# الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان
# قراءة في روايات رجاء عالم

**الدكتور أحمد جاسم الحسين***

**الملخص**

مصطلح الرواية الجديدة يعبر عن اتجاه في الكتابة الروائية ارتبط بجملة من التحولات التي حدثت عالمياً، وقد شكل هذا الاتجاه علاقة خاصة بالمكان؛ لأنه حاول الدخول في البنية العميقة له؛ مع التنبه إلى تنوعه ودوره الرئيسي في تكوين الرواية .

وقد سعت الروائية رجاء عالم عبر تاريخ تجربتها للاهتمام بالمكان، وتوجيه الأنظار إليه، ومحاولة الاستفادة من الجانب السيري الذاتي في نصوصها الروائية، حيث تناولت المكان بعيداً عن النظرة التقليدية لتحفر في ذاكرته، ولتترك بعده الجغرافي جانباً منشغلة بإحالاته و مرجعياته بهدف إعلاء سلطته من خلال بنية روائية مفتوحة الدلالة، تسعى للهروب من المكان الوعاء للوصول إلى الفضاء الروائي .

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق

مصطلح ( الرواية الجديدة) مصطلح إبداعي و نقدي عالمي عبّر عن اتجاه في الكتابة الروائية ارتبط بجملة التحولات التي حدثت عالمياً منذ ما يزيد على نصف قرن، وعربياً منذ ما يزيد على ثلاثين عاماً، وقد أثار هذا المصطلح تساؤلات عدة تتعلق بمفهوم الجديد وكونه ذا بعد معياري زمني متحرك وأن جديد اليوم سيغدو قديم الغد.

وقد تشكل هذا الاتجاه في كتابة الرواية عالمياً بجهود أسماء عديدة من مثل: ناتالي ساروت ...وعربياً بجهود روائيين كثر: إدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني ووليد إخلاصي ومحمد شكري وفؤاد التكرلي وخليل النعيمي وخليل الرز ...

ولعله من المألوف أن يكون للمكان هذه الخصوصية، ليس للعلاقة الخاصة بين الأدب والمكان فقط، ولا للتواشج بين المكان والرواية فحسب؛ بل لأن الرواية الجديدة عامة سعت للدلوف من البنية السطحية إلى البنية العميقة التي كشفت عن دينامية مجتمعها، وتنبه الروائيون العرب الذين كتبوا الرواية الجديدة إلى أن خصوصية المكان لا تعود إلى تنوع الأمكنة التي تتوفر عليها البيئة من: صحراء وقرية ومدينة فحسب؛ بل إلى الحالة الفسيفسائية التي تعيشها، وتتجاذبها تفاصيل كل مكان من هذه الأمكنة؛ نظرا لوجود عدد من البيئات المتنوعة التي تحمل إحالات وإشارات إلى الاختلاف المثمر.

## لماذا تجربة رجاء عالم؟

الروائية رجاء عالم ممن سعوا نحو استبدال أدواتهم الروائية على صعيد اللغة والتقنيات والرؤية ... للوصول إلى بُوصلة مختلفة لتناول موضوعاتهم، ولم تكن الرواية التي أنتجتها المرأة بعيدة عن الرواية الجديدة؛ بل كان لها حضور ثرّ أسهمت فيه روائيات عديدات نذكر منهن : رضوى عاشور و ميرال الطحاوي وأحلام مستغانمي وحنان الشيخ ...

إن خصوصية روايات رجاء عالم تشجع على مقاربتها؛ لأننا أمام أسلوب يكسر المألوف في الكتابة، ويقود إلى التشظي، وتفتت الدلالة أكثر مما يقود إلى غير ذلك، فضلاً عمّا حققته رجاء عالم في العقد الأخير من حضور عربي يحتاج إلى تأمل نتيجة لتنامي تجربتها .

وقد حرصت الروائية على الاهتمام بالمكان في الرواية السعودية الجديدة وهو : المدينة ومما يزيد في خصوصية تلك المدينة قداستها وعراقتها، وبما سبق وبغيره تنتمي نصوص رجاء عالم باقتدار إلى الرواية السعودية الجديدة، وتقدم شكلاً مختلفاً للتعامل مع المكان يختلف عن الشكل التقليدي، إذ تقدم رواياتها ضالة ثمينة للراغب بالبحث عن حضور المدينة في الرواية الجديدة . وقد اختارت هذه الدراسة الأعمال الروائية الثلاثة الأولى للروائية وهي على التوالي : طريق الحرير 1995 – مسرى يا رقيب 1997 – وسيدي وحدانه1998"[1]" لتكون موضوعاً لها، مستضيئة بما أنجز من دراسات وقراءات للرواية العربية عامة، وروايات رجاء عالم خاصة .

وقد حاولت الدراسة اللجوء إلى الوصف والتحليل بهدف تثمير بنياتها الداخلية، ومجانبة ما يمكن أن تجره كثرة أحكام القيمة – التي لم تخلُ منها– ؛ انسجاماً مع قول شهير: (إن النصوص تفرض ضوابط تفسيرها...) ولاسيّما أن نص رجاء عالم يثير فكرة (لا نهائية القراءات) نظراً لطبيعته الزئبقية وتعدد دلالاته، وقد سعت الدراسة للاستفادة من أدوات إجرائية مألوفة طرقتها دراسات كثيرة عن المكان الروائي، وأدوات نبهت إليها خصوصية روايات رجاء عالم، وقد سعت للانشغال بموضوعها الرئيسي دون أن تثقل نفسها بإشارات، ومناقشات حول قضايا عديدة أثارتها نصوص رجاء عالم ؛ مما أبقى كثيراً من الأسئلة معلقة؛ لعل أحدها يخص أسلوب السرد الذي اتبعته رجاء عالم. وهو: الأسلوب العجائبي"[2]" الذي يحتوي على

1– صدرت الروايات الثلاث عن المركز الثقافي العربي ببيروت والدار البيضاء .

2 - صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية0

الكثير من الجدة والاختلاف. وربما ستتبلور عناصره وأركانه لاحقاً في ضوء إنجاز المزيد من الروايات...

## مفاتيح لقراءة روايات رجاء عالم:

تتوفر روايات رجاء عالم على مجموعة من العناصر المشيرة إلى التحديث، مع الحرص على وضع كل ما هو: غريب وعجيب ولامعقول وسحري وخرافي، ربما بهدف إضفاء بعض السمات التي تشعرالمتلقي أنه أمام نص مختلف، سعى لمغايرة السائد والمألوف بالنسبة لسياقه التاريخي.

وهذا الحرص على الخصخصة السردية للتمايز دفع الكاتبة لمحاولة توظيف كل تفاصيل العمل؛ إذ نجد في نصوصها إشارات إلى الخطاب الصوفي مع حضور قوي للجانب السيري وسوى ذلك...

وكل ما سبق ؛ فضلاً عن إشكاليات بنائية أخرى، أورث النصوص عدداً من السمات الإشكالية التي تدفع المتابع للتساؤل عنها كونها تصلح لتكون مفاتيح لقراءة تجربتها الروائية:

**التجنيس:** تأمُّلُ روايات رجاء عالم يشير إلى أننا أمام نصوص أقرب للنص المفتوح منها للرواية ؛ نظرا للتداخل المتلاحق بين الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخوص.

فالأحداث الحاضرة والماضية والمستقبلية تتداخل ولا تسير سيرا تصاعديا، بل تحفر عموديا، والأزمنة تتسابق فيما بينها وتتنافر، وتفاصيل الأمكنة تتعالق، والشخوص تتصارع سماتهم وأدوارهم، مما يؤدي إلى بروز إشكالية في البناء، وينهض تساؤل عن تكامل مكونات النص الذي يتوفر على عناصر عديدة صالحة للدرس؛ لكن بصفتها عناصر منفصلة، وليس من خلال إسهامها في نمو متسق متكامل؛ لأنها تفتقر إلى التجانس الذي يعد من ضروريات الجنس الروائي، مع أننا

نجد في روايات كثيرة شيئاً من تنافر العناصر، إلا أن وجود خيط من التجانس ضروري وهو يفيد في توصيل المقولات الكلية التي يفترض أن يحرص الناصُّ عليها في نصه..

ولم تكن الغاية الجمالية التي ارتبطت بمفهوم الأدب هما رئيسيا عند المؤلفة؛ بل ربما علت عليها إشكاليات البناء، والاهتمام بالتفاصيل، والهم التوثيقي أحيانا، وهذا يدفع للتساؤل:

هل يحمل النص كل هذه الركامات المعرفية والثقافية؟

وما مدى إمكانية التفاعل معه دون التوهان؟

وربما ما سبق هو الذي دفع أحد الباحثين للقول عن رواية(مسرى يا رقيب): (من الأجدى لقارئ مسرى يا رقيب أن يتناوله بوصفه نصا ولا يقيده بجنس أدبي كالرواية)"[3]" .

**العجا ئبي :** بغض النظر عن المفاهيم المحيطة بالعجائبي من:غرائبي وأسطوري وخرافي وسحري ولامعقول وما ورائي يهمنا هنا التأكيد أننا نقصد به: المظاهر الموجودة في النص الروائي التي تحاول التغلب على معطيات الواقع بطريقة غير منطقية، وتسعى للتخلص من مشاكلها بهذه الطريقة.

وانسجاماً مع ذلك ربما سيدرج دارسو النصوص العجائبية والغرائبية روايات رجاء عالم ضمن هذا النوع، إذ سيجدون فيها مادة دسمة لإثبات رؤاهم النقدية، أياً كان الفهم الذي يتبنونه أو ينحازون إليه ؛ نتيجة الكم الكبير الموجود في رواياتها الذي يوحي بذلك، وهو ما حرصت على تكريسه الروائية التي تحمست لتعويم كثير من عناصر النص، وإعطائها بعداً أسطورياً وسحرياً وعجائبياً. انسجاماً مع إحالة الأشياء إلى الزمن العتيق لجعل الأحداث أكثر لفتاً للانتباه؛ لأن مطالب الواقع كانت تعيي

3– تشكيل المكان وظلال العتبات ص 101

الشخصيات، فتضطر للاستعانة بهذه العوالم لتحقيق ما تريده، واندماجاً مع الجو العام الذي توحي به وتحيل إليه النصوص.

