مجلة الآداب، م٢٨، ع٣، ص ص ٢٤١ - ٢٦١، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٦م/ ١٤٣٧هـ)

حضور المكان في رواية "سقيفة الصفا": قراءة سيميائية

أمينة عبد الرحمن الجبرين (*)

الأستاذ المساعد في النقد الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب،

جامعة الملك سعود

(قدم للنشر في ١٠/ ٤ / ١٤٣٧هـ، وقبل في ١٢/ ١١/ ١٤٣٧هـ)

الكلمات المفتاحية : رواية، السيميائية، المكان، سقيفة الصفا، حضور.

ملخص البحث: يسعى هذا البحث الموسوم بـــــ"حضور المكان في رواية "سقيفة الصفا":قراءة سيميائية"، إلى الوقوف على دراسة المكان في رواية "سقيفة الصفا" للروائي السعودي "حمزة بوقري". وهي محاولة في قراءة الخطاب السعودي المعاصر، الروائي منه خاصة، قراءة نقدية، من حيث الوقوف على ملامح المكان، لا من حيث كونه مكاناً واقعياً، تدور فيه أحداثٌ بعينها، بل من حيث كونه مكاناً تخييلياً، يتجاوز الوصف الهندسي للمكان إلى وصفٍ آخر، يقوم على حشد الدلالات وتكثيفها، ليتحول المكان، من ثَمَّ، إلى فضاءٍ روائي يجمع كل التقنيات اللازمة لصناعة العمل الروائي. وأول ما يسترعي انتباه المتصفح لرواية "سقيفة الصفا" هو عنوان الرواية، ليس العنوان بحدِّ ذاته؛ بل اختيار هذا المكان، "سقيفة الصفا"، من بين الأماكن التي تزخر بها الرواية، لجعله عنواناً لها، على الرغم من أنَّ "سقيفة الصفا" لم ترد مقترنةً بأحداث الرواية سوى في ثلاثة مواضع، فضلاً عن أنّ "بوقري" لم يعمد إلى تقديم أيّ وصفٍ لهذا المكان سوى قوله "من خلال سقيفة الصفا المظلمة"، فلم يدخل في أيّ تفصيلات أخرى لوصفها.وانطلاقاً ممّا تقدّم، ارتأتْ الباحثة تخصيص الدراسة للوقوف على سيميائية "سقيفة الصفا" في الرواية، إيماناً منها بأهمية دور المتلقي في استحضار المكان بوصفه مكاناً خاصاً متميّزاً، لأنَّ السكوت عن نقل تفاصيل المكان وجزئياته؛يغري المتلقي ببناء مكانٍ جديد ينبض بالحركة والحيوية، التي من شأنها أن تَسْكُنَ في حال نقل لنا "بوقري" وصفاً تفصيلياً لـــ"سقيفة الصفا".

(*) تتقدم الباحثة بالشكر الجزيل لمركز البحوث بكلية الآداب جامعة الملك سعود على دعمه لهذا البحث.

The Setting in “Saqefat Al-Safa” novel: A Semiotic Reading

Aminah Abdurrahman Algebreen

Assistant Professor - Arabic Language Department -King Saud University/ Faculty Of Arts

(Received 10/4/1437H; Accepted for publication 12/11/1437H)

Keywords: novel- Semiotics- The Setting - Reading - Saqefat Al-Safa.

Abstract. This research entitled The Setting in “Saqefat Al-Safa” novel: A Semiotic Reading.
“Saqefat Al-Safa” as an example” seeks to stand at studying the place in the novel ““ Saqefat Al-Safa” by the Saudi novelist “Hamza Buqari”. This is an attempt to read the contemporary Saudi speech in a critic manner in terms of the novel’s setting. By setting I mean what goes beyond the geometrical location where some events take place, to rather an imaginary space where certain indications are condensed to form the novel’s setting that has all the needed techniques for the making of the novel.

The title of the novel is what first draws one’s attention because despite the many places mentioned in the novel, the author chose the Safa’s attic. The strange thing is that it was not linked to the events of the novel except in three times, and al-Buqari did not describe it but in one sentence and with no details; “through the dark Safa’ attic” he said.

Hence, the researcher wants to focus in her study on the semiotic of al-Safa’s attic in the novel because she believes in the importance of the reader’s ability to perceive the place as a special distinct place. She believes that not giving a thorough description of the place; its parts and details, tempts the reader to replace it with a new vivid and active place that would have calmed if al-Buqari had given a detailed description for al-Safa’s attic.

المقدمـــة

موضوع هذا البحث الموسوم بـــــ**"حضور المكان في رواية "سقيفة الصفا": قراءة سيميائية"**، هو محاولة في قراءة الخطاب السعودي المعاصر، الروائي منه خاصة، قراءة نقدية، ومن ثمَّ فهو يندرج في إطار الدراسات السردية؛ سواء فيما يتعلق بإثارتها لعدد من الإشكاليات المرتبطة بإستراتيجية الخطاب الروائي وذلك في مساءلته للغة، وما يترتب عليها من خصوصية الكتابة، أو فيما يتعلق بأيدولوجية الخطاب نفسه، في إفادته من مجمل العلوم الثقافية، وعلم الاجتماع، والتاريخ، فضلاً عن المناهج الأدبية المعاصرة.

ولما كان المكان في الرواية الجديدة يسعى إلى الاضطلاع بأدوار البطولة النصية، واختلاسها من العناصر السردية التقليدية؛ زمن، شخصيات، (انظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً، ٢٠٠٠م، ص٣٦٦)اهتم هذا البحث بدراسة المكان في رواية "سقيفة الصفا" لحمزة بوقري.

و"المكان الروائي لفظي متخيّل، يحيل إلى نفسه، ولا يتأثر بمحاولات الروائيين تسميته باسم حقيقي بغية إيهام القارئ بمصداقية الحوادث وواقعية المجتمع الروائي". (بناء الرواية العربية السورية، ١٩٩٥م، ص٢٨٣).

من هنا كان للمكان في رواية "سقيفة الصفا" أهمية خاصة؛ فهو لا يحضر في الرواية بوصفه عنصراً من عناصر السرد فيها فحسب، وإنَّما هو الرواية ككل. والقارئ لرواية "سقيفة الصفا" يلاحظ مدى سطوةالمكان فيها وتنوعه، حتى لا يكاد يمر أيُّ حدثٍ، مهما كانت أهميته، دون ذكرٍ للمكان الذي صار فيه هذا الحدث، وتطوّر من خلاله، إضافة إلى ارتباط المكان فيها بالمكوّن النفسي والاجتماعي والفكري لشخصيات الرواية بصورة لا يمكن تجاهلها، هذا فضلاً عن تعلّق عناصر السرد الأخرى بالمكان في الرواية تعلّقاً قويًّا، فلا يظهر دورها إلاّ بالمكان ومن خلاله.

وقد تناولت بعض الدراسات موضوع المكان في "سقيفة الصفا"، غير أنّها لم تتناوله بصورة سيميائية مطلقاً، حيث اقتصرت على الوقوف على الأماكن في الرواية كافّة، ومدى علاقتها بالشخصية الرئيسة وبأحداث الرواية؛ ومن هذه الدراسات:

دراسة إبراهيم الشتوي المعنونة بـــــ (المكان الروائي في سقيفة الصفا، ٢٠٠٦م)، والتي تحدّث فيها الكاتب عن علاقة الشخصية الرئيسة بأحداث الرواية وأماكنها كافة، وقدَّم الشتوي في مقالته عرضاً للأحداث الرئيسة للرواية ومدى علاقتها بالشخصية الرئيسة فيها. ولعلها من أكثر الدراسات التي تناولت المكان في "سقيفة الصفا" أهمية.

أمّا الدراسة الثانيةوالمعنونة بـــــ (مكة والحج في رواية سقيفة الصفا لحمزة بوقري،٢٠٠٩م)، فقد أشار فيها صلاح القرشي إلى تفرّد حمزة بوقريفي روايته "سقيفة الصفا" بالحديث عن الحج وطقوسه في مكة في تلك المدة الزمنية، كما أشار أيضاً إلى قدرة بوقري وبراعته في دقة وصف الأماكن والشوارع المكيّة.

وتحضر دراسة عبدالله عمر خيّاط المعنونة بـــــ(سقيفة الصفا، ٢٠١١م) لتثني على بوقري في قدرته النادرة على تسجيل ملامح الحياة الاجتماعية في مكة بتفاصيلها كافّة، ثمّ يقتطع خيّاط نصًّامن الرواية تدور أحداثه عن موقف بطل الرواية بعد وفاة أمه.

