المكان في الرواية السعودية المعاصرة خلال القرن الأخير (١٩٧٥-٢٠٠٠م)

إعداد
بندر بن مبارك السناني

المشرف
الدكتور إبراهيم خليل

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

تشرين الثاني، ٢٠٠٥م

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع.....التاريخ..٢٠/١٢/٢٠٠٥

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
قائمة المحتويات	ج
الملخص بلغة الرسالة	هـ
المقدمة	١
التمهيد	٧
ـ بين القصة والرواية	٧
ـ الرواية في المملكة العربية السعودية	١٢
الفصل الأول	٢١
ـ مصطلح المكان	٢٤
ـ الزمكانية	٢٦
ـ المكان الروائي	٢٩
ـ المكان في الرواية السعودية	٣٣
الفصل الثاني	٣٦
ـ أولاً : الأماكن المفتوحة	
ـ الصحراء	٣٩
ـ البحر	٥٠
ـ المدينة	٥٩
ـ ثنائية القرية والمدينة	٦٨
ـ الأماكن المقدسة بين القبول والرفض	٧١

الموضوع **الصفحة**

ـ **ثانياً** : الأماكن المغلقة

ـ البيت ٧٦

ـ السجن ٧٨

ـ المقهى ٨٢

ـ القصر ٨٥

الفصل الثالث ٨٦

ـ السرد ٨٧

ـ وضعية السارد ٨٩

ـ اللغة في تنوع المكان ٩٩

ـ مفهوم السرد ١٠٢

الخاتمـة ١٠٥

ثبت المصادر والمراجع ١٠٦

ملخص باللغة الأخرى ١١١

المكان في الرواية السعودية المعاصرة خلال ربع القرن الأخير
[١٩٧٥- ٢٠٠٠م]

إعداد

بندر بن مبارك السناني

المشرف

الدكتور / إبراهيم خليل

ملخص

يعد المكان من أهم العناصر التي يتكون منها العمل الأدبي والفني وأدقها بما يحمله من قدرة تأثيرية وتعبيرية وتصويرية للمشهد العام ، وبمعنى آخر فالمكان له قدرة على التعبير حتى بصمته فهو الخلفية الناطقة الصامتة للمشهد الروائي، وهو العنصر الفعّال الذي لا يقلّ أهمية عن أبطال الرواية أنفسهم وهذا ما جعلني أتعقبه في الرواية السعودية، لأن المكان من أيسر السبل التي يمكن للقارىء أن ينتقل عبره في الرواية دون أن يراه .

لقد كانت رحلتنا التي جبنا فيها المشهد الروائي بالمملكة العربية السعودية منذ تاريخ بدايتها الأولى – جيل الرواد – منذ عبد القدوس الأنصاري صاحب أول رواية سعودية ، ومرورا بجيل إبراهيم الناصر ، ومحمد علي مغربي ، وأحمد السباعي ، وعبدالعزيز مشري ، ورجاء عالم وتركي الحمد ، وعبده خال. مسلطين الضوء على الأسباب التي ساعدت على تطور الرواية في المملكة من عصر النهضة إلى يومنا هذا. ولما كان المكان الذي يستوعب الأحداث الروائية ويؤطرها عنصراً فاعلاً في عملية القص الروائي ، ولما له من شعرية تظهر جلية في الأعمال الناضجة ، اعتنت الدراسات النقدية الحديثة المهمة بتحليل عناصر الخطاب السردي بالمكان باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات ، وعنصراً من العناصر المكونة للنص السردي . فكان الحديث ، وفي فصل كامل ، عن مكونات الفضاء للمشهد السعودي التي تعد علامة تميزه من غيره ، فكان الحديث عن المكان المفتوح "**الصحراء**" التي افتتن بها الروائي السعودي وتأملها جيداً حتى غدت السمة التي تميز الأعمال الصادرة في السعودية ، منذ بدايتها وحتى

العصر الحديث. "**والبحر**" الذي يعد الفضاء الذي يرفع من جماليات الرواية ويزينها ، فالإنسان السعودي متعلق بالبحر ، تعلق الطفل بأمه من حيث حبه له والشوق إليه ، والحاجة إلى خيراته العديدة ، فعندما تتحدث الرواية عن البحر تتحدث عن نفس إنسانه وتقلبات مزاجه وهواه وغدره وعطائه فهي جدلية الموت والحياة . و"**المدينة**" حيث الإنسان الذي يحاول الوصول إلى ما يريده بكل السبل ، ففيها الغدر ، وهضم الحقوق، والتلاعب بعواطف القادمين إليها من القرية ، ممن تأكلهم المدينة كقرابين قدمت لإرضاء المدينة التي تزمجر فيها رياح اغتصاب الحريات ، ومن ذلك السجن الذي زخرت به غالبية أعمال عبد الرحمن منيف ، وتركي الحمد ، و بعض أعمال غالب حمزة أبو الفرج ، كما كان الحديث عن المكان المغلق الخاص ، "**كالقصر**" حيث النعم التي يتمتع بها ذوو الجاه والسلطان ، "**والمقهى**" الذي يعد المنبر الذي تجتمع فيه أنماط البشر عمالاً وموظفين وسياسيين ، "والبيت" حيث : مرابع الطفولة والصبا من المهد ، والغرفة والبيت الحاوي لكل تلك الآثار التي حفرت عميقاً في ذاكرة كل إنسان.

في نهاية المطاف وجدنا أن البيئة السعودية بيئة خصبة تعين إنسانها المبدع في تحريك أدواته ليستقي منها الفن والإبداع ، فالمكان السعودي جدير بالاهتمام العربي عامة والاهتمام السعودي خاصة.

وقد كانت من أهداف هذه الدراسة البحث عن أفق التحول والتوتر في التعامل مع المكان باعتباره فضاءً للحدث الروائي ، وانطلقت من توفير مادة فنية اجتماعية ونفسية عن التطور والتنوع والمفارقات التى لحقت بالمجتمع السعودي خلال الفترة المعاصرة ، بالإضافة إلى التنوع الذى حققته أسلوبيات السرد في الرواية السعودية ، من حيث علاقة الوصف والسرد والوقفة وغيرها بالمكان من جانب التشكيل الفني .

المقدمة:

الحمد لله حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه ، القائل في محكم تنزيله (وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ (٩٧) وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ (٩٨) وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ (٩٩)) [١].

يعد الإنسان الكائن الوحيد الذي استطاع أن يخترق الهوة الفاصلة بينه وبين الكائنات الأخرى ، بما لديه من قوة تخيلية وذاكرة ، وإدراك ما حوله ، مميزات تخول له الاستمتاع بأسرار الحياة ، وجمالها ، لاسيما في الأعمال الفنية على اختلاف أنواعها ، ولأن المكان يعد من الأنماط الجمالية الظاهرة ، حفز النقاد ، لاستكناه خباياه والغوص في مجاهله وتقصيه ودراسته .

لقد شهدت فنون النثر الأدبي القصصي والروائي في الأدب الحديث تطوراً كبيراً وتبوأت مكانة بين الأجناس الأدبية الأخرى ، غيرأن هذه الفنون ما تزال موضع إشكاليات ومشكلات تتصل بمؤثرات أجنبية ، ومكونات تراثية ، على وجه الخصوص ، إشكاليات تتعلق بجذور تلك الفنون ، وأسباب نهضتها وتطورها . فمدارس النقد عندنا أسيرة لتدخلات أجنبية عليها ترضعها من ثدي فهمها وحضارتها وما تعني الأشياء لهم ولا مكان لخصوصية الهوية العربية التي باتت ترزح تحت عبء التبعية للغرب . غير أن عوامل كثيرة أسهمت في تنوع هذه الفنون وعلاقتها بالأفكار وتعبيراتها الفنية مثل التاريخ ، والاجتماع ، وكل العلوم الإنسانية الأخرى ، وثورة العلم والمعلومات ، هذا التطور الذي رافقه تطور النقد الأدبي ، والسرديات بصورة خاصة

٦٢٢٠٦٦

غير أن نقد الأعمال السردية والرواية منها خاصة ، لم تحظ من النقاد العرب بوافر حظ ، وذلك إذا ما تحدثنا عن علاقة الرواية بالمكان واهتمامها به ، كقيمة فنية لا تعنى فقط الأطر

١ـ القرآن الكريم : سورة الأنعام ، الآيات (٩٩/٩٨/٩٧).

الحاضنة والحاوية للأحداث فحسب ، بل يذهب المكان بعيداً ليؤثر ويتأثر بالشخوص والزمـــان ، ويفصح عن علاقته بما حوله من أشياء. ولأن المكان يعد مدخلاً إستراتيجيا للتعامل مع النصوص السردية ، ولأنه يشكل منظومة لا يمكن الابتعاد عنها ، فالشخوص ، والزمان ، مظاهر تتحـرك داخل الوعاء المكاني . كما أن دراسته منفصلاً عن غيره تعد دراسة قليلة ، ونادرة ، لاسيما في المملكة العربية السعودية ، التي لم يلتفت نقادها بعد للمكان الروائي ، إلا أن دراسة مـــن مثـل مقاربة معجب العدواني للعتبات السردية تعد فضاً لذلك الخمول وأول الخطوات التي أولت المفهوم المكاني بعض حقه كقفزة أولى نحو دراسات أخر، كما أن بدايتها من عتبة العنوان يشي بكثير من الأمل ، لتصل إلى أعمق المعاني المكانية الروائية ، فالساحة الروائية بالمملكة العربية السعودية في أمس الحاجة لممارسات نقدية ، جادة ، تغني ساحتها غناءً جنيّ الثمر ، لاسيما بوجود أعمال روائية تنافس الرواية العالمية جودة . ومما يجدر ذكره أنّ فترة الثمانينيات وحتى أواخر القـــرن العشرين الميلادي تعد من الفترات الزمنية الثرة التي تكثف فيها النتاج الروائي تكثيفا يوجب على النقاد لاسيما السعوديين منهم الاهتمام به ودراسته ، كما أنها كانت ميلاداً لكوكبة من الـــروائيين الذين خلدوا بأعمالهم بصمات واضحة في مسيرة الرواية السعودية ، والذين تنبـــيء أصـــواتهم بمستقبل واعد للحرف العربي عامة والسعودي بصفة خاصة ، فكتابة ككتابات الخال، ورجاء عالم ، والقصيبي ، وتركي الحمد ، وعبد العزيز مشري ، وأبو الفرج ، وغيرهم جديرة بـــالاحترام ، ثمينة بالتقويم والتقدير.

وإذا كان لكل بحث دوافع تدفع بصاحبه لاختياره وأسباب تقتـضي الإبانـــة والـــشرح والتعليل ، فإن دواعي بحثنا هذا ، ليست غريبة أو خفية على القارئ ، الشيء الذي يعفينـــا مـــن الوقوف عندها طويلاً ، ويكفينا من هذا التعليل ما لاحظناه من فراغ في المكتبات بالمملكة العربية والمكتبات الجامعية هناك ، لدراسة المكان ، مما يعاني منه غالبية دارسي هذا المجال. غير أنه ، ومن المؤكد ، أن هذا البحث المتواضع لن يرتق الخرق كله ولن يسدّ الثغرباجمعه ، ولن يعوض النقص لأدباء وكتاب ورواة يؤرق مضاجعهم ذلك النقص ، إلا أنه قد يكون ضوءاً خافتـــاً يبـــيّن ملامح الدرب ، ومع ذلك فقد يسعف الدارسين مع غيره من البحوث ذات الاهتمام المشترك ليكون رافداً يصب في معين نقد أدب الرواية بالمملكة . كما أن عمليات القراءة تبتدئ من أبسط عمليات النقد ، من التذوق الفردي للمادة ، أو الموازنة ، أو التثمين ، وتترقى حتى تـــصل إلـــى أقـــصى درجات الاستقراء التام تحت مجهر الفكر الحديث. وإذا كان النقد قديمه وحديثه قد مر بعدة مراحل

، مخلفاً وراءه تراثاً نوعياً ، عبر مراحل زمنية متفاوتة ، ذات مرجعيات عـدة فالخـصوصية القومية ، والفكرية الأيديولوجية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والدينية ، وما أملته ظروف التخلف والتبعية ، كل ذلك ورغبة في تجاوز هذه المآزق حدا بالنقد ليسلك سبلاً متفرقة واتجاهات عدة.

وقبل أن ننتقل إلي بيان الفصول التي كونت هذا البحث ، وما تـضمّنه فحواهـا مـن محاور، لابد من التنويه إلى بعض الإشارات التي قد يزيل ذكرها أولاً كثيراً مـن الغمـوض والإشكالات التي قد يكتنف البحث ومن أهمها :

أولاً : عدم وجود دراسة مستقلة ومختصة بالمكان السعودي من ناقد سعودي ، أورثتنا كثيراً من التخوف لخوض غمار هذا المضمار، والذي حاولنا جلياً أن نتبيّنه في أهـم الروايات التي عنيت بجمالية المكان ، وأولته جانباً يكاد يكون مماثلاً للرواية العربية.

ثانيا : لم نختر موضوعات الفصول اختياراً عشوائياً وإنما استوحيناها من آراء النقاد، ونحونا فيها نحواً قريباً من مصنفاتهم ، مع مراعاة روح العصر، وقد أخذنا في هـذه الدراسة من مرجعيات عنيت بالمكان وتجلياته في الأعمال السردية .

ثالثا : حاولنا ــ مااستطعنا ــ الاطلاع على المصادر والمراجع التي نحسبها مهمـة تغني البحث وتشد أزره ، أما إن فاتنا الرجوع لبعضها فليس ذلك عائداً لتقصير منـا وإنما لظروف فوق طاقتنا ، وقديماً قيل المعاصرة حجاب.

رابعا : إشكالية تداخل المصطلحات ، وتماهيها مع بعضها ، مما يصْعب معـه فـضّ مجاهلها إلا لمتمرس ندبَ نفسه لخدمة هذا المجال.

خامسا : ضعف التواصل الثقافي بين البلدان العربية ، وهو ضعفٌ فتك بحركة النقـد العربي عموماً في زمن أصبح فيه العالم قرية صغيرة ، وهو سـبب ذلـك الانغـلاق الخانق الذي حال بين تطور الفنون ونهضتها ، وهو الذي نجده يجثم على علاقة النقاد في الوطن الواحد، الشيء الذي تحاول الأندية الثقافية في المملكة من تطبيبه ، وتضميد جرحه.

سادساً: نؤكد أن المصادر والمراجع والروايات التي أطلعنا عليها في سائر أبواب البحث ، تعد أقل مما ما يمكن دراسته ، حسب خطة البحث ، كما أننا لم نتقيد بالزمن الذي وضعناه كفترة محددة لدراسة الروايات ، فتجدنا قد أخذنا روايات قد تأخرت عليه ، وما ذلك إلا بغرض التحديث والتنويع.

وقد قسمنا هذا البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة :

أولاً: التمهيد

يحتمل بالتصور الذي انطلقنا منه كفرضية للقراءة والتحليل وسعياً وراء تواصل عناصر البحث ، قديمها وحديثها ، وحتى نتمكن من معرفة الظروف التي أحاطت بميلاد الرواية بالمملكة ، كان لابد من القفز إلي الوراء لتمهيد هذا البحث ، فكانت اللمحة التاريخية للرواية السعودية وعوامل نشأتها وتطورها والرواد الذين كانت لهم اليد الطولي ، الذين وضعوا اللبنات الأولي لهذا الفن ، كعبد القدوس الأنصاري ، وأحمد السباعي ، وإبراهيم الناصر، وغيرهم.

ثانياً : الفصل الأول

يلاحظ المتطلع لأي فن أدبي تعدد المدارس والاتجاهات النقدية التي تتكفل بتقويم كل فن ، لأن النقد يعتبر ساحة للجدل الفكري ، بل الأكثر تعبيراً عن صراع الأفكار. وقد جاء هذا الفصل مقدمات نظرية حول مفهوم المكان وفيها حاولنا عرض بعض النظريات التي حاولت رصد جماليات المكان وأثره في العمل الروائي.

ثالثاً : الفصل الثاني

أولاً الأمكنة المفتوحة (أنماط المكان) بما أن أي عمل فني لابد من أن يقوم على ثنائيات متقابلة جاءت هذه الجزئية من البحث ، ولأن الموقف يستدعي فضاءات مكانية متعددة كانت **الصحراء** ، التي عكست مخاوف الإنسان وأشواقه ، وهواجسه، وتأتي أهميتها في الرواية العربية السعودية لما لها من عميق أثر في إنسانها، وتحدثنا فيه عن

البحر ، الذي يلقي بظلال ثقافية وبيئية على الإنسان السعودي ، الذي ينطلق الحديث عنه من مخزون عاطفي ، ونفسي خصب ، فالإنسان السعودي يعشق البحر ويخاف غدره ، تلك الجدلية التي أثرت ساحته الأدبية كقلق استفاد منه الروائي. **المدينة** ، تأخذ ثنائية الريف والمدينة أشكالاً متباينة ، وتقوم العلاقة بينهما على الصراع ، فالمدينة تغدو هي الأقوى والأكثر تأثيراً، ففي المدينة ، القمع السياسي ، والجنس الحرام ، والتحول المادي ، والطمع ، والمكر ، والخداع حيث لا قيمة للإنسان.

ثانيا : **الأمكنة المغلقة** تعرضنا للحديث عن البيت ، والقصر، والفيلا ، والسجن كنماذج عن المكان المغلق ، وعلاقة الإنسان به ، ومحاولة كشف التباعد والتقارب بين تلك الأمكنة وبين ساكنيها من حيث القبول والرفض لها .

رابعاً : الفصل الثالث

لقد جال المتن الحكائي في فضاءات تعددت سماتها وتشكلت صفاتها وتباين ضيقها ورحابتها ، فالمكان له ارتباطات مع محكيات الشخوص ، ورؤاها للحياة ، وصفاتها النفسية ، وانتماءاتها الاجتماعية ، هذا الارتباط الذي يجعل للفضاء قيمته الرمزية التي ترفعه إلي مقام الحافز الأساسي للحكي ، لذلك جاء تحت العنوان (**المكان والسرد قراءة فنية**) وقد اعتمدنا في تحليله على المستوي الفني ، أي تطور المستوي الذي حققته أسلوبيات السرد في الرواية السعودية من حيث علاقة الوصف والسرد والوقفة وغيرها بالمكان ، أما عن الأساس النظري الذي تنطلق منه فرضية هذا البحث فهوالاعتماد على نظريات السرد الحديثة ، التي ترى وجود روابط بين الشكل والمضمون وأن طرائق السرد تختزل عناصر العمل الروائي التقليدي ، مثل الشخوص واللغة المحكية ، والزمان والحبكة والعقدة والحل.

وفي نهاية المطاف خاتمة البحث التي تحدثنا فيها عن مجموعة من النتائج توصلنا إليها فيه وأعقبناها بثبت شامل للمصادر والمراجع والروايات التي اعتمدنا عليها في جمع مادة البحث.

وفي نهاية هذا التقديم ، ولأنَّ من لا يشكر النـــاس لا يـــشكر الله ، لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والتقدير ، لكل من مّد لنا يد العون حتى اكتمل هذا البحث ، من أصدقائي وأساتذتي وزملائي ، وأنوه بالشكر الجزيل خاصـــة **للأســـتاذ الـــدكتور ابراهيم خليل** الذي شرفني بالإشراف على هذا البحث ، فوجدت فيه صورة الإنسان ، والأب والأخ ، قبل أن يفاجئني بعونه لي ، فما فتىء يهديني سواء السبيل حتى أتممت هذه الدراسة . والله من وراء القصد وصلى الله على سيدنا محمد نبي الإحسان.

تمهيـــــد

ـ ١ ـ

بين القصة والروايـــــة :

لم تكن الرواية بمعناها الفني الحالي موجودة أو معروفة في المملكة العربية السعودية وإنما كان هناك أدب القصة النثرية القديمة أو الحكاية ، وهي جنس من الأجناس الأدبية العربيـــة وجذورها ضاربة في عمق أدبنا العربي في شكل حكاية أو أسطورة . وقد عني القرآن الكريم بفن القصة ، فقد سمى أخبار الأمم السابقة قصصاً ، كقصص الأنبياء عليهم السلام (نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين)[١] أما في أدبنا الحديث فالقصة "هي كتابة فنية يقوم بها شخص واحد ويقصد فيها إلى تصوير حالة من حالات المجتمع ، ويختلف ميدانها باختلاف ثقافة كاتبها واتجاهه وميله ، ولكنها على أيّ حـــال تـــصور موقفـــاً أو مواقف دينية أو اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو غير ذلك من أحوال الحياة التي لا تحصر" [٢] والقصة "حادثة فنية يجب أن تستشف من صميم الحياة لتسمى فنا ، ولها ثلاثة أنواع :

١.**الأقصوصة** : وهي تكتب في صفحة واحدة أو عدة صفحات ومهمتهـــا معالجـــة أحداث صغيرة وشخصياتها بقدر ما يحتمل الحادث .

٢.**القصة القصيرة** : وتتكون من جزء أو فصل واحد فإذا تعددت الفـــصول تـــسمى رواية ، وتتكون عناصرها التي تقوم عليها من (المقدمة ، العقدة ، الحل)".[٣]

وقد عرفها محمود تيمور بقوله " القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تـــسجيل لـــصورة تأثرت بها مخيلته ، أو بسط لعاطفة اختلجت في صورة فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في أنفسهم مثل أثرها في نفسه ".[٤] لذا فالقصة بهذا المفهوم الفني وتلك الشروط التي يجب تحققها ليحكم عليها بأنها عمل يقوم على أصول أدبية وقواعد فنية

١ـ سورة يوسف : الآية (٣).

٢ـ أنظر: محمد بن سعد بن حسين : الأدب الحديث تاريخ ودراسات ، مطابع الفرزدق ، الرياض ، ط١، ١٩٨٣م ، ص١٨٩.

٣ـ إبراهيم عطا محمد يوسف ، بحث في القصة ودورها في التربية الحديثة ، نشر في كتاب سلسلة اللغة العربية قضاياها ومشكلاتها كلية التربية للمعلمين ، حائل ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص٢٥٣.

٤ـ نقلاًعن : فاضل فتحي والي ، بحث في القصة في المملكة العربية السعودية ، نشر في كتاب سلسلة اللغة ... ، مرجع سابق ، ص ٦٢.

تعارف عليها النقاد ، قد تأخر ظهورها في الأدب السعودي حيث كانت البدايات الأولى لهذا الفن بدايات أولية ينقصها الكثير من الأصول الفنية .

٣.الروايـــــة : أما الرواية فهي سرد كامل لكل ما تجيش به الحياة من تفاصيل فهي شمولية ترصد الواقع بكل تياراته لتبرز منه فلسفة معينة ، يقول أرنست بيكر: " هي تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصص نثري".[١] فهي الأوسع في الأحداث والشخصيات وتشغل مكانـــا أكبر وزمنا أطول لذلك تأتي الرواية كبيرة الحجم . كما أن الفروق بينها والقصة القصيرة التـــي ذكرنا بعضها ليست محلاً للاتفاق بين النقاد العرب والغربيين على حد سواء الذين تناول العديـــد منهم مقومات الفن الروائي ، وتفاوتوا في رؤيتهم لخصائصه ،" منهم أدويـــن مـــوير EDWIN MUIR في كتابه (بناء الرواية) الذي تحدث عن أهمية الحدث والشخصيات وعلاقتهمـــا بالمكـــان والزمان ، وفوستر E.M.FORSTER في (أركان الرواية) الذي يرى أن الرواية تقـــوم علـــى (قصة ، شخصيات ، عقدة ، خيال ، إلهام وأسلوب متناغم) ،وهنري جيمس في (فن الروايـــة) وروبرت ليدل في (بحث في فن الرواية) . أما برسي لوبوكPERCY LUBBOCK في (صنعة الرواية) فقال بأهمية الزمان في الرواية ، ويتحدث كثيراً عن ضمير المتكلم ، والقص الـــدرامي والروائي ، ويضيف أن الرواية هي عبارة عن صورة أو لوحة يظهر جمالياتها كاتبها أو راويها ، وكولِنْ ولسن في (فن الرواية) يرى أن الرواية محاولة لخلق مرآة من المرآيا يستطيع الروائي من خلالها رؤية وجهه وأنها –أي الرواية– تجربة فكرية ، ونوع من الركض الصامت من أجل التجربة الفعلية .. ويرى ولسن أن البناء في الرواية أقل أهمية من الخواص الأخرى كالخيـــال والحيوية "[٢] وقد عد محمد صالح الشنطي " الاهتمام بالمكان أهم مكونات البناء الروائي فهو يري أن المكان ليس مجرد وعاء أو حقل يجري فيه الحدث بحيادية بل عنصر بنائي يدخل في صميم النسيج الفني للقص الروائي ، وقد يكون المكان شخصية رئيسية تستأثر بالإهتمام الأوفـــر "[٣] ، وقد صار للمكان دور ملموسٌ في بعض الاتجاهات الروائية الحديثة ، إذ تجعل المكان – كالقرية أو المدينة – هو البطل في الرواية ، بعد أن كان الحدث أو الشخصية أو كلاهما معا يشكلان دوراً فاعلاً في تنوع المكان . والذي نستنتجه من اطلاعنا على آراء هؤلاء الكتاب أن عناصر الرواية

١ـ سيد حامد النساج : الرواية العربية كفن من الفنون ، مجلة الفيصل ، العدد ٣٨ ، ١٩٨٠م ، ص ٢٤.
٢ـ نقلا عن : سلطان سعد القحطاني ، الرواية في المملكة الغربية السعودية ، مطبعة الصفحات الذهبية ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٢٠ / ٢١ / ٢٢ .
٣ـ محمد صالح الشنطي : نقد الفنون السردية وطرق تحليلها وتدريسها ، السرد في الأدب العربي ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل ، ط١ ، ٢٠٠٢م . ص ٢٧١ / ٢٧٢ .

تتمثل في الحكاية ، والشخصيات ، والحبكة ، والإيقاع ، والخيال المبدع ، والمعالجة . وقد حاول ، محمود تيمور، أن يؤطر للرواية ويحدد أبعادها ، ويجعل لها ميزة تفرق بينها وبين القصة الطويلة والقصيرة فى كتابه (دراسات في القصة القصيرة والمسرح) ، حيث يقول " وتدعى الرواية ROMAN وفيها يعالج المؤلف موضوعا كاملاً أو أكثر ، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر فلا يفرغ القاريء منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة . وميدان الرواية فسيح جدا أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من وقت "[١] أما غنيمى هلال فيقول في تعريفه للقصة ــ وهو يريد الرواية بلا ريب ــ " القصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ، ممتدة ، حية المعالم ، وقصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر وتحليل شخصيات ، ترمى إلى هدف واحد ، يتصل بحال الإنسان في موقف خاص ، وما يحيط به من بؤس ، وما يتوعده من أخطار ، ويتكشف هذا كله عن فكرة كبيرة هي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى "[٢]. ويلاحظ على هذا التعريف المطول " اشتماله على معظم العناصر المتصله بفن الرواية سواء أكانت متصلة بالشكل أم بالمضمون"[٣] . وهكذا يصعب على الكُتاب والنقاد الاجتماع على تعريف واحد لهذا الفن ،" لذا نجد الرواية عند طه حسين تختلف عن الرواية التى كتبها واحد ممن عرفوا بجيل الستينيات الميلادية (كصنع الله ابراهيم) أوغيره ، ونجد هذا أيضا في الأدب السعودي حيث يختلف شكل الرواية وبناءها الفني بين جيل أحمد وجيل عبدالعزيز مشري مثلاً ، بل إن الرواية تختلف بين راو وآخر من أبناء الجيل الواحد ، وأبعد من ذلك نجد الاختلاف قد يوجد في أعمال كاتب واحد ، الشيء الذي جعل عبد الفتاح عثمان يقول " فالرواية جنس أدبي يتميز برحابة التجربة ، وتعدد الاتجاه ، وتنوع البناء الفني ، ومن ثم يبدو تعريفه وحصر خصائصه أمرا عسيرا يتجاوز طموح الباحث وقدرته الذاتية ، فكل رواية جديدة تجربة جديدة في حد ذاتها لها طابعها المميز ، ورؤيتها الخاصة في التقنية والأسلوب " [٤].

١- نقلاً عن : سلطان سعد القحطاني : الرواية في المملكة العربية السعودية ، مطبعة الصفحات الذهبية ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٢٢.

٢- نقلاً عن : السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية السعودية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٥م ، ص ١٨ .

٣- السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية ... ، مرجع سابق ، ص١٨.

٤- المصدر نفسه ، ص ١٨ - ١٩.

كما أن الفروق بين القصة والرواية ليست محلاً للاتفاق بين الكتّاب والنقاد في الغرب أو الشرق ، فنجد محمد يوسف نجم يسمى الرواية والقصة الطويلة باسم القصة ، والقصة القصيرة باسم أقصوصة [١] ، وسيد قطب يسمى الرواية قصة ، والقصة القصيرة أقصوصة [٢] وفي الأدب السعودي نجد بعض القصص في مجموعة (جراح البحر عام ١٩٨٢م) لمحمد عبده يماني[٣] لا تقل في الحجم والمواقف والشخصيات[٤] عن بعض روايات غالب حمزة أبي الفرج[٥] مثلاً .

وثمة تساؤل حول هوّية الرواية العربية ، " ففتحى سلامة في (مقالته عن هوية الرواية) [٦]وفاروق خورشيد في كتابه (فى الرواية العربية – عصر التجميع)[٧] يريان أن الفن الروائي ليس جديداً على الأدب العربي ، ولم يكن وليد مصادفة للأدب الغربي ، وأنه فن أصيل في الأدب العربي ، تطور مع تطور الأدب ، وتوقف مع نكساته ، وتعرض للنهب والسرقة كغيره من الفنون العربية "، في حين يرى باحثون منهم سيد حامد النساج[٨] " أنها فن غربي بحت بأصوله وبقيمه الفنية ومعاييره الموضوعية ، والرواية لم تظهر عند العرب بمعناها الفني إلا عندما قويت الصلة بين الشرق والغرب واطلع أدباؤنا على آثار الأدب الغربي . وتظل الإجابة عن هذا التساؤل مفتوحة على احتمالات كثيرة جداً كلما أوغلنا في الزمن ، إذ يلعب الخيال التفسيري بحرية أكبر . وكل احتمال يعزز نفسه بظواهر إنسانية تاريخية متأصلة في النفس كما يعزز نفسه بالظواهر التاريخية التى تؤيده " [٩]. ومن هذا الباب تباينت الآراء حول هوية الرواية هل هي ذات أصول عربية أم غربية ؟ وأحياناً تضيق الفجوة بين رأي وآخر، والآراء كثيرة تكاد تصل لعدد النقاد ، والدارسين ، الذين دخلوا ميدان نظرية الرواية أو النظرية الأدبية ، ولابد لنا أن

١ـ محمد يوسف نجم : فن القصة ، طبعة دار الثقافة ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م ، ص٩ / ١٠.
٢ـ سيد قطب : كتاب النقد الأدبي ، طبعة دار الشروق ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٨٥م ، ص٨١.
٣ـ محمد عبده يماني ، أديب وروائي وناقد أدبي ، ولد بمكة المكرمة ، له عدة مولفات في الدين والرواية والسياسة والعلوم أبرزها ، (فتاة من حائل ، وكشفت أزمة الخليج عوارتنا ...) وغيرها .
٤ـ السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية السعودية ...، مرجع سابق ، ص ٢٠.
٥ـ غالب حمزة أبو الفرج ، ولد في المدينة المنورة ، صدر له أكثر من ثمانية عشر عملاً قصصياً وروائياً من أبرزها ، (ألقاك غداً مجموعة قصص ، البيت الكبير ، قصص وداع أيها الحزن ...) وغيرها .
٦ـ فتحى سلامة : هوية الرواية العربية ، مجلة الفيصل ، العدد ٣٧ ، السنة الرابعة ، رجب ١٩٨٠م ، ص٦٣.
٧ـ فاروق خورشيد : في الرواية العربية عصر التجميع ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص٢٠ .
٨ـ سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية الحديث، طبعة المركز العربي ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ٢٥٣.
٩ـ حنا عبود : تاريخ الرواية ، دراسةإتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط١ ،٢٠٠٢م ، ص٦.

نشير إلى أن النقاد مجمعون على أن الرواية بمعناها الفني بدأت في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي [١] .

ونرى أن اختلافهم يشير إلى عدم وجود وثائق معينة تحدد الأسبق ، الشيء الذي يفتح الباب واسعا أمام الاجتهادات ، لأن المراحل الموغلة في التاريخ القديم لم تكن مراحل مؤهلة وثائقيا لتقديم الإجابة لكثرة الحروب ولاسيما الحروب الصليبية وثورات الطبيعة والحرائق التي أصابت بعض المكتبات العالمية -التتار- والذي أراه أن الرواية ذات أصول عربية ضاربة في القدم لأننا من أمة بدأ وحيها بكلمة -أقرا- فقرأنا ولأننا ابتدرنا أصل كل علم كتبنا. ورغم أننا في هذا المضمار لا يمكننا حصر المقاربات التي قدمت ، قديما إلا أننا نود أن نلقي الضوء على بعض منها ونود هنا أن نشير إلى قصة عربية مشهورة هي قصة (حي بن يقظان) ، لأبي بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل القيسي الذي ولد في واد آ ش في الشمال الشرقي من قرطبة ، بالأندلس في السنوات العشر الأولى من القرن الثاني عشر الميلادي. والذي يعتبر الكاتب الحقيقي لهذه القصة. وهو الذي لفت أنظار العالم كله إليها وإن قصته من أعظم قصص العصور الوسطي ابتكارا ، وقد كان لهذه القصة أثر فعال في الآداب الأوروبية عموما بعد عصر النهضة وذلك بعد أن ترجمت إلى عدة لغات أجنبية مختلفة. كما أنه قد تكون متعة الخيال في الحكايات هي ما أخذ بعقول الناس كبارا وصغارا في كل مكان وزمان ، وقد تكون الحكايات الخيالية للألف ليلة وليلة حيكت بعناية من كانوا يعنون بتسلية الملوك وتهذيبهم بأسلوب يجمع بين الجد والهزل وبين الفلسفة والبساطة ، لكن خلف بسط الريح الطائرة والكنوز الأسطورية وقصص العفاريت ومغامرات علاء الدين وعلي بابا وغيرها قد نوجد بدايات جيدة للإنسان العربي الذي بات يتقلب في فراش التبعية والتي أهمل بسببها حقه في الإبتكار، كما إننا نقر أحكاما ليس أقلها قدرة على أن فن القص فن عربي قديم قدم إنسانها.