**السيري:** الاستفادة من السيرة الذاتية في الكتابة الروائية أمر مألوف، لكن تلك الألفة لم تخفف من المزالق المحيطة بها التي تتعلق بتغليبها أحياناً على حساب السردي، ولئن توافرت الكثير من العناصر السردية فيها، إلا أن حضورها من الأفضل أن يكون مبطناً مرمزاً شفيفاً؛ كي لا تصبح عبئاً على العناصر الروائية.

وهذا يقود المتلقي للتأكيد على أهمية التوازن ببين عناصر النص الروائي؛ ليشكل وحدة عضوية لا تراكمية في الأحداث والمقولات الرئيسية للعمل، ولهذا السردي في نصوص رجاء عالم وجهان :

سيري يخص السيرة الذاتية للروائية، وأسرتها، حتى إنها تصرح بكنيتها في غير موضع ، وتتحدث عن جذورها، ومن أين أتى أهلها : أهل الأب وأهل الأم وتفصل تفصيلات واسعة في تناول الجذور والعادات والتقاليد، وأثر ذلك في حياتهم.

ووجه يتعلق بالانتماء الأوسع إلى عالم الأنثى، إذ (غاص النص بأسرار الأنثى في عالم الأسطورة وجعل ذلك تواطؤاً مع حركة أحداث السيول والأمطار في مكة فكانت السيول حرباً على الذكورة)"[4]".

وقدمت معظم تفاصيل النص من خلال وجهة نظر الأنثى التي حرصت في مواضع عديدة على إعطاء الذكر حق التعبير عن نفسه .

**الترميز:** العلاقة بين الأدب والترميز علاقة عريقة حتى إن بعض المهتمين قد عرّف الأدب بأنه: استعمال اللغة بطريقة رمزية، وقد كانت روايات رجاء عالم ممتلئة بالرموز: النار والهواء والماء والحروف.

4- د. عالي القرشي : نص المرأة ص 103

وملفت حرص الروائية على توظيف مستويات النص المختلفة، ليصبح نصاً أكثر غنى كل شيء فيه قابل للترميز، وقد شكل ازدحام الرموز إرباكاً في مواضع عديدة؛ مما أعاق حركة السرد أحياناً.

ومن العناصر التي حضرت بطريقة رمزية: الحيوانات التي تذكر في هذه الروايات لتعطي الأشياء بعداً مقدساً أحياناً، ولتكون جزءاً من تكملة السحري والخرافي تارة.

فالحمارة والكبش والطير والقطة تم التعامل معها من قبل الشخوص، ووفقاً لأجواء الرواية ليس بصفتها حيوانات فقط، بل تترك آثاراً نفسية تتجلي برحيلها وكانت شخصية سيدي وحدانه تتجلى في بعض هذه الحيوانات. وهذا الوجود للحيوانات بهذه الطريقة ذو طابع رمزي يستحق القراءة والتمعن.

**اللغة:** آلية تفكير ووسيلة إيصال نتعرف من خلالها إلى النص الروائي، وقد كان لحضورها في روايات رجاء عالم جوانب إشكالية عديدة تتعلق بالاعتماد على الجملة الطويلة، والاتكاء على التركيبات التي لا تنسجم مع السياق العام، واعتماد التجاور والإزاحة والتداخل في الصور التي ضيّعت الكثير من الجماليات وسط هذا التشظي اللغوي، دون أن ننسى الطاقة العقلانية للتراكيب اللغوية التي حرصت عليها الروائية، ومحاولة التخفف من الأبعاد الشعورية والهروب – قدر المستطاع – من تقديم نص يوحي بالتنظيم ...

ويبدو أن وضوح الرؤية عند الروائية لم يكن كافياً لتقديم لغة منظمة، دون أن ننسى إشكاليات الانتقال العنيف من المشخص إلى المجرد؛ مما حوّل مقاطع روائية كثيرة إلى نصوص قريبة من النصوص الفلسفية أو التاريخية، فضلاً عن طابع الحكمة الذي كانت تريد أن تنتسب إليه بعض الشخصيات، وكل ما سبق ولّد علاقة تصادمية بين المتلقي والنص؛ مما دفعه في أحيان كثيرة لإعادة كتابة النص، لتنظيمه بغية التواصل معه.

**التناص:** لئن كان البنيويون أول من نبه إلى التناص، إلا أن الفلسفة التفكيكية هي التي جعلت منه عنصراً رئيسياً قابلاً للدراسة انسجاماً مع رؤيتها وفهمها للإبداع، منطلقة من أن كل نص يحمل في أثنائه مئات النصوص"[5]" ولم يستفد النقاد من هذا الدور المهم للتناص فقط؛ بل راح كثير من المبدعين يحاولون توظيف ثمراته قدر المستطاع. وهذا ما كان عند رجاء عالم، إذ يعدُّ أحد العناصر الرئيسية في بناء رواياتها، وهي التي لا تجعل دوره ثانوياً بقدر ما يكون دوراً أصيلاً في البناء، فنجد حضوراً لـ: ألف ليلة وليلة وابن خلدون والآيات القرآنية، والكثير من الأخبار التراثية وبعض الأساطير و التاريخ وعلم الأقوام: أي أنها تستحضر أشكاله المتنوعة كافة، ولا تكتفي بنوع واحد، بل توظفه بمختلف الطرائق والتقنيات، إذ تكاد لا تخلو صفحة من إشارة تناصية ؛ مما شكل ضغطاً على مجمل الأحداث، وجعل المتلقي دائم اللوبان بين تفاصيل التناصات... وبغض النظر عن المدى الذي وفقت فيه الروائية، إلا أن هذا الحضور المتلاحق بهذا الكم جعل من النص فسيفساء قد ينتمي إلى التناص، والعناصر التي تناصَّ معها أكثر من انتمائه للجنس الإبداعي الذي كتب فيه.

**التلقي:** ما سبق من الإشكاليات/المفاتيح ولّد إشكالية التلقي، إذ تستنفر رجاء عالم في رواياتها منذ البداية أقصى طاقات التركيز لدى المتلقي، وتكاد تدفعه نحو علاقة عنيفة مع النص وتحثه على الوقوع في الإشكاليات، أياً كان المنهج أو الرؤية الناظمة لقراءته –يشاء ذلك أو يأبى– لأن أي محاولة للتصالح مع النص غير ممكنة، فالنص يدخل متلقيه مبكراً في سراديبه، ولا يكتفي النص بالمقولة الشائعة: نصف

5 – لفهم أوسع للتناص يمكن مراجعة: علم النص لـ جوليا كريستيفيا، دار توبقال، المغرب 1991 وقد صدرت في مجال التناص كتب كثيرة منها التفاعل النصي : التناصية النظرية والمنهج كتاب الرياض، الرياض نهلة فيصل الأحمد، يوليو 2002 رقم 104

الرؤية في الفن أفضل من الرؤية الكاملة؛ لأن النصوص تقول:إن غياب معظم الرؤية أفضل من الرؤية الكاملة، والسبب أنها تثير شعبة من الإشكاليات دفعة واحدة .

وكل ما سبق يجعل من المتلقي مؤلفاً آخر، ليس استجابة لنظرية التلقي؛ بل إنه يضطر لذلك، و إلا فقد البوصلة التي تجعله ممسكاً بخيوطها؛ كي يضبط إيقاع النص، ولا ندري هل السبب يعود إلى قناعة الكاتبة بأنه لا وقت للدرج في التجريب؟ ثم لماذا يكون التجريب مترافقاً بهذا الكم من التجريد؟

والمكان أحد شواغل الروائية الرئيسية التي تدفع المتلقي ليكون جزءاً من مكونات النص. وتحرص الروائية على أن (تقوم المكونات النصية الداخلية ولاسيّما الراوي والمروي له بتشكيل النسيج الدلالي والتركيبي للنصوص الأدبية بوصفه فعالية تراسلية تقوم على البث والتقبل والإرسال والتلقي)"[6]".

لكن إلى أي حد يحدث ذلك ؟ وكم من مرجع يحتاجه المتلقي ليصل إلى ذلك ؟ ولاسيّما ما يتعلق بالصوفية وعلم دلالات الأرقام والسحر والأحلام ...

وهذا لا يحدث للتعمق بالنص، بل ربما يحتاجه من أجل الوصول إلى إمكانية التواصل الأولي مع النصوص، ولابد للمتلقي الناقد أن يلجأ للفرز والتحليل للقراءة والمقاربة والتأويل، ولا تثريب عليه في ذلك مادام هدفه تقديم وجهة نظر معللة في نص أدبي محدد؛ ليكون منتجاً للدلالة لا مستقبلاً لها فقط.

## خصوصية المكان في روايات رجاء عالم:

تبدو رجاء عالم في تعاملها مع المكان منسجمة مع تجربتها في ضوء إنجازها لعناصر الرواية الأخرى، إذ تجري عليه ما تجريه عليها مع تنبه لخصوصية المكان في البناء، وتستحضر في طريقة تناولها للمكان كل إحالاته ومرجعياته، وتحرص أن تستفز كل ما يمكنها أن تجده في ذاكرة المكان انطلاقاً من العنوانات الرئيسية أو

6 – د. عبدالله إبراهيم : التلقي والسياقات الثقافية ص 8

الفرعية، وتمنح أمكنتها بعداً أسطورياً في مسعاها الحثيث لأسْطرة المكـــان، ومنحـــه صفات مختلفة عما تآلف عليه في التلقي، وهي بذلك تسعى لتخلِّـــصه مـــن انتماءاتـــه الواقعية التقليدية المألوفة، وجره نحو اللامألوف . وهذا يندرج ضمن مفهوم الروايـــة الحديثة في علاقتها بالمكان: (إن ما تغير لدى الرواية الحديثة في علاقتهـــا بالمكـــان يتعلق بطريقة التعامل التي تخضع المكان لمجموعة جديدة من الكيفيات والتقنيات)"[7]"

ولا تكترث نصوصها الروائية بالبعد الجغرافي للمكان كثيرا؛ بل تنشغل بإحالاته ومرجعياته، وما يمكن أن يثيره في بناء الرواية، إذ كثيراً ما تنسب الشخوص والأمكنة والأدوات إلى أماكن انتمائها الأولى في إشارة منها إلى كسر تخصيص مـــا تعـــارف عليه الناس في تأكيد صفات معينة منسوبة لأمكنة محددة أحياناً، وفي عكس ذلك أحياناً أخرى.