أمّا الدراسة الرابعة والمعنونة بـــــ(ملامح مكة التاريخية من خلال رواية سقيفة الصفا ٢٠١٤م)، فقد قدّم فيها حسام المكّاوي عشر حلقات مختصرة، حصر فيها الأماكن والأشياء والعادات والألقاب المكيّة التي أشار إليها بوقري في روايته، وشرح فيها أسباب التسميات ومعانيها لبعض الأماكن والأشياء وألقاب الشخصيات،دون التطرق إلى علاقة هذه الأماكن بشخصيات أو أحداث الرواية.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الدراسات السابق ذكرها، وعلى الرغم من التفاتها إلى براعة (بوقري) السردية، ودقته في الوقوف على أشهر الأماكن في مكة آنذاك، إلاّ أنَّ الإشارة إلى علاقة المكان بعناصر الرواية الأخرى مغفلة تماماً.

والمتصفح لرواية "سقيفة الصفا" يجد زخماً كبيراً من الأماكن المتنوعة، حيث السرداب والدهليز وسقيفة الصفا والحنية والفسحة والمقعد والروشان وجبل أبي قبيس وجبل السبع بنات ومحبس الجن، والمدرسة والبيت والشارع والحرم والمقبرة...وغيرها. وهذا التنوع المكانيّ، بلا شك، يشِي بوجود ملامح متنوعة للمكان تغري الباحثة بسبر أغوارها، والكشف عن تفاصيلها ودقائقها.

غير أنّها يسترعي الانتباه من بين هذه الأماكن هو "سقيفة الصفا"، التي عُنوِنَتْ بها الرواية، فإلى جانب أنَّ المقام هنا لا يتسع لدراسة الأماكن التي وردت في رواية "سقيفة الصفا" كافّة، لكثرة وتنوّع تلك الأماكن، فضلاً عن انسجامها الواضح مع الأحداث، من خلال دورها الفعّال في التنظيم الدرامي للحدث، وارتباطها من جهة أخرى بالشخصيات في الرواية،إلى أنّ اختيار هذا المكان، "سقيفة الصفا"، من بين الأماكن التي تزخر بها الرواية، لجعله عنواناً لها، يغري الباحثة بالوقوف على سيميائية هذا المكان.

فعلى الرغم من أنّ "سقيفة الصفا" لم ترد مقترنةً بأحداث الرواية سوى في ثلاثة مواضع، فضلاً عن أنّ "بوقري" لم يقدّم أيّ وصفٍ لها سوى قوله **"من خلال سقيفة الصفا المظلمة"**، إلاّ أنّ الباحثة ارتأتْ تخصيص الدراسة للوقوف على سيميائية "سقيفة الصفا"، إيماناً منها بأهمية دور المتلقي في استحضار المكان بوصفه

مكاناً خاصاً متميّزاً، لأنَّ السكوت عن نقل تفاصيل المكان وجزئياته، يغري المتلقي ببناء مكانٍ جديد ينبض بالحركة والحيوية، التي من شأنها أن تَسْكُنَ في حال نقل لنا "بوقري" وصفاً تفصيلياً لــ"سقيفة الصفا".

من هنا، سننتهجفي دراستنا لسيميائية المكان في رواية "سقيفة الصفا" المنهج السيميائي؛ من خلال الوقوف على سيميائية "سقيفة الصفا" في الرواية موضوع الدراسة، وعلاقة ذلك بالمكوّنات المختلفة للشخصيات في الرواية.

تشير السيميائية في معناها البسيط "إلى نظرية أنظمة العلامة في اللغة"(Dictionary of Literary Terms&Literary Theory, 1998, p804)، ولا نقصد باللغة هنا الحروف بأشكالها المختلفة؛ بل الأنظمة الإشارية كافة، التي تمثّل حلقة وصل بين متواصلَيْن، وهو المفهوم ذاته الذي أشار إليه رومان ياكبسون Roman Jakobson؛ حيث "تتناول المبـــادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشـــارات أيّاً كانت، كما تتـــناول سمات استخـــدامها في مرســـلات وخصائص المنظومـــات المتنوّعة للإشـــارة ومختلف المرسَـــلات التي تستـــخدم مختـــلف أنواع الإشارات". (Language In Relation To Othr Communication Systems, 1971).

وتحيل السيميائية في قراءتها إلى إدراكٍ جديدٍ للمكان، يتجاوز الرؤية الهندسية للمكان إلى علامات المكان، من منطلق أنَّ المكان "ليس فضاءً فارغاً، ولكنه مليء بالكائنات وبالأشياء، والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعاداً خاصة من الدلالات".(القارئ والنص: العلامة والدلالة، ٢٠٠٢م، ص٤٨).

ويقوم المنهج السيميائي على "دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظّمة منتظمة" (دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً نقدياً معاصراً، ٢٠٠٥م، ص١٧٧). والوقوف على دراسة العلامات النصية لا شك سيقودنا إلى الوقوف على البنيوية من حيث كونها منهجاً منتظماً "لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة"، (دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً نقدياً معاصراً، ٢٠٠٥م، ص١٧٨) ذلك لصعوبة التمييز أو الفصل بين الحقلين.

تمهيـــد

يقع دارس "المكان الروائي" على عددٍ من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات الحديثة والمتنوعة عن المكان في الرواية؛ فهناك المكان الروائي، والفضاء، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظوراً.(انظر، بنية النص السردي، ١٩٩١م، ص٧٥).

وقد آثر كثيرٌ من الدارسين استعمال مصطلح "الفضاء الروائي" عن مصطلح "المكان الروائي"؛

حيث وجدوا في المصطلح الأول شمولية أوسع، لكونه يشمل المكان. فالمكان الروائي مكان بعينه، تجري فيه أحداث الرواية، في حين يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان جزءاً منه. (انظر، بنية النص السردي، ١٩٩١م، ص٦٢).

إن "اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية؛ قل لي أين تحيا، أقل لك من أنت، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تسقط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية". (جماليات المكان: عيون المقالات، ١٩٨٨م، ص٦٣).

يحضر المكان في الرواية الحديثة بوصفه فضاءً للرواية ككل، حيث "يتخذ أشكالاً، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" (بنية الشكل الروائي، ١٩٩٠م، ص٣٣)، فعليه تقوم كل عناصر العمل السردي؛ الأحداث، الشخصيات، الزمن، ومن خلاله تتطور وتنمو، لتنسج شبكة علائقية ضخمة ينتج عنها نصٌّ سرديٌّ هو بالدرجة الأولى مكانيّ.

وممّا ينبغي الإشارة إليه، هو أن المكان الروائي لا يمكن أن يكون هو المكان الواقعي ذاته، حتى لو صرّح الروائي باسمه صراحة، إذ أن التطابق المرجعي بين أماكن النص وأماكن الواقع في العمل الروائي، يحيلنا إلى نصٍّ مرآة، ومن ثمَّيتجرد العمل الروائي من فنيته التي تتجلّى في التخييل(fiction)، لذلك كان المكان في الرواية هو "المكان اللفظي المتخيّل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته". (بناء الرواية العربية السورية، ١٩٩٥م، ص٢٥١).

والتخييل عنصرٌ رئيس في العملية الإبداعية، كما أنَّه دعامة من دعائم خلق المكان في العمل السردي، والمكان الروائي لا يحقق وجوده إلا من خلال النص الروائي، حيث يعلن استقلاليته عن الوجود الواقعي بمجرد خضوعه للغة الروائية التي تصنع منه مكاناً خاضعاً لإستراتيجية عملية الخلق الفني.

ويقدّم المكان الروائي نفسه بوصفه عنصراًفاعلاً ومؤثراً في عناصر الرواية كافّة، بل وعاملاً كاشفاً للشخصيات الروائية من خلال تأسيس علاقة ثنائية تبادلية، تكشف فيها الشخصية كنه المكان، ويكشف فيها المكان ملامح الشخصية، من خلال تعرية كلٍ منهما للآخر للتأكيد على الهوية، والتأسيس في الوقت نفسه لعلاقة خلافية واختلافية. "وتأثير الإنسان في المكان يأتي عن طريق التأثير المباشر من خلال عمليات الهدم والبناء المتتابعة. وما يقوم به من سلوك وأعمال تعود في صورتها النهائية على صورة المكان الكلية". (المكان الروائي في سقيفة الصفا، ٢٠٠٦م، ص٤٢).

