جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بإيتاي البارود

المكان بوصفه محفزاً سردياً وثقافياً

رواية طوق الحمام أنموذجاً

إعداد الدكتور

حمدان محسن الحارثي

ملخـــص

ينهض هذا البحث (المكان بوصفه محفزاً سردياً وثقافيـــاً روايـــة (طـــوق الحمام أنموذجاً)، على تناول المكان (الروائي) في رواية طوق الحمام للروائيـــة السعودية رجاء عالم، فعلى المستوى الإجرائي فإن البحـــث يعـــالج تمثـــيلات وتنوعات المكان وسيرورة السرد ودلالات التشكيل، وعلاقة هـــذه المـــستويات بالشخصيات وآليات السارد وتعدد الأصوات الروائية (البوليفونيـــة)، علـــى أن العنصر المهيمن في هذه البنية الإجرائية بحسب (رومان جاكبـــسون Roman Jakobson) هو المكان سواءً كان (مركزياً، أو هامشيّاً، أو مفتوحاً، أو مغلقـــاً). ويعود اختيار (المكان) دون غيره من الاقتراحات النقدية مثل (الفضاء والحيّـــز) لحضوره الطاغي في أجواء الرواية والتي تتناوله بوصفه بطـــلاً فـــاعلاً فـــي توجَّهات السرد، وأشير إلى أن تناول المكان لا يتوقف علـــى بعـــده الجغرافـــي المجرد بقدر ما هو استكناه للوجه الثقافي والذي يقدّم صور الاختلاف والتمايز، كما أنّه يوجه السرد ويشكّل تمظهراته المختلفة، كما يقدم المكان عبـــر آليـــات سرديّة أشكالاً أخرى للإنسان، حيث أصوات الهامش، كما يبدو المكـــان تمثـــيلاً نموذجياً للتاريخ والحاضر الثقافي وهو الجانب الآخر من معالجتنـــا للموضـــوع ويظهر المكان (البطل) في (طوق الحمام) عبر شارع (أبوالرووس) ذي البعـــد الأسطوري مهيمناً على السرد ولاعباً في توجهّات الشخصيات وتأثيث الفـــضاء السردي والمشاركة في تشكيل الخطاب.

إن البحث لايتغيّا طرح إجابات نهائية، ولايدّعي ذلك، بل يـــسعى لطـــرح المزيد من الأسئلة التي تسهم في دفع حركية النص والإبقاء على وهجها وفـــق آليات توصيف الحاضر النصّي.

Abstact

Place as a narrative and cultural catalyst in (Tawk Alhamam)

The present study treats the fictional place in Tawk Alhamam by the Saudi novelist Rajaa Aalem. It deals with the manifestations and variations of place, the process of narration, the significance of formation, as well as relationship between all these levels on the one hand and the characters, narrative techniques, and polyphony on the other. However, the dominant element in this methodological structure is, according to Roman Jacobson, place whether central or marginal, open or closed. We preferred the term "place" to other terms such as "space" or "expanse" because of its dominating presence in the novel which deals with place as an active agent in the process of narration. It is noteworthy that place is not discussed as only geography, but as revelation of cultural aspects which reveal forms of difference and distinction. Place also directs narration, forms its varying manifestations, and presents – through narrative techniques – other images of man such as the voices of the margin. Place also seems to be a typical representation of history and cultural present- which is the other part of our treatment of the theme. Place – through the mythical Abu Alruus street-seems to dominate narration, influence characters' attitudes, furnish narrative space, and participate in forming the discourse.

The study does not attempt to find final answers. Rather it raises more questions which contribute to the movement of the text and retain its glow according to the techniques of describing the textual present..

المكان بوصفه محفزاً سردياً وثقافياً في رواية طوق الحمام

مدخل:

تتبّع الروائية السعودية رجاء عالم(١) في معظم رواياتها عوالم مكة وروائح المكان "متناً وهامشاً"، في كتابة تنحو إلى الرمزي والأسطوري والتخيّلات الصوفية الشفافة، كما أنها تسلك طرقاً موغلةً في التاريخ بحثاً عن الإنسان في تجذّراته وتمثيلاته العميقة ويظهر ذلك الاحتفاء الجمالي بالمكان أكثر ما يظهر في رواياتها الثلاث (موقد الطير) و(حُبّى) و(طوق الحمام)، والأخيرة تقاسمت(٢) البوكر في نسخته العربية (٢٠١١م).

ويتمحور هذا البحث حول(المكان بوصفه محفزاً سردياً وثقافياً في رواية طوق الحمام)، وعلى المستوى الإجرائي فإن البحث يعالج تمثيلات وتنوعات المكان وسيرورة السرد ودلالات التشكيل، وعلاقة هذه المستويات بالشخصيات وآليات السارد وتعدد الأصوات الروائية (البوليفونية polyphony)، على أن العنصر المهيمن في هذه البنية الإجرائية بحسب (رومان جاكبسون Roman Jakobson) هو المكان سواءً كان (مركزياً، أو هامشيّاً، أو مفتوحاً، أو مغلقاً). ويعود اختيار (المكان) دون غيره من الاقتراحات النقدية مثل (الفضاء

(١) رجاء عالم روائية سعودية، من مواليد ١٩٥٦م في مكة المكرمة، من أعمالها (ستر، حُبى، موقد الطير، خاتم، سيدي وحدانه، قصص الحيوان (قصص)، الرقص على سن الشوكة، الموت الأخير للممثل، ثقوب في الظل (نص مسرحي)، أربعة صفر، طريق الحرير، مسرى يا رقيب، طوق الحمامة (الحائزة على البوكر العربية٢٠١١م).

(٢) تقاسمت روايتها (طوق الحمام) جائزة البوكر العربية (٢٠١١م) مع رواية (القوس والفراشة) لمحمد الأشعري.

والحيّز)([1]) لحضوره الطاغي في أجواء الرواية والتي تتناوله بوصفه بطلاً فاعلاً في توجّهات السرد، وأشير إلى أن تناول المكان لا يتوقف على بعده الجغرافي المجرد بقدر ما هو استكناه للوجه الثقافي والذي يقدّم صور الاختلاف والتمايز، كما أنه يوجه السرد ويشكّل تمظهراته المختلفة كما يقدم المكان عبر آليات سرديّة أشكالاً أخرى للإنسان، حيث أصوات الهامش، كما يبدو المكان تمثيلاً نموذجياً للتاريخ والحاضر الثقافي وهو الجانب الآخر من معالجتنا للموضوع، ويظهر المكان (البطل) في (طوق الحمام) عبر شارع (أبوالرووس) ذي البعد الأسطوري مهيمناً على السرد ولاعباً في توجهّات الشخصيات وتأثيث الفضاء السردي والمشاركة في تشكيل الخطاب.

كما يبدو بمشاركته في البنية الحكائية (كسارد عليم) مقاوماً للمحو الذي يتعرّض له المكان، وهو يكتب خطابه الهامشي ضد كل ما هو رسمي مؤسسي، وفق آليات مخصوصة.

- يحضر المكان في (طوق الحمام) كذاكرة يتم تكريسها واستعادتها ليس كخلفية للسرد، بل كرافد مهم لعملية التخييل السردي.
- يحضر المكان أسطورياً صوفياً في مواضع، ويحضر جلياً مدنساً يستلهم خطاباً فجائعياً في مناطق أخرى، وكل ذلك في سياق (إستاطيقي**Aesthetic**) يتماهى فيه مع شخصيات متعددة وإن أفقدها

(١) عالج حميد الحمداني في دراسته عن الرواية مصطلحي المكان والفضاء، وجعل منها الجغرافي، والدلالي، والنصّي، والفضاء كمنظور أو رؤية، إضافة إلى المكان، فجعل الفضاء أوسع من المكان. انظر: الحمداني، حميد / بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط٢(١٩٩٣م)، ص ٦٤.

سقف اللغة الواحد ميزة التنوّع وهو ما نجد أثره في قصور توظيف تعدد الأصوات الذي قال به ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin).