وهذا يندرج في خط آخر هدفه إعلاء سلطة المكان غائباً وحاضراً مـــن خـــلال نسبة الشخوص إليه: ستي الموصلية – البغدادية –زينب الكابلية – محمد المغربـــي – الخطاط الأسطنبولي –القماش الحلبي– الزمزمي اليمني –اللبـــان الـــشامي – بنـــات الخزر.

وهي تريد أن تنقل ذاكرة المكان مع الشخصية للإشارة إلى خصوصية العلاقـــة بين الشخص والمكان.

وما سبق يدغم ضمن مساعيها الحفرية في الظواهر لتأكيد تـــوا شـــج زمـــاني ومكاني وشخصاني، لعلها تروي ظمأ معرفياً للتحليـــل والتأويـــل وتفـــسير الأشـــياء المعاشة، اندماجاً مع ما تجده من أثر الذاكرات، والتأكيد علـــى الـــزمن العتيـــق فـــي التكوين الجمالي، وأن لا جديد بمعنى جديد إلا وله صلة قديمة، وهذا ربما ينسجم مـــع البعد الثالث الذي تضمنته لوحة المكان المقترحة في الرواية السعودية، وهـــو البعـــد

7– صلاح صالح : قضايا المكان الروائي ص26

الأسطوري الذي حرصت عليه رجاء عالم في عمليها الأخيرين، وهو ما أكدته في تناصاتها التي يتكامل فيها المتن مع العنوان، وقد سعت لتقديم ذلك من خلال بنية مفتوحة الدلالة تتحرر من الحدث العادي النمطي والديكور المكان المغلق، ربما قناعة منها أن الفضاء الروائي لا يتشكل من وجهة نظر واحدة؛ بل من وجهات نظر متعددة"[8]".

وشكلت علامات المكان التي حضرت في النصوص الروائية أحد ملامحه الرئيسية التي أشارت إلى طرائق حضوره، ولئن كان هذا المظهر إحدى العلامات الدالة الرئيسية في الرواية التقليدية، نظراً لأنَّ وصفه مهم ومؤثر في البنية الروائية، وقد يكون موظفاً وذا أهداف خاصة؛ فإن هذا الحضور قد خفت في الرواية الجديدة. وتكمن أهمية هذه الأمكنة في أنها تؤثر في نمط حياة الشخصيات، من هنا فإن تقاطع الزمان والمكان في الشخصية نفسها ولّد إحساساً بأن كثيراً من الأمكنة باتت لها خصوصية تتنامى عبر الأيام.

ولم يكن الوصول إلى تأكيد خصوصية المكان مطلباً مباشراً، بل غالباً ما ترك للظروف المحيطة دون حرص على الهدف التوثيقي، إلا أن ارتباطه بالسيري ولّد الكثير من النقل المباشر.

من هنا فإن الحديث عن العلامات الجغرافية والطبوغرافية جاء من ضمن الحديث عن الشخصية، والحدث، وما يهمها دون تعسف؛ لذلك كان الحرص على توظيف تفاصيله كبيراً، لأن الحديث عن ذاكرة المكان جزء من تأكيد عراقته وحضوره.

وتبدو صعوبة المواءمة بين الجانب الحياتي والمقدس في مدينة مثل مكة المكرمة صعبة، ولاسيَّما أن كثيراً من أحداث رواياتها تدور في أمكنتها ...

8– د . سمر روحي الفيصل: بناء الرواية السورية ص ص275 – 283.

فكيف حضرت مكة عند ابنة مكة؟

أ بثوبها المقدس المألوف والظاهري المتداول أم أرادت رجاء عالم أن تعطي المتلقي تصوراً جديداً عن مكان ظن أنه يعرفه جيداً؟

كيف تجلى ذلك النسيج الفكري والحياتي: بعاداته وتقاليده وناسه وعلامات مكانه ومناخه وحياته اليومية؟

فالمناخ في مكة – مثلاً – كان حاضراً في الروايات ومتناغماً مع حياة الشخصيات ومتفاعلاً ومتأثراً بما يحدث لها، ففي العام الذي يرفض فيه البيكوالي زواج مياجان من جمو وتزويجها للنيابي: (دخل مكة سيل عظيم عرفوه بسيل المروة،لأن السيل طلع على مكة من لا مكان... استمر السيل مقدار ذراع من الشمس لا يزيد، وخلالها شوهد سيدي وحدانه يركب قطعان البياض ويسوقها بعزائم: ياحي...)"[9]

وكان هذا الحديث أحد المداخل لتأكيد خصوصية مكة، ربما بغض النظر أو تواشجاً مع القداسة فيها...

فمكة مشهورة بسيولها وأوديتها وآبارها، وترتبط بشيء من الغرابة: (الحاوية على غدران مكة وواحاتها ووديانها، تلك التي تجري من الشرق إلى الغرب نهاراً ومن الغرب إلى الشرق ليلا)[10].

وعلاقة الموت الحادة القسرية بين مكة ومناخها ولّدت في النفوس علائق خاصة: (ذلك أن سلمى ولدت في أذيال سيل وادي إبراهيم الكبير والذي ذهب بأمها وعمومتها، وحاضت عام سيل الوديان الثلاثة والذي ذهب بأبيها ودخل بها العالم من عباءة سيل قيل : حفيد العرم)[11].

---

9 – سيدي وحدانه ص107

10 - طريق الحرير ص 185

16– المرجع السابق ص 97

إن اتساع المكان وتغير معالمه أحد الأشياء الكفيلة بتغيير آلية العلاقة مع عناصر المكان، إذ ربما يولد حالة من النفور أو اللامبالاة، نتيجة مثل هذه التغييرات التي تصل أحيانا إلى القبور بسبب الإقبال على مدن ذات خصوصية من مثل مكة المكرمة لأسباب دينية ومعاشية وغير ذلك.

بناء على ما سبق؛ فإن تغيير موقع المقبرة إحدى ضرورات الاتساع، وهو مكان رصدته الروائية واسمة إياه بالطابع العام : (وكانت مقابر الشبيكة الأقدم في لحمة مكة قد نبشت لمرور الدور والطرق الحديثة، فخرجت من لحمة المقابر جثث عظام، تناقل أهل مكة أنها لملوك وصلاح لم تجرؤ فتأكل الأرض أجسادهم المحنطة بآيات من سورة الملك المانعة لخشاش القبر)"[12]".

وتأخذ المقبرة وضعاً خاصاً؛ لارتباطها بطقوس الموت، وما تجلبه من مشاعر وأوجاع للنفس البشرية، إذ تحرص الروائية على الهروب من التنميط،بهدف تقديم بنية روائية مفتوحة الدلالة؛ لأن جو المقبرة ملائم للأهداف التي ارتأتها للرواية:

(ولاحت المعلاة موقوفة بأعلى مكة تنضدها مقابر المكيين ومن جاورهم : يمر الملقن المعروف لكل من مات وواجه منكر ونكير ...معروف بصوته المخترق للطباق يتمم على حوطة السادة التي لا تذوب ميتاً ولا تبقره رعاية لحرمة النسل الشريف وحوطة أقطاب الدين المزهرة بتسبيح وتهليل علومها و حوطة السيدة خديجة وحوطات الأعلام ثم فناء العامة ...وهناك حوطة تأتيها الملائكة كل ليل، تسوق جمالاً عجيبة تحمل الموتى في أكفان، فتقوم بدفن صلاح البلاد البعيدة في الأرض المقدسة وتنفي من المقدسة مقابر الخبث ...كل ليلة تدخل المعلاة قوافل وتخرج قوافل ...)[13].

12– سيدي وحدانه ص 187

13 – طريق الحرير ص 207

وفي رواية سيدي وحدانه لابد أ ن يكون لهذا الدرويش حضور لا فت في مثل هذا الموقف (...بنى عشرات المقابر الجماعية للصلاح قبل أن يتوارى ويترك البقايا لغربان الهدا).[14]

إذاً لم يكن حضور المقبرة ذا طابع توثيقي؛ بل وضع لإيصال مقولات للمتلقي تتعلق بما كان يروى حول مصير الإنسان بعد الموت وأنماط البشر، وهل يتساوى الصلاح بغيرهم ؟ فضلاً عمّا ما يمكن أن يشير إليه وجود (سيدي وحدانه) التنظيمي، ودوره ضبط المواقف عند الأحياء والأموات، وأنه يتابع وينظم ردود الأفعال ويكون عزوة لأصحاب الفقد والواقعة عليهم المصائب، ويبدو أن دوره متجاوز للزمان والمكان.

**الحرم المكي:**

حضور الحرم المكي بما يحتوي من أماكن مقدسة بصفته الأعلى شأنا في الإشارة للمقدس يدل على أن رجاء عالم تعاملت معه، ليس بصفته مكاناً منجزاً في نفس المتلقي، استمد صفة القداسة، نتيجة أسباب محددة فقط؛ بل بصفته مكاناً فاعلاً في الحياة اليومية لا يكف عن التفاعل وترك الأثر المطلوب فيها، وربما أسهم هذا في إعطاء المكان طاقة تعبيرية جديدة، إذ يغدو حضوره أكثر أثراً، وتفاعلاً مع عناصر الرواية الأخرى، وتعاملها معه لا يعد تعاملاً مع وثيقة، بل مع عنصر متنامٍ قد يخفت دوره في الحضور أو ينمو، وفقاً لما يمكن أن يقوم به اتجاه العناصر المكونة للنص، ويمكن أن نرصد ثلاثة أنواع لحضوره في روايات رجاء عالم هي: الحرم فضاء للمقدس، والحرم فضاء للحياة اليومية، و الحرم فضاء للعجائبي.

14 – سيدي وحدانه ص 16

**الحرم فضاء مقدس:**

يشكل الحرم وما يوجد فيه: الكعبة، وماء زمزم، وحجر إسماعيل... وما يدور فيه: الطواف والسعي مركزاً للمكان المقدس تعتّق عبر التاريخ.