وانطلاقاً من هذه العلاقة الجدلية بين المكان والشخصية الروائية، قدّم الفكر النقدي عدداً من أشكال المكان الروائي، فهناك المغلق والمفتوح، والواقعي والخيالي، والمعادي والأليف، والعتبة والواصل، الطارد والجاذب، والمهيمن والهامشي... وغيرها من أشكال المكان التي تضطلع بها الرواية الحديثة.

قراءة في الرواية

تحضر رواية "سقيفة الصفا" بوصفها قراءة لتجربة اجتماعية،على مستوى عالٍ من الخصوصية،في حقبة من حقب المجتمع السعودي. وتحكي الرواية قصة الشاب "محيسن" منذ طفولته حتى استوى شاباً.

وخلال هذه الرحلة العمرية للشاب "محيسن" يتعايش القارئمع كمٍّ هائل من الأماكن في الرواية؛ بعض هذه الأماكن ارتبطت بمرحلة الطفولة واختفتْ بعدها، وبعضها ظلّت لصيقة به منذ طفولته حتى شبابه، وبعضها استُحدِثتْ في مرحلة شبابه. كما أن منها ما هو خاصٌّ بالبيئة الحجازية، وبمكة خاصة؛ مثل: جبل السبع بنات، سقيفة الصفا، ومنها ما هو مرتبط بالبيئة السعودية؛الحرم، الرواشن، ومنها ما هو عامٌّ غير مرتبط ببيئة معينة؛ كالقبر والمدرسة والبيت والشارع والسرداب والدهليز...وغيرها.

وانطلاقاً من هذا التقسيم الواقعي للأماكن في الرواية، والتي اشتغل الروائي، وبكل دقة، في وصف جزئياتها وتفصيلات تقاسيمها، والتي، لا شك، تجعل القارئ يتصورها في ذهنه تصوراً يجعله يعيش إلى جانب شخصيات الرواية أحداث هذه الأماكن بكل تفاصيلها، إلاّ أننا سنحاول جاهدين الخروج بـــــ "سقيفة الصفا" من واقعيتها إلى عوالم التخييل الروائي، من خلال الوقوف على الملامح السيميائية لـــ "سقيفة الصفا" في الرواية موضوع الدراسة.

وحين نشير إلى سيميائية المكان في "سقيفة الصفا"، فلا نعني أننا سنقف على نوعين متضادين من الأماكن، أحدها فاعلاً ومؤثراً،والآخر ثابتاً جامداً، لنعرض هيمنة هذا أو هامشية ذاك؛ وإنما نرمي من ذلك إلى الوقوف على فاعلية المكان وأثره أوتأثيره على عناصر الرواية المختلفة، حتى يصبح كل جزء من أجزاء الرواية "موظّفاً، وحتى ما يبدو هامشيّاً، يؤدِّي وظيفته في إطار هامشيته".(بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، ١٩٨٦م، ص٩٤).

حضرت**"سقيفة الصفا"**في ثلاثة مواضع من الرواية؛بوصفها جزءاً من نظام الشكل السردي، كما حضرت في ثلاثة مواضعٍ أخرى تَمَثّلتْ في لوحتين تشكيليتين، وعنوانٍ مكتوب على غلاف الرواية.

تمثّل أول حضور لهابوصفها عنواناً مكتوباً باللون الأخضر "سقيفة الصفا" على غلاف الرواية الأمامي،

أمّا الحضور الثاني فتمثّل في اللوحة التشكيلية لها على غلاف الرواية،في حين حضرت المواضع الأربعة الأخرى في متن الرواية، ثلاثة مواضعٍ منها وردت في الشكل السردي، وموضع فيلوحة تشكيلية غير ملونة داخل الرواية.

"والسقيفة: كل بناء سُقِفتْ به صُفّة أو شبهها ممّا يكون بارزاً...والسقيفة: الصُّفّة، ومنه سقيفة بني ساعدة. وفي حديث اجتماع المهاجرين والأنصار في سقيفة بني ساعدة: هي صفَّة لها سقف".(لسان العرب، ١٩٩٧م، مج٣، ص٣٠٤).

والسقيفة كما هو معروف، ممرٌّ طويلٌ وضيق، وغالباً ما يكون مظلماً، لا إنارة فيه ولا ضوء، وهذا الممر مسقوفٌ أعلاه، حيث لا تدخله الشمس مطلقاً، لكن بصيص ضوئها يُرى في الخارج، كلما اقتربنا من فتحتي الدخول والخروج فقط.

لم يكن حضور "سقيفة الصفا" في الرواية حضوراً عابراً؛ فعلى الرغم من ورودها في ستة مواضع فقط، من بينها كونها عنواناً مكتوباً ولوحةً تشكيليةً لغلاف الرواية الأمامي، ولوحة تشكيلية أخرى داخل الرواية، إلاّ أنها في المواضع جميعها قدّمتْ صوراً مختلفة من صور تحُول حياة بطل الرواية، على الرغم من أنّ حضورها النصيّ كان عابراً مقارنة بالأماكن الأخرى التي وردت في الرواية، والتي مثّل بعضها مرحلة عمرية كاملة من مراحل بطل الرواية؛ "محيسن البلي".

العنوان

لعلَّ أول صورة تطالعنا فيها "سقيفة الصفا" تلك المتمثّلة في عنوان الرواية. والعنوان مع محدودية حجمه، إلى أنه يمثّل نمطاً من أنماط التعالي النّصي Transtextuality، الذي يرسم مسار القراءة للمتلقي؛ حيث يبدأ من النظرة الأولى للشكل الخارجي للكتاب، ثم صورة الغلاف، فشكل الكتاب، فحجمه.

يضطلع العنوان بوظائف عدّة، يرمي الكاتب من خلالها إلى جذب المتلقي وشدّ انتباهه؛ فهناك الوظيفة الدلالية والجمالية والتجارية والتركيبية، وغيرها من الوظائف التي من شأنها أن تخلق تعالقاً بصرياً بين الكاتب والمتلقي والمتن على حدٍّ سواء.

فأمّا الوظيفة الدلالية فهي دلالة العنوان المباشرة على تقنية من التقنيات التي يقوم عليها النص، إمّا الشخصية أو المكان أو الزمان. وتتمثّل الوظيفة الجمالية في كون العنوان نصًّا مكتوباً يتطلب ملامح جمالية معينة، من مثل نوع الخط وحجمه، واللون الذي كتِب به العنوان. أما الوظيفة التجارية فتتعلق "بتوظيف العنوان لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته. لذلك نجده يعتمد على العديد من المظاهر الاقتصادية والجمالية والعلوم مثل: علم النفس، والفنون،كفنون الإعلام والاتصال والإخراج والكتابة والرسم والتلوين وغيرها. فكم من كتاب كان عنوانه وراء كساده، وآخر وراء رواجه" (شعرية

عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، ١٩٩٩م).ويتمثّل العنوان التركيبي فيما يتعلق بتركيب الجُملة؛ كونه جملة اسمية أو فعلية أو مفردة واحدة، أو تركيب إضافي...إلخ.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ حديثنا عن العنوان في الرواية موضوع الدراسة يشمل ما يحويه غلاف الرواية من دلالات مختلفة، تشي بصورة مكتملة، يتضافر فيها العنوان مع اللوحة التشكيلية التي يتشكّل منها الغلاف، الأمر الذي من شأنه أن يغرينا بالبحث في ما تتضمنه من إشاراتٍ ودلالاتٍ مختلفة.

صورة غلاف الرواية في طبعة ١٩٨٣م، هي لوحة تشكيلية بريشة الفنان أحمد الديب، كما هو مذكور في صفحة الغلاف الداخلية، يظهر فيها الوقت نهاراً، وتحوي ممراً ضيقاً مظلماً مسقوفاً، فيه أربعة تجويفات جدارية وسُلّمان قصيران يؤدِّيان إلى فتحة مظلمة، وهو المدى الذي تصل إليه عين المتلقي، تلك هي "سقيفة الصفا"، وهي تماماً الصورة الحقيقية لـــ"سقيفة الصفا" في مكة المكرمة.

