أنساق المدينة في الرواية العربية

الباحثة/ حنان سالم المالكي

قسم اللغة العربية- كلية الآداب

جامعة الملك سعود

يخضع المكان في الرواية لعدة أنساق تتوالد عنها الدلالات، ويتمثل هذا المبدأ في التقابل بين الأنساق المكانية، ولفهم البناء الدلالي لابد من الإحاطة بتركيب هذه الأنساق وعملية الإحاطة مرتهنة بإيراد الدلالات المتقابلة من خلال تجزئتها إلى وحدات دلالية صغرى من خلال الاعتماد على مفهوم المقاطع وتعميقه. فالمقطع هو وحدة لسانية للخطاب السردي قابل للتوظيف كنص حكائي[1]. في النص السردي يحاول الروائي رصد علاقة الإنسان بالمكان سواءً كان هذا المكان حقيقيًا أم خياليًا، مما يعكس الارتباط والتفاعل بين الطرفين، ولعل أبرز أشكال المكان التي ارتبط بها الإنسان وصَوَّرها المدينة حيث ترجمت السلوك الإنساني وانعكست على سلوكه وطباعه وتصرفاته ومطالبه.

وما تزال المدن بكل ما تحمله من صخب وضجيج يهز أحياءها وتفاصيلها المعمارية عامل جذب فُتن به كثير من الروائيين، فهم إما يفرون منها إلى الطبيعة أو يندمجون في ضجيجها فيحولونه مصدر إلهام. وتتعدد أنساق المدن في الواقع وبالتالي فهي تستحيل إلى استعاراتٍ في النصوص الروائية.

يحيل عنوان هذا البحث "أنساق المدينة في الرواية العربية" إلى الأنساق السردية التي ظهرت فيها المدينة في الرواية العربية، فنجد عددًا من المدن النصية المكانية قد جاءت في شكل أنساق ضمت عددًا من التقاطبات من خلال الجمع بين قوى وعناصر متعارضة حيث عبرت عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند اتصال الراوي والشخصيات بأماكن مدينية ارتبطت بالأحداث. يُعَد لوتمان من الباحثين الذين اهتموا بالتقاطبات المكانية، وقد انطلق من فرضية أساسية بنى عليها فكرة التقاطبات

(1) انظر إبراهيم جندراي، **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا**. دمشق، دار تموز، ط١، ٢٠١٢م، ص٢٦٠.

مفادها: "أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف، والصور والدلالات المتغيرة... التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة"(١).

وتجدر الإشارة إلى أن التقاطبات هي في حقيقتها "المفهوم الرئيس لمعالجة شعرية الأمكنة"(٢).

ثمة عالم متصل المشاهد تحيل النصوص السردية فيه بشكل لافت لعدة أنساق، فالفضاء المكاني في الرواية يبنى على مجموعة من التقاطعات المكانية التي يمكن العثور فيها على العديد من النصوص. وقد نهضت الرواية بسرد المدينة فظهرت بعدة أنساق متصلة متنامية، الأمر الذي دفع البحث لتحديد أبرز هذه الأنساق كما ظهرت في نصوص الدراسة.

إلا أن هذه التقاطبات لا تعطي تصورًا دقيقًا عنها إلا إذا تداخلت في صياغتها تراكيب المادة نفسها، فالخيال الشعري يتجاوز قانونية المادة فيرى الصلابة في الأشياء اللينة، والليونة في الأشياء الصلبة، وبهذا التداخل بين مستويات الصورة الأدبية والبعد الميتافيزيقي للمادة، يتحول خيال الروائي إلى أداة فاحصة تساعد اللغة في رسم الفضاء المكاني – المدينة تحديدًا–.

وبذلك يسهل تقريب وتحديد بعض المنظومات المجردة إلى الذهن مما يساعد على فهم كيفية تشكيل واشتغال المادة المكانية في الرواية.

البناء المكاني يعكس الرموز والمنظومات الذهنية، والتي تختلف من رواية لأخرى في استخدام الترابط الذهني بين المجرد والمكان، وهكذا تنهض الصورة المكانية في النص على طائفة من المعاني والحمولات الوصفية التي تشكل بتداخلها وتضامنها النسيج الدلالي للبنية المكانية وتعطيه امتداده الرمزي والإيديولوجي المرتبط بالقيم التي تحتضنها كفضاء.

تجدر الإشارة إلى التأثير المتبادل بين الشخصيات والمكان الذي تقيم فيه، فالرواية يمكن أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية.

وقبل البدء بالحديث عن هذه الأنساق لابد من الوقوف على مفهوم النسق.

---

(١) صهباء حازم الغضنفري، **شعرية الخطاب السردي في الرواية، رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجا**. عمان، فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م، ص١٣٣.

(٢) فتحية كحلوش، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري**. بيروت، دار الانتشار العربي، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٤٦.

فالنسق في اللغة كما يعرفه ابن منظور: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته... والتنسيق: التنظيم والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويًا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطَّوار؛ والكلام إذا كان مسجعًا، قيل له نسق حسن. ابن الأعرابي: أنسق الرجل إذا تكلم سجعًا. والنسق كواكب مصطفة خلف الثريا، يقال لها الفرود. يقال رأيت نسقًا من الرجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض... والنسق بالتسكين: مصدر نَسَّقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال نسقت بين الشيئين وناسقت[١].

فالنسقية في اللغة تدل على التنظيم، والترابط، والتسلسل، والتتابع.

يعد فرديناد دو سوسير (Ferdinand de Saussur) أول من تعامل مع النسق (Systeme) من ناحية لسانية ولغوية وسيميولوجية، لاسيما في كتابه "**محاضرات في اللسانيات العامة**" الذي ألفه عام ١٩١٦م. وقد اعتبر دو سوسير اللغة نظامًا أو نسقًا من الرموز وظيفتها التواصل. وقد ميز دو سوسير بين اللغة والكلام، واعتبر اللغة مؤسسة اجتماعية ثابتة. في حين يعد الكلام ظاهرة فردية متغيرة. ومن ثم فموضوع اللسانيات هي دراسة اللغة، وليس الكلام. أي: دراسة اللغة دراسة بنيوية وصفية سانسكرونية محايثة، في أبعادها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، على أساس أنها نظام أو نسق داخلي مغلق، يتكون من مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها، مع إبعاد ما هو مرجعي، مثل الذات، التاريخ، والسياق، والإنسان، والمقصدية. علاوة على ذلك يرتكز النسق البنيوي الأحاديث والمغلق على مجموعة من الثنائيات الأساسية هي: الدال والمدلول، واللسان والكلام، والمحور التركيبي والمحور الاستبدالي، السانكورنية والدياكرونية، واللسانيات والسيميولوجيا، والتعيين والتضمين[٢].

وقد استفادت مجموعة من المقاربات اللسانية والسيميوطيقية من تصورات فرديناند دوسوسير في تحليل الخطابات الأدبية والظواهر الأنثروبولوجية والسوسيولوجية والثقافية والفنية، إذ تعاملت مع النص أو الظاهرة أو المعطى المرصود على أساس أنه نسق، أو نظام بنيوي أحادي مغلق، يتكون من مجموعة من العناصر والبنيات الصغرى التي يمكن تشريحها تفكيكًا"[٣].

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**: ٦٥٢/١٠-٣٥٣.

(٢) انظر جميل حمداوي، **نحو نظرية أدبية جديدة "نظرية الأنساق المتعددة"**، شبكة الألوكة، ص٨٦-٨٨.

(٣) انظر جميل حمداوي، **نحو نظرية أدبية جديدة "نظرية الأنساق المتعددة"**، شبكة الألوكة، ص٨٦-ص٨٨.

ويسمى جميل صليبا النسق بالمذهب وعرفه بأنه: "مجموعة من الآراء والنظريات الفلسفية ارتبطت بعضها ببعض ارتباطًا منطقيًا حتى صارت ذات وحدة عضوية منسقة ومتماسكة، وهو أعم من النظرية"(١).

"وقد يكون النسق أداة للتحليل على أساس أنه شبكة مستقلة ومتفاوتة في الأهمية، يتضمن مجموعة من العناصر التي تجيب -كليًا أو جزئيًا- عن هدف محدد ما"(٢).

