذا السيف إربًا إربًا"(٢٤).

يرصد هذا المشهد السردي نسقًا ثقافيًا سياسيًا متجلّيًا، يتمثّل في تعزيز الانتماء للوطن، وعدم قبول المساومة عليه بحالٍ من الأحوال، يحمل "عبد العزيز" في هذا المشهد السردي انتماءً عميقًا للوطن، وهو انتماءٌ يضع على كاهله مسؤولية حماية نسيجٍ مجتمعيٍّ كامل "**وإنما هذه البلاد وأهلها أمانة في عنقي**".

وتبدو المفارقة في هذا المشهد السردي في أنّ "عبد العزيز" لم يكن غنيًّا عن عشرين ألف ليرة؛ بل كان يعلم يقينًا أنّ بلاده بلادٌ فقيرة، وهي في وقتٍ أشدّ ما تكون فيه إلى ما من شأنه النهوض بها، وتعزيز قوتها، ودعم عتادها؛ لكنه مع ذلك، لم يقبل المساومة عليها؛ لأنّ المسألة "**ليست بيعًا وشراءَ**"، بل هو إحساسٌ بالانتماء إلى أرضٍ تمثّل قيمةً سياسية، وركيزة من ركائز تحقيق الوجود.

٢- **ألم الفراق وأمل العودة:** يقابل هذا الحنين إلى أحضان الرياض، وجَعٌ وألمٌ جرّاء فقدها القسري: "**حينئذٍ أرسل إليه أبوه يطالبه بالعودة إلى الكويت...ومضى يجرّ جيشه الذي أنهكه الترحّل من بلاد إلى أخرى عن الرياض وهو يلتفت إليها، ويشعر وكأنه نبتة قد اجتثّتْ من عروقها من تربة تلك البقعة من الأرض التي لا يطيب لها النماء والخضرة إلاّ فيها، وتمتم مناجيًا نفسه بحسرة وألم تشوبها عزيمة صارمة لا تثنيها الخطوب:**

– وداعًا يا رياض المجد...سنعود إليك قريبًا بإذن الله، وإنّ غدًا لناظره قريب.

لقد خلّف فراقه الرياض جراحًا دامية في جوانحه أكبر بكثير من أن يشفيها تأوّه أو أنين أو تعلل بقريبٍ أو حبيب"(٢٥).

يتضاعف الحنين حين يتحقق اللقاء ثمّ يغيّبه الفقد، هكذا كان حال الفتى "عبد العزيز" مع الرياض، فما أنْ تهلل بلقائها، حتى أُضطرّ قسرًا لتركها والخروج منها، ليستحيل إلى نبتةٍ اجتثتْ من تربتها التي "**لا يطيب لها النماء والخضرة إلاّ فيها**"، وهنا يتجسّد النسق الثقافي، والذي يتجلى في ضرورة ارتباط إنسان هذه الأرض بها، فلا تطيب لهم الحياة بعيدًا عن الرياض، كما أنّ خروجهم منها إعلانٌ لموتهم، وهو أمر يشي بموروثٍ ثقافي يتمثّل في وجوب بقاء إنسان هذه الأرض في أرضه، ولو كلّفه ذلك حياته.

لم تكن الرحلة عن الرياض سوى رحلة إسرائية، ما تلبث أن تنتهي، ومن ثمّ تتحقق العودة، وخلال هذه الرحلة يعيش "عبد العزيز" في دوامةٍ يسكنه حنينٌ عريقٌ مشجون إلى الرياض، يفضي إلى تيه مشاعره وبعثرتها؛ إنه التعلّق حيث الانكسار، والأمل حيث الألم، ووحدة المشاعر وعزلتها حيث ينعدم الصدى، وتخف حدة التصادي، إنها رمزية أحادية للأشياء، توحي بغموض الواقع مع تعلّق النفس وانكسارها في الوقت نفسه.

ولم يقف التماهي مع "الرياض" عند مجرد الاستشراف الذهني الذي قد يتوارى مع مجرد الخروج من دائرة التوصيف للحظة الموضوعية المهيمنة على الوعي؛ بل يتجاوز الأمر ذلك، حين تشتد حدة التعلّق إلى المستوى الذي تخطف فيه الذات الفضاءَ المكاني في "بورتلاند"، لتحيله فضاءً من فضاءات "الرياض".

يناجي الفتى "عبد العزيز" نفسه **"بحسرة وألم تشوبها عزيمة صارمة لا تثنيها الخطوب"**، حيث لم يكن هناك من يجبر كسره لفراق الرياض، وهو انكسارٌ خلّف في نفسه ألمًا عميقًا، وحزنًا كبيرًا في وداع **"رياض المجد"**، ويكرّس السارد من صورة الانكسار في نفس "عبد العزيز" حين يصوّر فقد الرياض كالجرح الدامي الذي لا يشفيه **"تأوّه أو أنين أو تعلل بقريبٍ أو حبيب"**، إنّه الفقد المفضي إلى الحنين الموجع، والمصير المجهول، غير أنّ هذا الألم، على عمقه، يخففه أملٌ بعودة اللقاء، وجبْر الانكسار حين يكون **"غدًا لناظره قريب"**.

إنّ هذه الهيمنة التي يفرضها حبّ الرياض على "عبد العزيز"، **"ولهفته وشوقه الجارف للرياض، على مدى السنين الماضية التي عاشها بعيدًا عنها، جعلتْ منه رجلًا ذا نزعةٍ ذهنية، وشرود يسكنه حنين إلى مجد آبائه وأجداده في الرياض، متجاوزًا بخياله الجامح وطموحه المتوثّب جميع الحدود الدوليّة"**.

– إنّ الرياض الحلم ستصبح حقيقة يا عبد العزيز...لقد هجرتها مكرهًا، لكنها سكنتك حيًّا إلى الأبد.

قالها الفتى وهو يشيح بنظره إلى الأفق جهة الرياض[٢٦].

لم يكن حنين الفتى "عبد العزيز" إلى الرياض إلاّ حنينًا مثاليًا، حيث يبدو أنّ ذلك الحنين قد سيطر على فكره وقلبه سيطرة كاملة، حتى استحال **"رجلًا ذا نزعةٍ ذهنية، وشرود يسكنه حنين إلى مجد آبائه وأجداده في الرياض"**، وممّا يعزز ذلك وعيه بتلك الهيمنة الغريزية لحب الرياض في قلبه **"لكنها سكنتك حيًّا إلى الأبد"**.

إنّ الوعي بالهيمنة والتمكّن يفضي لا شك إلى المثاليّة في الحبّ، فتعلّق "عبد العزيز" بالرياض كان تعلّقًا مثاليًا، تحضر فيه الرياض متفرّدةً بعشقه، وحبّه غير المحدود، ويظلّ قلبه رهينةً للرياض، التي لم يسكن قلبه غيرها، وهنا اعتراف ضمني باحتمالية التصادي مع أفق الزمن الممتد إلى مسافات بعيدة تفضي بلا شك، إلى حنينٍ يفضي هو نفسه إلى خلق فضاء الانكسار، لذا لم يكن هناك مساحة للاستسلام لوَجيب الأفكار والأصوات الذهنية، إذ إنّ مجرد العزم على التنكّر لها أصبح مهمة مربكة.

ثانيًا: تمثّلات النسق الثقافي الاجتماعي المضمر

لا شكّ أنّ لكلّ أمةٍ موروثها الخاص الذي تعتزّ به، وتزخر المملكة العربية السعودية بمخزونٍ ثريٍ من الموروث الثقافي المتنوع، "ولعلّ أبرز ما يميّز هذا الموروث الثقافي العريق للمجتمع السعودي، هو ما يحمله من بُعد إنساني غير مادي، يعبّر عن إبداعات إنسان هذا المكان عبر التاريخ، من خلال ممارساته وتقاليده وأساليب تعبيره ومعارفه ومهاراته المتوارثة عبر الأجيال"[٢٧] وقد حرصتْ رواية "شوّال الرياض" منذ بدايتها على توثيق الموروث الثقافي السعودي من خلال أنساق مضمرة، تشي بعمق هذا الموروث وأصالته، وهو موروثٌ، بلا شك، يمثّل مصدر اعتزازٍ للسعوديين كافّة؛ إذْ يمثّل حضوره في واقعهم، تمثّلًا كاملًا لقيم الدين، والعروبة، والخصوصية السعودية.