وتحيط بالسقيفة من الخارج مبانٍ تتلون باللون البني الفاتح، مع الأصفر الغامق، وهي على جانبي السقيفة يمينها ويسارها، تتزيّن بالمشربيات الخشبية(١)التي كانت شكلاً معمارياً مألوفاً، عُرِفت به مكة آنذاك، وتبدو هذه المباني المحيطة بالسقيفة أطول من السقيفة بكثير.

أمّا العنوان فقد كُتِبَ بخطٍّ أخضر ممتد فوق السقيفة مباشرة، وقد وقع حرف (س) من "سقيفة" على المبنى المجاور للسقيفة من جهة اليمين، في حين وقع حرف (ا) من آخر "الصفا" على المبنى المجاور للسقيفة من جهة اليسار، فأصبح التركيب الإضافي "سقيفة الصفا" وكأنه عُلِّق بطرفيه على المبنيين المجاورين للسقيفة من جهة اليمين واليسار.

وممّا ينبغي الإشارة إليه أن الرواية قد تضمّنتْ في داخلها ست لوحات تشكيلية، تعبّر عن بعض الأحداث المفصلية في حياة "محيسن"، وكانت آخر هذه اللوحات حضوراً في الرواية، لوحة لـــ"سقيفة الصفا" هي ذاتها اللوحة التي تظهر على غلاف الرواية الخارجي، غير أن اللوحة التي في الرواية من الداخل يظهر فيها "محيسن" ووجهه جهة السقيفة، وظهره

(١) المشربية: هيشكل من أشكال العمارة، يتمثّل في ظهورغرفٍخشبية من طوابق المبنى ناحية النوافذ، تمتد = فوق الشارع أو داخل فناء المبنى. تُبنى المشربية من الخشب المنقوش والمزخرف والمبطّن بالزجاج الملون،وتعد المشربية من أبرزملامح العمارة التقليدية الصحراوية في بلاد الشرق الأوسط الحارّة، بدأ ظهورها في القرن السادس الهجري (الثالث عشر الميلادي) إبّان العصر العباسي، واستمر استخدامها حتى أوائل القرن العشرين الميلادي. (انظر، Performance and Permeability: An investigation of the Mashrabiya for Use within the Gibson Desert, 2011).

جهة المتلقي، في حين يَغِيب محيسن تماماً في الغلاف الخارجي للرواية.

لوحة الغلاف

يوحي الغلاف الخارجي الأمامي للرواية بمحورية "سقيفة الصفا" في الرواية ككل؛ فاللون الأسود المتمثّل في الظلام الذي تكتسي به السقيفة يشير في الغالب إلى الغامض والمجهول؛ فعلى الرغم من أنَّ السقيفة في الرواية ظهرتْ بوصفها مكاناً مجهول الملامح والتقاسيم بالنسبة لـــ"محيسن"، فلا يعلم كنهه ولم يجترئ على دخولها إلاّ مرتين؛ الأولى برفقة صاحبه "سفيان"، والثانية حين قادته إليها قدماه بعد رحيل أمه؛ إلاّ أنَّ حضورها بهذا الرسم التشكيلي في غلاف الرواية الأمامي يُوحي إلى أنها تمثّل حياة محيسن بكل تفاصيلها وغموضها.

فلم تكن الحياة في نظر "محيسن" سوى لحظةٍ غامضة يعيشها بحلوها ومرّها، دون أن يعي ما يسوقه القدر إليه من أحداثٍ؛ فنجده مثلاً يتحدّث عن مراهنة عمه على نجاحه بأن يبول على قبره، يقول محيسن في هذا الصدد: **"ولمّا لم تكن للقبر في ذهني أية صورة واضحة، فقد كنت أفكر دائماً في الطريقة التي يمكن أن يبول بها إنسان على قبر غيره. وطالما سألتُ نفسي هل هناك كثيرون يبولون على القبور وأين هي يا ترى...؟ لا شك أنها بعيدة"**.(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٦) ويقول في موضعٍ آخر: **"لم يكن بالغرفة التي دخلناها شيء يلفت الانتباه، فهي غرفة كسائر الغرف...ولم أفهم كالعادة شيئاً..."**. (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٨٩) ويقول: **"ولمّا تعذّر علي ذلك لجأت إلى الصمت- تلك الفضيلة الكبرى التي طالما أسعفت البشر-"**.(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٩٧) ويقول في معرض حديثه عن مدى تأقلمه في المدرسة:**"وهذه البقعة من الفصل الذي ندرس فيه أفضل إذا كان معلمنا هو معلم التاريخ، وتلك أفضل إذا كان هو معلم اللغة العربية، لأنني كرهت الأولى لسببٍ لا أعرفه، وأحببت الأخيرة لسبب لا أعرفه أيضاً..."**.(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٧٢).

مثل هذه العبارات تتكرر كثيراً في الرواية، حيث تبدو الأحداث من حول "محيسن" غامضة مجهولة، ويقف هو بدوره أمامها ضعيف الحيلة؛ لأنَّه لا يفقه كيف ولماذا تكون الأوضاع من حوله بتلك الصورة.

تحضر السقيفة بوصفها غلافاً أمامياً للرواية بظلامها وضيقها وغموضها، وكأنّها تشير إلى المصير الغامض والمجهول لبطل الرواية "محيسن"، فالسقيفة طالما كانت مصدراً غامضاً لـــ"محيسن"، فلا يعرف منها إلا أنّها مكان غامض، حين يلجها الشخص يخرج منها بصورة جديدة أو إلى صورة جديدة لم تكن معهودة من قبل.

فحين ولجها "محيسن" لأول مرة بصحبة "سفيان" خرج منها إلى مكان جديد واسع، تجاوز الجبلين

والأزقّة الضيقة التي يقبع بيته فيها، ولمّا ولجها صاحبه "سفيان" خرج بصورةٍ الذليل المنْكسر، بعد أن كان شخصاً مثيراً ومكتشفاً بارعاً ذا سلطة نادرة على صبية الحيّ، وحين ولجها هو نفسه للمرة الثانية بعد رحيل أمه، اعتراه شعور غريب بأنَّه وَلَج رحم أمّه عائداً من حيث أتى.

وتُكرّس الصورة الأخيرة لعلاقة "محيسن" بالسقيفة، غموضها ومجهوليتها؛ فمجرد إحساسه بأنّ "سقيفة الصفا" مثّلتْ في شعوره "رحم أمه"، فذلك يكرّس كونها عالماً غامضاً مجهولاً، تماماً كرحم الأم، كما يقود في الوقت نفسه إلى عنوان الرواية المكتوب باللون الأخضر "سقيفة الصفا"، والـذي لا يعدو كونه مفردتين من اللغة، شكّلـتا مركّباً إضافياً، غير أنهـا حمـلت دلالات العطاء والسـلام والخصوبة، وهي ذاتهـا الدلالات التي يحملها "رحم الأمومة"، "فمفردات اللغة عامة تخضع لتعدد الدلالات لاسيّما إنْ تموضعتْ داخل جملٍ معبرة أو أدبية، عندها ستتحول إلى مفردات جديدة". (Apelican Original, Semantics, 1978,231-233) وما تعلقه بالسقيفة ورغبته في المكوث فيها، لولا انبعاث بصيص النور من مصباح البلدية في آخرها، سوى مؤشرٍ على خوفه ورهبته من القادم المجهول الذي غالباً ما يبدو خارج السقيفة.

وإذا ما وقفنا عند عنوان الرواية المكتوب "سقيفة الصفا" والذي، كما ذكرنا آنفاً، كُتِبَ باللون الأخضر، وبدا وكأنَّه معلقٌ بطرفيه فوق السقيفة، نجده يوحي، بصورةٍ أو بأخرى، إلى حياة "محيسن" الشخصية، في الوقت الذي كانت السقيفة بشكلها الواقعي، تحضر بوصفها ممثّلاً رمزياً للحياة ككل عند "محيسن".

ولو تأملنا عنوان الرواية "سقيفة الصفا"، لوجدنا أنَّه ليس أكثر من تركيب إضافي يشير، بصورة أو بأخرى، إلى مكانٍ واقعي، لكنّ كونه عنواناً لنصٍّ روائي، أضفى على هذا المكان دلالات وأبعاد خاصة، تنقله من كونه مكانٍ واقعي، إلى مكانٍ تخييلي، تصنعه الأحداث والشخصيات، لأنَّ "النصّ الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خياليًّا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميّزة".(بناء الرواية، ١٩٨٥م، ص٧٤).