وغدا رمزاً إسلامياً يرسخ حضوره عبر التاريخ، وقد نبعت بعض جوانب قداسته من ارتباط شعائر وعبادات فيه، إذ إن زيارته بالنسبة للمسلم أمر مهم في سيرورة حياته لارتباط أحد أركان الإسلام فيه وسنة العمرة كذلك، و كثيرون يتمسحون بحجره وأرضه، فضلاً عن موقع ماء زمزم فيه، وهذا البعد التاريخي وعلاقته بالأنبياء، وقد تأكدت أهميته عبر القرآن من خلال آيات متعددة وأحاديث نبوية شريفة.

وانسجاماً مع نهج رجاء عالم في الابتعاد عن الجاهز؛ فإن حضور الجانب القداسي للحرم في نصوصها لم يكن حضوراً تأملياً توثيقياً؛ بل ارتبط بحياة الشخوص الذين حملوا أحداث الروايات، فالحج مثلاً لم يتم تناوله من خلال بعده النفسي أو العقدي؛ بل يحضر الحديث عنه من خلال مقاربة حياة (جمو) والتغيرات التي آلت إليها؛ لتركز على موقفها يوم الرمي والنفور من عرفة (وكان الحجيج قد نفروا من عرفات حين بلغت جمو خيمتها في منى، ودخلت أيام التشريق، وأحاط بالخيام حس الرصد، ولملمة الروح حتى لا تذهب مدداً للشياطين المحبوسة للرجم)[15] ومنظر الطائفين يحضر مع (جمان) التي كانت تنتظر أباها(وكانت قبل أن تتعلم الكلام قد تعلمت كيف تنتظر هدايا أبي في ذاك الروشن المفتوح على صحن الكعبة، ترصد الطائفين من البشر والغزلان والحمام المطوق بقزح، تستظهر صلوات الإنس والحيوان والجن وتحصي الفضول المتسلق لروشن الصندل)"[16]".

ولا ندري لماذا يحدث ذلك : أهو هروب من تناول المقدس ؟

15 - رجاء عالم: سيدي وحدانه ص 196

16– المرجع السابق ص 44

أم رغبة بتجاهل بعض الأنساق؟

وفي تناولها للعمرة لم تتكلم الروائية عن جوانب القداسة فيها، أو عن شعور المعتمر أو سوى ذلك من إمكانيات وطاقات جمالية وروحية فريدة. وحضورها هاهنا جاء في إطار الحديث عن شخصية ميالة للالتزام بسنة نبوية تتعلق بما يفعله المسلم أول وصوله مكة دون أي إشارة إلى الأبعاد الروحية: (ومذ وطىء الخطاط أرض الحجاز، أدى العمرة ثم جاء يجلس في بركة خطوطه تحت حرصها يحرسه بخطوط الرقعة الصارمة، وبالخط الكوفي الملكي الذي خدم في صفوف آيات القرآن أول نزولها)"[17]".

وهاهنا من الملفت طريقة التعبير عن علاقة الخطاط بالحروف والوقوف عند دلالاتها أكثر من ذكر علاقتها بالقرآن الكريم.

## الحرم فضاء للحياة اليومية:

ربما يجسد الحرم للحاج أو المعتمر مكاناً للقداسة فقط، ولكن هل هو كذلك بالنسبة إلى الساكن بجوار الحرم؟

لاشك أن مكانته المقدسة باقية ؛ لكنه يكتسب صفات جديدة تمليها طبيعة الحياة اليومية، ولاسيَّما إذا كنا أمام نص روائي يحاول أن يوظف القديم والمعتق والتاريخي؛ ليبين أثره في حياة الشخوص.

فالحرم يشكل لكثيرين باب رزق (الزمازمة) والمزادات والأسواق التي تحدث عند أبوابه وتحيط به، فضلاً عن كونه مصدراً لرزق كثير من الناس يشترون ويبيعون، ويمارسون طقوس الحياة اليومية بعد أن يؤدوا عباداتهم .

وهذا مياجان يطلب جمو من أبيها بعد خروجه من الحرم، ومن ثم يكون الحرم منطلقه للرحيل بعد أن توصد في وجهه الأبواب .

17 - رجاء عالم: مسرى يا رقيب ص 10

والطواف فعل يومي لمجاوريه الذين يفدون بكثرة، رغبة منهم بالتقرب إلى ربهم...

و تشير الروائية إلى تفاصيل علاقة المجاورين بالسكان المحيطين بالحرم عبر (المجاور المسكين طالب الكاد...)"[18]"

أما الإشارات التاريخية؛ فإنها لا تغيب عن ذهن الروائية، لأنها لا ترى في البيت العتيق مكاناً مقدساً وفقاً للنسق الإسلامي فقط؛ بل ترى تاريخه القداسي كله...

إن حضور الحرم في حياة الشخوص المكونين لعالم الرواية ليس حضوراً بسيطاً ولا هامشياً؛ بل هو حضور قوي، نظراً لكون عدد منهم يؤدي الصلاة فيه، ويطوف، ويمر به، ويسكن بجانبه، ويدعو الله في أرضه، ويواعد الناس عند أبوابه .

**الحرم فضاء للعجائبي:**

ظهرت علاقة العجائبي بالحرم عبر أكثر من مظهر، مع أن نسبة العجائبي، ومفهومه اختلفا من موضع إلى آخر. ففي حكاية الطيرين يبدو أن العجائبي هو المسير للأحداث، أما في المرأة والبلوغ، فإن الأحداث تتوس بين الواقعي والأسطوري والتاريخي.

فإيواء الطيور في الحرم خاصية قديمة، إذ إن حضورها اللطيف يبعث القداسة في نفوس المتابعين فضلاً عن ذلك حالة الطمأنينة. غير أن الروائية تسلك مسلكاً آخر مختلفاً من خلال حكاية طيرين توظف ذكرهما أقصى حدود التوظيف، إذ يتوافر في حكايتهما عدد من العناصر الدالة التي ذكرت لتؤدي غايات واضحة في ذهنها ...

فحضورهما كان على نحو مفاجئ: (ألف المصلون رقشة تحت تاج عمود في الأروقة المفتوحة بباب إبراهيم، تجسد رقشة الحجر دائرة تحبس توأماً من الطير، إلى

18– سيدي وحدانه : في مواضع عديدة منها ص 22

اليمين الأسود وعلى اليسار الأبيض، فترى الطيرين واقفين في نصبة كالقوس وتحتها تصطف صفوف المصلين وناس تتوضأ بماء زمزم) "[19]

وتسعى الكاتبة لتوظيف دلالات اليسار واليمين، وربطهما بلون الطيرين اللذين حفظا موقعهما، ولم يسعيا لتغييره: (لا الأسود أيسر ولا الأبيض يمّن لم يبدل الطيران مواقعهما في دهر فكان الواحد منهما يطير للمطاف ويعود لموقعه).

وآلية العلاقة بينهما لها دلالتها: ( ولقد كان الأسود برقعاً للأبيض الذي هو برقع للأسود يلبسه حين يخرج من النقش ليدخل طوافات الناس).

أما حكاية مجيئهما فتكمن خلفها إشاعات وروايات، ولا يعرف أحد الحقيقة لأن الحكاية منسوبة للشفاهي: (يروجون إشاعة هبوطه في عام قيظ بمكة، عام السموم ذاك جعل يتخطف الطير والحجاج في القوافل قبل ولوج دائرة الحرم.إلا هذين مخرا في النار ودخلا الحرم المكي بريش كما ريش السمندل الذي بحجم الرخمة تسكنه النار ولا يحترق) .

وينمو دورهما بمرور الأيام حتى يصل إلى حد أنهما يقومان بالتدريس: (وما عاد أحد يذكر كيف انشغل التوأم بتدريس التلاوات على ألسنة سبعة).

ولهما من الخصوصية مالهما، وإن أخذا دور المعلم، إلا أنهما يتتلمذان على طوافات النور في صحن الكعبة: (ولقد أوى التوأم لمقام الشافعية زمناً ودرس الأحكام الفقهية، ثم انتقل لمقام الحنبلية، فالمالكية منتهياً بمقام الحنفية حيث أتم رسالته الفقهية ثم اعتزل التلامذة واشتغل بالتتلمذ على طوافات النور في صحن الكعبة) .

إن الطيرين يشتركان في كل أنماط الحياة ...وفي المآل ...سواء مشاركتهما بالصلاة أو قدومهما، وأسْطرة هذا القدوم، وكيفية تجاوز المصاعب، وانكسار

19- رجاء عالم : مسرى يا رقيب ص ص 11-15 وجميع المقبوسات المتعلقة بهذه الحكاية واردة في هذه الصفحات من الرواية نفسها.

روحيهما ومشاركتهما بما يحدث في الكعبة، ليس بصفتهما شاهدين، بل فاعلين في الأحداث والإشعاع الذي ينبع منهما، وإسناد صفات آدمية لهما تتعلق بقراءة القرآن وتعليم الفقه على المذاهب الأربعة، ومن ثم مآلهما الشمعي ورحيلهما.

فضلاً عن الألفة الموجودة بين المصلين وتلك الرقشة تحت تاج عمود في الأروقة المفتوحة بباب إبراهيم ما كان أحد يعتقد أنها ستكون قفصاً لطيرين سيكونان شاهدين على المصلين في البيت الحرام، وقد قرّ كل منهما في مكانه يطوفان ويعودان، وهما ليسا معروفين هل هما ملكان، وقد استثمر وجودهما سدنة الكعبة لإنارة قناديل الحرم على قبة زمزم ...

ثم يدخلان مرحلة جديدة وهما راحلان، إذ تتكسر الرخامة الحاملة لنقشهما؛ لتصبح منارة تشتعل لإنارة الخلوات المسكونة بطلبة العلم وأصحاب الكرامات، ثم تنير صحن الطواف...

أما حلاوة صوتهما وعلاقتهما بمزامير داود وقتلهما للمستمع من عذوبة صوتهما، فهو مما يستحق التأمل والتأويل ...

ومن ثمة تحاول الروائية الجمع بين هذين الطيرين وطير الأميرة جواهر بنت العابد النارية موضوع رواية مسرى يارقيب.[20].. أما بلوغ المرأة وأسطورة الدم فتشكل مرحلة جديدة في حياتها تتعلق بالمسؤوليات والممنوع والمسموح، وتبدأ تقلبات الجسد وإمكانية الزواج وسوى ذلك، وتحاول الروائية إيجاد نسق دلالي للتفسير إذ تحضر النسق الخرافي وتغيّب النسق المقدس انتصاراً لفكرة تجد فيها صواباً وتذكر من الأحداث ما يؤكدها (وصفت عجائز مكة المحنكات بالصبر: لتتدور البنت وتبلغ لابد وأن تفتق حلقة الدم المحيطة بالبيت تطوف فيها وتسلم)" [21] "

20 – المرجع السابق ص 31

21– رجاء عالم : طريق الحرير ص 14

والغريب أن الروائية تستبعد نسقاً مألوفاً منطقياً لتحضر نسقاً غير معروف، وهو أميل للعالم البدائي الفطري !