ويتمثّل الموروث في "شوّال الرياض" في عددٍ من الصور، تمثّل جميعها أنساقًا مضمرة لموروثٍ ثقافي سعوديّ أصيل، يعكس علاقة الإنسان السعودي في تلك الفترة بمجتمعه، ويحضر المكوّن الاجتماعي بوصفه الجانب المهيّمن على هذا الموروث، حيث العلاقة مع الآخر، والعادات والتقاليد النجديّة منها خاصّة، والتي لا يزال بعضها حاضرًا في عصرنا الحالي.

انطلاقًا من ذلك، سيتناول هذا المبحث الأنساق المضمرة للموروث الاجتماعي في رواية "شَوّال الرياض" في جانبين اثنين:

١- العلاقة مع الآخر.

٢- العادات والتقاليد.

٣- العلاقة مع الآخر.

تمرّ مرحلة "تشكيل صورة الآخر في أبعادها الذاتيّة والموضوعية، وفي أشكالها ومضامينها، عبر الذات المكونة لهذه الصورة، بكل ما تحوزه هذه الذات من موجهات أيديولوجية وسياسية وخبرات مباشرة، تاريخية ومعاصرة، غير أنه حقيقي أنّ الآخر باختياراته وأفعاله وردود أفعاله يسهم بتأسيس بعض مرتكزات صورته لدى الآخر"[٢٨].

وعلاقتنا بالآخر لا تقف عند حدود إثبات وجوده أو عدمه، إذ إنّ هذا الوجود مُعطى لنا بشكلٍ مباشر، لكنّ الأمر يقف عند طبيعة وشكل العلاقة مع الآخر الذي يحاول "أن يجذب إليه في محيط إدراكه البصري هو، ليس أشياؤنا وحسب؛ بل نحن كذلك، ويصنع موضوعًا (شيئًا) في عالمه هو"[٢٩]، وتؤسس رواية "شوّال الرياض" لنسقٍ ثقافيٍّ سعودي مضمر، يقوم على نوعين من:

١-العلاقة مع الآخر:

أ- العلاقة مع الآخر الحميم.

ب- العلاقة مع الآخر المختلف.

ويمرر السارد ملامح هذه العلاقة عبر جماليات الحوارات المونولوجية والخارجية على حدٍّ سواء.

أ- العلاقة مع الآخر الحميم: يمثّل الإمام "عبد الرحمن" صورة الآخر الحميم في رواية "شوّال الرياض"؛ حيث تربطه علاقة حميمة بولده "عبد العزيز"، وتؤسس العلاقة بين الإمام "عبد الرحمن" وابنه "عبد العزيز" لموروثٍ ثقافيٍّ وطنيٍّ فريد، يحضر فيه "عبد العزيز" في صورة الابن البارّ، الذي لا يعصي لوالده أمرًا، في حين تتشكّل صورته لدى الآخر/ الإمام في معاني الحبّ، والخوف، والتنشئة الصالحة.

يحضر "عبد العزيز" في أكثر من موقف بوصفه ابنًا بارًا لوالده الإمام، فلم تغرّه أطماع الفوز أو الانتصار، بل ظلَّ يأتمر بأمره، ولا يتجاوز مشورته:

"وما لبث عبد الرحمن أن نظر يساره حيث يجلس ابنه الأمير الفتى "عبد العزيز" وكأنه قد توجّس في نفس ابنه شيئًا يريد قوله، فأيقن الفتى أنّ والده قد أفسح له المجال ليفضي ببعض ما يجول في ذهنه؛ حيث قال:

- أنا رأيي مرهون بما يراه والدي على أيّ حال؛ فإنْ رغب ببقائي في الرياض بقيت ولو كلفني ذلك حياتي، وإنْ رأى ضرورة مرافقتي له لدى مغادرته فإنّي على أتمّ الاستعداد"[30].

يرصد هذا المشهد السردي صورةً من صور الموروث الثقافي السعودي، حيث العلاقة الحميمة بين الابن ووالده، يحضر "عبد العزيز" أولًا لينتظر من والده الإذن له بالحديث "**فأيقن الفتى أنّ والده قد أفسح له المجال**"، وهو تأسيسٍ لقيمة الاحترام والتبجيل للآخر الحميم/الأب، وفيه إشارة، في الوقت نفسه، إلى ذكاء الفتى "عبد

العزيز" حين فطِنَ إلى رغبة والده في أن يشاركهم الحديث، الأمر الذي يشي بأنّ عزوف "عبد العزيز" عن الحديث دون إذن الآخر الحميم/ الأب ليس لضعف رأيه، أو خشيته من المشاركة أمام كبار أسرته؛ بل هو تقعيدٌ لمعاني الاحترام والتقدير للآخر الحميم/ الأب.

وإلى جانب ذلك، تتمثّل الطاعة المطلقة للآخر الحميم/ الأب؛ "**أنا رأيي مرهون بما يراه والدي على أيّ حال**"، فالطاعة المطلقة للأب، موروث ثقافي سعودي من الطراز الأول، حيث الملازمة الدائمة له، والخضوع المطلق "**ولو كلفني ذلك حياتي**"، وخصوصية هذا الموقف تتجلّى في كوننا أمام فتى شجاع، "**سريع الحركة، حادّ الطباع، قاسي العود**" (ص: ١٣)، تتهاوى صفاته جميعها في حضرة الآخر الحميم/ الأب، ليستحيل إلى شخصٍ مُطلق الطاعة.

ويتكرر هذا المشهد كثيرًا في الرواية حيث يظهر الفتى "عبد العزيز" في كثيرٍ من المواقف "**ناصبًا قامته الفارعة بصمتٍ واستحياء بين يدي والده، مرهفًا سمعه لكل كلمةٍ يوجهها إليه، يهز رأيه إشعارًا منه لوالده بالسمع والطّاعة**"(٣١).

لم تكن العلاقة بين "عبد العزيز" والآخر الحميم/ الأب لتخفى عمّنْ يحضر مجالسهم، فقد كان الشيخ "محمد الصباح" معجبًا "**إعجابًا شديدًا بالفتى "عبد العزيز"، وذلك لما توسّمه في شخصيته من نجابة وصفاء ذهن، ولباقة وحدّة ذكاء، وقد زاد من إعجاب الشيخ به ما رآه منه من أدبٍ جم تجاه أبيه الإمام، وبرّه به، وإحسانه إليه**"(٣٢).

وتقف العلاقة مع الآخر الحميم/ الأب على المحك، حين يجد "عبد العزيز" نفسه قاب قوسين أو أدنى من اللقاء بحبيبته "الرياض"، في الوقت الذي يرسل "**إليه أبوه يطالبه بالعودة إلى الكويت حفاظًا على أرواحهم وأرواح رجالهم من الهلاك**"(٣٣) يعلم "عبد العزيز" يقينًا أنّه قادرٌ على فتح الرياض، والاستيلاء عليها بشجاعته وجرأته التي عُرِفَ بها، وهو حلم طالما أراد تحقيقه، لكنّ رسالة والده إليه بالعودة، أفضتْ إلى صراعٍ نفسيٍ داخلي لا طاقة لـ"عبد العزيز" به؛ إذْ يقف بين ركيزتين اثنتين من ركائز وجوده؛ حبّ والده، وحبّ الرياض، ليختار العودة إلى الكويت، إذ رأى "**أنّه لا بدّ له من التخلّي عن الرياض بانتظار فرصة أخرى يراوده فيها حلم مستقبلٍ زاهر**"(٣٤).

وفي صورة أخرى للعلاقة بالآخر الحميم يتكرّس موروثٌ ثقافيٌ وطني، يتمثّل في حرص الآخر الحميم/ الأب على ألاّ "**يصرّح بحبه لولده إلاّ نادرًا حتى لا يفقده الحنان شعوره بالمسؤوليات والمهام الجِسام، والتي كان كثيرًا ما يلقيها على عاتقه، على الرغم من حداثة سنّه**"(٣٥).

وعدم التصريح بالحبّ من قبل الوالدين، والنزوع إلى التقليل من الثناء على أبنائهم، موروثٌ ثقافيٌ وطنيٌ عند أهل نجد خاصة؛ حيث الاعتقاد بأنّ كثرة الثناء على الأبناء ومديحهم، من شأنه أن يصنع جيلًا متراخيًا.