فإذا كان الغموض المتمثّل في ظلام "سقيفة الصفا" يعتري الحياة بكل تفاصيلها لدى "محيسن"، إلاّ أنَّ هذا الغموض، وذلك الظلام، لم يطبعا حياة "محيسن" الشخصية مطلقاً؛ فقد كان منذ طفولته حتى شبابه، طالباً متميزاً مشهوراً، وقارئاً نهِماً، فضلاً عن كونه ينعم مع أمّه بحياة رغيدة منذ طفولته؛ يقول: **"بيتنا في حيِّ (أجياد) والذي تركه الوالد بعد وفاته بيت متواضع ليس فيه ما يلفت النظر، ولكنه بالنسبة لنا كان كل شيء في هذه الحياة...كنّا نسكنه أو على الأصح نسكن جزءاً منه خلال العام ونؤجره أو – إن شئت - نؤجر أغلبه خلال موسم الحج، ونعيش أنا والوالدة في بحبوحة طيلة العام على ذلك الإيجار، ولم نحتج إلى**

إنسان طيلة تلك السنوات، ولم نحس أننا نرغب في المزيد".(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص١٥٩) ويقول في موضعٍ آخر، بعد أن زاول مهنة التدريس: **"كان المرتب الجزل الذي أتقاضاه من المدرسة يشكّل معضلة اقتصادية ضخمة بالنسبة لي...إذ أنَّه سبب ما يعرف بالفائض النقدي، أو اختلال ميزان المدفوعات بشكلٍ كبير، ممّا استدعى التفكير المتواصل، والبحث في عدة احتمالات لإنفاقه أو جزء منه"**. (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص١٧٩).

فهذا النجاح العلمي والعملي الذي اكتستْ به حياة "محيسن" الشخصية، يمثّله اللون الأخضر الذي كُتِبَ به عنوان الرواية؛ فاللون الأخضر بدلالاته المتنوعة على العطاء والسلام والنجاح والخصوبة، يحضر بوصفه عنواناً رئيساً للرواية، وممثّلاً قوياً لحياة "محيسن" الشخصية بكل نجاحاتها وتميّزها.

فمهما كانت الحياة العامة غامضة، ومهما بدا فيها من أمور تجعل "محيسن" يقف أمامها مشدوهاً، عاجزاً في الوقت نفسه عن سبر أغوارها، أو فكّ رموزها، إلاّ أنّ "محيسن" لم يستسلم لذاك الغموض، وواصل مشوار حياته العلمي والعملي بكل نجاح حتى وصل إلى ما كان يصبو إليه.

وتحضر "سقيفة الصفا" بما تحمله من دلالات الظلام والغموض والمجهول، دافعاً رئيساً لـــ"محيسن" فيما حقّق من انتصارات ونجاحات. فالسواد يفضي إلى اخضرار، والغموض يفضي إلى التطلّع والنجاح، والنص بجملته ما هو إلاّ خليط من الصراعات الإيديولوجية والنفسية والاجتماعية والثقافية، صراعٌ من أجل البقاء والاستمرار في الحياة، والبحث عن الذات في الوقت نفسه. فالسقيفة المظلمة التي ظهرت على الغلاف الأمامي للرواية، مثّلت خط البداية والنهاية في الوقت نفسه لحياة محيسن العلمية والعملية، حياة العطاء والسلام والخصوبة، من هنا تسرّب إلى شعور "محيسن" بتحوّل "سقيفة الصفا" إلى رحم أمه، الذي هو أيضاً رمز للخصوبة والعطاء والسلام.

هذا ما يتعلق بحضور "سقيفة الصفا" عنواناً مكتوباً ولوحةً تشكيلية في الغلاف الأمامي للرواية، وإذا ما انتقلنا إلى المواضع الأربعة الأخرى، التي وردتْ فيها "سقيفة الصفا" في المتن الروائي، نجد الموضعين الأولين قد وردا في الصفحات الأولى من الرواية، وتزامن حضورهما مع أحداث مرحلة طفولة "محيسن" ومرحلة صباه، في حين ورد الموضع الثالث في الصفحات الأخيرة من الرواية؛ أي: بعد تجاوزه مرحلة الطفولة والصبا، واستوائه شاباً يافعاً متعلماً، وتزامن هذا الحضور لـــ"سقيفة الصفا" مع وفاة أمّه، أمّا الموضع الأخير، اللوحة التشكيلية، فقد تمثّل في آخر صفحة في الرواية.

وسنقف على تلك المواضع الأربع حسب حضورها المكاني في الرواية.

يقول فيالموضع الأولعن صاحبه "سفيان": **"ويبقى سفيان مصدراً للإثارة، وسبباً في الاكتشافات الكبيرة التي تمت على يديه، ولئن ذكر الناس اليوم "ماجلان" البرتغالي لمغامراته البحرية، فإن سفيان المكي لأولى الناس بالذكر لمغامراته البرية، ألم يكن هو الذي نبهني إلى أن الدنيا ليست هي ذلك الشارع الضيق الذي أسير فيه، والمحصور بين جبلي أبي قيس والسبع البنات، مع مايتفرع عنه من أزقة أكثر ضيقاً، تنتهي كلها إما يميناً أو شمالاً مصطدمة بهذا الجبل أو ذاك...؟ ألم يأخذني أول مرة خلال سقيفة الصفا المظلمة إلى العالم الرحب الذي انتهى بعد سير ساعات إلى "محبس الجن" مروراً بربع اللصوص، وطلعة أبي لهب وغيرها...؟"**(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٢٧).

ويصوّر في الموضعالثاني حال صاحبه "سفيان" حين اعتقلته الشرطةبعد ضربه لجميل ابن العم عمر: **"وقد كان منظراً مثيراً ذلك المنظر الذي اقتيد فيه سفيان مربوط اليدين بحبل، وخلفه جمع من الصبية، واثنين من معتوهي الحي يصيحون وكأنهم في عرس، وعندما عاد في اليوم الثاني من خلال ســقيفة الصفا المظلمة حتى في النهار كان يمشي في الظل...وتحت النوافذ لا كما اعتاد في السابق، لو رأيته يومها لعرفت ماذا تعني جملة فلان كُسِرتْ شوكته"**. (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٣٢).

ويصور في الموضع الثالث حاله بعد موت أمه: **"فتركت لقدمي اتخاذ القرار الذي تراه مناسباً فقادتني في نفس الطريق الذي مررنا به، ونحن نحمل "الفقيدة" مقراة الفاتحة، المدعى، المسعى، ثم انحرفت بي إلى طلعة الصفا...فسقيفة الصفا،حيث يتجنب الناس عادة المرور منها بعد أن يظلم الليل...ولكني لم أكن أحس بالليل، ولا بالظلمة فولجتها...وحين فعلت ذلك أحسست إحساساً غريباً...كما لو كنت ألج رحم أمي عائداً من حيث أتيت...!!"**.(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٢٤٣).

أمّا الموضع الرابع؛ فيتمثّل في اللوحة التشكيلية للسقيفة داخل الرواية، وهي ذاتها اللوحة التشكيلية التي على الغلاف، غير أنّ اللوحة الداخلية ظهر فيها "محيسن"، في حين غاب وجوده عن اللوحة على الغلاف الأمامي، ظهر "محيسن" ووجهه جهة السقيفة، في حين لا يبدو منه إلَّا إلى منتصف ظهره.

١-١

مثّلت "سقيفة الصفا"في حضورها الأول، محطةً انتقالية لمفهومٍ وصورةٍ راسخة في المكوّن الذهني والثقافي لـ"محيسن"، حيث أسهمتْ في تبديل هذا المكوّن وتلك الصورة، من خلال تمثُّلها في صورة جسرٍ مجهول الملامح،**"خلال سقيفة الصفا المظلمة"**، يفصل بين فضاءين متباينين في تكوينهما؛ ففي الوقت الذي

رسم فيه "محيسن" صورة ذهنيةللحياة، تتمثّل في شارعٍ ضيقٍ، محصوراً بين جبلين، يفضي إلى أزقّة ضيقة، حيث الفضاءمنغلق تماماً، يفضي كل عنصرٍ فيه إلى عنصرٍ آخر له الملامح والمزايا نفسها، تحضر "سقيفة الصفا" لتنقل "محيسن" إلى **"العالم الرحب"**، حين كشفت له الدنيا في منظرٍ جديد غير ذلك الشارع الضيق المحصور بين جبلين، والمؤدي إلى الأزقّة الضيقة.