أنساق المدينة في الرواية العربية:

- **نسق الجمال والقبح(٣):**

تحاول هذه الثنائية أن تستقرئ ملامح بنية المدينة للوقوف على جمالياتها ونواقصها، وقد استطاعت الرواية العربية سرد جمال المدينة كما سردت أيضًا قبحها ونواقصها التي تنتاب كينونتها التي لابد منها لتكوَّن المدينة. وقد شُكّلت صورة المدينة عبر اعتمادها مكاناً بؤريًا للسرد، وهناك العديد من الروايات العربية التي تشي عناوينها بأنها جعلت سرد المدينة فكرتها المركزية، كما في خماسية **مدن الملح** لعبدالرحمن منيف على سبيل المثال لا الحصر(٤).

تعد الروايات العربية التي اهتمت بسرد وتصوير جمال المدينة العربية روايات نادرة وهو خلاف ما ورد في سرد المدينة الغربية والسبب يعود لوجود صورة ذهنية راسخة في مخيلة الروائي العربي جاءت فيها المدن الغربية أجمل من المدن العربية من حيث التخطيط العمراني، وجمال الطبيعة والميادين الفسيحة، ووفرة المتاحف، والنصب التذكارية والتماثيل، ونظافة هذه المدن، ووفرة وسائل الترفيه فيها.

وقد انعكست الصورة الواقعية للمدن الغربية على المدن الروائية، على سبيل المثال لا الحصر ما ورد عند محمد حسن علوان في حديثه عن مدينة فانكوفر الكندية في **سقف الكفاية**: "أدمنت الحنين في هذه الشرفة. كل مرةٍ أتخيلك تجلسين معي فيها. كم كان المكان جديرًا بنا. كأن الجمال سينتهي من فرط سخائه ولكن القبح كامنٌ في داخلي أنا الذي جررتُ حزني كل هذه الأميال، "لعلي أجدُ في هذه المدينة تعويذة

---

(١) جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٩م، ٣٦١/٢.

(٢) جميل حمداوي، **نحو نظرية أدبية جديدة "نظرية الأنساق المتعددة"**، ص٩.

(٣) استفدت في صياغة العنوان من صلاح صالح، **تثريب المدينة في الرواية العربية**. دمشق، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ت، ٢٠١٤م.

(٤) هناك العديد من الروايات مثل: **أبواب المدينة** لإلياس خوري، و**حارس المدينة الضائعة** لإبراهيم نصرالله، و**بيروت مدينة العالم** لربيع جابر.

النسيان..." [١] يقول أيضًا في موضع آخر من نفس الرواية: "كانت الأشياء من حولي جميلة. كل ما في هذا المكان من فانكوفر جميلٌ كالعادة"[٢]. ضمن هذا النسق تحضر باريس في رواية **ذاكرة الجسد** لأحلام مستغانمي "وكانت باريس مدينة أنيقة يخجل الواحد من أن يهمل مظهره في حضرتها"[٣]. إلا أن هناك أسبابًا أخرى أكثر عمقًا وجوهرية ترتكز عليها صورة المدينة وهي أنها تمثل الخلاص الفردي من الواقع القبيح الموجود في بعض المدن العربية بما فيها من قمع سياسي واجتماعي؛ لذا تبدو المدن الغربية في صورة آسرة جميلة لأنها تمثل بداية الخلاص من القمع وسوء الأوضاع في بعض المدن العربية. وأحيانًا أخرى تظهر المدن الغربية مدن غربة يعيش فيها الإنسان أوضاعًا سيئة وتحت ضغوط المعيشة التي تبدو أسوأ من ضغوط العيش في الوطن.

في رواية **شرفات بحر الشمال** نقف على إحساس الكاتب بفتنة المدينة الغربية التي تتبلور في حديثه عن المدينة حيث اتسم بالإغراء والامتداد الذي يعكس النظرة الشخصية للكاتب، نلمس ذلك في قوله: "ياه، هذه هي أمستردام الشهية؟ المدينة البريئة والعذبة التي تنام على الماء. مونتسيكو قال عنها: أحب فينيس كثيرًا ولكنّي أحب أمستردام أكثر، بها نستمتع بالماء بدون أن نحرم من صلابة التربة. طرقها ناعمة مثل جلد مراهقة، مدينة هادئة ما عدا هدير السيارات الخافت والترام المطرز بالألوان الغريبة، التي يشقها طولاً وعرضًا، وغيمة رمادية ومطر لا يتوقف أبدًا... بدا لي كل الناس في هذه المدينة متشابهين مثل لعب الأطفال الجميلة"[٤].

جاءت أمستردام في مقابل فينيس في صورة جمعت كثيرًا من صفات الجمال والتي تبرز كمكان مشتهى يشعر فيه بالرغبة في الحياة.

تظهر المدينة الغربية في رواية **شرفات بحر الشمال** كثيمة للغربة بالإضافة لكونها ثيمة جمال "المدن الأوروبية هكذا، كلما عدنا لها بعد زمن اكتشفنا أن بها شيئًا لا نعرفه ومدننا كلما هجرناها وعدنا اكتشفنا أن جزءًا آخر فيها قد مات"[٥]. فالمدن الغربية تعمق نظرة الروائي وإحساسه خاصة عندما تحضر في الذاكرة الصورة

---

(١) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، بيروت، دار الساقي، ط١٦، ٢٠١٨م، ص١٤٣.

(٢) نفسه، ص٢٩١.

(٣) أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**. بيروت، نوفل للنشر، ط٧، ٢٠١٧م، ص٢١.

(٤) واسيني الأعرج: **شرفات بحر الشمال**. بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠١٥م، ص٧١-ص٧٢.

(٥) نفسه، ص٦٤.

النقيض للمدينة العربية "المدينة التي عذبتني منذ أكثر من أربعين سنة تبدو الآن مستسلمة تحتي تتضاءل كغيمة هاربة كل ما كان كبيرًا صار الآن في منتهى الصغر، لعبة متراصة بانتظام، وأحيانًا في فوضى"[١]. أخذ وصف المدينة منحنًا درامي يعكس الشعور بالألم والمرارة، فهي مدينة معذبة ما أن نبتعد حتى تستسلم لأوجاعها، ونلحظ تتالي الصور الاستعارية التي تكثف هذا المعنى بشدة.

"نزل الضباب على مدينة الجزائر للمرة الأخيرة بعد أن كفَّن الشوارع والساحات والحارات الباردة والزوايا الخلفيَّة، واستسلمت الروح المثقلة بأيام ديسمبر الأخيرة. أنا كذلك أريد أن أرتاح قليلاً وأن أشفى منك بالمنفى وبقليل من شطط الكتابة"[٢].

يتحدث واسيني الأعرج هنا بلغة تمتلئ بالبؤس والأسى الذي نتج عن الاستعارة في قوله: "نزل الضباب... بعد أن كفن الشوارع والساحات..." عكست هذه الصورة المجازية إحساسه العميق بالألم ورغبته في أن يكون خارج أسوار مدينته لعله يشفى بالمنفى أو الكتابة.

يقدم الروائي المدينة كمكان ويبين علاقتها بأماكن أخرى على سبيل المثال: الجزائر وأمستردام ويعمد للذاكرة لاستعادة المدينة وضعها السابق بلغة يغلب عليها الإنكسار "وعندما أعود إلى البيت من مسافة المئة متر أغلق الباب الحديدي الذي صار يشبه أبواب جميع سكان هذه المدينة المسجونين وراء قضبان ضيقت الروح وأفقدت المدينة عفتها وعفويتها"[٣]. فالمدينة هنا جاءت في صورة السجن وبذلك تكون رمزًا لفظاعة الواقع بكل ملابساته السياسية والاجتماعية. كما تحضر المدينة العربية في صورة المقبرة أو الأرض الممتلئة بالغبار كما جاء في رواية **الأرجوحة** وتزداد الصورة قتامة بوجود قيود يفرضها المجتمع بهذه القيود، تتحول الرياض المدينة العربية للجحيم[٤] من منظور سردي، يقابل الرياض الجحيم بجنيف الجنة المشبعة بالصحو، والصفاء، والخضرة، والمطر، والبرودة المعتدلة[٥] والتي تحضر في الرواية بصفتها

(١) نفسه، ص١٤.
(٢) نفسه، ص٧.
(٣) واسيني الأعرج: **شرفات بحر الشمال** ، ص٢١.
(٤) انظر بدرية البشر، **الأرجوحة**، بيروت دار الساقي، ط١، ٢٠١٠، ص٧، ص٩، ص٢٥.
(٥) نفسه، ص٢٧.

