

المكان الثقافي / ثقافة المكان وتمثيله في السرد الروائي السعودي

هاجد بن دميثان الحربي

أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد، كلية الآداب، جامعة الملك سعود،
الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ١٩ / ١١ / ١٤٣٢هـ؛ وقبل للنشر في ٢٤ / ٢ / ١٤٣٣هـ)

ملخص البحث. تطرح هذه الدراسة مشروع (المكان الثقافي) كمصطلح أدبي صالح للفحص والاختبار، وتجعل هدفها الأول بيان مفهوم المكان الثقافي معتمدة على نظرية النقد الثقافي وتطور النقد الروائي، ولا تقصر الدراسة اهتمامها على الجانب النظري ولكنها تنطلق إلى دراسة تطبيقية تسعى من خلالها إلى مقارنة تحليلية للسرد الروائي لكشف جماليات المكان الثقافي ودوره المهم في تطور وازدهار السرد الروائي، ونظراً للوعي الإبداعي بثقافة المكان في الرواية السعودية فقد كانت نموذج البحث في الدراسة والتحليل.

الحضارات، والتواصل والانفتاح بين المجتمعات البشرية قد أصبحت تتحكم به عوامل التقدم التكنولوجي والثورة التقنية الهائلة، والرواية وهي تمثل بنية المجتمع أصبحت تدرك أن تشكيل المكان بقيمته المادية أمر قد استهلكته مرحلة الإنتاج الروائي السابقة ودراسات النقد الروائي التقليدي، ولذلك فهي تسعى إلى بلورة المكان بقيم وجماليات جديدة، ومن هنا يأتي الاهتمام بثقافة المكان والوعي بأهميته، وعلى ضوء ذلك تأتي هذه الدراسة لتناقش ظاهرة (المكان الثقافي) إيماناً بفاعليته القوية والمؤثرة ليس في نمو مفهوم المكان

المقدمة

لم يعد البحث عن المكان بحضوره المادي القائم على لغة الوصف وتمثيل المكان الجغرافي والهندسي أمراً مهماً في تشكيل الرواية الجديدة، إنه أمر قد تجاوزته الرواية وهي تعيش مرحلة الازدهار والتطور وتسعى إلى البحث والتجريب بصفتها الفن القادر على استيعاب تغير الحياة المعاصرة، فالعالم أصبح يعيش تغيرات وتطورات سريعة ومؤثرة من خلال الثقافة والمعلومات السيارة والعقل الأداتي وصراع

الأهمية والاحتفاء ما يليق به في الفترة الماضية، حيث كان حضور المكان يأتي بصورة تابعة وهامشية في ثنايا الدرس الأدبي، ويرجع ذلك التهميش إلى قصور النظرة إلى المكان وعدم التعمق فيه والاقتصار على أنه الحيز الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، ولكن عمق النظرية النقدية الحديثة وتطور بناء السرد بدأ يتغلغل على تلك النظرة كما بدأ واضحاً قصور الفهم تجاه عنصر المكان، فأخذ يتحول إلى فضاء يحتوي على كل عناصر الرواية ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه ويتطور بناؤها من خلاله فيمثل منظور الروائي ويحمل رؤية الشخصية متخذاً أشكالاً متفاوتة ومتضمناً معاني متعددة، فتطور مفهوم المكان متجهاً إلى أن «الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكونٍ روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور» (حسن مجراوي، ٢٠٠٩م، ص ٣٣)، فيتحول إلى شبكة من العلاقات والمفاهيم ووجهات النظر التي تتعاضد وتتقاطع مع بعضها مشكلة ما تداوله النقد الحديث بسمى الفضاء الروائي، وحول مستوى البحث النظري في موضوع الفضاء الروائي يلاحظ كثير من المهتمين بهذا الشأن أن «الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكاية تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلاً في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدتها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة» (حميد لحمداني، ٢٠٠٠م، ص ٥٣)، كما لاحظ

فحسب ولكن في إثراء وتطوير تشكيل البناء الروائي والدرس الأدبي عموماً.

وتهدف هذه الدراسة في جانبها النظري إلى بيان مفهوم المكان الثقافي معتمدة على المنهج التاريخي من خلال بلورة نتائج الدراسات النقدية ونظرية النقد الثقافي بهذا الشأن.

أما في جانبها التطبيقي فإنها تهدف إلى تأطير الوعي الإبداعي بثقافة المكان معتمدة على منهج التحليل الفني من خلال الوقوف على النص الروائي والتعمق فيه لإبراز الوعي الإبداعي بمنهج المقايسة والتطبيق.

ونظراً لجدوى تحديد المادة الأدبية في الدراسة والتحليل ودورها المهم في دقة وضبط إيقاع الدرس الأدبي.. نظراً لذلك فقد كان السرد الروائي السعودي مادة أساسية في إجراءات هذه الدراسة.

وأخيراً فإن هذه الدراسة تتبنى فكرة ثقافية وتطرح مشروعاً أدبياً لا تدعي فيه الكمال ولكنها تأمل أن يجد مزيداً من التعمق والدراسة لإثراء مكتبة الأدب العربي وتحقيق فاعليتها وازدهارها بدراسات متجددة تمارس إعادة القراءة، وتتطور بالتحليل والاستنتاج.