وتسعى للربط بين بلوغ المرأة ومفهومها والتكليف، مستحضرة حادثة من تأريخ البيت العتيق لتكمل تناول المرأة : ( ليس لأنثى أن توصد بازانها ...إذ في أقدارها السقي لا الحجابة) ومن ثم تذكر فكرة تاريخية لتصل في النهاية إلى: (أرأيت سكيراً وحملها بينما عجزت الأنثى ... فحق ربطها للسقاية بمرها ورطبها...)"[22]"

أي أن الروائية تسعى في النهاية للانتقال من المشخص للمجرد؛ بهدف التعميم وإثبات مقولة قد تكون عبئاً على جسد الرواية !

وهو يدخل في حرصها على تحويل الحدث العادي المكرور الذي يحدث مع كل امرأة إلى حدث ذي دلالة في محاولة لتثميره...

إن الروائية تسعى لاجتراح تفسيرات تحاول من خلالها أن تثبت رؤيتها، دون أي محاولة لنسف معلن للإيديولوجيا السائدة، مع أن الإيديولوجيا الجديدة التي اعتمدتها ذات طابع إشكالي نظراً لارتباطها بغير المعقول، وربما تضع في حسبانها أحياناً أن هذه المقاربة تدخل في مفهوم الأدب الذي يضيف ويجدّد!

إن الجانب الغريب والعجيب في هذه الرواية يدفع للاستعانة بالتأويل والتحليل لعل المتابع يجد فيهما ما يمكن أن نعده صوى تضيف إلى عالم الرواية وسيرورة التجربة، بما أن النصوص تمزج بين السحر والخيال والمعقول واللامعقول ...

**الدار:**

تنسج كل منطقة نسيجها العمراني الذي يعبر عن خصوصيتها بطرائق عديدة إما ملاءمة لظروف الطقس أو لظروف الحياة ... ويوسم لاحقاً بالتقليد أو التجديد وهكذا الشأن بالنسبة إلى الدور المكية، إذ ينظر إلى بنائها من زوايا عديدة : القديم والجديد،

22- المرجع السابق ص 15

والأبراج التي تكاد تفقد المدينة خصوصيتها المعمارية، نظراً للإقبال الشديد على السكن والبعد التجاري الذي تتطلبه ضرورات الازدحام، ولاسيَّما بالنسبة إلى البيوت الواقعة بالقرب من الحرم، وقد حضرت في روايات رجاء عالم أنماط متعددة من الدور سنكتفي بنماذج منها تتعلق ببحثنا هي: دار المسيال ودار اللوزة وصندقة مياجان، بما أن كلاً منها تعبر عن حالة اجتماعية لها دلالتها سواء بتوزيعها الداخلي، أو بمحتوياتها أو بمدلولها من حيث علاقتها بالشخوص وعلاقتها بمحيطها الأوسع :الحارة أو المدينة...

مياجان مثلاً يسكن في صندقة قريبة من المعلاة، وهذا له دلالته، إذ إنه يشير إلى وضعه المادي وقدرته وانتمائه، وربما يكون مؤشراً لعدم تزويجه من جمو: (وكان مياجان يشاهَد صاعداً لصندقته على جبل هندي، ذاك الجبل المسكون بالأتراك المهاجرين لأرض الحرم، فكان مياجان يسلك بين بنات الترك المتوجات بالمحارم البيض، يرمقنه من وراء كبريتات النوافذ وهو غائب ينبش حجارة دروب الجبل الصاعدة)" [23] "

ونظراً لخصوصية دار المسيال التي تقع فيها الكثير من أحداث الرواية، فإن الروائية تحرص على تقديم تفاصيلها في شتى أنحاء الرواية، وفقاً لمتطلبات الأحداث، إذ منها يطلون على الحرم، وفيها الرواشن المطلة على الحارة، و تقع فيها عملية الخياطة والتطريز السرية، وتنشأ على أبوابها قصة حب، وتكون منطلقاً لكثير من الأحداث ... " [24]"

فالأرضي للضيوف، والكنات والجواري من الثاني إلى السادس، والجدة فوق العرش، وحين تخلّ إحداهن بآداب استعمال السابع؛ فإنها تحرم من الصعود إليه.

23 – المرجع السابق ص 69 – 70 ص 144

24 - المرجع السابق ص 38 – ص 47

وخصوصية كل شخص محفوظة في بيت البيكـوالي : إذ يـؤمن لكـل مـنهم خصوصيته : الرجال والنساء والجدة والأب والبنات، ومن ثـم الحميـر والرواشـن وأماكن الحمام والجلوس، وما يدور في الدور السابع، فضلاً عن أماكن الغناء والطرب واللهو ...

أما مكانتها الرمزية والنفسية فإنها بعيدة الغور، وتتكفل بالصمود أمام مغريـات التحديث والربح والخسارة، ولهذا مدلوله الرمزي (ذهب جدي وتفرقت نسوته وبقيـت فقط داره عالية على كتف المسيال بلونها من زمرد مطهم برواشن الـسدر، ومظلـلاً وفود الحجيج التي لم تنقطع، ثم انغلق حجرها على الفراغات الحيـة وعلـى العقـود والتلاوات المضمرة ومخطوطات جدي عن الماء.

ورغم تعدد الملاك والذين أغرتهم طلة الدار على الحرم المكي، إلا أن أحداً لـم يملك فينتفع بها على الهيئة الحديثة المرجوة واستسلموا لصلابة الـدار فـي مقاومـة التحديث والمسخ، وظلت في وقفتها تلك أشبه ما تكون بوقف من أوقاف مكة متحجب في القدم والسر. لذا فقد زهد فيها طلاب الربح، وتنقلت في الملاك، وبقيت في الـسر وفية لمالك وحيد، لا تزال فروته، والتي استحالت في حياته جلداً يحميه بلل الدوارق، مدفونة في قبو الدار {التي} تزوره السيول ويـأوي لتعريـشات مخطوطاتـه سـيدي وحدانه... وربما ذلك القبو هو المقام الذي يطلع منه سيدي وحدانـه لجمـع خـراج المكيين الذين تفرقوا في البلاد وفرقوا سيدي وراء مكاييل متأخراتهم وسيدي يحصي : (دنيا جديدة دنيا قديمة) [25]

ولا تنسى أن تحدثنا عن تفصيلات منزلية لها دلالتها، من خلال ما حدث لابـن شيخ الحمارين، لتعطي المتلقي فكرة عن الخصوصية المعمارية الفنية فـي مكـة ذات يوم من خلال الرواشن، ونوعية الأبواب التي لا يستغني عنها أي بيت:

25 - المرجع السابق ص 159

(يهجم على أبواب الدور من خشب عريق منقوش، فيقتلع بأسنانه المطارق النحاسية التي على هيئة أسود وأكاليل وأهلة)[26].

وانسجاماً مع الجو العام للروايا ت فإن الروائية تعطي الدار بعداً رمزياً: (ولقد وقع في خلدي أن تلك الدار ما هي إلا أبراج تصعدها كتائب استطلاع قوافل الحفاء لتؤمن المسير لأحمالها ونيرانها في مسارب الهواء)[27].

وقد كان للبعد المفتوح لتلك الدور، وما تسمح به خصوصية بنائها من إحداث الأثر في نقل كثير منها، ويفرض نوع الدار نمطاً من العلاقات الاجتماعية مع الجيران، ونجد ذلك من خلال الحديث عن الفرق بين دار المسيال ودار اللوزة :

(جدي لم يعتن بتكثير حجرات ومغالق دوره عنايته بتكثير الخوارج سواء تلك الشرفات المفتوحة على الطريق أو تلك المبسوطة للسماء بالسطوح، ترك دارة السدرة بطابق وحيد ثم جاء لدار المسيال فتوّجها بالخوارج والكثير من الرواشن والمرايا)[28]

وعن تمازج البيوت واشتراك سطوحها نجد : (أتذكَّرُ كيف كانت تنظم غاراتها على دارنا ذات الصحن والسلالم السنديان التي تقود لسطوح مفتوحة على أسرار دائرة محكمة من الجيران)[29]

أما مجلس ياقوت خان فله خصوصيته: (مجلس ياقوت خان غدا مضرب المثل في الترف، كانت مساند الدمسق من حمرة وبياض مطروحة بشموخ على الكرويتات المطهمة بالصدف الشامي، أما الرواشن فكانت من خشب الصندل الذي يهب منها الهواء فيدخل المجلس وسيداته بأرواح الصندل)[30]

26 – المرجع السابق ص 13
27 – المرجع السابق ص 97
28 – المرجع السابق ص 117
29– المرجع السابق ص125
30 – المرجع السابق ص 101

أما بستان النوارية فهو أحد نماذج المزارع ذات الطابع الترفيهي، ونموذجه يفرض نوعاً من الاختلاف الذي تفرضه المتطلبات والغاية منه، بما أنه مكان للحفلات والاستقبالات، وتحدث فيه سهرات التخت الشرقي، ويغدو مكاناً مميزاً لاحتفالات المكيين: (واختارت للمناسبة بستان الأشراف في النوارية وكان من أبهى بساتين مكة، إذ على مد البصر تنتشر فيه أحواض الورد البلدي بشتلاته المجلوبة من المدينة المنورة [31]) .

**الحارة:**

تشكل الحارة أحد أجزاء المكان المفتوح المكشوف الذي يكون فرصة للنشاط والعلائق الاجتماعية، وليس حضورها واسعاً في روايات رجاء عالم لأسباب عديدة منها: تركيزها على الحياة الداخلية في البيوت، وانشغالها بالبعد النفسي الشخصيات، وانشغافها بالماورائيات، وتأكيد البعد العميق للزمن في سيرورة الأحداث.