تمثل نهاية ما يتوقعه الإنسان عن جمال المكان الذي لم تألفه الذاكرة الصحراوية[١]، وتعكس هذه الصورة علاقة الساردة بالمكان في مدينتين متناقضتين: جنيف المدينة الباهرة حيث الجمال والأمان، والرياض الجحيم/ المقبرة حيث الغربة والخوف فالساردة/ الراوية وجدت نفسها في جنيف المدينة الأوروبية الحافلة بالتناقضات. فهي مدينة لا تخجل من عريها، ولا من خمرها، ولا من الغرام المعلن في شوارعها. رجالها متأنقون، متعطرون، حليقو الذقون. يثملون بالنساء، لكنهم لا يسلخونهن بنظرات مستنة تشق ثيابهن وتذهب بهن بعيدًا إلى مخيلة فاحشة. نساؤها يخطرن كغزالات آمنة. بينما النساء في بلادها مسكونات بالذعر. يهربن بوجل حين يعبرن شارعًا ملغمًا بالرجال[٢].

ترجع الصورة الجميلة التي ظهرت بها جنيف لكونها النقيض للرياض العارية من الجمال النفسي في منظور الساردة/ الرواية ولعل هذا يرجع للقيود التي تفرضها الرياض مقابل التحرر في جنيف حيث كان هو المحرك الرئيس في رسم الصورتين المتناقضتين عن المدينتين فالمدينة الوطن هي الجحيم والمكان القبيح بينما جنيف هي مدينة الحرية هي الجنة هي المكان الجميل[٣].

ورغم الصورة السائدة التي تظهر جمال المدينة الغربية إلا أن الروائي على وعي بأن هذا الجمال الذي تتسم به المدينة الغربية جمال خادع كما عند محمد حسن علوان في **رواية القندس** في سياق حديثه عن بورتلاند: "المكان ملتاث بالأخضر بشكل مرضي كما لو أن بقية الألوان اختفت من الحياة. أشعر باستمرار بأني معرَّض لكمين من الجمال الساذج وعليَّ أن احتاط من مكر الطبيعة"[٤]. هذه المدينة الغربية رغم أنها مكان مؤقت إلاَّ أن "غالب" الشخصية الرئيسة في الرواية استطاع أن يجد فيها الملاذ بعد الانكسارات التي عاشها في الرياض حيث خرج منها مطرودًا مفصولاً من الجامعة. أما بالنسبة لسرد القبح فهو غالبًا مرتبط بالمدينة العربية فالمدن العربية غالبًا

---

(١) نفسه، ص٢٧.

(٢) انظر بدرية البشر، **الأرجوحة**، ص٤٤.

(٣) ورد وصف المدن الغربية بالمدن الجميلة أو مدن الحرية في مقابل الرياض المدينة الجحيم في عدة روايات وخاصة الروايات النسوية على سبيل المثال لا الحصر: سمر المقرن، **نساء المنكر**، بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠٠٨م، وقماشة العليان، **عيون قذرة**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ٢٠٠٥م، انظر حسين المناصرة، **مقاربات في السرد**. الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م، ص١٥٩-١٩٨.

(٤) محمد حسن علوان، **القندس**. بيروت، دار الساقي، ط٨، ٢٠١٧م، ص١٤.

هي رمز سلبي للتناقض والفساد والقبح[١]، وتتنوع فيها معاناة الناس فمنهم من يعاني القحط والجوع، ومنهم من يعاني فقدان التماسك وتصدع العلاقات الاجتماعية وتزعزع القيم الأخلاقية حيث تبدو المدينة مرتع للقيم الضائعة والمعاناة المؤلمة والشعور بالاغتراب.

من الصور المتكررة لسرد المدينة ضمن نسق الجمال المدينة في صورة المرأة الحبيبة.

حيث تتجلى المدينة أحيانًا في صورة الحبيبة كما جاء على لسان الشخصية الرئيسة: "ما الذي يجعلنا نحب مدينة ونعشقها مثلما نعشق امرأة؟ ما الذي يجعلنا نشتهيها عندما ينفر منها الجميع؟ ما الذي يوقظ أوجاعنا كلما تعلق الأمر بفتح نوافذ جديدة داخل الذاكرة؟ ما الذي يقودنا نحوها هي بالذات ونرفض المواعيد المسبقة مع مدن أخرى يتمنى الكثيرون أن يسيروا في شوارعها ويشربون كأسًا مخطوف في مقاهيها الصغيرة"؟[٢].

في العديد من النصوص الروائية نجد علاقة تلازمية بين المدينة والأنثى فترد في صورة الحبيبة والأم ويرجع أحد الباحثين سبب ذلك إلى: "أن الأنثى تمثل حضورًا قويًا ملفتًا للنظر بهندسة جسدها وبما تختزنه من معاني المتعة والحرمان. فيغذو الحديث عن الأنثى مجازًا للحديث عن المدينة في كامل مواصفاتها الهندسية"[٣].

- **نسق الأليف والمعادي[٤]:**

تباينت مواقف الروائيين العرب من المدينة التي شُكِّلت في أعمالهم الروائية، فجاءت هذه المواقف متفاوتة بين الرفض والمعاداة والنفور والتضايق إلى الحد الذي تصل فيه للكراهية المطلقة لها، لدرجة وصفها بالعاهرة أو بعدوة الإنسان، فالمدينة جاءت كفضاء يجسد أفقًا آخر لتشخيص التحولات الطارئة والعميقة على الذات والمجتمع، بناءًا على ما يوفره فضاء المدينة من إمكانات للتشخيص والتخييل والتعبير وبلورة المعاني والدلالات باعتبار أن المدينة تتشكل كعالم خصب يحتوي على العديد

---

(١) نفسه، ص١٣٤، ص١٠٠، ص٢٨٨.

(٢) محمد حسن علوان، **القندس**، ص٧٦.

(٣) عراب أحمد، **سرد المدينة وثقافة السرد في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر "شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج نموذجًا" مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب**، ع٤، ٢٠١٨م ص٥٧.

(٤) اقتبست هذا العنوان **(الأليف والمعادي)** من نوزاد أحمد أسود، **المدينة في قصص جليل القيسي، قراءة سايكو – سيكولوجية**. دمشق، تموز للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.

من النماذج الإنسانية والمواقف الحياتية والمفارقات، وبذلك تكون المدينة موضوعًا للرصد والاستيحاء والتشخيص والتأمل، ورمزًا للعديد من الإيحاءات والاستعارات والمعاني وفضاءً مفتوحًا للتأويل وإنتاج الدلالات.

وقد شكل بعض الروائيين العرب صورًا رافضة للمدينة باعتبارها صورة للاغتراب والضياع والأسى وفقدان التواصل مع المجتمع المدني المحكوم بسرعة الحركة وعدم التجانس وانفلات العلاقات الاجتماعية فيه، أمام هيمنة النزعة الفردية، وزيف العلاقات. في رواية **سقف الكفاية** تبدو الرياض مكانًا معاديًا يشعر الروائي تجاهه بالنفور "الرياض هذه الأيام هولوكوست حقيقية، تحشر ملايينها القليلة في أتون الموسم الحار، وتنام مثل سفينة فضائية هائلة جثمت فوق الصحراء منذ مئة عام ولم تتحرك حتى الآن"[١] تستمر المشاعر السلبية تجاه الرياض فهي باعتبارها مدينة تجتث الحب ولا تسمح به خارج العلاقة الشرعية "أين أجدها في بلد مثل بلدي، لا ينمو الحب فيه بكثرة، في بيئة صحراوية جافة تغتال هذه البراعم الربيعية في لحظاتها الأولى، تَلبَس بها، وتُلبِس عليها"[٢].

هذه الصورة المعادية للرياض نجدها أيضًا في رواية **القندس** "ولدت في موسم كراهية وفي مدينة تستطيع خلق مثل هذه المواسم بسهولة"[٣].

وتكون المدينة مكانًا معاديًا حين تكون طاردة لأبنائها كما جاء في رواية القندس "في مدينة لا تحب أن تبوح بالحكايات ولا تحب أن تسمعها أيضًا، ولهذا أسقطتني بين فكيها لتمضغني قليلاً ثم تلفظني إلى حيث أنا الآن محاصر بالنهر البارد الذي يطرح قنادس حقيقية"[٤]. تعكس هذه الرواية قسوة الرياض على ساكنيها وطبيعة العلاقات الأسرية المتشابكة التي تظهر عكس ما تخفي مما اضطر "غالب" الشاب الأربعيني والشخصية الرئيسة في هذه الرواية لمغادرة الرياض اختياريًا في محاول للخلاص من الخيبات والانكسارات التي واجهها، ليستقر في بورتلاند ليكون صديقًا لنهرٍ جارٍ وقندس.