١ـ حنا عبود : تاريخ الرواية ، دراسة إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص٧.

ـ٢ـ

الرواية في المملكة العربية السعودية :

لم تكن الرواية في الأدب العربي السعودي متخلفة عن مثيلاتها في البلدان العربية المجاورة كالعراق والسودان والمغرب على سبيل المثال ، هذا إذا تجاوزنا المستوى الفني لكل رواية [١]، فقد أصدر عبد القدوس الأنصاري[٢] روايته (التوأمان) وهي أول رواية صدرت في الحجاز عام١٩٣٠م ،" وبدت في حينه متواضعة في بنائها الفني ثم بعدها بسبع أسس الأنصاري مجلة المنهل عام١٩٣٧م معلناً اهتمامه بفن القصة في المملكة ، وتشجيع الكتّاب الناشئين ونشر أعمالهم القصصية في مجلته ، واهتمامه الشديد وإيمانه بضرورة وجود القصة لاكتمال مسيرة الأدب الحديث على أسس علمية . ولعل اهتمامه بفن القصة يعود لسببين : الأول كونها من الفنون الراقية ، والثاني خلو أدبنا من هذا النوع الأدبي الحديث " [٣] وبدأت الرواية في نمو مطرد وبدأ يبين لها ثمر حيث استطاعت المنهل أن تكون لها جمهوراً من المتطلعين ، الذين استطاعوا أن يهضموا ما جاء بعدها مثل روايتي (فكرة عام ١٩٤٧م) لأحمد السباعي[٤] و (البعث عام١٩٤٨م) لمحمد علي مغربي .[٥] ، إلا أن هذه المحاولات " لم تنتج عملاً روائياً متميزاً قرابة ثلاثة عقود غير روايتي (فكرة) و (البعث) الضعيفتين في بنائهما الفني ، إلا أنه بهما أصبحت المملكة أكثر قرباً من ركب الرواية ، ولا سميا الرواية العربية "[٦] ولأن المفهوم الفني لم يتبلور وقتها على أسس علمية للفن القصصي بشكل عام ، والروائي بشكل خاص . أما ما يتعلق بضعف مستوى الرواية في المملكة فيتمثل في عدة أسباب أهمها : [٧]

---

١ ـ محمد صالح الشنطي : فن الرواية في الأدب العربي المعاصر ، دار الأندلس ، حائل ، ط٢ ، ٢٠٠٣م ، ص٣١.

٢ـ عبد القدوس الأنصاري ، ولد بالمدينة المنورة ، أصدر مجلة المنهل ، عام ١٩٣٧م ، شاعر ، وناثر ، وأديب ، كتب أكثر من ثلاثين كتاباً ، توفي عام ١٩٨٣م.

٣ـ عبد القدوس الأنصاري : الكتاب الفضي ، مجلة المنهل ، ١٩٦٠م ، بمناسبة مرور(٢٥) سنة على تاسيسها.

٤ـ أحمد محمد السباعي ، ولد بمكة المكرمة ، صاحب أول كتاب سعودي في تعليم القراءة ، يعد السباعي رائداً من رواد الصحافة والأدب والرواية والنقد ، من أبرز أعماله (فكرة ، وخالتي كدرجان ...) وغيرها .

٥ـ محمد علي مغربي ، ولد بجدة ، أديب ، شاعر ، وصحفي كبير ، رأس تحرير جريدة صوت الحجاز ، له مؤلفات عديدة منها (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الميلادي ، ملامح من الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر ، عمر بن الخطاب من أعلام الصحابة ...) ، أنظر موسوعة الأدباء السعوديين ، ٣/٣٠-٣٢

٦ـ حسن حجاب الحازمي : البطل في الرواية السعودية حتى نهاية ١٩٩١م ، نادي جازان الأدبي ، ط١، ٢٠٠٠م ، ص١٠/١١

٧ـ محمد صالح الشنطي : فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر ... مرجع سابق ، ص٣١/ ٣٧

أولها : يتمثل في طبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع السعودي المغلق ، ومن المعروف أن الرواية تستقي مادتها من دينامية العلاقة بين الجنسين ، ولهذا نجد أن الأعمال الروائية الأولى دارت أحداثها في بيئات خارجية والتمس كتابها أمكنة يستطيعون أن يجعلوا منها مسرحا للقاءات المفتوحة بين العناصر الروائية في أعمالهم .

ثانيها : القفزة الاجتماعية التي أحدثت خلخلة في المفاهيم والرؤى التي مست مواضع اجتماعية موروثة والتي حاول بعض الروائيين بالولوج فيها إلا أنهم تخبطوا مما أذهب رونق تلك الأعمال.

ثالثها : ما ذهب إليها بعض الكتاب من أن ضعف الرواية المحلية يعود إلى عدم وجود الكاتب الصبور والمتمكن والمتفرغ لهذا الفن ، فهذا الفن يحتاج إلى شيء من المثابرة وطول النفس .

رابعها : تخوف بعض الكتاب السعوديين وترددهم من الإقدام على كتابة الرواية ، وقد كتبوا مقدمات اعتذارية في كتبهم ورواياتهم مثل مقدمة رواية (فتاة من حائل عام ١٩٨٠م) لمحمد عبده يماني ، " فيشير إلى أنه عندما كتب " فتاة من حائل " لم يهدف إلى كتابة رواية ، ولاتوقع أن يكتب قصة قصيرة ، وإنما كان هناك صور معينة يعرضها بتفاصيلها وأحداثها ... وكان هناك واقع أراد أن يجسده ويترجمه ففعل . ويقول أيضا : إنني لست من الكتاب المحترفين ولا ممن مارس هذا النوع من الكتابة بصورة دائمة أو منتظمة ، وإنما هي متنفس أهرب إليه كلما أحكمت ظروف العمل طوقها حولي ..." [١] ورواية (طائر بلا جناح عام ١٩٨٠م) لسلطان القحطاني [٢] الذي نقرأ في مقدمتها " الإنسان مهما بدأ قادراً مقتدراً مسيطراًعلى الظروف التي تحيط به ومسيطراً أيضا ــ من خلال تقدمه العلمي والتكنولوجي ــ على البيئة المادية تدور حوله أحداث هذه القصة وحول هذا المحور يتم البناء الدرامي كله .. [٣].

١ـ محمد عبده يماني : فتاة من حائل ،دار تهامه ، جدة ، ١٩٨٠م ، المقدمة .
٢ـ سلطان سعد القحطاني ، ولد بالرياض ، شارك في الكتابة بالصحف ، صدر له كتاب بعنوان (من روائع الشعر العربي القديم) ورواية (زائر المساء) وغيرها.
٣ـ سلطان سعد القحطاني : طائر بلا جناح ، القاهرة ، ١٩٨٠ـ ١٩٨١م ، المقدمة.

كل هذه الأسباب وغيرها جعلت تنخر في عظم الرواية العربية السعودية إلى أن غـدت بناءً هشاً لم يصمد في وجه متطلبات التطور من جيل أضحى أكثر وعياً و ثقافـة أدبيـة وكـل مطالبهم وأمانيهم أن تواكب رواياتهم الحركة الثقافية الأدبية في العالمين العربي والغربي .

" بدأ يلوح في الأفق جيل بات أكثر وعياً وفهماً لأصول الرواية وقواعدها الفنية ، ذلـك الجيل الذي تمخضت عن ظهوره ظروف ساعدت على إغناء الساحة الفنية والفكرية والأدبية في المملكة العربية السعودية التي شهدت تطوراً في جل النواحي ، فالحكومة السعودية حرصت ، منذ بدايتها على أن يكون التعليم من أولويات اهتمامها ، فبدأت إرسال البعثات إلى الخـارج ، إلـى مصر ولبنان والمغرب . ومعظم كُتّاب الرواية السعودية الأوائل كانوا من رجال التعلـيم الـذين بذلوا جل مساعيهم لإخراج المجتمع من قبضة الهيمنة التركية التي كانت تتخبط في ظلمات الجهل والفقر والمرض ، ولذلك أسس عبد القدوس الأنصاري ناديا للمعلمين ، ومركزاً للتدريب علـى الخطابة وفق المنهج الأدبي الحديث . ومجلة المنهل سنة ١٩٣٧م ، فكانت عوامل تغيير ، ثم جاء السباعي ليسخر قلمه وفكره لتطوير ، هذه البلاد فقد كان مدرساً ثم مديراً لمـدارس عـدة ، ثـم تأسست وزارة المعارف سنة ١٩٥٤م ، ليصبح التعليم إلزامياً بعد أن أُسّسَت مئات المـدارس ، وأنشئت الجامعات السعودية بكل فنونها وكلياتها ، وبعد أن قامت ثورة التعليم العـالي بالمملكـة العربية السعودية لأول مرة عام ١٩٥٧م بإنشاء جامعة الملك سعود ثم جاء دور الصحافة التـي أسهمت إسهاماً فعالاً في ظهور الأدب السعودي الحديث بصفة عامة ، وتطوره والذي أثر إيجابياً في قيام أدب القصة القصيرة ".[١] ولايفوتنا أن نذكر بأن معظـم الـروائيين الـسعوديين كـانوا صحفيين شجعوا الشباب على الكتابة في الفنون جميعاً لاسيما القصة القـصيرة ، مـنهم حمـزة بوقري ، الذي رأس تحرير مجلة الإذاعة السعودية ، وأحد رواد كتابة القصة في المملكة العربية السعودية ، وله الأسبقية في تأسيس وتطوير فن الرواية في المملكة ، كما تمـيز بقدرة على فهم وظيفة النص الروائي الذي يوحد بين النتاج الفكري وهموم صاحبه الحياتـية . وجاء سيف الدين

١ـ سلطان سعد القحطاني : الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ، مطبعة الصفحات الذهبية ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٤٣ / ٥٢ .

عاشور [١] في قافلة الزيت ، ثم غالب حمزه أبو الفرج في جريدة المدينة . كما يمكن القول : إن غالبية الكتّاب السعوديين امتهنوا الصحافة وترأسوا تحرير غالبية الصحف التي كانت تصدر آنذاك .

ثم جاءت فترة السبعينيات فظهرت وسائل الطباعة والنشر التي أسهمت أيضاً في تعميم المادة المكتوبة ، وقد صدر أول عمل عن دار نشر حكومية عام١٩٧٧م ، وهي رواية بعنوان (عذراء المنفى) لإبراهيم الناصر[٢] ، وكانت قد طبعت بنادي الطائف الأدبي .

" كل ذلك أنتج جيلاً من المثقفين الذين يحملون روح التجديد والابتكار نتيجة لما تأثروا به خلال تلك الفترة من جيل العمالقة ، أضف إلى ذلك وجودهم في الخارج في شكل بعثات أضافوا لتلك الحركة دوراً بارزاً أخذ في الانتشار والقبول عند الطلبة والوسط الثقافي . ويأتي دور النوادي الأدبية التي كانت الملاذ الآمن والصدر الحنون لأولئك المثقفين ، إذ وفرت المناخ الأدبي لجميع الأدباء في الوطن العربي ، ومؤتمرات تتداول فيها كل المشكلات التي تحيط بهم ، ومن تلك النوادي نادي جازان الأدبي ، ونادي حائل ، ونادي الطائف ، ونادي جدة .. وغيرها من النوادي في المملكة كما لا ننسى دور الأدباء العرب المهاجرين للمملكة بغرض العمل ". [٣]

تلك الأسباب كلها جعلت من الإنسان السعودي قارئاً وكاتباً وناقداً حصيفاً ، فبعد أن صدرت رواية (ثمن التضحية ــ عام ١٩٥٩م) لحامد دمنهور[٤] وهي أول عمل روائي فني ناضج من كاتب سعودي ، جاءت رواية (ثقب في رداء الليل ــ عام١٩٦١م) ثم (سفينة الموتى ــ عام ١٩٦٩م) لإبراهيم الناصر الذي أصدر رواية (غيوم الخريف ــ عام ١٩٨٨م) .

١ـ سيف الدين عاشور ، ولد بمكة ، له اهتمام بالأدب والقصة والرواية ، شارك بالكتابة في جريدة البلاد السعودية والندوة من أعماله (لاتقل وداعا) أنظر موسوعة الأدباء السعوديين ، ٣ / ٢٣٣.

٢ـ إبراهيم الناصر الحميدان ، ولد بالرياض ، صدرت له خمس روايات منها (عذراء المنفى ، غيوم الخريف ، غدير البنات ..) يعد من رواد الرواية في المملكة . أنظر موسوعة الأدباء السعوديين ، ١/ ٦٧و٦٨و ٦٩.

٣ـ سلطان القحطاني : الرواية في المملكة العربية السعودية ... ، مرجع سابق ، ص٦١/ ٦٤.

٤ـ حامد حسين دمنهوري ، ولد بمكة المكرمة ، صدرت له روايتان (ثمن التضحية ، ومرت الأيام) أنظر موسوعة الأدباء السعوديين ، ١ / ٣٦٣و ٣٦٤. وانظر سلطان القحطاني ، الرواية في المملكة ...، ص٣٦/٣٧ .

ظهر القلم النسائي لأول مرة بعد ذلك ، فكتبت هدى الرشيد[١] روايتها (غداً سيكون الخميس) الصادرة عام ١٩٧٩م بالقاهرة ، ثم كتبت سميرة خاشقجي[٢] ستة أعمال ، وأمل شطا [٣] (غداً أنسى ــ عام ١٩٨٠م) ومنذ ذلك العام بدأت التآليف الروائية في المملكة العربية السعودية في تزايد مطرد ، فإذا بنا أمام عدد من الأعمال الناضجة يصل إلى أكثر من سبعين عملاً . وهذه الأعمال ما كان لها أن تصل إلى ما وصلت إليه لولا قيام بعض المدارس النقدية التي اهتمت بالأعمال الروائية باعتبارها نوعاً أدبياً حديثاً ولا تزال في حاجة ماسة إلى الدراسة النظرية و التطبيقية لتعرفنا بجماليات هذا الفن .

فالعمل النقدي في كثير من الحالات يبصُّر الكاتب بمواطن ضعفه ليلتفت إليها ويقومها وقد أسفرت هذه الحركة النقدية عن ميلاد مجموعة جديدة من الكتب النقدية الخاصة بالرواية مثل (فن القصة في الأدب السعودي الحديث) للحازمي ، و(فن الرواية في المملكة العربية السعودية) للسيد محمد ديب ، و(فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر) لمحمد صالح الشنطي ، و(الرواية في المملكة العربية السعودية ــ نشأتها وتطورها ــ ١٩٣٠ ــ ١٩٨٩م) لسلطان سعد القحطاني . في هذا الجو من التطور الثقافي والأدبي والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والإبداعية لدى الإنسان السعودي ، ولدت الرواية الحديثة التي وافقت في شروطها الفنية الروايات العربية ، والغربية فكتب محمد عبده يماني (فتاة من حائل ــ عام١٩٨٠م) الذي أراد لروايته أن ترصد بعض الملامح من الواقعية التى عاشها في المجتمع السعودي ومخاطبته للشباب السعودي وتقديم لهم النصح ، والارشادات من خلال بعض المشاكل التى يرى أنها ستواجههم في بدايات حياتهم العملية . وكتب طاهر عوض سلام (الصندوق المدفون ــ عام١٩٨٠م) ، وكتبت أمل شطا روايتها (لاعاش قلبي ــ عام ١٩٨٩م) ، التي تناولت

١ـ هدى عبدالمحسن الرشيد ، ولدت بعنيزه بالقصيم ، تكتب الرواية والقصة الطويلة ، صدر لها (نساءعبر الأثير ، ورواية عبث) أنظر معادلات القصة النسائية السعودية ، ط١ ، ص٢٩٦.

٢ـ سميرة محمد خاشقجي ، ولدت بمكة المكرمة ، كانت تكتب تحت أسم بنت الجزيرة العربية ، عاشت حياتها بين مصر ولبنان ، صدر لها ست روايات ومجموعتان قصصيتان وكتاب واحد ، من ابرز أعمالها (بريق عينيك ، وادي الدموع ، ذكريات دامعة ...) أنظر موسوعة الأدباء السعوديين ، ١ / ٢٨٨و٢٨٩.

٣ـ أمل محمد شطا ، من مواليد مكة المكرمة ، صدرت لها روايتان (غداً انسى ، ولاعاش قلبي) ، وهي من أبرز الكاتبات في المجال الروائي وبالأخص السعودي ، أنظر موسوعة الأدباء السعوديين ، ٢ / ١٢٤و ١٢٥ .

مشاكل التحول وخصوصا مشكلة المرأة فقد عنيت بالبيئة المحلية ، وأبرزت خصوصيتها من خلال تطويرها للمعالم الاجتماعية البارزة في هذه البيئة ، مما لفت نظر بعض الكتاب السعوديين وتأثرهم بها. وكتب إبراهيم الناصر روايته (غيوم الخريف ــ عام ١٩٨٩م) ، التي تقوم فكرتها الأساسية على إبراز العلاقة بين الشرق والغرب والتأثر بهم ، " المتميزة بالرؤى الاجتماعية الانتقادية ومحاولة الكاتب في روايته أن يرصد ومن خلال إدراك عميق ووعي متحفز ، ذبذبات الحركة التي سرت في الكيان النفسي والاجتماعي نتيجة للهزة المفاجئة التي ألمت بمنظومة القيم والعلاقات الإنسانية أبان فترة الازدهار التي اصطلح على تسميتها بمرحلة الطفرة ، والكاتب يعبر عن ذلك كله عبر البناء المعماري الفني للرواية ".[١] ويطول بنا الأمر إذا أردنا تعداد أعمال غالب حمزة أبو الفرج ، وأعمال محمد عبده يماني ، وأعمال زيد السويداء ، وأعمال عثمان صالح الصوينع ، وأعمال محمد زارع عقيل .. وغيرهم كثير....! مما يدعو للتأكيد على أن الرواية السعودية على درجة الخصوص قد أخذت طابعها الخاص بها وبيئتها ، وأصبح لها روادها ، الأمر الذي يميزها عن غيرها وأي رأي أو دراسة لا تؤكد ذلك تعد دراسة تستمد آراءها من منظور قديم .[٢] وهذا واضح من المظاهر الأدبية التي بدأت تخيم على الرواية السعودية . فهي رواية متعددة الألوان في المضمون والأفكار والاتجاهات ، وتهتم اهتماماً كبيراً بالبيئة والمكان مثل رواية (سقيفة الصفا ــ عام ١٩٨٣م) ، مثلما اهتمت بهموم الإنسان كالاغتراب وعمل المرأة والهجرة للمدن (الوسمية ــ عام ١٩٨٦م) و(الغيوم ومنابت الشجر ــ عام١٩٨٩م) مثلما اهتمت بالجانب التعليمي والإصلاحي مثل (السنيورة عام ــ١٩٨٠م) ، و(درة من الإحساء ــ عام ١٩٨٧م) لبهية بوسبيت و (إبحار في الزمن المر ــ عام ١٩٨٨م) لحمد الراشد . ولفتت هذه الروايات وغيرها ، عناية النقد والنقاد الأدبيين مما أسفر عن ظهور مؤلفات اتخذت من الرواية موضوعاً لها . ولا يخلو الأمر من ظهور كتّاب جدد من حين لآخر يغنون هذا الحقل الأدبي ويواصلون المسيرة .

١ـ محمد صالح الشنطي ، فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل ، ط٢ ، ٢٠٠٣م ، ص ١٢٥ / ١٢٦ .

٢ـ سلطان القحطاني ، الرواية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها ، مطبعة الصفحات الذهبية ، الرياض ، ط١ ، ص ٤٠ .

وفي "عقد التسعينيات الميلادية ومابعدها بدأ المشهد الروائي السعودي مغريا للتأمل والبحث والنظر بعين الاهتمام ، إذ ظهرت مجموعة جديدة من الروائيين أغنوا الرواية بأعمال متطورة تقنيا ، فبدأ اهتمامهم بالجوانب الجمالية الفنية والمكانية واضحاً مثل روايات : عبده خال (الموت يمر من هنا ــ عام١٩٩٥م) ، و(مدن تأكل العشب ــ عام ١٩٩٨م) ، و (الطين عام ٢٠٠٢م) ، وروايات حديثة لعبد العزيز مشري مثل (ريح الكادي ــ عام ١٩٩٣م) ، وروايه (صالحة ــ عام١٩٩٧م) ، ورواية (الحفائر تتنفس ــ عام٢٠٠١م) ، لعبد الله التعزي ، ورواية (ميمونة لمحمود تراوري ــ عام٢٠٠١م) . وبدأ القلم النسائي أكثر قوة وحضورا ويتجلى ذلك في إسهامات أمل شطا (آدم يا سيدي ــ عام١٩٩٦م) ، وروايه (امرأة على فوهة بركان لبسهية بوسبيت ــ عام١٩٩٦م) ، وروايتي (مسرى يا رقيب ــ عام١٩٩٧م) ، و(خاتم ــ عام٢٠٠٢م) ، لرجاء عالم ، ثم رواية (الفردوس اليباب ــ عام ١٩٩٨م) ، لليلى الجهني ، وقد جاءت كتابتهن لهذه الأعمال على مستوى عال من الشفافية والالتزام بأركان القصة الفنية و الجمالية وبرز اهتمامهن الواضح في كثير من الأعمال بجمالية المكان الروائي " . [1] ويمكن الحكم على مستقبل الرواية في المملكة العربية السعودية من خلال الإنتاج الصادر حاليا والنقد الذي يمحص هذا الإنتاج وتعرف الرواة بما يجب عليهم ، والجو العام الذي يعيش فيه الناس قراءً وأدباءَ و نقاداً ، أنه مستقبل يبشر بالكثير من الأعمال الجديدة ، لاسيما وأن الرواية السعودية في تطور متصل "ونؤكد أنه ستبقى القصة السعودية مقصرة عن قصص العالم العربي إذا ظل أدباؤها مهملين الإطلاع على ما يصدر كل يوم في البلاد المجاورة وغيرها من آثار قصصية فنية تكاد توازي خير القصص العالمية ، وكذلك إذا لم ينكبوا على دراسة الكتب العلمية التي تبحث في فن القصة من حيث هي فن أدبي له مقوماته وأصوله ، وله ألوانه المختلفة كالحكاية ، والأقصوصة ، والقصة والرواية ، كذلك إذا لم يؤمنوا أن إتقان لغة أجنبية واحدة ــ على الأقل ــ يرفع ثقافتهم الفنية ويضعهم وجها لوجه أمام الإنتاج العالمي الرفيع بلغته الأصلية دون أن يصل إليهم عن طريق التراجمة التجار في أكثر حالاتهم . والأمر الأكثر أهمية إن لم يقم

١ـ حسن محمد النعمي : رجع البصر ، قراءات في الرواية السعودية ، نادي جدة الأدبي ، ط١، ٢٠٠٤م ، ص ١٢/١٥.

الفصل الأول :
مقدمات نظرية حول مفهوم المكان

مـــدخل:

إن ارتباط الإنسان بالمكان وإحساسه به شئ فطري ، ولعل أول مكان أرتبط به الإنسان هو رحم أمه ، ثم يبدأ ارتباطه بالعالم الخارجي إلى أن ينمو لديه الإحساس بالوطن والبيئة . وقـد اتخـذ الشعور بالمكان/الوطن بعداً أكثر عمقاً وشعوراً فكل إنسان على ظهرهذه الأرض له وطن أصغر ... مصر، السودان ، الأردن ، ....الخ ، ووطن أكبر ذو تراث وفكر ولغة مـشتركة كـالوطن العربي ، والأمة العربية. غير أن هناك أماكن تأبي أن تصبح لساكنيها مجرد وطن أصغر أو أكبر فتضيق عن أن تستوعب هذا الزخم الروحي وعبق التاريخ الديني مثل مكة ، والمدينة ، والقدس الشريف ، وغيرها من المدن ذات الإرث الثقافي للحضارات الضاربة في القدم كالأهرامات.

ولعل علاقة الإنسان بالمكان تتم وفق قانون الفعل ورد الفعل إذ بقدر ما يؤثر المكان ويحفر في الإنسان خصائصه وملامحه فإنه ينحفر المكان بالإنسان وفعالياته المستمرة . ويمكـن القول: إن الجسد الإنساني يعد امتداداً للمكان وحسب قوانينه يتشكل ويتكون ، فالانتماء للمكان يبدأ من الصغر، وتتضافر عوامل سيكولوجية وثقافية علي تغذية هذا الحس وذلك لأن " حس المكـان حس أصيل وعميق في الوجدان البشري ولاسيما إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء "[١].

عدا عن أن التغييرات التي تحدث في بنية المكان ، إيجابية كانت أو سـلبية ، عبـر مسيرة التاريخ تتحول من فترة إلى أخرى عبر الفعل الإنساني الذي يجري تغييرات بنيوية فـي تصوراتنا عن الكون وفي طبيعة المكان ، إذ إن عمليات الارتقاء بالمكان أو تخريبـه مرهونـان بالفعل الإنساني ففيه الشيء الذي يجعل من المكان مختزلاً لكل تلك الأحداث ، فمرورنا بمكان ما هو استحضار ما لذلك المكان من تاريخ يبعث في النفس نوعاً معيناً من التأثيرعلى النحو الـذي عبر عنه الشاعر قيس بن الملوح :

١_ محمد شوابكة : دلالة المكان في مدن الملح ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد التاسع ، العدد الثاني ، ١٩٩١م ، ص١٧.

وقفت على الديار ديار سلمي أقبل ذا الجدارا وذا الجدارا
وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا

وكأن قبلاته ستتخلل الحجر وصولاً إلى ساكن الدار ، وما يناله من لذة التقبيل يعود عليه بالنشوة مما يجنيه من حرارة الخد. ولن نستبعد تلك النشوة إذا تماهينا عاطفاً مع المشغوف وتلمسنا حرارة حبه أمكننا تلمس الدفء في الحجارة ، والذي نجنيه من هذا الموقف التمازج الحاصل بين المكان والمرأة والتي صورتها حاضرة بمفاتنها تتأرجح بين الذكرى الحلوة والفقد المرير.

" والمكان يبدو كما لو كان مختزناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بينه وبين الإنسان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[١]. وكما هو معلوم " أن سطوة المكان على الإنسان تتفاوت تفاوتاً كمية ونوعياً، ومن هنا اكتسبت الأماكن في علاقتها مع ساكنيها خصوصية تشكلت من تعاقب التفاعل وتبادل التأثير بين الناس والأمكنة ، حتى صارت تلك الآثار جزءاً من الوعي العام للإنسان في ذلك المكان" [٢].

لقد حاول كثير من الروائيين وهم يصفون المكان منازل وسجوناً وأحياء وغيرها التوقف عند الحياة المنبعثة منها وكأنها كائنات لها من الخصوصية ما يجعلها ، وهي تلامس الوافد عليها ، تملؤه وتخالطه وتتخلله بما لديها من مشاعر وأحاسيس. فقد ينتابنا الشعور بالضيق والاختناق ونحن ندخل بعض البيوت لأول مرة أو نعبر بعض الشوارع ، أو نجلس في بعض الأمكنة ، وقد تسري في أجسادنا قشعريرة الخوف الغامض والتقزز المحرج ، ونحن ندخل أماكن تواجهنا أول مرة بما يملأ صدورنا توجساً وخشية ، كما أننا قد نشعر بالعظمة والهيبة والانبساط في مواطن يعمرها الجلال والجمال أو يسكنها الحبيب.

١_ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص ٣١ .

٢_ عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، وزارة الإعلام ، البحرين ، ط١ ٢٠٠١م ، ص ٢١ /٢٤.

مصطلح المكان :

وقبل الدخول في تفاصيل المكان الروائي علي مستوي البنيـــة والعلاقـــات النفـــسية يفترض بالقراءة أن تميز بين المكان ، والفضاء ، بحثاً عن الدقة الموضوعية ، وذلك بالاســـتناد للدراسات المكانية المعاصرة في الخطاب النقدي.

فمجموعة من النقاد يستعملون مصطلح المكان ، والأخرى تستعمل مصطلح الفضاء.

وقد ذهبت التعريفات اللغوية للمكان PLACE إلى :

١. المكان هو الموضع.[١]

٢. أنه الحاوي للشيء.[٢]

٣. كلمة تدل علي تحديد الإطار الذي يحل فيه الجسم في اي حالة يكون وبما يـــدل علي انتمائه المكاني وهو الدال علي العلاقة المشتركة بين الأبعـــاد الثلاثـــة الطـــول، العـــرض ،العمق(في الهندسة المستوية).[٣] وغيرها من التعريفات التي لا مجال لذكرها.

اما مصطلح الفضاء SPACE فهو الفراغ أو الفضاء الخـــارجي المحـــيط بالمـــادة والمكان ، وهو يقابل في العربية المكان عند الفلاسفة المسلمين " للدلالة علي الحيز مجرداً عـــن الشيء الذي يحتله ويجسده كمفهوم قائم بذاته مستقل عن محتواه . وهو الامتداد اللامحدود الـــذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحدودة " [٤]. والذي يستنتج من المعاني والتراكيب اللغوية التـــي توردها المعاجم اللغوية إن الفضاء SPACE وإن المكان PLACE هـــو الجزئـــي وإن الموضـــع LOCATION الذي هو فعل التحديد المكاني أوحالة الكينونة المكانية والأكثر جزئيـــة والأكثـــر تحديداً. [٥]

أما المكان في الأدب " فهو نظام من العلامات التي يتمازج فيها المحسوس بـــالمجرد الذهني . ويبرز من خلال الحيوية والطاقة التعبيرية التي يضفيها تصوير الأديب لمحتوي النص

١ـ ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، ١٩٥٦م ، ص ٤١٤.

٢ـ نقلا عن : طاهر عبده مسلم : عبقرية الصورة والمكان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٢.

٣ـ محمد علي التهانوي : كشف اصطلاحات الفنون ، ج٢ ، تحقيق لطفي عبد البديع ، الهيئة العامة للتأليف ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٩م ، ص١٧٠.

٤ـ ب.س. ديفيز : المكان والزمان في العالم الكوني الحديث ، ترجمة أدهم السمان ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ١٩٨٩م ، ص٧.

٥ـ طاهر عبده مسلم : عبقرية الصورة والمكان ...، مرجع سابق ، ص ٢٤.

الأدبي ، أو هو النحت الذي تتشكل جماليته من تفاعل الكتلة بالفراغ الذي نحتلّ جانباً منه ونتخذ موقفاً في فضائه" [١].

" فالفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفاً فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل علي المكان داخل الرواية سواء أكان مكاناً واحد أم أمكنة عدة . أما مصطلح الفضاء الروائي فيقصد به أمكنة الرواية جميعها . بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية ، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ، و لوجهات نظرالشخصيات فيها . ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان "[٢].

إن هذا الفرق بين المكان والفضاء يتجه بالقراءة إلى تعميق التمييز بينهما ، ومن ثم الانحياز إلى استخدام مصطلح الفضاء والمضي قدما في توسيع مفهومه ، وتوثيقه أكثر على الصعيد النقدي والإجرائي.

١- إبراهيم خليل : جبرا إبراهيم جبرا ، دراسات أدبية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ، ٢٠٠١م ص ١٧.

٢- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م ، ص ٧١.

الزّمكانية :

كثرت في الآونة الأخيرة تلك الدراسات الأدبية التي تستقري المكـــان أو الزمـــان أو كليهما معا في النص الروائي ، واستجلاء مرامي أدبيته في الرواية العربية الحديثـــة ، ونقـــول الحديثة لنضجها الفني واستشعار ما للمكان والزمان من تجلٍّ يضفي على النص الروائي جـــودة كلما كان الاهتمام بهما من جهة الروائي ، و تكاد غالبية الدراسات الأدبية والنقدية في تحليلهـــا للنصوص الروائية تجمع على أن ليس ثمة فصل بين المكان والزمان في سعيها إلـــى استقـــصاء أدبية النص الروائي ، الذي بطبيعته إنما يدور في إطار أفعال تتم من خلال أحداث ، وأزمنـــة ، يستوعبها حيز مكاني ، فالزمان يكسب المكان هويته ومكانيته إن صح هذا التعبير وما نرومه في هذا الفصل هو ملامسة جانب لا يكاد يلتفت إليه أحد من دارسي المكان ، ذلك لأن المكان مجـــال محدود معلوم والمكان الذي نحن بصدده وإن حمل من نعوت المكان نعت (الدار- البيـــت) فإنـــه مكان زماني لانصراف دلالته للظرف الزماني الذي يحتوي الأحداث التي شكلت قيمته الدلالية.