- لغة الرواية لغة ذات (حمولات مجازية) شعرية، وعلى الرغم من شعريتها إلا أنها لا تؤدي إلى إبطاء حركة السرد كون الرواية تفطن إلى (الوصف) المكثّف للمكان والذي يستخدم بوصفه تقنية لا تنفك عن حركة السرد.
- كما تمارس الرواية تشظّياً للمشهد في سياقات عديدة وهو ما يؤدي إلى ارتفاع سقف المتخيّل وتغريبه، ويفضي تداخل أصوات المهمّشين إلى إبعاد الحكاية عن الدوران حول مركزية سردية محدّدة حتى أن محور الحكاية الذي يدور حول (جريمة قتل) يظل مؤجلاً باستمرار، وهو ما يجعل من (جريمة القتل) ذات أبعاد ترتبط ارتباطاً يمكن تأويله بتدمير بنية المكان، ويُساوق بين الأنثى / المكان / الضحية / والمهمّش، كما يطرح المرأة التي تتجاوز واقعها عبر التواصل الإلكتروني، عن طريق الرسائل الرامزة للحكي، في انتصار بنية التسليع واختصار المسافات وهو ما يؤدي إلى اختزال المكان إلى مجرد مساحة صغيرة أو أيقونة على سطح الحاسوب، كما يبدو (المكان) أبو الرووس مقاوماً للمحو والاضمحلال والتلاشي عبر الحكي أيضاً.

تصوْرات أوليّة حول المكان:

يلعب المكان دوراً فاعلاً في البنية السردية مرتبطــاً بالزمــان ارتباطــاً لا فكاك منه، وهو ما حدا بــ(باختينMikhail Bakhtin) أن يقدمهما في مصطلح (الزمكانية) حيث يرى تلاحم الزمان والمكان وكونهما متلازمين غير منفــصلين "فأشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان، وتجسّد المكان في الزمان، دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر...."(١).

بيد أن البعض يرى المكان (space) مجرد وسيلة لغوية تــستعمل للتعبيــر عن العلاقات وهم يرون" أن العلاقات المكانية يبن الأجسام لا تحتاج إلى وجود شيء ملموس قائم بذاته إلا بقدر ما تحتاج العلاقة بين مواطني بلــد مــا شــيئاً ملموساً اسمه المواطنة"(٢).

وتتواصل الرؤى حول المكان لكنها تجمع على أهميتــه، والتفريــق بــين التفصيلات التي يحملها المسمى ففي سميوطيقا المكان "ليس فضاء فارغاً لكنّــه مليء بالكائنات وبالأشياء وهي تضفي عليه أبعاداً خاصة من الدلالات"(٣).

كما نشير إلى التناول المهم لعلاقة القارىء بالمكان الروائي كونه يــشارك في إعادة تشكيله وبنائه وهو ما دعا بعض الباحثين إلى تنميطه.(٤)

---

(١) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيــروت (لبنان)، ط٣ (٢٠٠٢م) ص١٧٠.

(٢) ديفيز، ب. س. المفهوم الحديث للزمان والمكان، ترجمة د. السيد عطا، الهيئة العامــة المصرية للكتاب، القاهرة (١٩٩٦م)، ص١٢.

(٣) قاسم، سيزا، في القارئ والنص العلاقة والدلالة، المجلس الأعلــى للثقافــة، القــاهرة (٢٠٠٢م)، ص٤٨.

(٤) حول علاقة القارىء بالمكان الروائي رصد الدكتور مصطفى الضبع ثلاثة أنــواع مــن الأمكنة تحكم علاقة القارىء بالمكان الروائي- الأول: مكان موجود قبل النص يقــوم=

وإذا كانت الكائنات تضفي على المكان أبعاداً خاصة، فإن المكان يؤثر بشكل كبير في أشكال الحياة المختلفة عليه، وبالتالي فإن الشخصيات تبدو في العمل السردي متأثرة بالبيئة المكانية والزمانية ليشكلا معاً بعداً ثقافياً وسردياً لا تخطئه العين، وهو ما يعني أن لكل نص علاماته المكانية فالشفرات السيميائية توفّر إطاراً تصورياً تصبح العلامات فيه مفهومة مع أنها أدوات تفسيرية تستخدمها الجماعات أو التجمعات التأويلية ولا نعثر على من يقول بغير ذلك الأثر المتبادل بين المكان والإنسان إذ لا يمكن تصوّر ذلك، ومع هذا فإن المكان السردي يختلف أثره في الشخصيات ودوره في بنية السرد، بحسب توظيف وتوجيه الكاتب، وفي الجانب الآخر يظل "المكان حقيقة معاشه ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طيّاته قيماً تنتج عن التنظيم المعماري، كما تنتج عن التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس"(١).

إن العلاقة بين المكان والإنسان متلازمة، إذ إن المكان "هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي)(٢).

=الروائي بإعادة تشكيله، وسماته تطابق الواقع، والثاني: يتشكّل أثناء النص فلا تكون له أي مرجعية واقعيّة، والثالث: مكان مابعد النص، حيث يتماس مع الواقع دون تقييد محدد، وتكمن خصوصيته في سياق النص. ومع وجاهة ما ذهب إليه إلا أننا نرى أن تنميط المكان ستؤدي آلة اختزال الطاقة الكامنة فيه، مما يؤدي إلى إضعاف دوره الفاعل في حركة السرد.

انظر: الضبع، مصطفى، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة (القاهرة)، ١٩٩٩٨م، ص ١٥٥.

(١) لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة، سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد السادس (١٩٧٦م)، ص ٨٣.

(٢) المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط١ (٢٠٠١م) ص٢٠.

فلسفة المكان:

المكان عند أفلاطون "غير حقيقي وهو محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة"(١)، ويخالفه في ذلك أرسطو مشترطاً الحلول فيه فهو "موجود ما دمنا نتحيّز فيه"(٢)، ويرى الفلاسفة العرب من أمثال الكندي أنه (سطح) ويراه الرازي (بُعد متناه).

لا يريد البحث استقصاء الآراء حول المكان بقدر ما يريد إلقاء نظرة عامة على ماهيته وزوايا النظر إليه.

إن ما يهمنا هنا هو المكان الروائي الذي طرقته رواية (طوق الحمام) للروائية السعودية رجاء عالم؛ إذ يبدو "البعد الموضوعي للمكان الروائي متجلّياً فقط في الإحالة المستمرّة من الخيالي المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها الماديّة"(٣).

وإذا كان العنوان (طوق الحمام) يشير ضمنياً إلى المكان حيث ارتبطت مكة بهذا الطائر ما جعله دالاً على المكان وإشارة إليه، لكن التساؤلات حول العنوان تظل قائمة فيما إذ حمل الطوق دلالات الحصار والأسر.

لقد رأينا أن ننطلق في النظر إلى المكان في هذه الرواية من أربعة زوايا/ لايشترط فيها الاستقلال والتباعد فهي تتقاطع في نقاط بعينها سنشير إليها في

---

(١) عبد المعطي، علي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط١، (١٩٨٤م)، ص١٢٤.

(٢) العبيدي، حسن، نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (١٩٨٧م) ص٤٨.

(٣) صالح، صلاح، المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، (القاهرة)، ط١(١٩٩٧م)، ص ٨٥.

حينها، وهذه الزاويا هي (المكان الهامشي، المكان المركزي، المكان المفتوح، المكان المغلق).

وكما هو واضح فإن المكان الهامشي أو المركزي يمكن أن يكونا مفتوحين أو مغلقين، كما يمكن للمكان أن يتخذ أشكالاً مختلفة حسب المعالجة السردية له (وهنا ستكون آليات للتأويل)

أولاً: المكان الهامشي:

يلعب شارع (أبو الرووس) دوراً مهمّاً في حركة السرد، كونه رغم تصنيفه مكاناً هامشياً، يظهر كسارد مشارك، فهو يروي عن نفسه، ويتحدث حول الشخصيات المختلفة التي عاشت معه أو مرّت به، ولا يعني هذا أن المكان ولد هامشياً وهو هنا لاسترجاع حالة قديمة (استلاب)، كما يدل ضمنياً على ماضيه كمكان مركزي بالنسبة لمكة، وعندما بدأ السرد كان دوره قد ولّى فعلاً، فهو يحكي مقاوماً المحو الذي طاله فعلاً وأحاله إلى اسم مختلف وتفاصيل مغايرة لما كان عليه.

يقول "من يجرؤ على كتابة زقاق كـ "أبو الرووس" غيري أنا، أبو الرووس نفسه، برؤوسه المتعددة، أنا الزقاق الصغير، بطرف ميقات العمرة بآخر مكة"([1]).

إن التصدّي للحكي عن هذا الشارع المشارك في كراوية تجعل من المكان قادراً على مواجهة الأخطار التي تترصده، ((أنا أبو الرووس ملك التنفس، اللقب الذي استحقه من مهارتي في واجهة المستحيل))([2]).

---

(١) رجاء، عالم، طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط٤ (٢٠١٢م)، ص٧.

(٢) طوق الحمام، ص٧.