---

(١) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص١١.

(٢) نفسه، ص٢٠. يؤكد هذه الفكرة مرة أخرى في موضع آخر من الرواية ص٤٥.

(٣) محمد حسن علوان، **القندس**، ص٩٣. توالت الصور المعادية للرياض في هذه الرواية، انظر على سبيل المثال: ص٢٧٥، ص٢٩٩، ص٣٠٣، ص٣٠٤.

(٤) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص٤٣.

كما حضرت المدينة كمكان طارد على لسان "ديار" في **سقف الكفاية** "وبقيت لسنين أهرب من وجه لا أراه، ولكني أظنه يطاردني منذ لفظني العراق..." [١] تبرز الصورة المعادية للعراق أيضًا من خلال حديث "ديار" عنها حيث يسترجع وضع العراق من وجهة نظر إنسان منفي "ربما هي فعلاً صفحات العراق الأخيرة. ربما لن يعود هناك عراق. ربما يطوي التاريخ أخيرًا صفحة الرافدين التي ملأت رأسه صُداعًا وأوراقه دماءً. ربما يستقل الأكراد بالشمال، وإيران بشط العرب، وتأخذ تركيا نصيبها من الشمال الغربي، ويصادر الجنوب بما فيه مصلحة أمريكا وبريطانيا، ويقتسم الظماء مياه النهرين إذا احتدت أزمة المياه في المنطقة وتنهار بغداد في الوسط، وتموت كمدًا وقهرًا... هل سيموت العراق فعلاً لو بتروا أعضاءه"؟[٢]. وهنا يمثل "ديار" وضع المنفي داخل العراق وخارجها، حيث يعكس كلامه شعوره بالخوف والترقب من اقتسام العراق لأن تقسيمها يعني موتها، وبموتها يفقد ديار وكل عراقي أمل العودة للعراق في يوما ما. وفي رواية **مسرى الغرانيق في مدن العقيق** لأميمة الخميس تحضر بغداد على لسان "مزيد الحنفي" في صورة سلبية طاردة "ركلتني بغداد خارجها ولم أغادرها طوعًا، مغوية بغداد ومتوحشة، كفاتنة تسللت إلى خبائها ورشفت ينابيعها وقطفت ثمارها، وفي الفجر طلبت مني بشراسة المغادرة"[٣].

في المقابل تكون المدينة أيضًا مكانًا للاستقرار والراحة وبالتالي ينتج عن ذلك الشعور بالألفة تجاه المكان. في رواية **موت صغير** لمحمد حسن علوان ترد بغداد كمكان أليف "قليلة هي المدن التي تجوز أسوارها أول مرة فتشعر أنها كانت تنتظر وصولك. تلقي على خطواتك الأولى عتابًا مشوبًا بالحنين وشوقًا محفوفًا بالرضا. هكذا استقبلتني بغداد... غير أني شعرت أنها حيَّتني وحدي تحية المدن السخية للغرباء المتعبين"[٤] يقول أيضًا عن بغداد "بلغ ابتهاجي ببغداد مبلغًا لم يخفّ على بدر وسودكين. شيء في لطف هذه المدينة يتأرجح بين الجلاء والخفاء احتاج أن أصغي كثيرًا حتى أعرف ماذا توشوش به بغداد في أذن العارف... دخلتها مبعثرًا فجمعتني.

---

(١) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص١٨٦.

(٢) نفسه، ص٢٥٩. تظهر أيضًا الصور المعادية للرياض وبغداد في ص٢٦٨.

(٣) أميمة الخميس، **مسرى الغرانيق في مدن العقيق**. بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠١٧م، ص١٢. تتوالى الصور السلبية في الرواية لبغداد، انظر ص٨٢، ص٨٦، ص٩٩، ص١٩١.

(٤) محمد حسن علوان، **موت صغير**، ص٤٠٩.

وغريبًا فآوتني"[١] وهذه المرة الأولى التي تصادفني فيها بغداد كمدينة أليفة إذ شاع ورودها في باقي نصوص الدراسة ضمن النسق الطارد المعادي.

في رواية **سقف الكفاية** تمثل مدينة فانكوفر صور المدينة الأليفة التي تمثل الأمل والوطن الجديد لمن لا وطن له حيث تعطي فرصة للعيش والأمان "وجه فانكوفر الصاخب لم تزحف عليه آثار المدن القديمة بعد. ما زالت تركض فيه الحياة باندفاع الأطفال الذين لا يؤمنون بعجلة الزمن الثقيلة التي تدوسهم ليلاً ولا يشعرون. الجميع هنا مملوء بأحلام المستقبل حتى التخمة في هذه المدينة البكر، مدينة الأعراق التي أخذت تتداخل مع بعضها لتفتح وطنًا جديدًا يعلن فرصة العيش والثراء والأمان"[٢]. العلاقة بين فانكوفر وساكنيها علاقة ألفة ومنفعة متبادلة "كل الذين يأتون إلى فانكوفر يبحثون عن شمس تمنحهم الحياة، وهي تبحث عن بشر يريدون الحياة... انظر في مجرى الضوء إلى مدينة تدمن الغرباء، تحتضنهم بلهفة البلدان المهجورة التي استمدت من مشاعر الناس شرعية لبقائها... إلى متى سيظل أفق هذه المدينة دافئًا حنونًا يغرينا بالبقاء ويحرمنا الوطن"؟[٣].

جاءت فانكوفر في **سقف الكفاية** في صورة الحضن الدافئ والملاذ الآمن للحزاني والمخذولين "أجد المدينة قد وضعت كل ما أحتاج إلى تأمله في علب صغيرة تشبه علب النشوق. إنها لا تريدني أن أسترسل في الحزن إلا تحت عينيها، حتى لا أؤذي نفسي. تعلم السماء والأرض في هذه المدينة أن الحزن قدر بشري قديم قدم التكوين، معجون بطين الإنسانية الأول، فتتركنا نحزن لأنه لا يأتيها إلا الحزانى، وتمنحنا جميعًا مناطق للبكاء، وحزنًا بقدر جراحنا المجهولة، ثم تجلس بعد ذلك لتسمع منه"[٤].

ضمن نسق الأليف تحضر مدينة جدة في رواية **القندس** "لكن الذي يعرف جدة يعرف أنه عندما يكون الموسم ربيعًا يلقي البحر على المدينة أطنانًا من اللقاح الذي يتنفسه الناس ولا يرونه. يصبح الحب حالة عارمة والشوارع مليئة بالخصب"[٥]. فهي

---

(١) نفسه، ص٤١٠.

(٢) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص٢٨٢.

(٣) نفسه، ص٢٨٣.

(٤) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص٢٨٤.

(٥) محمد حسن علوان، **القندس**، ص٢٠٣.

مكان يعمه الحب بعكس مدينة الرياض. في رواية **فتنة جدة** نجد انعكاس هذه المدينة المتسامحة على ساكنيها "الناس هناك طيبون ومسالمون، يعشقون الحياة لدرجة التقديس يبذلون جهدًا كبيرًا في سبيل استمرارية رغد العيش وبحبوحته... اعترف بأنني أعشق هذه المدينة... في جدة الحياة تتجسد بكل ملذاتها وأنسها واصطخابها"(١). جدة المدينة التي عُرفت بأنها مدينة للجميع رغم تزايد الوافدين عليها من كل أصقاع الأرض بحكم قربها من مكة المكرمة، ظلت محتفظة بتسامحها واحتوائها للقادمين إليها "كانت وما زالت مدينة مضيافة تتقبل الكل على أرضها بكل أريحية، ربما اكتسبت تسامحها بسبب وجودها بالقرب من البحر وبسبب وجودها في نقطة التقاء تجمع كل الفئات والأنماط البشرية: تجار، حجاج... كانت تتسامح مع الجميع بدون استثناء، لها وجه باسم لكل من يطأ ترابها، تتعامل مع الكل بحيادية وإنصاف"(٢). هذا المكان الأليف طرأ عليه تحول كبير بسبب حادثة إنزال "صالح جوهر" للعلم ورفعه لعلم آخر مما أدى لفتنة كبيرة في جدة أحدثت الدمار والموت وحولت هذه المدينة الأليفة لمكان معادٍ "كنت أفكر فيما حدث اليوم من قتل ونهب وسلب في مدينة لا تعرف سوى السلام والهدوء"(٣). ويرد في موضع آخر من الرواية نفسها "فما أسوأ من عيش المرء على أرض معادية تترصد له بالموت في كل زقاق أو درب لكي تذيقه إياه"(٤). تستمر الرواية في سرد ما مرت به مدينة جدة وأهلها جراء هذه الفتنة "يبدو أن جدة تذوي كنجمة في عتمة أبدية. ما ألم بها من مصائب يفيض عن حاجتها. ارتدت أسمالاً بالية بعد الحلل الزاهية. كتم على أنفاسها الموت بعدما كانت تضج بالحياة"(٥).