ب- العلاقة مع الآخر المختلِف: واجه "عبد العزيز" في رحلته لفتح الرياض عددًا كبيرًا من الأعداء، الذين حاولوا صدّه عن استرداد مجد آبائه وأجداده؛ فكان "ابن رشيد"، و"الأتراك"، والهاشميون، وبعض قبائل "قحطان"، وإنْ كان "ابن رشيد" أشرس هؤلاء الأعداء وأعنتهم على الفتى "عبد العزيز".

وقد أسس "عبد العزيز" لموروثٍ وطنيٍ معنويّ في علاقته مع عدوّه "ابن رشيد"، حيث حاول مرارًا أن يثنيه عن خوض الحروب معه، لكنّ "ابن رشيد" كان عنيدًا وشرسًا؛ فترصّد للفتى "عبد العزيز"، وأخذ يخوض المعارك ضدّه، الأمر الذي دفع "عبد العزيز" إلى الاضطرار لمواجهته.

ولم يكن "عبد العزيز" محبًا للحرب، وهو من قال قولته المشهورة: "**لست من المحبين للحرب وشرورها، وليس أحبّ إلي من السلم والتفرغ للإصلاح**"(٣٦)؛ لكنّه زُجّ فيها مضطرًا، حتى حين هاجم "ابن رشيد" القصيم في الوقت الذي كان فيه "عبد العزيز" في قطر، وحين التقى بوالده حدّثه والده قائلًا:

– لابدّ أنْ نضع حدًّا لهذه المأساة التي جرّها ابن رشيد على نفسه وعلى من هم معه بعد أن هجره حلفاؤه الأتراك، ليردّ عليه "عبد العزيز":

– نحن لا نريد أن نسيء لأحدٍ يا أبي، كل ما نريده أن يعود ابن رشيد إلى رشده"(37).

لقد كان "عبد العزيز" حريصًا أشدّ الحرص على الصلح مع خصمه "ابن رشيد"، وعلى ألاّ يسيء له لا من قريب ولا من بعيد، وكان هدفه الإصلاح ليس إلاّ، وقد كان ووالده الإمام "عبد الرحمن" واعيَيْن بتخبّط "ابن رشيد"، وتقديمه مصلحته الشخصية على مصلحة العرب: "**ابن رشيد يريد أن يمسك بأي طرفٍ منّا ليسقطنا معه في النار، ونحن نمسك بيده لنخرجه منها**"(٣٨).

إنّ الوعي بالآخر المختلِف/ ابن رشيد، وإعانته بإمساكه عن ظلمه، فضلًا عن الحلم معه ما كان إلى ذلك سبيلًا، من أول الأهداف التي سعى "عبد العزيز" إلى تحقيقها مع الآخر المختلف، إذْ كان "عبد العزيز" حليمًا، صبورًا، حتى بعد أن انهزم "ابن رشيد"، ووقف في نهاية المعركة في وجه "عبد العزيز"، لم يقضِ "عبد العزيز" عليه؛ بل أعطاه الأمان أيضًا: "**جيشك هُزم، ومن لم يقتل منه لاذ بالفرار، ولا نرى معك إلاّ قلة من آل رشيد، ونحن نحيط بكم من كل جهة، فألقوا أسلحتكم ولكم الأمان**"(٣٩).

ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ؛ بل "**أمر عبد العزيز بتخصيص سكنٍ لآل رشيد بجوار قصره، هم ومن معهم من عائلاتهم، وأكرمهم وأشعرهم وكأنهم بين أهلهم وذويهم**"(٤٠).

لقد قعّد "عبد العزيز" لموروثٍ وطنيٍ معنويّ، يتأسس على قيم التعامل مع الآخر المختلف، من خلال الأخذ بيده، ومنحه الأمان، والوصاية به خيرًا.

ولم يكن "عبد العزيز" ليفرّق بين أعدائه، بل كانوا عنده سواء، العربي والأعجمي، حيث العدل والإنصاف، وتوقير الضيف؛ وهو أمرٌ يرصده هذا المنجز السردي، حين هدد سامي باشا رسول الترك باستخدام السيف لإخضاع السعوديين، ليقاطعه "**عبد العزيز بنبرةٍ حادّة وقد اتسعتْ حدقتا عينيه غضبًا:**

– يؤسفني أن توكل الدولة أمورها إلى مثلك، وما كان العرب يا سامي ليطيعوا صاغرين، لا والله، ولولا أنّك ضيف عندنا ما تركناك تقوم من مكانك"(٤١).

والمشهد يتكرر أيضًا مع رسول "الفاروقي" الذي عرض على "عبد العزيز" عشرين ألف ليرة على أن يعترف بسيادة الدولة العثمانية، ليردّ عليه "عبد العزيز": "**اغرب عن وجهي أيها الخبيث...ولو أنني أعتبرك ضيفًا في بيتي لقطعتك بهذا السيف إربًا إربًا**"(٤٢).

يرصد هذا المشهد السردي، الكيفية التي استحال بها المختلِف ضيفًا، والضيف في المكوّن الثقافي السعودي له قدرٌ لا ينبغي أنْ يُمَس، حتى ولو شكّل وجوده واقعًا مأزومًا، فهو يظلّ في حماية مضيفه إلى أن يخرج إلى بلاده، لم يتغيّر موقف "عبد العزيز" من الآخر المختلف؛ الذي جاء مهدّدًا بالغزو تارة، ومساومًا على الأرض تارة أخرى، فموقف "عبد العزيز" كان واحدًا؛ الغضب والتقريع، وإعطاء الأمان في الوقت نفسه، وهذا الموقف يشي بنسقٍ ثقافيّ سعودي، تتجلّى فيه المحافظة على القيم العليا، من خلال حماية الضيف ولو كان عدوًّا، كما أنه يمثّل إعادة إنتاجٍ للهوية في عملية التعايش مع الآخر المختلف دون تنازل.

والأمر ذاته انتهجه "عبد العزيز" مع الهاشميين، الذين سلّموا الحجاز إثر صلحٍ عقدوه معه بوساطة إنجليزية، لم يطرد "عبد العزيز" الهاشميين، بل خيّرهم بين الرحيل أو البقاء في الحجاز، وقام **"بترحيل من يرغب من هؤلاء إلى أوطانهم وديارهم على نفقته الخاصّة، ومساعدتهم بكل ما يحتاجونه من المال والمعونات التي تخفف عليهم من أعباء الهجرة ومشقتها"**(٤٣).

إنّ هذه الإنسانية التي يندر وجودها، لم تكن لتتحقق لولا أنّها غُرسَتْ في نفس "عبد العزيز" من آبائه وأجداده، الذين عاهدوا أنفسهم على الحفاظ على دماء العروبة، وأن يكون الإصلاح هدفهم الأول.

٢- العادات والتقاليد:

شكّلتْ الرواية من بين الأجناس الأدبية جميعها، وثيقةً تفصيلية، تحضر بوصفها أشدّ التصاقًا بالمجتمع، بما تضمره من تجسيد متنوّع لأدق تفاصيل المجتمع في مختلف جوانبها؛ ولا تقف رواية "شوّال الرياض" بعيدةً عن هذا الحضور في تسويقها بشكلٍ مضمر لعادات وتقاليد المجتمع السعودي.

تجلّتْ الأنساق الاجتماعية المضمرة في رواية "شوّال الرياض" في عددٍ من العادات والتقاليد التي شكّلتْ، بصورة أو بأخرى، الهوية الثقافية السعودية، وستقف الدراسة عند أكثر هذه حضورًا وتأثيرًا على مجريات الأحداث؛ وهي:

أ- القهوة السعودية.

ب- الأثنوغرافيا النجديّة.

أ- القهوة السعودية: تحضر القهوة في "شوّال الرياض" بوصفها موروثًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإرث الثقافي السعودي؛ حيث تجسّد قيم ومعاني الكرم والضيافة، وذلك انطلاقًا من خصوصية التعامل معها في أجواءٍ خاصة بها، إضافة إلى التنوع في طرق إعدادها وتقديمها.

وتقدم القهوة السعودية للضيوف بطرق وأساليب متعددة، ما يمنحها خصوصيتها، وعمقها الثقافي الفريد؛ إذ لا تكاد تخلو أي مناسبة منها؛ لارتباطها بالعادات والتقاليد، حيث تُعتبر رمزًا من رموز الجود والكرم.