وهو يرى نفسه جالساً في القمة ((حيث لم يهتم بتنويري أحد))([1])، وتتواصل عملية الوصف التي تقدم لنا هذا المكان المعتم الهامشي بسكانه ذوي الطبائع والتصرفات المختلفة، كما تظهر عملية الوصف الدقيق التي يقوم بها مؤشراً على الرتابة التي تحيط بحياة الشارع وساكنيه، تتصاعد تلك الأحداث ليتخفف الشارع من الحديث عن نفسه مسلطاً الضوء على شخصيات المكان.

((ربما لم أكن زقاقاً طالعاً من عهد جرهم والعماليق، لكنني أتأكد بتاريخ يعبر من سقوط مملكة لقيام مملكة، ومحمل بحروب ودماء وأنا ابن تاريخ هذا القتل))([2]).

وهذه الإشارة لمفارقة حرمة المكان والدم، ومع ذلك كان الزقاق محملاً بالحروب والدماء وهو دلالة انتهاك المحرم، كما أن مسمى (أبو الرووس) "لماذا حملت هذا الاسم المتعدد الذي يوميء بالمناطحة ؟ فلقد حدث وفي زمن قبل ظهوري للحياة أن وجدوا في هذه البقعة من أطراف ميقات العمرة أربعة رؤوس مدفونة لأربعة رجال"([3]).

وإذا كان يتمنّى أن يكون بمخيلة سحرية تخترع للجدران صفات النطق والملامسة لتنقله إلى حالة من التقديس كما هو حال أزقة أخرى، إلا أنه ظل مجهولاً في ظل خارطة التغييرات التي غزت المكان وغيرت ملامحه، وأعطت (أبو الرووس) اسما آخر هو (درب النور).

إن عملية الوصف المتواصل وتسليم دفة الحكي لـ(أبو الرووس) هي إيذان بممارسة فعاليته كمحفز ثقافي وسردي في آن واحد ؛ فنرى أثره كمحفز

(١) طوق الحمام، ص ٧.

(٢) السابق، ص٧.

(٣) نفسه، ص٩.

ثقافي بما له من حمولات ثقافية من خلال دلالته على الهامشي الذي يقاوم تغوّل المركزي وطغيانه عليه كما ينبنى هذا الصراع لتحقيق شرط الإنـــساني، كمـــا تشير فكرة إصراره على الحكي المتواصل إلى الحرص على البقاء والإعـــلان عن الوجود.

يصر (أبو الرووس)أن يظل حاضراً في أذهان الشخصيات وفـــي تقلباتهـــا المختلفة رغم أنه يعيش خارج اللغة وقوانينها.

((حين تبحث عن تاريخه تجده قد تساقط مع المعمرين وختمت البلدية حين قامت بعملية تجميلية فاستأصلت تاريخه، وسمته (درب النور))([1]).

كونه محفزاً ثقافياً سردياً يتمظهر في رؤوسه المتعددة التـــي تطـــل علـــى الأمكنة المتعددة الأخرى مما يجعله في استدعاء دائم.

كونه محفزاً سردياً تأتي من خلال مشاركته في عملية الـــسرد وتفاصـــيل الوصف، وأثره على الشخصيات التي سكنته.

وهو في هذا شريك لغيره من الأمكنة في التحفيـــز وإن شـــكّل حـــضوره طغياناً ملحوظاً.

كما أن (أبو الرووس) شكّل حافزاً سردياً من خلال ارتباط اسمه بمقاومتـــه للفناء، كما تواصل حضور الموت من خلال الحدث المركزي التي تدور حولـــه الرواية وهو الجثة المجهولة التي وجدت ملقاة ذات صباح "قلت إن هذه الحكاية تبدأ بجثة"([2]).

لقد بدأ (أبو الرووس) من الموت وتعايش معه حتى أنه يعلن موته، ومـــن هنا كان الوصف والحكي أشبه بالتعويذة التي تقاوم الموت الـــذي يحـــيط بكـــل

(١) طوق الحمام، ص٦٢.

(٢) السابق، ص١١.

شيء، ولكي نعرف قدرة الشارع على تحفيز السرد يمكننا رصد ظهوره في مواضع متعددة من الرواية، كما نرى ذلك جليّاً في حديث الشخصيّات عن الشارع، الذي مارس سطوته القصوى على السرد، وهو ما دفع ببعض الشخصيّات إلى التمردّ على هيمنته ثقافياً وسردياً أو بالاثنين معاً، ما نراه في شخصية (عائشة) المعلمة المرتبطة بالكتاب وبالقراءة رغم إصابتها البليغة في قدمها مما جعلها تعاني في أثناء الحركة، وبالتالي لزومها منزلها بعد عودتها من رحلة علاجية في ألمانيا، ووقوعها في حب طبيبها الألماني، وتواصلها فيما بعد معه عبر رسائل الإنترنت ويتجلى ذلك التمرد من خلال شخصية (عائشة) كون التواصل مع الرجل يقع ضد السائد وضد قناعات البيئة المحيطة ((تفشل في علاقتها مع الألماني لأنها أخذت من الحداثة قشرتها)، كما أن التواصل عبر الإنترنت يحاول تجاوز سلطة المكان وهيمنته بوصفه مرجعية ثقافية يقع عليها العقاب، كثقافة عرجاء كما يؤدي إلى اختزال المكان في أيقونة على جهاز الحاسوب، في حين نرى شخصيات أخرى ظلت رهينة لأبي الرووس رغم تلاشي شطوقه، وهو يدعم توجه السرد إلى وصف تلك الشخصيات متمسكة بتاريخها، كما في حالة يوسف الذي أخذ يطارد (مفتاح الكعبة) المسروق على امتداد الرواية كما أن حبّه لعزة التي خسرت من (أبو الرووس) جعله مستسلماً لقصة حب واهية.

إن (أبو الرووس) يظل يزرع في الرواية شكّاً لا ينتهي بدءاً من الجثة المجهولة والحائرة بين (عائشة وعزّة)، ولا ينتهي عند الشارع نفسه الذي يمارس الحكي مع ما طاله من التغيير؛ إن رؤوسه المتعددة لا تدل على

سيطرته التي لا تنتهي وحسب، بل هي في (الميثيولوجيـــا **Mythology**)(١) تعني مقاومة الموت والتشبث بالحياة.

كما ظلت الأماكن تذكر به واستمرت الشخصيات رغم ما تلقته من علـــوم متقدمة، كخليل الذي كان يعمل طياراً قبل طرده وإصابته بلوثة اسمترت تحـــت وطأة ثقافة أبو الرووس، وهو ما يعني حالة خوف مـــن المـــستقبل لـــدى تلـــك الشخصيات جعلها تعود باستمرار إلى ماضيه المعتم.

لقد كانت شخصيات المكان الهامـــشي مزيجـــاً مـــن الشخـــصيات الهـــشة والمترددة وذات التشوهات النفسية العميقة أحيانا كما هو في شخـــصية (تـــيس الأغوات) الذي يطارد تماثيل الأزياء (المانيكان) ويقوم بسرقتها والتلذذ بمعانقتها بدوافع جنسية غريبة.

غير أن تلك الشخصيات ظلّت وفيّة للمكان في الغالب وباحثة عن التـــاريخ ومتمسّكة به بيقينيّة شديدة رغم كل ما يحدث للمكان من تحوّل وتبـــدّل؛ وهـــو مايكرّس عملية التفاعل كون المكان "يحتـــضن عمليّـــات التفاعـــل بـــين الأنـــا والآخر"(٢).

كما أن (أبو الرووس) ليس المكان الهامشي الوحيد، فهناك شارع المنصور الذي يمتلئ بالمسنين من الأفارقة السود "ما إن احتواه شارع المنـــصور حتـــى

---

(١) في اليونانية "ميثولوجيا" **Mythology**، والشق الأول مـــن الكلمـــة "ميثـــو" **Mytho** مأخوذة من الكلمة اليونانية **Mytho** وتعنى حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، والـــشق الثاني **logy** وتعنى (علم)، وتقابل الكلمة العربية (الأساطير).

انظر: سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (القـــاهرة)، ط٣ (١٩٩٩م) ص٢٥، ٢٦.

(٢) حسين، خالد، شعرية المكان في الروايـــة الجديـــدة، كتـــاب الريـــاض ٨٣، الريـــاض (١٤٢١هـــ)، ص ٦٠.

أحاطته الوجوه السود اللامعة، شعر بالأمان وتوجّه لذلك الزقاق الضيّق المعروف باسم السيد الشنقيطي"([1]).

وينفذ المحقق من خلال تلك الأماكن الهامشية إلى مكان أكثر هامشية وهو (بيت إيواء كبيرات السن) لندخل إلى شخصيات تعاني من العزلة والتهميش والوحدة، كما تنقلنا الرواية إلى (مرمى النفايات) حيث يعيش فاقدو الهوية والمتخلّفون، وهو ما جعل هؤلاء يقيمون مجتمعاً موازياً له قوانينه التي تجعل من الدخول إليه مهمة صعبة تخضع لشرط الهامشي.