فالمدينة الهادئة الوادعة يجتاحها الرعب والموت والفوضى بعد الفتنة الحاصلة بسبب إنزال العلم الإنجليزي. تحضر المدينة المقدسة مكة في رواية **فتنة جدة** "هنا في مكة كل شيء روحاني كنسمة عفيَّة تهبّ في بواكير فجر وليد"(٦). حيث جاءت كمكان مقدس وروحاني أليف تجد فيه الروح ما يبهجها، في مقابل هذه الصورة نجد أن مكة في رواية **خرائط التيه** جاءت أليفة مرة ومعادية مرة أخرى "مكة مضيئة ومشرَّعة

(١) مقبول العلوي، **فتنة جدة**. بيروت، دار الساقي، ط٢، ٢٠١٦م، ص٣٢.
(٢) نفسه، ص١٣٥.
(٣) نفسه، ص١٠٨.
(٤) مقبول العلوي، **فتنة جدة**، ص١٣٥.
(٥) نفسه، ص١٩٤. انظر ص٢٠٣، ص٢٠٦، ص٢١٩، ص٢٢٢، ص٢٢٣، ص٢٣٥، ص٢٧٨.
(٦) نفسه، ص٣٢.

العينين، مستيقظة إلى الأبد"[١] في مقابل هذه الصورة تحضر مكة بصورة تخالف الصورة الراسخة في الذهن الجماعي "تشعر بأن حجب القداسة قد تزقت جميعها، وتكشَّف لك الوجه الآخر، العاجز الكسيح لمكة؛ لمدينة عاجزة عن الحراك. لن ينقذك أحد"[٢] فمكة هنا ليست مجرد مكان جغرافي، أو حيز هندسي للأحداث بل جاءت بصورة شكلت الجانب الحسي والمعنوي للمجال الشعوري للشخصية التي تبحث عن طفل فقدته أثناء موسم الحج وبدأت رحلة البحث عن هذا الطفل الذي كان البحث عنه بمثابة الانتقال من تيه إلى تيه وكل وصول هو مجرد تيه جديد، في ظل هذا الظرف المأساوي تزول حجب القداسة عن هذا المكان ويظهر الوجه العاجز للمدينة المقدسة عن إيجاد هذا الطفل في هذا التوقيت تحديدًا الذي ساهم في صعوبة العثور عليه.

أما في رواية **موت صغير** فقد جاءت مكة كمكان أليف مرة ومكان معادٍ مرة أخرى وهذا يرجع لشعور ابن عربي تجاه مدينة مكة، هذا الشعور كان حبًا وأنسًا وألفة لأن مكة شهدت علاقته بمعشوقته نظام بنت زاهر الأصفهاني ففيها ولد الحب وفيها انتهى[٣]. وفي موضع آخر من الرواية يقول: "كنت أظن مكة مفتاح الروح الذي سعيت إليه من أقصى الأندلس. فإذا هي تطرق أبواب قلبي كما لم يُطرق من قبل. أشعلت نظام في صدري مصباحًا رأيت على ضوئه زوايا في هذا القلب لم أرها من قبل"[٤] يقول عن مكة أيضًا "ظلت صورة مكة التي عشت فيها سنوات صافية لا تشوبها شائبة. سلم وسلام. مدينةالله التي ملأت عقلي نورًا وقلبي حبًا وروحي سكينة وعرفانًا. ثم أرسلتني في الأرض من بعد ذلك لأبث فيها معارفي وهمومي، وفنوني وشجوني"[٥]. فمكة هنا ارتكزت ألفتها المكانية من كونها مكانًا مقدسًا له رمزية دينية وجد فيها ابن عربي السكينة والسلام بالإضافة لحبيبته نظام التي حولت مكة لأيقونة نفسية عشقية ملازمة له[٦]. تنحسر ألفة المكان وتحيله إلى مكان معادٍ حيث يقول"[٧] قبل أشهر قليلة كان مقامي في مكة يبدو عامرًا ومؤنسًا. عندي شيخ ورفيق وحبيبة. كانت نظام تملأ

---

(١) بثينة العيسى، **خرائط التيه**، الكويت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١٠، ٢٠١٨م، ص٩٨.

(٢) نفسه، ص٨٤.

(٣) انظر منال العيسى، **الخطاب الصوفي في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان**، ص١٦.

(٤) محمد حسن علوان، **موت صغير**، بيروت، دار الساقي، ط١٣، ٢٠١٨م، ص٣١٢.

(٥) نفسه، ص٣٦٦.

(٦) انظر منال العيسى، **الخطاب الصوفي في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان**، (بحث غير منشور) ص١٨.

(٧) محمد حسن علوان، **موت صغير**، ص٣٦١.

قلبي حبًا، وإسحاق يملأ روحي أملاً، وزاهر يملأ عقلي علمًا ها هم الآن قد انفضوا عني انفضاضًا"[١]. فغياب نظام وقطيعتها له، ومغادرة إسحاق لبلاد بعيدة، وتغير زاهر كانت سببًا في تبدل مشاعر ابن عربي تجاه هذه المدينة وإن كانت قطيعة نظام هي السبب الرئيس "مكة أقفلت أبوابها أمام قلبي في منتصف العشق"[٢].

وبذلك صارت مكة مكاناً طاردًا لأن ابن عربي أسقط على المكان شعوره بالحسرة على فقدان نظام.

فالمكان يكون أليفًا إذا قام على أساس من الانسجام بين وعي الشخصية وعالمها المحيط بها، وكلما انحسرت المسافة بين أحلام الذات وما هو قائم في عالمها كلما أصبح هذا المكان أليفًا وأكثر إيجابية وحميمية. وهذا يعني أن الألفة تنبع من وجهة نظر الذات عن محيطها، وقدرتها على أن تلتقط من عناصره ما هو أغنى دلالة في التعبير عن صلة الذات بهذا المحيط؛ لذا تغدو التجربة "المكانية مختلفة باختلاف بنية الحواس وباختلاف الانتباه أو عدم الانتباه لمظاهر معينة من المحيط المادي"[٣].

وأول ما يتبادر للذهن عند التفكير بألفة المكان: البيت فهو حسب رأي باشلار مكان العيش المقترن بالدف والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان، كما أنه يتيح الفرصة للتذكر والحلم[٤]. وقد ركز باشلار على البيت باعتباره أكثر الأمكنة ألفة للروائي حيث يقول: "البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة توازن بينهما، إذ هي تخضع للجدل... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا، أنه أصبح مجموعة من العادات العفوية"[٥]. وقد يهتم الروائي بتفاصيل صغيرة لا تخطر إلا في ذهنه، وهو يسترجع صورة من الذاكرة، وقد يضيق المكان أو يتسع حسب علاقة الشخصية بالمكان. وتتعقد علاقة الشخصيات بالمكان وبالبيت تحديدًا وتتنوع بتنوع الأزمنة لذا فغالب على علاقة الشخصيات بالبيت صفة التذبذب التي تتراوح بين حب ونفور، وبين احتماء به وهروب منه، ففي لحظات السعادة تتآلف الشخصيات بالأماكن، وفي لحظات البؤس تضطر إلى مغادرتها والتنكر لها[٦]. فالبيت

---

(١) نفسه، ص٣٦١.

(٢) نفسه، ص٤١٠.

(٣) إبراهيم جندري، **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا**، دمشق، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م، ص١٧١.

(٤) انظر غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ص٣٨.

(٥) نفسه، ص٤٣.

(٦) انظر إبراهيم جندراوي، **الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا**، ص٢٨٢.