إذن، فالتحول الذي صنعته "سقيفة الصفا" لـ"محيسن" كان تحوّلاً في الصورة الذهنيةللمكان الواقعي الذي عاش وترعرع فيه، حيث نقلته من العيش في الأزقة الضيقة وبين الجبال، إلى مكانٍ رحبٍ وواسع اكتشف فيه مالم يكن في حسبانه أنه جزء من الدنيا.

٢-١

تحضر "سقيفة الصفا"في الموضع الثاني من الرواية لتقدّم تحوّلاً من نوع آخر للبطل "محيسن"؛ وهو تحوّلٌ في النظرة إلى الآخر، فبعد أن كان "سفيان" يُمثِّل في نظر "محيسن" **"عقرباً ذا شوكة هائلة"** (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٣٢)و**"مصدراً للإثارة، وسبباً في الاكتشافات الكبيرة"** (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٢٧)، وهي أمور طالما شدّتْ "محيسن" إليه،كُسِرتْ تلك الشوكة و**"عاد في اليوم الثاني من خلال سقيفة الصفا المظلمة حتى في النهار كان يمشي في الظل...وتحت النوافذ لا كما اعتاد في السابق"**(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٣٢)، أي: بصورة أخرى لم يعهدها "محيسن" عليه من قبل؛ حيث تحوّل من شخصٍ مثَّل مصدراً للحركة والحيوية والإثارة والاكتشافات، إلى شخصٍ آخر، مثَّل معاني الانكسار والذلة في أجلِّ صورها.

لقد كان "سفيان" في نظر "محيسن" ممثّلاً حقيقياً لمتعة الحياة وملذّاتها، حيث الشغب والإثارة والمغامرات، وهي أمور طالما شدّته إليه، لذا لم يشأ أن يشارك **"الجميع الشماتة فيه والمسرة لرحيله من المدرسة"**(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٢٧)، ولم يشأ أن يلحق به، شأن صبية الحي، وهو مربوط اليدين من الضابط المسؤول، لم يكن "سفيان" مجرد صاحبٍ تقليدي لـ"محيسن"، حيث يتبادلان أطراف الحديث، وصنوف التسلية فحسب؛ بل كان هو الحياة بمتعتها وصخبها وحقيقتها التي لولا "سفيان" ما علم عنها من الأمر شيئاً.

استقر في ذهن "محيسن" أنّ "سفيان" لا يمكن أن يتحوّل أو يتغير، سيظل ذلك الشخص المثير، صاحب المغامرات والاكتشافات، لكنّ هذه الصورة الواقعية لـ"سفيان"، التي ترسّختْ في ذهن "محيسن"، تحوّلتْ و**"من خلال سقيفة الصفا المظلمة"** إلى صورة من صور الذل والانكسار.

١-٣

أمّا الصورة الثالثة لـــ"سقيفة الصفا"؛فتحضر حين يلج "محيسن" السقيفة بمفرده؛ إذ تقوده قدماه إليها بعد عودته من تشييع أمه، وقد ترك الخيار حينها لقدميه أن تلج أي مكانٍ تشاء، فانحرفتْ به **"إلى طلعة الصفا فسقيفة الصفا حيث يتجنب الناس عادة المرور منها بعد أن يظلم الليل"**(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٢٤٤).

في الصورتين الأوليين حضرت "سقيفة الصفا" بوصفها عنصراًمن عناصر التحوّل البنائي مرّة، والتحوّل في النظرة إلى "سفيان" مرّة أخرى، غير أن هذه الصورة الثالثة مثّلتْ تحوّلاً من نوعٍ آخر، هو أكثر عمقاً وتأثيراً من سابقيه، بل يمكننا القول إنَّ الصورتين الأوليين لـــ"سقيفة الصفا" في الروايةهما جزء ومنطلقٌ من الصورة الثالثة.

يلِج "محيسن" السقيفة وهو في أشدّ حالات حزنه لفقده أمّه، يلجها وهو يعلم أنّ الناس تتجنب ولوج السقيفة في الليل، يلجها من غير "سفيان"، ليجد نفسه داخل "سقيفة الصفا" وحده؛ فيتسرّب حينها إلى نفسه إحساساً بأنَّه يلج "رحم أمّه" عائداً من حيث أتى.

تُمثّل "سقيفة الصفا" في صورتها الثالثة ثيمة "الفقد" في أجلّ صورها؛ حيث فقْد الأم، وفقْد الأمان، وفقْد الصديق، وتلك الصور جميعها تُمثّل الدّعائم الأساسية لفقْد "الذات"؛ حيث توحي تلك المعاني للفقد، بفقد الشخص هويته ومقومات وجوده واستقراره، ومن ثمَّ فقد ذاته.

لم تعد "سقيفة الصفا" فضاءً لفعل التحوّل والتغيير فحسب؛ بل تحوّلت هي نفسها إلى رحم الأمومة؛ **"وحين فعلتُ ذلك أحسستُ إحساساً غريباً، كما لو كنتُ أَلِج رحم أمي عائداً من حيث أتيتْ..."**.(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٢٤٤)من هنا، لم يكنالمكان في العمل الروائي عنصراً بنائياً تتحرك فيه الشخصيات وتقع فيه الأحداث، وإنما "يبدو كما لو كان خزّاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرفٍ على الآخر". (بنية الشكل الروائي، ١٩٩٠م، ص٣١).

فالتحوّل هناهو تحوّل في المكان والمكوّن معاً، وولوجه إلى السقيفة حين كان مع "سفيان" ليس بالمكوّن نفسهحين ولجها وحيداً بعد وفاة أمه، السقيفة هي هي لم تتغير، لكن المكوّن النفسي هو الذي تغيّر، فأسبغ حقيقة تغيّره على "سقيفة الصفا"؛ ليحوّلها من مكان مظلم موحش، تتجنب الناس عادةً الولوج فيه وقت الليل، إلى أكثر الأماكن طهراًوصفاءً، تتكرّس فيه معاني الرفق والحنان والتعالق النفسي والحسي في أجلّ صوره.

تجاوزتْ "سقيفة الصفا" في نظر "محيسن" كونها جسراً مظلماً، يلجه الشخص ليظهر منه بنظرة أخرى للحياة والأشخاص، كما في الصورتين الأوليين لها؛إلى

كونها "رحْماً"،بكل ما يحمله من معاني الظلمة والعتمة والعزلة والانطواء على الذات، وسبيلاً للهروب من مآسي الدنيا ووجعها، وفي الوقت نفسه، عودة إلى حضن الأمومة ورفقها؛ لأنَّ الخروج من "سقيفة الصفا" لن يفضي إلى حضن أمّه، كما كانت عليه الحال من قبل، بل على العكس، ستفضي به السقيفة إلى دنيا جديدة، لكن بلا أم، لذلك نازعته نفسه على المكوث في السقيفة، لكنه لم يفعل.**"وحين فعلتُ ذلك أحسستُ إحساساً غريباً، كما لو كنتُ ألِج رحم أمي عائداً من حيث أتيتْ،كيف لإنسان أن يحسّ إحساساً كهذا، وهو لم يجربه من قبل، كما أنَّ غيره لم يجربه أبداً؟ وحين بدا بصيص من نورٍ منبعثٍ من مصباح البلدية في نهاية السقيفة كدت أن أعود إليها...ولكنني لم أفعل...**". (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٢٤٤).

لقد مثّل المكان هنا كل شيء "حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة، الذاكرة! أيّ أداة غريبة هي! لا تسجل استمرارية واقعية بالمعنى البيرجسوني...إنّ أجود عيّنات الاستمرارية المتحجّرة الناتجة عن البقاء الطويل في المكان، توجد في وعبر المكان: مقصورات اللاوعي، الذكريات ساكنة، وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما أصبحتْ أوضح"(جماليات المكان، ٢٠٠٠م، ص٣٩)، لذلك كانت رغبة "محيسن" في البقاء داخل السقيفة، لكنَّ مقصورة اللاوعي لديه لم تكن لترضى مطلقاً بتأكيد أو تصديق موت أمه، "لأنَّ المكان تصنعه الذاكرة، مثلما تتكون هذه الذاكرة من مشهدية المكان القابع فيها".(سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد: دراسة في تقنيات السرد، ٢٠١١م، ص٩).