ومع أن حاضرة مغرقة في مثل مكة لها خصوصيتها؛ إلا أن هذا ليس من شواغلها الروائية؛ مع تأكيدها خصوصية الحارات التي بقرب الحرم، وما يفرضه ذلك من علائق مع المجاورين من مثل مجيء (مسكين الكادي )، فضلاً عن نسبتها البيت الجديد في طلعة الشامية للحارة، ولا ننسى إشارات إلى صحن دار اللوزة في رواية طريق الحرير حين تشير إلى نموذج من البيوت: (وتقفز حنيفة من على صدر اللوزة لسور صحن دار جدي للسطح وسطح الجيران ثم الجيران...)[32].

وكذلك سوق المدعى، وما يحدث من أحداث من مثل ما حدث لابن شيخ الحمارين، والإشارة إلى العلائق بين الجيران: (وكانت جارتنا السندية أبرع من قرأ شقوق إناث الودع السود وميلاتها وأهلتها)[33].

31 - المرجع السابق ص ص29- 30

32 - طريق الحرير ص ص 16- 17

33 - سيدي وحدانه ص 63

وقد كانت الحارة الحامل المكاني لطموحات مياجان وآماله: وهو يترقب تحت بيت البيكوالي، وكذلك حين يقوم بإكمال خدمتهم كونه مراسل السيدة ياقوت خان: (يخترق الحرم من باب سوق الصغير يلوك حبة حصى من حصوات الحرم، يشق الصفا صوب المدعى مخلفاً الشقادف المحمولة على الأكتاف بالطائفين من الشيوخ وفي المدعى يبادل مصنوعات الحمام بحفنات من ريالات الفضة تشخلل في جيبه في عودته وتمنحه خفة) [34] .

أما عن **علاقة الأعراق بالمكان** فيمكن التنبيه إلى النسيج الديموغرافي المكي الذي يشكل مزيجاً بشرياً متنوعاً، ربما لم يتح لمدينة أخرى في العالم، إذ بقيت مكة عبر التاريخ نقطة جذب نفسية ربما لارتباطها بمورد رزق لا تنقطع تفاصيله، ومع ما يتبقى من الانتماءات الأولى للمرء من مكانة في نفسه، إلا أن الشعور العام بـ (المكية) يغدو ذا مكانة، خاصة تبلورها أجيال الأبناء وما يتلوهم أولاً بأول ...

وقد كانت الحاجات الإنسانية والمتطلبات الحياتية سبباً في نشوء علاقات اجتماعية و تلاحمات عضّدتها ظروف الحياة ...

وقد ذكرت في روايات رجاء عالم جنسيات مختلفة، ولو حاولنا قراءة السيري الذي جاء على لسان الراوية لوجدنا عرقين يربط بينهما الإسلام أنجبا هذه المكاوية هما: العرق المغربي، والعرق البخاري، وفي كل منهما تصاهرات وعلائق بحيث يغدو الحديث عن النقاء العرقي أمراً غير ممكن، وهو ما تطالب به القبائل إذ نجد: (فاطمة الموصلية وحلوانية البغدادية والخادمة التركية والبيكوالي والمغربي والشامي والاسطنبولي والخطاط التركي واليمني ) .

وثمة جانب آخر في الإشارة إلى الجذور من خلال بعض المهن التي ارتبطت بأقوام قادمة من بلد ما: فالحمير من اليمن، واللبان من الشام، والقماش من حلب

34– طريق الحرير ص 131

والمباخر من جاوة، حتى أسماء الحارات تنم عن التجاور والتعايش والتنوع الـذي لا يرفض الآخر...

ولم تبق تلك الأعراق على ما هي عليه. فقداسة المدينة وعمقها الزمني جعلهـا تهضم القادم لا لتلغيه، بل لتضيفه إلى خصائصها، وتجعل منه فاعلاً منتمياً إلى هـذا المكان الذي يشعر أنه جزء منه .

وقد أسهم في ذلك العلائق الاجتماعية والعادات التي تفرض حضورها في حيـاة الناس من زواج وغيره من أفراح و أتراح. ولعل هذا هو أحد أسرار المكان، إذ صهر هذا التعايش ثقافات عديدة، شديدة التنوع عمَّدت الآخر بقبول الآخر، وحق الاخـتلاف والتعددية ...

وكون مكة مكاناً للحج يعد سبباً في ذلك التعدد الذي يـشعره المـرء . فتنـوع الآدميين الزائرين حجاج ومعتمرين من أصقاع الأرض كافة ولّد كـل ذلـك . ومـن النادر أن نجد هجرة معاكسة من مكة، بل إننا نجد هجرة إليها لم تنقطع عبر التاريخ بحيث أصبحت العلاقة بين الشخوص والمكان طبيعية، وذات دلالة خاصة وفقـاً لمـا يراه صبري حافظ : (إذ دخلت العلاقة بين الشخصية والمكان مرحلة جديدة أصـبح المكان شرطاً للوجود ذاته وعاملاً من العوامل بين الشخصية وتحديد استجاباتها) [35]

ولا يمكننا أن ننحي جانباً الأثر المكاني المكي في تكوين خصائص الجماعـات البشرية والأفراد إذ: (يبرز جلياً إسهام المكان في تشكيل الشخصيات حيث نلاحـظ أن الروائيين يستخدمونه للإسهام في التكوين الجمعي للمجموعـات البـشرية الـصغيرة والكبيرة، ويستخدمونه أحيانا للإسهام في التكوين الفردي للشخصية الروائية " [36]" .

35 – صبري حافظ : مجلة الناقد – لندن – عدد – 26 – 1990– ص 36

36 - قضايا المكان الروائي ص 133

## المهن المكية:

جاء اهتمام الروائية بالمهن المكية منسجماً مع الخط الرئيسي في عالمها الروائي الكامن في: الابتعاد عن الرسمي، وتكريس الشعبي غير المدون...

فالمهنة ابنة الاستقرار، والحديث عنها في مكة إشارة إلى حالة استقرار أتيحت لها، ربما لم تتح لحواضر كثيرة ، وقد كشف حديثها عن بعض المهن كيف كانت، وما آلت إليه بفعل التصنيع والاستيراد، وتغير قيم المجتمع المكي خاصة، والمجتمع الأوسع عامة حول أهمية العمل التي كان يفاخر بها، وقد حلت محلها قيم الاستهلاك والتواكل، لكن الكاتبة تؤكد أهمية قيمة العمل التي تبطل سواها من الدعاوى الأخرى.

ومما قيل في تقدير العمل، وتأكيد أهميته وإدانة البطالة في روايات رجاء عالم: (اليد البطالة نجسة)"[37]" وأنه لإتقان العمل لابد من التبحر في الصنعة "[38]".

ولكل مهنة مكية تقاليدها وسماتها، وهذا يحيل إلى أننا أمام مهن تقع في مجتمع يحترم تقاليده وقواعده التي لابد من الالتزام بها، وقد كان لكل مهنة شيخ هو أشبه بعنصر نظام للمهنة، وضرورة الالتزام بأساسياتها : شيخ الزمازمة، وشيخ الحمارين، وشيخ القماشين، وشيخ العطارين...

وتنقسم المهن التي عالجتها رجاء عالم في رواياتها إلى نوعين من المهن : مهن خاصة بمنطقة مكة المكرمة، ومهن عامة يمكن أن نجدها في أي مكان، لكن لمكة بصمة فيها... وثمة مهن مكية دائمة، ومهن موسمية، بعضها مرتبط بتأدية العبادات .

ويلاحظ أن المهن ذات الطابع الخدمي، وما يرتبط منها بالحجاج لها (شيخ)، وذلك –ربما– لأن كماً هائلاً من الناس يأتي إلى مدينة مكة في وقت واحد، ويحتاج هذا الأمر إلى تنظيم.

---

37 – سيدي وحدانه ص131

38 - المرجع السابق ص 131

وقد حملت كل مهنة معها حكايات وأحداثاً جعلتها مرتبطة بالشخصيات الروائية من خلال التداخل بين السيري والروائي، إذ تسهب الكاتبة في الحديث عن بعض المهن، فمنها ما تذكره من خلال أثرها، ومنها ما تفصل فيه، ومنها ما يسهم في البناء ومنها المقدس واليومي.

**فمهنة الزمازمة** تقوم على سقاية الحجاج والمعتمرين والطائفين من ماء زمزم وتأخذ في رمضان دلالة أخرى تتمثل في إيصال ماء زمزم إلى الدور المكية (إذا حل شهر الصوم قطّر أعوان جدي بئر زمزم وأرسلوها في دوارق لإفطار وسحور الصائمين، وكان الأعوان يسرحون في أزقة مكة فيتركون على كل عتبة دورقاً للغروب ودورقاً للسحور بين الخيط الأبيض والأسود من الليل) "[39]"

والاهتمام بهذه المهنة لا ينبع من خصوصيتها المكية فقط، بل لأن أحد شخوص رواية سيدي وحدانه الرئيسيين يعمل فيها شيخاً للزمازمة، وهو كبير عائلة البيكوالي وعمدتهم، وجد راوية أحداث إحدى الروايات : (وكان جدي قد عرف يتولى مهنة الزمازمة)"[40]"

ولهذه المهنة تقاليدها الخاصة بها التي تتداخل مع أحداث الرواية التي تستثمرها الكاتبة لتوثيق تفاصيلها ؛ ولاسيّما أن الأدوات الحديثة قد غيّبت الكثير من حرارتها ودفئها، وقد استوفت الروايات معظم تفاصيل هذه المهنة : المشتغلون بها، نوعية الدوارق، طريقة التوزيع ...