تحضر القهوة السعودية في "شوّال الرياض" بوصفها تقليدًا صباحيًا اعتمدته أُسرة الفتى "عبد العزيز"؛ يروي السارد: **"ولم يكن من السهل التكيّف مع الصحراء بظروفها وطبيعتها القاسية، إلاّ أن الأسرة قد بدأتْ تقاوم العيش في هذا المكان الموبوء بالوحشة والعزلة والبعد عن الأهل والديار، وفي صبيحة يوم من الأيام كان الإمام عبد الرحمن وأبناؤه عبد العزيز ومحمد وسعد، وابن عمه عبد الله بن جلوي يجلسون حول النار التي اعتادوا أن يشعلوها كل صباح ليتناولوا حولها القهوة"**(٤٤).

يشكّل حضور القهوة في هذا المشهد السردي تقليدًا يوميًّا اعتمدته أُسرة "عبد العزيز"، حيث إشعال النار في وقت الصباح، والالتفاف حولها لتناول القهوة، وتبدو المفارقة هنا أنّ حضور القهوة لم يكن مرتبطًا بوضعٍ معين، ولا مكانٍ محدد، فأسرة "عبد العزيز" لم تكن في مكانٍ آمن، ولا مستقر؛ بل كانت تقيم في الصحراء عند منازل "آل مرة"، حيث الظروف القاسية و"**المكان الموبوء بالوحشة والعزلة والبعد عن الأهل والديار**"، وفيه إشارة إلى أنّ حضور القهوة في الموروث السعودي لا يرتبط بحالٍ معيّنة، ولا مكانٍ معين، بل إنّ حضورها قد يتحقّق في أصعب الظروف وأقربها للموت: "**كان الليل في ربعه الأخير حين اجتمع القائد عبد العزيز برجاله جميعهم داخل قصر الأمير عجلان، فانتشروا بين أرجائه، وكسَروا حدّة جوعهم بما وجدوه من تمرٍ وزاد، ورطبوا جفاف حلوقهم ببعض الماء، وشراب القهوة، واستراحوا قليلًا يردّون أنفاسهم، وقد لاحتْ خيوط الفجر الأولى في أطراف الدجى المدلهم**"(٤٥).

في هذا المقطع السردي تتجلّى الهوية الثقافية السعودية في أوضح صورها، من خلال القهوة السعودية التي كانت رفيقةً لاستراحة المحارب؛ فعلى الرغم من شدّة الموقف، والمتمثّل في الاستعداد والتأهب لملاقاة "ابن عجلان"، إلاّ أنّ القهوة السعودية تحضر بوصفها أنيسًا ومعللًا، فلم تمنع وحشة الصحراء وعزلتها من تناول القهوة، كما لم تمنع الحروب والمعارك من تناولها أيضًا.

وفي استراحة المحارب أيضًا يتكرر حضور القهوة، التي يصبح وجودها مهمًا كأهمية وجود الطعام؛ ليس في وقت السلم فقط، بل في وقت الحرب أيضًا؛ حيث لازم حضورها وإعدادها حضور الطعام وإعداده، فها هو الشيخ "مبارك" وهو برفقة الفتى "عبد العزيز" لشنّ غارات على بعض عشائر قبيلة "قحطان" النجدية، يأمر جنده بإعداد الطعام ومعه القهوة: "**ولمّا تنفّس الفجر في غسق الدجى...صاح الشيخ بخدمه وجنده: اتركوا الإبل والخيول ترعى في الوادي على مهلها، واجلبوا لنا الماء والحطب لعمل "القهوة" وطبخ الطعام**"(٤٦).

وإلى جانب ذلك، تحظى القهوة السعودية بمكانٍ خاصٍ لإعدادها وهو ما يسمى في الثقافة السعودية بـ"القهوة"، أو "الشبّة" أو "الديوانية"، وهو مكان خاص بالرجال، يجتمعون فيه ليتسامروا ويتحدّثوا في شؤونهم الخاصة، ويكون عادةً مُجهّزًا بالأدوات اللازمة لإعداد القهوة.

لم يرد في رواية "شّوال الرياض" اسم مكان القهوة صراحةً؛ ولكن وردتْ إشارةٌ مضمرة إلى أنّ للقهوة مكانًا خاصًا بإعدادها: "**وبينما كان الإمام عبد الرحمن وأبناؤه محمد وسعد وابن عمّه عبد الله بن جلوي جالسين في خيمة إعداد القهوة كعادتهم، يتحدّثون في شؤونهم الخاصة، فإذا بالخادم سلطان يهرول نحوهم...**"(٤٧).

والإشارة إلى هذا النسق الثقافي، المتمثّل في "**خيمة إعداد القهوة**"، يشِي بالقيمة الثقافية للقهوة في الموروث الثقافي السعودي، من خلال تخصيص مكانٍ لإعدادها واحتسائها، ومكان إعداد "القهوة" في الموروث السعودي له هويته الثقافية الخاصّة، والمتمثّلة في ارتباطه بالرجل، حيث يجتمع فيه الرجال فقط؛ يستقبلون ضيوفهم، ويتسامرون، ويتناقشون في أمورهم الخاصة.

وإلى جانب ذلك؛ تكتسب القهوة قيمتها الثقافية من خلال ارتباطها في الموروث الثقافي السعودي بوقتٍ معيّنٍ من اليوم، وهو وقت الصباح الباكر، "**وفي صبيحة يوم من الأيام**"، "**وقد لاحتْ خيوط الفجر الأولى**"، "**ولمّا**

تنفّس الفجر في غسق الدجى"، وهذا الارتباط الزمني يشي بعلاقة وطيدة بين القهوة السعودية ووقت الصباح، حيث تمثّل طقسًا صَبُوحيًّا ذا قيمة ثقافيّة ممتدّة.

ولم تغفل رواية "شَوّال الرياض" عن الإشارة إلى التقليد المجتمعي الخاص بصبِّ القهوة واحتسائها؛ يقول السارد: **"وأومأ عبد الرحمن إلى "المقهوي" الذي ناول الرجل فنجانًا ساخنًا من القهوة سرعان مارتشفه على عجل، وهزّ يده للمقهوي إشارةً للاكتفاء"**(٤٨).

يكتنز هذا المشهد السردي بأنساقٍ ثقافيّة خاصة بالقهوة؛ لعلّ أولها يتمثّل في إيماءة الإمام عبد الرحمن إلى المقهوي؛ **"وأومأ عبد الرحمن إلى "المقهوي"**، والإيماءة نسق ثقافي سعودي يرتبط بالقهوة من بين سائر الطعام، إذْ لا يحبّذ السعوديون إطلاق الصوت للأمر بصبِّ القهوة؛ بل يستعيضون عن الصوت بالإيماءة، ولعلّ في ذلك تحرّزًا من إحراج الضيف.

أمّا النسق الثاني فيتمثّل في تقديم القهوة ساخنة في الفنجان الخاص بها؛ **"ناول الرجل فنجانًا ساخنًا"**، وتقديم القهوة ساخنة من ضروريات إكرام الضيّف في الموروث الثقافي السعودي، إذ يشي ذلك بحداثة القهوة، وخصوصية جاهزيتها للضيف، أمّا النسق الثالث؛ فهو في ارتشاف القهوة على عجل؛ **"سرعان مارتشفه على عجل"**، الأمر الذي يُلْمِحُ إلى مستوى القهوة في الفنجان، إذْ من غير اللائق في الموروث السعودي أنْ يكون الفنجان ممتلئًا بالقهوة، لأنّ ذلك يعدّ مؤشرًا على عدم احترام الضيف وتقديره، بل يكون تقديم القهوة في ثلث الفنجان فقط، وهي ما تسمى في اللهجة النجديّة بـ"صبّة الحشمة"، أمّا النسق الرابع؛ فيتمثّل في هزّ اليد الممسكة بالفنجان لمضَيِّفها؛ **"وهزّ يده للمقهوي إشارةً للاكتفاء"**، وهي طقس من طقوس القهوة السعودية، أُصطُلِحَ عليه بين مُحتَسي القهوة ومُضَيّفِها، حيث يُستعاض بالإيماءة عن الكلام، أمّا النسق الخامس؛ فيتمثّل في لفظة **"المقهوي"**، الوصف الذي يطلق على مُضَيّف القهوة، وهو اسم مشتق من القهوة نفسها، وهو الشخص الذي يُناط به إعداد القهوة، وتقديمها للضيوف.