وهو ما نسمعه على لسان (تيس الأغوات) الذي يحمل مسماه تناقضاً واضحاً من حيث ارتباط مسمى (التيس) بالشبق الجنسي، ومسمى (الأغوات) الذين هم مجموعة من الرجال الذين تم خصيهم ليتفرغوا لخدمة المكان المقدس. (تيس الأغوات) القادم من (أبو الرووس) نراه يدافع عن مكان آخر يجد فيه لقمة عيشه وهو (مرمى النفايات) وما أقيم على أطرافه من منازل، يقول مخاطباً معاذ: "ستصدم حين ترى ما يمكن أن يصنعه أناس بائسون ليس لديهم ما يفقدونه، يجب أن ترى مملكتنا الصغيرة، قلاع على رؤوس الجبال، ومخابي لا تجرؤ الكلاب على ولوجها"([2]).

يبدو المكان الهامشي في الرواية وأعني تحديداً (أبو الرووس) من خلال الحديث بلغة الأنا وطغيان الغنائية يقدّم نفسه كفلكلور، حيث يربط نفسه بذاكرة مكة القديمة، وهذه المؤشرات تجعله لصيقاً بالشفاهية التي تمنحه تلك الغنائية التي تسهم في تنامي دوره ومنح السرد بعضاً من شعريته؛ كما تقاوم الرؤية السردية للمكان هنا"النمط التسجيلي الحرفي.."([3]).

---

(١) طوق الحمام، ص٢١٨.

(٢) السابق، ص٥٣٦.

(٣) حادي، أحلام، جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة في تيارالوعي في القصة السعودية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (٢٠٠٣م)، ص١٠٨.

المكان المركزي (المتن):

في مواجهة الهامش يتمدّد المتن، ويتغوّل ويمارس سطوته عبر أدواته فـــي الإغراء، وهو بالتالي لا يخلو من حمولات ثقافية مثله في ذلـــك مثـــل المكـــان الهامشي، وإن تغايرت رؤاه ورسائله لأن (الثقافة) مفهوم محايد هنا، وبالتـــالي فإن المكان أياً كان فهو لا يتوقف عن كونه محفزاً ثقافياً.

من الأماكن المركزية الأبراج "وليس غير الأبراج الناشبة في لحمة الجبال البركانية العارية، لا أعرف كيف تلتقط مكة أنفاسها"(١).

إن ذلك التوصيف لهذه البنايات العملاقة التي تضرب حصاراً خانقاً علـــى الكعبة تقدّمها كرمز للحداثة وما بعد الحداثة كهياكل معدنيـــة ترســـم التـــوحّش المدني اللاجمالي في رحلته لطمس الذاكرة، وهو بالتالي ليس تغيراً وتغوّلاً على المكان وحسب بقدر ما يعني محواً للذاكرة وللتاريخ، وبالتالي إزالـــة الفواصـــل بين ما هو إنساني بذاكرته وتاريخه وجذوره بين ما هو غير أنساني في تحولـــه المادي والرأسمالي الجشع "سبعة عشر عملاقاً عن يمين ومثلها عن يسار، تلتقى في الصدر عند صنم جبّار أشبه بالإمبايرستيت بنمـــوذج مـــصغّر عـــن يمـــين ويسار... تلتقي في الصدر كائنين جبارين يحرسان الصنم العظيم.... ضـــاربة الحصار على الكعبة في مشهد ما بعد حداثي معدني(٢).

كما تربط الرواية بين المكان المركزي والسلطة حيث تظهر شخصية (خالد الصبخان) وبما يشير إليه اللقب من الأرض الصلبة الغير قابلة للإنبات.

---

(١) طوق الحمام، ص١٥٦.

(٢) السابق، ص٥٦٠.

وتظهر هذه الشخصية المسيطرة على المكان عبر شركة معمارية تقوم بتوسعات متكررة "هناك أكثر من ٣٠٠ أثر تاريخي تم طمسها بمكة والذي قام بالطمس ليس السلطة وإنما جهة ثالثة"(١).

ويظهر المكان المركزي (الرسمي) محفزاً ثقافيًّا حيث تبدو البنايات الزجاجية المتعالية رمزاً للشعر ومحوراً للذاكرة والتاريخ والأثر، وهو يفرض قوانينه وثقافته في مواجهة الذاكرة حيث ((كان العرب يهدمون كل بيت يتطاول على الكعبة، ويهدمون كل بيت تربع، ونحن لاس فيجاس في مكة، نتطاول ونتربع"(٢).

ويرتبط المكان المركزي بكل شكل حديث، حيث لوحات النيون الوامضة، والوجبات السريعة، والأموال المتناثرة لشراء الذمم، وتغدو الدراجة النارية رمزاً للآخر، كما يقدمها المكان المركزي السلطوي كواحد من أدواته الكثيرة، التي تبدو حلاًّ سحرياً لإخراج الناس من سطوة المكان الهامشي ((من كالفورنيا أوف أميركا دخلت (أبو الرووس) دراجة نارية، لأمر الشيخ خالد الصبيخان... فرح بها مشبّب كطفل، يقول: سيقطع بها داخل مكة وخارج (أبو الرووس) نافذا في أنفاق تفتح على أنفاق مشقوقة بمكة، أبدأ بالأبراج تحوطني بزجاجها، وحديدها بالضغطة القصوى على دواسة البنزين سرعان ما تبدأ بالتناسل والتقشّر عن جلد المدينة لتسفر عن اللب الغائب"(٣).

إن الأمر هنا يغدو أكثر من مجرد دراجة نارية وبنايات أسمنتية ذات واجهات زجاجية حيث المهم الحمولات الثقافية لجملة هذه الأشياء، فهي تقدم

(١) طوق الحمام ، ص ٤١٣.
(٢) السابق، ص٤١٣.
(٣) نفسه، ص ٢٧٥.

المتن ببريقه وأدواته التي تُوصف بالحضارية والمتقدمة، كما نلاحظ تلاشي أو – على الأقل– ضعف الحضور الإنساني، وهو ما يتوازى مع محو آخر للمكان الهامشي من الذاكرة "ياكافي، لا نغيب عن مكة يوماً إلا ويختفي جبل، أين البيوت التي خبرناها على جبل عمر"(١).

وتغدو المسألة هنا في إحساس المهمشين بالانتهاك الذي يمارسه المكان المركزي الذي يتمدد وبسرعة وقوة وقبح وكأن الابتعاد عن المكان طريقة أخرى لقياس ما يحل به، إذ أن البقاء فيه مع مشاهدة هذا التغوّل اليومي يفضي إلى التعوّد عليه والاستسلام له.

كما نرى الشخصيات الهامشية تدافع عن ذاكرتها بما تملك من قوة فإن لم تجد فمن خلال الحكي كما فعل المكان نفسه في إطار عجائبي.

إن علاقة الشخصيات بالمكان ظلّت متوترة باستمرار، مع تباين في الرؤى حول النظر للمكان عبر ثنائية الاتصال والانفصال، لأن الانفصال يجعل من زاوية النظر أكثر إحاطة كونها بانورامية خارجيّة تتميّز بالنضج، مما يتيح فرصا أفضل للتأمل، "بينما يكرّس الاتصال الملاحظة الباطنية التي تسمح للمكان باحتواء الذات، وهو احتواء دمج لا احتواء استلاب...".(٢)

المكان المفتوح:

يمكن للمكان المركزي أن يكون مفتوحاً، وهو دور متاح وإن بشكل أقل فاعلية للمكان الهامشي الذي يبدو أكثر انغلاقاً رغم دوره في تحفيز السرد.

---

(١) طوق الحمام، ص ٢٩٧.

(٢) مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق(٢٠٠١م)، ص٣٩.

نختلف مع النظرة الثنائية للأشياء، كون الحياة ليست محدّدة بهذا الشكل القاطع، وكذلك النظر للمكان، فيمكننا مقاربة من زوايا متعدّدة.

يمكننا الوقوف على تحوّل المكان إلى فضاء مفتوح كما يأتي على لسان إحدى الشخصيات في وصف قرون الشيطان (القبيلة الخرافية).

"جبال تسد الأفق وتخترق الأفق بقرون شيطانية... عبر الممرات السرية الضيقة التي انفتحت من حيث لا نعلم اندفعت الإبل مسعورة تكشط الصخر بجلودها لتبلغ دامية الفسحة وراء حائط الصخر"(١).