ويرى صلاح صالح : " أن الأحداث الروائية لا تتحرك إلا بتحرك الشخصيات فـــي المجالين الزمني والمكاني ، والتحرك الإنساني في المجال الزماني يعني بالضرورة حركة للزمان نفسه ، بينما لا يعني الأمر نفسه بالنسبة للمكان، فإن أي حركة تستغرق مسافة زمنيـــة ، وهـــذه المسافة قابلة للقياس لوحدات قياس الزمن المعتادة كالعام والشهر واليوم والساعة ..... والوحدة الزمنية في المسافة بحد ذاتها تعني حركة جرم في المجال المكاني (الساكن) من نقطة إلى نقطـــة أخرى ، فالعام كوحدة لقياس الزمن يعني انتقال الكرة الأرضية من مكان ما في مـــدارها حـــول الشمس إلى المكان نفسه بعد أن تكون قد قطعت مسافة هائلة في الفضاء الكوني"[١].

" فعملية التماهي بين المكان والزمان أفضت إلى الاستحالة الموضوعية لوجود أحـــد العنصرين معزولاً عن الآخر إضافة لإمكانية اعتبار المكان تجسيداً ملموســـاً لفكـــرة الزمـــان، واعتبار الزمان حالة مكانية"[٢].

"ولا شك في أن الزمان يشارك المكان في العديد من خصائصه مثل التواصل والاتجاه والاتصال وإن كان المكان يعد ذا بعد واحد وليس ثلاثة أبعاد كشأن المكان ، وهو يتسم كذلك ببنية مترية إذ يمكن تعريف المسافة بين نقطتين من حيث الوقت بأنها المدة بين حدثين "مـــن الـــساعة

١ـ صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ١١٥.

٢ـ المرجع نفسه ، ص ١٢٧.

الواحدة إلى الساعة الثانية مثلاً " وتبعث هذه الأسباب على اعتبار الزمان مكاناً متريـاً رياضـياً أحادي البعد ، ولا ينبغي ذلك إلى إرباك القارئ أو إلى دفعه للاعتقاد بأن الزمان هو مكان حقيقي في صورة مقنعة مستترة أو أي شيء من هذا القبيل" [١]. علاوة على ذلك فقد ثبـت أن توحيـد الأبعاد الثلاثة للمكان والبعد الواحد للزمان في إطار (مكان – زمان) رباعي الأبعاد يتسم أيـضا بصفة المترية ويعطي نتائج أدق ، وبالتالي سوف نستخدم دائماً كلمة "المكان" في السياق الرياضي لتغطية جوانب كل من المكان الحقيقي والزمان أو الزمكان.

وإذا ابتعدنا قليلاً عن جفاف الرؤى الفلسفية إلى الرؤى النقدية التي تتوجـه للـنص الأدبي فإننا سنجد علاقة المكان بالزمان علاقة تجسيد تختلف في النوعية لتتفق في الجوهر مـن حيث احتواء المكان للزمان بما يؤديه كل منهما للكشف عن جماليات النص.

"إن الزمن الحكائي في الرواية يمكن تمييزه بزمنين الأول زمن السرد الذي يتناسـب مع البنية السردية ، وزمن القصة وهو مجموع المدة التـي تـستغرقها القـصة".[٢] "والإشـارة الصريحة ، أو الضمنية إلى الزمن في الرواية لا تنقلنا مباشرة من النص إلى الواقع ولكنها فقـط تجعلنا نمتلك النص زمنياً ونحس بنبض الحركة الداخلية فيه" [٣].

ويرى بعض النقاد أن السرد يتكون من عنصرين:

قصة تتشكل في حدث أو مجموعة أحداث وطريقة سردها ، ومفهوم السرد الفني وهـو طريقـة صياغة الرواية وتوصيلها إلى القارئ ، وكل قصة في الواقع لها تتابع زمنـي منطقـي يـسير بإنسيابية غير أن الروائي لا يتقيد بالتتابع الزمني للحدث ، فيمكنه أن يبدأه من نهايته أو وسـطه ليحدث جانباً مهماً في الرواية وهو عنصر "التشويق" وسعياً وراء بعض الأهداف الجمالية.

وقد قسم بعض الباحثين[٤] الزمن الروائي إلى ثلاثة أنواع :

١.الأزمنة الخارجية:

أ/ وتتمثل في زمن القص : وهو الزمن التاريخي في بيانه لعلاقة التخييل بالواقع .

١- ب.س. ديفيز : المفهوم الحديث للمكان والزمان ، ترجمة السيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، د.ط ١٩٩٨م ، ص ٢٢.

٢- علي إبراهيم : الزمان والمكان في روايات غانب طعمة فرمان ، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق ، ط١، ٢٠٠٢م ص ١٠٥.

٣- عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان ... ، مرجع سابق ، ص ١٣٦.

٤- محمد عزام : فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ١٢١ - ١٢٥.

ب/ زمن الكتابة : هو الظروف التي كتب فيها الروائي والمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها . وهنا يتداخل زمنان – قبلي في ذهن الكاتب – وزمن بعدي يكتبه الكاتب وهو يمارس عملية الكتابة .

ج/ زمن القراءة : وهو زمن استقبال القارئ للعمل الفني ، ويختلف باختلاف الزمن الذي تمارس فيه القراءة ، وباختلاف ثقافة القراء أنفسهم.

٢/ الأزمنة الداخلية :

وتتمثل في زمن النص : وهو الزمن الدلالى الخاص بالعالم التخييلي ، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية.

٣/ الأزمنة التخيلية :

وتتعلق بزمن الشخصيات في الرواية والذي بدوره ينقسم إلى ثلاثة أزمنة :

أ/ ماض ب/ حاضر ج/ مستقبل

وهذه الأزمنة يتم ترتيبها وفقاً لتسلسل منتظم . فالزمن الروائي هو اللحظة التي يتحدث فيها الراوي عن زمن معين علاقته بالمكان هو أن المكان لايمثل قيمته الدلالية إلا لما دارت فيه من أحداث فإذا كان المكان هو الحاوي للأحداث فالزمن هو المحرك له .

كما أنه لايمكن الحديث عن المكان بمعزل عن الزمان حتى إنه لو تتبعت عناوين البحث ستجد أن المكان اتحد بالزمن في الأسم (الزمكان الكرونوتوب) .

المكان الروائي :

لقد أخذ الحديث عن المكان في الرواية بالمملكة العربية السعودية كما في غيره من البلدان أبعاداً مختلفة بحسب زوايا الرؤية التي عالجته من جهة ، وبحسب الفهم الذي أنيط به من جهة أخرى ، ذلك أن المكان في صلته بالذات المبدعة والمتلقية يتخذ من الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيداً على مستوى المعني والمبني . وأن فك هذه العلاقات يقتضي من الدرس التحليلي أن يسترفد سائر المعارف التي انتجتها علوم أنسان تلك المنطقة لفك ألغازه حتى تفضي إلى الحقيقة التي من أجلها سيق المكان في الرواية موضوعا ، أو إشارة ، أو رمزا .

" وتأتي أهمية دراسة المكان في الرواية العربية من كونها مرشداً إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة ، وإسهاماً في تطوير الإبداع الروائي ، وعلى الرغم من هذه القيمة الكبرى للمكان في الرواية العربية ، فإنه لم يحظ بالإهتمام اللازم من قبل الباحثين والنقاد ، فالمكان عدا أنه خلفية للأحداث هو عنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية."[١].

وكما جاء سابقاً في نظرية الرواية "يدخل المكان عنصراً رئيساً لا يمكن تجاوزه في أي عمل روائي ، وقلما نعثر على تعريف للرواية يهمل عنصر المكان"[٢].

والمكان كما يراه البعض يشمل " البيئة بأرضها ، وناسها ، وأحداثها ، وهمومها ، وتطلعاتها ، وتقاليدها ، وقيمها ، فالمكان بهذا المفهوم كله زاخر بالحياة والحركة يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته"[٣].

ويرى محمد عزام " أن وصف المكان تقنية إنشائية تتناول وصف مكونات الواقع أو وصف الواقع الحسي في مظاهره ، وهو نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء ، على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية ، وإنما هي صدي للشخصية والأحداث. ومن هنا الفرق بين الوصف الفوتوغرافي الذي يصور الأشياء كما هي ، والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء بها" [٤] وليس المكان مكاناً واحداً بل أمكنة تتعدد كلما تعددت القراءة وتجددت أدواتها واغتنت بالجديد من

١ـ محمد عزام : فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دارالحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص١١١.
٢ـ صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر... ، مرجع سابق ، ص ١٢.
٣ـ نقلاً عن : السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية السعودية ...، مرجع سابق ، ١٨ / ١٩.
٤ـ محمد عزام : فضاء النص الروائي... ، مرجع سابق ، ص ١١٥.

المعرفة ، والمقاييس ، واختلفت زوايا النظر إليه ، لأن جمالية المكان بمثابة نداء يوجهه الروائي إلى المتذوق مهيبا بتخيله أن يعمل عمله من وراء المدرك الحسي ، وليس مخيلة المتذوق أو المتخيل بمجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الإدراكات الحسية بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين الموضوع الجمالي إبتداء من تلك الآثار التي خلفها ذلك الروائي.

" والمعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل ؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته . وهذا يعني أن أدبية المكان ، أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر، والتصورات المكانية ، مفضية إلى جعل المكان تشكيلاً يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات ، ومكوناً من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها"[١].

ولا يمكن حصر الأمكنة في الرواية ، فهي أمكنة مجازية غير مؤكدة الوجود وتعرف ذهنيا ، ولا تعاش ، وتبتدي من الأمكنة الأقل دلالة التي هي مسرح لأحداث معينة فقط ، إذ إن ليس كل مكان هو بالضرورة مكاناً ذا قيمة دلالية روائيا ، وحتى الأمكنة الأكثر ثراء التي عايشها الإنسان بتجربته الذاتية ، فتموقعت في أحاسيسه وصارت جزءاً من وعيه النفسي ، وهو مكان انتقل من حيز المكانية إلى رحابة الرمزية ."وهو المكان الذي ارتبط برمز الأمومة ، وبكل جوانبها بجوانبها العاطفية ، والإنسانية كلها من حيث هي أم ، ومن حيث هي رمز الرابطة المتينة التي تربط كل أطراف العائلة" [٢] . وتتمثل في مكانية رحم الأم كمكان خارج حدود الوعي الإدراكي ، بل هو نتيجة ذلك الحنان المتبادل لأسمي معاني الانتماء ، فالأم كمكان عشنا فيه نعتبر لها مكاناً انشطر منها برغبة خلاقة لإيجاد من يمثل استمراريتها في الحياة ، لذا تظل تشتاق أبداً لذلك الجزء . كما يتمثل في البيت ، الذي هو جسد وروح ، وهو عالمنا الأول ، فالحياة تبدأ بداية جيدة مفعمة بالحنان والاطمئنان والدفء " فحين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه ، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي ، في تلك المادة لفردوسنا المادي . هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان في داخله ."[٣].

١- سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠٣م ، ص ٧٢.

٢- شاكر النابلسي : مدار الصحراء ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ٢٣٤.

٣- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ط٥ ، ٢٠٠٠م ، ص ٣٨.

وهناك أمكنة متعددة السمات والوجود الحقيقي ، أو المتخيل ، والروائيون يوجـدون أحياناً أمكنتهم ، فهم يتحدثون عن مدن الحلم ، وصحراء التيه ، والأمكنة المفترضة ، والأمكنـة اليوتوبية.

وقد صنف نقاد الرواية المكان إلى عدة أمكنة أو أبعاد مكانية. "يبدو الحديث عن أبعاد المكان ضرباً منه النزوع التجريدي الذي يسهم في قطع الـصلات بـين التـصورات النظريـة ومعطيات الواقع الموضوعي . فالتعامل الإنساني . بشيوعه العريض يتواصل مع المكان ، واقعياً وفنياً ، خارج منطق القياس والأبعاد ، إنه يتعامل معه من حيث هو كمعطى وجودي ، ينضم إلى المعطيات الأكثر سلباً من معطيات الحياة . ولكن الصعود قدماً في سلم التفكير، الذي يتشكل من ماهية مجردة ، يخضع المحسوسات ذاتها إلى قدر من التجريد ، ولطالما اعتبرت القـدرة علـى الانتقال من المحسوس إلى المجرد إحدى وحدات قياس الرقي الفكري وتطوره ؛ فضلاً عـن أن التفكير بالشيء ، أمر يختلف عن موضوع التفكير، وهذا من المسوغات التي تجعل المكان قـابلاً للصياغة النظرية التجريدية ، إضافة إلى أبعاده المادية الملموسة" [١].

وقد قسم صلاح صالح في كتابه قضايا المكان الروائي المكان إلى عدة أبعاد هي: [٢]

١- البعد الفيزيائي.

٢- البعد الرياضي- الهندسي.

٣- البعد الجغرافي.

٤- البعد الزمني التاريخي.

٥- البعد الذاتي – النفسي.

٦- البعد الواقعي – الموضوعي.

٧- البعد الفلسفي – الذهني.

٨- البعد التقني – الجمالي. ومايهمنا في تناول الرواية السعودية من زاوية المكان هو البعد الأخير : التقني ــ الجمالي .

١ـ صلاح صالح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص٤١.

٢ـ المصدر نفسه ، ص ٤٢ ـ ٦١.

ولعل دراسة غالب هلسا للمكان في الرواية العربية[١] هي أول الدراسات التي تناولت المكان باعتباره عنصراً حكائياً مهماً في الرواية ، وقد نظر الباحث إلى علاقة التأثير المتبادل بين المكان والسكان ، وبين أن المكان ليس ساكناً بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان. وقد صنف هلسا المكان إلى :

أ/ مكان مجازي:

وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية ، وهو مكان سلبي ، مستسلم ، يخضع لأفعال الأشخاص.

ب/المكان الهندسي:

وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

ج/المكان كتجربة معاشة وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي[٢].

ومن الضرورة بمكان أن يدرك الدارسون أن الفضاءات الروائية ، المكانية ، والزمانية هي فضاءات متعددة ، ومتنوعة ، ومتجددة ، وكل منها يسمح بآفاق تتوالد منها أخرى لأنها تتحدث – أي الفضاءات – عن مجموعة مشاعر واحاسيس وتصورات يجسدها الروائي ، كما أن صورة المكان الواحد تتنوع بحسب زاوية النظر إليها ، التي هي مسئولية القارئ أو الدارس في الفهم ، لأن الفن ، كما الحياة ، على المتلقي أن يبذل جهداً كي يستوعب غذاءه الفكري ، مثلما يكدح كي يتوفر له الغذاء المادي ، إذ ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان.

١- لعل دراسة هلسا هي أول دراسة بالعربية نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية "المكان"في الإبداع الروائي العربي ، رغم تأثرها بدراسة جماليات المكان لغاستون باشلار التي ترجمها هلسا نفسه. أنظر محمد عزام : فضاء النص الروائي : مرجع سابق ، ص ١١٢.

٢- المصدر نفسه ، ص ١١٢/١١١.

المكان في الرواية السعودية :

إن المتابع لما أفرزته الذائقة الإبداعية السعودية في ميدان القص الروائي تروعه كثرة هذا المنجز وتنوعه ونضجه الفني ، وهي كثيرة تجعل من فن الرواية بالمملكة مشروعا ثريـــا لا غنى للدارسين من خوض غماره لما له من خصوصية تنبع من اكتناز الفضاء السعودي بتـــراث ديني يلفت انتباه كل روائي . فقد استطاع الروائي السعودي وعبر فترة زمنية قصيرة نـــسبياً أن يبدد الهوة الشاسعة التي كانت تفصل بينه وبين ابداعات مناطق عربية اخـــرى تجاوزتـــه زمنـــاً وسبقته كما وكيفا ، وأن يبدع أدباً روائياً مضمخا بسماته المحلية دون أن يتجاوز المقومات البنائية لهذا الفن .

ولما كان فن الرواية السعودية فنا حديث النشأة والولادة ، فإن الاتجاهات الفنية وجدت سبيلها إليه متجاورة غير متعاقبة ، دون تقاطع داخل المشهد الروائي ، بصفة عامة ، ولدى المبدع بصفة خاصة. وشغل الروائي السعودي برصد جماليات المكان باعتباره وعاءً فكرياً يلعـــب دوراً فعالاً في تشكيل الذاكرة الجماعية للمنتمين إليه ، وعني برصد تجلياته في فضاء السرد ، وموقف شخوصه منه رفضاً وقبولاً تمرداً وخنوعاً وهي عناية تجلت منذ الولادة الأولى لهذا الفن ، وبدت عبر صور متعددة وأطوار فنية متعاقبة.

فالمتأمل للمشهد الروائي السعودي يجد اهتمام الروائيين بالمكان من حيث هو مكـــون أساسي لجماليات النص الروائي وسنذكر لاحقاً بعض الأعمال التى أولت المكان جانباً من الإهتمام في نسيجها القصصي على سبيل الأمثلة ، معتمدين على التنوع المكاني والزماني داخل الرواية.

١ ــ (ثقب في رداء الليل ــ عام ١٩٦١م) إبراهيم الناصر :

" واحدة من الروايات المتميزة التي ظهرت أبان تطور الرواية السعودية ، وانتقالها إلى مرحلـــة جديدة أخذت تعبر فيها عن الحياة الحديثة التي تميزت بالنهضة التعليمية وظهور الطبقة المثقفة ، والتي أعتنت أيضا بالبيئة المكانية التي عاشها المجتمع السعودي خلال تلك الفترة .." [١]

١- السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية السعودية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥م ، ص٣١٣.

٢ ــ (زائر المساء ــ عام ١٩٨٠م) لسلطان سعد القحطاني :

تبرز كثيراً من خلفيات البيئة المكانية وخلفيات اجتماعية ومظاهر طبيعية ، ومن الروايات المتميزة التي أظهرت جماليات المنظر المكاني السعودي بسياق يواكب روح التعامل الأدبي خلال تلك الفترة .

٣ ــ (سقيفة الصفا ــ عام ١٩٨٣م) لحمزه بوقري :

إن (سقيفة الصفا) " وثبة كبيرة في الرواية السعودية سواء من ناحية الشكل والتكنيك الفنى أم من ناحية المضمون ، حيث استطاع المؤلف أن يصور البيئة المكية تصويراً صادقاً ، وينقل بعض جوانب الحياة الاجتماعية في تلك البيئة بكل ما تموج به من عادات وتقاليد ، وما تزخر به من أفكار ومعتقدات ، وقد وفق في ذلك توفيقاً كبيراً .. وتعد (سقيفة الصفا) واحدة من الروايات التى تبرز مظاهر البيئة وخلفية المكان ، مشحونة بالعديد من الأحداث والأشخاص والمواقف..." [١] .

٤ ــ (لا ظل تحت الجبل ــ عام ١٩٨٣م) لفؤادعنقاوي :

تؤكد رواية (لاظل تحت الجبل) عند القارئ أحساسا حقيقياً بملامح مكة المكرمة في مرحلة من تاريخها ، والحياة والتقاليد المكية ، ومعاملات الناس اليومية ، وبعضها مايزال موجوداً ، والبعض انتهى ، وحل محله تقاليد أخرى .

٥ ــ (الوسمية ــ عام ١٩٨٥م) لعبد العزيز مشري :

" إحدى الروايات المكتملة في بنائها الروائي لاسيما من جانب اهتمامها بالفنية المكانية التي وظفت المكان وجعلت منه ركنا له دوره الأساسي لا يقل عن دور البطل . وفيها التقط بعض نبض التغيير الذي اهتزت له البنية الاجتماعية ، وبدأت تغادر انسجامها وتماثلها ، إذ بدأت بوادر التحول منذ أن ظهر مشروع الطريق الذي يربط بين المدينة والقرية إلى حيز الوجود وشرع في تغيير ملامح فيها.." [٢].

١ـ السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية السعودية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥م، ص ٣٠٨ .

٢ـ محمد صالح الشنطي : فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل ، ط٢ ، ٢٠٠٣م ، ص ١٤٩.

ومثل روايات رجاء عالم (٤/ صفر ــ عام ١٩٨٧م ، وطريق الحرير ــ عام ١٩٩٥م) وأعمال عبد الله الجفري (جزء من حلم ــ عام١٩٨٤م) (وغداً أنسى ــ عام١٩٨٠م ، ولا عاش قلبي ــ عام١٩٨٩م ــ لأمل شطا) ،(وأعمال غالب حمزة أبو الفرج مثل غرباء بلا وطن ــ عام١٩٨١م ، ورواية الشياطين الحمر ــ عام١٩٧٨م) . وغيرها من الروايات التي صدرت في المملكة وقد اعتنى مؤلفوها بجمالية المكان . وقد تميزت الرواية السعودية بالتحول من بيئة لأخرى سواء أكان هذا التحول من المدينة إلى القرية أم العكس ، أو كان من منطقة إلى أخرى نسبة لزيادة الرقعة المكانية بفعل التطور الحضاري ، حتى إنها انتقلت لتكون رحابة العالم مسرحا لها ، فجعلت من الدول العربية لاسيما مصر ، بيئة تستلهم جمالياتها مثل روايات (البعث ــ عام ١٩٤٨م ، ثمن التضحية ــ عام ١٩٥٩م ، لا لم يعد حلما ــ عام ١٩٨٦م ، السنيورة ــ عام ١٩٨٠م) . والكثير من الروايات عنيت ببيئات أجنبية ، فقد درج بعض الكتّاب على الانتقال بشخوصهم إلى البيئات الأوروبية والأمريكية . مثلما نجد بعض الروائيين لا يهتمون بالإشارات المكانية في بعض رواياتهم ، إلا من حيث هي مسرح تقدم فيه أدوار الشخوص الروائية." كما أهمل بعض المؤلفين تسمية المكان ومنهم لا يشيرون إليه بأية إشارة ، مثل أكثر روايات عبد الرحمن منيف ، إذ لا ندري شيئا عن حقيقة البيئة التي دارت فيها الحوادث في روايتيه ، (الأشجار واغتيال مرزوق ــ عام١٩٨٣م) (وشرق المتوسط ــ عام ١٩٨٥م) كما أن عنوان الرواية الثانية (غائم مجهول) غير واضح المعالم."[1] وإن كان مافيه من دلالات تنسحب على جُلّ البيئات والأماكن العربية التي تقع إلي الشرق من البحر الأبيض المتوسط .

وفي الفصل القادم سوف نحاول رصد المكان من حيث إنه ينقسم إلى أماكن مفتوحة ومغلقة ومقدسة وما إلى ذلك ، متخذين في دراستنا التحليلية بعض الروايات التي صدرت في فترات متعاقبة تنتمي إلى اهتمام كاتبيها بالجمالية المكانية كنموذج إيضاحي لما وصلت إليه الرواية في المملكة العربية السعودية .

---

١. السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية السعودية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥م ص ٢٩٩.

الفصل الثاني :

أولا : الأمكنة المفتوحة (الصحراء ، البحر ، المدينة ، الأماكن المقدسة)

ثانيا : الأمكنة المغلقة (البيت ،السجن، المقهى ، القصر)

أولاً : الأمكنة المفتوحة :

لقد مرت الرواية السعودية منذ بواكير إنتاجها الأول من جيل الرواد وحتى إعداد هذا البحث ، ولاسيما في السنوات الأخيرة بتحولات كبرى- وربما كان ذلك لأول مرة في تاريخها – إذ أخذت تسير في خط مواز للتطورات التي تكين لهذا النوع من النثر الأدبي في العالم أجمع . فمن "الرواية الجديدة" وتحطيمها لمسلمات السرد التقليدية إلي أحدث تجارب ما بعد الحداثة، أستطاع الفن الروائي معالجة تلك التطورات ، وقدم في هذا المجال إسهامات لها أهميتها وإن أغفل عنها في بعض الأحيان ، وقد أستطاع الكتّاب السعوديون القيام بذلك عن طريق تجديداتهم الأدبية في إطار ثقافتهم المتميزة . وأنتجوا أعمالاً روائية ناضجة فنياً لما تميزت به من اهتمام بالبنية الروائية الحديثة وكان اهتمامهم واضحاً بالشعرية المكانية ، فرواياتهم تعد روايات غائية نقدية ، غايتها توصيل المكان بجمالياته إلى الجيل الذي لم يشهد الأرض ويدرك عمق المكان ، وأبعاده المادية ، والفيزيائية ، والمقالية ، بقصد توثيقه في الذاكرة ، أضف إلى ذلك إبلاغ القارئ بحقيقة المكان ، وساكنيه ، والمعاناة ، والهموم التي عاشها إنسان تلك الفترة ، فضلاً عن الدلالة التي يحملها المكان سواء على الصعيد التاريخي ، أو الاجتماعي ، أو الأخلاقي، أوالقيمي.

أضف إلى ذلك الجانب النقدي الذي نجده من خلال تحريك الروائي لشخوصه ، وأفعالها ، والعلاقات القائمة بينها ، والدلالات التي تنتجها ، والذي يريد أن يقوله في أطروحته الأيديولوجية التي تنبذ السلبية من الأمة – في كل الأصعدة – فهي تشكل عاملاً من عوامل التخلف والانحسار الفكري للأمة العربية عامة وللفكر السعودية على وجه الخصوص ، متعرضاً لما يعانيه الإنسان من هضم لحقوقهم ، وتجاهل لقضاياهم ، ومسخ لشخصياتهم ، وطمس لهويتهم ، ولاسيما المرأة التي عانت الأمرين حتى استطاعت في نهاية الأمر بلوغ بعض مآربها التي ما تزال تنشدها كالتعليم ، والعمل ، والحق في تقرير مصيرها في اختيار شريك حياتها الذي يمثل حقها الشرعي الذي طمسته تلك العادات والتقاليد البائدة التي كانت تطبق على رقبتها حتى كادت أن تزهق معها حقوقها . لذا نجد المرأة عندما تكتب متعرضة لقضاياها تلجأ إلى بيئة خارجية تمارس فيها حرياتها بعيداً عن سلطان العرف والقبيلة.

واهتمت الدراسات النقدية الحديثة بتحليل عناصر الخطاب السردي التي يعد المكان أبرزها باعتباره ملفوظاً حكائياً قائم الذات ، وعنصراً من العناصر الفنية الأخرى المكملة للنص

الحكائي ، وربما كان المكان أهم تلك العناصر الجمالية في الرواية المعاصرة الحديثة ، مما جعل النقاد والروائيين ، على حدٍ سواء ، يجعلونه نصب دراساتهم وتقصي ما به من شعرية لا غنى للرواية عنها.

ومن السهل أن يدرك الدارسون أن الفضاءات الروائية، والمكانية ، والزمانية ، والشخوص ، والأفكار ، هي فضاءات متعددة ، ومتنوعة " فإذا كان المكان وعاء مغلقاً عما فيه كان زمانه مبهماً وإذا كان المكان مفتوحاً يشي بما فيه كان زمانه ديمومة وإذا حل في المكان جسم فاعل فمكانه فيما يفعله وزمانه محدود متناه بتناهي فعله ، وإذا حل في المكان جسم منفعل ، فمكانه فيما ينفعل به ، وزمانه يتجدد أو ينتهي تبعاً لاستمرار الانفعال أو انقطاعه"[١] من هنا لا يمكننا التحدث عن مكان واحد في الرواية بل إن صورة المكان الواحد تتنوع بحسب زاوية النظر التي أخذت منها تلك الصورة.

وتطمح هذه الدراسة لاختبار المكان السعودي من خلال مجموعة من الروايات التي أنتجت خلال فترات نمو النص الحكائي بالمملكة ، والوقوف على جماليات المكان وشاعريته.

فإذا كانت الدراسات البسيطة ، قد لامست المكان باعتباره عاملاً فاعلاً في تشكيل البنيات الذهنية ، والخصائص الجنسية ، ورامت دراسته من منظور علمي فعددت أشكاله صحراء .... بحر.... مدينة.... جسد .... وأماكن مقدسة وأخرى معادية محاولة إيجاد مبادئ للتحول الاجتماعي ، والأخلاقي ، فإن الجمالية استقطبت "المكان" لتنقب فيه عن مشكلات الفضاء المادية والمعنوية . حتى إن الروائيين اهتموا بالوصف والتصوير لنقل المكان الاجتماعي وأشكاله، إلى فضاء اللغة حتى غدت رواياتنا المعاصرة "سجوناً" و "آفاقاً" و "محتشدات حياتية" احتوتها جماليات النص جاعلة منها أيقونات مملوءة بكل ما تجيش بها عواطفهم من حنين وذكريات . وبما أن الصحراء هي أهم ما يلاحظ في المكان السعودي فسنبدأ دراستنا هذه بالنظر إلى كيفية ظهورها من خلال النصوص الروائية .

١ـ محمد السرغيني : مقاربة النص الشعري بالمنهج المقولاتي ، مجلة علامات ، المجلد ٨ ، الجزء ٣١ ، فبراير ، ١٩٩٩م.

الصحراء :

"إن صحراء الجزيرة العربية أهم من أن تكون مجرد مكان . إنها رمز للإسلام والعروبة الذي غالبا ما لا نتمثله إلا وهي حاضرة معه . وكأنها جزء منه . ولذلك غالبا ما نحملها نفس ما نحمله به من الدلالات من ذلك أنها تقترن مثله في الوجدان العربي ، بقصة الفتح . وهو فتح سريع خاطف ، واسع ، حتى لكأنه من صنع الخوارق والمعجزات . وقد انبهر له العرب أنفسهم . ورأوا فيه النموذج الأعلى للثورة . فراحوا يمنون النفس بتكراره.... والصحراء تقترن أيضا بالعقيدة الإسلامية التي استجابت لأهم حاجات العرب الوجدانية والروحية . ووسمت حياتهم الاجتماعية والفكرية...وتنجح في دفع ما يتهمها به الفكر الحديث من أنها هي المسئولة عن التخلف العربي . ومعنى ذلك إن صورة الصحراء تتراوح بين الناصع المجيد من الإسلام . ويمثله الفتح والأفل ، القاتم منه ويمثله الفكر الديني خاصة أو الفكر الأخذ بالدين عامة" [١].

وتشكل الصحراء العربية المساحة الكبرى من الخليج العربي عامة ، والجزء الأكبر من مساحة المملكة العربية السعودية ، الشيء الذي حدا بتكوُن الحياة على أطرافها ، في الخلجان والبحار وسفوح الجبال لتوفر مقومات الحياة عليها عكس ما للصحراء من جدب وجفاف.

" كما أن الصحراء تفرض على إنسانها العائش فيها سمة بدوية أثرت في فكره السياسي ، والاجتماعي ، والثقافي ، وولدت فيه إشكالية البداوة التي يرى كثير من النقاد أنها سبب تخلف الإنسان العربي ، فضلاً عن إشكالية "الصحراء" مما ولد في ذلك الإنسان أمراضا أخرى مثل القطيعة المزمنة بين العرب أنفسهم ، وبين المجتمع المحيط بهم ، وقطيعة بين المجتمع الديني والمدني ، بينهم والحضارة ، والسياسة " [٢] " السبب الذي جعل المفكر البحريني محمد جابر الأنصاري يذهب في القول "إن الفراغات الصحراوية قد منعت نشوء نسيج حياتي عضوي لمجتمع واحد ، ولدولة واحدة ثابتة متواصلة من القدم إلى اليوم ، وإنها معوقات ناجمة أصلا عن الطبيعة الصحراوية" [٣].

فالصحراء مفازات مهلكة وربع خالٍ لا يجاز ، ومجهول تحكي عنه أساطير الجن والشياطين ، فالصحراء هي التي نسجت سلوكيات ساكنها لإظهار قوتها كطبيعة أولاً وكملهمة لهم

١ـ عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية ، الصورة والدلالة ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص ١٣٤.

٢ـ عبدالحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان ... ، مرجع سابق ، ص ٤٣.

٣ـ المصدر نفسه ، ص٤٣.

ثانياً "ولعل قيمة الكرم كسلوك عربي استمدت من الصحراء ، والوفاء بالعهد ونجدة المظلوم ، وكذلك من جهة أخرى قطع الطريق والسلب والنهب ، والعدوان الدائم ، والصراع المستمر ، والإسراع إلى الشر، كل ذلك في أجواء صحراوية يكمل الإنسان في ذهنه ما لم يتمكن من استبصاره بعينه . فنشأت الأساطير وحكايات الجن ، التي تدعو إلى صفاء الرؤية ، والاستهداء بالنجوم ، وتجلى كل ذلك في شعرهم ، وفي وصف رحلاتهم ، ومن تكريسهم الشعر الكثير للناقة وسيلتهم الوحيدة والهامة للتعامل مع الصحراء" [١].

" وفي مطلع القرن العشرين تفجر النفط في الصحراء العربية و بدأت معالم الحياة تغير عليها وأخذت تحولات جوهرية تتشكل وتطرأ ، ومتغيرات معقدة صارت تتشابك يوما بعد يوم ، وأخذت ظواهر تفرض نفسها ، فتغيرت أنماط الحياة الاجتماعية ، وتوارت معها القيم النبيلة ، لتحل محلها قيم جديدة وبدأت تظهر مجتمعات جديدة كانت تعرف بأنسابها وشرفها ، لتصبح على أسس اقتصادية ومهنية ، طبقات قسمت المجتمع إلى رجال أعمال ، وتجار وموظفين وعمال ، أبدلوا الخيمة العربية التي كانت تفتح بابها على مصراعيه لضيف النهار وتوقد نارها ليلاً ليهتدي إليها سائر الليل ، وحولها تنبح كلابها لتسمع البعيد أن أهلا وسهلا ..... أبدلوها بمدن خرسانية صماء يحرسها حارس يحمل سلاحه في يده وكلب شرس.."[٢].