ب– الأثنوغرافيا النجدية: تنبى اللهجة النجديّة في "شّوّال الرياض" على ما يعرف بـ**"أثنوغرافيا الاتصال"**، وتقوم على دراسة واقعة كلامية بعينها في وضعٍ اجتماعيٍ خاص، حيث ترتبط هذه الواقعة الكلاميّة بموقفٍ معين، يَصطلحُ عليها مجموعة من الأشخاص ليوظّفوها في سياقٍ ثقافيّ اجتماعي مخصوص.

وتشكّل العبارة التي يصدح بها الجيش السعودي في غاراته **"صبّحناكم، لا صبّحتكم العافية"**، الواقعة الكلامية الوحيدة في الرواية موضوع الدراسة، وهي جملة اعتاد الجيش السعودي أن يصدح بها في غاراته لإشعال الحماس في نفوس مقاتليه، وتجدر الإشارة إلى أنّ اللغة العربية الفصحى تسيّدتْ نص "شَوّال الرياض" بأكمله، وإنْ كنّا نرى أنّ غياب اللهجة النجديّة في حوارات النص خاصّة، أفقدته فرصة التأسيسِ لنسقٍ لغويٍّ ثقافيّ، تحضر فيه اللهجة النجدية بوصفها نسقًا مُشكِّلًا للهوية الثقافية السعودية في أجلّ صورها.

ولم تحضر اللهجة النجديّة في "شَوّال الرياض" سوى في موضعين اثنين: الموضع الأول في لفظة **"المقهوي"**، والموضع الثاني في جملة الجيش السعودي؛ **"صبّحناكم، لا صبّحتكم العافية"**(٤٩).

أمّا لفظة "المقهوي" فتشير، كما ذكرنا آنفًا، إلى مقدّم القهوة ومضيّفها، وهو اسم مشتق من القهوة نفسها، وقد وردتْ هذه اللفظة في الرواية موضوع الدراسة، في موضعين: الموضع الأول؛ حين **"صاح ابن خليفة بـ"مقهوي" القصر، فأقبل يحمل في يده دلّة ناولهما منها بعض الفناجين"**(٥٠)، والموضع الثاني؛ في المشهد السردي الذي ذكرناه آنفًا، والذي يجمع بين الإمام عبد الرحمن وضيفه؛ **"وأومأ عبد الرحمن إلى "المقهوي" الذي ناول الرجل فنجانًا ساخنًا من القهوة سرعان مارتشفه على عجل، وهزّ يده للمقهوي إشارةً للاكتفاء"**(٥١).

لم يكن حضور الاسم المشتق "المقهوي" في الرواية حضورًا اعتباطيًّا؛ بل حضر بوصفه نسقًا مضمرًا مرّره السارد خلال جماليات النص؛ ليقعِّد للفظةٍ ثقافيةٍ سعوديّة ترتبط بموروثٍ ثقافيّ وطني هو القهوة.

أمّا الجملة التي يصدح بها الجيش السعودي في غاراته؛ **"صبّحناكم، لا صبّحتكم العافية"**، فقد وردتْ في موضعين اثنين، وكلا الموضعين كان الجيش السعودي في مواجهةٍ مع "ابن رشيد".

ومثل هذه العبارة تمثّل الهويّة الثقافية لمنطقة نجد، الذين يستخدمون كثيرًا أسلوب النفي لتحقق العافية، والجملة هنا تنقسم إلى جزأين؛ الجزء الأول يتضمن "معنى الإثبات" **"صبّحناكم"**، بينما يتضمّن الجزء الثاني معنى "النفي" **لا صبّحتكم العافية"**، وهو نفيٌ يتضمّن الدعاء والتقريع، وهو أسلوب بسيط يعكس بساطة أهل نجد أنفسهم، إذْ لم يكن تقريعهم يتجاوز مثل هذه الدعوات البسيطة في صياغتها، والعميقة في معناها.

والصباح هو الوقت الذي يكون فيه الغزو غالبًا، وترد هذه الجملة في مواجهة الجيش السعودي لـ"ابن رشيد"، ولم ترد في مواجهة الهاشميين، أو الأتراك، ولعلّ الوعي بأثنوغرافية الاتصال، هي التي جعلت الجيش السعودي يخصصها لـ"ابن رشيد" وليس لغيره، بحكم وحدة لهجتهما النجديّة.

كلمة "العافية" ترد كثيرًا عند أهل نجد، وهي تقابل كلمة الأمان والسلام، ويتأكّد هذا المعنى في الجملة التي صدح بها أحد رجالات ابن سعود من أعلى برج الكوت في الأحساء حين قال: **"الملك لله ثمّ لابن سعود...من أراد العافية يلزم مكانه"**، أي من أراد الأمان والسلام.

ويقتني الفتى "عبد العزيز" بندقية من نوع "موزر"(١)، **"أطلق عليها مسمّى "عوافي"، لأنه كان قليلًا ما يلجأ لاستخدامها في حروبه التي كان يخوضها معتمدًا على السيف والرمح"** (٥٢). و"عوافي" هنا جمع "عافية"، وهي هنا إشارة إلى سِلْمِ هذه البندقية وسلامها، وأنّ وجودها مع صاحبها إنّما هو وجودٌ سلمي.

من هنا، شكّلتْ لفظة **"المقهوي"** بما تحمله من دلالات العراقة والجود وإكرام الضيف، وجملة الجيش السعودي **"صبّحناكم، لا صبّحتكم العافية"**، بما تحمله من دلالات العزّة والنصر والتقريع، شكّلتْ موروثًا لغويًا ثقافيًا، يكرّس لهويّة ثقافية سعودية مخصوصة، تتجلّى فيها اللهجة النجدية في عُرفٍ اجتماعيٍّ وسياقٍ ثقافي استثنائي.

وتجدر الإشارة، إلى أنّ الرواية لم تقتصر في توثيق الموروث الثقافي السعودي على هذين الجانبين فقط (القهوة السعودية، والأثنوغرافيا النجدية)؛ بل مرّرتْ أنساقًا ثقافية عديدة، مثّلتْ أنساقًا مضمرةً، يشي حضورها بوجود موروث وطني سعودي، يشكّل مصدرًا للفخر والاعتزاز.

(١) هي نوعٌ من البنادق التي تصنعها شركة "ماوزر" الألمانية غير أنها ترد في الموروث السعودي بدون ألف المد؛ نطقًا وكتابة.

ويمثّل **"الهودج"** شكلًا من أشكال الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "شَوّال الرياض"، وهو مَحْمَلٌ أشبه بالغرفة الصغيرة، وله قبّة، يُوضَع على ظهر الجِمَال، تركب فيه النساء وقت السفر، يقول السارد: **"كانت الأميرة سارة**(١) **لا يهدأ لها بال، ولا تنفكّ عن التفكير فيما وصـــل إليه حال زوجها وأولادها وهي في هودجها الذي يتأرجح ذات اليمين وذات الشـــمال على ظهر الناقة، وكانت كثيرًا ما تطلّ من فتحة الهودج الأمامية لتراقب ابنيها "عبد العزيز" و "محمدًا" في مقدمة القافلة لتطمئن عليهما وعلى سير القافلة بأمان"**(٥٣).

و"الهودج" رمز لكرامة المرأة، وحفظٌ لها من مشـــاقّ الطريق وأخطاره، وهي قيم وطنية ترسّـــختْ في الثقافة السعودية، تشي بمكانة المرأة في تلك الفترة من بداية تأسيس الدولة السعودية الأولى، ويشير السارد إلى تفاصيل الهودج في هذا المشهد السردي من خلال تصويره لقلق الأميرة "سارة" على أولادها وعلى القافلة؛ فالهودج مغلقٌ إلاّ من فتحةٍ أمامية تتيح للنســاء أن تطلّ من خلالها، كما أنّه يتأرجح يمينًا وشمالًا انتظامًا مع مشية الجَمل الحامل له، ويمثّل الهودج نسقًا مضمرًا في "شَوّال الرياض" يمرّره السارد في هذا المشهد ليعزّز من موروثٍ وطني ثقافي، يتمثّل في توثيق مكانة المرأة في فترة بداية تأسيس الدولة السعودية الأولى.