انعكاس للساكن فيه فهو "تعبير مجازي يكنى عن الشخصية. فبيت الرجل امتداد لذاتـــه، إذا وصفته فقد وصفت الرجل"[١]. فالبيت/ الشقة[٢] في رواية **سقف الكفايـــة** لـــم يكـــن نموذجًا للألفة والهدوء، بل جاء على صورة تخالف النظرة السائدة للبيت حيث انطـــوى على الكثير من المشاعر السلبية كالخوف "في ليلتي هذه، أشعر بازدحام كل المخـــاوف التي يمكن أن تتجمع في غربة ما في صدري أنا. اللاأمـــان، واللامعنـــى، واللاأمـــل. تجولت في الشقة. تكومت في غرفتي مثل قنفذ. كنت أرتجف بقوة وأشعر ببوادر حُمَّـــى تجوس في عظامي وأتجاهلها... أخرج إلى الشارع، لا ألوي على شيء، ولكني أهـــرب من جدران شقتي التي أعرف سوء نياتها جيدًا في لحظات الضعف"[٣]. تستمر الصورة المعادية للبيت/ الشقة حيث يرتبط هذا المكان بالشعور بالوحدة والوحشة "ولكـــن وحـــدة كتلك تقاسمني نصف شقتي، التي أجبرتني على هذا. كل زاوية فيها موبـــوءة بجـــراثيم الوحشة حتى الاختناق. الأريكة الصغيرة ترفض أن تستمر دورة الـــدماء عنـــدي فـــي الجريان. والمكتب البسيط يربي أفراخ القلق في أدراجه المغلقة علـــى مـــاضٍ تعـــيس، والسرير الوثير يتحول بمجرد استلقائي عليه إلى علبة سردين تعتصر ذاكرتي هاجـــسًا هاجسًا... كم أتمنى العودة كنت أعلم قبل سفري أني لست رجل غربة"[٤]. فالبيت هنـــا سُلبت منه ألفته وتحول من مكان أليف لمكان معادٍ لعـــدم احتمـــال "ناصـــر" الـــشعور بالوحدة، فالبيت لا يكون أليفًا إلا بقاطنيه، فقد ارتبط في الذهن الجماعي عـــادة بالأهـــل والذكريات وهو يعيش وحيدًا غريبًا، فعكس النص النفور من كـــل التفاصـــيل الداخليـــة للشقة: الأريكة، المكتب، السرير حيث جاءت بصورة طاردة وبالتالي حولـــت الـــشعور الطبيعي بالألفة تجاهها إلى شعور بالعداء لها.

كما ظهرت الشقة/ البيت في **سقف الكفاية** كمكان كئيب "سأعود الليلـــة إلـــى شقتين واجمتين، صاحباهما ميتان. كيف سأعيش بين المقبرتين؟ ومـــاذا ســـأتكلم أمـــام وجوم الأبواب؟"[٥].

---

(١) رنيه وليك وآستن وآرن، **نظرية الأدب**، ترجمة: عادل سلامة، الرياض، دار المريخ، ط٣، ١٩٩٢م، ص٣٠٥. انظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٣٤، انظر محمد الشحات، **سرديات المنفى دراسة في الرواية العربية بعد عام ١٩٧٦م**، الأردن، دار الأزمنة، ط١، ٢٠١٩م، ص١٤٢، حيث يرى أن البيت ليس فقط مكانًا للعيش أو المأوى يشعر فيه الإنسان بالانتماء والألفة والهوية، بل هو تمثيل دال ومتعين لمفهوم الوطن إن وصف المنفى، وانظر منال العيسى، **تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا**، ص٢٢٤. وقد أشارت منال العيسى أن للبيت معانٍ سلبية كأن يكون كئيبًا وخانقًا أو مكان تشعر فيه الذات بالرفض والنفور عكس ما هو شائع في كثير من الدراسات التي جعلت البيت مكانًا حميمًا أليفًا محببًا، ص٢٢٥.

(٢) ورد البيت في **الرواية العربية** بعدة تسميات منها الشقة والدار والمنـــزل والقصر والفيلا.

(٣) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية** ، ص١١٠.

(٤) نفسه، ص١١١، ورد ارتباط الشقة بالشعور بالوحدة في عدة روايات منها **القدس** على سبيل المثال، ص١١٦.

(٥) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص٣٨٩.

فالمقبرة الأولى هي شقته التي يشعر فيها بالموت الروحي، والمقبرة الثانية هي شقة مس تنقل التي ماتت والتي ضاعف موتها شعوره بالوحدة والحزن. وقد عكست اللغة الشعور النفور من المكان فهو كثيب كمقبرة[١].

وقد وردت أمكان مختلفة باعتبارها جزء من البيت ضمن ثنائية الأليف والمعادي ففي رواية **القندس** ورد الملحق كمكان أليف "كم كان الملحق طيبًا ومباركًا ومسكونًا بالرغبات العابرة والليالي الفضفاضة، ويقنعني بأن في الرياض ما يستحق أن نعيش لأجله إذا كان السمر جميلاً والأحلام واضحة جدًا"[٢]. فالملحق كان بمثابة المحطة التي يقتنص فيها "غالب" المتعة حيث يلجأ له بحثًا عن لحظات من الهدوء والدعة والسعاد فالملحق "لغالب" كان كجرعة صافية من الزمن. "الملحق ليس إلا عش الأصدقاء المليء بالفوضى والكلام والنكات المعاد تصنيعها. والرياض آنذاك بالنسبة لشبابها لم تكن مدينة كما يعرف الناس المدن. لم تكن شوارع وبيوتًا وبشرًا. بل كانت شبكة من الملاحق. وفي كل ملحق أحلام وشاي وأوقات وضجر وحب ومشاكل وتدخين وابتهالات وفيديو وشباب متشابهون في نصف التفاصيل ومتفقون على بقية التفاصيل الأخرى... كانت تلك الملاحق ملجأ الكثيرين من الضجرين أمثالي... كنت نجم ذلك الملحق بلا استثناء وكان الملحق نجم ملاحق الرياض. يستقبل الكثيرين من أبنائها وكأنه مرفق عام في المدينة حري بحكومتها أن تخصص له من ميزانيّتها مثل أي من الحدائق العامة والمسلخ البلدي بما يقدمه من ترويح مجاني لسكانها"[٣].

يلجأ معظم شباب الرياض للملاحق هروبًا من بيوتهم إما لضغط معين أو للالتقاء بالأصدقاء للترفيه.

ثمة أماكن تتحول من النقيض للنقيض كالغرفة فتتحول من مكان أليف إلى مكان معادٍ فالغرف في رواية **سقف الكفاية** شكلت مكاناً سلبيًا "لناصر" حيث ارتبط بمشاعر الحزن والخسارة، خسارة محبوبته "مها" بزواجها وخسارته لأخيه "يوسف" بالموت كما كانت مكان للخطيئة والمغامرات الجنسية فتحولت لمكان للوحدة والشعور بالاختناق.

---

(١) انظر منال العيسى، **تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا**، ص٢٢٧.

(٢) محمد حسن علوان، **القندس**، ص١٧٣.

(٣) محمد حسن علوان، **القندس**، ص١٧٤-١٧٥.

كذلك المطبخ ورد كجزء من الشقة في رواية **القندس** حيث حضر كمكان سلبي "هذا المطبخ صار بحق أصعب أركان الغربة، وهذا ما لم أتوقعه. عرفت منذ الأيام الأولى أن هذه الزاوية القاسية من الشقة ليست متعاونة كما يفترض بها وأنها تخلق أحزانًا وتؤلب عليَّ طموحي.

المطبخ تحديدًا هو الذي تحول إلى مصنع حزن من بين كل أجزاء الشقة... أشعر أمامه بالصغار لأنه هو الذي يمنحني الطعام ويتحكم في حاجاتي الأساسية كإنسان ويتحداني منذ الأيام الأولى"[١]. عززت الصورة السابقة عدوانية المكان حيث أصبح مصدرًا للحزن والغربة والعجز في نفس الوقت فيخرج "غالب" بوجبة طعام أقل من طموحه "لهذا تركت كل أخطاء الشقة وتفرّغت لمناكفة المطبخ. منذ الأيام الأولى وأنا أحاول أن أروّض هذه المساحة اللعينة لتصنع لي طعامًا مألوفًا لا يخدعني ولا يلتف على فمي البسيط"[٢]. يؤكد حسن بحراوي على أن شعرية المكان تسلّم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح خصوصًا على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله[٣]. فالمطبخ جاء مكانًا معاديًا لأنه يؤكد عند "غالب" الشعور بالوحدة والغربة والعجز عن الحصول على الطعام الجيد الذي هو حاجة أساسية من حاجات الإنسان.