عبر المكان المغلق ننفذ إلى المكان المفتوح وهو الصحراء، حيث تقيم إحدى الشخصيات الثرية والتي لا تظهر بشكل مباشر لكنها تظهر من خلال الرجل الثاني القوي (بندق)، ويرتبط المكان هنا بحفلة صاخبة، تجمع بين (خالد الصبخان) الرجل الذي يبدو وكيلاً في محو المكان وتحويله إلى بعد حداثي في مكة، وبالتالي تظهر الصحراء هنا كمكان مفتوح بمعنى الكلمة الجغرافي الذي هو جزء من طبيعتها، كما تبدو مفتوحة ومحفزا ثقافياً بمحمولاتها ذات الذاكرة العربية الأصيلة، وهي مفتوحة على أفق معرفي آخر وأفكار وممارسات تخالف طبيعة المكان، وقد وصفت الراوية نقوش المكان وممراته المكونة من الخيام الضخمة والمنقوشة من الداخل وذات التقسيمات الدقيقة والمتعددة لتصل إلى المكان الذي تقام فيها الحفلة الراقصة ويبدو مكاناً مفتوحاً بالمعنى الحرفي للكلمة من جهة ومفتوحاً أيضاً كونه متحرراً من القيم والأعراف الاجتماعية من جهة أخرى، وفي كلا الحالتين فإن المكان هنا لا يتخلّى عن دوره التحفيزيّ على المستويين الثقافي والسردي.

فعلى المستوى الثقافي تبدو الصحراء محمّلة بثقافة الأصالة من جهة وعلى سبيل الممارسة عليها يتم تحميلها بمبادئ الرأسمالية الجشعة والمتجاوزة للأعراف رغم أنها تنطلق وتحتمي بالإطار المكاني الذي يناهض تصرفاتها

(١) طوق الحمام، ص ٤٨١، ٤٨٢.

ويقدم المكان رغم كونه مفتوحا هنا شكلاً انعزالياً لهذه المجموعة التي تفعل ذلك بعيداً عن الأعين.

أما على المستوى السردي فيلعب المكان هنا دعماً للهامشي كونه مضاداً له كما يقدم الوجه الآخر الغائب عن المشهد ويقوم بممارسة الفضح لتلك الشخصيات المريضة وهو ما يعضّد "حضور المكان كمتطلّب سردي يؤثر حضوره في سير الأحداث وبناء الشخصيات"(١)، وتبدو علاقة المكان هنا بالشخصيات التي ارتبطت به وثيقة الصلة، وينبع ذلك من أهمية المكان (وعلاقته بغيره من عناصر السرد مما يجعله معياراً للتقويم، أو جانباً من جوانب تمييز جمالياتها وكشف دلالاتها المتنوعة)(٢).

ومن هنا كانت الشخصيات المرتبطة بالمكان المفتوح متحللة أخلاقياً في الغالب، ونهمة تجاه المال، وهي بالتالي شخصيات مشوهة ولا إنسانية.

(١) النعمي، حسن، رجع البصر(قراءات في الرواية السعودية)، نادي جدة الأدبي الثقافي، (٢٠٠٤م)، ص ٢٦.

(٢) العيد، يمنى، فن الرواية العربية بين خصوصية المكان وتميز الخطاب دار الآدب، بيروت (لبنان)، ط١ ١٩٩٨م، ص١٠٩.

المدينة كمكان مفتوح:

في جدة حيث تعبرها شخصية (معاذ) الذي تعرضت للتشوه أيضا حيث انتقل من حافظ للقرآن وهو ابن إمام المسجد إلى مصوّر يطارد أقدام النساء ويولع بها ولعاً شديداً... ويبدو في مدينة جدة وهو يعبرها للحاق بمعرض تشكيلي ظنه يخص (عزة)، يتأمل هذا المكان المفتوح على البحر والمفتوح على الفن بشكل عام والتشكيل بشكل خاص، وينقل لنا (معاذ) هذا المكان المفتوح جغرافياً وثقافياً وقد طالته بعض التشوهات التي يرمز لها بالغربان التي تحتل واجهة البحر، ويظهر (معاذ) بعد مغادرته المعرض التشكيلي جالساً على الرصيف المقابل للمعرض بصحبة (تيس الأغوات) المغرم بالمانيكانات، ويرمز هذا إلى الحياة الهامشية التي يعيشها كل منهما كما يرصد (معاذ) البنايات الزجاجية العالية والصادمة له، ويأتي هذا المكان بحمولاته الثقافية التي تظهر جزءاً كبيراً من توحش المكان وقبحه المعماري رغم انفتاحه الثقافي وتسامحه كما يبدو.

كما يدفع المكان السرد إلى الأمام بتأثيثه بشخصيات ذات أنماط متعددة يغلب عليها النفاق والانتهازية.

المكان المغلق:

يمكنه أن يكون هامشياً كما يمكن أن يكون متناً مركزياً وفي الحالتين تختلف مساحة حمولاته الثقافية.

ويعتبر البيت مثالاً نموذجياً للمكان المغلق منذ طرقه (غاستون باشلار **Gaston Bachelard**)(١) ضمن رؤيته للمكان.

---

(١) يرى غاستون باشلار(**Gaston Bachelard**) أن المكان مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي زمن الطفولة أو هو مجموعة قيم متخيلة يختزلها العقل=

يأتي المكان المغلق ليظهر أهمية البيت لأهل مكة ((السقف هو هاجس أجدادنا، يكتمل المكي ويصبح جاهزاً للموت حين يطمئن لسقف بناه ليتركه يظلل رؤوس ورثته"(١).

ويبدو البيت كمكان مغلق ممتلئ بالدفء والأمان الذي ينشده المكي لا بناءه.

كما يظهر المكان أيضاً على شكل حجرة وحيدة كما هو حال حجرة عزة ((حجرة وحيدة راقبته من صدر المخازن، لابد أنها حجرة عزة، حين دفع بابها فاجأته الحجرة بعريها، تهزأ من زيه الرسمي وتتنصت على خطواته التي تمتصها الأرضية الأسمنتية"(٢).

ويبدو المكان هنا مواجهاً للمؤسسة، ويسخر منها، حيث يواجهها عارياً من أية سلطة، كما أن المكان يحمل ثقافة الخواء والفراغ للهامشي بعد رحيل الإنساني منه.

وتحفز هذه الأمكنة حركة السرد وتدفعها للأمام في إطار بطولة المكان وتصدره للمشهد السردي برمته.

=الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة، كما لايلتفت باشلار إلى المرجعيّات المادية الموضوعيّة كما هي في عالم الواقع، وإنما انعكاساتها في مخيلة مبدع النص، فالمبدع يبني واقعاً جديداً يقوم على المتخيّل، ويسترجع ذاكرته الطفولية للمكان، انظر كتابة: جماليات المكان، بيروت (لبنان)، ط٣ (١٤٠٨هـ ص٣١)

(١) طوق الحمام، ص٢٨.

(٢) السابق، ص٤٠.

المكان الأنثى:

"مرة حلمت بـــ(أبو الرووس) في هيئة أنثى ملقاه على طرف الطريق"([1]).

هذا التمازج بين المكان والأنثى، وهذا التشوّه الذي تعرّض لـــه المكـــان بفعـــل المحو المستمر، هل هو معادل موضوعي لما تتعرض له المرأة من تغييب، هل كانت الجثة المجهولة لامرأة حقيقية أم أنها كانت جثة المكان ؟ الجريمـــة ضـــد الذاكرة المرتبطة بكل ما هو إنساني ضد غير الإنساني الجشع.

تساؤلات يثيرها كل ما هو تخييلي سردي نحن لا نضع هنا إجابات لأنهـــا تقود إلى ما هو يقيني في عالم لا يقيني والأسئلة أجدر به، إذ تسمح باســـتمراره ديناميكياً وقلقاً وفاعلاً.

كما يتم أسطرة المكان من خلال خلق الأثر على الإنسان كما هو الحال في قصة ولوج (يوسف) إلى (غار) للحصول على اعتراف بنسبه "خرج يوسف إلى غار ثور لكي يخضع نسبه للاختبار الأقدم في مكة، يصعد لهذا الغار ويلج فـــي هذا الشق الضيق، فإن ضاق عليه فإنه ابن ســـفاح وإن انتهـــى للغـــار تأصـــل نسبه"([2]).

فيتماهى الغار هنا مع الرحم حيث يخرج (يوسف) من الغار كمـــا يخـــرج الجنين من الرحم، فكلاهما يخرج للحياة، ويمنح المكـــان هنـــا قيمـــة مـــضافة للشخصية ويمنحها اعترافه الذي يعني الحياة، حيث نرى (يوسف) وقد (دفعتـــه حاجة ذاتية للحصول على قبول مكة، حقيقته إلى هذه المدينة كمن يقـــدم أوراق اعتماده"([3]).