ومثل الهودج يحضر **"السفوف"**، وهو مجموعة من الأعشاب البريّة، تخلط مع بعضها وتطحن، يتناولها المريض مع الماء حتى يسهل بلعها، وقد أعطاها المعالج للفتى "عبد العزيز" حين اشتدتْ عليه الحمّى؛ يقول: **"ليس عندي لمريضـكم أيّها الســادة غير هذه الصــرّة التي تحتوي على خليطٍ مســحوق من الأعشــاب البرية، وأرجو أن يستعملها الفتى "سفوفًا" بحيث يستفّ منها مرتين أو ثلاثًا بحجم راحته يوميًا، وسيُعافى إن شاء الله خلال أيامٍ قلائل"**(٥٤).

يكشف هذا المشهد السرديّ عن نسقٍ ثقافيٍّ مضمر، يتمثّل في "السفوف"، ولم يلجأ السارد إلى هذا التفصيل حول هذا العرف الثقافي (السـفوف) اعتباطًا، بدءًا بتوضيح مكوّنه الأسـاسـي **"خليطٍ مسـحوق من الأعشـاب البرية"**، ومرورًا بهيئته **"مسحوق"**، وانتهاءً إلى طريقة استخدامه **"يستفّ منها مرتين أو ثلاثًا بحجم راحته يوميًا"**.

وليس هنالك أدنى شـك في معرفة الإمام "عبد الرحمن" أو الفتى "عبد العزيز" بـــــــ"السـفوف"، فهو عُرفٌ سعودي، لا زال حاضرًا في الوقت الحالي، لكنّ السارد نجح في تمرير هذا النسق المضمر بتفاصيله كافّة، في شكل تعليمات يوصي بها المعالِج، ليؤسس لموروثٍ ثقافي ارتبط بالهوية السعودية.

وتؤسس **"العرضة النجديّة"** لموروثٍ ثقافيّ وطني أصيل، حيث يرتبط حضورها غالبًا بأوقات الفوز والانتصار، وتحضر في رواية "شَوّال الرياض" بوصفها نسقًا مضمرًا يكتنز بمعاني العز والفخر والنصر والسمع والطاعة؛ **"وأقبل الأهالي جماعات نحو القصـر للسـلام على "عبد العزيز" وتهنئته بما حققه من نصـر ومبايعته على الحكم وعلى الســمع والطاعة، وتجلّتْ مظاهر فرحة الرياض وأهلها تلك الليلة البهيجة بخروج مئات الناس إلى الشــوارع والأزقّة وأصـواتهم تتعالى بالتهليل والتكبير حينًا، وبأناشـيدهم وأهازيجهم الشـعبيّة، ورقصـات العرضـة النجديّة حينًا آخر"**(٥٥).

(١) هي الأميرة سارة بنت أحمد السديري. زوجة الإمام عبد الرحمن بن فيصل بن تركي.

ثالثًا: تمثّلات النسق الثقافي الديني المضمر

نهضتْ الدولة السعودية منذ بداية تأسيسها على القيم الأصيلة للإسلام، فحاربتْ الخرافات، وقضتْ على مظاهر الجهل المتفشّية في الجزيرة العربية في تلك الفترة، كما حرصتْ على التقيّد بما جاءت به الشريعة الإسلامية من واجبات، فضلًا عن الالتزام المطلق بمبادئ الدين وقيَمه.

ولأنّ النسق الديني، كما يراه براء مكلف، يشكّل "نظامًا قارًّا في العمق الثقافي للمجتمع، ويتجسّد في العمل السردي من خلال الأفعال أو الأقوال التي تصدر عن الشخصيات أو التي يلقيها المؤلف على تلك الشخصيات"(٥٦) حضر في "شوّال الرياض" في عددٍ من الصور، تُمثّل جميعها أنساقًا مضمرة لموروثٍ ثقافي دينيّ، يعكس علاقة الإنسان السعودي بدينه في تلك الفترة من زمن تأسيس الدولة السعودية الأولى، وهي الفترة التي شهدتْ عودة الدين الإسلامي إلى صورته التي كان عليها في عهد الرسول ﷺ، بعد حقبة من تفشي الخرافات، ومظاهر الجهل في الجزيرة العربية.

وانطلاقًا من ذلك، سيتناول هذا المبحث الأنساق المضمرة للموروث الديني في رواية "شَوَّال الرياض" في جانبين اثنين:

أ- الجانب العَقَدي.

ب- الجانب الفقهي.

أ- الجانب العَقَدي: ويتمثّل الجانب العَقَدي في مجموعة الواجبات التي فرضها الدين الإسلامي على العباد، وتحضر "الصلاة" بوصفها النسق العقدي المضمر الذي مرّره السارد في رواية "شَوّال الرياض" من خلال الأحداث التي يستبين منها القارئ حرص الإمام "عبد الرحمن" وولده "عبد العزيز" على القيام بهذه الفريضة.

"وبينما كان عبد العزيز كذلك، إذا بآذان صلاة الفجر يُرفع من المساجد، وتتردد أصداؤه في الأحياء والشوارع المجاورة، فنهض وتوضأ للصلاة، ورافق والده إلى المسجد"(٥٧).

تشكّل الصلاة لدى الفتى "عبد العزيز" مرتكزًا رئيسًا لتمثيل توجهه الديني، الذي يعدّ المحور الرئيس لأغلب سلوكياته المجتمعية، وتمثّل الصلاة بحضورها المحوري في حياة عبد العزيز نسقًا دينيًا قارًّا، يحضر بتفاصيله كافّة؛ بدءًا من الاستجابة الفورية لنداء الصلاة، ومرورًا بالوضوء، وانتهاءً إلى المسجد.

وتحضر الصلاة بوصفها مَلْمحًا استرجاعيًا، يسترجع "عبد العزيز" من خلاله ذكرياته في الرياض؛ **الله أكبر...الله أكبر، كان هذا النداء لصلاة الفجر تشنف له الآذان وتطمئن به القلوب...فعادتْ الذاكرة بعبد العزيز إلى الوراء منذ أكثر من عشرين سنة عندما كان صبيًّا صغيرًا، يوقظه أبوه مبكرًا لأداء صلاة الفجر معه في المسجد الجامع بالرياض"**(٥٨).

والنسق نفسه يتكرر في هذا المقطع السردي، حيث يتضمّن عددًا من الأعمال التي تشِي بقرار الصلاة في نفس "عبد العزيز"؛ بداية بحداثة سنّه؛ حيث "**كان صبيًّا صغيرًا**"، ويستيقظ "**مبكّرًا**" لا متأخرًا، والصلاة كانت "**صلاة الفجر**"، وتأديتها كانت في "**المسجد**"، وهي كلها تشير إلى نسقٍ مضمر يتعيّن في تصوير مكانة الصلاة عند "عبد العزيز"، وحرصه، طيّب الله ثراه، على القيام بها بصرف النظر عن سنّه.

ويكتسب الاستعداد للصلاة هويةً سعوديّة مستمدة من سنة الرسول صلى الله عليه وسلم، حين يأمر الإمام "عبد الرحمن" ولده "عبد العزيز" بإيقاظ إخوته لصلاة الفجر: **"كان الإمام عبد الرحمن دؤوبًا في تعويد ابنه عبد العزيز منذ صغره على تحمّل الشدائد، وقساوة الحياة، حيث كان يوقظه قبل ساعات الفجر الأولى من كل يوم ليؤدي الصلاة، ويأمره بأن يسكب الماء على من لم يصحُ من إخوته للصلاة"**(٥٩).

وسكب الماء على النائم، موروثٌ ثقافي إسلامي، يوظَّف لإيقاظ النائم للصلاة، وقد أراد السارد هنا أن يؤسس لحرص الإمام "عبد الرحمن" تعويد أبنائه، ومنهم "عبد العزيز"، على أداء الصلاة في وقتها، دون أنْ تأخذه بهم رحمة، وهو نسقٌ مضمرٌ يسهم في توثيق موروثٍ ديني يتمثّل في حضور الصلاة بوصفها ركنًا مهمًا من أركان الإسلام في فترة تأسيس الدولة السعودية الأولى آنذاك.

ب– الجانب الفقهي: ويحضر النسق الديني ممثلًا في جانبه الفقهي في رواية "شَوّال الرياض" من خلال المواقف التي تُجسّد حِرصَ الإمام "عبد الرحمن" وابنه "عبد العزيز" على الأخذ بالفتاوى الدينية التي أصدرها العلماء آنذاك؛ ومن ذلك أمْر الإمام عبد الرحمن لرجاله بعدم الدخول إلى مكة بالقوة: **"يا أخوتنا في الله...لا تتجشّموا عناء دخول مكة بالقوة، فإنّ علماءنا قد أفتوا بعدم جواز دخول مكة بنيّة القتال"**(٦٠).