كل هذه التحولات لم تكن وليدة يوم وليلة بل كانت بطيئة وخفية. ومهما طرأت المتغيرات عليها بشطريها الجغرافي والثقافي هي مكان العربي الخاص "والمسرح المحدد لكثير من الأحداث الوثائقية ، والتاريخية ، والتخيلية الفنية " [٣]. والمخزون الشعوري والحسي للعربي السعودي . فالصحراء تبرز في المخيلة مجمعا للنقائض فهي لا تسكن حينا حتى تثور ، ولا ترضي لحظة حتى تغضب... تفرح فيتحول الكون إلى مسرح شعري رائع ، وتغضب فيكون في غضبها الهلاك والشقاء ، وهي في حالة الرضا والغضب تثير مكامن النفس وغرائزها في الحب والكره .

وبسبب خصوصية هذه العلاقة المتجذرة في عمق الإنسان وتاريخه الطويل في المنطقة ، وبسبب استقطاب الصحراء العربية للأنشطة الاقتصادية والسياسية ، والثقافية ، عربيا ،

١- عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، وزارة الإعلام ، البحرين ، ط١، ٢٠٠١م ، ص ٤٤/٤٥.
٢- المصدر نفسه ، ص٤٥.
٣- المصدر نفسه ، ص٤٦.

وعالمياً ، توجهت الرواية السعودية في عدد من النماذج المتقدمة فنياً وفكرياً ، إلى الصحراء ليتجاوز المكان الروائي خاصة سكونيته السالبة ، ولينضم المكان إلى العناصر الحركية الفاعلة في تكوين بنية الرواية السعودية ، ولأن الصحراء مكان ذو خصوصية لا محدودة ، فقد شكلت فراغاً واتساعاً لا محدودين وفرضت أهميتها على من يعيشونها ، ومن هنا كانت الصحراء لغزاً ورمزاً لكل ما هو متسع ومخيف ، ورمزاً لكل ما هو خارج التصور المحدود ، وخارج التفكير . إنها الصحراء وللناس منها مواقفهم العاطفية ألفة وخلفة :

"يا صديقي الذي أحب ... يا أجمل وجه رأيت ... عشت في خاطري ودمي فترات من الوقت .. ولهذا التقيتك .. لأرى الصحراء في عينيك .. ستبقي لي .. وسأكون لك .. يا صديقي الذي أحب..".[1]

فالصحراء هنا حنين للماضي وللأحبة ، فيها المزج الرائع بين الواقع والفنتازيا ، بين الصدمة والحلم ، بين الإنسان والأرض . والصحراء فضاء يجعل كل شيء ممكناً لأنها خارجة عن القوانين ، ولا تحدها ، فهي تمنح سماتها لأبنائها في أوقات كثيرة فهي قاسية ، شرسة ، شديدة الإيهاب ، متقلبة ، تمنح الأمان والموت فنلوذ بها إن أصابتنا فاقة أو خوف كأم حنون لتمنحنا الدفء والأمان ولترضعنا طهارتها :

"عندما أخذت قدما نديم تغوص في رمال الصحراء، وتلهب شمسها جسده ... بدأ يتردد في نفسه صدي قوي .. إلى أين ؟ فهو لم يعرف طريقه .. ولم يدر إلى أين سيقوده مستقبله المجهول .. لم يتعود من قبل رمال الصحراء وغموضها .. ولم يألف وحشة الجبال وسوادها.." [2].

فتجيبه الصحراء كملهمة تعلمه كيف يؤدي طقوس الانتماء الأولى وكيف له أن يؤدي صلاة الخنوع واسترضاؤها علها تجود بما يحب ، وكأنها ملكة تملك مقاليد أمور إنسانها فيأتي صوت حداء يحثها على القبول :

١ـ غالب حمزة أبو الفرج : قلوب ملت الترحال ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م، ص ١٠٢.
٢ـ فؤاد عبد الحميد عنقاوي : تراب ودماء ، مطابع الصفا ، مكة المكرمة ، ط١ ، ١٩٨٤م، ص ٧٧.

" جمع – نديم – شتات نفسه وصاح بصوت عال ، أنا منك وأنت مني ... لا ذنب لي ، إن كانت لي بشرة بيضاء ، أو عيون زرقاء ... سأكون ابن الصحراء ، الابن البار" [١].

فيجدها تحنو عليه راضية به ابنا... تفرح الصحراء فتتحول الدنيا إلى تحفة رائعة فحين تجود لا أحن ولا أرق منها فأرضها معطاء ، حيث الطبيعة الهادئة لا صخب ولا ضجيج... ثم تمنحك ثديها لترضعك طباعها ، ولتدب في أوصالك سماتها :

"وركع على ركبتيه.. وأخذ يقبل الأرض ويحثو التراب على رأسه وكأنه يستنشق عبيره لأول مرة ..ودبت في أوصاله الحيوية والنشاط.. واكتسب شجاعة وقوة .. وكلما أوغل في مسيرته وأحس بلهيب الشمس .. ازداد عناداً وإصراراً.. " [٢].

هذه هي الصحراء التي تجمع المتناقضات... الغامضة – المكشوفة ، الإحاطة- الفراغ ، الوضوح – الغموض ، العزلة – الضجيج ، الأمن – الخوف :

"ولو فكرت بالسفر للرياض فلن تصلها بسهولة وكل الذي أخشاه عليك أن تبتلعك الصحراء أو أن تقاد إلى حظيرة الرقيق وتصبح عبداً ساعتها سأموت من الكمد " [٣].

فالخوف من قطاع الطرق والنخاسين الذي تلاشى من زمن سحيق موغل في القدم نجده ينضح في ذاكرة الصحراء التي لا تنسى ، وتخال نفسك وأنت تجوبها وكأنك في الزمن نفسه فالصحراء "المكان" وظيفتها في الرواية أن تجعلك تحس بذلك الزمن الذي لم تعايشه وتجعلك وكأنك أحد أفراده وأنت في القرن العشرين تخاف من أن تعترض قافلتك سيارة من نوع BMW أو الكامري نخاس يمتطي صهوة فرس ضامر ، أو تخاف أن تبتلعك رمالها وتكون غذاء لها :

"الرياض مدينة بعيدة ، وسأكون فريسة لصحـــــــرانها الموحشة" [٤].

وحين يستقر به القرار ويلقي عصا ترحاله ، يتنفس الصعداء فرحا بسلامته ، ولا يلبث أن يحس حرارة استقبالها واحتضانها له كرماً وأصالة منها :

" واستقبلتنا الرياض بصحرائها المتسعة" [٥].

لقد حاول كثير من الروائيين وهم يصفون الصحراء كفضاء مفتوح التوقف عند الحياة المنبعثة منها وكأنها كائن لها من الخصوصية ما يجعلها وهي تلامس الوافد إليها تملؤه وتخالطه

---

١ ـ فؤاد عبدالحميد عنقاوي : تراب ودماء ، مطابع الصفا ، مكة المكرمة ، ط١، ١٩٨٤م ، ص ٧٧.
٢ـ المصدرنفسه ، ص ٧٨.
٣ـ عبد خال : مدن تأكل العشب ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٦٩.
٤ـ المصدر نفسه ، ص ١٢.
٥ـ المصدر نفسه ، ص ١٢ .

وتتخلله بما لديها من مشاعر وأحاسيس ، فالصحراء حياة لا يحدها الطول ولا العرض ، وإنما خاصية كلية تحوي كل الجزيئات فيها ، إنها الآفاق الواسعة ، والامتدادات الرهيبة ، الاتساع الذي لا يحده مدى ... كيف تواجه فيه القوافل قدرها ؟ في الصحراء حيث تضل الطريق ، أو يضيع بها الدليل ، وتتطمس العلامات :

" اختفى الخط المزفت عن الأنظار، وبقيت العائلة الصغيرة تحت رحمة الشمس لا تريد أن تموت ولا تعرف المرض وكثبان من رمال حمراء لا متناهية. كل شيء أصبح بلا أبعاد أو حدود . ليس إلا الشمس والرمال وذلك الأفق الذي لا يجيء أبداً " [١].

فالصحراء مكان الضياع والفقد والموت .. لقد عمدت الرواية السعودية المعاصرة إلى استعمال الصحراء لواحد من تلك المعاني بعد إحاطتها بحالة من الضبابية وعدم التحديد، تبث فيها روائح الموت والأصوات المخيفة وكل شئ غامض وغريب .. فإذا كان الضياع مقصداً للروائي ، كانت الصحراء .. وكأن كل خطوة فيها مَزْلق من مزالق الهلاك والضياع والفقد المرير لاسيما إذا كان الوقت ليلاً:

" نظرت سكينة بحر من الساكن ، ذلك الرمل الذي سيبتلع أعتى القوافل ، بحر من رمال معجونة بتلك الشياطين التي تحلب توقاً للنسل ولا تنسل لذا فإنها تنصب المهالك للمواليد من كل الأجناس حتى فراخ الطير والحيوان والهوام.." [٢].

لقد كانت الرحلة عند العربي عنوان الانعتاق ، والتحرر، يحن إليها كل حين ، وكأنها جزء أساسي من تركيبته الشخصية يألفها كل الألفة ويحن ويشتاق إليها فأخلاق الإنسان السعودي والعربي في كرمه ، وعزته ، وشجاعته ، وسماحته ، ونجدته من ثقافة الرحلة والترحال والظعن :

"بينما الجمال تمعن في شهقة أعناقها ، ترخي أهدابها الطوال بتعال على الكنتين وتغرق في تقشف وبرها ، هذا ما تمثل به لحضرة الرمال ، وشاح تتلقي به عيون أعاصير أين منها عصف هذه العيون" [٣].

١- تركي الحمد: العدامة ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ٢٥٤.
٢- رجاء عالم : خاتم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠١م ، ص ١١ .
٣- رجاء عالم : خاتم ، ص١٠.

" تبدأ الصحراء يومها هادئة ، ولكنها سرعان ما تفقد هذه البراءة والعذرية ، وتهيج وتلتهب ، ويتساقط غضبها كِسفا فتزمجر رياحها معلنة عن اختفاء طرق وفقدان من يتأخر عن مسير القافلة ..." [١] فيبدأ العابرون بتلاوة حداء يعقبه حداء علها تسكن وتهدأ :

"وارتفعت أصواتهم بالحداء الموصوف لطرد الحلكة ، بعذوبة لا يعرفها غير القفر والحيوان تحرك الحداء ، غنيا بأصوات الأدلاء ورمل الأرض والسماء سلسبيلاً يطرد الشياطين التي تؤجج نيرانها من القباحة والحسد والغيرة والسعادة . رفَّ الحداء وغيم حول هودج – شارة– شاملاً القافلة بملائكته المجنحة" [٢].

والصحراء أحوال ، وطقوس ، وحالات ، ففي الحر تبدو وكأنها الجحيم ، وإن الإنسان يلقي فيها ما لا طاقة له به ، فتكرر زمجرتها أن سأعود ، فيتحول حوارها مع العربي :

" ثم وبغتة كان الرمل أمامنا يموج ويتحرك كتلاً رملية في إيقاع جماعي تحول الرمل لبحر بلون كالح" [٣].

لترتفع الأصوات بالدعاء أن أزحْ عنا هذا الكرب يا الله :

" حوالينا ولا علينا ، اللهم لا حول اللهم على الضراب والآكام ومنابت الشياطين" [٤].

ولأن الصحراء امتداد لا نهائي تحس وكأن هذه آخر رحلة ستقوم بها عبر هذه الصحراء اللعينة التي لا ترحم فالموت خير من تكرارها حسبنا خطاوينا فيها رملة رملة فتمد أعينك فيرجع إليك البصر خاسئا حسيرا ثم ترجع البصر فلا ترى إلا السراب :

" لم نقطع من الصحراء الكبرى غير أوردتها الضيقة وفي الوريد الواحد بعد منتصف الليل ومن بين اجتماع كثبان المجهول والعواصف اعترضت القافلة فتاة غارقة في الشموخ والملاحة ، مكسورة بحزن. أسلمتنا نعش أبيها ، واندست بسواد صوت الحادي[٥]

أي تغيرات تتبدّى على الإنسان فرح ، غضب ، انبساط ، انقباض، رحمة ، قسوة ، شدة ، لين ، تراها في الصحراء لأنها كائن جماعي له الخواص الإنسانية نفسها . فالضال في

١- عبدالحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، وزارة الإعلام ، البحرين ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص٥٣.
٢-رجاء عالم : خاتم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص١٢.
٣-رجاء عالم : خاتم ، ص ١٠٥.
٤-رجاء عالم : خاتم ، ص ١٢.
٥-رجاء عالم : خاتم ، ص٢٠.

الصحراء داخل الرواية هو ذلك الضال في الحياة، فبين لحظة وأخرى تتغير الحياة والظروف والأوضاع فمن قمة الهلاك إلى النجاة والاستقرار :

" لكن الصحراء مثل القدر يسحقك ويكتم أنفاسك حتى تحسب أنه لا أمل ، ثم فجأة يرفع كاهله عنك ويريك أجمل ما فيه " (١).

هو إحساس الروائي ذاته الذي في لحظته الروائية يرى الصحراء ذاتها في مشهد مختلف تكون فيه حنوناً رؤوفاً تقسم بيننا خيراتها :

" كل الصحراء قائمة على الإحسان وتوزيع اللقمة" (٢).

تجود حينا بالحب المشبوب بالعاطفة فتصير مكامنها الدفينة أسبابا للمتعة والترف ، والشعور بالغبطة والسرور ، والأماني العذبة فتصير وحوشها وديعة :

" ما التنين سوى أنثي أندلسية متسربلة في برانس صحراويات ، كلما غصت بأظفرك في جلدها فاحت عرانس خشب الصندل حتي إذا تجلدت وغصت خرجت لك بحور دهن العود والنعيم للسبّاح .. إذ يهوي القمر في محارق لا نهائية" (٣).

" فالصحراء تتفاعل مع الظواهر الكونية الكبرى ، فهي تتفاعل مع الرياح وتتفاعل مع الشمس وتتفاعل مع الرجال وتتفاعل مع التحولات الكبيرة مع السماء والبحر وكل هذه المتجاورات الكبيرة ، تعكس الوجود الكوني في تجليات معطياته العظمي ، وفي تفاعل الإنسان نفسه داخل هذا الفضاء مع هذه المعطيات ، فالإنسان يخاف الظلام ، ويرهب المجهول ، ويخشى من اللامحدود والمطلق ، والصحراء هي هذا كله المجهول والظلام والاستيحاش الواسع" (٤).

" وليس ألذ من الصحراء لحظة شروق الشمس من الأفق اللامتناهي وأنت تحتسي الشاي حول نار متأججة ونسمات من هواء الصباح الندى تداعب الوجه بإغراء فتاة عذراء عرفت الحب لأول مرة" (٥).

إن أيسر السبل في التعامل مع المكان استعماله على وجه الحقيقة ، كأن يدل على موقع معلوم ، أو مجهول ، ومن ثم يأتي نعته مناسبا للمقام الذي استعمل من أجله ، بيد أن أساليب العرض تتفاوت جودة وحسناً بحسب السبك ، وقوة العبارة ، وبناء النسق اللغوي المصاحب له ،

١- تركي الحمد : العدامة ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص٢٥٤ .
٢- رجاء عالم : طريق الحرير ، ص ٥٦.
٣- رجاء عالم : طريق الحرير ، ص ٩ .
٤- عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان ... ، مرجع سابق ، ص ٥٥ .
٥- تركي الحمد : العدامة ، ص ٢٦٥.

لأن انتقاء الكلمات وتوزيعها على مستويي الحضور والغياب على امتداد خطي يكون لها تـأثير دلالي وصوتي وتركيبي ، كما أنها تتوزع غيابياً في شكل تداعيات للكلمة المنتمية للجدول الدلالي نفسه .

فالافتتاحية في النص الروائي لها من القيمة الفنية ما تكثف به النص وتدل عليه لأنها أولي التقنيات التي تبرز قيمة النص كعتبة ، لما لها من علاقة بينها وبين المحتوي الروائي . فعبد الرحمن منيف حين افتتح خماسيته الشهيرة "مدن الملح" [١] التيه بـــ :

" إنه وادي العيون .. فجأة ، وسط الصحراء القاسية العنيدة ، تنبثق هذه البقعـة الخضراء ، وكأنها انفجرت من باطن الأرض أو سقطت من السماء ، فهي تختلف عن كل مـا حولها ، أو بالآحرى ليس بينها وبين ما حولها أي صلة ، حتى ليحار الإنسان وينبهر فينـدفع للتساؤل ثم العجب "كيف انفجرت المياه والخضرة في مكان مثل هذا ؟ لكن هذا العجـب يـزول تدريجياً ليحل مكانه نوع من الأكبار الغامض ثم التأمل . إنها حالة من الحالات القليلة التي تعبر فيها الطبيعة عن عبقريتها وجموحها ، وتبقى هكذا عصية على أي تفسير" [٢].

" افتتاح النص باسم وادي العيون يعني في الوقت نفسه افتتاح النص الحكائي الكلـي المعنون بمدن الملح ، وإن دل هذا الافتتاح على شيء فإنما يـدل علـى أهميـة وادي العيـون المركزية في هذا النص .

وإن خماسية عبد الرحمن منيف " اتخذت من الأحداث المتغيرة التـي جـرت فـي الصحراء وكيفية تعامل الناس مع هذا التغيير، ولاسيما بعد تفجر البترول بها ، ومانتج عنه مـن الصراع الذي نشب بين العرب والأمريكان في بداية الأمر ، ثم ما لبث أن صار بـين الأهـالي (السكان) وشركات التنقيب ، ثم تعددت أبعاده وتفاقمت ، والجـدير بالـذكر أن تنـاول منيـف للصحراء لم يقتصر على المكان ، وإنما الأحداث التي جرت فوق رمالها أيضاً ، فالصحراء عنده أقل عنفاً وحراً ورمالاً". ولم يكن المكان هو الصحراء كصحراء وإنما المكان هو منابع النفط التي تفجرت فيها وتلك الحياة الجديدة التي باتت تشق طريقها لسكان تلك المناطق .."[٣]

كما يلاحظ غياب البطولة التي ربما جعلها للمكان . وهنا تقفز بعض الأسئلة :

١ـ عبدالرحمن منيف ، مدن الملح : التيه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان ، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط١٠ ، ٢٠٠٣م .

٢ـ عبد الرحمن منيف ، مدن الملح : التيه ، ص ٩ .

٣ـ مرشد أحمد : المكان المنظور الفني في روايات عبدالرحمن منيف ، دار القلم العربي ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٧٠.

هل يستطيع المكان أن يقوم بدور الإيهام بالواقع حين يصور أماكن واقعية؟" ولكن هل يمكن أن يقوم المكان بدور البطولة في الرواية الجديدة؟ وهل يمكن أن تحل الأشياء محل الأشخاص في الرواية؟ [١].

أستطاع منيف في رواياته ولاسيما النهايات ، ومدن الملح ، التعامل مع الصحراء من كل الزوايا تقريباً مجسداً فكرة الصحراء عمقاً وشمولاً.

" بدت موران في تلك الأيام المبكرة من فصل الخريف غارقة في الصمت والتأمل وكأنها لا تنتظر شيئاً ، لكن العين النافذة المدققة ترى في صمتها انتظاراً أو بقية من ترقب وتري في هذا السكون حذراً مخادعاً ، إذ لابد أن ينتهي فجأة وكأنه لم يكن" [٢].

وإشارة افتتاحية هذا النص إلى استغراق موران في الصمت والترقب الحذر إنما يعني بأهمية المصير الذي ستؤول إليه حالها بعد أن ينتهي فجأة وكأنه لم يكن . وعلى نحو أنموذجي يبرز فضاء مدن الملح جدل المكان والحرية بأكثر صورها دقة فهو فكرة أيديولوجية لإعادة الهوية الجماعية للإنسان العربي داخل الكيان الفردي ، وتشكيله . فالمكان الفيزيقي أكثر التصاقا بالأشخاص لإدراك الإنسان المباشر له إدراكاً يبدأ من الجسد – كفضاء أو مركز الفضاء إذ يعد الإنسان في بعض النظريات مركز الكون أوقلبه النابض و تذهب لأبعد من ذلك .

" فحين يلتفت الروائي إلى الصحراء ، لا لكي يتعمق أسرارها ، بل لكي يجعلها صورة يفجر من أبعادها أشجاناً ، ويفجر من سماتها معاناته ويجعلها مخزناً للتصوير، والتمثيل ، والتوسع في المشاعر الإنسانية ، لإنسان الصحراء أو للإنسان بشكل عام ، ففي الصحراء متسع لصور لا حدود لها ، وفي الصحراء متسع لخيالات يمكن الاتجاه بها حيثما تكون الحاجة ماسة إلى كشف أو تبيين أو تعميق أو حتى يحلق في آفاق التعبير الجمالي . فلرموز الصحراء ولموتيفات تمنح الروائي قدرة على الكشف السريع والعصف الانفعالي." [٣]

١ـ محمد عزام : فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط١، ١٩٩٦م ، ص١١٥.

٢ـ عبدالرحمن منيف : مدن الملح : الأخدود ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، والمركز العربي الثقافي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط١٠، ٢٠٠٣م ، ص٧.

٣ـ عبدالحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان ...، مرجع سابق ، ص ٥٩.

وتبقى جدلية الصحراء والإنسان ، ويبقى هذا الجدار الممتد والمتجاور، والمتناقضات التي لا حل لها ولا توافق بينها ، فهي الجدب المدقع ، والعطاء الذي لا ينفد ، والحياة والحب والموت تحت براثن رمالها الكالحة :

"ستمر غيوم هذا العام غير مبالية بنظراتنا إليها ، هناك في البعيد خلف الجبال السوداء ستهمي بمائها حيث لا أحد يحتاج إليه بينما نحن منسيون هنا نجالس الجدب والأشواك وسيجد الوادي نفسه يلهو برماله البيضاء الفضية ، ويضحك من حقولنا النائمة على جنباته في انتظار أن تنهض بقوائمهما . لن تجد أمامنا سوى الانتظار، ونبش الأرض علها تمدنا بقليل من حيويتها المخزونة المنسية منذ أمد" (١).

تأبى الصحراء إلا أن تكون صاحبة جبروت ، ويصعب إخضاعها عبر ذكر الحر والقحط والامتداد اللانهائي المرعب ، والتبدل ، والجنون ، وسخونة رمالها التي تجمّر من عليها:

" كانت الشمس تأكل المدى بشراهة وتترك بقايا مغيبها على الأفق أوصالاً من ألوان داكنة تغرق الكون في وحشة... وثمة رياح كسولة تهب من الجنوب فتعبث بحاجياتنا البسيطة المستقرة على سطح تلك السيارة التي تمخر في أرض رخوة بلهاث وأزيز هادر قاطعة حقولاً مرهقة تجاهد لرفع نباتاتها للأعلى .. وفي أحيان كثيرة تركض على طريق مجدبة تناثرت على جوانبها ..... بيوت متهالكة أقامت أودها بأخشاب شاحبة متداعية" (٢).

فالصحراء كائن يجثم على الإنسان الخليجي عموماً ، والإنسان السعودي على وجه الخصوص في مناحي الحياة جميعها : التاريخية ، والجغرافية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والأدبية وتؤثر فيهم سلباً وإيجاباً وتحفر فيهم عميقاً في أخاديد خلفيتهم الذهنية . من هذا المنطق حين نخضع روايات المملكة العربية السعودية – لاسيما الروايات الحديثة منها – لعنصري القراءة والتفكيك تقف الصحراء في وجهك شامخة شاحبة إلا من واحات وجودها لا يحدها حد وكأنها السمة التي تعرف بها الرواية السعودية الحديثة ، وكأني بالرواية التي تخلو من جماليات الصحراء أو تفتقر إليها رواية مبتورة منبتة عن جذورها ولم تنل من الاكتمال حظها الأوفر عارية من سمة التحول الذي أصاب الرواية السعودية وأهم روائييها للنهوض بجمالية هذا الفن ..

١- عبده خال : مدن تأكل العشب ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٦١.
٢- المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

فالصحراء هاجس الرواية السعودية ، التي يحملها الروائيون والنقاد على عـاتقهم ، فالصحراء كفضاء لا غنى للرواية عنها فهي لم تعد رمالاً وتلالاً وزوبعة رياح وعواصف ، بـل أضحت في أعماق النفس تاريخ أمة ، ومكتنزا حقيقيا لثرواتها ، وفي باطنها أمانينا بمستقبل يلوح في الأفق البعيد ، فقد كانت مملكة الصحراء وسوف تكون مملكة الصحراء ولا شيء بعدها .

البـــــــحر:

البحر هو سيد الحياة والموت ، والمكون الثاني لثقافة الإنسان السعودي بعد الصحراء فالإنسان السعودي ممتلىء بالبحر.

" ذاكرة أهل الخليج مشبعة بالبحر، كما تشبع أسفنجة غطست في المـــاء ، وإذا مـــا عصر الإنسان الخليجي روحه ، نزل منها البحر، الماء المالح ، الغوص ، اللؤلؤ ، السفن ، الحياة والموت . كان البحر امتدادا لوجود الإنسان في الخليج العربي وكان البحر هو مخـــزن الـــرزق وموطن الألم ، ومقبرة الهالكين من البحارة "[١].

" فالبحر والصحراء عالمان وفضاءان يتفارقان ويأتلفان في الوقت ذاته حضارة الرمل في مواجهة حضارة الماء والانغلاق بمقابل الانفتاح . فضاءان يغرزان عقليتين مختلفتين بيـــد أن هذين الفضاءين يتداخلان ويتشابكان.."[٢] لذا فالبنية الفضائية للمشهد السعودي لا تكتمل ما لـــم تتعرض الدراسة للبحر كفضاء استراتيجي في فضاء المملكة ، وبما يضفي عليها من جماليات لا غنى للروائيين عنها. إذ لا يمكن أن نتصور الرواية السعودية دون بحر ، فالبحر فـــي الروايـــة السعودية له نكهة خاصة ودلالات وأبعاد رمزية ، فيزيقية ، وميتافيزيقية ، تسبغ شعرية مميـــزة على الفضاء الروائي ، فالبحر يشغل حيزا شاسعا من نسيج الذاكرة للإنسان السعودي ليغدو البحر بعدا من أبعادها . لما له من مساهمة في تشكيل وعيها وتكامله ونضجه فالبحر متسع رحب بـــلا نهاية ويشكل أكثر القوي الكونية إجلالا وجمالا ومهابة ، وهو ظاهرة وجودية عظمى ، وله في حياة الإنسان السعودي تقاطعات حياتية تتعدد دلالاتها في ثنائيات عدة ، فالبحر فـــضاء رحـــب مفتوح ومغلق مجهول غامض في الوقت نفسه . ففي البحر الرزق ، والغنى ، والكنـــوز الثمينـــة والسفن المحملة بالأسماك ، والانبساط في وجوه الصيادين وهم يحمدون الله على ما أنعم علـــيهم به من نعمة . ويقابل ذلك الموت والهلاك واسماك القرش وربما يلتقي الحبيبان على البحر فـــي لحظة غروب جميلة ، وباستعمال المكان (البحر) في الفضاء الروائي يعمل الروائي على إغنـــاء فضائه وتعقيد بنيته ، " فالبحر يشكل حيزا وفعلا روائيا هاما لهذا كان التعامـــل معـــه يمتـــاز

١ـ عبد الحميد المحادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، وزارة الإعلام ، البحرين، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص ٧٣.

٢ـ خالد حسين حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة ، كتاب الرياض ، العدد٨٣ ، أكتوبر ، ٢٠٠٠م ، ص٣٤٤/٣٤٥.

وكلما كان أحساس الروائي بعمق المرجعية التي يركن إليها في استحضاره المكـــان (البحر) تعددت في يده إمكانات الاستعمال ، وأسعفته القدرة الإبداعية على المزج والتركيب بين العناصر التي يؤلف منها تركيبته الفضائية :

" من هنا تظهر مدينة جازان تستلم لخدرها والبحر يؤرجح بيوتها الواقفة على الشط بينما أشرعة قواربه تخفق كقلب رنا لعشيقة طال بها الهجر فتغنى بموال جارح تناثرت لوعتـــه وفضحته عيون الصَب" (١).

إن المشهد المكاني هنا ملئ بالصور التي تتدفق في الذاكرة ، فصورة جازان ، تلـــك المدينة التي تجلس وكأنها عروس تستمع لتراتيل البحر، وحولها تتراقص القوارب الـــصغيرة ، والبيوت المتراصة ، وكأنها تردد أغنية غزلية . تدل على أدراك الروائيين السعوديين ما للبحـــر من سحر وجمال ، فراحوا يصفونه بالمنعة والعتاوة ، وفي هذه الحال يعتمد الروائي على أسلوب التضخيم مقابل التهوين حتى يغدو البحر حقا نهاية للوجود المكاني :

" والبحر هذا المارد الذي صنع امجاد بضع مئات من أغنيات العالم يرقد في هـــدوء ... يغلق على راحته ضجيج البواخر واليخوت التي انتشرت في كثير من زواياه" (٢).

استعدادا لرحلة صيد جديدة على مشارف غدٍ جديد ، ويبدو البحر في هذه الحال هادئا وعطوفا قرب السواحل يغري بركوبه حتى إذا ما أمنته السفن والقوارب وتعمقت فـــي وســـطه ، هاج ، وماج ، واضطرب ، وعصفت رياحه الهوجاء لتعذب فريستها قبل التهامها :

"هاج البحر وارتفعت أمواجه وأصبحت السفينة ريشة في مهـــب الـــريح وحـــاول البحارة السيطرة علي السفينة ولكن البحر كان أقوى والأمواج كانت أعلى من السفينة" (٣).

ويولد البحر عند بعض الناس شعورا بالخوف الشديد ، ولأن البحر يتصف بالغـــدر أحجم عنه بعضهم رهبة منه :

" نحن لا نركب البحر ..(لكن القرشي تدخل متوسطا) : أما من سبيل سوى البحر" (٤).

١ـ عبده خال : الطين : دار الساقي للطباعة والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١٧٢ .
٢ـ غالب حمزة أبو الفرج : وجوه بلا مكياج ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص ٢٨.
٣ـ عبد الكريم محمود الخطيب : حارة البحارة ، دار الخطيب للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١، ص ٢١ .
٤ـ رجاء عالم : طريق الحرير، ص ١٥٣ .

" لقد أودت المياه المالحة والقمر الساطع بحياة أجمل زهرة عرفتها" [١].

هكذا البحر يجر فريسته إلى عرضه إغراءً منه بالمزيد من الجمال ، والبهاء ، والثروة ، والنعم ، حتى إذا ما استجيب لطلبه تلاعب بمن وقع تحت تأثير إغرائه فهو يتلاعب بالسفن والقوارب التي أضلها الهدوء وتجده يتسلي بها قبل الانقضاض عليها :

" أصبحت كالريشة وسط البحر يتلاعب بها الموج يمنة ويسرة" [٢].

وكانت بعض الدراسات الواقعية قد رأت في البحر شيئاً يتحدد وجوده في إطار الواقع بين المواصفات الخارجية التي تمتلكها الأشياء وبين ما هو ظاهر على سطحه وعمقه إذا ما تعمقنا في قراره باطنه فهو أمم أمثالنا يأكل فيه القوي الضعيف ويفترسه :

" وأنسلت من مكانها وبقي هو في مكانه يرمق الموج.. وأسماك البحر وهي تعتدي بعضها على بعضها الآخر" [٣].

" إن الثنائية بين الشاطئ والبحر، تثير جدلية في نفوس البحارة وسكان تلك الأمكنة ، فهناك هذه العلاقة التى لايمكن فصلها بين الشطآن والبحار ، وهما منذ فجر الخليقة يتبادلان الهمس ، ويتبادلان الوجود الضروري لكل منهما ، فالبحر ليس شراً كاملاً وليس بهلاك مستمر ، يجود البحر حتى يوصف كريمنا بالبحر – هو البحر– فالبحر قائم في النفوس ومتجذر فيها ، رغبة ، ورهبة ، حباً وبغضاً ، وقد يحب الناس أعداءَهم وقد نحب الناس القاسين معنا ، إذا ارتبطت علاقتنا معهم بالحياة ذاتها.." [٤]:

" يعطى حتى لتظنه البحر جوداً" [٥].

فكريم كرماً لا يختلف فيه اثنان ، كريم لمن قصده ليغنم ، وكريم لمن قصده لينعم بالهدوء وراحة البال فهو يمنح العاشقين لحظة تذيقهم لذة الشعور بالحب :

" يقبل البحر أقدام الشاطئ في حنان ويسامر الناس كل الناس الوافدين إلى هذه المنطقة من جميع أنحاء العالم طوال الليل يأكلون ويشربون ويسبحون تحت ضوء القمر الحالم" [٦].

١- غالب حمزه أبو الفرج : قلوب ملت الترحال ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص١٢٦.
٢- فؤاد عبدالحميد عنقاوي : لاظل تحت الجبل ، تهامه للنشر والتوزيع ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص١٥٧.
٣- غالب حمزه أبو الفرج : وجوه بلا مكياج ، ص ٣٣.
٤- عبدالحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان ...، مرجع سابق ، ص٨٣/٨٤.
٥- عصام محمد خوقير : السكر المر ، نادي جدة الأدبي ، ط١، ١٩٩٢م ، ص ٣٩.
٦- غالب حمزه أبو الفرج : وجوه بلا مكياج ، ص ٣٨.