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا قادته قدماه إلى "سقيفة الصفا"؟ لماذا لم تقده إلى البيت، حيث الذكريات الجميلة لأمّه؟ لماذا لم تقده إلى بيت العم "عمر" وعائلته؟

تعلم قدما"محيسن"، يقيناً أنَّ "سقيفة الصفا" تمثّل جسراً للتحوّل والتبدّل والتغيّر من حالٍ إلى حال، فإذا كان الأمر كذلك، فمن شأنها إذن أن تنقله من معاناة الفقد ومرارته، إلى حياة جديدة، ينسى فيها مأساة الفقد وآلامه، فليس عليه سوى العبور خلالها والخروج منها إلى حياة أخرى، غير أنّ ما أرادته قدماه لم يتحقق، وأخذ التحوّل منحىً آخر، حيث لم تعد "سقيفة الصفا" معبراً للتحوّل فحسب، بل تحوّلت السقيفة نفسها إلى مكانٍ آخر، يعيد "محيسن" إلى حياةٍ مضتْ، حيث يلِج رحم أمّه ليخرج من جديد إلى حياته التي قضاها معها، فالتحوّل هنا هو تحوّلٌ عكسي استرجاعي، يرى "محيسن" فيه متعة الحياة ولذتها، لذلك لم يشأ الخروج من السقيفة، لأنَّه يعلم أنّها لن تخرجه إلا إلى حياة أخرى، لن تكون أمّه جزءاً منها.

لم تكن "سقيفة الصفا" لـــ"محيسن" سوى "رحم أم"، فهي مظلمة ضيقة تماماً كرحم الأمومة؛ فحين

دخلها مع "سفيان" لأول مرة، خرج منها إلى مكان جديد يختلف تماماً عن مكان نشأته وعيشته، تماماً كالمولود الجديد الذي يخرج إلى الدنيا؛ ليجدها مختلفة بكل دقائقها وتفاصيلها عن رحم أمه، وحين خرج منها "سفيان" بعد ضربه "جميلاً" ابن العم "عمر"، خرج بصورة شخصٍ آخر، شخص جديد ليس هو "سفيان" الأول، فكأنه خرج من هذه السقيفة مولوداً جديداً غير "سفيان" الأول، أمّا الدخول الأخير للسقيفة؛ فهو الذي كوّن لديه حقيقة أنّ الصحيفة لم تكن سوى "رحم أمه"؛لذلك ارتاح للجلوس فيها، وعدم العودة إلى الحياة من جديد."فرحم أمه هي سقيفة الصفا وأمه هي مكة، وهذه العودة إلى مكة والأم في الوقت نفسه قائم بناء على أنَّ الأرض/ الوطن كالأم يحتضن الإنسان ويزيل عنه غربته، وبعد فقدانه ألم الحقيقية عاد إلى أمه الأرض/ الوطن التي تستره". (المكان الروائي في سقيفة الصفا، ٢٠٠٦م، ص١٤٩).

والحديث عن "رحم الأم" يقودنا، بلا شك، إلى الحديث عن "أم محيسن"، التي لم تكن أمّاً فحسب؛أي:تقومبما تطلبه واجبات الأمومة عليها من العناية والرعاية والاهتمام؛بل كانت إلى جانب ذلك، المرشد والموجّه والمستشار الرئيسلـ"محيسن" في كافة مراحل حياته، إن لم تكن هي حياته بكاملها.

تحضر "أم محيسن" في حديث "محيسن" كثيراً، حيث تظهر في صورٍ مختلفة ومتعددة، وفي مواقفٍ متنوعة مع ابنها، ما يُوحي أنها العصب الرئيس الذي تقوم عليه حياة "محيسن" بكل جزئياتها؛ حيث لها الحق الأول والأخير في منع أو قبول ذهابه إلى بيوت الآخرين، كما أنها تملي عليه التوجيهات التي ينبغي عليه الأخذ بها حين يكون مع الآخرين الناس، هذا فضلاً عن تولّيها أمور البيت كافّة من تدبير وعمل وتنظيف، إذ اقتصر دور "محيسن" على التمويل المادي فقط.

يقول في حديثه عن اختياره من قبل شيخه في الحرم لتلقّي دروساً في منزله بعد صلاة العشاء: **"ولأن تُختار من بين مجموعة كبيرة من الناس لتكون واحداً من قلة مختارة لعمل ما، فإنّ في ذلك ما يدغدغ عواطفك، ويعطيك شعوراً بالأهمية والرضا؛ ولكن الوالدة رفضت الفكرة بحزم، فهي لا تشجع دخولي أي بيت سوى بيتنا وبيت الخالة أسماء"**. (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٩٥).

فعلى الرغم من أهمية الأمر لدى "محيسن" إلاّ أنَّ أمه لم تكن ترضى له أن يدخل منازل أناس لم تألفها هي، حتى ولو كان ذلك فيه أثرٌ حزينٌ على نفس ابنها.

ويقول في موضعٍ آخر في أثناء زيارته لأحد شيوخه حين قدّم له شراب "العرقسوس": **"ففتّحت عينيّ، بتشديد التاء، طبقاً لوصية الوالدة، محاولاً معرفة ما في تلك الكؤوس الصغيرة..."**.(سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، **ص٩٩**)ويستمر في حديثه عن "العرقسوس"، يقول: **"ويبدو لي أن العلة لم تكن تكمن في طعم ذلك**

"العرقسوس" بل في الشك الذي نشأت عليه في كل ما هو جديد وغريب نتيجة لذلك "الموّال" اليومي الذي كنت أسمعه من الوالدة: انتبه، لاتشرب شيئاً من يد غريب، لا تأكل في بيوت الناس، لا تدخل، لا تخرج، لا...لا". (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص١٠٠)

ويقول حين أخبر أمه بعرض الفرمسوني عليه بأن يزوره في بيته لاستعارة بعض الكتب: **"أبلغت الوالدة ذلك المساء بعرضه مستنصحاً فسكتت لحظات...ثمّ أضافتْ: إذا كنت تصرُّ على الذهاب إليه فسأذهب معك أول مرة، إنني أعرف والدته وهي سيدة طيبة وإن كانت قد طعنت في السن لدرجةٍ ربما لم تعد تعرف الناس معها، ومع ذلك فسأذهب معك لزيارتها، وخلال ذلك تأخذ أنت الكتيّب ونعود معاً"**. (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص١١٦).

ويطول حديثه عن والدته والكيفية التي كانت تدبّر فيها حياتها، وتتصرف فيها بالدخل المالي للأسرة، يقول: **"وتعدّى تدبيرها المنزلي كل ذلك فأخذت تضيف بعض الأدوات المنزلية والأواني والأثاث، كلما "أكلتها" يدها إيذاناً بضرورة إنفاق ما في الجيب حتى يأتيك ما في الغيب"**. سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص١٨٢).

وغير هذا وذاك، تزخر الرواية بأحاديثٍ طوال عن والدته، فقد كان بالفعل يستعذب الحديث عنها وحولها، ولا يمكن أن تمر حادثة في حياته دون أن يروي موقف الوالدة منها وكيفية معالجتها لها، وقد كان تصويره لحاله بعد فقده لها جرّاء موتها من أبدع أشكال التصوير بما يحتويه من تكثيف وعمق شديدين، لقد كانت والدة "محيسن" كل شيء بالنسبة لـــ"محيسن"، كانت الأم والأب والمعلم على حدٍّ سواء، كانت الحياة بكاملها.

٤-١

أمّا الصورة الرابعة لـــ"سقيفة الصفا" والتي تتمثّل في اللوحة التشكيلية الداخلية، حيث يبدو فيها "محيسن" ووجهه جهة السقيفة، فهي ذاتها لوحة الغلاف، لكن بوجود "محيسن"، وهنا نلحظ تكريساً حقيقياً للعلاقة التبادلية التي تنشأ بين الشخصية والمكان، فالمكان لا وجود له دون الشخصيّات في الرواية، إذ إنه –المكان الروائي– في حركة تأثر وتأثير متبادلة ومستمرة مع الشخصية داخل النص الروائي، "فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية، يكون هو أيضاً من صياغتها، وإن البشر الفاعلين، صانعي الأحداث، هم الذين أقاموه وحددوا سماته، وهم قادرون على تفسيره، ولكنهم بالطبع بعد أن يقوموا –أي البشر– بذلك، فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه" [٢]. (المكان في الرواية العربية، ١٩٨٠م).

(٢) ورد النص بهذه الصياغة الركيكة في المصدر.