القسم الأول: الدراسة النظرية

(مصطلح المكان الثقافي في الدراسة النقدية)

المحور الأول: (إشكالية مصطلح المكان)

تترسخ بؤرة الانطلاق نابعة من ارتباط دراسة المكان بالتحليل الروائي أساساً، لكون المكان بدأ يأخذ قيمته الجمالية والموضوعية في النقد الحديث باعتباره أحد العناصر المهمة في تشكيل الرواية، ولكنه لم يأخذ من

علمنا أن النظرية النقدية الغربية لا تزال تعاني من الإشكالية نفسها، مما يجعل القول بأن واقع الحال في نقدنا العربي المعاصر ليس إلا صدقاً لتلك الإشكالية، غير أن الفحص الأولي والوقف التأملي بشأن ذلك التداخل الاصطلاحي يكشف أن الاختلاف ليس جوهرياً يصل إلى حد التنافر والشتات بقدر ما يكون اختلافاً نوعياً يحضر عند تعميق الدراسة بغية إيجاد شيء من التفصيل والدقة في الدراسات التطبيقية لا غير، وعلى هذا الأساس المتمثل أمامنا فإننا لا نجد الحاجة إلى فرضية وجود موقف متباين إزاء تلك المصطلحات (الفضاء - المكان - الحيز... إلخ)، وصهر تلك المصطلحات أو المسميات في مضمار واحد وقبولها من حيث هي ذات مدلول نقدي واحد لن يكون للتمييز والتمايز فيها كبير فائدة إلا عند التعمق فيها لذاتها على النحو السابق بيانه في مثال تلك الدراسات المعنية بعلم المصطلح وعلاقته بنظرية النقد.

ولأننا بحاجة إلى تحديد ما نرتضيه ونميل إليه أو ما نحسبه خلاصة نتاج تلك الدراسات المعنية بالمكان فإننا نقول بأن الفضاء والمكان مصطلحان يتناوبان ويتداخلان في كثير من الممارسات ويتجلى ذلك عند افتراقهما، أما عند تلازمهما في الحضور فيكون الفضاء الأشمل والأعم مع استتار المكان بالذويوع والانتشار، وعلى أساس من هذا فإننا سنؤثر التقسيم التالي للمكان:

١- المكان المادي: ونعني به المكان الجغرافي أو الفيزيائي بأبعاده وأشياءه الملموسة ووسيلة أو آلة ظهوره الوصف.

أصحاب تلك الاهتمامات اختلاف التصورات الموجودة عن الفضاء الحكائي (حميد لحداني، ٢٠٠٠م، ص ٥٣)، ومع نشوء دراسات حديثة متخصصة إلا أن الاضطراب وضبابية مفهوم المكان - كمصطلح - تبقى ماثلة بشكل مثير في تلك الدراسات، فتبرز إشكالية التداخل بين المكان ومصطلحات أخرى كالفضاء والحيز مسترسلة إلى الفضاء الجغرافي والفضاء النصي... إلخ، فهناك من يقرر بأن « الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات » (سمر الفيصل، ١٩٩٤م، ص ٢٥٦)، بينما يرى آخرون أن المكان نستطيع وصفه بشبكة من العلاقات والرؤى والمقاصد التي تجتمع مع بعضها وتتداخل في عوالم متقاطعة لتشييد الفضاء الروائي (حسن مجراوي، ٢٠٠٩م، ص ٣٢)، كما يبرز التمييز بين أنواع المكان بحسب علاقة الرواية به فيبدو المكان المجازي والهندسي ثم المكان بوصفه تجربة تحمل معاناة الشخصيات ورؤيتها للمكان (غالب هلسا، ١٩٨٩م، ص ٨)، ويبدو أن هذه الأبحاث والدراسات لم تحمل رؤية واضحة حول التمييز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان مع أن الاتجاه الغالب فيها ينحو إلى الإلماع بشكل غير مباشر بشمولية الفضاء ليكون أوسع وأشمل من المكان، وقد يبدو أن التناوب بين هذه المصطلحات سيظل موجوداً لفترة طويلة قد لا يكون تحديدها أو تصورها ممكناً في واقع المشهد الأدبي المعاصر.

وقد لا نستغرب عدم الاستقرار أو الانتهاء إلى قول حاسم بشأن مصطلح المكان واضطراب مفهومه إذا

هل سيكون المكان الثقافي مصطلحاً أو مفهوماً أدبياً مستقلاً؟ وهل سيكتسب وهجاً وأهمية في الحضور والانتشار؟

(ج) الوعي الإبداعي بثقافة المكان.

هل تحضر ثقافة المكان بوعي وقصد إبداعي في النص الأدبي؟

أو هل ستكون هدفاً بحد ذاتها في النص الأدبي؟

أم أنه سيحضر بوسائل وأشكال تتعلق بتشكيل البنى النصية دون أن تبرز في ذلك التشكيل رؤية الكاتب كهدف مرصود قبل الشروع في كتابة النص.

المحور الثاني: (المكان الثقافي ونظرية النقد الثقافي).

إن المركب الإضافي (ثقافة المكان) قد يأخذ أهمية أخرى تنبع من الاهتمام الحالي بمفردتي ذلك التركيب وحضورهما الأثير في حراك المشهد الثقافي المعاصر، فالثقافة لا أدل عليها من مشروع (النقد الثقافي) وحضورها اللافت نظيراً وتطبيقاً في ذاكرة الوعي العربي الجديد، لقد أصبح مفهوم الثقافة أنها: « مجمل العقائد التي تؤمن بها جماعة ما، وتمنح (المعنى) للأشياء من حولها، وما ينبثق عن ذلك من سلوك وعلاقات، هذه المجموعة من العقائد (فلسفة الجماعة ونظرتها إلى الوجود من حولها) هي التي تجعل من الحضارات أشكالاً مختلفة... الغاية هنا ليست البحث في مصدر الثقافة بقدر ما هو أثرها في اختلاف أشكال الحضارات من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان بإيجاز العبارة، إن التعددية الحضارية للإنسان على هذه الأرض ذات علاقة وثيقة بالتعددية الثقافية التي تمنحها، أي الحضارة، أسلوبها الخاص وشكلها المميز

٢- المكان النصي: ويمكن تسميته التشكيل البصري، ويقصد به المكان الذي تشغله الكتابة كحروف طباعية على مساحة الورق، وتوزيع البياض والسواد، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، وشكل العناوين... إلخ.