فحين يغدر البحر بناسه يتجرع البحارة تلك القصص التي أودت بحيـــاة إخـــوانهم ، وكيف صارعوا الموج العاتي ، فلم يستطيعوا أن يغلبوه ، متمنين أن لا يلاقوا المصير نفـــسه ، ولكن يبقى التوجس والخوفُ يُنقصان فرحة البحارة بجمال البحر، لتكون حياة العشاق على البـــر مثلها في البحر يظل الخوف مما تأتي به الحياة أمرا يكدر صفو العيش :

" **أعيش أنا وهي تحت أعماق الصبر.. سمكتان تائهتان في بحر الأشواق الصاخبة يلفنا الخوف والليل والبرق والرعد والمطر....**" (١).

مما يلفت الانتباه أن المكان (البحر) قدم في مشهد مليئ بالحركة ، ولا شك في أن هذا المشهد سيتكرر مرات ومرات عديدة في حياة الإنسان في البحر، ويكتسب جماليات مـــن خـــلال تشابك جدلية البحر ، واختلاج المشاعر الشوق والحب ، التي تتحرك في النفس بما يمثلهـــا مـــن حركة البحر، من مد وجزر، واصطفاق الأمواج :

" **وهذا المد والجزر من موجك ، ومن عمق بحرك إلى شاطئي: يكسر أحلامي ويلقي بها وشلاً وأصداف فارغة**" (٢).

فحركة المد والجزر التي تمثلها حياة الإنسان بين الفرح ، و الترح وبين الانبـــساط ، والانقباض ، و التردد بين القبول والرفض ، ثم لا نلبث أن نجد ما اخترناه من مصير كالأصداف الفارغة التي أصبحت بلا قيمة . والملاحظ أنّ هنا سمة مخاتلة يؤديها النص ليسوق دلالة تتحرك على تخوم التردد، والتساؤل بين الرغبة في الرسو، ورغبة مضادة تنشد الإبحار ، كما أن حركة الدلالة النصية تشاكل حركتي المد والجزر . فالبحر يجمع بين الكبرياء والتواضع ، بين المـــوت والحياة ، البشاعة والجمال ، صفات اخبروا بها البحارة الذين يشاهدون في البحر ما لم يشاهد من الشاطئ :

" **وأصبح كل من في السفينة في عداد الغرقى الذين أبتلعهم البحر..... فهكذا هـــو البحر إذا غضب لا يرحم** " (٣).

نعم إذا غضب البحر لا يرحم ولا يحسب حساب أحد ، فهو قد يودي بحيـــاة أجمـــل الناس وأعزهم علينا ، وقد يخلصنا من الأشرار والظلمة :

١ـ عبد الله سعيد جمعان الزهراني : ليلة عرس نادية ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص ٣٩ .
٢ـ عبد الله عبد الرحمن الجفري : أيام ..... معها ، دار الساقي للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠٠١م ، ص ١٨١.
٣ـ عبد الكريم محمود الخطيب : حي البحارة ، ص ٢١ .

فالبحر شفاء للمكتئبين وآمان للخائفين والمتربص بهم :

" مكث يتأمل البحر.. أحسّ به يغسل أشياء كثيرة بداخله" (١).

فالبحر يجلو صدأ الحياة الذي يتعلق بالنفس ويعيد لها نضارتها وبهاءَها ولعله مستودع تخزن به كل شيئ ، ونودعه بعض اسرارنا فيلوذ بالصمت ويحفظها :

" أخرج الصندوق وقذف ما به في جوف البحر فابتلعته الأمواج.. وأحس بأن شيئا ثقيلاً كان يجسم على صدره فانزاح" (٢).

يجد الدارس لجماليات المكان في الرواية السعودية الحديثة عامة ، والبيئة البحرية خاصة ، أسم الروائي غالب حمزة أبو الفرج ، الذي أحسبه واحداً من الذين برعوا في التعامل مع البحر من جلّ الاتجاهات ، فبريشته الجميلة رسم من البحر فضاءات أثمرت خيراً على رواياته ، وأنت تقرؤها فتحس بطعمها المالح وورقها الرطب المبتل بماء البحر :

" عندما أذهب إلى البحر مع أسرتي أحس بأن هذا الغادر الكبير أشبه ما يكون بالرجل فهو تارة هادئ ودود خيرّ إلى أبعد الحدود .. يمنح الثراء والنماء لكل من يقصده ، ويسعى إليه ، وتارة قوي ، عنيد غادر، يقضي على ضحاياه ويدفنهم في أعماقه . وهو في كل حالاته صامت مع أنه لا تهدأ أمواجه ، ولا حيواناته .. ومع ذلك فان هذا البحر الذى أحب أن أراه من شرفة بيتي بزرقته المحببة إلى نفسي هو الذى يهبنى القوة لأن أقف في وجه الضعف النفسي الذى يراودني في بعض الأحيان مما يجعلني أفهم معنى أن أكون إمرأة تعرف طريقها في الحياة" (٣).

فالبحر معلم يهب القوة والإقدام ، ويحفر في نفس مجاوره أو مرتاده بعض صفاته ... الهدوء والسكون والكرم والصلابة والاضطراب والقلق والغدر فيكون الإنسان مثله بل وقد يتعداه في بعض الأحايين :

" في آخر مرة ذهبت إلى شاطئ البحر شعرت بأنني أقوى منه .. نظرت إلى أمواجه التي تتلاحق وأحسست بأنّ كل موجة بحد ذاتها أشبه برجل يلاحق الموجة الأخرى دون أن يصل إلى أهدافه إلا عندما تكبر هذه الموجات على جوانب الشاطئ الكبير" (٤).

١- عبدالله سعيد الزهراني : ليلة عرس نادية ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ٧٥.
٢- المصدر نفسه ، ص ٧٥.
٣- غالب حمزه أبو الفرج : سنوات معه ، المجموعة الإعلامية للنشر والتوزيع ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص ٤٨.
٤- المصدر نفسه ، ص ٤٩.

فالروائي أبو الفرج في مجموعة رواياته قارب البحر ودخل في أعماقه والتقط رموزه ، ودلالاتها النفسية ، ووصفها في أكثر من رواية ، ولعل قوة علاقته وتواشجه مع البحر قد شكل في رواياته فضاءً له حضور كبير، لاسيما (وجوه بلا مكياج ــ عام ١٩٨٣م)،(وقلوب ملت الترحال ــ عام١٩٨٥م) ،(وسنوات معه ــ عام ١٩٨٧م) ، على أن البحر اتخذ موقعاً مميزاً في الروايات السعودية الحديثة ، ولفت انتباه كثير من الروائيين لجمالياته ، وشعريته الغنية ، مما يضفي على الرواية سمة تميزها عما سواها ، فقد ألف الناس البحر رغم ما يخلفه من روائح كريهة ، وجثث نتنة لم تذهب بما له من جمال وبهاء :

" على ساحل البحر في الدمام كانت اللقاءات تتم ، فالمكان هناك أهدأ ، بعيداً عن الناس والضجة رغم الرائحة الكريهة المنبعثة منه حيث تمتزج رائحته في مثل هذا الوقت من السنة بروائح مخلفات الناس وبقاياهم ، ولكن الإنسان يعتاد عليها ويبقى البحر بجماله على رغم كل شيء" [١].

لقد أدرك الروائيون السعوديون منذ بداية ظهور الرواية الحديثة أنهم لا يستطيعون أن يتجاوزوا البحر بوصفه مكاناً لما يجود به لهم في حياتهم فهو جزء منه ، وليس غريباً أن يكون البحر ممثلاً لتجربة العطاء والمنع ، الحياة والموت ، ومهما يكن من تفسير نسوقه للبحر وظاهرته الجمالية في الأدب السعودي عامة والرواية على وجه الخصوص فإنه يبقى مكاناً جغرافياً واقعياً يعبر عن حياة عظيمة داخله وخارجه :

" على مشارف مدينة جازان دبت الحماسة في أوصال حماري المتهالك ، فقد لاح له ماء البحر من بعد فنشط وتمددت في عروقه الحيوية ونهق مراراً وهو يعدو عدو الكلاب" [٢].

فالبحر يعطي معنى الحياة ويلقي بالثقة والسكينة على نفوس البشر، والحيوان (الحمار) نشط ودبت الحياة في أوصاله عندما لاح له البحر .غير أن الأشجار تعني الحنان والاحتواء من الهاجرة والملاذ والأصالة والجذور الضاربة في عمق الأرض عجزت أن تكفل الحياة تحتها ، فلولا البحر وأمواجه لهجرت الحياة :

" حتى إذا ما وصلا الفيلا الصغيرة التي تربض بين أحضان الأشجار الكبيرة كانت هناك الأمواج تهدر في المكان تمنحه شيئاً من الثقة بتواجد الحياة ونشاطها على الأرض" [٣].

١ـ تركي الحمد : العدامة ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ٢٠١ .
٢ـ عبده خال : الطين ، ص ١٧٢ .
٣ـ غالب حمزة أبو الفرج : وجوه بلا مكياج ، ص ١٥ .

ومن الروائيين الذين جاءت أعمالهم غنية بالفضاء البحري عبده خال : (الموت يمر من هنا ــ عام ١٩٩٥م) و (مدن تأكل العشب ــ عام ١٩٩٨م) و (الطين ــ عام ٢٠٠٢م) ، حيث نجحت العناوين السابقة في الكشف عن رهاب المكان كعتبة لها أثرها الفاعل في تذوق تلك الأعمال مكانياً ولعل فضاءات (مدن تأكل العشب) فضاءات غنية بالأمكنة عموماً فضاء الصحراء ، فضاء المدينة ، فضاء القرية ، والفضاء البحري ، حيث تعرضت الرواية لبيئة البحر على طول الرواية:

" كان الميناء الصغير يستلقي بهدوء في عتمة الليل ، وثمة قوارب تحرك سكونه بقلق ... وأصوات البحارة تتعالى في محاولة لتهدئة الركاب الذين ارتموا بوسط القارب يسألون الله النجاة بعد أن رأوا في السماء أضواء تومض من بعيد ، وقد صرخ بهم الناخوذة مراراً آمراً إياهم بالتزام الصمت وترك اللجاجة ، وأنقلب على بحارته لاعناً وشاتماً حين لمحهم يرفعون الأشرعة ، بغبائهم ستصيبنا قنبلة لا محالة وقفز لمقدمة المركب صائحاً بهم : أنزلوا الأشرعة وجدفوا بكل قواكم . فأزداد ارتباك الركاب وتصايحت النسوة ، وأخذ بعضهن يتحسرن مغادرتهن قراهن ومدنهن ، فنهرهن الناخوذة وأقسم على قذف من يرتفع صوتها طمعاً للبحر فسكتن بينما ظل الرجال يعلقون أبصارهم في تلك السماء العمياء" [١].

إنها معاناة البحارة ، وراكبي الموج يومياً.. تجدر الإشارة إلى أن لغة خال تنجح في إغناء هذه اللوحة البصرية / الوصفية بالدقة والتفاصيل التي توهم بواقعية المكان ، وتضفي دينامية ، وبعداً روائياً علي كلية العمل الروائي عموماً وجماليات المكان على درجة الخصوص :

" كان الأصيل يستأذن في الدخول إلى مدينة جدة التي نشطت ، وأسترسلت ضفائرها على الشاطئ الطويل ووزعت مفاتنها بين أزقتها الملتوية . كنت أشم رائحة بحرها فتذكرني بالمراكب المهاجرة على الدوام" [٢].

" هذا الاتساع اللامحدود للبحر بألوانه وحركته ، وسقوط أشعة الشمس عليه ، وهو بين مد وجزر، والمدن حوله من بعيد ومرتفعة المباني كالأشرعة ، هذا كله يدخل الإنسان في حالة من الغموض ، والرحيل والاحتواء ، والأمل ، والتعرّي ، والانحسار .." [٣] هذا هو عطاء البحر لمن يحبه ، وهو يبدو أحياناً :

١ـ عبده خال : مدن تأكل العشب ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص٢٣٣ .
٢ـ المصدر نفسه ، ص ٢٩٥ .
٣ـ عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان ... ، مرجع سابق ، ص ٧٧.

" البحر هادئ والناس لا يتزاحمون عنده إلا يومي الخميس والجمعة.. حتى الشمس تفرش وجه البحر، دافئة، دون حرارتها القائظة.. تنعكس أشعتها فوق صفحة المـــاء كنثـــارة فضة.. تختال في أعمـــاق البحر كزورق من زئبق. وأنطلقت معـــــــــك إلى المياه نتـــسابق نتضاحك ، ولكنني أفر من بين يديك وأتعب بسرعة لتحتويني ، أو كانني أفعل ذلك طائعة لـــئلا أبتـــعد عنك وقـــتاً أطـــول" (١).

" ولكن البحر ليس دائماً عنوان انكفاء على الذات ، وارتداد إلى النفس ، وانشداد إلى الجسم ، وانحباس في الفضاء الشخصي الباطني . وما يحدثه من حركة تتجه من الخـــارج إلـــى الداخل يمكن أن تنعكس لتدفع بالفكر إلى الضرب في أوساع الكون . وتناول ظاهرة الحياة في كل مداها الزمني . وكل امتداداتها والتعلق بروح الكشف والرِّيادة والانسياق إلى التأمل في المنزلة البشرية ، والبحر قادح لمثل هذا النشاط الوجداني ومحرك الذي يقدح بكل تلك النشاطات الوجدانية جيداً لها . فما اختزنته الثقافات من دلالات مشحونة بمعاني الأسفار البطولية الطويلة القاســـية ، والمغامرات الجريئة الرائدة ، والأسرار الرهيبة الغامضة ، وصور الجزر الغريبـــة الرائعـــة ، والثروات الأسطورية الأخاذة ، مما لا يقوي عليه إلا الأبطال وأنصاف الآلهة. لذلك استوى البحر رمزاً رئيساً لبعض أعمق أحلامنا وأشدها ألقاً وسحراً" (٢).

ثمة تشابه بين البحر والصحراء من حيث أنهما:

" والبحر يا صاحب السمو ليس المياه والزرقة والأمواج ، إنه فلسفة كاملة ، تبدأ بالخوف ثم التأمل وأخيراً بالتواصل . والتواصل يشكل قاعدة المثلث ، لأن الصحراء تشترك مع البحر فـــي الصفتين الأخريين ، إذ بمقدار ما تثيره الصحراء من الخوف في حالات معينة ، فإنها بعـــد أن يزول الخوف ، تحمل الإنسان على التفكير والتأمل ، وتوحي له بالكثير لكنها ، مع ذلك تـــضع بينه وبين الآخرين سداً. وهي بمقدار ما يمكن أن تكون حماية ضد الغزاة والطامعين فإنها أيضاً سجن لقاطنين فيها ، فهي تعزلهم عن الآخرين ، وتجعلهم يولدون ويعيشون ثم يموتون وحيدين وبعيدين ... إلا في حالات قليلة ونادرة ، حين يتوافر الرجال الشجعان ، والظروف المواتيـــة. عندها يمكن أن تكسر قضبان هذا السجن ..." (٣).

١ـ عبد الله عبد الرحمن الجفري : جزء من حلم ، مطابع دار البلاد ، جدة ، ط١، ١٩٨٤م ، ص ٥٤ .
٢ـ عبدالصمد زايد : المكان في الرواية العربية ـ الصورة والدلالة ـ مرجع سابق ، ص ٣٦٧.
٣ـ عبدالرحمن منيف ، مدن الملح : بادية الظلمات ، الموسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، والمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١٠، ص ١٠.

المـــــدينة :

هي التي تحمل في نسيجها العمراني وجملة مركباتها خطاباً مضاعفاً ، والمدينة هـــي المكان الذي يستقر فيه صاحب السلطان وهي بتعبير آخر مقر السلطة الحاكمة ، وهي كلمة أرمية الأصل ، وتطلق على المركز الذي تلتف حوله بضع قرى ، وقد انتقلت الكلمة إلى العربية عندما أطلقها أول مرة الرسول(صلى الله عليه وسلم) على يثرب ، ولعل تسمية "المدينة" مأخوذة مـــن المدنية . فهي تكوين أساسي لكل الصور الحياتية لعالمنا المعاصر .

تبدأ التغيرات في المدينة على نمط الحياة العامة وعلى نمط حياة الفـــرد ، ثقافيـــاً ، واجتماعيا ، وسياسياً ، واقتصاديا حيث مؤشرات النمو الاقتصادي عالية نسبة لاحتياجات المدينة للموارد الإنسانية السبب الذي حدا بكثير من المهاجرين من الريف إلى المدينة حتى يحسنوا مـــن أوضاعهم المعيشية . ومن سلبيات المدينة على إنسانها أنها تضيق عليه فضائه الاجتماعي إلى حد الاحضار فيصبح الشخص أسير أعماله دون أن تكون للحياة الاجتماعية والأسرية وقت ، ليتـــسع عكسياً لذلك ، فضاء الغابة حيث يأكل القوي الضعيف ، ويتسع فضاء الخيانة، والمكر، والخديعة ، والأسباب التي تقوض الفضيلة ومد يد الإحسان والثقة في الغير، لتكون الرذيلـــة بـــدل الحيـــاة الزوجية الشرعية والذي يظهر جلياً في غالبية الروايات .

" تلعب (المدينة) المكان في الرواية السعودية دوراً شديد الأهمية ، بـــل إنهـــا فـــي الأساس ، متطلب مسبق لانبثاق فن الرواية فيها ، ففي البدء كانت المدينة ومن بعد ذلك يأتي إيراد الحقائق الإبداعية الأخرى ، فالمدينة إن كانت على البحر أو في الصحراء ، في الداخل ، أو في الخارج ، عاصمة كانت أو قرية ، لها أسم أو مجرد مدينة ، تبقى ذات المدينة ولها ما تختص به من مدنية في عمقها البعيد .."[١]

" لقد اكتسبت (المدينة) في الرواية الخليجية مكانة تختلف عن مكانتها في الروايـــات الأخرى ، لأن الثلاثي المكاني في الخليج ، هو البحر ، والصحراء ، والمدينة ، وأما جبـــروت البحر، ولا نهائية البحر، ولا محدودية الصحراء ، وأمام أتساع البحـــر وســـطوة الـــصحراء ، واسطرة الوجود فيهما ، تبدو واقعية المدينة ، ومحدوديتها ، وحضورها القابل للأحاطة موضوعا

١ـ عبدالحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، وزارة الإعلام ، البحرين ، ط١، ٢٠٠١م ، ص١٠٣.

يغري بالتفاصيل ، ويغري بالولوج في الطبقات الخفية ، وهذا بذاته يغري الروائيون في الذهاب إلى المدن والدخول فيها ومن ثم الانتشار من موطن محدد فيها ومن مكان ضيق واتخاذه دليلاً على المدينة ، على الرغم من أنه ليس كل المدينة ، وكأن هناك انفصالاً بين المدن وبين الناس من حيث الود والحب والإعجاب ، فالمدن متهمة دائما بأنها موطن القبح البشري ، وموطن القسوة البشرية ، وموطن العنف وموطن البشاعة ، ولا سيما حين يبدأ القول عن إطلاقها وعلى إطلاقها ، دون التحديد ، ودون التقييد ودون التخييل ، المدينة كحلم مطلق غير محدد .." [١].

إذا كان هذا هو موقع (المدينة) في الأدب الخليجي عموما ، فالمدينة في الأدب السعودي ، لاسيما أدب الرواية ، مصدر تلك الخصوصية لما لمدن المملكة من منزلةٍ تفوق غيرها ، ففضاء المملكة العربية السعودية من حيث المدن تجده خليطاً من الأمزجة و الثقافات التي شكلت إنسانها وحفرت في كل منطقة حفريات كونت صفات ساكنها ، فجدة ، والرياض ومدن المملكة ، عدا مكة والمدينة ، حيث المدنية وحرية الحركة والاجتماعيات ، والاختلاط بالأجانب غير المسلمين ، وما تعكسه كل تلك الثقافات الأجنبية على المواطن الذي هو ابن بيئته يتأثر بالمجتمع ويؤثر به. ثم يأتي فضاء مكة والمدينة حيث لا وجود أولاً إلا لمسلم ، وما تفرضه تلك الثقافة الدينية على مواطني المدينتين. فكل شخص في مدينة ما يختلف عمن سواه لاختلاف مشارب كلٍ من معين الثقافة التي تشكله .

لقد اهتم الروائيون بالمملكة بجماليات المدينة المكانية وأبرزوه في أعمالهم وسردوا فيه علاقة المدينة بالشخوص ، فهم يحبون السفر إليها في أحيان كثيرة ، كما وإنهم يخافونها ويرهبونها ويحذرون من يذهب إليها أن يحذر منها فسكان المدينة كالحيات تميت من تلدغه :

" أريد أن أبعدك عن مثل هذا الطريق، فالبشر في المدينة أفاع عليك أن تتعلم كيف تعيش معهم وأنت آمن من لدغهم المميت حتى أنا تحرر مني.." [٢].

" فأي دلالة تحملها هذه الرموز، وأي مشاعرداخلية يثيرها ذكر المدينة.."[٣] فيها يتوه الناس ، وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته ، وهي واقع مادي بين الإنسان والمدينة ، وعلاقة مميزه ، فهي تحفر صفاتها من قسوة وإرادة صلبة في كائنها لأنه نتاج من

١ـ عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، وزارة الإعلام ، البحرين ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص ١٠٣/١٠٤.

٢ـ عبده خال : مدن تأكل العشب ، ص ١٣٨ .

٣ـ عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان ...، مرجع سابق ، ص١٠٤.

مستويات متعددة من بينها المستوي المكاني الأكثر تأثيراً وحفراً وصقلاً في أبعاده النفسية والعقلية والاجتماعية والاقتصادية على الإنسان :

" في الرياض دخن أول سيجارة ، وشرب أول قطرة خمر في حياته، وفي الرياض عرف طعم المرأة ، بعيداً عن تلك الرومانسيات التي كانت تؤطر علاقته بنوره ، وفي الرياض تعلم كيف يغازل النساء في سوق سويقة . وشارع التميري ، وشارع الوزير، تعلم كيف يبحث عن بائعات اللذة المحرمة ، في أزقة الشميسي ، وحواري الديرة ، في الرياض كل شيء ممنوع وكل شيء مباح" [١].

ليس من الضروري ارتباط الرواية بالمكان والزمان واقعياً ، بل إن الفعل الروائي قد يفارق كل تلك الحقائق . ولعل تركي الحمد بحشده لكل تلك الأمكنة المعروفة وذات المرجعية الحقيقية ينبئ بأن أشياء بدأت تظهر على سطح الحياة الاجتماعية ، أو أنها بدأت تمارس بصوت عالٍ ، ولا أدري أيعني ما يقول أم أنه يجعل من الرياض مدينة كغيرها من مدن العالم .

في أغلب الأحيان لا تظهر حقيقة المكان كاملة بالنظر إليه هو في ذاته ، إذ لأبد من مقايسته بغيره من الأمكنة الأخرى ، والآخر هنا هو الغرب ، والغرب فقط الذي يمكن أن تكون الممارسات الشخصية حرة وبعيدة عن الرقابة الشرعية.

فبالمملكة العربية لن تجد أماكن يباع فيها الحرام علناً. لذا فالمكان الذي ذكره تركي هو مكان تخيلي وإن توهمنا حقيقة الأسماء :

" قد تكون المدينة الزائفة هي السبب في إصراري هذا ، فأنا وان كنت أحب أن أتعايش مع هذه المدينة ..إلا أنني لا أرغب أن أراها تزحف إلى جزيرتي" [٢].

فالمدن العربية كأنها النار من تحتها الرماد ، تظهر خلاف ما تبطن تخبئ كل شيء بداخلها وتظهر غيره . فالخوف من تهيمن المدينة على الجزيرة بعاداتها الدخيلة ومكرها ودهائها ، فالمدينة تحصر إنسانها في محيط ضيق لا يستطيع معها الالتفات إلى الفضيلة :

" من مدن الآلام المطمورة من عواصم الشجن المكبوت بقوامه النحيف ، وبشحوبه بالابتسامة الخفية على شفتيه ... جاء ليتقمصني ويذهب" [٣].

١- تركي الحمد : العدامة ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ١٦٩ .
٢- غالب حمزة أبو الفرج : وجوه بلا مكياج ، ص ٤٢ .
٣- غازي عبد الرحمن القصيبي : رجل جاء وذهب ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١٧ .

كل شيء في المدينة زائف ، يندر فيها الصدق ، وربما بالنسبة لابن القرية والريف ، فابن المدينة مسار تخوف البنات في الريف لما يتسمون به من تلون المشاعر ، حيث تكون الثقة فيه نوْعاً من الارتهان إلى المجازفة فشكوك سلمى في(رواية تراب ، ودماء لعنقاوي) قالت لنديم :

" ويلي .... ويلي منك يا ابن المدينة.. أتراك قلت هذا الكلام وأمثاله لفتيات الحضر" [١].

ولقد وفق المؤلف في استخدام أسلوب تيار الوعي الذي يسترجع به ماضيه وحاضره وتوظيفه لبعض العادات العربية وأثرها في السلوك الإنساني اليومي ، بلغة ملائمة للأحداث ومعبرة عن المستوى الفكري للشخوص..

وقد حاول بعض الروائيين السعوديين أن يجعلوا من مدينة جـدة منطلقـا لفـضاء رواياتهم وطفقوا يصفونها معددين ما لها من مزايا أثرت في ساكنها ، راصدين كل المتغيـرات التي لحقت بالإنسان فيها ، من رغبة في الهجرة ، ومنازعة النفس لتلك الفكرة وأزمـة الهويـة عندما يكون الرحيل بعيداً عنها :

" وكان يسأل نفسه هل يوافق تحت تأثير المغريات على ترك مدينة جدة حيث نـشأ وترعرع ،أم يضرب بكل المغريات عرض الحائط ويبقى في مسقط رأسه ومدرج صباه ، وبعـد تفكير طويل قرر أن يجيب نداء ذلك المقال فلا يفارق مدينة جدة إلى أي قطر آخر، فهـا هـي تستصرخه عبر ذلك المقال ، وهتف بصوت مسموع : لبيك مدينتي الحبيبة وأختال حتـى كـاد خيلاؤه أن يقتله" [٢].

لذلك كان الحنين إليها والأنس بها مدعاة للتوازن النفسي والانسجام الرائع مع ما تبديه من علاقات . فجدة وطن مصغر لها على ساكنيها حق الانتماء ، والدفاع عن حقوقها ، لاسـيما الحقوق الثقافية ، فهي في عيون أهلها مثقلة بجليل الرموز والإيحات العميقة ، فهـي المـصدر الحقيقي للقيم الأصيلة التي يتحلى بها إنسان تلك المنطقة ، والقيّمة عليها ، فهي تحفظها وتتعهدها ، وهي الوسيط الجوهري بين الإنسان والأرض ، والطبيعة عامة ولولاها لاعتراه الزيف ومسخته القيم المادية ، وأنبتّ عن جذوره ، ولما أدرك أنه حلقة في سلسلة الوجود لا قدرة لها على البقاء ، ولا على تمثلها نفسها إلا بفضل الحلقات السابقة . وها هو غالب حمزة أبو الفرج يصف جدة قبيل عيد الأضحية فيقول :

١ـ فواد عبد الحميد عنقاوي : تراب ودماء ، مطابع الصفا ، مكة المكرمة ، ط١، ١٩٨٤م ، ص ١١٦ .
٢ـ هادي علي أبو عامرية : الأشباح ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٩م ، ص ٢٤١ .

" تتضاءل أنوار الشمس عندما تأخذ الغيوم طريقها إلى السماء كأجمل مـا تكـون الغيوم.. بيضاء ناصعة صنعها الطل والمطر الذي تحمله وزاد من جمالها تشكيلاتها التي أخذت تبدو من بعيد وكأنها أشبه بصورة رسمها فنان عبقري حساس . وجدة في ذلك اليوم ليست تلك المدينة التي أعرفها فلقد خلت من الناس وأصبحت هذه المدينة على صـغرها أشـبه بواحـة مهجورة خاوية ولا غرابة في ذلك ففى الغد سوف يأتي عيد الحج الذي يجمع الناس كلهم على صعيد منى بعيداً عن بيوتهم" [١].

فمدينة جدة ولقربها الجغرافي لمدن مناسك الحج تجدها تمتلئ حتى آخرها بزوار بيت الله الحرام ، في أثناء أداء تلك المناسك ، إلا إنها وفي يوم عرفة يغتنم ساكنوها فرص الطلـوع لعرفة لأداء الحج . كما تكون جدة في الصيف أشبه بمرجل ، ترتفع حرارتها فيلوذ الناس بالبحر هرباً من جحيم بيوتها الضيقة وشوارعها الملتوية :

" كان ذلك اليوم أحد أيام فصل الصيف القليلة التي يجود فيها الجو في مدينة جـدة بنسيم منعش متقطع تهب نفحاته بين الفينة والفينة كليلة قد أعياها الترحال وأثقلها ما تـشبعت به من مياه البحر، وكانت تلك النفحات على قلتها كفيلة بإنعاش الأرواح التـي أرهقهـا جـو الصيف الخانق وتلطيف حرارة الأجساد التي سئمت هدير مكيفات الهواء ، وفي مثل هذا اليـوم من أيام الصيف يتسابق سكان مدينة جدة إلى النزهة على شاطئ البحر ويجد رواد المقاهي لذة في الجلوس وتجاذب الحديث وتدخين الشيشة وشراب الشاي وغالباً ما تنتشر تلك المقاهي على جنبات شوارع غير محجوبة بالمباني ، وعادة ما تحلق رغبة فسيحة بكل مقهى توضـع فيـه الكراسي والشيش في فصل الصيف لتضمن استقبال الرواد لأكبر قدر من النسيم" [٢].

هذه لوحة من فضاء مدينة جدة (**حيث البحر ، الشاطئ ، الغرف ، هواء المكيفات ، المقاهي ، الطريق ، شرب الشاي ، الشيشة**) ، كل هذه الصور داخل أمكنة كرونتوبيا فالصيف زماني إلا أن هذه اللوحة لا تتحقق إلا في الصيف لأن العملية الزمكانية هي لحظة مكانية تتعلق بزمن معين :

" جدة هذه الليلة : تسقيه الطل وأصداء من إبداع الفجر المتوحد دوماً فـي مـوج البحر. مدينة تتمدد ، وتتسع ، وتكبر... وكأنها ترقب ركض الأفكار بديلاً عن الركض اليـومي

١- غالب حمزة أبو الفرج : سنوات معه ، ص ٣.
٢- هادي أبو عامرية : الأشباح ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، جدة ، ط١، ١٩٨٩م ، ص ٤٩ .

بالأقدام : دورة الناس الدموية ، والقلب الخفاق بنظرة ، وتدافع موج أبـيض نحـو الـشاطئ والأضلاع" [١].

والمكان باعتباره وجوداً وصفياً لفظياً يشكل عنصراً جمالياً بذاته ، وعكس في الوقت نفسه وجهة نظر السارد وموقعه الشعور، مما ما حوله لأننا نتلقى المكان بكلمة الـسارد ووعيـه ووصـفه.

ومن الصور البصرية التي تحكي مقدرة الروائي السعودي على الانفراد والتصدر لجماليـات المكان وإيراده كعلامة تميز الرواية السعودية فقد برع الروائي عبد الله سعيد جمعان الزهراني في حشد ما للمكان من جماليات :

" الشارع مزدحم بالسيارات والأنوار تغمر المدينة كزنجية حسناء قلدت لآلئ براقة تشع بالأضواء ..المدينة ساحرة بالليل . الجميع خرج يستنشق نسيم الليل العطر في هذه المدينة الجميلة عروس المدن .. معالم الطريق بدت ترتسم في مخيلته لأول مرة يشعر بجمـال وطنـه وروعة مدينته ، الملاهي بأنوارها الملونة المتراقصة والمحال بيافطاتها ذات النيـون الجذابـة الشوارع بأشجارها الباسقة التي أخذت تتأود كلما داعبتها نسمة هادئة رقيقة ، والفلل بأشكالها المختلفة ، وحدائقها الغناء ، وأشجارها الوارفة ، والعمائر العالية ، بواجهاتها الزجاجية اللامعة ، التي تعكس الحرارة ، والضوء .. والميادين التي انتصبت في وسطها أشكال جماليـة رائعـة تعبّر عن ذوق وحسن اختيار.. وهذه الشواطئ الرملية الناعمة حليت بمعالم واستراحات كثيرة لمن أراد الاستمتاع بالبحر ومنظر الغروب ، وتكسر الموج ، كـأطراف فـستان عنـد قـدمي حسناء"[٢].

برع جمعان في إذكاء مفهوم المكان في هذه اللوحة الجمالية المكانية الرائعة ، فقـد تعرض بالوصف إلى أمكنة عدة في سرده لفضاء المدينة التي أفصحت جلياً عن علاقة الأمكنة مع بعضها في حركة دينامية ، وكأن كل تلك الأمكنة تجوس في حركة ديمومية لتفصح عن نفـسها وكأنها كائنات حية . من هنا تبرز هيمنة المكان على فضاء الرواية ، فقد ذكر :

(الشارع ، المدينة ، المرأة ، الليل ، الأضواء ، النسيم ، عروس المدن ، الطريق ، الوطن ، الملاهي ، المحال التجارية ، اللافته الجذابة وهنا يبرز المكـان الإيحـائي الـسوق ،

١- عبد الله عبد الرحمن الجفري : أيام... معها ، ص ١١٩ .
٢- عبد الله سعيد جمعان الزهراني : ليلة عرس نادية ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص ٥٨/٥٩ .