---

(١) طوق الحمام، ص ٦٢.

(٢) السابق، ص ٣٠١.

(٣) نفسه، ص ٣٠١.

كما ارتبط (الغار) بصور أسطورية أخرى كما نقرأ على لسان (حليمة) "من يلج غار ثور يفارقه الحزن، فلا يحزن بعدها أبدا"([1])؛ وتبدو العناية بهذا المكان وربطه بمعتقدات معينة تبدو ذات صلة بالانتصار له، ليس لكونه مغلقاً، بل لتعميق الجذور، وتأصيل المكان، كما أن تصويره (مغلقاً) يحيطه بنوع من الحميمية والدفء، وهو ما يتضح من خلال ربطه ببراءة النسب وزوال الحزن.

كما أن العبور من خلاله ومن ثم اجتيازه يفضي إلى منظر بانورامي لمكة، كما حدث ليوسف بعد خروجه من الغار "سرت رعدة في صخور الجبل، وغمر القمر ببرد كاشفاً ليوسف مكة عارية، وقد تجردّت لتوها من حزنها الأزلي، بواجهاتها الجبلّية العظيمة، متأهبة للتعري، وبلا ذرة أسى، ولإسقاط ما قد يثقل مهندسيها الجدد من ملامحها القديمة"([2]).

وبالتالي فإن الإشارة بـ (الكشف) لها بُعدها الصوفي الذي يكرّس مقولات الشخصيات عن الغار، فهي ذات بُعد اعتقادي صوفي يحاول أن يقدّم تصوراً حميمياً للمكان.

وقد لا تقتصر هذه الصورة على غار ثور بل تتعداه إلى أمكنة أخرى كجبل أبي قبيس حيث يرى والد عزة أن رحلة لهذا الجبل بقصد (الاستشفاء) لتخليص عزة من فزعها.([3])

(١) طوق الحمامة، ص ٣٠٢.
(٢) السابق، ص ٣٠٢.
(٣) نفسه، ص٧٩.

بينما لا يقتصر (يوسف) الباحث في التأريخ في "إسباغ القدسية على الكعبة وحدها ففي تأريخ يوسف ليس الكعبة فقط هي المقدس، وإنما جبال مكة أسرار كونية وشفاء"(١).

حيث يتحوّل وعي الشخصيات بالمكان إلى ذاكرة جمعية تسعى لحمايته، وهو تشبّث بالجذور وبالذاكرة معاً.

وينتقل البحث مع الشخصيات في أثر التاريخ إلى المدينة المنورة، لتتابع الشخصيات وعلى رأسهم (يوسف) المولع بالتأريخ، البحث عن (حصن كعب ابن الأشرف) كأثر تاريخي" أينما نظرا كانت بيوت وبساتين ونخل، حتى راودهما الشك في نجاة الحصن من الدمار مدة الأربعة عشر قرناً من الهجر، لم يبق في المنطقة ببنيانها الطوبي العشوائي ما يدل على بقاء حصن قديم من الحجارة، أينما توجها ردتهما حوائط اسمنتية"(٢).

وبعد بحث مضنٍ يعثران على الحصن "بدأ كان جهود البشر أو الحجر قد تضافرت لإخفاء بقايا ذلك الحصن"(٣).

ويأتي الانتقال للمكان المغلق المحمل بالتاريخ ليلج البَطَلان للحجرة الصغيرة المتفرعة من القائمة الرئيسية(٤).

ويظهر المكان هنا مغلقاً على نفسه مفتوحاً على التاريخ حيث تظهر الشجرة المحملة بالأنساب، وهي إشارة في العثور على هوية متصلة بالجد الأول.

---

(١) طوق الحمام، ص٧٩.

(٢) السابق، ص٧.

(٣) نفسه، ص٧.

(٤) نفسه، ص٧.

إن البحث عن الحصن كان بحثاً عن الذات في تشكّلاتها الأولى، كما أن (الحصن) يمثّل ملاذاً كإشارة سيمائية، وهو بالتالي ملاذ (معرفيّ) وتاريخي يمكنه أن يقدّم إجابات عن أسئلة الهوية لهذه الشخصيات التي تعاني من حالة من التشتت والتيه.

كما أن دلالة المكان على الزمن الماضي لا تحتاج إلى طول نظر، وهو في "تصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفاً"(١).

ويحضر المكان المغلق كرمز للعمق المركزي الراسمالي الجشع برموز سيمائية واضحة "الليلة ليلة أكابر، فندق الصولجان، با عالي الأبراج، عرس سكرتير الشيخ الصبيخان"(٢).

ويحمل المكان المغلق هنا علامات سيمائية تشير إلى حمولاته الثقافية، فهو (فندق) وبالتالي فهو يوميء للطبقة الغنية،ومسمّى (الصولجان) علامة على السلطان والقوة والقهر، و (أعالي الأبراج) تدل على الارتفاع والسمو والسلطة، ثم يأتي ما يشير إلى أن ذلك (العرس) وبهذه المواصفات الهائلة ليس لكبار القوم أنفسهم، وإنما هو عرس (سكرتير) الصبيخان.

وهي مفارقة تسخر من المهمشين، فإذا كان كل هذا الترف هو لموظف صغير فكيف بمن هو أهم؟.

ويبدو المكان هنا دالاً على الثقافة الاستهلاكية لهذه الطبقة في حين يظهر المهمشون على شكل خدم في مكان العرس، وبالتالي يقدّم هذا المكان ثقافة امتهان الإنسان واحتقاره ودونية النظرة إليه.

---

(١) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص٣٩.

(٢) طوق الحمام، ص٢٩٨.

وندرك أن "المكان في الرواية محض مكان لغوي يؤدي وظائف فنية دلالية نفسية، ويحمل إيحاءات لا بد من البحث عما يلزم عنها لفهم التوظيف الفني لها"([1]).

وعندما نشير إلى (جدلية المكان) بأنماطه فإننا لا نعني الثنائية بشكلها التقليدي، إذ أن الجدلية قد تأخذ بالتدرجات بين الأنماط، وهو ما يعني أيضاً أن المكان المغلق ليس واحداً، وليس بدرجة إغلاق واحدة وكذا بقية أشكال المكان، كما نحاول أن نرصد من خلال الانتقال من نمط مكان إلى آخر تلك الدلالات الثاوية في المكان، فنرى في الرواية المستشفى كمكان مغلق حيث على (خليل) أن "يسرح من المستشفى ليحارب ديناصوره في شوارع مكة،... بدت جدران المستشفى بيضاء صماء أمام توسلات معاذ، المتفرج الوحيد المعترض على تلك الحبكة الانتحارية"([2]).

تتلخّص جدلية المكان المغلق (المستشفى) مع المكان المفتوح (شوارع مكة) في الخلاص، حيث تبدو الشخصية مطالبة بالمغادرة ليأس الطبيب من معالجة (السرطان) الذي يأكل (خليل)، فظهرت جدران المستشفى بيضاء صماء، وتشير إلى الحياد وهو تخلي المكان هنا عن دوره الإيجابي كمكان للخلاص من المرض مما يعني خذلانه للشخصيات المشاركة في المشهد.

ويبدو المكان المفتوح (شوارع مكة) التي يخرج إليها (خليل) نوعاً من (الخلاص) الجسدي على الأقل، مع أنها تبدو خياراً غير جيد على أية حال.

وجدلية المكان هنا تظهر من خلال ارتباك الشخصيات وترددها وحزنها، فبدت عملية الانتقال بين مكانيين مختلفين متشابهة النتائج، كما أن المكان نفسه

(١) المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ص٢٩.
(٢) طوق الحمام، ص ٣٨٠، ٣٨١.

قد يحمل إشارتين متضادتين كحالة المستشفى ويظهر ذلك أكثر وضوحاً في مقطع قصير عن مكان أرضي مغلق يفضي إلى مكان يمثل السلطة "انعطف خليل بعربته يميناً صوب حي المسفلة وشارع إبراهيم الخليل، في طريق للنفق المؤدي للقصر الملكي (هذه هي العولمة)"(١).

(النفق) كمكان مغلق تحت الأرض يفضي إلى (القصر الملكي) الذي يحمل سيمياء السلطة في قمة مراتبها، ويحمل هذا الانتقال دلالة السلطة في المكان حيث الوصول إليها يبدو عبر الأنفاق والمؤامرات وبطرق خفية وغير واضحة المعالم.