٣- المكان الثقافي: ونعني به الطقوس اليومية للإنسان التي يمارسها لتشكل أساس وحدته مع المكان؛ لأن المكان يستوعب مجموعة من الممارسات والسلوكيات للأفراد والجماعات.

وعند استبعاد القسم الثاني لوضوحه وبيان حدوده التي تجعله ينزاح إلى جانب التشكيل البصري فينأى عن المكان كعنصر حيوي يسهم في تشكيل المنظور الروائي، عند ذلك يصبح من الواضح تماماً الوقوف على نوعين متقابلين من المكان يكون تقابلهما في بنية تركيبية نصية أحد أهم جوانب الإيضاح والكشف عن كل منهما في استقلالية وتمايز نوعي مهم:

المكان المادي × المكان الثقافي

نحن هنا بحاجة كبيرة إلى تفصيل تتعدد اتجاهاته ووسائله لإيضاح شامل لمفهوم (المكان الثقافي)، ومع أن مقصدية المفهوم قد لا تكون بحاجة إلى مزيد من الشرح والتفصيل إلا أن هناك عدداً من الوسائل الضرورية يمكننا الوقوف عليها كما أن هناك تساؤلات يطرحها منهج هذه الدراسة على النحو التالي:

(أ) ثقافة المكان / المكان الثقافي.

أيهما يشكل الآخر الثقافة أم المكان؟ ثم أيهما التابع وأيهما المتبوع؟

(ب) خصوصية المكان الثقافي.

لفترة طويلة يصب جل اهتمامه على المكان المادي أو الجغرافي معتمداً في طريقته التحليلية على تتبع وصف المكان وتحديد فيزيائياً والاقتصار عند محاولة التعمق والاستقصاء على إظهار جماليات الوصف ووسائله الفنية والبلاغية في استقراء أغلب ما يظهر منه يكون بأسلوب التقليدي والتكرار، ولكن المكان كعنصر بنائي في النص الأدبي بدأ يأخذ حيزاً من الأهمية والاعتبار في العملية الإبداعية بمجالها السردي والشعري فانتقل الاهتمام بالمكان ومتابعته من السرد إلى الشعر وخصصت له بهذا الشأن دراسات مستقلة ومستفيضة وجدت من اتخاذ المكان حلاً مناسباً لكشف كثير من الرؤى وفهم جديد لكثير من المعطيات الغامضة في الفترات السابقة.

ولكن هذه الدراسات على حد ما نعلمه لم تتعمق في كشف هوية المكان الثقافي وبلورته كمفهوم مستقل يفرد بتمييز واضح وتحديد دقيق، ولا يعني ذلك خلوها من إشارات وإلمحات معينة تنهياً لمجتمع لتكون بذوراً صالحة للانطلاق والتوسع في ذلك المجال.

وأصبح من المسلم به أن الدراسات الوصفية هي التي شكلت اهتماماً واحتفاءً بالمكان، وذلك لأنها اعتبرت الظواهر الاجتماعية أشياء ذات أبعاد مكانية وزمانية مقيسة على ما يحدث في العلوم الطبيعية، كما أن إضفاء الصفات المكانية على الأفكار المجردة حيث « تستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرّد مما يقربه إلى الأفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية، والدينية، والسياسية، والأخلاقية، والزمنية، بل إن هذا التبادل بين الصور

« (تركي الحمد، ٢٠٠٣م، ص ٦٣)، وهذا الفهم للثقافة وصياغته على النحو السابق إنما برز في الآونة الأخيرة عند حدوث الاحتكاك والتقارب بين العالم، فبدأت تتكسر مفهومات ثنائيات التقابل ك (الشرق - الغرب) وتشكل مفهوم (صراع الحضارات) وأصبح التواصل بين الثقافات أمراً ملموساً بواسطة ثورة التقنية والاتصال الحديثة.

أما المكان (الجزء الآخر من مركب ثقافة المكان) فقد بات التأكيد عليه واستحضاره لأنه وعاء الثقافة وحاضنها، كما أن العالم بتقاربه وتواصله المتسارع صار بحاجة ماسة إلى المكان بهدف البحث عن الخصوصية والاستقلال والصراع من أجل البقاء، فأصبح المكان هو معنى البقاء وهو الحدود الفاصلة، وهو الذي باندماجه مع الثقافة يشكل الخصوصيات ويصنع التحديات في صراع حتميته قد فرضت ثنائية (الثبات / الذوبان)، ورصد هذه الأهمية للمكان لم يكن في غياب عن ملاحظة وهاجس النقد الجديد، « وعندما نقلب مباحث الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والإنثروبولوجيا... نتأكد من الحضور الطاعني للمكان، بل قد نجد المقابلة التالية: (الإنسان / المكان) في كل سطر نقرأه، وكأننا إزاء حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية: شخصية، وفرداً، ووجوداً، وهوية، وفكرة...» (حبيب موني، ٢٠٠١م، ص ٨).

ومع ارتباط دراسة المكان بالرواية في تشكيلها الإبداعي وتحليلها النقدي لكون المكان هو مجال إجراء الأحداث السردية... مع ذلك الارتباط إلا أن النقد بقي

جزئية ذات انسداد وتسرب خاص من بنية أعم وأشمل يمثلها السياق الثقافي، والإمساك بالنص من هذه الزاوية ينتهي بنا إلى القول بأن كل نص أدبي يتبلور كظاهرة ثقافية معينة، وعلى هذا الأساس فإن التقاليد الفنية في مجتمع معين تؤسسها ثقافة ذلك المجتمع، وتتولى - الثقافة نفسها - نشر تلك التقاليد والمعايير لتكون بعد ذلك قوانين ثابتة في إنتاج النص الأدبي وتلقيه، ووعي الناقد العربي الثقافي بالأنساق الثقافية المعاصرة يجعله أكثر اكتمالاً ونضجاً من ناحية أدواته النقدية لإثراء الدراسة الأدبية والمساهمة في تطويرها بأساليب مجدية صالحة لممارسة نقدية متطورة وجديدة.