الأشجار الباسقة ، العمائر العالية ، الواجهات الزجاجية ، الحرارة ، الميادين ، الأشكال الجمالية ، الشواطئ ، الرمال ، الاستراحات على الشاطئ ، البحر ، منظر الغروب ، منظر تكسر الأمواج ، أقدام النساء الحسناوات). في هذا العرض المبدع لحيثيات المكان المديني نلمس طواعية اللغة التي أمتاز بها عبد الله جمعان الزهراني ، ومقدرته الفائقة في إيلاج شعرية الأمكنة ليعزز فضاءات روايته مما يخرجها في ثوب مكاني قشيب ، ليجسد لوحة ستظل تأسر النفس الباحثة في جماليات المكان الروائي في المملكة العربية السعودية .

على أن التجليات التي يمظهرها نص (الطين ــ عام ٢٠٠٢م) للروائي عبد خال تجسد عالم المدينة وكل ما فيه من صفات ، كما أنه على مستوى النص الإبداعي لا يخلو من اعتبارات فنية ، وأيدولوجية ، يرمي إليها الروائي الذي يرى أن :

" المدينة مخبأ للجرذان والمعتوهين والمنبوذين وعابري السبيل . هناك يمكن أن ألتحم بالناس من غير أن أحتاج إلى سرد المبررات أو الأعذار لهذه الهيئة الشاذة ، وللوجود العدم". (١)

فالمدينة كمزبلة لبغاث الناس والهاربين وشذاذ الآفاق ، لها القابلية في تحمل أخطاء الآخرين ، دون أن يبدوا أي مسوغات أواعذار لما يفعلونه ، فهي تارة كالبحر تستر حتى تجد في جوفها الخلاص من أثم العار ، لكل الزائرين لها ، فالإنسان في المدينة يعيش في قلق دائم جراء ما يعتمل في نفسه من صور الانفلات الأخلاقي فحين :

" ارتجت الرياض لدويء التفجيرات ، وخرج الموظفون من إداراتهم ، وركض الكثير منهم إلى مدارس أولادهم وبناتهم ليحتضنوا فلذات أكبادهم ، وينطلقوا بهم إلى بيوتهم مع أهلهم والبعض دفعه الفضول لمشاهدة موضع الحدث ، وشفاههم ترتج بكلمات استفهامية قلقة :هل أصابت هذا البلد الآمن عدوى الإرهاب المتزايدة من حوله الجزائر، مصر؟" (٢).

لأن الرواية هي سرد لكل ما يجيش بخواطر الروائي وما تمر به من أحداث ، ولأن الرواية هي سرد تاريخي لما كان ، وفي وقت معين ، جاءت رواية (أيام معها...عام٢٠٠١م) للجفري ، مدونة تلك اللحظة التي هزت العاصمة الرياض بفعل المخربين الإرهابيين . فالجفري كرس حياته الأدبية لمعالجة الهنآت التي طرأت على المجتمع السعودي ، فهو إنسان غير تفصيلي

١ـ عبد خال : الطين ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٩٧ .
٢ـ عبد الله الجفري : أيام .... معها ، ص ٨٨ .

يتحدث عن أي موضوع بإيجاز حتى في أمور حياته الشخصية ، الشيء الذي جعله يمتاز بملكة لغوية ساعدته كثيراً في تميز كتاباته ولاسيما الروائية . متمثلاً بالقول إن من الأبائل ما يصاد بالصفير والغناء .

إن التناقضات التي لفت المجتمع طالت العلاقات بين أفراده ، وهمشت شخصياتهم ، وشوهت نظراتهم للأمور، وأحلت قيما بديلة لقيم ، الأمر الذي قسم المجتمع بين تحلل ومغالاة . ففي غرفة بالسطح ، نجد "رفيق" مثالاً للإنسان المهمل الذي يصادق أصحاب السوء والمجون ويتعاطى المخدرات ، ونجد بها أيضا صديقه "كريم" المكافح المجتهد للوصول لمآربه وطموحاته ، الذي يرفض أن يكون الإنسان بلا هدف ، والذي سافر ليجني المال حتى يتسنى له الزواج بابنة مخدومه التاجر برهان ، الذي يرى أن الاستطاعة المالية مهمة في الارتباط بابنته "قمر" الذي أودعها لصديقه رفيق كأمانة يرعاها، ولأن كل إناء ينضح بما فيه عاد كريم وهو يحلم:

" وأخذ يجول ببصره في أنحاء المدينة شوارعها كل شيء على ما هو عليه ، لقد اشتاق لكل شيء في مدينته حتي أصوات الرياح ، التي كانت في أذنيه ، كأجمل ألحان السدنيا وكان يرى أزهار الحدائق وكأنها تبتسم له ، وتغني وترقص، وكأنه يرى وجه حبيبته في كل الوجوه وتمنى لو يضم كل من يقابله في الطريق إلى صدره وكأنهم جميعاً أصدقاؤه" [1]

ولكنه نسي أو تناسى أنه في المدينة حيث يبقي الإنسان فريسة للطمع واللحظة ، والخيانة ، ولأن في المدينة تجد أن البعيد عن العين بعيد عن القلب ، فبعودته يجد حبيبته متزوجة من من؟ من صديق عمره . وبذلك تتجلى قساوة المدينة حيث أنها ترى طيبته وبساطته جرماً يستحق العقاب وليس قيمة أخلاقية تستحق الثواب .

ثم يأتي العم "أمين" الذي أجهز على ما تبقى له من أمل في الحياة وأخذ كل ما حصده في غربته ، ليصبح تقييم الإنسان في مجتمعنا تقييما فاسداً يجعله مرشحا للجنون أو الاكتئاب أو الاستسلام ، ليصبح شحاذاً بالأسواق . ولأن حياة المدينة لا ترحم ، تجمع الأيام بين ثلاثتهم في مشهد يدمي العواطف الإنسانية التي اغتالتها حياة المدينة .

١ـ محمد سعيد المطرفي : إنسان خلف أسوار الزمان ، مطابع الحميضي، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٩م ، ص ١٢٠ .

ثنائية القرية والمدينة :

تأخذ ثنائية القرية والمدينة أشكالاً مختلفة ، وتقوم العلاقة بينهما في الثقافة العربية على الصراع ، حيث تبدو المدينة هي الأقوى بما تمثله من سيطرة قوية على تسيير الشئون الحياتية للقرية ، التي تأتي في المنزلة الثانية المهمشة في تلك العلاقة . إلا أنها تشكل حيزاً موازيا للمدينة في الرواية السعودية ، إذ تعتبر رديفاً لها من حيث التجمعات السكانية والفضاءات الجمالية المكانية ، إى إن تلك الفضاءات عرضة للتحول والزوال أمام جبروت المدينة الزاحف نحوها.

" ومن الروائيين الذين جال متنهم الحكائي حول مفهوم القرية نجد تجربة الروائي عبد العزيز مشري الغنية بذلك المفهوم . إن تجربة المشري تجربة غير عادية من حيث استمراريتها وتركيزها تقريباً على قضية واحدة تحولت في معظم أعماله إلى موتيف MOTIF متكرر . فالمشري مهتم بقضية التحولات الاجتماعية في مجتمع القرية ، وبالتحديد القرية الجنوبية ويجب أن نوضح أن الكاتب قد تعامل مع موضوع التحولات من ناحيتين : ما قبل التحولات كما في رواية (الحصون ــ عام ١٩٩٢م)[١] ، ورواية (صالحة ــ عام١٩٩٧م)[٢] ، وقبل التحولات وفي أثنائها كما في (الوسمية ــ عام ١٩٨٥م)[٣] و(الغيوم ومنابت الشجر ــ عام ١٩٨٧م)[٤] ، و(ريح الكادي ــ عام ١٩٩٣م)[٥] ، فمن خلال معالجة هذا الموضوع يؤسس الكاتب لخطاب اجتماعي يغلب عليه أحيانا الخطابية والتوثيقية"[٦].

" كانت القرية القديمة على سفح الجبل ، تتكيء شبه خالية من الساكنين بينما تناثرت بيوت حديثة استبدل بناؤها بالأسمنت ، ووقفت إلى جانبها سيارات ملونة ، وكان بداخل هذه البيوت ، أناس أحبوا أنفسهم كثيراً ، فانعزلوا وتركوا البقية ، أرضيهم خاوية الزرع ، وقد تهدمت جوانبها وغزتها النباتات الغريبة ، فتراها جانب الأخريات النضرة ، يابسة كجواعد الخراف البيضاء.. [٧].

كذلك نجد تجربة عبده خال غنية بهذا المنحى ." **لم تعد تلك القرية ... الذاهبة للثرى..**"[٨]

١ـ عبد العزيز مشري : الحصون ، دار الأرض لنشر ، الرياض، ط١ ، ١٩٩٢م.
٢ـ عبد العزيز مشري : صالحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م.
٣ـ عبد العزيز مشري : الوسمية ، دار شهدي للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥م.
٤ـ عبد العزيز مشري : الغيوم ومنابت الشجر ، دار الصافي ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٠م.
٥ـ عبد العزيز مشري : ريح الكادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م.
٦ـ حسن النعمي : رجع البصر...، مرجع سابق ، ص ٧٣ .
٧ـ عبد العزيز مشري : الغيوم ومنابت الشجر ، ص ٢٣٧ .
٨ـ عبده خال : مدن تأكل العشب ، ص٢٣٧.

بعد أن هجرها أبناؤها تاركا فراشها فذهب فيها كل شيء جميل ، فالحقول ما عاد منْ يحرثها فجفت ويبس زرعها ، ولا يوجد من يعلف الدواب فنفق أكثرها وفرغت طرقها من المارة الهاربين ، المستجيرين من الرمضاء بالنار، تركها تتناوش فيها الطيورالعجزة الـذين تنظـرهم قبورهم ، تركها وذهب ليضاجع المدينة التي لا تجير أحدا :

" في أحيان كثيرة تشعر بأنه ضحية ، قدمته القرى قربانا للمـدن ليتـصالح بقيـة أبنائها مع شوارعها الضيقة الملتوية وتمنحهم قليلاً من رضاها ، دفعتني قريتي للمدن كي يسيل دمي" (١).

غير أن القرية في الرواية السعودية تتجلى غالبا بمظاهر حسنة ، فالقرية رمز لكل ما هو جميل ، البراءة ، والهدوء ، وراحة البال ، والسكينة ، والاطمئنان في العيش بين جنباتها :

" كان الليل يضحك في سماء قريتنا ، وحين يأوي أهل القرية إلى مخادعهم ، تكون الحياة رثة في تلك المنامات الوضيعة . تهدل الروح بأمنيات خضر، تعرشت بحلم جرئ كما في مخادع عطشى فالتموا جميعا لاقتسامه ، بينما كان يتسلل من بين أصابعهم المتراخية ، ويفرق في العيون السكرى بالنوم الثقيل" (٢).

لقد كانت السمة الغالبة في الروايات السعودية هي لفت الانتباه إلى الشباب القادم من القرى الريفية بحثاً عن فرص العمل في المدن . وهو الشيء الذي يمكن تبينه في الكثيـر مـن الأعمال الروائية التي صدرت بالمملكة وفي الروايات العربية أيضاً . فالمدينة هي المكان الـذي يستقطب أبناء القرى سعياً للكسب السريع ، فرواية(حارة البحارة ــ عام ٢٠٠٠م) لعبد الكـريم محمود الخطيب و (إنسان خلف أسوار الزمان ــ عام١٩٩٩م) لمحمد سعيد المطرفي خير دليل على ذلك.

١ـ عبده خال : مدن تأكل العشب ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٣٩ .
٢ـ عبده خال : الطين ، ص ٢٢٠.

" ساحات القرية خلت من تلك القامات المشدودة والأصوات الممتعة ، وغدت البيوت خاوية من الأطفال وصيحاتهم المتعالية مما مكن طيور المسلمة من أن تشقشق طويلاً من غير أن تجد طفلاً يتربص بها لإيقاعها في تلك الفخاخ المنصوبة ، على جذوع الشجر وبين أغصانها فالصغار خرجوا يحملون بيارقهم الملونة ويسابقون ذويهم نحو المقدمة ، ولم يتبق داخل القرية إلا صرخات الرضع ، وأنات المسنين الذين يزحفون نحو قبورهم بملل وألم" [١].

غير أن هناك وعلى الطرف الآخر من المدينة ، منْ يحن لقريته ، ويمني نفسه لـــو أسعفته الأيام أن يعود إليها ، لأنها المخزن الحقيقي للأمل المرجو والمنشود ، والملاذ الآمـــن ، حين تقسو المدينة ، فهي كالأم لا تغضب على أبنائها، ولو جاروا عليها في وقتٍ مـــا ، فقلبهـــا أبيض ، كالحليب لا يحمل الضغينة ترحب دائماً بالعائدين إليها لأنها تترك مكانهم شاغراً لا تملؤه بأحد غيرهم،على النقيض من المدينة التي ما انفكت تستبدل بآخرين ، حيث لا يعدو الإنسان كونه عابراً فيها ومارا ً، وضيفاً ربما ثقيلا ً، أخذ نصيبه وذهب غير مأسوفٍ عليه :

" قريتي التي ظلت جبلاً بداخلي كلما جرفتني مياه الغربة صعدت إليه ولوعة شـــجن تثمر بداخلي ، وحلماً يخامرني بالعودة لحقولها وتعرجاتها وشوارعها النابتة بالناس الطيبـــين؛ وحياة.. تلك الفتاة التي أقف على عينيها فأغدو طائراً يحلق في الفضاء بلا جناحين" [٢].

١ـ عبد خال : الطين ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م ، ص ٢٤٣ .
٢ـ عبده خال : مدن تأكل العشب ، ص ٣٧.

الأماكن المقدسة بين القبول والرفض :

لقد شغل بعض الروائيين خصوصية المكان المقدس ، وأولوه مكانة مهمة لما له من وقع خاص في نفس الإنسان المسلم من خلال التركيز على المكانة الدينية له ، في رواياتهم ، إما بذكرها صراحة أو بذكر بعض متعلقاتها .

ومن الأماكن المقدسة موضوع الاهتمام المكانان ، مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، فلو كان المتأمل ذا بصر وبصيرة متقدة بالوعي المعرفي بالتاريخ الحضاري ، سيقودك إلى محطة مأهولة ، وستتوقف قسراً على أولى الحضارات الإنسانية على الأرض ، ستجد مكة ، أول بيت وضع للناس ، **(إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدي للعالمين)** [1] ثم قررت أن تكتشف ذلك المكان ، وتحرك أقدامك فوق تراب تلك الأرض المقدسة ستقرأ فوق صفحات دروبها وطرقها وجبالها وبيتها المقدس العتيق ، والصفا والمروءة وحجره وحَجره ، ومقام وقف فيه النبي إبراهيم (عليه السلام) ، ستجد علامات دالة لا يختلف عليها اثنان فهناك ازدهرت أول حضارة ساهم في بنائها وتطورها الإنسان العربي ، الذي خلد بصماته على جميع الثقافات والحضارات القديمة والحديثة .

المدينة المنورة مهوى أفئدة المسلمين والحضن الدافئ الذي احتضن الرسالة الإسلامية ، والملاذ الآمن لكل من يؤمها حيث الأنصار الذين احتفوا ورحبوا بمقدم النبي الكريم وصحبه الأخيار ، وأنزلوه خير منزل ، والحاوية لجل الآثار الإسلامية ، حيث مدافن الشهداء ، البقيع ، وأحد ، وشهداؤها ، لذا فمكة والمدينة المكانان الروحانيان الشفيفان اللذان يتفق علي حبهما كل مسلم ، ولعل هذه الخصوصية لهما لم تتكرر لأماكن أخرى في التاريخ أو لبقعة جغرافية في العالم أجمع . بمعني أن مكة والمدينة "المكان" يأخذان حيزاً كبيراً في الذاكرة ، ويتداعى الإحساس بهذا الحيز وما يتركه في ضمير المؤلف من تلك الخصوصية القدسية ، فلولاهما ما كنا نتزاحم على تقبيل الحجر الأسود واستلام الركن.

الشيء الذي فتن الروائيين المسلمين من جميع الجنسيات بوجه عام ، والروائيين السعوديين على وجه الخصوص ، ففي الأدب العربي السعودي ، وكسمة تميزه عن غيره ، نجد اهتمام الروائيين بهاتيك الأماكن المقدسة من جوانب عدة ، أهمهما أنها تمثل لهم هويتهم الإسلامية في المقام الأول من حيث إنهما وطن أم لهم ، لذلك جاء ذكرهما كثيراً في الأدب السعودي في

١- سورة آل عمران : آية ٩٦

الشعر وفي الرواية ، ليحمل تلك المضامين . فحين يرد ذكر أحدهما أو كليهما إنما بدافع التغزل ، والافتخار ، وإظهار حبهما وقدسيتهما بالنسبة للسارد ، ليثيرعواطف القارئ تبعاً لـذلك وينـشط بذاكرته كل تلك الأحداث التي جرت فيهما. القول الذي يصدقه كل مطلع على غالبية الروايـات الصادرة قديماً وحديثاً بالمملكة العربية السعودية ، غير أن من الروائيين المميزين الذين وشـحوا فضاءات أعمالهم الروائية بالأمكنة المقدسة ، وأولوها عناية خاصة الروائية المتمكنة رجاء محمد عالم صاحبة رواية (طريق الحرير ــ عام ١٩٩٥م) التي تفوح بكل تلك الأعراف الطيبة ، التـي تعبق بالفضاء المكي ، ورواية (خاتم ــ عام٢٠٠١م) ، التي خصصتها لتحظى بالمكان المديني ، نجد الفضاءين يسيطران كلياً على أجزاء كبيرة من الروايتين :

" هذه النزلة سلكتها جذوري هابطة من أعلى المعلاة الآن مقابر مكة بأضـلع تلـك النزلة . هنا انتهى البحر وبدأ طريق الشريف الذي كان في استقبال المحمل . لحظة دخولي مكة كان مقبلاً في كبريائه وتخوته وجنده يضربون الدفوف . ثم حلقوا من الأرض حلقة حل فيهـا: نسراً من أبهى نسور الأشراف. ومن حلته خلع على الناس ألقاباً وحللاً أضاءت ليالي أم القرى ببهجتها وخفتها...وأضاءتني من عفر السفر... ومن هنا أخترق بالمحمل باب السلام ، وخلـع على الكعبة كسوتها ، فخيمت من الكسوة على مكة ثياب ومآزر فلم يبق عريان يسري بـدروب الحرم شرقاً وغرباً وجنوباً تدثرت بوصلة البلاد والساري فيها.. ودثرتني.... نعم من جُب تحت الكعبة يخرج أقصر الطرق لبلوغ مكة.. جُب لا تنضب كنوزه ، وتغذيها دعـوات أهـل الأرض دعوات الحجاز تبلغ أقصر تلك الطرق.. ثم توقف جدي الأول وذب الغبار القديم مـن جوفـه، وأكمل بطمأنينة "هنا جرت مكانس الصاغة والتجار وعشاق الحرم على كاحلي ومسحت طـرق المغرب ، فتيقنت عندها من اكتمال دربي للبيت...يوم هبوطي مكة كان الكبراء ينفـذون حكمـاً بالكنس ردعاً لتلاعبهم... فاتصاعوا للحكم إشهاراً للعشق" [١].

في هذا المشهد ، وهذه اللوحة المعبقة بعطر البيت العتيق ، تمكنت رجاء عالم بقدرتها التصويرية والعاطفية المشبوبة بعشق مكة ، في مشهد سردي فريد ، أن تحشد تقريباً كل الفضاء المكي (**فمكة ، الحرم المكي ، المعلاة ، مقابر المكيين ، النزلة ، أم القرى ، باب الـسلام ، الكعبة وكسوتها ، الدروب ، الاتجاهات الجغرافية ، شرقاً ، غرباً ، جنوباً ، الـبلاد ، الجُـب ، زمزم ، الطرق ، الكنوز ، المكانس ، المغرب ، البيت ..**) ، كما لم تنسَ أن تحضر شخوص تلك

١ـ رجاء عالم : طريق الحرير ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص ٦٣/٦٤.

الأماكن معها ، فالصاغة ، التجار ، عشاق الحرم ، أهل الأرض ، في مشهد ملئ بالأمكنة ، وحركة الأشخاص التي تتجلى فيها عواطفهم تجاه ذلك المكان ، فالذين حكم عليهم بالكنس عقاباً ، انصاعوا للأمر إشهاراً لعشقهم المكان .

" وسارعت هيا فأخرجت من كتبها غزالتين تحرسان جُبا بجوف الكعبة ، والجُب حاو لكنوز الأرض" [١].

إن فضاء "طريق الحرير" فضاء تاريخي مرتبط مباشرة بالفضاء المكي لما له من رسوخ عميق في ذهنية الروائية ولاسيما الخصوصية الأدبية التي تميزت بها رواياتها. "إن هذه الرواية تدخل في باب تجريبي لحشد الأمكنة القديمة في التاريخ القديم مع منحها حضوراً حديثاً يقوم على استخلاص المشترك في الحدث من وجهات لغوية في أغلب الأحيان" [٢] . أما في مقاربتها الثانية (خاتم ــ عام ٢٠٠١م) والتي حفلت بالفضاء المديني في كثير من مقاطعها السردية والتي منها :

" الخبر فتح كوة بقلب الشيخ (نصيب) وأطلق آمال فرج في تتويج وليده بالنسب الحر، (محسن) يكبر سند بما يقارب الشهر، لذا كان الشيخ (نصيب) في سباق مع سواقي ذاك الثدي المعلق في المدينة المنورة . مذ شاع نبأ تأهب الشيخ نصيب للزيارة النبوية توافدت النسوة بالنذور " أمانة تعقدي لي في الروضة بنذر، نذرت رقية حسيل لو رجع سيدي بالسلامة " الفاتحة مني أمانة ، للمصطفي ، وسيدي أبو بكر وعمر " " أمانة تفرقي ستين قرص فطير على روح أمي في مساكين البقيع "ودست في يد سكينة ريال فضة ..." هذه ثلاثة ريالات فضة ، فرقي عني نذر ثلاثة أكباش في مجاوري الروضة" صري عني كسوة للأغوات "(وسكينة) تأخذ وتصر من نذور لا تنقطع ، وهبات لمساكين قباء وتلاوات لدفني البقيع ، تترافق وأهازيج المزهدين التي تداخلت حتى بالأحلام وحملت الدار على جناحيها وقطعت بهم الأيام الثلاثة التي تسبق الرحيل " [٣] .

١- رجاء عالم : طريق الحرير، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص ١٤٣.
٢- عبد الحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان ..، مرجع سابق، ص ١٦٣ .
٣- رجاء عالم : خاتم ، ص ٩/٨ .

" ثلاثة أدلاء رافقوا الموكب المسكون بالفرح ، فرح يطير بأخفاف الرواحل ويطوي المسافة لقبرالحبيب بلا روية" [١] .

"الفجر حين يحل على المسجد النبوي يترقش بخضرة طالعة من الحضرة المخفية بالأستار، حضرة القبر أعتى من صيحة الحياة بالخارج" [٢].

إن المتابع لغالبية أعمال الروائية رجاء عالم يجدها مرتوية بالمكانين مكة والمدينة حد الارتواء ، الذي بدا واضحاً وجلياً في مقاربتها ولاسيما في (طريق الحرير ــ عام ١٩٩٥م) و(خاتم ــ عام ٢٠٠١م) فالقارئ للروايتين يرهف السمع إليها عبر كتاباتها السردية، فتتسلل إلى أعماقك أصداء الماضي موشوشة أحاديثها العميقة الغامضة ، ولغتها الغريبة ، فلكل مقطع فيها وقفته الخاصة ومدلوله النفسي الخاص ، مشركة معها القارئ في تجلية خصائص المكان ، بانفعالاته الخاصة لمزيد من العلاقات السردية . الشيء الذي تميزت به الكاتبة .

غير أن هناك بعض الروائيين الذين أضافوا فضاءات مقدسة غير مكة والمدينة إلى رواياتهم كمقامات الأولياء والصالحين والمساجد والرموز الإسلامية ، كما لم يختف المكان المسيحي واليهودي المستجلب من بيئات خارجية ، الذي له أثر في نفوس أهله :

"أما في بغداد ذاتها بمحلاتها وشوارعها وأزقتها الضيقة ، بمناطق التجارة والأسواق الصغيرة في الأطراف ، بالمساجد ومقامات الأولياء ومعابد النصارى واليهود ، وفي البيوت وعند زوايا الشوارع ، وفي المقاهي بشكل خاص" [٣].

إن الرواية السعودية عكست وعي الإنسان السعودي كاتباً وراوياً وقارئاً بالمكان الصحراء – البحر – المدينة – الأمكنة المقدسة . وأبدى الكتّاب وعيهم وإدراكهم لها متذوقين جمالياتها الفنية وما يتركه المكان في ذاكرة كل شخص منهم من انطباعات راسخة لاتمحوها الأيام وذلك بدا أثره واضحاً في معطيات الإنسان وسلوكه الاجتماعي ، والسياسي ، والاقتصادي والنفسي ، والديني ، وهكذا تكلمت الرواية السعودية .

١ـ رجاء عالم : خاتم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص ١٠ .
٢ـ المصدر نفسه ، ص ١٣ / ١٤.
٣ـ عبد الرحمن منيف : أرض السواد ، الجزء الأول ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٢م ص ٥٤.

جولتنا مع المكان ، كلما أستبدت بنا ، أظهرت لنا من السعة الموضوعية والتمـــدد مـــا يرغمنا على الإعتراف بمحدودية تصورنا الذي أنشأناه قبلاً ، وفتح أمامنا آفاقاً أرحب للنظر فـــي خباياه وأبعاده الغائرة وزوايا أخر، في الفقرة القادمة سوف نتحدث عن المكان المغلق متخذين من السجن ، والبيت والمقهى ، والقصر، نماذج ومنطلقات لدراستنا التي نحسبها لن تفي بالغرض إلا من باب المحاولة التي آثرنا على أنفسنا الدخول في عالمها من باب الفائدة. والله المستعان.

الأمكنة المغلقة :

كل عمل فني لابد أن يقوم على ثنائيات متقابلة فالمكان المفتوح يقابله المكان المغلق الذي تزخر به غالبية الروايات الصادرة بالمملكة العربية السعودية لما له من خصوبة ومغان في الأدب السعودي ، وبما يمثله للإنسان في ذاته ، فعلاقة الإنسان بالمكان المفتوح علاقة عامة تشمله وتشمل غيره ، إلا أن المكان المغلق ، مغلق أمام الغير ، لذلك تأتي أهميته من هذه النظرة الخاصة .

البيت :

" أما البيت في العربية فهو أقل حجماً من الدار ، ويطلق على بيوت العامة من الناس وإن كانت هذه المفاهيم قد تغيرت الآن ، في غمرة فوضى المصطلحات والمسميات العربية ، والزوال الخاطىء للحدود العلمية والاجتماعية بين الأشياء . والبيت ، والمبيت ، والمبات ، في اللغة معناه واحد وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل ، وإن لم ينم فيه . ولهذا دلالته الكبيرة في التفريق بين الدار والبيت . فالدار هي مكان للإقامة والنوم والاجتماع والسمر ... بينما البيت هو للإقامة ليلاً فقط . أى أنه لايتسع في الأصل إلا لهذا الغرض . ومن هنا كان أصغر حجماً من الدار ، وأقل مقداراً من الناحية المعمارية والاجتماعية .." [١]

وفي مسار حياة الإنسان منذ ولادته وحتى أخر حياته تتكون لديه علاقات مشهدية ترتبط بالمألوف من حياته والمعتاد عليه ، فأول مكان ارتبط به الإنسان حضن والديه ومهده وحجرته التي ينام فيها ثم يتسع فضاؤه ليكون علاقته مع البيت الذي يأويه ويبدأ عملية التلاقح والانتماء والشعور بالألفة وذلك لما يوفره له البيت من ألفة وحماية وعزل عن عيون الآخرين الباحثين عن مثقبه :

" وأنا.. بمفردي في هذا البيت الذي يطل على النورية.. بيت من حجر قديم زخرفته الأيام وأمالت بعضاً من أجزائه ، فقد كانت بيوت جدة كلها من هذا النوع الذي كادت تقضي عليه مظاهر التطور الذي لم نعد نرى سواء القليل منه في وسط البلد" [٢].

١ـ شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ م ، ص١٤٢ .

٢ـ غالب حمزة أبو الفرج : سنوات معه ، المجموعة الإعلامية لنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٣ .

وفضلاً عن كون البيت تمثيلاً حياً لقيم الألفة فإنه يحوز على بعد معرفي بعالم الإنسان الـداخلي حيث يشكل بيت الطفل نقطة انطلاقه نحو العالم الأرحب المحيط به ، فما أن يلوح البيت في أفق الذاكرة حتى يحضر الماضي مشعاً كما البدر وخصباً ينبئ بنداوة الذكرى وممتلئاً بالخيال الحـالم والذكريات الساطعة بدفء المشاعر والحنين لتلك الأيام التي لن تعود ، " البيت هو ركننـا فـي العالم . إنه كما قيل مراراً ، كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[١]

" لقد كان تقسيم البيت الكبير من الداخل فقط.. أما الخارج ، والمظهر.. فلم يحدث شيء يغيـر الصورة التي تعودها الناس وعرفوها عن بيت (الحاج حامد).. مازال هو البيت الكبير الـشاهق بأدواره الستة ، وبوابته الضخمة المشرعة ، ومازال هناك (الرأس) أو الآمر المطاع الذي حـل مكان (جدي) وهو أبي" [٢].

يحرص الإنسان على أن يحافظ على بيت الأسرة الكبير ويحافظ على حفظ نظامه من أن ينفرط عقده كما يحافظ على أن تظل أبوابه على ما هي عليه معلنة استمرارية البيت . فالبيوت المتلاصقة تكفل الأمان :

" بيوت جدة متلاصقة وقلوب جيرانها ملتصقة بقلوب بعض أيضاً" [٣].

وكغيره من الأشياء لا يكون البيت دائما للأمن والاستقرار فهناك بيوت تعني الخوف والهلاك كالبيوت المهجورة التي تعد في الأسطورة الشعبية مكان الجن والمردة فـلا يـدخلونها وكثير منهم يودعها أسرارهم من جرائم ومدخرات :

" دخل البحار البيت المهجور وأخذ يبحث عن سر عواد حتى وجد آثار حفر جديد في أرض الغرفة فظن أن عواداً قتل قتيلاً ودفنه في هذا المكان" [٤].

ثمة بيت آخر هو (البيت الأبيض) رمـز الـصلف والاسـتبداد والغـرور والظلـم والاستعلاء وأخذ ما للغير والهيمنة والتسلط وسحق الآخرين ، البيت الذي أذل الإنسان العربـي وأباح كل ما لديه وأهدر كرامته والذي يفعل بالعرب ما يشاء ووقت ما يريد :

" وغادرت البيت الأبيض والدموع تنهمر من عيني . " [٥].

١ـ غلستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر ، ط٥ ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ص٣٦ .
٢ـ عصام خوقير : السكر المر ، ص٨ .
٣ـ عبد الله عبد الرحمن الجفري : جزء من حلم ، ص٦٨ .
٤ـ عبد الكريم محمود الخطيب : حارة البحارة ، ص١٦ .
٥ـ غازي عبد الرحمن القصيبي : أبو شلاخ البرمائي ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٢م ، ص٩٠ .

السجن:

السجون على مر العصور مكامن للظلمة والظلم المتمخضة من فساد الأنظمة الحاكمة ، التي تختنق في داخلها صرخات المظلومين ، من مناهضي الحكم والحكماء ، الذين حملوا على عاتقهم أثقال الإنسان ، ومحنه ، والساعين لخلاصه من الظلم ، فمن عهد سيدنا يوسف عليه السلام ، عرفنا السجن والمسجونين وعرفنا الظلم الذي يحيق بالإنسان ، فالسجن يلتقم الإنسان كما التقم الحوت سيدنا يونس عليه السلام ، فالسجن هو القادر على تكبيل الحريات ، كما أنه القادر على فرض حدود للوجود البشري داخله ، ويبدل حركته المفتوحة ، بحركة تقيدها الحدود المانعة ، للاختراق ، والأسلاك ، وأبراج المراقبة .

" لم يعن الروائيون العرب بمكان جمالية كبيرة ، كما اعتنوا بالسجون . فسجون الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة مميزة في أمكنة الروايات العربية المعاصرة التي كتبت ونشرت ، بدءاً من الستينيات ، وحتى الآن . وهي ظاهرة فنية واجتماعية وسياسية ، لها مايبررها في التاريخ العربي الحديث ، فيما لو علمنا أن الأمكنة العربية ، قد أصبحت سجون الإنسان العربي . بدءاً من البيت الذي تسجن فيه المرأة ، ومروراً بالمدارس ، والمعاهد العلمية المختلفة التي يسجن فيها الفكرة والكتاب الذي يسجن فيه الإبداع ، والصحافة التي يسجن فيها الرأي والرأي الآخر ، والإعلام الرسمي الذي يسجن فيه رأي الشارع العربي ، وانتهاءً ، بمباني السجون التقليدية ، التي تحشد فيها المعارضة السياسية ، والايديولوجية بشتى اتجاهاتها، وتنوع أفكارها."[١] ، "ويتجلى السجن كمكان له جمالياته وله سكانه وله أنماط الناس المتواجدين فيه من السجناء والسجانين ، ويمثل السجن مساحة واسعة من الرواية الخليجية ، بل لعل الكثيرين جعلوا السجن بطلاً لمشاهد كثيرة من رواياتهم ، وصار السجن هو الخير الذي يمد فعله إلى نفوس الناس ، المتقاطعين معه ، فصار السجن منمطاً إلى حد كبير ، وصار الناس داخل السجن ، لهم خصائص مستمدة من هذا المكان ، السجن ، وبفعل تأثيره .

١- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٤م ، ص٣٠٩.