كما يحمل دلالة السرية والحماية فلا وصول إلى مكان محصّن كهذا من فوق الأرض.

ويظهر التناقض بين النفق والعصر، وما تحت الأرض وما هو فوقها، وتنشأ الجدلية بين المكانين لإثارة المزيد من المعنى وتوليد الدلالات فما لا يقوله النص "يشكل البنية المبدعة للإمكانات التي ترتكز عليها الحركة التأويلية للذات المتلقية"(٢).

ويقدم (النفق) و (القصر) هنا حمولات ثقافية تدل على علاقة المكان المغلق والهامش من جهة والمكان السلطوي من جهة أخرى، فالقصر يشير إلى النفوذ والسلطان، والنفق يشير إلى طريقة الوصول إليهما.

كما أن النفق يشير إلى تدمير بنية المكان من أجل السلطة؛ وتبدو أسواق مكة القديمة الضيقة وأزقتها المتداخلة في حوار يقدم صورتها كذاكرة تعبق

(١) طوق الحمام، ص ٢٩٧.

(٢) شويرجن، فرانك، نظريات التلقي، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، مؤسسة الجسور للنشر، جدة (المغرب)، ب. ط (١٩٩٥)، ص٧٨.

بالجمال "من بين الموت والقسوة أمضينا طفولتنا رواحاً ورجعة في مهرجان أقدم أسواق الحرم، وعرفنا كل تجار سوق الليل، المدّعى، بصفتنا (حفيدا شيخ المعلاة الوحداوي)"(١).

هذا الحديث على لسان (يسرية) أخت (خليل) ذلك الطيّار الذي انتهى إلى فريسة للسرطان، كما انتهت (يسرية) وهي تحكي عن طفولتها إلى (الرباط) أو (الوقف الخيري) كحال الكثير ممن لا أحد لهم.

"جدّي يأخذ بيدي مخترقاً المسعى للأسواق المتلاحقة يبدأ بدار أبي سفيان بموضع القبّانية الصحية التركية بالمسعى... لحراج سوق الليل، فزقاق الصاغة ثم ينعطف شرقاً لسوق الغزة، أشبه بنزهة في تحف النجارين والخراطين"(٢).

ويبدو المكان في المقطعين السابقين من الرواية مغلقين هامشيين لكنهما يدخلان مع بعض الأمكنة المفتوحة في جدلية تكرس تمازج البشر وبروز ما هو تاريخي وما هو مرتبط الذاكرة حيث (سوق الغزة) المفتوح، وحراج سوق الليل، وصولاً لمحلات النجارين والخراطين ذات الذاكرة التاريخية، ولعل لهذا التمازج بين المكانين دلالات التعايش الممكن ما دامت الطرقات تفضي إلى بعضها، وما دامت الأماكن تقاوم الاندثار والتلاشي.

يبدو المكان هنا من نمط الصورة الامتدادية التي تبدأ من نقطة صفرية متشعبة كما أسماه مصطفى الضبع(٣)؛ وهذا لا يعني الاقتصار على ذلك، بل تعدى على الأنماط الثلاثة التي أشار إليها، مع غلبة الشكل الدائري.

---

(١) طوق الحمام، ص ١٨١.

(٢) السابق، ص١٨١، ١٨٢.

(٣) يرى د. مصطفى الضبع للمكان ثلاثة أنماط: الأولى: امتدادية من نقطة مركزية صفرية متشعبة، والثانية ارتدادية حيث الانطلاق من نقطة العودة، والثالثة: دائرية ويكون=

المكان والأصوات:

ينهض المكان في رواية طوق الحمام بوصفه حاملاً لوجهة نظر ثقافية بامتياز، وبالتالي حرص أن يستأثر بالبطولة في غالب العمل، وهو ما جعله يقوم بدور السارد المشارك متحدثاً عن نفسه ومهيمناً على حركة السرد وموجهاً لها، "أنا أبو الرووس ملك التنفس، اللقب الذي استحقه من مهارتي في مواجهة المستحيل"(١).

ومع حرية الصوت للمكان تسمح الرواية لأصوات أخرى متعددة بالظهور وبمساحات متفاوتة الطول والتأثير لكن (أبو الرووس) قدّم نفسه صوتاً مركزياً، فيما كانت معظم الأصوات أصداء لدعمه أحياناً، ولإخراجه من ورطة الصوت الأوحد الذي أفضى به فعلاً وفي مواقع عديدة إلى الغنائية، "أريد أن أكون زقاقاً بمخيلة سحرية تخترع للجدران ألسنة وتسلم وتتحاور مع المارة وتستجيب للمساتهم"(٢). كما أنه يتأنسن، بل يتجاوز ذلك إلى ممارسة دينية "أحياناً أجلس للصلاة –نعم– لا تندهشوا، فكل شيء يصلي"(٣).

فيما عدا شارع (أبو الرووس) لم يتح لغيره من الأمكنة أن تتحدث، وإنما جاءت بقية الأصوات متحدثة عن نفسها أو عن الأمكنة المختلفة، وهو الأمر الذي عضّد الصوت المركزي وأتاح له بث الرؤى والأفكار التي يتبناها السارد المشارك، كما يلاحظ تمدد سطوة المكان بالتالي على بقية الشخصيات، مما أدى

=المكان متحكماً فيها بحركة السرد. انظر: مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، (القاهرة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة (١٩٩٨م) ص١٥٢

(١) طوق الحمام، ص ٨.

(٢) السابق، ص ٨.

(٣) نفسه، ص ٨.

إلى صناعة دكتاتورية (السارد المشارك)، وهو من النواحي الفنية ارتبط عادة بالسارد العليم (الديكتاتور) كونه أكثر سيطرة على ما يعتمل في نفوس الشخصيات رغم تنوعها وتعددها.

تنهض آليات صناعة المكان في (طوق الحمام) على مجموعة من استراتيجيات القص، كان أبرزها استثمار عبقرية المكان وتحولاته في توجيه الدلالات ورسم الخطوط المتباينة والمتقاطعة مما يودي إلى لاخطية السرد الهادف إلى تخلخل الحكاية وبناء الشك والقلق في المتلقى.

كما يؤدي تناوب الصوت رغم محدوديته إلى الإيمان بـ(دمقرطة**Democracy**) الحكي، كما يسمح بتمرير بعض الرسائل التي تدعم موقف (السارد المشارك) أصلا قبل ذلك الحديث الذي يدين العبث بالمكان والذي يرد في حوار مشترك لعزة ويوسف "احتاجا لوقت لإدراك أنه التصميم الحديث لكعبة المستقبل، وقد أزيل الجسد الحجري المكسو بحرير أسود ليحل محله مكعب معدني"(١).

كما يمرر إدانته للسياسي وفق تناصّات تاريخية من خلال إسقاطات على الواقع، حيث تقول عزة "هذه هبل، الصنم يحتل بيت الله، نفس الصنم الذي تعبده قبائل قرون الشيطان، يتعالى للسماء على أسس الكعبة"(٢).

باستثناء (أبو الرووس) لا تمنح بقية الأمكنة فرصة السرد، وإنما يأتي وصفها على ألسنة الشخصيات وهي ما يجعل من زاوية النظر إليها زاوية أكثر شخصانية لا تؤدي إلى تحقق المكان الروائي بحياد أو كما هو، وإنما من خلال وجهة النظر التي تتغيّر وتختلف حسب مواصفات الشخصية.

---

(١) طوق الحمام، ص ٥٦٠.

(٢) السابق، ص٥٦١.

بيد أن ذلك لا يعني تجريد المكان من مواصفاته وحمولاته الثقافية وتحفيزه السرديّ، وبالتالي فإن صورة المكان تأتي عن طريق وصف الشخصيات، أو عن طريق الوقائع السردية، وهو ما يجعل المكان هنا ديناميـاً(**dynamic**) متحركا مضطرباً، ويتناسب ذلك مع الصراع الذي يتجاوز الثنائية الضدية ذات البعد البنيوي، إلى تداخلات وحوارات بين الأمكنة المختلفة.

كما أن تجديد الوصف وتنوعه يذهب حالته الاستاتيكية (**static**)، ويدفع بحركة السرد إلى الأمام مما يخلصها من الرتابة الناتجة عن أثقال العمل بالوصف الطويل.