ومن المعروف أنه منذ ستينيات القرن الماضي ظهرت اتجاهات نقدية رفضت مفهوم البنية المغلقة، وسعت في محاولات فتح النص الأدبي على سياقات متنوعة، باعتبار النص الأدبي ينشأ ضمن شروط ثقافية معينة، فالظرف الثقافي هو الذي يسمح بظهور نصوص واختفاء أخرى لحاجات ثقافية وإيديولوجية؛ ومن ثمة فإن أي قراءة للنص تغفل علاقته بالأنساق الثقافية هي قراءة منقوصة، ويعد الناقد الروسي يوري لوتمان من أبرز النقاد الذين اهتموا بالتركيز على البعد الثقافي في دراستهم للنصوص الإبداعية، لا سيما في المرحلة الأخيرة من حياته البحثية التي ركز فيها على الاشتغال بدمج السيميوطيقا بالثقافة، الأمر الذي أسهم في توسيع دائرة البحث السيميوطيقي، وبدا هذا الدمج واضحاً في كتابه المهم (سيمياء الكون) الذي صدر عام ١٩٩٩م وترجم إلى اللغة العربية عام ٢٠١١م (سيمياء

الذهنية والمكانية امتد إلى اتصاف معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته، فلا يستوي (أهل اليمين) و(أهل الشمال) كما يتدرج السلم الاجتماعي من (فوق) إلى (تحت) « (سيزا قاسم، ص ٧٥)، أما على مستوى النظرية النقدية فكما ذكرنا سابقاً حول مشروع النقد الثقافي ومحاولات بعض نقادنا المعاصرين، وقد أخذت تلك المحاولات نصيباً من التميز والتجديد، ومن ذلك كتاب الغدامي في النقد الثقافي حيث طرح فيه قضية إمكانية استبدال النقد الأدبي بالنقد الثقافي، وبدأت تسود فكرة أن النص مادة ثقافية تتبلور فيه المفاهيم الحضارية والسلوكيات المحددة في مكان محدد وزمن محدد « وهنا تحدث النقلة النوعية للقراءة، من قراءة النص ليس بوصفه نصاً أدبياً يركز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية والجمالية فحسب، وإنما بوصفه خطاباً ثقافياً يشتمل على الأدبي والتاريخي والاجتماعي... كمكونات للثقافة، ويوغل في تفسير التحولات الثقافية، وأثرها في التحولات الأدبية واللغوية» (عبدالفتاح يوسف، ٢٠٠٩م، ص ١٥)، وهذا التحول في اهتمامات الدراسات الأدبية ومتابعتها المعاصرة قد منح الثقافة معنىً أدبياً مهماً، لم يحضر بصورة متوازنة أو متداخلة مع الاهتمامات والاتجاهات السابقة، ولكنه بدأ بحضوره المهيمن الذي يريد سحب البساط من السابق والاستئثار باللاحق، فبات للثقافة معنى حقيقياً مضمراً يؤكد الاهتمام بدراسة أنساق اللغة داخل الثقافة.

وبهذا الفهم الثقافي الجديد للدراسة الأدبية نقف أمام قضية مهمة تشكل في تحديد ماهية النص كبنية

القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معنية أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه (أديولوجيم) العصر (Idiologeme) والأديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائماً في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة» (حميد لحمداني، ص ٥٤) وتستمر كريستيفا في تحليل الفضاء في عصر النهضة والعصر الوسيط لتنتهي إلى إدخال المدلول الثقافي ضمن تصور المكان، وكذلك يذهب آخرون إلى أنه تكون للأماكن دائماً تاريخانيتها سواء تجاه التاريخ الكوني أو تجاه سيرة الشخص، وكل انتقال في المكان سيعني تغييراً في البنية الزمانية وتعديلاً في الذكريات والمشاريع، وهكذا يصبح للأماكن تاريخ مرتبط بتاريخ الكون والأشخاص (حسن مجراوي، ص ٥٣).

ولعل مما تمخّض عن (علم العلامات) في دراساته الجديدة للمكان إظهاره لقراءة مغايرة بشأن المكان نشأ منها إدراك آخر للمكان، دالة معرفياً على أشياء مختلفة، تختلف باختلاف سياق النص، وتتحدد تلك القراءة في تجاوز المكان المادي إلى علامات المكان، فعند ذكر أشياء من المكان فهي تمثل علامة عليه وعلى مكوناته، فالمكان « ليس فضاء فارغاً ولكنه ملئ بالكائنات والأشياء»، والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعاداً خاصة من الدلالات « (سيزا قاسم، ٢٠٠٢م، ص ٤٨)، فيتخذ دلالاته من أشياءه وظواهره الطبيعية المحفورة سلفاً في ذهن المتلقي

الكون، يوري لوتمان، ٢٠١١م)، « وقد حدد لوتمان الثقافة بطرق متعددة، فهي في الوقت نفسه ذاكرة غير موروثية لجماعة من البشر، وهي مجموعة من النصوص؛ لأن الثقافة لا تنتج إلا في نصوص، وفيها تصب، وهي دائرة مشتركة أو نظام من القواعد أو الفروض التي تسمح بتطور الحياة الاجتماعية (...). والثقافة بوصفها آلية مولدة ليست مجموعة من النصوص في وضع فوضوي أو غير مركب، وإنما هي ترميم وتنظيم ونمذجة، فالثقافة لا تعين إلا من خلال العلامات» (خوسية ماريا، ص ٨٥)، ويستمر في الإفصاح عن مفهوم ثقافة المكان كنظرية في دراسته للمكان الفني فيوضح أن المكان الذي يعيش فيه البشر هو مكان ثقافي بعد أن يحوله الإنسان من واقع فيزيائي أو جغرافي، فيدخله ضمن نسق ثقافي يمنحه دلالة رمزية وقيمة معنوية، ونماذج العالم الاجتماعية والإيديولوجية العامة التي ساعدت الإنسان على مدار التاريخ في إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به؛ تتضمن دوماً سمات مكانية مثل (السماء - الأرض) ومثل (يمين - يسار) (خوسية ماريا، ص ٨٥)، كما وقفت بعض الدراسات على التفصيل في إمكانية دراسة الفضاء الجغرافي في السرد مستقلاً عن المعنى أو المضمون.. فمع وجود الاعتقاد بإمكانية ذلك الاستقلال إلا أن إعادة النظر في مثل تلك الاعتقادات بدأت تتسرب إلى المحاولات اللاحقة، ويلاحظ بعض دراسي النظرية النقدية « أن جوليا كريستيفا لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله - أبداً - منفصلاً عن دلالاته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم

المضموني كان جميعه محكوماً بأنساق ثقافية محددة. فثقافة المكان الجاهلي على ضوء ما سبق بيانه هي التي أوجدت النص الجاهلي متمثلاً بالرحلة والطل كأبرز ظواهر بنيتة النصية في مقاربتها على نحو سيميائي، وقد يكون ذلك هو ما دفع الباحثين في دراسة فلسفة المكان في الشعر العربي إلى اكتشاف أن « الشعر العربي، شعر مكاني في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته والإنسان الذي أبدعه» (حبيب مونسي، ص ٨).

وقد لاحظت دراسات أخرى سلطان النسق اللغوي داخل الثقافة وكيف تمنح دراسة هذا الموضوع الثقافة معناها المضمرة أو غير الظاهر « لأن النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه لكونه إيديولوجيا؛ لأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة وهذا وحده يفسر لنا لماذا لا تزال اللغة الشعرية القديمة تحتفظ بهيبتها وقدسيتها وتعاليتها رغم غزوات اللهجات العامية، ومحاوله فرضها أخيراً كلغة للإبداع من قبل المبدعين » (عبدالفتاح يوسف، ص ٩١)، مما يعني أن الشعر العربي يرتبط بوضعية تاريخية - اجتماعية محددة يتأسس بها ومن خلالها نظام الظاهرة الأدبية. ومع تعمق تلك الدراسات في ظاهرة المكان وملاحظتها في الشعر العربي كمجال واسع لممارسة النقد الثقافي نجدها تبرز نتائجها وتوصياتها في أن واجب الدرس الأدبي الالتفات إلى ذلك والتنقيب في عمق العلاقات التي تنشأ بين المكان ومختلف المعاني والعادات في المجتمع العربي مؤكدة أن « كل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال

كعلامات وإحالات تعطي بعداً تأويلياً ومعرفياً محدداً ضمن منظومة (سميوطيقية) علامتية كاملة، وعليه فإن النص قد لا يحتاج إلى إطالة الوصف والتفصيل في أشياء المكان والوقوف عند جزئياته وتكوينه الفيزيقي؛ وذلك لأن مجرد الإشارة إلى المكان وذكره يكون كافياً لاستدعاء تشكيله الثقافي الخاص فيظهر المكان كعلامة سيميائية تبرز كشفرة خاصة بين المبدع والقارئ. المحور الثالث: (أمودج المكان الثقافي في الدراسات النقدية العربية).

لعل المتأمل في النصوص الأدبية، يكتشف عمق العلاقة بين الثقافة والمكان، فالمكان يمكن قراءته سيميائياً في سياق ثقافي بوصفه علامة ثقافية، فالطلل / المكان في الشعر القديم يمكن دراسته بوصفه علامة على ثقافة الظلم، وعدم الاستقرار، ظلم الطبيعة للإنسان المتمثل في ثقافة الحلال والترحال في المجتمع القبلي، وكذلك الرحلة وعلاقة الشعر الجاهلي بها لتكون في سياقها الخارجي فضاء واقعياً أو متخيلاً لتشكيل القصيدة « حيث مثل الترحل نمطاً معيشياً للجاهلين لأسباب تجارية ودينية تحت تأثير قساوة الطبيعة والحروب، والشاعر الجاهلي مرتبط طبعاً بهذه الرحلات بالإضافة إلى أن له رحلاته الخاصة كمبدع يضطر للابتعاد عن موطنه لغايات أدبية كالملاح وحضور تجمعات الأسواق الأدبية ولغايات ذاتية، وله كذلك رحلاته المتخيلة التي تحفزه لخوضها تقاليد القصيدة الجاهلية » (سيزا قاسم، ص ٥٩)، ولذا حضرت الرحلة في الشعر الجاهلي بقوالب متعددة وضمن مضامين متفاوتة، ولكن ذلك التفاوت

(حسن النعمي، ١٤٢٥هـ، ص ٣٩)، كما تلحظ ما تسميه بـ (المكان البديل) (حسن النعمي، ١٤٢٥هـ، ص ٣٩) في الرواية النسوية السعودية، حيث يحضر ذلك المكان بوصفه بيئة سردية تعكس بيئة مناقضة للمرجعية الاجتماعية المتوقعة وفقاً لانتماء الكاتبات، وما يلاحظ أن المرجعيات الثقافية وجدت لها ظهوراً في ثانياً ذلك التمثيل، فحضرت الأنساق الثقافية السائدة والمهيمنة لإثبات صور التعارض بين المكان الأول/ الأساس والمكان البديل/ الجديد من ناحية الدور والوظيفة والأهمية والكفاءة، وتطرح تلك الدراسة تساؤلاً يتضمن إشكالية عدم التصريح بالمكان من ناحية، ثم اللجوء إلى المكان البديل من ناحية أخرى بوصفه بيئة مناسبة لتحرير الخطاب النسائي الذي سيتعارض مع ثقافة المكان... وينسدل من التساؤل السابق جزئيات أخرى تتمثل في:

١- هل الخروج من المكان المغلق بقصد الرفض والإدانة؟

٢- هل البحث عن مكان آخر انعكاس لمشكلة الأنا في واقعها الثقافي؟

وتحضر تلك الأسئلة ضمن طرح نقدي يبحث في نطاق خطاب المرأة السردية، ويجعل تلك التساؤلات مفتوحة على العديد من الاحتمالات في محاولة الإجابة عنها.