وحتى اللغة داخل السجن لها مفردات ولها أنماط التعبير المتعلق بها .." [١] والذي يجده القارئ في غالبية روايات عبد الرحمن منيف، وتركي الحمد وغيرهم " السجون في روايات عبد الرحمن منيف من حيث أنها أمكنة ، تشكل فضاء مثالياً للموت والقهر والذل .. وكلما انتقلنا من واحد لأخر يتراءى لنا الموت ماثلا أمامنا محدقا بنا ، بالإضافة إلى أبشع أشكال القهر وأقساها " [٢] وهو من الأماكن الإجبارية للإنسان ، ويوظف في الرواية كمدلول يعني الإدانة لفساد الأنظمة الحاكمة ، فنزيله مسلوب الحرية ، مذنباً كان أم بريئاً، ومعزول عن عالمه الخارجي ، يلاقي فيه صنوف العذاب والتنكيل والاضطهاد وقسوة المعاملة من زبانيته لاسيما السجن السياسي أو المعتقلات التي تختنق في داخلها أبسط الحريات :

" كانت لهم شعور طويلة وفوق أيديهم حتى الأصابع ، وكان لهم شعور في صدورهم أما رؤوسهم فقد تعودت أن تترك لشعورهم الحرية في أن تنزلق ساعات الغضب .... العيون تنفتح من الدهشة والغضب . يجب أن تتكلم يا ... ، سأعلمك كيف تقول كل شيء ، لن تعيش هذه المرة .. " [٣]

" وسيق إلى السجن السياسي الذي أعد له ولأمثاله من الخائنين .. وهناك انتهى عهده بالحياة ، وانقطعت صلته عن العالم الخارجي ، فلم يعد يحس إلا بظلم ، ولم يعد يرى إلا ظلمات ، ولم يسمع سوي أنات وأهات .... واشتد الزبانية في القسوة عليه.. فكوت جنوبه بالنار، وقلمت أظافره ، وكاد أن يفقد بصره.. وزاد في آلامه أنه يلقى من العذاب أصنافه دون أن يكلمه أو يسمع منه أحد سوى أولئك الجلادين الذين يتلذذون بتنكيله ، ويتلهون بإذلاله، ويتسلون بقتل إنسانيته.. وفي صباح يوم مظلم.. داهمت زنزانته مجموعة من جنود أشداء أمسكوا به لووا ذراعيه ..غمموا عينيه ، كمموا فمه .. ودفع به جندي غليظ إلي الأمام فسقط على الأرض فدكته بندقيته على رأسه أفقدته الوعي .. وصارت سنابك البنادق تدفعه وتلقيه..

١- عبدالحميد المحادين : جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، وزارة الإعلام ، البحرين ، ط١ ٢٠٠١م ، ص٢٥٧.

٢- صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص٣٨.

٣- عبدالرحمن منيف : شرق المتوسط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩م ، ص ٦٨.

وتتنوع السجون وتتنوع تبعاً لها أنواع المساجين ، فهناك السجون الرمزية التي تعاني منها المرأة العربية تحت ظروف الاضطهاد الزوجي ، فالمرأة التي تعد تسلط الزوج وعنجهيته وسلبه لحقوقها وفرضه لها بملازمتها البيت تعد كل ذلك من أقسي السجون إذا لم يصاحب هذا التعنت والاستعلاء حب واحترام ومودة تلطف لها حر الظروف الاجتماعية التي تعاني منها المرأة العربية وما يفرضه عليها دينها. فالمرأة ما فتئت تنادي بحريتها المسلوبة تحت رابط العلاقة الزوجية ، فعندما تتكالب عليها المظالم تتجه طلباً للطلاق الذي ربما لا تناله بسبب تسلط الزوج وحبه للانتقام منها لذنب لم ترتكبه :

" لا تفرحي بطلاق أنا أقسمت أني أتركك معلقة طول ما أنا حي" [١].

إلا أن الله عادل ولا يرضي بالظلم فبعد الامتحان يكون الأجر جنة أو نارا ليبقى موت الزوج هو الخلاص الوحيد من هذه المحنة التي تجسم على كاهل الزوجة ليصير متنفسا لها وخلاصا مما تعانيه :

" وبدأت صفحة جديدة من كتاب حياتي وعدت لعملي بالمستشفي ونشاطي بالصحيفة وأخذت حياتنا تعود مسارها الطبيعي" [٢].

في هذه الرواية (السكر المر ــ عام ١٩٨٣م) تمثل المرأة المغلوبة على أمرها من زوجها ، ومع أنها في بيتها إلا أنها تعد مسجونة تحت قيود الزوجية التي فرضت عليها ، ففارس زوجها اقسم أن لا يطلق أسرها ... وباتت تناشده الطلاق . إلا ان القدر كان أرحم فقد مات زوجها إثر حادث حركة لتتخلص من عبوديته لها بالموت لِتَبْدَأ صفحة جديدة من حياتها التي خنقها .

١ـ عصام خوقير: السكر المر ، نادي جدة الأدبي ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ص ٩٧.
٢ـ عصام خوقير: السكر المر ، ص ١٠١.

المقهى :

يمثل المقهى بوصفه مكاناً من الأمكنة التي نتردد إليها ونقطة رابطة بين أمكنة العيش وأمكنة العمل وأمكنة الترفيه ، وهو المكان الذي يحوى كل تلك الأمكنة ، كما يعمل على ربط الأفراد وإخراجهم من ملل الحياة ودوامتها ، الشيء الذي يجعله عنصرا فاعلاً في لغة الخطاب الروائي في بعض الأوقات والأزمان ، من حيث أنه مكان جمالي مطروق في الرواية العربية .

" وزيادة على ذلك ، فإن المقهى من حيث هو مكان جمالي ، يعد علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي ، والثقافي . فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي ... وبعضها تقوم مقام النادي الأدبي ، والمسرح أيضاً كذلك .." [١] كلها مظاهر للانفتاح الاجتماعي والثقافي والفني الذي ساهمت المقاهي في تحقيقه بأي شكل من الأشكال .

رواد المقاهي يتوافدون إليها باكراً للمسامرة الصباحية ويهجرونها لأعمالهم فيقل زوارها في النهار ليبدأ تزايدهم في العصر وحتى أواخر الليل ، كما أن جوها يتقلب وحاجة الإنسان لها ففي الصيف تكون متنفساً من الجو الخانق داخل الغرف والشقق ، كما أنها في الشتاء تكون دافئة تحتفظ بحرارتها بسبب الأدخنة المتصاعدة من محارقها وأنفاس مرتاديها ، فهي تستمد قيمتها من الناس.

"ولا شك في أن وجود المقهى في الشارع العربي قد أعطى هذا الشارع بعداً جمالياً جديداً فقد أتاح المقهى للروائي والفنان أن يتأملا الشارع جيداً ويدركا جيداً ما يدور فيه. وبكل بساطة كان المقهى هو كرسيّ التأمل للشارع . ولعل هذا الارتباط العضوي بين الشارع والمقهى في الرواية العربية قد أفاد كثيراً في إثراء جماليات كل منها ، على حدٍ سواء .[٢] هناك شوارع في الرواية العربية ، برزت جمالياتها دون مساعدة من المقهى ، وهناك شوارع أبرزت جمالياتها من خلال رؤيتها من على كرسي المقهى.

اهتم الروائي السعودي كغيره من الروائيين بجمالية المكان / المقهى وأولاه عناية خاصة لما يعنيه لهم من معانٍ ادخرتها ثقافتهم . ففي روايات عبد الرحمن منيف خاصة أرض

١ـ شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م ، ص ١٥٤/١٩٥.

٢ـ المصدر نفسه ، ص ٦٥/٦٦.

السواد تتجلي جماليات المكان المقهى قهوة (الشط) في كثير من مقاطعها." قد نستطيع القـول إن الأمكنة الأكثر حضوراً على المستوي الرسمي والسياسي الداخلي والخارجي في أرض السواد هي ثلاثة ، (قهوة الشط) و(السراي) و(الباليوز)" [١]. وتعد قهوة الشط هي المتنفس السياسي الوحيـد لأهلها فهم لا يعرفون مكاناً يمكن أن يمنحهم الحياة الحقيقية غيرها :

" إذا ماكو قهوة الشط ، لازم نسوّي قهوة شط ، أو واحدة مثلها.. شـلون نعـرف شنو صاير بالدنيا إذا ما الناس سدت حلوقها ؟ إذا صمت من فوق ومن جوا؟ شـلون نعـرف الضحك من البكاء ، الجد من الهزل" [٢].

كما تحتفل روايات عبده خال بهذا المكان أيضاً ففي روايته(مدن تأكل العشب ــ عام ١٩٩٨م) تجده يقول:

" في المقهى تتطاير الكلمات ، والقفشات وأدخنة الشيش ، وشيء ما يفـوح مـن هناك له طعم الحلم. حكايات مبتورة ، وأغان ركيكة ، ومزاح ثقيل . لعب ، وسـعال ونظـرات عشق نام وعشق تيبس في الذاكرة . أشكال وألوان من البشر يتقاربون في مقاعدهم ويتعارفون ويشعلون الليل بكلام عابر، وضحكات عذاب . ألفت كل شيء هنا ، وغدوت جزءاً من المكـان ألفت خصام المعلم وطرده لي ، وإعادتي للعمل بجاهات وتوصيات ممن يعرفه وممن له حظـوة من زبائن المقهى. وتآلفت مع تلك الصيحات الغاضبة والمازحة والطالبة والسائلة . تآلفت مـع كل شيء حتى تلك النبزة التي أطلقها عليّ آدم التكروني والتي كنت أتذمر منها واسعى جاهـداً للتخلص منها . أصبحت أمثل شخصية أخرى أعيش بها ولها نمطها وعاداتها التي تآلف معهـا زبائن المقهى ، كنت أسير بالمقهى صائحاً : وعندك واحد بوري .. فتخلق لدى رواد المقهـى شيئاً من السخرية أو تكون باعثاً للضحك ، ونسي الناس نبذتي القديمـة وأصـبحوا ينـادوني ب(البوري)" [٣].

إلا أن هناك ، وعلى الطرف الآخر، من يرى في الجلوس على المقاهي نوعـاً مـن الخطأ الاجتماعي ففيه ، أصحاب السوابق ، ومدمنو المخدرات ، والكحول ، والعاطلين عن العمل كما أن الجلوس في المقهى تبديد للوقت وضياع له .

١ـ صالح ابراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص ٣١.
٢ـ عبد الرحمن منيف : أرض السواد ، الجزء الأول ، ص ٢٩٣.
٣ـ عبده خال: مدن تأكل العشب ، ص ١٨٦/١٨٥.

القصر :

القصر هو الدار الواسعة التي تحوي داخلها الثراء الفاحش والطبقة الارستقراطية التي تحوى أغلى الكنوز وأثمنها ، فهو يتميز بالأشجار العالية والحدائق اليانعة ، والمقاعد المرصعة بقطع الزمرد والفضة ، ومخادعه عليها مراتب من ريش النعام وتهفف على شرفاتها الستائر المخملية التي تتخللها أسلاك رفيعة من الذهب والفضة ، لذلك يصبح حلم كل إنسان أن يمتلك واحدا ، أو تصغر الأماني ليصبح مجرَّدُ العمل فيه نوعاً من المتعة ، كما أن القصر عادةً يكون خارج المدينة وبعيداً عن ضوضائها لينعم ساكنوه بالراحة والمتعة وحتى يتسنى لهم اللهو والمرح في إقامة الحفلات الصاخبة :

" بدت له أنوار القصر ومعالم الفرح تشع من بعيد وسط الظلام فقد كان القصر يبعد عن المدينة قليلاً وليست حوله مبانٍ كثيرة.. فبدا كشعلة من ضياء أو كوكب في الفضاء" [١].

فالروائي ، ولأنه يتحدث عن هموم ، تجده لا يتعرض للقصر/ المكان إلا نادراً ولأن غالبية الشخصيات من الطبقة الوسطى نجدهم يرفضون القصر مكاناً للعيش ليعود إلى الغرف الصغيرة والشقق :

" لقد استطاعت في البداية أن تشده إلى قصرها الذي تعيش فيه خارج مدينة لندن فعاش شهراً واحداً عاد بعده إلى شقته التي اختارها لتكون مكانه المفضل في إجازته خارج الكلية" [٢].

لذا سنحاول في المقاربة القادمة من خوض غمار السرد ، والذي سيتناول مفهوم السرد لكونه استراتيجية فنية تتبدىء في العمل الروائي ، ومايتعلق بالشخصية الساردة_ الراوي _ ودوره في التعبير ، وسنقف على أبعاد السرد من حيث وضعية السارد وعلاقة اللغة بالمكان من حيث اختلاف الألسن عندما على النص ودلالتي المكانين الجغرافي والنفسي وعلاقتهما باللغة الساردة . متمنين من الله أن يوفقنا في ذلك .

١- عبد الله سعيد الزهراني : ليلة عرس نادية ، نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص ٦٨.
٢- غالب حمزة أبو الفرج : وجوه بلا مكياج ، ص ٨.

الفصل الثالث :

- السرد
- وضعية السارد
- اللغه في تنوع المكان
- مفهوم السرد

الـــــــسرد :

كثر في الآونة الأخيرة الحديث عن السرد والسرديات ولاسيما في الدراسات النقديـــة الحديثة ، لما لهذا الجانب من أهمية كبيرة في دراسة النص الإبداعي قديمه وحديثـــه . غيـــر أن السرد العربي قديم قدم الإنسان العربي ، إذ تعتبر أول النصوص التي وصلتنا عن أجدادنا العرب تدل على ذلك ، فقد مارس الإنسان العربي عملية السرد أو (الحكي) بأشكال وصـــور متعـــددة ، شانه شأن أي إنسان آخر، وقد آل لنا هذا التراث الذي يؤكد براعة العرب في هذا . إلا أن السرد بمفهومه الحالي : المصطلح ، أو التسمية ، لفظ نوظفه ليكون مفهوماً شاملاً يستوعب غيره مـــن المفاهيم ويكسبها دلالات عميقة في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد ، لم نكن نـــستعمله في كل ما كنا نشتغل به ونبحث فيه ، إذ كان يرزح تحت مسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر ، كوحدة الموضوع ، والأسلوب ، والسرقات والاقتباس ، والأخذ.. وغيرها من المفـــاهيم التـــي يمكن أن يتضمنها ذلك المفهوم الجديد – السرد – ويعطيها أبعاداً وآفاقا جديدة تبعاً للسياق الـــذي تشكل في نطاقه . وهو نتاج كل التطور الحاصل في كل اللسانيات والعلوم الأدبية الإنسانية ، فقد جاء مفهوم السرد الروائي ليحدد ظاهرة نصية ويبرزها في وعي النقد ، لاسيما النقـــد الروائـــي لاتساع فضائه على غيره من الفضاءات الأخرى ، ولتعدد الأصوات فيه ، الشيء الـــذي يمكـــن الروائي من أن يدخل في نصه مجموعة من اللغات المتاحة وإيرادها بجميع مستوياتها في مختلف عمله.

ويعد مفهوم السرد واحداً من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام كثير مـــن الباحثين والدارسين العرب لاسيما المثقفين السعوديين إذ يعد من الموضوعات التي تعنى بجمالية القص الروائي كما يعد أحد مقومات النهوض بفن روائي مميز .

ويعني في اللغة العربية ، التتابع ، والمضي قدماً على سيرة واحدة ، إما في مصطلح النقد الأدبي ، فيعني الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو غيره ليقدم بها الحـــديث إلـــى المتلقي ، وهو النسيج الكلامي .

و"هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية" [١] . ويري محمد صـــالح الشنطي أن السرد " يعني القص بكافة أشكاله ، والسرد له معنيان خاص وعام أما المعنى الخاص فيتمثل في الافضاء بتوالي الحدث عبر سياق متصل متطور محدداً بالزمان والمكان في وحـــدات

١- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط٦ ، ١٩٧٦م ، ص ١٨٧.

لغوية إخبارية دون حوار ، فالحوار لا يدخل في إطار السرد بالمعنى الخاص . أما المعني العام فيتمثل في أسلوب نقل الحدث وتطوره والإفضاء به عبر أشكال متعددة وخطابات متباينة من قص متزمن بزمن إلى مشهد وصفي يتجاور في الخطاب السردي بالمعني الخاص مع الوصف وما يعرف في أدبيات القصة بالتلخيص والثغرة وما إلى ذلك" [١]. والذي يعتمد في هذا المنحى أن السرد يوازي الشعرية التي تدل على جماع الخصائص الجمالية في الأدب بعامة.

" السرد هو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث" [٢] . ويرى حسن النعمي : " أن الرواية جنس أدبي يتقاطع مع العديد من المعارف الإنسانية من تاريخ ، واجتماع ، وفلكلور ، واقتصاد وسياسة ، وثقافات دينية ، من خلال هذه المعطيات المعرفية ، أما على جانبها الفني فهي تملك خصوصية قولية مستمدة من ذاتها بوصفها بنية سردية هدفها الحكي الذي يحيل العملية الإبداعية إلى مسألة متعة فنية لا تلبث أن تكون مسألة فكرية في مراحلها الأخرى ". [٣]

ونرى أن السرد هو التعبير الملموس لوعينا بالزمن ، فإذا كان النص الروائي في بنيته مجموعة من الأحداث المرتبة زمنياً على نحو خاص ، فإن العملية السردية تتجاوز الترتيب الزمني الموضوعي الذي يقع فيه الحدث ، من حيث هو حيز ، أو إطار.

ويعد المشهد السردي السعودي من أكثر المشاهد جدلاً ولاسيما حينما يتم الحديث عن طلائع السرد في الأدب العربي الحديث ، والمتابع للحركة السردية بالمملكة يجد تلك العناية التي أولتها النشاطات الروائية ، والنقدية ، والقصصية له على حدٍ سواء ، ويلحظ أن الالتفات إلى السرد بالمملكة بدأ في السنوات الأخيرة (**التسعينيات**) في ازدياد لافت للنظر، حتى إنه يمكن القول: إن النتائج التي يحصل عليها الدارس من وراء دراسته تتطلب من دارسي فن الرواية بالمملكة العربية خاصة أن يعيدوا النظر في كثير من الدراسات السابقة التي عالجت فن الرواية ولاسيما أنها لم تهتم بالمفهوم الذي يعنى بمصطلح السرد ، ولم يولوه عناية منفردة كغيره مثل المكان والزمان والبطل بل جعلوه تابعاً لبعض تلك الدراسات ومكملاً لموضوعاتها موضوع النظر

١ـ محمد صالح الشنطي : نقد الفنون السرديات وطرق تحليلها وتدريسها ، سلسلة اللغة العربية قضاياها ومشكلاتها ، ... ، مرجع سابق ، ص ٢٧١.

٢ـ صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، مرجع سابق ، ص ١٢٤.

٣ـ حسن النعمي : رجع البصر ، مرجع سابق ، ص ٧٣/٧٢.

غير أن المتابع لما أنتجته الحركة النقدية الروائية بالمملكة يجد النقاد يلتفتون إلى ظاهرة السرد التفاتاً بارزاً ، ترجمة ، وتأليفاً ، وتطبيقاً ، ومن خلال اطلاعنا المحدود على ذلك نستطيع الإشارة إلى بعض ما تراكم من بحوث في هذا الميدان ، فقد أصدر حسن حجاب الحازمي كتابه (البطل) ، الذي أفرد فيه مساحة شاسعة لمفهوم السرد وعلاقته بالبطل الراوي ، وأصدر الدكتور حسن النعمي كتابه (رجع البصر) الذي تناول فيه بالدراسة أعمال عبد العزيز مشري ورجاء عالم وغيرهما متوقفاً عند ماتثيره هذه الروايات من قضايا السرد.

وقد عني الروائي السعودي بتحديد زمن السرد لديه عبر وسائل متعددة بعضها يقوم على الرصد ، والمتابعة التقريرية ، فتحدده تحديداً دقيقاً كما في أكثر روايات عبده خال وعبد العزيز مشري خصوصاً (الوسمية ــ عام ١٩٨٥م) و (الغيوم ومنابت الشجر ــ عام ١٩٩٠م) ، إذ لجأ إلى تقنية التقسيم الهندسي للبناء الروائي معددين كل قسم بإشارات زمانية ، ومكانية أو هما معاً .

وضعية السارد :

تتعدد الأصوات السردية في عملية القص الروائي لتشكل فضاءاً من فضاءات السرد منها .

١/القص من خلال ضمير الأنا :

والذي يتميز القص فيه من حيث إن السارد هنا ينتمي إلى شخصيات الرواية فهو يشاهد أحداثها ويراقبها وتتم الصياغة هنا من خلال إدراج ، أنا تقص وليس بالضرورة أن تطابق أنا السارد أو أنا الكاتب أو أنا القاص وتوضح الأمثلة التالية طريقة السرد أو القص ومدى حضور الأنا فيها .

تدور أحداث رواية (زوجتي وأنا ــ عام ١٩٨١م) حول الشخصيتين الأساسيتين ناصر وزوجه شادية ، وهي رواية اجتماعية ذات أهداف إصلاحية إذ إنها تنتقد على لسان بطلها كثيراً من العادات الاجتماعية المتعفنة والأمراض السائدة في حقبة من الزمن في مجتمعه . وقد استعمل المؤلف ضمير المتكلم لسرد الأحداث وإدارة الحوار فيها :

" اليوم هو يوم آخر من أيام الاسترخاء الاقتصادي ، فلم يعد عندي ما أعملـــه فـــي المكتب ، وقد مضى على هذا الوضع بضعة أيام ونحن ــ أعنى نفسى وأمثالى ممن يطلق عليهم رجال الأعمال ــ نعاني حكاية هذا الاسترخاء...." [١].

" وأنا...أنا بمفردي في هذا البيت الذي يطل على النورية.. بيتاً مـــن حجـــر قـــديم زخرفته الأيام وأمالت بعضاً من أجزائه" [٢] .

الصوت الذي تفرد في رواية طريق الحرير لرجاء محمد عالم والذي تسمعه في جميع المقاطع السردية التي تكون المقاربة طريق الحرير.

" عدنا من حيث بدأنا حفاة عراة" [٣].

"حين اجتمعنا للميت كان مطهراً ومكتوبة جبهته بكلمات الحياة ، ولم نتمكن لفرط حيويته مـــن دفنه" [٤].

" وظللنا نترقب وتترقب (هيا) ظهور المآقي الخضر بيننا" [٥].

" استطيع القول أني نصف نار... أنا التي دخلت بنصفي الإنسي للنص مفتونة بقافلته" [٦].

" جاء الحلم ، كأحلامي كلها ، غاية في الوضوح . وتفاصـــيله ، كالتفاصـــيل فـــي أحلامي كلها " [٧].

"منذ موت أبي ، كان منصف جزءاً من حياتي اليومية" [٨].

" قلت للإخصائي الشهير: " جئت لأسألك عن قريب لي" [٩].

١ـ عصام خوقير: زوجتي وأنا ، تهامة للنشر ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ص ١٨.
٢ـ غالب حمزة أبو الفرج : سنوات معه ، ص ٤/٣.
٣ـ رجاء عالم : طريق الحرير ، ص٩.
٤ـ المصدر نفسه : ص ٢٠.
٥ـ المصدر نفسه : ص ٨٧.
٦ـ المصدر نفسه : ص ١٨٠.
٧ـ غازي عبد الرحمن القصيبي : رجل جاء وذهب ، ص ١٣.
٨ـ المصدر نفسه : ص ٣٠.
٩ـ المصدر نفسه : ص ٧١.

٢/طريق القص المحايد :

حيث يتراجع السارد هنا من تدخلاته في القص إذ تجده يختفي وراء شخوصه الروائية ليترك المجال لمخيلة القارئ كي ترى مكان جريان الحدث ، وهي طريقة ترمي إلى الموضوعية والابتعاد عن الذاتية :

" ضفيرتا سكينة من خيوط المسك ناصعة البياض من الجذر لنهاية الأطراف ، قالوا إن ذاك البياض هو حرقتها من خطف الموت لخمسة من أولادها" [١].

"إنتابه إحساس صادق بأنه لم يعد ذلك الثري الذي يحرص على أن يقيم بينه وبين الآخرين حواجز من الوهم والكبرياء.. برزت له الحقيقة فأسقطت رداء الزيف.. وأستيقظ إنسان آخر .. اكتشف أن للناس البسطاء مشاعر دافئة صادقة وأنهم أكثر التصاقا في الحزن والفرح وتساقطت القشور اللامعة التي كانت ترصع حياته" [٢].

لعل تجربة عبده خال الروائية حافلة بكل تلك المعاني ففي روايته (الطين ــ عام٢٠٠٢م) التي جاء السرد فيها موضوعياً وذات تقنية عالية حيث أبرز الكاتب فكرة جديدة على سرديات المملكة وهي فكرة الوعي واللاوعي لدي الإنسان . ففي رواية (الطين) السارد هو الراوي وهو البطل والمسرود إليه فالطبيب الذي يأتيه مريضه ليشكو له حالته التي هي ذات حالة الطبيب . تعددت فضاءات السرد فتارة يجيء الكلام بضمير المتكلم وتارة أخرى بضمير الغائب ، وقد توالت المستويات السردية وتداخلت بحيث يعمل السارد أثناء حكيه على الاختزال والتركيز ، وأوضح هنا أن للعنوان (الطين) طبيعة الإحالة والمرجعية فخلف العنوان ، هناك منظومة من المرجعيات تعلن عن مقاصد القاص ومراميه الإيديولوجية ، كما أن العنوان من حيث هو نصّ موازٍ يساهم في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية إيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل . الشيء نفسه الذي نجده في روايته (مدن تأكل العشب ــ عام١٩٩٨م) كما أن الروائي عبد خال انتهج النَّفَسَ الملحمي في جل كتاباته الروائية وأنه كاتب السرد الأكثر حضوراً وتميزاً وإنتاجاً بالمملكة إذ تميز بلغة سردية متماسكة ورؤى عميقة ومقدرة هائلة على خوض مجاهل الكتابة وفك طلاسمها ليخرج منها درراً نقلد به ارفف مكتباتنا .

١ـ رجاء عالم : خاتم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص ٢٥.
٢ـ عبد الله سعيد جمعان الزهراني : ليلة عرس نادية ، ص ٣٢.

" حقاً أنا المريض اعترف بهذا من غير أن يعتريني الخجل أو الركض بعيداً لتجويف الأرض وإلقاء أسراري في القاع وطمرها والعودة أوابا لنفي هذه التهمة" [١] .

وفي فصل كامل تحت عنوان (مستخلصات لكلمات أرعبتني) تجده يتراجع عن تدخلاته في القص ويختفي بعيداً خلف شخصية المريض ولا يعرف القارئ عن حضوره شيئا لكي ترى بنفسك مكان جريان الحدث أو أنه يراقب العالم المصور من خلال عين شخصية روائية لا تقص بل تجري الأحداث من خلال وعيها :

" عندما تقول أن الرجل يبحث عن نصفه الآخر لينصهر به ويصبح واحداً ، هذا يعني اتصال النصف بالنصف من أجل الفناء كي لا يصل للواحد ، فبلوغ الواحد بلوغ درجة الكمال. لذلك نظل مشطورين ، لا نجتمع هذا ما أفسر به عدم التقائي بمن أحب ....") [٢]. جملة قالها مريضي ..

وكأنه نفذ إلى أعماق الطبيب ليخبره عما يجيش بخاطره كذلك حين يقول المريض :

" شخصيتان سائدتان في الحياة متسلط وخاضع هذه الثنائية هي التي قامت عليها الحياة ، وهي التي أحدثت هذا الكم المهول من أحداث التاريخ ولكي تهرب المجتمعات من أن توصم بإحدى هاتين الصفتين ، فإنها تخلق ثنائيات أخرى لكي تستجير بواحدة دون الاخرى حيث يتأزم الوضع . بالنسبة إلي ، أشعر بانني أخبيء رجلاً متسلطاً بينما شخصيتي التي أسير بها بين الناس تبدو متسامحة حد السذاجة . فمن منها الحي ومن منها الميت" [٣] .

١ـ عبده خال : الطين ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ٧.
٢ـ المصدر نفسه : ص ٢٩٣.
٣ـ المصدر نفسه : ص ٣٠٥.

٣/القص عن طريق الأنت :

وهو الضمير الثاني الذي يمكن أن نسميه المخاطب أو أسلوب الأنا/أنت وهو ما يجعل القارئ يظن أنه البطل حتى أن الأحداث التي تدور في الرواية يرى وكأنه المحرك لها عبر دخوله في متن القصة :

" أنت لا تحب البحر في صخب وزحامهم الناس .. دائماً تأتي إليه في منتصف الأسبوع وحدك في الغالب.. تغطس فيه ، وتناجيه ، وتقذف بحصوات صغيرة من شاطئه إلى أبعاده وترقب أمواجه وكل ما حوله من صمت تفرغ شحنة نفسك ، وتتنفس هواء جديداً نقياً وتقفل راجعاً للناس ببطء " [١] .

" يوماً وراء يوم وجسداً وراء جسد أو لحناً وراء لحن تزداد خاتم يقيناً : الموسيقى هي عجينة أجسادنا ، تناسقها وتشوهاتها ، كما أن أجسادنا بالمقابل ، حين تصفو ويكتمل بهاؤها تصير آلة لطلوع هذه الموسيقى الكونية ، كمالنا يتم بطلوع الأغنية المضمرة فينا " [٢].

تخاطب رجاء عالم على لسان الراوية البطلة (خاتم ــ عام٢٠٠١م) القارئ الذي يحس بالموسيقي بأنها شيء مهم في حياة الناس والذين يتفاعلون بنغماتها الجميلة علها تسليهم فهم أيضاً أحرف موسيقية في منظومة الكون الرائع الجمال .

١ـ عبد الله عبد الرحمن الجفري : جزء من حلم ، دار تهامة ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٥٤.
٢ـ رجاء عالم : خاتم ، ص ١٨٨.

٤/القص الاسترجاعي FLASH BACK :

في هذا النوع من القص تحضر الذاكرة كمصدر للقول ولكنه في العمق صوت مسموع مشحون بدلالات متعددة تقترن بالذات الساردة لإضاءتها وذلك عبر معمولات دعتها لذلك ودفعتها ، فالحنين للبيت الذي ولدنا فيه هو استحضار ما لذلك البيت من ذكريات ودلالات رسخت فينا ، وقد يأتي الحنين بدافع تشابه مكانين أو حدثين أو شخصين لهما الصفات نفسها التي تحث على التذكار . كما أن السارد يسرد قصته في الحاضر الذي تعتريه الثقوب والشقوق ليمكن للماضي من التسرب والحضور عبره ، فالسرد هنا بضمير الأنا الماضية الغارقة في الغموض والأزمان البعيدة كزمن العزاب والسجن وزمن الفرح واللحظة السعيدة .

وقد يعمد بعض الكتّاب إلى الاتكاء على الماضي مستدعياً له وقد يقفز من خلال الحلم إلى أزمنة قادمة نادراً ، لتحفل القصة بأزمان متعددة وقد يأتي الارتداد إلى الوراء واضحاً ومباشرةً كأن يمهد له بمثل قوله :

" إن حضارة أربعين قرناً تطل عليكم من وراء هذه الأهرامات" [١].

وإذا كان الارتداد إلى الوراء يمنح الزمن الماضي فرصة أن يفرض هيمنته على زمن القص بما يحمله من دلالات نفسية فإن الحلم يفتح لزمن القص نافذة على المستقبل :

" ها هو (فارس) بعد رحلة (سارة) ــ في السنين ، وبعد سفرها واستغراقها في الغياب ــ مازال أمام البحر الذي يقذف الأصداف والوشل على بعد خطوات منه.. يجلس وحده تكويه جمرة اشتياقه لها ، يشاهد أضواء الميناء الصفراء على البعد ، وشلالات بيضاء من النافورة التي زرعت كفنار في عرض البحر. حضن يعانق ويلتقي . وذراع يلوح بالوداع ، لعل في التلويحة وعداً أخضر" [٢].

من المقاربات السابقة نجد أن الروائي السعودي قد لجأ أيضا لعملية الاسترداد باعتبارها من وسائل الكشف عن العوالم الداخلية للشخصية الصانعة للأحداث أو الحدث المفرد :

١ـ عصام خوقير : السنيورة ، تهامة للنشر والتوزيع ، جدة ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص ٥٩.
٢ـ عبد الله عبد الرحمن الجفري : أيام معها ، ص ١٠٧.

" أيام العمر تمضي وهو في مكانه يتذكر أحداث الأمس القريب والبعيد معا "[١].

" قد تكون أيام الشباب قد ولت لكنها علمته مع مضيها أشياء كثيرة يحس بها تداخل نفسه رغم إحساساته بالراحة"[٢].

" بين خبايا الصدور تستقر ذكريات الماضي كعرائس بحر.. كزهور برية .. ارتبط شذاها بعبير الأرض السمراء التي استندت على وسائد حريرية ، جاءت هكذا فجأة كما هي الحياة ، وهو يرغب أن تظل أسرار الماضي حبيسة ، فلا تطل على الناس كعناقيد العنب التي أحبها وهي تتدلى من بين ثنايا الضياء"[٣].

هذه المناداه تعنى أن القاص أو الراوى يتحدث عن نقطه في الزمن الفائت أى يسترجع بعض ذكريات ويعيدها لتكون معه في حاضره .

١- غالب حمزة أبو الفرج : وجوه بلا مكياج ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٥م ، ص ٦٠.
٢- المصدر نفسه : ص ٦١.
٣- غالب حمزة أبو الفرج : قلوب ملت الترحال ، ص ١٠٤.