المكان والشخصيات:

إذا كنا قد أشرنا إلى علاقة المكان بالسارد، ولعب المكان دور البطل المستاثر بالحديث في الغالب، فإن ذلك يعزّز العلاقة الجدليّة القائمة بين المكان والشخصيات فيتبادلان التأثر والتأثير، فنرى المكان يحاول الهيمنة على الشخصية لإخضاعها لشروطه وتقلباته وسماته المختلفة، في حين تجتهد الشخصية في الخلاص من تبعات المكان، وليس الأمر مطّرداً لكافة الشخصيّات، ففي حين نرى شخصية مثل (يوسف) تذوب في المكان، وتحاول تعميم خصوصيته الدينية حتى على مالا ينطبق عليه ذلك، فيقوم بتوسيعها لتشمل جبال مكة وأوديتها وأحجارها.

إن المكان المهمّش الذي أتت منه معظم الشخصيات كونها تنتمي لـ (أبو الرووس) قد حاول تقديمها بأشكال متنوعة من الغنى، لكنّ الشخصيات على عموم الرواية كانت تعاني من التشوّه الشديد وذلك تبعاً للتشوهات التي لحقت بالمكان، وبالتالي كانت درجات التشوّهات متباينة، فنرى شخصية (يوسف) المدافع باستمرار عن المكان شخصية مضطربة نفسياً تعاني من الانهزامية والتردّد والخوف، فقد (يوسف) محبوبته (عزّة) وتعرض للسجن، وطُرد بتهمة جريمة قتل لم يرتكبها، والذي يسترعي الانتباه هو الجانب اليقيني لهذه الشخصية بالمكان، وبحثه الدائم عن المفتاح كرمز لإعادة الهوية والبحث عن الحل، يتنقّل عبر الأمكنة يتماهي مع التاريخ كمتخصص فيه، هذه الشخصية أشبه بمكة القديمة التي تقف أمكنتها دون الزوال والاضمحلال، لكنه يفتقد إلى الرؤى الخلاقة التي تقدّم الحلول، كما يتشارك مع المكان الرافض لقبول الممكن، وكما تعلق (أبو الرووس) بخيط الحكي الواهن للتغلب على التغيير بقي (يوسف) ممسكا بحبه المتلاشي والأشبه بالعدميّ.

وتأتي شخصية عائشة مرتبطة بالمكان الهامشي (أبو الرووس) لتقدّم لنا الفتاة المتعلمة القارئة للكتب المتصلة بالعالم من خلال جهاز الحاسوب المتصل بشبكة الإنترنت، فهي تختزل العالم (المكان) على سطح الجهاز الحاسوبي، ونراها تتواصل مع طبيبها المعالج في ألمانيا في قصة حب، عرجاء ومبتورة وناقصة، وهي ضرب من التداخل مع صفات الشخصية (عائشة) العرجاء المصابة بتشوهات جسدية انعكست على الناحية النفسية والسلوكية، مما يعني أن تواصلها خارج إطار العرف لشارع (أبو الرووس) يجعل منه تشوهاً مكافئاً لحركة الجسد وصفته.

وفي النهاية فإن هذه الشخصية تتعرض لجريمة قتل غير واضحة المعالم مما يجعل الجاني متعدداً ومخيفاً وهلامياً، وبالتالي فإن هذه الشخصية تقابل شارع (أبو الرووس) وتعادله موضوعياً بامتياز.

ويتحرك السرد بفعل المكان الذي ينتج هذه الشخصيات المشوهة أيضاً ومنها (عزة) المطلقة المتحررة، التي ينتهي بها المطاف في مملكة (خالد الصبخان) التاجر الجشع، مع ما ينتج عنه تغيير اسمها إلى (نورة)، ويحضر هنا تغيير (أبو الرووس) إلى شارع النور، مما يجعل تلك الشخصيات تتقاطع في حيواتها المتعددة مع المكان وظهور تأثيره وهيمنته على الشخصيات، حتى أن (خالد الصبخان) المرتبط بالمكان المركزي يظهر رأسمالياً جشعاً، لديه رغبة ملحّة في تحصيل المال على سبيل القيمة للمكان.

في النهاية تعتبر التجربة الروائية السعودية واحدة من التجارب اللافتة عربياً رغم حداثتها مقارنة بمثيلاتها، كما يعتبر صوت المرأة الروائية السعودية صوتاً ناضجاً ومسموعاً، وتقدم الروائية السعودية (رجاء عالم) عبر روايتها المختلفة المكان بشكل مكثف وإنساني، وترتكز عوالمها السردية على حضور

ملفت لمكة المكرمة، وهي في سعيها الحثيث لبلورة المكان وإبرازه تسعى إلى تقديمه عبر روايتها (طوق الحمام) كبطل يلعب دوراً فاعلاً في نمو السرد وتقلباته وتنوعاته، مما يجعله مملوءاً بالحمولات الثقافية المتعددة، فظهر المكان في (طوق الحمام) محوراً يتداخل مع حكايات الشخصيات المشوهة عبر حفريات في دواخل ذلك الآخر المختلف المهمّش والمجهول.

كما ظهر المكان كذاكرة لا كخلفية تكتفي بدور الإطار الذي يدعم سردياً، بل كرافد مهم وحيوي للتخييل السردي.

إن تشظّي المكان في نقاط سردية ومواقف فنية متعددة أدى إلى تشظّي الشخصيات وكشف تشوهاتها.

يحضر المكان أحياناً بشكله الأسطوري (حين يتحدث الشارع عن نفسه وشخصياته) في سياق إستاطيفي يتماهى فيه السرد بحالات الشخصيات على مستواها النفسي والجسدي أحياناً.

وهو ما نرى ملمحه في الشخصية العجائبية لتلك المرأة التي تخبئ (الذهب) في فرجها.

تتجه لغة الرواية إلى التعالي، والإغراب على مستوى التخييل، وتشظيه السرد والصورة، وتعدد الأصوات وسيطرة (السارد المشارك) يبعثر مركزية الحكاية أحياناً، في حين سعى تعدد الصوت إلى إنقاذ المكان (أبو الرووس) من ورطته الغنائية/ الشفاهية كمهيمن على الحكي، وأدى انتزاع الحكي منه في مواطن متعددة إلى استنقاذ السرد من مشكلات فنية كثيرة.

إن المكان في طوق الحمام يمكن مقاربته بأشكال أخرى، وينهض هذا البحث على متابعة تجليات المكان وطرق معالجته في واحدة من الروايات المهمة بلا شك.

وهذا لا يعني انعدام زوايا مقاربة أخرى سواء في هذه الرواية أو غيرها.

المصادر والمراجع

- الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط٣ (٢٠٠٢م).
- الضبع، مصطفى، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة (القاهرة)، (١٩٩٨م).
- العبيدي، حسن، نظرية المكان عند ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (١٩٨٧م).
- القمني، سيّد، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (القاهرة)، ط٣ (١٩٩٩م).
- المحادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط١ (٢٠٠١م).
- النعمي، حسن، رجع البصر(قراءات في الرواية السعودية)، نادي جدة الأدبي الثقافي، (٢٠٠٤م).
- العيد، يمنى، فن الرواية العربية بين خصوصية المكان وتميز الخطاب، دار الآدب، بيروت (لبنان)، ط١ ١٩٩٨(م).
- باشلار، غاستون، جماليات المكان، بيروت (لبنان)، ط٣ (١٤٠٨هـ).
- ديفيز، ب. س. المفهوم الحديث للزمان والمكان، ترجمة د. السيد عطا، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة (١٩٩٦م).
- حادي، أحلام، جماليات اللغة في القصة القصيرة (قراءة في تيار الوعي في القصة السعودية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (٢٠٠٣م).

- رجاء، عالم، طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط٤ (٢٠١٢م).
- شويرجن، فرانك، نظريات التلقي، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، مؤسسة الجسور للنشر، جدة (المغرب)، ب. ط (١٩٩٥).
- صالح، صلاح، المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، (القاهرة)، ط١(١٩٩٧م).
- عبد المعطي، علي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط١، (١٩٨٤م).
- قاسم، سيزا، في القارئ والنص العلاقة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (٢٠٠٢م).
- الحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط٢ (١٩٩٣م).
- لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة، سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد السادس (١٩٧٦م).
- مونسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق(٢٠٠١م).

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ملخص عربي	١٧٣
Abstract	١٧٤
المكان بوصفه محفزاً سردياً وثقافياً في رواية طوق الحمام	١٧٥
مدخل	١٧٥
تصورات أوليّة حول المكان	١٧٨
فلسفة المكان	١٨٠
أولاً: المكان الهامشي	١٨١
المكان المركزي (المتن)	١٨٧
المكان المفتوح	١٨٩
المدينة كمكان مفتوح	١٩٢
المكان المغلق	١٩٢
المكان الأنثى	١٩٤
المكان والأصوات	٢٠١
المكان والشخصيات	٢٠٤
المصادر والمراجع	٢٠٧
فهرس الموضوعات	٢٠٩