وتسهب أبحاث أخرى في القضية ذاتها مظهرة استطاعة الروائية السعودية منح المكان تقنيات فنية تعزز بناء السرد النسوي كأدب نوعي، فتخلص إلى أنه « لم يكن المكان في الرواية السعودية النسائية تكراراً أو إعادة

المعيشي ارتباط وجود، وانتماء وهوية. فالمسألة المكانية لا تفق عند حدود التأطير وحسب، وإنما تتعداها إلى مجالات أوسع، تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها وحقولها» (حبيب مونسي، ٢٠٠١م، ص ٧) لوصولها إلى اقتناع تام بجدوى المكان الثقافي كعنصر فعال في فك غموض المعاني الشائكة في الخطاب الأدبي بجميع المجالات والاتجاهات.

وعلى مستوى الرواية تلاحظ مثل تلك المباحث أن « إحدى الظواهر السردية البارزة في مسابير الرواية العربية استثمارها تعدد المرجعيات الثقافية الخاصة بالأعراق، والسلالات، والثقافات، والقيم التقليدية، والمرأة والهوية، والآخر، ومن هذه الناحية انخرطت الرواية في الجدل الخاص بالهويات الثقافية والحضارية، وبالانتماءات السلالية، وبالطبائع، وبكشوف البنية الأبوية للمجتمعات الممثلة سردياً...» (عبدالله إبراهيم، ٢٠٠٧م، ص ١٣٦)، مما جعل المكان الثقافي مؤهلاً بحضوره الطاغية في الكتابة الإبداعية والنقدية على حد سواء.

وفي نطاق الدراسات التحليلية للرواية السعودية المعاصرة نجد اهتماماً متزايداً في رواية المرأة وذلك لحضورها المكثف في الآونة الأخيرة، وتقترب تلك الجهود البحثية من ملامسة تخوم المكان الثقافي، فتكتشف أن « إحساس المرأة بالمكان يختلف عن الرجل، ففي حين يعيش الرجل في قضاء مفتوح، تعيش المرأة مأسورة باشتراطات المكان المغلق ثقافياً واجتماعياً، ومن هنا تأتي كتابتها السردية لتنتقلها من ظل المكان إلى أرض تتخلص فيها من نفيها وإقصائها»

إلخ- التي كانت موضوعاً لكل روايات سميرة خاشقجي، ولرواية (عفواً يا آدم)، ولرواية (غداً سيكون الخميس)... «(حسن حجاب الحازمي، ٢٠٠٠م، ص ١١٥).

ويرجع أسباب اختيار الروائيين للمكان الآخر في تلك الروايات إلى موضوع الرواية والقضايا التي تطرحها على النحو السابق أو إلى الكاتب نفسه لإقامته في المكان الآخر لسنوات طويلة وغرته عن وطنه (حسن حجاب الحازمي، ٢٠٠٠م، ص ١١٥)، ولكن العامل المهيمن في وجود المكان الآخر هو ثقافة المكان ودور تلك الثقافة في تشكيل عوالم السرد.

وتظهر في المنتج الروائي إشارات صريحة إلى ذلك الهروب، ففي رواية (ودّعت آمالي) لسميرة خاشقجي، تضع الكاتبة عبارة « هذه القصة دارت حوادثها في مدينة القاهرة » لتصدر الرواية كمدخل إعلاني يسبق المتن الروائي، ويحضر بما يشبه الاحتراس في الفنون البلاغية، وفي تصريحها السابق ما يؤكد « أن الروائية ذات وعي مسبق في رسمها للمكان البديل وجعله موطناً رئيساً لشخصياتها وأفكارها التي لا تستطيع التصريح بها في مكانها الرئيس، وهذا يدل على أنه لم تكن هناك جرأة وحرية في طرح الأفكار في مرحلة البدايات بعكس ما هو الحال لدى روايات المراحل المتأخرة » (سامي جريدي، ٢٠٠٨م، ص ٢٢)، ولا تعني ظاهرة المكان البديل الغياب الكامل للمكان الرئيس في رواية المرأة في مراحلها السابقة، ولكنه لم يحضر كمكان ثقافي تتعمق فيه رؤية المؤلف بالمناقشة والتقويم؛ بل حضر كمكان لاحتواء

للمكان عند الرجل في الغالب، بل كان نوعاً من التعبير عن خصائصها التي تسعى لها وترغب في إيصالها بلغة تفيض بالمشاعر العاطفية والأحاسيس النفسية حتى أصبح المكان عبر تشكيله مكاناً نفسياً يعج بصوتها الواضح والصريح لهمومها الاجتماعية من عدم زواج أو طلاق أو زواج إجباري من رجل كبير السن، أو فشل في الحب.... وغيرها من القضايا التي تنطلق من إطارها الخاص إلى العام كاشفة عن حقيقة المكان « (سامي جريدي، ٢٠٠٨م، ص ١٠)، وقد أدركت تلك الروايات أن ثقافة المكان هي التحدي الأكبر أمامها، ونعني بذلك الثقافة الذكورية التقليدية التي تأخذ خصوصية محددة في المجتمع العربي، ومع تزايد الاهتمام بالأدب النسوي والحراك الاجتماعي المتجدد حول قضية المرأة وما أفرزه من مطالبات بحقوقها ومكانتها بدأت تأخذ ثقافة المكان أهمية بالغة في السرد النسوي لأن ثقافة المكان العربي تأخذ تشكيلاً خاصاً ينفرد عن العالم بأسره، وذلك بنظامها الذكوري القائم على إقصاء أو تغييب المرأة، وتأخذ ثقافة المكان بعداً تحليلياً واضحاً من خلال رصد البيئة المكانية في الرواية السعودية حيث لاحظت بعض الدراسات في رصد إحصائي أن عدداً كبيراً من الروائيين قد اتخذ من البيئة غير السعودية مسرحاً لأحداث الرواية السردية « لأنهم أرادوا أن يطرحوا قضايا، ويشيروا موضوعات لم يكن من الممكن طرحها، أو إثارتها من خلال البيئة السعودية، كقضية حرية المرأة - في اللباس، والخروج والاختلاط بالرجال الأجانب واختيار الحبيب، واللقاء به، ومراقبته...