يكشف هذا المشهد السردي عن نسقٍ دينيّ قارٍّ في الموروث الثقافي السعودي؛ ذلك هو الأخذ بفتاوى أهل العلم، والالتزام بما جاء فيها، فقد منَعَ الشريف "حسين" الحجاج من دخول مكّة، الأمر الذي أثار غضب أعيان أهل الرياض، فقرروا دخول مكّة بالقوة، غير أنّ الإمام "عبد الرحمن" فضّل أن يلتزم بما أفتى به علماء الدين من عدم جواز دخول مكّة بالقوة.

يؤسس هذا النسق لموروثٍ دينيّ ثقافي أصيل، تُهمَّش فيه المصلحة الشخصية على حساب الأخذ بالرأي الفقهي، ولم يكن الأمر لينطلي على الإمام "عبد الرحمن"، لأنّه يعلم يقينًا أنّ معارضة الرأي الفقهي قد تقوده إلى ما لا يُحمَد عقباه: **"حسبنا الله ونعم الوكيل...! إنّ الشريف حسين يكرهنا على حربه ليجرّنا معه إلى الهاوية، إنّه يستفزّنا لنهاجمه، حتى يُشاع بين الناس أننا قاتلناه في البيت الحرام، ولكنّ هذا لن يكون"**(٦١).

وفي الجانب نفسه، يرفض "عبد العزيز" طلب الكابتن "شكسبير" مشاركته له في حربه ضد "ابن رشيد"؛ يقول: **"إنني أعتذر عن مرافقتك لنا يا كابتن شكسبير، فمن غير المستحسن أن يقاتل رجل إنجليزي الأصل، مسيحي الديانة تحت رايتنا التي تحمل عبارة "لا إله إلاّ الله، محمد رسول الله"**(٦٢).

ولم يشأ "عبد العزيز" أن يخالف مذهبه الفقهي، حتى ولو كان في ذلك مصلحةً له؛ فلا شكّ أن انضمام الكابتن "شكسبير" سيدعم جيش "عبد العزيز" معنويًا، إلاّ أنه اختار أن يأخذ بالرأي الفقهي الذي لا يجيز مشاركة غير المسلم في حرب تحمل راية التوحيد.

ولم يؤسس هذا المشهد لموروثٍ ثقافي ديني يتجسّد في أخذ "عبد العزيز" بالرأي الفقهي فحسب، بل أسس أيضًا لموروثٍ ديني آخر، وهو العلاقة مع الآخر المختلف، و"عبد العزيز" هنا يؤسس لهويته الدينية، ولأنّ "الهوية وجود وحضور مستمر داخل الفضاء الاجتماعي الذي تولد فيه، وهو الذي يعيد إنتاجها باستمرار، ومادام هذا الفضاء مفتوحًا على الآخر المختلف، فإنّ الهوية ستظلّ حية"(٦٣)، وهو ما أسّس له "عبد العزيز"؛ فعلى الرغم من

كون الكابتن "شكسبير" إنجليزيًا مسيحيًا، إلاّ أن "عبد العزيز" لم ينهره، أو يقرّعه على طلبه؛ بل تلطّف معه في الرد، وبيّن له أسبابه بكل احترام وتقدير؛ **"إنني أعتذر"، "فمن غير المستحسن"**، مثل هذه العبارات من شأنها أن ترسّخ لموروثٍ ثقافي هذّبه الدين، وهو أمرٌ دأب عليه عبد العزيز ووالده الإمام في علاقتهم مع الآخر المختلف في السلم والحرب.

خاتمة الدراسة:

لا شك أنّ "الأنساق يمكن دراستها وتقسيمها وفق وجودها وأثرها في المجتمع، ولا يمكن دراستها دراسةً نظرية تجريدية؛ إذْ إنّ النسق أو الأنساق بوصفها نظرية لا تنبثق أو تنطلق حسب رأي "لومان" من قيم مسبقة، طبيعية أو أخلاقية من خارج النسق، بل تنطلق من أن معايير الحكم على الفعل الإنساني تُصاغ بمجملها داخل المجتمع ذاته"(٦٤).

من هنا بحثتْ هذه الدراسة في الأنساق المتجلّية والمضمرة في رواية "شَوّال الرياض"، بوصفها مدوّنةً سعودية جسّدتْ في صفحاتها أنساقًا ثقافية متعددة، من شأنها أن تعكس صورة متجلّية عن الإنسان السعودي وبيئته في الفترة الزمنية التي تبدأ من تأسيس الدولة السعودية الأولى إلى توحيد المملكة عام (١٣٥١هـ)، كما جسّدتْ أيضًا موروثًا ثقافيًا أصيلًا للبيئة السعودية يحضر فيه التاريخ جنبًا إلى جنب مع الثقافة، لتصنع تعابير مكثّفة عن شخصية "عبد العزيز" الأمر الذي يجعل من هذه الشخصية السردية شخصية مرجعية على حدّ تعبير فيليب هامون، "ويحيل هذا النوع من الشخصيات إلى عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ"(٦٥).

وتجدر الإشارة إلى أنّ رواية "شوّال الرياض" تكتنز بعددٍ كبيرٍ من الموروث السعودي، في تصوراته المختلفة، التي لا يتسع المقام للكتابة حولها، فضلًا عن براعة الكاتب في رسم شخوص الرواية بصورةٍ فريدة، وتوظيفه للتقنيات السردية المختلفة بصورةٍ تفضي إلى تماهي المتلقي مع أحداث الرواية وشخوصها، وقد وصلتْ الدراسة لعدد من النتائج أهمها:

١- تنوّع أشكال حضور النسق في الرواية موضوع الدراسة؛ فلم تكتفي الرواية بنسقٍ واحد فقط؛ بل تعددتْ فيها الأنساق، وتنوّع حضورها.

٢- مثّل الانتماء للرياض نسقًا متجلّيًا أبعد ما يكون التجلّي، وهو نسقٌ لم يستطع الروائي إضماره، الأمر الذي يشي بمكانة الوطن في نفوس أبنائه.

٣- تحضر العلاقة مع الآخر المختلف في صورة جديدة؛ تقوم على الحلم والصبر مع الآخر المختلف، وفيه تقعيدٌ لموروثٍ سعوديٍ أصيل، يقوم على إعانة الظالم بإمساكه عن الظلم.

٤- غلبة حضور الجانب العَقَدِي والفقهي في الرواية موضوع الدراسة على باقي الأنساق، ويحضران بوصفهما نسقين مضمرين مُهمّين، حرص الروائي على تقعيدهما لكونهما مصدرًا رئيسًا لتكوّن شخصية "عبد العزيز".

٥- التزام الروائي بالكتابة باللغة العربية الفصحى حتى في مشاهد الحوار، وهو أمرٌ قلّما نجده في الروايات التي تؤرخ للموروث الثقافي، حيث تنسج حواراتها باللهجة العامّيّة عادةً.

٦- حضرتْ القهوة السعودية بتفاصيلها كافّة في الرواية موضوع الدراسة، وتكرر هذا الحضور الذي اهتمّ بطريقة تقديمها، وشربها، وطرق الاكتفاء منها في أكثر من موضع في الرواية، وهو أمر يكرّس من أهمية القهوة السعودية بوصفها موروثًا سعوديًا خاصًا.

من هنا، توصي هذه الدراسة بالبحث في هذا الرواية للوقوف على التمثّلات المختلفة للشخوص، والأماكن، والزمن، الأمر الذي سيسهم في إثراء المكتبة العربية بمثل هذه الدراسات التي تسلّط الضوء على الموروث السعودي في أصدق صوره.

الهوامش والإحالات:

(١) أشار الرشيدي في آخر روايته إلى الآتي: "ما لم يرد بين علامتي الاقتباس سواء ما يتعلّق بالحوار أو الرسائل أو غيره، هو من وحي خيال الكاتب، حسب ما توحي به طبيعة الموقف الذي تتعرض له الشخصية، ومستنبط من سياق الأحداث، هذا مع الإشارة إلى أنّ الاقتباسات في هذه الرواية قليلة عموماً". (حمد حميد الرشيدي. شوّال الرياض. الرياض. مكتبة الملك عبد العزيز العامّة، (٢٠٠٣م)، ط١، ١٨٦.

(٢) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دمشق، دار الفكر، (٢٠٠٠)، ط١، ٧٤.