وتحضر هذه اللوحة في آخر صفحة في الرواية، وهي، كما ذكرنا آنفاً، ذات اللوحة على الغلاف الأمامي، فالرواية بأحداثها وشخصياتها وأزمنتها وأماكنها بدَتْ وكأنها محجوزة في "سقيفة الصفا" من خلال اللوحتين التشكيليتين اللتين تحيطان بمتن الروايةمن صفحة الغلاف، حتى آخر صفحة منها.

انطلاقاً من كل ما تقدّم، نجد أنَّ "سقيفة الصفا" لم تكن سوى "أم محيسن"، والسقيفة لا تعدو كونها "تعبيرات مجازية عن الشخصية"(نظرية الأدب، ١٩٧٢م، ص٢٨٨)، شخصية "أم محيسن"؛ رمز الحب والعطاء والسلام، وإن كانت مظلمة ضيقة، فهي تمثّل بضيقها وظلمتها رحم هذه الأم بعطائه وتضحياته، ذلك العطاء الذي مثّله اللون الأخضر الذي سُطِّرَ به عنوان الرواية، والذي اختزل النص في دلالات مكثّفة.

من هنا، بدا التقارب الدلالي بين اللوحة التشكيلية لــ"سقيفة الصفا" في الغلاف الخارجي، وبين عنوان الرواية بيِّناً واضحاً.

وعلاقة المكان بــ"الأم" في الأدب العربي علاقة وطيدة؛ إذ إنّ "المكان العربي هو مكان أمومي (Matriarchial)، فاستعادة المكان بعمق في الأدب العربي تستدعي معها الأم كنمطٍ أصلي، كما تستدعي أيضاً صورة مجتمع الأمومة الذي كان سائداً في زمنٍ من أزمنة التاريخ العربي". (الرواية العربية: واقع وآفاق، ١٩٨١م، ص٣٠٠)، وعلاقة المكانبالمرأة؛ بما فيها الأم، تظهر في الأدب العربي بوصف المرأة معادلاً موضوعياً للمكان، وبوصف المكان معادلاً موضوعياً للمرأة، فالأم وطن، والوطن أم.

وهذا الحضور المهيمن لــ"سقيفة الصفا" على الرغم من قلة ورودها في الرواية، حيث وردتست مرات فقط من الغلاف إلى الغلاف، إلاّ أنّ ذلك يؤكد حقيقة أنّ قلة ورود بعض الأماكن في الأعمال السردية أو حتى الشعرية لا يعني بالتالي هامشيتها، فقد يكون لها، على قلة ورودها، من الهيمنة ما يجعلها العمود الرئيس للعمل الإبداعي، والدعامة التي يعتمد على أساسها وجوده.

وقد كان لندرة الصفات التي أُسْبغَتْ على "سقيفة الصفا" في الرواية دورٌ كبيرٌ وواضح في هيمنتها وسلطتها على الفضاء الروائي عامة؛ حيث لم تقدّم لنا لغة الرواية أيَّ وصفٍ للسقيفة بصورة طبوغرافية(Topography)، واقتصرت على صفة واحدة فقط هي كونها مظلمة؛ **"خلال سقيفة الصفا المظلمة"** (سقيفة الصفا، ١٩٨٣م، ص٢٧-٣٢)، وهو توجّه أسهم إسهاماً واضحاً في جعل "سقيفة الصفا" مكاناً نابضاً بالحركة والأحداث، إذ "لا يمكن للغة أن تنقل تفاصيل الواقع، وإذا فعلتْ ذلك، سكنتِ الحركة في الرواية، فما على اللغة إلا أن تشير إلى الواقع بالتقاطجزئيات منه، وعلى المخيلة لدى المتلقيأن تقوم

ببناء المكان الروائيمن خلال الجزئيات التي تقدمها له اللغة".(جماليات المكان في الرواية، ٢٠٠٥م).

ويمكننا القول إنَّ رواية "سقيفة الصفا" إنما تندرج تحت ما يُعرف برواية الشخصية، ذلك النوع من الروايات التي نحس فيها "بامتلاء المكان امتلاءً بالغاً غير عادي" (بناء الروايـة، د.ت، ص٨٤)، من خلال ارتباطه بالشخصية الإنسانية في النص، ولا شك أنَّ "التجاهل لحتمية الارتباط بين العنصرين، المكان والإنسان، يسقط النص في أحادية الوصف الموضوعي".(المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، ٢٠١٠م، ص٥٨).

وقد زخرتْ "سقيفة الصفا" نفسها بأحداثٍ متزاحمة، وواكبتْ مراحل عمرية مختلفة، حملتْ كل مرحلة منها صفات معينة، وقبل هذا وذاك، تحوّلت السقيفة نفسها من مجرد كونها سقيفة، إلى مكانٍ آخر "الرحم" له ملامحه الخاصّة. كل ذلك الزخم من الأحداث صنعته الشخصيةبالتضافر مع عناصر السرد الأخرى.

المصادر المراجـــع

المراجع العربية:

باشلار، غاستون. *جماليات المكان*. ترجمة: غالب هلسا. ط٥. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

بحراوي، حسن. *بنية الشكل الروائي*. بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

بوقري، حمزة. *سقيفة الصفا*. الرياض: دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ١٩٨٣م.

حسين، خالد حسين حسين. *شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً*، كتاب الرياض، العدد (٨٣)، (٢٠٠٠م).

الرويلي، ميجان-البازعي، سعد. *دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً*. ط٤. بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

ابن السايح، الأخضر. *سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد: دراسة في تقنيات السرد*. إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م.

عثمان، بدري. *بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ*. بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

الفيصل، سمر روحي. *بناء الرواية العربية السورية*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥م.

قاسم، سيزا أحمد. *بناء الرواية*. بيروت: دار التنوير، ١٩٨٥م.

قاسم، سيزا أحمد. *القارئ والنص: العلامة والدلالة*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.

لحمداني، حميد. *بنية النص السردي*. بيروت-الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،١٩٩١م.

لوتمان، يوري وآخرون. *جماليات المكان: عيون المقالات*. ط٢. الدار البيضاء: دار قرطبة، ١٩٨٨م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. *لسان العرب*. مج٣. بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م.

موير، إدوين. *بناء الرواية*. ترجمة: إبراهيم الصيرفى. القاهرة: الدار المصرية، د.ت.

هلسا، غالب ومجموعة من الباحثين. *الرواية العربية: واقع وآفاق*. عمّان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، ١٩٨١م.

ولعة، صالح. *المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف*. إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م.

ويلك، رينيه-وارين، أوستن. *نظرية الأدب*. ترجمة: محي الدين صبحي. دمشق: المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، ١٩٧٢م.

المقالات:

خياط، عبد الله عمر. "*سقيفة الصفا*". *عكاظ*، العدد (٣٧٥٣)، (٢٠١١).

القرشي، صلاح. "*مكة والحج في رواية سقيفة الصفا لحمزة بوقري*". *الاقتصادية*، العدد (٥٨٨١)، (٢٠٠٩م).

الشتوي، إبراهيم. "*المكان الروائي في سقيفة الصفا*"، العدد (٢)، سنة ٣٢، (٢٠٠٦م).

محبك، أحمد زياد. "*جماليات المكان في الرواية*". *ديوان العرب*، (٢٠٠٥م)

http://www.diwanalarab.com. (٢٠١٥).

المطوي، محمد الهادي. "*شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق*". *عالم الفكر*، العدد (١)، (١٩٩٩م).

المكاوي، حسام. "*ملامح مكة التاريخية من خلال رواية سقيفة الصفا*". *مكة أون لاين*، (٢٠١٤)

http://www.makkahnewspaper.com.(٢٠١٥).

لسا، غالب. "*المكان في الرواية العربية*". *مجلة الآداب*، العدد٢-٣، (١٩٨٠م).

المراجع الإنجليزية:

Cuddon-J-A. Dictionary of Literary Terms & Literary Theory. 4 edition. London: The Penguin Group, (1998).

Jakobson, Roman. "L*anguage In Relation To Othr Communication Systems*" In: Roman Jakobson, Selected Writings. Word and Lanrauge, vol (12), (1971).

Leech,Geoffrey. *Apelican Original, Semantics*.5 edition. London: Penguin Books, (1978).

Samuels, William. "Performance and Permeability: An investigation of the Mashrabiya for Use within the Gibson Desert". *Victoria University of weiiington*, (2011).