حديقة المنزل في الرياض حضرت في رواية **القندس** كمكان سلبي "تأملت حديقة المنزل بعشبها المحيط الذي يتأرجح بين الاخضرار والاصفرار، ونخلاتها التي تبدو غافلة عن كل ما حولها، ونباتات الزينة التي تمتد بمساحة تعادل نصف الفناء الأخير مثل محاولة فاشلة لتزوير هوية الرياض الجافة في بيوت القادرين"[٤]. الحديقة التي تكون غالبًا مكانًا جميلاً ومتنفسًا يروّح فيه ساكنوا المنزل عن أنفسهم بينما في النص السابق جاءت لتؤكد قسوة الطقس في الرياض التي تلقي بظلالها على كل شيء فلا يكون للحديقة ولا لنباتات الزينة الدور الكبير في تحسين المكان بل جاءت كما وصفها علوان محاولة فاشلة لتزوير هوية الرياض.

---

(١) نفسه، ص١٢٠.

(٢) نفسه، ص١٢١.

(٣) انظر حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص٤٥.

(٤) محمد حسن علوان، **القندس**، ص٢٧٧.

نسق الوطن والغربة:

ظهرت ثيمة الوطن والغربة بشكل بارز في كثير من الروايات العربية المعاصرة باعتبارها أحد مكونات الواقع الاجتماعي والنفسي للفرد حيث تعكس إحساس الإنسان المعاصر بالتمزق والضياع خاصة إذا كان بعيدًا عن موطنه الأصلي سواءً كان هذا البعد عن الوطن إجباريًا لظروف سياسية أو اختياريًا للهروب من واقع يرفضه الإنسان لأي سبب.

وبتتبع الروايات التي تمثل عينة الدراسة وجدت أن البطل المغترب هو إنسان يجد نفسه في مواجهة مع واقع لا يستطيع البقاء فيه للهروب من انكسار نفسي[١] أو علاقة مأزومة بالمكان وساكنيه[٢] وربما لأنه يعاني من القوى الطاغية التي ترتبط بالمكان والسلطة والقوى النفعية، فيحاول تجنب المواجهة مع هذه القوى والنجاة من نهاية مؤلمة، يؤكد علوان في رواية **سقف الكفاية** على أن هجرة الإنسان ما هي إلا تأريخ لظلم ما[٣]. وقد وصف محمد حسن علوان بغداد على لسان "ديار": "ربع قرن والعراق يحترق.. لا تفنيه النيران!... إنها تأكل طغاته لتنبت الأرض غيرهم، ويموت الناس ثورة بعد ثورة، وحاكم بعد حاكم، ويدفع الشعب ثمن شاطئٍ مليونًا من أبنائه، ليتنازل عنه الكبير بعد سنوات قربان سلام، ثم يبدأ موتٌ آخر"[٤].

الهروب من القتل والنار والظلم كان الدافع الحقيقي لغربة "ديار" فحاجة الإنسان للشعور بالأمان هي من أهم الاحتياجات الإنسانية؛ لذا يتكئ السرد على ذاكرة المغترب التي لا تنضب حكاياتها فهي منبع خصب لسرد الأحلام والكوابيس التي تعود بهم إلى زمن مرجعي قديم يرتبط بالطفولة عندما كان المكان وطنًا آمنًا مستقرًا قبل أن يتحول لمكان طارد لكل ما هو إنساني[٥].

وتتوالى الصور القاتمة التي يرسمها ديار عن وطنه: "صارت بغداد تعبد الموت، وتقدم إليه كل يوم قرابينها من الأطفال والثائرين، في الشوارع وكلاب كثيرة، وفي المدن الأخرى، ودجلة ما زال صامتًا حتى الآن، والفرات الذي عرفناه ثائرًا، أصبح جاسوسًا للنظام"[٦].

---

(١) انظر محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص٩٣، ص٩٤.
(٢) انظر محد حسن علوان، **القندس**، ص٤١.
(٣) انظر محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص١٨٨.
(٤) نفسه، ص١٩١.
(٥) نفسه، ص٢٨١، ص٣٦٤-٣٦٩، ص٤٠٥.
(٦) نفسه، ص١٩١.

في مقابل الوطن الطارد نجد أن مدن الغربة جاذبة "أنظر إلى مجرى الضوء إلى مدينة تدمن الغرباء، وتحتضنهم بلهفة البلدان المهجورة التي استمدت من مشاعر الناس شرعية لبقائها"[١]. وهي فكرة تكررت كثيرًا في رواية **سقف الكفاية** "إلى متى سيظل أفق هذه المدينة دافئًا حنونًا يغرينا بالبقاء، ويحرمنا من الوطن؟[٢] تتحول فانكوفر إلى مكان حميم يشعر فيه "ناصر" الشخصية الرئيسة بالانتماء ولكنه انتماء وهمي لا يلبث أن يستيقظ منه خاصة بعد وفاة مس تنقل "رحلت مس تنقل بكل دفء ليلاتها الشتائية الطولة التي أقشر فيها أحازني وأقلبها على لهب المدفئة هاربًا من الوحدة العقيمة التي تورثني الليلة همًا وترثني عند الصباح رجلاً بالياً يتآكل بعيدًا عن وطنه"[٣]. شكّل الوطن هاجسًا لناصر حيث يحمل عنده دلالة الانتماء يمثل ذلك حنينه لأمه ولوطنه "وحدي في فانكوفر. حزني راكد مثل بركة. وحنيني يكبر لأهلي ووطني وشيء آخر أيضًا"[٤] رغم البعد إلا أن الوطن المتمثل في مدينة الرياض يحمل الكثير من الذكريات والمشاعر التي يصعب الفكاك منها فكلما ابتعد وجد أنه بحاجة لجرعة من هذا الوطن الصحراوي الذي يتسم بقسوة طقسه المناخي "هذه المدينة الملتهبة صيفًا التي لا تتنفس إلا في ثلث الليل الأخير... والباردة شتاءً، التي لا تتوقف لفحة الهواء فيها إلا في آخر العظم، والمعتدلة أيامًا معدودة تمطرها السماء أواخر السنة الميلادية، هذه مدينتي، حبي الحافي الذي ينتعل الشوق أيامًا فقط. يدهشني حنيني إليها، ويدهش الكثيرين ممن ربّوا على هضبتها النجدية الساهمة تعلقهم الشديد بها، رغم جفافها الكبير. ثم صحراء تحيط بها من كل الجهات... كلها نقائض هذه المدينة... كما أنها خالية من كل ما يجذب سائحًا ما. فلا بحر، ولا اخضرار، ولا آثار، ولا قبلة دين، ولكنها تقتلنا شوقًا كلما رحلنا عنها إلى حيث يرحل الراحلون"[٥].

فالرياض الوطن رغم قسوة طقسها وطبيعتها الصحراوية الخالية من أي عامل جذب للسياح تستوطن قلوب ساكنيها فلها سحر خاص يجعلهم لا يستطيعون العيش إلا بين ثناياها.

---

(١) نفسه، ص٢٨٣. تكررت فكرة مدن الغربة الجاذبة انظر **سقف الكفاية**، ص٢٨٤.

(٢) نفسه، ص٢٨٣.

(٣) محمد حسن علوان، **سقف الكفاية**، ص٣٩٢.

(٤) نفس، ص٤١٣، ص٤٤٢.

(٥) نفسه، ص٤٥٥، انظر ص٤٥٦.

نسق الحلم والواقع:

اتخذ الروائيون من المدينة فضاءًا سرديًا يؤسس إشكاليتها من خلال تواجدها في النص، في محاولة لخلق مدينة مستمدة من الخيال في محاولة لإيجاد وسيلة إنسانية دفاعية أو كمتنفس يُشْهَر في وجه الواقع المؤلم المعاش[١]. وقد شكلت المدينة الحلم Utopia[٢] رمزًا للوطن المفقود الذي ينشده الروائي. فالمدينة الحلم هي هروب من المدينة الواقع حيث "يبرز مكان الحلم إلى الوجود، عندما يكف المكان الأليف عن التواجد في الواقع سواءً بواسطة الافتقاد القسري، أو بسبب القسوة والقمع الذي يمارسه المكان الواقعي – الحاضر على الذات"[٣].