وكان يعمل في هذه المهنة اليمنيون الذين كان دورهم – ولا يزال– كبيراً على الصعيد التجاري في المملكة عامة: ( زمازمة من اليمن يحملون الدوارق وطاسات النحاس المنقوشة بآية الكرسي محلولة في نحاس وزمزم للفزع و الجفلة ) "[41]"

39 - المرجع السابق ص 95

40 – المرجع السابق ص 95

41 – مسرى يارقيب ص 11

وليست مهنة الزمازمة مقتصرة على جانب الخدمة ؛ لأن الكاتبة تلفت الأنظار إلى نقطة أخرى تخص الذين يشتغلون فيها، ربما لا يلتفت إليها الجانب الرسمي، وهي كونها داراً للمحتاجين دون جدران تمنحهم سكناً، و تسمح للراغب بالمجاورة أن يخدم الحجاج، أملاً بالأجر والدعاء وتأميناً لظروف المعيشة :

(كل من دخل دائرة الحرم مشرداً آوته مهنة جدي فأ لحق به نصبة الدوراق و طاسات النحاس يشخلل بها في المسجد الحرام... وتلحقه آخر النهار عطايا شيخ الحرفة ...كل أبناء السبيل والمنقطع بهم الأهل والرزق تكسبوا من ربطة جدي بدورق مربوط على الكتف ودورق في اليسرى وطاسات في اليمنى تنادي العطاش، لم يبق مشرد إلا واحترف الإحسان في ربطة البيكوالي) " [42] "

إن التعالق بين السيري والأحداث الروائية يجعل من التفصيل في الحديث عن هذه المهنة وسواها مبرراً من وجهة فنية، كي لا يكون التوثيق عبئاً على سيرورة الأحداث...

وتدخل رسائل إيصال الدورق في صلب أحداث الرواية، إذ تستثمر لإيصال رسائل مسكوت عنها:

( وكم قضت هانم – قطة البيكوالي – تموء وترصد طواف الصبي الخزري حول الدار حتى اطلعت نارة على كرات التمر المدسوسة في دوارق الزمزم وكانت الدوارق تتجدد كل صباح على عتبتهم من الزمازمة المريدين للشيخ... كل الدار شعرت بالنية المبيتة لتجنيح كافة نسل البيكوالي ومن ثمة قنص جمو من سرب الطير، بعدها حظر على الزمازمة ترك الدوارق على أعتاب الشيخ وشدد على الزمزمي المتدرب أن يصعد بالدورق حتى السماء السابعة ويسلمه لنارة من وراء باب السنديان العظيم)" [43] "

42 – سيدي وحدانه ص 95

43 – المرجع السابق ص 100

إن المقبوس السابق يشير إلى أن هذا الحدث جرى في موسم الحج، حيث تضطر العائلة للسكن في الدور السابع، والإشارة إلى الزمزمي المتدرب تدل على أن لكل مهنة تقاليدها، وكل ما سبق يشير إلى عراقتها، وتعتق تقاليدها واختلافها عن المهن الأخرى .

**أما مهنة التطريز والعمل في** القماش فخصوصيتها المكية تكمن في أن زائري الكعبة يحرصون على أخذ أشياء تذكرهم بهذا المكان– قبل أن يفعل الاستيراد فعله – فضلاً عن أنها موازنة مع المهنة السابقة تعد مهنة نسائية، يقوم بها أبناء مكة وليس الوافدون إليها، ولئن كانت الزمازمة تتعلق بشرب الماء؛ فإن هذه المهنة يأخذها الحجاج والمعتمرون منتوجاتها إلى ديارهم.

وفي الحديث عن هذه المهنة إشارات عديدة : العمل السري بها، وطباع البنات، والجودة المطلوبة، والعلاقة الاجتماعية الناجمة عنها والحميمية بين القماش ومشتغله، وأصل هذا القماش، فضلاً عن جانب آخررئيسي هو دور هذه المهنة في علاقة كل من مياجان ودمبوشي...

وتؤكد في أكثر من موضع أن القماش من أصل حلبي، ويتحول في مكة من مادة خام إلى مادة فاعلة على يدي سلمى الخياطة: (وكانت سلامة الخياطة ترفع القماش الحلبي المقلم لفمها وتشق سراويل مكية لجسد هنا، تقيس من سيور الحرير وتقطع سيوراً لتلك السراويل)[44].

وهذه مهنة نسائية سرية تنسجم مع عالم المرأة الذي تكثر فيه الأسرار والممنوعات:

(ياقوت خان قرينة شيخ القماشين كان تتراسل في السر ونارة فلا تقع مراسلات الأقمشة بعلم البيكوالي . فكانت الشحنات تدخل بيت شيخ الزمازمة في السر وتخرج متخلقة في هيئات من الجبب والثياب والكوافي...

44 – المرجع السابق ص 22

أما الصمايد المكية فكانت تجيء عارية وتخرج مكسية بتعريقات القصب والحرير الأبيض والكتل الشامية[45]) .

ذا جانب آخر مسكوت عنه في مجال صنع الأقمشة، وتفصيلها جبباً ؛ لأن الرجل يحرص على ألآ تعمل بناته لكن (رسلة) تعلم ظروف الزمان . وهذا العمل الشريف لا مشاحة فيه ولا عيب وليس فيه ما يخالف، وهذا يدل على الفصل بين البنات والذكور، وكيف تكون الخصوصية وهذه العادة القديمة التي تتناولها الكاتبة :

(فجدي قد حرم السعي وراء الكسب : قال ما يجيئنا من بازاني خير كثير لكن البنات مسكونات بمبشور الذهب القديم، والذي أخذ طريقه من جسد جدي لخلاياهن... يقضين الليل في النسج : غرزة الصغرى عملاقة غشاشة تراود أكبر الرؤوس لاقتنائها... بينما غرزة حنيفة تتوسط بين الكسب والمكر... أما الوسطى فتنفرد بصبغات حيوانية ونباتية خزنتها من قطعان الأوزبك ورجالاتهم.... حتى إذا انتصف الليل نهضت الأسمال منسوجات بهية.... منسوجات براقة يلدها الليل في بيت اللوزة خفية عن [على] جدي) [46]

ونتيجة الحرص والمثابرة من قبل ياقوت خان نجد أنها تقسم العمل، وفقاً لطباع كل بنت من بنات (رسلة): ( وياقوت خان تقسم شحناتها وفقاً لعزائم بنات البيكوالي، فتخص دمبوشي بالعاجلة التي لا تشترط إتقاناً ولا روية، في حين تحرص فلا تقع ثياب الوجهاء إلا بيد هنا)"[47] "

وزوجة شيخ القماشين تعرف صفات بنات البيكوالي، وما يناسب كل واحدة منهن؛ لأن العمل في القماش يعبر عن الطباع، وهذا ينسجم مع طباع دمبوشي الحارة التي لا تطيق صبراً، وتكثر من المشاكسة على عكس (هَنا)، وهذا يدلنا على شخصية

45 – المرجع السابق ص 49

46 – طريق الحرير ص130–131

47 – سيدي وحدانه ص 50

ياقوت خان، فالفكر الثاقب والعقل المدبر الذي يعرف مـــا يخـــدم صـــنعته، وللمهنـــة أسرارها، وآلية العلاقة بين القماش وشاغله ذات دلالة، نتيجة الحميمية التي تنشأ مـــن المعاشرة، ولاسيّما إذا كان يعرف مشتغله أنه بمنزلة سفير له ولمدينته يجـــوب الـــدنيا يرحل مع الحجاج .

بلوغ جمو يكون مدخلا للحديث عن نمط فكري نفسي مكي آخر يقع فيه ما وقع في غيره، وكيف أن المجتمع يتفاعل، ويظهر مرة أخرى المسكوت عنه، إذ إنه أمر لا يدري به الرجال، ولئن كانت القبيلة الجاهلية تفرح إذا ولـــد مولـــود، فـــإن المكيـــين يفرحون ببلوغ بناتهم!

وهذا نوع من المسكوت عنه الذي تغذيه الظروف، وأمام هذه العلاقة الحميمـــة تنشأ دعوات، إذ دعت زوجة شيخ القماشين آل البيكوالي احتفاء بزواج هَنا، وبذلك من خلال الشخصيات، وعلاقتهن بالقماش تكشف الكاتبة الطباع، والأثر المطلوب بطريقة غير مباشرة، وهو يصب في بوتقة الرسالة في المجمل .

أما عن أثر هذه المهنة في حب دمبوشي وميأجان فإن لها أكبر الأثر: (عرفـــت كيف تؤجج مشاكسته فتقتطع من أقمشة صبيان السادة مثلثاً من هنا ومربعاً من هنـــاك فتحبك له الجبب والكوافي المربوطة الأغصان بالقصب)[48] وعلاقتها به بعيدة الغـــور في النفس، ويظهر جزء من هذا من خلال الكتابة النسيجية :

(تدوّم ضحكة دمبوشي في السدرة وتخطف بقجة الحجاج، يفتنها الانفلات علـــى تلك الأقمشة تسبكها ثياباً و[جبب وكواف] قادرة على السفر، ترحـــل فـــي أرض الله وتعود لبنات البيكوالي بأهوال دروب العطور والحج و الأقطار التي لا تغرب عنهـــا شمس ...رجال طواويس تطلع من حنفيات البيكوالي المخفية في عناية نارة، التـــي لا تمل من نصب سجادة صلاتها وبراد شايها المر تترقب طلات البيكوالي ...

48 – المرجع السابق ص 50

تغفو وتسقي من عنبر الخزر المغموس بسكر النبات، في حين البنات يخضن في خضابات أهل الخفاء ...كل العطارين سحرة ..."[49]"

(وكانت جمو تتفنن في إخفاء اسم مياجان في تطريزات الكوافي التي تحبكها للحجاج والسادة . يلمح مياجان اسمه طائفاً على الرؤوس في صحن الكعبة يتماهى في الابتهالات والتسابيح ويوقع في قلبه الرجف حتى إذا طلعت الكوافي للحواري تبعثر مياجان وانخلع قلبه في كل روشن وتعريقة ساج) [50].

إن العمل في التطريز يمثل محطة في نسق المسكوت عنه، من هنا فإن خيطاً من العشق ينمو، إذ إن إمكانية التصريح الوحيدة، والانتقال من السر إلى العلن تكمن في ذلك النسيج، وفي تلك التطريزة التي يكتب عليها اسم الحبيب، إذ يصبح اسمه جوّاباً في أصقاع الأرض:

(وكان مياجان يجيء ملهوفاً ليحمل البقج التي أنجزتها البنات الثلاث حتى إذا بلغ درب الهجلة جلس تحت بيت العمدة وأخذ ينبش بقجة جمو عن اسمه المخفي)[51].

والرسالة تصل إلى الحبيب، فالمسكوت عنه مشترك، واللهفة تسكنه، ليطمئن إلى استمرار حضوره، وهذا يرضي مشاعر كامنة في نفسه , أنه لا يزال حياً ومع معرفته الأكيدة أن ذلك لن يجدي، إلا أنه إشارة عشق وحب، ربما ما حولها أقوى منها، فيه دغدغة للمشاعر ويدور اسمه فوق الرؤوس والفرحة تكون من نصيبه، إذ يصبح حماما زاجلاً بين الحبيبين في جهات لا ضفاف لها.