وإحالات تعطي بعداً تأويلياً ومعرفياً محدداً ضمن منظومة (سميوطيقية) علامائية كاملة، وعليه فإن النص قد لا يحتاج إلى إطالة الوصف والتفصيل في أشياء المكان والوقوف عند جزئياته وتكوينه الفيزيقي، وذلك لأن مجرد الإشارة إلى المكان وذكره يكون كافياً لاستدعاء تشكيله الثقافي الخاص، فيظهر المكان كعلامة سيميائية تتحول إلى شفرة خاصة بين المبدع والقارئ، فالكلام عن المكان لن يكون مجرداً من خلفية مفهومية، نستطيع وصفها بـ (معنى المكان)، حيث تبدو ملكية المكان غير مرتبطة بالشخصية المأزومة - مثلاً - وهنا تتلاشى دلالات الانتماء والامتلاك بل وحتى التقارب والتعارف الحميم، فيأتي المكان وقد أملى شروطه القاهرة وفرض هيمنة ثقافية محددة لا يستطيع تجاوزها الأفراد (شخصية، كاتباً، متلقياً)، فالمدينة الحديثة - كمثال للمكان الثقافي العام - باعتبارها فضاء مكانياً اشتمالياً تقترن دائماً بالانفصال واللامبالاة وعدم الانتماء بل والعدوانية والشراسة، ومهما كانت علاقة المكان بالعالم الفني في الرواية.. ومهما كان حجم التغيير في الشخصية والسردي والعناصر الأخرى فإن ذلك لن يستطيع زحزحة دلالة المكان الشائعة أو المتفق عليها فتحضر بسلطة وهيمنة قوية لا يقهرها تعدد العوالم أو تداخل السردي أو غير ذلك من تقنيات التشكيل السردي، ومدينة كمكة المكرمة قد أخذت معنى الحرمه والقداسة والروحانية منذ زمن بعيد شكله اختيارها لهذه الثقافة يوم جاء إليها سيدنا إبراهيم - عليه السلام - ليسكن ذريته في وادٍ غير ذي زرع ويسأل ربه أن يجعل أفئدة من الناس تهوي إلى

الأحداث السردية واستعراض جماليات الوصف من الجانب الفني بأساليب بلاغية معينة، وكل ذلك كان في مرحلة معينة من مراحل كتابة الرواية السعودية، وقد يكون وجود هذه السمة على النحو التفصيلي السابق - حضور المكان البديل أو المكان المادي - هو ما استثار البحث والتجريب لدى كاتبات المرحلة الروائية اللاحقة.

وبهذا نكون قد اقتربنا من معرفة أسباب حضور المكان البديل الماثلة في استدعاء التناظر بين بنيتي الرواية والمجتمع، ذلك التناظر الذي به تستطيع المقاربة النقدية فك شفرة التخييل السردي معتمدة على الهوية الثقافية للمكان، فمشكلة المكان في الرواية ليست مشكلة مادية؛ ولكنها مشكلة ثقافية بالدرجة الأولى، وعلى هذا الأساس يكون استدعاء مكان معين وإقصاء آخر، فالنص مهما كان نوعه يحضر كفعل لغوي ابتداء لينتهي بتفاعله مع المؤسسة الاجتماعية مروراً بفهمه وتأثيره، « والتفاعل بين النصوص والسياق الاجتماعي الثقافي لا يحدد فحسب القواعد والمعايير الضرورية، إنما مضمون النصوص ووظائفها ضمن أطر واضحة » (عبدالله إبراهيم، ٢٠٠٧م، ص ٧٥)، وعلى أساس طبيعة ذلك التفاعل ونوعه وعصره يكون اختلاف الظواهر الثقافية وظهور أنواع معينة من النصوص.

المحور الرابع: ثنائيات (ثقافة المكان)

١- ثنائية (العام - الخاص)

المكان بطبيعته قد اتخذ دلالاته من أشياءه وظواهره الطبيعية المحفورة سلفاً في ذهن المتلقي كعلامات

(المتاهة) ويكون دور التشكيل الروائي في اتخاذ ثقافة المكان محوراً بنائياً فنياً تعبر عليه ومن خلاله إلى تشكيل عواملها وترتيب مجريات أحداثها، ففعالية المقهى غير فعالية السجن وفعالية البحر غير فعالية الغابة... إلخ. وبناء على تأسس ثقافة المكان العامة لا يكون هناك حاجة إلى الوصف المطول للمكان « وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان، ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه يحدد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل، وهو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية... تكوّن الفضاء الروائي ليس مشروطاً على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة في الرواية، إن هذا الفضاء يتأسس دائماً حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان، والتي غالباً ما تأتي غير منفصلة عن السرد ذاته» (حميد حمداني، ٢٠٠٠م، ص ٦٧)، أما عند الحاجة إلى تشكيل المعنى الخاص لثقافة المكان فإن الكاتب سيمر بمرحلة من الامتحان لاكتشاف قدرته وموهبته في الخروج على ثقافة المكان العامة بتشكيل ثقافة مكانية خاصة تكون منحرفة أو مزاحة عن أفق التوقعات، ولذا كان من الملاحظ « أن الوصف في الرواية الحديثة هو وصف خلاق لأنه يسير ضد المعنى أو يسبق المعنى» (حميد حمداني، ٢٠٠٠م، ص ٦٩)، وتحضر في مثل هذه الحالة عملية إشراك القارئ وتدخله، حيث تدور مشروعية جميع المعاني؛ لأن كل قارئ سيكون له الحق أن يرى الدلالة التي تتخلق أمامه، تماماً كما كان الحال بالنسبة للكاتب قبل ذلك، وتصبح بالتالي