حضرت المدينة الحلم/ مدينة الأطياف في رواية **شرفات بحر الشمال** "أبحث بعيني عبثًا عن المدينة الأخرى التي كنت أبنيها كلمها زارني عزيز، كان يسميها مدينة الأطياف. أشيدها بالموسيقى والأحاسيس المرهفة والعشق... هذه المدينة الجميلة التي تسميها مدينة الأطياف لا توجد إلا في رأسي ورأسك بكل تأكيد سنرحل بها وهي معنا وإذا التقينا في عالم آخر سنطلب من الله أن يمنحنا قدرًا من السحر والوقت لنراها بأضوائها وساحاتها النقية وشوارعها المكتظة بالعشاق وباراتها ومسارحها. ما يعطينا الرغبة في الحياة"[٤]. المدينة الحلم هنا هي البديل الذي يلجأ له الروائي للخروج من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السيئة للمدينة الواقع. فالصورة القاتمة للجزائر تجعل الراوي يرسم مدينة الحلم التي يرنو للعيش فيها في محاولة للخروج من الوضع السيء في الواقع "عاد القتلة إلى المدينة يتسلّلون في الشوارع ويقفون عند مدخل العمارات... ما زال الدم يملأ القلب وعيوننا مثقلة بالمشاهد... كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من تراب اسمه الجزائر"[٥]. فالقتل والدمار والفساد شكل التربة الخصبة التي شكلت المدينة الحلم المفعمة بالأمن والدفء الإنساني. في الوقت ذاته فالمدينة الحلم من وجهة نظر الراوي موجودة في كل بلدان العالم

---

(١) انظر هبه العزاوي، **فلسفة المدينة الفاضلة وواقعية الفلاسفة المعاصرين**، بيروت، الرافدين، ط١، ٢٠١٦م، ص٧.

(٢) يوتوبيا: لفظة أطلقها المفكرون والفلاسفة قديمًا مأخوذة من Utopia وهي مشتقة من اللفظ اليوناني توبوس الذي يعني اللامكان. وتعرف: بأنها المجتمع المثالي الذي لا وجود له، والذي يزخر بأسباب الراحة والسعادة لكل بني البشر. انظر هبه العزاوي، فلسفة المدينة الفاضلة، ص٧.

(٣) قادة عقاق، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان"**، ص٣٠٥.

(٤) واسيني الأعرج، **شرفات بحر الشمال**، ص١٦-١٧.

(٥) نفسه، ص١٤.

باستثناء الجزائر "مدينة الأطياف التي بناها غيرنا، في كل بلدان العالم وفشلنا نحن في أن نجد مجنوناً قادرًا على الحلم"[١].

في رواية **فرانكشتاين في بغداد** تحضر المدينة الواقع التي نشاهدها في نشرات الأخبار "حدث الانفجار بعد دقيقتين من مغادرة باص الكيا... التفت الجميع بسرعة داخل الباص، وشاهدوا من خلف الزحام، وبعيون فزعة، كتلة الدخان المهيبة وهي ترتفع سوداء داكنة إلى الأعلى في موقف السيارات قرب ساحة الطيران وسط بغداد، شاهدوا ركض الشباب باتجاه موقع الانفجار وارتطام بعض السيارات... وقد استولى الارتباك والرعب على سائقيها، وسمعوا حشد أصوات بشرية متداخلة؛ صراخ غير واضح ولغط ومنبهات سيارات عديدة"[٢]. هذه الصورة تمثل الواقع المؤلم الذي يعيشه أهل العراق والذي ألقى بظلاله على الأوضاع الاقتصادية والسياسية بالإضافة لتحولات المدينة الموحشة المرعبة فعمليات القتل والاغتيالات مستمرة وبقع الدم والأشلاء المتناثرة في أرجاء المكان عقب كل انفجار والمباني المهدمة والدمار الذي طال أرض العراق جعلت منه مكانًا أشبه بكابوس مزعج، مقابل هذه الصورة لا نجد حضورًا للمدينة الحلم في رواية **فرانكشتاين في بغداد** ولكن ظهور شخصية الشسمة[٣] وهي عبارة عن جثة مكونة من جذاذات الجثث التي خلفتها التفجيرات الإرهابية، والتي شكل منها هادي العتاك جثة بشرية لحفظ حرمة هذه الجثث وحتى لا تعامل كنفايات، ثم تبعث في هذه الجثة الحياة فتقوم بحملة انتقام واسعة لكل من ساهم في قتله أو بمعنى أصح في قتل الأشخاص الذين تكون من أشلائهم، وهو بهذا الانتقام يحقق لأرواح ضحايا التفجيرات الراحة التي يطلبونها، فكأنها جاءت لتحقق حلم كل عراقي في الأخذ بالثأر من كل إرهابي يتسبب في سفك الدماء البرئة.

في المحصلة يظهر لنا من خلال ما سبق أن أكثر الأنساق ظهورًا في نصوص الدراسة هو نسق الأليف والمعادي، يليه نسق الغربة والوطن، ثم الجمال والقبح، في حين أن نسق الحلم والواقع كان الأقل ظهورًا في نصوص الدراسة.

---

(١) نفسه، ص٢٥٦.

(٢) أحمد سعداوي: **فرنكشتاين في بغداد**. بيروت، منشورات الجمل، ط٨، ٢٠١٤م، ص١١. تكررت كثيرًا صورة الدمار والموت في أكثر من موضع في هذه الرواية انظر على سبيل المثال: ص٣٨، ص٤٩، ص١١٧-١١٨، ص١٣٧.

(٣) الشمسة: تسمية أطلقها هادي العتاك بطل رواية فرانكشتاين في بغداد وهي تعني الذي لا اسم له. انظر أحمد سعداوي، **فرانكشتاين في بغداد**، ص٣٤.

تكرر حضور المدينة الغربية في صورة إيجابية ضمن نسق الجمـــال، بينمـــا المدن العربية شكلت صورًا قاتمة ضمن نسق القبح.

المصادر

١. الأعرج، واسيني.
شرفات بحر الشمال (بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠١٥م).
٢. البشر، بدرية.
الأرجوحة (بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠١٠م).
٣. الخميس، أميمة.
مسرى الغرانيق في مدن العقيق (بيروت، دار الساقي، ط١، ٢٠١٧م).
٤. سعداوي، أحمد.
فرانكشتاين في بغداد (بيروت، منشورات الجمل، ط٨، ٢٠١٤م).
٥. علوان، محمد حسن.
سقف الكفاية (بيروت، دار الساقي، ط١٦، ٢٠١٨م).
القندس (بيروت، دار الساقي، ط٨، ٢٠١٧م).
موت صغير (بيروت، دار الساقي، ط١٣، ٢٠١٨م).
٦. العلوي، مقبول.
فتنة جدة (بيروت، دار الساقي، ط٢، ٢٠١٦م).
٧. العيسى، بثينة.
خرائط التيه (الكويت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١٠، ٢٠١٨م).
٨. مستغانمي، أحلام.
ذاكرة الجسد (بيروت، نوفل للنشر، ط٧، ٢٠١٧م).

المراجع

١. أحمد أسود، نوزاد.
المدينة في قصص جليل القيسي، قراءة سايكو – سيكولوجية. (دمشق، دار تموز للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م).
٢. أحمد، عراب.
سرد المدينة وثقافة السرد في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر "شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج نموذجًا" مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، ع٤، ٢٠١٨م.

٣. باشلار، غاستون.
جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا، (بيروت، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر، ط٢، ١٩٨٤م).
٤. بحراوي، حسن.
بنية الشكل الروائي، الفضاء -الزمن- الشخصية. (بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م).
٥. جندراي، إبراهيم.
الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا. (دمشق، دار تموز، ط١، ٢٠١٢م).
٦. حمداوي، جميل.
نحو نظرية أدبية جديدة "نظرية الأنساق المتعددة"، شبكة الألوكة.
٧. صالح صلاح.
تثريب المدينة في الرواية العربية. (دمشق، مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ت، ٢٠١٤م).
٨. صليبا، جميل.
المعجم الفلسفي (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٩م، ٣٦١/٢).
٩. العزاوي، هبة.
فلسفة المدينة الفاضلة وواقعية الفلاسفة المعاصرين (بيروت، الرافدين، ط١، ٢٠١٦م).
١٠. عقاق، قادة.
دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان". (دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م).
١١. العيسى، منال.
تمثيلات الذات المرورية على لسان الأنا. (بيروت، الدار العربية ناشرون، ط١، ٢٠١٣م).
الخطاب الصوفي في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان. (بحث غير منشور).
١٢. الغضنفري، صهباء حازم.
شعرية الخطاب السردي في الرواية، رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجًا. (عمان، فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م).

١٣. كحلوش، فتحية.
بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري (بيروت، دار الانتشار العربـــي، ط١، ٢٠٠٨م).
١٤. المناصرة، حسين.
مقاربات في السرد. (الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م).
١٥. ابن منظور.
لسان العرب. (بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٠م).
١٦. وليك رينيه، وآرن، وآستن.
نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة، الرياض، دار المريخ، ط٣، ١٩٩٢م.