ولم تتوقف علاقة مياجان بـ دمبوشي عند حد نشر اسمه وجريانه في أركان المعمورة؛ بل دفع الحب مياجان للطلب من ياقوت لتتدخل له عند بيت البيكوالي، لكن ياقوت تدرك النتيجة وخبرتها دفعتها لمعرفة الرد الملائم ...

49 – المرجع السابق ص 53

50 – المرجع السابق ص 54

51 – المرجع السابق ص 54

وهذا ما جعل مياجان يذهب إلى البيكوالي مباشرة، نازعاً عن نفسه المشاعر، داعياً إلى تزويجه، وهو مدرك للمطالب التي سيطلبها للبيكوالي...[52]

وهذا يعطينا تصوراً عن الدرجة التي وصل إليها العشق، لكن ما نتيجة هذا العشق والحب الذي اختط طريقاً في التواصل غير مألوف ؟

وتعد **مهنة مشيخة الحمارين** من المهن الخدمية التي تحضر في معظمها من خلال الولد الذي يصيبه الجنون، ربما بفعل السحر إذ قد يكون الزيدي عمل له (دمبوشي)؛ كي يتفرد بمشيخة الحمارين التي ينازعه عليها، كونه ابن شيخ الحمارين.

وتستثمر الكاتبة الفرصة لتتوقف عند السحر ومسميا ته، وللحمير مثلما للحيوانات الأخرى حضورها عند رجاء عالم، وتذكر بما يستفاد منها، وكيفية شراء الحمارة (المروة) وارتباط جلب الحمير باليمنيين، ودلالات ذلك من حيث إن الحمير هي ابنة حواضر، وليست ابنة بوادٍ لذلك كان اليمني و ليس الشامي ...نظراً للصحارى التي يمر فيها في حين أن اليمني لا تنقطع الخضرة عن طريقه... من هنا فإنهم اهتموا بهذا النوع من التجارة، وارتبط بهم ؛ مادام أن جلب عدد من الحمير يؤمن تكلفة الحج...

والسؤال : لماذا هذا السعي المتهافت نحو المشيخة ؟ وما ثمرتها ؟ وهل له نصيب مالي أم أنها وجاهة اجتماعية ؟

على أية حال : إن ذلك ينم عن مجتمع يقدس العمل. وهذه نقطة إيجابية تسجل في تاريخ المجتمع المكي. لأن مثل هذا النوع من العمل ترفضه الانتماءات البدوية والقبلية، حتى إن الحمار ما إن يذكر حتى تذكر معه جملة دعائية متوجهة للمتلقي : الله يكرمك !

52 – المرجع السابق ص 105

ولا ننسى أن سمو الغاية يجب أن يكون مترافقاً بسمو الوسيلة، وأن يكون المدخل للحصول على المشيخة هو التميز وليس أذية الناس، والشغل بالسحر، وهو ما يتنافى مع المقدس: (وكان الزيدي مساعد شيخ الحمارين في حارة الشبيكة يطمع في وراثة المشيخة لذا –كما تكرر جمو– لجأ للحل الذي لا يرد ولا يقف في سبيله عقل ولا نقل) .[53]

لكن المقدس في النهاية يتغلب على هذه الطرائق الملتوية، ويكون التخلص من ذلك عبر قراءة الآيات القرآنية، إذ يتم إقصاء دور السحر: (وأخذ البيكوالي الموصوف بتلاواته التي تعقل البعير المسعور يتمتم عزيمة ابن الحاج التلمساني المغربي) .[54]

إن للحمير مكانة خاصة في حياة المكيين، وحضورها يعبر عن طبيعة البيئة وكيف يستفاد منها حتى يكون لها كل هذا الحضور، وكل تلك الأهمية: (حيث مربط الحمير . كانوا يربونها لتأجيرها في المواكب المكية ويعتنون بتزيينها بالسروج والشخاليل، ويعلفونها ورق الليمون ليحتد ذكاؤها فتنتظم في مسيرات الموالد والأعياد وركب الزيارة النبوية)[55].

وفي دعوة ياقوت خان في بستان النوارية إشارة إلى حضور الحمير والسباقات التي تجرى على ظهورها...

على أية حال الاهتمام بالحمير مألوف، فلا نزال نجد الحمير في أرقى الأحياء تباع عليها الخضار في مدينة توصف بأنها أقدم مدينة في العالم هي (دمشق) .

أما حكاية عائلة البيكوالي والمغربي مع الحمير فلها خصوصية ترويها الكاتبة:

53 – المرجع السابق ص 13

54 – المرجع السابق ص 14

55 - المرجع السابق ص 30

(أول حمارة اقتناها أبي كانت يمنية من جبال صنعاء، جاء بها حاج يمني يريد التكسب لما يقضي عنه حجته والمقام بأرض الحرم، وكان من عادة الحاج اليمني أ ن يدخل مكة في قطعان من الحمير بين الثلاثة والسبعة...)[56]

وعلى الرغم من تلك الأهمية؛ فإن شراء حمارة (المروة)، والفائدة منها في اللعب، وغيره، والانشراح الذي يحسه محمد الطيب المغربي لم يمنعا زوجته من مقابلتها بالريبة؛ لذا فإنها تشعر بقمة الانشراح حين تغادر المنزل إلى غير رجعة:

(ليلة فارقت المروة هجعت دار المغربي أول مرة مذ تمت الصفقة في مغرب دكة العبيد)[57].

وتأخذ الأفكار تفسيرات شتى نتيجة حضورها الذي لم تكن ترتاح له سيدة البيت.

وحضرت في روايات رجاء عالم **مهنة العطارة** التي تقوم على عصرالمواد الطبيعية المكونة من الأعواد والرياحين وخلطها، ويبدو حضورها في الروايات حضوراً واسعاً، وهي من المهن المهمة واقعاً وحياة، ولها بعدها النفسي، إذ تحتاج إلى دقة في خلطتها، ويحضر الحديث عنها بصفتها (مهنة) في الرواية من خلال علاقة (سنبك) شيخها بـ مياجان: (شيخ العطارين سنبك هو الذي تبنى مياجان فور ظهوره في المدينة المقدسة وصار ينظم خروجه للحياة لكي يتهيأ لتوريثه مهنة العطارة، لكنه قال : إن العطارة هي تاج الحرَف ولا سبيل لتسخيرها ما لم يتبحر العطار في أحوال الحبكات والألوان وخرائط الخط وتناسق حركته وتقلب الأرقام و تواقيع المادة وتنويعات نسيجها الخشبي والزجاجي والحيواني والمعدني....)[58]

56 - المرجع السابق ص 37

57 – المرجع السابق ص 42

58 – المرجع السابق ص 102

59– المرجع السابق ص 103

ولكي يتبحر في العناصر وتقلباتها صار سنبك يرسل مياجان في كل عام إلى شيخ من شيوخ الحرف: (تنقل مياجان من حوانيت النجارة و التطهيم لمواقع البناء والتعمير والترقيش ومن خدمته في التطهيم صار مياجان وثيق الصلة بالأصداف وتناغمها مع المعادن الثمينة من ذهب وفضة وخشب نادر، حتى انتهى لشيخ القماشين صبياً يتبحر في النقوش وخامات النسيج الحي في تويجات النبات أو على جلود الحيوان) 59

وبهذا نرى كم تتطلب تلك المهنة من دقة، وكيف يكون تعلم أصولها، لكن الواقع اليوم لا يؤيد ذلك في ظل هذا الركض السريع الذي باتت تفرضه متطلبات الحياة...

وحضور العطر والرياحين كبير جداً في أنحاء الرواية، نتيجة علاقة المنتوج (العطر) بحياة الناس، وهو غير الحديث عن مهنة العطارة، ولا تخلو صفحات كثيرة من الحديث عنه نتيجة تعدد مواضع استعماله من فرح إلى حزن إلى حياة يومية ...

**خاتمة:**

تبين لنا من خلال هذه القراءة مجموعة من الأفكار نوجزها بما يأتي:

1. خصوصية المكان في الرواية الجديدة ليست منفصلة عن عناصر الرواية الأخرى، فالتجديد في التعامل معه يأتي ضمن رؤية كلية تنظم العمل الروائي ليأتي منسجماً مع نفسه كي لا يبدو التجديد في النظر إليه نشازاً.
2. إن المكان في مظاهره الخارجية لم يتغير كثيراً في الرواية الجديدة، المتغير هو طريقة النظر إليه، وهذه الطريقة الجديدة في التواصل معه مرتبطة بأفكار وفلسفات وكشوفات نقدية وفكرية وإبداعية هيأتها ظروف متنوعة في القرن المنصرم.
3. غدا المكان جزءاً مكوناً من الهوية الشخصية والحضارية لشخوص الرواية وأنماط تفكيرهم وحياتهم، وهذا يدل على القيمة الواقعية غير المرئية له.

4. الحديث عن المكان المقدس لا يصنع تميزاً للعالم الروائي، إن التميز يأتي من النظرة إليه وكيفية إشراكه في صلب النسيج الروائي.
5. المكان لوحة فسيفسائية تصوغها حياة الناس من خلال مهنهم، وأعراقهم المتنوعة، وتفاصيل حياتهم.

## المراجع


- **إبراهيم، د. عبدالله :** التلقي والسياقات الثقافية، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة، الرياض، العدد93، أغسطس، 2001
- **حسين، خالد حسين:** شعرية المكان في الرواية الجديدة– الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً، سلسلة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة، الرياض، العدد 83، أكتوبر، 2000.
- **صالح، صلاح:** قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، 1997

**عالم، رجاء**

- طريق الحرير، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء،1995
- مسرى يا رقيب، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 1997
- سيدي وحدانه،المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 1998

- **العدواني، معجب:** تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2002
- **فضل، د. صلاح:** أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992
- **الفيصل، د . سمر روحي:** – بناء الرواية العربية السورية: 1980 – 1990، اتحاد الكتاب العرب،1995
- **القرشي، د. عالي:** نص المرأة، دار المدى، دمشق، 2000.


تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2006/3/22.