(٣) عبد الله إبراهيم. التخيّل التاريخي: السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات، (٢٠١١م). ط١، ٥.

(٤) Paul Ricoeur. Temps et récit 3. Le temps raconté. Paris, Seuil (coll. L'ordre philosophique), (1991). 442-448.

(٥) إبراهيم. التخيّل التاريخي... 5.

(٦) حسن الشيخ.، قراءة للنص...قراءة للتاريخ: شوّال الرياض؛ نصّ تاريخي يلتحف بعباءة الرواية. https://elaph.com/Web/Archive/1071335371000595100.htm

(٧) انظر، صورية جغبوب، النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم روّاده، الجزائر، مجلة كلية الآداب، ع١، (٢٠١٥م)، ٢٧.

(٨) أشار مؤلف الرواية إلى الفترة الزمنية التي جرتْ فيها أحداث روايته ضمن ملحوظات أدرجها في نهاية الرواية. (الرشيدي. شوّال الرياض، ١٨٥).

(٩) يمنى العيد. في معرفة النص. دار الآفاق الجديدة: بيروت، (١٩٨٥م)، ط٣، ٢٣٢.

(١٠) رحمة شعبان. صورة المدينة في رواية انكسار لمحمد فلاح. أطروحة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (٢٠١٥م)، ٢٢.

(١١) صالح ولعة. المكان ودلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف. عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع: إربد، (٢٠١٠م)، ٥٥.

(١٢) محمد داود. المدينة في الرواية الجزائرية: الفضاء القسنطيني في رواية الزلزال. **مجلة إنسانيات في أنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية**، الجزائر، ع ١٣. (٢٠٠١م)، ٢٧-٤٣.

(١٣) سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، (١٩٩٨م)، ٨٤.

(14) الرشيدي، شَوّال الرياض، ٧٠.

(١٥) نفسه: ٤٢.

(١٦) نادر أحمد عبد الخالق، إيقاع الصورة السردية، دار الإيمان للنشر والتوزيع: دسوق، (٢٠١١م)، ٢١٠.

(17) الرشيدي، شَوّال الرياض، ٢٢.

(١٨) شعاع الراشد. ثقافة الوعي والانتماء. صحيفة الرياض الإلكترونية. ديسمبر. ٢٠٢٣م.
https://www.alriyadh.com/732841

(١٩) الرشيدي، شَوّال الرياض، ٢٧.

(٢٠) نفسه: ٢٧.

(٢١) نفسه: ٨٨.

(٢٢) نفسه: ٧٣.

(٢٣) نفسه: ٤٦.

(٢٤) نفسه: ١٣٦.

(٢٥) نفسه: ٩١.

(٢٦) نفسه: ٨٥.

(٢٧) عبد الرحمن العابسي. الموروث الثقافي...كنز السعودية الإنساني. صحيفة المدينة الإلكترونية. أغسطس (٢٠٢٢م).
https://www.al-madina.com/article/799116

(٢٨) عبد الباسط عبد المعطي. صورة الآخر العربي: ناظرًا ومنظورًا إليه. تحرير: الطاهر لبيب. مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، (٢٠٠٨م)، ١٥.

(٢٩) إ. م. بوشنسكي. الفلسفة المعاصرة في أوروبا. ترجمة: عزت قرني، عالم المعرفة: الكويت، سبتمبر (١٩٩٢م)، ٢٤.

(30) الرشيدي، شَوّال الرياض، ٢٢.

(٣١) نفسه: ٣٣.

(٣٢) نفسه: ٧١.

(٣٣) نفسه: ٩١.

(٣٤) نفسه: ٩٢.

(٣٥) نفسه: ٤١.

(٣٦) نفسه: ٥٧.

(37) نفسه: ١٣١.

(٣٨) نفسه: ١٤٩.

(٣٩) نفسه: ١٦١.

(٤٠) نفسه: ١٦٢.

(٤١) نفسه: ١٣٤.

(٤٢) نفسه: ١٣٦.

(٤٣) نفسه: ١٧٦.

(٤٤) نفسه: ٢٩.

(٤٥) نفسه: ١٠٧.

(٤٦) نفسه: ٨٥.

(٤٧) نفسه: ٣٩.

(٤٨) نفسه: ٢٩.

(٤٩) نفسه: ١٢٧.

(٥٠) نفسه: ٣٧.

(٥١) نفسه: ٢٩.

(٥٢) نفسه: ١٠٥.

(٥٣) نفسه: ٤١.

(٥٤) نفسه: ٦٠.

(٥٥) نفسه: ١١٠.

(٥٦) براء عبد الحسين مكلف، مولود محمد زايد. النسق الديني في مجموعة "دنيا الله" لنجيب محفوظ. **مجلة أبحاث ميسان**، بغداد.، ع٣٥، (٢٠٢٢م)، ٥٨١.

(٥٧) الرشيدي. شَوّال الرياض، ٧٣.

(٥٨) نفسه: ١٠٧.

(٥٩) نفسه: ٢٦.

(٦٠) نفسه: ١٦٤.

(٦١) نفسه: ١٦٤.

(٦٢) نفسه: ١٤٩.

(٦٣) سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع: دمشق، (٢٠١٦م)، ٣٥.

(٦٤) مرسل خلف الدوّاس، النسق المضمر في الرواية القطرية، اللغة العربية. كلية الآداب، جامعة قطر، (٢٠١٩م)، ١٠.

(٦٥) فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع: دمشق، (٢٠١٣م)، ٢٣.

المصادر والمراجع:

الرشيدي، حمد حميد. شَوّال الرياض، الرياض، مكتبة الملك عبد العزيز العامّة، ط١، (٢٠٠٣م).

إبراهيم، عبد الله. التخيّل التاريخي: السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات، (٢٠١١م).

بن بوزة، سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع: دمشق، (٢٠١٦م).

بن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، دمشق، دار الفكر، (٢٠٠٠).

بوشنسكي. إ. م. الفلسفة المعاصرة في أوروبا. ترجمة: عزت قرني، عالم المعرفة: الكويت، سبتمبر (١٩٩٢م).

جغبوب، صورية، النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم روّاده، **مجلة كلية الآداب**، الجزائر، ع١، (٢٠١٥م).

داود، محمد. المدينة في الرواية الجزائرية: الفضاء القسنطيني في رواية الزلزال. **مجلة إنسانيات في أنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية**: الجزائر، ع١٣، (٢٠٠١م).

الدوّاس. مرسل خلف، النسق المضمر في الرواية القطرية، اللغة العربية. كلية الآداب، جامعة قطر، (٢٠١٩م).

شعبان، رحمة. صورة المدينة في رواية انكسار لمحمد فلاح. **أطروحة ماجستير**، بسكرة. جامعة محمد خيضر، (٢٠١٥م).

عبد الخالق، نادر أحمد. إيقاع الصورة السردية. دار الإيمان للنشر والتوزيع: دسوق، (٢٠١١م).

عبد المعطي، عبد الباسط. صورة الآخر العربي: ناظرًا ومنظورًا إليه. تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، (٢٠٠٨م).

العيد، يمنى. في معرفة النص. دار الآفاق الجديدة: بيروت، (١٩٨٥م).

قاسم، سيزا أحمد. بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، (١٩٩٨م).

مكلف، براء عبد الحسين، مولود محمد زايد. النسق الديني في مجموعة "دنيا الله" لنجيب محفوظ. **مجلة أبحاث ميسان**، بغداد، ع٣٥، (٢٠٢٢م).

هامون، فليب. سيميولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع: دمشق، (٢٠١٣م).

الراشد، شعاع. ثقافة الوعي والانتماء. صحيفة الرياض الإلكترونية: ديسمبر (٢٠٢٣م) ٤٦.
https://www.alriyadh.com/732841

الشيخ، حسن، قراءة للنص...قراءة للتاريخ: شوّال الرياض؛ نصّ تاريخي يلتحف بعباءة الرواية
https://elaph.com/Web/Archive/1071335371000595100.htm

العابسي، عبد الرحمن، الموروث الثقافي...كنز السعودية الإنساني. صحيفة المدينة الإلكترونية. أغسطس. ٢٠٢٢م.
https://www.al-madina.com/article/799116

Paul Ricoeur. Temps et récit 3. Le temps raconté. Paris, Seuil (coll. L'ordre philosophique), 1991.