٥/الحـــــــــوار والمونـــولـــوج :

" يشكل الحوار في الرواية دوراً مهماً ، إذ ينهض الروائي من خلاله بالكشف عـن خبايا شخوصه ، وإظهار ما بينهم من صراعات مختلفة ، وهو من أبرز الفوارق بـين الروايـة والمسرحية ، وهو عنصر أساسي في البناء العضوي لها "[١].

كما يساعد الحوار الجيد في تذوق الرواية بما ينهض بـه مـن دور الـرابط بـين الشخوص ربطاً يعمق أثر تفاعلهما ببعض . فالحوار يمثل جزءاً مهماً من بناء الهرم الروائـي ، ذلك البناء الذي يتخذ من السرد أساساً له . ففي الأدب السعودي هناك بعض الكتّاب الذين جاءت بعض أعمالهم في صورة حوارية مثل رواية (أبو شلاخ البرمائي ــ عام ٢٠٠٠م) [٢] ، وروايـة (العصفورية ــ عام ١٩٩٦م) [٣].

" تقوم بنية الحكي في العصفورية وأبو شلاخ البرمائي على توالد الحكي والاستطراد . وهو ما يجعل هذه البنية في وضع تناصي مع ألف ليلة وليلة . فليس هناك من حدث متصل في هذين العملين ، بل هناك أطار عام يسمح للعملين بالتمدد بطريقة تـوحي بالعفويـة والتراكميـة التلقائية . غير أن العملين محكومان بأسلوب سردي محدد يظهر ظهوراً لافتاً في مسألة استنطاق الراوي أو دفعه للحديث . وهو مَلمَحٌ تجده في النص التراثي السردي عموماً" [٤]

يروي الكاتب أحداث الصراع المباشرة ، وأشكالها السياسية الفجة ، مبيناً فيهـا رؤاه الفكرية ، وكيف يلفت نظر الناس إلى التباين في وجهات نظر العامة عبر عملية بوح فردي واسع كما تعتمد على عناصر الرؤيا ، ذلك أن بطولتها فردية تقاسمتها شخصيتا أبي شـلاخ البرمـائي والصحفي توفيق .

" وهذه الطريقة هي ذاتها التي تجدها في أبو شلاخ البرمائي ، بل أكثر وضوحاً مـن العصفورية ، إذ يقوم العمل في الأساس على محاورات صحفية بين الصحفي توفيق وأبو شـلاخ "[٥].

١ـ السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية السعودية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥م ، ص ٢٧٠.
٢ـ غازي عبد الرحمن القصيبي : أبو شلاخ البرمائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٠م.
٣ـ غازي عبد الرحمن القصيبي : العصفورية ، دار الساقي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦م .
٤ـ حسن النعمي : رجع البصر ، مرجع سابق ، ص١٤٢.
٥ـ المصدر نفسه : ص١٤٣ .

" توفيق : هل يمكن أن نبدأ بالسؤال التقليدي؟

- أبو شلاخ : ما هو السؤال التقليدي؟

- توفيق : في أي سنة ولدت؟

- أبو شلاخ : لا ، لا يمكن! هذا السؤال يدل على جهل وعلى نقصان في اللباقة . والجهل يأتي من وجهين. الأول ، أنه في منطقتنا من العالم لم تكن توجد شهادات ولا حتى روزنامة ...

- توفيق : روزنامة؟!

- أبو شلاخ : تقويم يا عزيزي ، تقويم . كلمة أصلها فارسي مثل شاهنامه . الظاهر أن نامه معناها كتاب بالفارسية." [1]

يعتبر الحوار من علامات تحول اللغة والخطاب في تركيب الحكاية حيث يعتبر إحدى فضاءات الصوت الروائي وجماليته السردية ، بهذا فالأسلوب الحواري في كتابة الرواية يعد من أجمل آليات الكتابة السردية لما يضفيه من ثراء وقوة في العمل الروائي الشيء الذي يسمح بتعميق تمظهرات الوعي عبر مقاطعه الحوارية.

وبهذا القصد يصبح الحوار إحدى إمكانيات إنتاج خطاب ثقافي يمتلك أسساً اجتماعية وجمالية تعبرعن الرأي والموقف والوعي وهو أداة تفسيرية مزدوجة الوظيفة، فالمقاربات المحلية التي حفل بها المشهد السعودي حاولت استثمار مفهوم الحوار بمفهوم تحليلي بحت، إذ لا يحاول فيه الروائي بمحاكاة خطاب المسرح فقط بل يعتبر مركزاً لاستقطاب كافة جماليات النص الشيء الذي تميزت به الأعمال الحوارية مثل أبو شلاخ البرمائي وغيرها. وهي مناط الحوارية التي تمتد لتصل ما بين الخطاب النقدي والخطاب الإبداعي على اختلاف منحى كل منهما وطبيعتها، ، لكن هذا التمايز بين الخطابين لا يعني أن ليس بينهما علاقات اتصال حواري باعتبارهم جزءاً من المنظومة الثقافية العامة في المجتمع.

" والمونولوج الداخلي هو أحد مقومات الرواية المعاصرة حيث يصحب الروائي القارئ إلى الأفكار المشوشة والعواطف المدفونة في أعماقه التي تسبح فيها الشخصية في كل

١- غازي عبد الرحمن القصيبي: أبو شلاخ البرمائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٢م ص ١٧.

الأزمنة ، **الماضي – الحاضر – المستقبل** " [١] . وهي تقنية سردية مهمة لأنها تفتح للمتلقي آفاقا يطل منها على لا شعور الشخصية الأساسية في الرواية ، أو الشخصية المحورية في الروايـــة . وقد درج الروائي السعودي على كتابة هذه المناجاة الذاتية بوسائل نكشفها :

" أغمض فارس عينيه ، ثم أطرق مليا.. وهمس فيما بينه وبين نفسه .. رحماك يا إلهي ! أفي كل يوم امتحان عسير؟ هل أقول لها كل شيء وأصارحها قبل أن تفجع فيّ ؟ وتعرف الخبر من غيري محرفا مشوها.. ولماذا لا أبوح لها بسري ؟ أليست هي أقرب القوم إلى نفسي وقلبي؟ وهذا الشعور الغريب الذي أحس به نحوها.. وهذه النظرات الصائبات التي توجهها إليّ وأحس بوقعها في كبدي !! من يدري ماذا يخبؤه لنا القدر؟ وإلى أي ستؤدي بنا النهاية." [٢]

يريد الراوي أن يطلعك أولاً على زمن ذلك الحب هو في زمن كان فيه نديما هاربـــا لقتله تركيا حاول اغتصاب شقيقته ، فهرب خوفا من قتله ولجأ إلى ديار محبوبته سلمي التي بادلته الحب والعاطفة ، فحز في نفسه أبلاغها قصته ولكن كان خائفا من تبـــدل مـــشاعرها تجاهـــه ، فاختلجت في نفسه الحياة والحب والأمل مقابل الموت والكراهية اللتين يسمع وقعهما كلما هـــدأت به الحياة . هي الحياة مليئة بالتفاؤل والأحلام التي يتحصن بها كل فتىً وفتاة ليجعلوا من أمانيهم ديدنا يتلمسون خطاه في دروب الحياة التي لا تعطي من يريد ما يأمله . ولتبدي ما فـــي نفـــسها وترسم فتي أحلامها لعله يكون الطارق :

" فتى أحلامي هو الذي يصل إليّ بعرقه وكفاحه . لا الذي يدفع فيّ الثمن من مـــال أبيه.. وهمست كمن يحدث نفسه : ترى. هل هو الشخص المعنى بفتى الأحلام الذي تريـــده أن يصل إليها بعرقه وكفاحه؟ [٣].

١- السيد محمد ديب : فن الرواية في المملكة العربية السعودية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥م ، ص٢٧٥.

٢- فؤاد عبد الحميد عنقاوي : تراب ودماء ، ص ١١٧.

٣- طاهر عوض سلام : عواطف محترقة ، ص١٤١.

اللغة في تنوع المكان :

اللغة هي الكيمياء الأولية بالنسبة للفنون المكتوبة عامة ، فهي الوحيدة القادرة على استجلاء ما يعتمل في صدر الإنسان أو الفنان ، فاللغة تظهره وتعطيه حضوره وتوصله للأخرين. غير أنها في الرواية تؤدي دوراً أساسياً مهماً لأنها هي التي تبرز العناصر الأخرى وتبينها وتستجلي الأحداث وتصور البيئة وترسم ملامح الشخوص وتوضح سماتها وتستنطق أفكار الروائي والشخصيات . أما لغة القص الروائي فهي عادة تكون في شكل مقاطع سردية تتناول الأحداث والزمن و المكان والشخصيات بتفاصيلها ومتعلقاتها ، ومقاطع حوارية تتكفل بالكشف عن أفكار الشخوص ومستوياتهم الفكرية . ومن المعلوم ، ضرورة ، أن لغة السرد هي لغة خالية من التشدق والتقعر والتكلف والإسراف في المعاني من سجع وبديع ومحسنات بلاغية وغيرها ، مما يذهب بوضاءة الكتابة وسلامتها . كما يرى النقاد سلامة اللغة السردية من الأخطاء النحوية والإملائية ومراعاة شروط كتابة النص العربي ، بدءاً من علامات ترقيم ، الشيء الذي يحدد كثيراً الدلالات المعنوية للنص ، ويبين جلياً وضوح فكرة الكاتب للقارئ ، كما أن تجاهلها أو استعمالها الخاطئ قد يئد المعاني المرادة لتتماهي في غياهب النص . من هنا بدأت لغة الرواية في إطارها السوسيولوجي كمنحى دلالي تشترطه اللغة الإبداعية ، ولأن السرد الروائي واسع النطاق تجوس به عدة فضاءات سردية ، تبلور قابليته لتنوع اللغة المحكية ، فيه بحسب مناطقها ومدلولها البياني ، والتي توظف توظيفا يعبرّ عن دلالاتها النفسية لدي الأشخاص الذين يستبطنون عبر الكاتب المعاني النفسية والثقافية والاجتماعية في المشاهد النصية ، وانفعالاتهم التي تمثل مرحلة وعي لا تنجزها إلا لغة الوصف في مستويات للاستبدال والانتقال والتحول في فضاء كل شخصية ليكون مجال التداعي والتلاقي متنوعاً ومتعدداً في مواقع الرواية السردية :

" في الظهران الأشجار الباسقة والبيوت الأنيقة والنساء الأمريكيات ، وهن يقدّن السيارات الفارهة ، ويرتدين الشورت الضيق ، ولا يزال يذكر تعليقات (موضي) وهي تنظر إلى الأميركانيات بحسرة قاتلة :إيه هذول هن الحريم مهوب إحنا ، كش علينا" [1].

ترتبط لغة الحكاية الروائية بالناس الذين يحكونها لذلك تأتي صيغها بحسب انتماءاتهم الاجتماعية وتنوع أماكنهم ، فكلما تنوعت الفضاءات المكانية تنوعت اللغة المتداولة في النص الواحد . فسكان الصحراء يستعملون لغة معينة تسمي اللغة البدوية وهي لغة البدو .

١-تركي الحمد : العدامة ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ٥٣.

غير أن هناك من برع في إغناء أعماله بعددية كبيرة من اللغات المتداولة على نطاق النص الواحد فعبد الرحمن منيف ، وفي جميع مقارباته تقريباً ، يستعمل عدة لغات لاسيما في الخماسية وأرض السواد ، الشيء الذي أبرز جلياً اهتمامه بالبيئة المكانية ، واللغات المحكية فيها حتى إن القارئ يولع بالولوج لذلك العالم ، فنجده يقول :

" يا جماعة الخير، البارحة ..لا قبل يومين أو ثلاثة أيام.. أنا شفته ، سولفنا وقال لي : لا تخافي ، الخوش يرجع . وأنتم تعرفون. أنا صار لي سنتين اتني الخوش وأنشد ، وأنتم أنشدكم عن أبو ثويني ولا أحد يجيب ولا أحد يسمع" [١] .

وهي من المقاطع السردية التي تتمازج فيها اللغة الفصحى بالدارجة ، يعتقد بعض الروائيين أن اللغة الدارجة لا تمكن الرواية من العالمية ، كما لم ينسَ منيف من أن يدخل بعض اللغات من خارج البيئة والممزوجة بغيرها في :

" – مسلمان.. مسلمان .. علي إقبال . ابتسموا له ابتسامة مرتبكة خائفة ولم يتكلموا . لم يفهموا شيئاً مما قاله . نظر بعضهم إلى بعض بتساؤل. ماذا تعني كلمات الرجل وماذا يريد منهم؟ هل سألهم وينتظر إجابة من نوع ما؟ تطلع إليهم وهز رآه ثم براحة يده كلها دق على صدره مرة وقال :الهمد لله رب العالمين . الرهمان الرهيم . وكانت ابتسامته هذه المرة كبيرة" [٢].

فالإنسان الذي لا يتكلم العربية تجده يطوع صوته بما يناسبه ليعبر عما يريده بلغة غير لغته .

" الأمريكان مالهم رب . الأمريكان مالهم صاحب ، ما يعرفون إلا: شغل.. شغل ، عرب كسلان ، عرب كذاب ، عرب ما يفهم" [٣] .

" وأنا، يا أبو غزوان ، من ناحيتي عملت اللازم : ما تركت في لحيته شعرة بيضة واحدة ، موبس هيبك وصبغت له شعره صبغة .. العفاريت لا تلاحظها ولا تعرفها" [٤] .

١- عبد الرحمن منيف ، مدن الملح : التيه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط١٠ ، ص ١١٧.
٢- المصدر نفسه : ص ٣١٠.
٣- المصدر نفسه : ص ٤٠٠.
٤- عبد الرحمن منيف ، مدن الملح : الأخدود ، ص ٥٧٠.

"وعبد الرحمن منيف بلغة خطابه الروائي بين دور المكان في صياغة لغة الإنسان"[١].

والذي أراه أن المشهد الروائي بالمملكة حفل باهتمام روائييه بلغتهم السردية وتنوعها البيئي وذلك لما للمملكة العربية السعودية من تباين وتنوع في اللغة المحكية في أرضها من حيث أنها السمة الأولى ، ومن حيث إنها قبلة القصّاد لما تحفل به من مكانة دينية إسلامية متمثلة في كونها مهبط الوحي ، الحاوية لأهم الآثار الإسلامية ، الشيء الذي يجعلها قبلة القصّاد لكل الناس من جميع الأجناس ، ولما لها من مكانة تجارية متمثلة في أنها من أكبر الدول المصدرة للبترول عربياً وهو السبب الذي جعلها تستوعب أعداداً هائلة من الأجانب الذين وفدوا إليها لذلك الغرض . كما لا ننسى مساحتها الشاسعة مما جعلها متاخمة لعدة دول عربية أخرى . كل هذه الأسباب مهدت لإغناء بيئاتها عامة لتحظى بلغة محكية متنوعة ، أثرت تبعاً لذلك في أدبها المكتوب والمقروء .

١ـ مرشد أحمد : المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، دار القلم العربي ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٢٤.

مفهوم السرد :

لا شك في أن للمكان دوراً أساسيا ومهماً في عملية السرد الروائي ، والذي يأتي على لسان الراوي الذي يقدم في سرده عدة تكنيكات تتقاطع وتتشابك وتتجاور وتتعالق ، ولكن لا يجمعها السرد القصصي باعتبارها شريط ذكريات في جعبة الراوي الذي يقوم بتوصيف شكل الأماكن وتحديد ملامحها كما في قرية عبده خال :

" استيقظت القرية من نومها راكضة ، ونصبت عند مفترق الوادي . الفلاحون تركوا حقولهم تستقبل الشمس وحيدة ، والرعاة تركوا بهائمهم ترزح في مطارحها تمضغ القصب اليابس وتنعم بيوم من الرغاء الممتد ، وبائعات الملوخيا واللبن لم يخرجن كعادتهن الصباحية وهن مستجلبات الزبائن بأصواتهن اللزجة المنغمة . العسكريان الوحيدان الموجودان في القرية خرجا يحملان بندقيتين متصلبتين ووجهاهما تتنافر منهما حيرة حادة ، تحاول أقدامهم إخفاءها بالركض المتواصل . في هذا الجو الراكض تيقنت أشياء طفيفة تلتزم بالصمت فعلى غير عادة توقفت الغبرة في هذا الصباح المدهش ، وذاك السوق العتيق البالي التحف بالصمت الصباحي وظل غارقاً بروائح الموز والشفلح والسمن ، وإن استطاعت هذه الروائح أن تتسلل عبر ممراته الملتوية منتشرة بتمدد أطرافها في اتجاه الوادي.. شيء ما يشي بأن الكل يسابق الفلس صوب مفترق الوادي ، حتى أن الحاسي قذف برشاء الدلو جانباً وانطلق راكضاً غير مكترث بصرخات من تبقى على البئر طلباً للماء" [1].

من خلال هذا السرد التفصيلي والوصف الدقيق لتلك القرية وما أصابها من تغيير وما يجوس فيها من أنماط حياة وأنشطة عديدة مرتبطة بها كبيع الملوخيا ، واللبن ، والسمن ، والموز والشفلح ، فهكذا تتنوع الأمكنة وتتعدد الفضاءات السردية لتصور كل شيء في صور خلابة ، غير أنها وبقدر ما تحيل على أمكنة حقيقية ، يتم استعمالها ، وتوصيفها ، بطريقة متخيلة ، مرتبطة بأفكار الشخوص فيها ، وهو الشيء الذي يستدعي الذاكرة لتجئ وأحياناً بالحلم والاستيهام.

أولت الروايات الصادرة حديثاً بالمملكة المكان وعلاقاته المتجذرة بالزمان والشخوص وجعلوا يصفونه وصفاً دقيقاً وأفردوا له مساحاتٍ واسعة داخل المنظومة الروائية ، حيث يبقى الراوي وبهيمنته على الفضاء السردي بإفراد اللغة السردية على المكان الذي يريد توصيله للقارئ

١- عبده خال : الطين ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٤٢.

فنجده يرسم المكان الجغرافي ويحدد أبعاده الفيزيائية، ويخططه هندسيا ، ويصف تضاريسه وطبيعته ، وفق التسمية الجغرافية ، والجيولوجية(**سهل ..... بحر ..... صحراء .... مدينة...قرية....**) الخ.

كما أن إيرادهم لأماكن واقعية وبأسمائها الحقيقية على خارطة الواقع قاصدين بذلك غايات فنية وفكرية لما يحويه ذلك المكان من جملة من المفاهيم والأفكار والتواريخ :

" واستمرت السيارة في المسير، حتى قلت البيوت لدرجة الندرة ، واختفت أعمدة الإنارة من الشوارع ، وأزداد عواء الكلاب الشاردة ، ثم عرجت السيارة على طريق ترابي مظلم وضيق وسارت فيه متأرجحة لبعض الوقت حتى لاح في الأفق مبنى ضخم غارق في الظلام ، إلا من بعض أنوار خافتة ، تطل على استحياء ، من بعض جهاته ويحيط به سور عال جداً ، رصع بمصابيح كهربائية متفرقة أنوارها إلي الخارج . يختفي الجزء الأكبر من المبنى ، ما لبثت السيارة أن توقفت أمام سيارة فولاذية ضخمة فأطلق سائقها البوق بسرعة ثم كبس النور الأمامي كبسات سريعة لم يلبث أن جاء صوت صرير حاد ومزعج ، معلناً فتح البوابة" (١).

في هذه الصور المتدفقة من مخيلة السارد نتلمس المكان السجن ، وسوره العالي والظلام الذي يحفه دلالة على الظلم والعذاب والتخويف ، وتلك البوابة الفولاذية الضخمة التي تحاول أن تصد كل من يحاول الهرب متعاونة مع سورها العالي لتقمعه داخل السجن الذي يحيل بين كثير من نزلاه وبين الحرية والأمل في الخلاص . فالسارد وصف السجن وصفاً جغرافيا ووصف الطريق المؤدي إليه بالضيق والالتواء ، الطرق الترابية ، السور العالي ، البوابة الضخمة ، الأسلاك الشائكة ، الأنوار الضاربة للخارج الباحثة عن المزيد من طالبي الحرية والوطنية والمنادون بحقوقهم ، وتدير ظهرها عن كل أصحاب الحق داخله .

إضافة للمكان الجغرافي نجد المكان النفسي وهو من أكثر الأماكن وضوحا في الفنون وهو المكان الذي يثير مشاعر الإنسان ويحفز طاقاته النفسية لتضفي عليه جملة من السمات والأبعاد الجمالية الإضافية التي تخرجه من كتلته الجرمية إلى أفاق رحبة يطوعها الروائي الذي يشكلها على مستويين ، ظاهري صريح وباطني قاتم فإذا وزعنا وحدات السرد على المستويين خرجنا بنصين متداخلين منفصلين وتراكب النصين في نسق واحد يثير لدي المتلقي سلسلة من الأسئلة التي تتجاوز مظهرية المكان إلى مخبريته . فتتلاشى معالمه من مقدمة الاهتمام ليغوص

١-تركي الحمد : الكراديب ، دار الساقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ١٩٩٨م ، ص ١١١.

النظر بعدها في أغوار المكان مستكشفاً تجاور المتعة والوحشة ، الحصانة والخراب ، الحياة والموت . وكأن هذا التنافر لا يستقيم معه ذاك التجاور إلا لعلل لا تظهرها للعيان أبداً ولو ظهرت جلية لشدّ تناقضها العابرين . كما أن تراكب النصين الصريح / والغامض لا شك سيولدان نصاً ثالثاً هو نتاج التمازج الكلي بين عناصر التكوين السردي ليأتي وصف المكان مادياً ومن الخارج كان لم تَرَهُ الشخصية من الداخل ، وتنفعل به ، أو تتفاعل معه ، ولذلك فإنه يعطينا صورة فوتوغرافية تحتاج إلى تأويل لإدراك غاية الوصف ، ولا يجادل أحد في أهمية الوصف الموضوعي للمكان فهو يساعد على :

" تكوين فكرة عن وضع العينة البشرية التي تأهله وتجد الفتها فيه ولكن يقف عند هذا الحد ولا يتجاوزه للتعبير عن الإرادة الإنسانية التي تشغل المكان وتعطيه امتلاءه الدلالي"[١].

" تقلب يميناً وشمالاً وضع الوسادة على عينيه ورأسه .. قذف بها بعيداً .. نهض مسرعاً.. سار في طرقات القصر أمامه غرفة (نادية) ..إقترب منه رويداً رويداً... وضع يده على المقبض.. أداره.. إنفرج الباب.. داهمته موجة من عبيرها دمعت عيناه" [٢]

١ـ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص ٤٤.
٢ـ عبد الله سعيد جمعان الزهراني : ليلة عرس نادية ، ص ٧١ / ٧٢.

الخاتمة :

لقد شمل تطور مفهوم المكان الواقعي فيزيائياً ورياضياً وهندسياً وفلسفياً المكان الروائي ، و ما يجود به المكان في الرواية يتجاوز احتضانه الأحداث وتأطيرها ، فقد استطاع المكان كغيره من العناصر الأخرى كالشخصيات ، والزمان ، الحلول في دينامية العمل السردي وبما فيه من الثراء الجمالي والفكري والقدرة على كسر رتابة المقاطع السردية . وكانت رحلتنا ، التي نحسبها نقطة انطلاقة للكشف عن شعرية المكان في الرواية السعودية المعاصرة ، التي تأملنا خلالها العديد من الروايات التي اتخذت من الفضاء السعودي مسرحاً فنياً لها ، وصار من الممكن استخلاص صورة متكاملة لهذا المشهد ، بأبعاده الفنية .

فعلى الرغم من حجم الصعوبات التي واجهتنا في إيجاد أدوات التحليل التي تعد عاملاً مهماً في العملية التفكيكية والتحليلية للعمل الأدبي ، إلا إننا لم نلهث جرياً وراء التعريفات الكثيرة التي تخلفها أمهات كتب النقد الأدبي ، التي ما انفكت تحاول أن تجد ما يعبر عن مفهوم الجمال في الرواية ، بل ركزنا جهدنا على إبراز ما وضح منها ، ولم نحاول تطبيق أسس نظرية معينة مقارنة بإحدى الروايات العالمية أو العربية محل تقدير النقاد ، وذلك ليس تقصيراً ، ولكن لنبرز إلى أيّ حد نجح الروائي السعودي في تحقيق ذاته ، لأن في تميزه ما يحدد مستقبل الرواية السعودية . وبعد هذه الرحلة في الرواية السعودية وجدنا أنفسنا أمام حقيقة مفادها أن الإنسان السعودي كاتباً وناقداً أرتبط ببيئته المحلية ، وأنه ما انفك يحاول أن يجد معمارية له تحمل خصائصه وسماته الخاصة به ، وأعتقد أنه استطاع أن يحقق نجاحاً ملحوظاً في غالبية الروايات الصادرة مقارنة بالرواية العالمية والعربية ، نجدهما تجذرتا عميقاً في ذاكرته ، واستحوذتا على مساحات واسعة من تفكيره حتى غدتا شاغله لأفكاره ، ذلك الارتباط الذي يوجب علينا المزيد من الممارسات النقدية ، حتى نؤطر مكاننا بين الدول الرائدة في هذا المجال ، فدراسة المكان تحفز للمزيد من المقاربات والتجارب ، بوعي ومهارة مبدعة تعبر عن العبقرية في بناء المكان الذي يحتوينا. غير أن غاية ما يطمح إليه هذا البحث أن يستطيع الانضمام إلى ما سواه في تحقيق نقلة منشودة تنهض بهذا الفن .

ثبت المصادر والمراجع :

أولاً: الكتب العربية والكتب المترجمة عن اللغات الأجنبية :

- القران الكريم.
- إبراهيم ، صالح (٢٠٠٣م) ، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف** ، ط١، بيروت ، المركز الثقافي العربي .
- إبراهيم ، علي (٢٠٠٢م) ، **الزمان والمكان في روايات غائب طعمه فرمان** ، ط١ ، سوريا ، الأهالي للطباعة والنشر .
- أحمد ، مرشد (١٩٩٨م) ، **المكان والمنظور الفني في روايات عبدالرحمن منيف** ، ط١، سوريا ، دار القلم العربي .
- إسماعيل ، عز الدين (١٩٧٦م) ، **الأدب وفنونه** ، ط٦ ، مصر ، دار الفكر العربي .
- أمين ، بكري شيخ (١٩٧٢م) ، **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية** ، ط١ ، بيروت ، دار الملايين .
- باشلار ، غاستون (٢٠٠٠م) ، **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا ، ط٥ ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- بحراوي ، حسن (١٩٩٠م) ، **بنية الشكل الروائي** ، ط١ ، بيروت ، المركز الثقافي العربي .
- التهانوي ، محمد علي (١٩٦٩م) ، **كشف اصطلاحات الفنون** ، ج٢ ، تحقيق لطفي عبدالبديع ، مصر ، الهيئة العامة للتأليف .
- حسين ، محمد سعد (١٩٨٦م) ، **الأدب الحديث** ، ط١ ، الرياض ، مطابع الفرزدق .

- خليل ، إبراهيم (٢٠٠١م) ، **جبرا إبراهيم جبرا ، دراسات أدبية** ، ط١ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- ديب ، سيد محمد (١٩٩٥م) ، **فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور** ، ط٢ ، مصر ، المكتبة الأزهرية .
- ديفيز ، ب . س (١٩٨٩م) ، **المكان والزمان في العالم الكوني الحديث** ، ترجمة أدهم السماني ، ط١ ، بيروت ، مؤسسة الرسالة .
- زايد ، عبدالصمد (٢٠٠٣م) ، **المكان في الرواية العربية ـــــ الصورة والدلالة** ـ ط١ ، تونس ، دار محمد علي للنشر .
- ديفيز ، ب س (١٩٩٨م) ، **المفهوم الحديث للمكان والزمان** ، ترجمة السيد عطا ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- الشنطي ، محمد صالح (٢٠٠٣م) ، **فن الرواية في الأدب العربي السعودي** ، ط٢ ، حائل ، دار الأندلس للنشر والتوزيع .
- الشنطي ، محمد صالح (٢٠٠١م) ، **نقد الفنون السرديات وطرق تحليلها وتدريسها** ، ط١ ، حائل ، دار الأندلس للنشر والتوزيع .
- صالح ، صلاح (١٩٩٧م) ، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر** ، ط١ ، القاهرة دار شرقيات للنشر والتوزيع .
- عبود ، حنا (٢٠٠٢م) ، **تاريخ الرواية** ، ط١ ، سوريا ، اتحاد الكتاب العرب.
- عزام ، محمد (١٩٩٦م) ، **فضاء النص الروائي** ، ط١ ، سوريا ، اللاذقية ، دار الحوار للنشر والتوزيع .
- العدواني ، معجب (٢٠٠٤م) ، **تشكيل المكان وظلال العتبات** ، ط١ ، جدة ، النادي الأدبي الثقافي .

- الفيصل ، سمر روحي ، (٢٠٠٣م) ، **الرواية العربية ــ البناء والرؤيا** ــ دمشق ، اتحاد الكتاب العرب .
- القحطاني ، سلطان سعد (١٩٩٨م) ، الرواية في المملكة العربية السعودية ــ نشأتها وتطورها ــ ط١ ، الرياض ، مطبعة الصفحات الذهبية .
- المحادين ، عبدالحميد (٢٠٠١م) ، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية** ، ط١ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- مسلم ، طاهر عبده (٢٠٠١م) ، **عبقرية الصورة والمكان** ، ط١ ، عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع .
- النابلسي ، شاكر (١٩٩٥م) ، **جماليات المكان في الرواية العربية** ، ط١ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النابلسي ، شاكر ، (١٩٩٤م) ، **مدار الصحراء** ، ط١ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- النساج ، سيد حامد (١٩٨٠م) ، **بانوراما الرواية الحديثة** ، بيروت ، المركز الثقافي العربي .
- النعمي ، حسن محمد (٢٠٠٤م) ، **رجع البصر ــ قراءات في الرواية السعودية** ــ ، ط١ جدة ، النادي الأدبي الثقافي .
- وادي ، طه (١٩٩٤م) ، **دراسات في نقد الرواية** ، ط٣ ، مصر ، مطبعة دار المعارف.
- يوسف ، إبراهيم عطا (٢٠٠١م) ، **بحث في القصة ودورها في التربية الحديثة** ، ط١ حائل ، كلية المعلمين ، دار الأندلس للنشر والتوزيع .
- نجم ، محمد يوسف (١٩٩٦م) ، **فن القصة** ، بيروت ، طبعة دار الثقافة .

٦٢٢٠٦٦

الدوريـــــــات :

- حسين ، خالد حسين (أكتوبر ٢٠٠٠م) ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، **كتاب الرياض** ، (العدد ٨٣) .
- السرغيني ، محمد ، (١٩٩١م) ، مقاربة النص الشعري بالمنهج المقولاتي ، **مجلة علامات** ، المجلد الثامن ، (الجزء ٣١) .
- سلامه ، فتحي ، (١٩٨٠م) ، هوية الرواية العربية ، **مجلة الفيصل** ، (العدد ٣٧) السنة الرابعة .
- شوابكة ، محمد ، (١٩٩١م) ، دلالات المكان في مدن الملـــح ، **مجلـــة أبحـــاث اليرموك** ، المجلد التاسع ، (العدد ٢) .
- النساج ، سيد حامد ، (١٩٨٠م) ، الرواية العربية كفن من الفنون ، **مجلة الفيصل** (العدد ٣٨) ، السنة الرابعة .

ثانياً: الروايات

- أبو الفرج ، غالب حمزه ، (١٩٨٥م) ، **وجوه بلا مكياج** ، ط١ ، بيـــروت ، دار الآفاق الجديدة
- أبو الفرج ، غالب حمزه ، (١٩٨٥م) ، **قلوب ملت الترحال** ، ط١ ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة
- أبو الفرج ، غالـــب حمـــزه ، (١٩٨٠م) ، **ســـنوات معـــه** ، ط١ ، جـــدة ، المجموعة الإعلامية للنشر والتوزيع والدراسات الإعلامية .
- أبو عامرية ، هادي علـــي ، (١٩٨٩م) ، **الأشـــباح** ، ط١ ، جـــدة ، الـــدار السعودية للنشر والتوزيع .

for being a self-existent spoken narration and one of the other artistic elements forming the narrative text. A complete chapter was dedicated for writing about the space components of the Saudi scenery, considered as a feature distinguishing it from other scenarios.

Discussion also touched upon the open place, the desert of which the Saudi novelist was fascinated and carefully contemplated until it became the trial that distinguishes novelistic works published in Saudi Arabia since its outset until today. The sea is also considered the space by which the splendor of the novel grows. The spirit of the Saudi is saturated with the sea in like manner as the sponge is filled with water, in a way that if you squeeze out his soul you will have the sea with its pearls, shells and sharks. When a novel talks about the sea I speaks about human spirit, changes of his mood, affection, betrayal and giving. It is the controversy of life and death, forbiddance and unlimited giving.

Before the boundless desert and the wideness of the sea comes the city where man who tries to attain all what he wants by all means. The city is house for treachery, oppression and manipulating in the feelings of villagers, who are taken as a sacrifice to please the city in which freedom is usurped. That space is abundant with most works of Abdel Rahman Mufti, Turki AL- Hamad and Ghalib Abu AL Farj. Discussion also covered the closed private place like the place where amenities enjoyed by persons in power and rules who trip off the simple man his freedom, the café considered as the forum, which gathers all kinds of people, including workers, employees and politicians and the house which is the place of childhood and lads from cradle, room and home that embodies all such features deeply rooted in everyone's mind.

Finally, we found that the Saudi environment is rich environment that helps its creative human in using his senses to from which he can derive art and creativity. The Saudi place is worth Arab interest in general and Saudi interest in particular.