ذلك المكان وتتعلق به، ودعاء إبراهيم وهو يرفع القواعد من البيت ويطهره للطائفين والعاكفين أمر ذائع بينه القرآن الكريم، وقد كان شعور عرب الجاهلية بقيمة المكان القدسية وأهميته الروحانية من أهم مكونات الثقافة العربية التراثية القديمة، ولذا قال الشاعر الجاهلي:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله

رجال بنوه من قريش وجرهم

(ديوان زهير بن أبي سلمى)

ومن المسلمات أن الأهمية والمكانة التي حظيت بها قريش في الجاهلية إنما كانت نابعة من المكان ومكانته، ثم لما جاء الإسلام أكد ورسخ ذلك المفهوم الثقافي للمكان فاتخذت مكة مكانها وقيمتها الخالدة على مر التاريخ.

ونحن هنا إنما نقف عند مكة كمثال لثقافة المكان لأن التغلغل والتعمق في ذلك واستقراء شواهد وأدلة هذا الموضوع سيمنح المكان الثقافي قيمة مهمة في الدراسة النظرية، كما أنها هنا ستكشف لنا مفهوم ثقافة المكان العامة. ومثل ذلك يقال عن ثقافة (السجن) فهو يحمل دلالة الإلزام والحجر على حين يحمل فضاء (البيت) دلالة الألفة ومظاهر الحياة الداخلية أو الخاصة للشخصيات (حسن مجراوي، ٢٠٠٩م، ص ٣٣) ... وهكذا بالنسبة للمقهى والمكتبة والمطعم والمدرسة.. إلخ حيث لكل مكان دلالاته العامة المعروفة سلفاً لدى الجميع، كما أن هناك أماكن تقترن بالمسرات والإبهاج وأماكن تجسد العزلة والضياع وأماكن تصوغ معالم

الفني لها لن يكون إلا باستحضار التطور والتغيير عبر آلية الزمن، فثقافة مكان ما في عصر من العصور تختلف حتماً عن ثقافته في عصر آخر، وهذا ما يجعل تلك الثقافة بحاجة ماسة إلى استرفاد علوم أخرى كعلوم التاريخ والاجتماع وعلوم الطبيعة والأدب... إلخ، لوجود الحاجة المستمرة إلى رصد التغيرات أو الازدهار والانحسار في ثقافة المكان التي تأخذ حظها من العمق كلما تقدم بها ركب الزمان وتغدّت بالملاحظات والتجارب، وهنا يحدث تحديداً التماسّ القوي بين عنصري الزمان والمكان فيظهر مصطلح الزمكانية هو الآخر بصيغة ثقافية خالصة، ولعله يحضر للمناقشة والتأمل ما تتداوله الكتابة دائماً ناسبة الثقافة إلى جيل معين أو عصر محدد، فيقال « ثقافة القرون الوسطى، ثقافة القرن العشرين، ثقافة الجيل السابق، أو ثقافة الجيل المعاصر... إلخ) فمثل تلك العبارات الشائعة التي أخذت من عنصر الزمن بؤرة لتشكيل الثقافة تكون حاضرة لتفعيل مشروعنا المقترح (ثقافة المكان) لأن (الزمان - المكان) يشكلان قطبي التلازم الثنائي في نظرية النقد الحديث، وقد تتجلى قضية المكان الثقافي الملاحظة بثنائية (الزمان - المكان) في الرواية التاريخية، خصوصاً تلك الروايات التي أقامت تشكيلها الزمني في فترات زمنية سابقة، حيث يعمد مثل هذا التشكيل إلى رصد ملامح ثقافة المكان السابقة ثمّ مقارنتها بثقافة الواقع المعاصر، ومما لا شك فيه أن مثل تلك الأعمال ستجد مجالات واسعة للرصد وتشكيل الأحداث وذلك بسبب عامل التغير الملحوظ في المجتمع العربي بين الفترة الحالية والفترة السابقة، وقد تبنت بعض الدراسات التحليلية على الرواية العربية متابعة ذلك الأمر في المقاطع

العلاقة بين وصف المكان والدلالة ليست علاقة تبعية وخضوع، كما أن المكان يأخذ صفة الفاعلية والمرونة والتغير، فليس هناك معنىً ثابتاً للمكان - ونعني هنا المعنى الخاص - ولكن دلالة المكان تصبح حقاً مشاعاً يخضع لعملية تشكيل خاصة تأخذ جمالياتها وفاعليتها من الكاتب والقارئ على حد سواء، فيكون كل منهما في صراع مع الآخر لاكتشاف مدى قدرته على الثبات واحتواء تصورات الآخر أو العكس، فالمكان في مثل هذه الأحوال يأخذ بعداً ثقافياً خاصاً يشكّله وعي الكاتب وقدرته في إيصال رؤيته فيصبح مكاناً يستفز الحواس ويستثيرها، « إنه وصف مكاني لا يخضع للمعنى، وإنما يمضي مع المعنى في سياق واحد، إنه ناتج حتماً عن تغيير موقف الإنسان من الواقع، غير أنه على مستوى النص لا يظهر تابعاً لأي مضمون أو موقف سابق عليه؛ لأنه هو نفسه يصبح مصدر المعنى أو على الأصح مصدر المعاني المتعددة اللامحدودة » (حميد حمداني، ٢٠٠٠م، ص ٦٩)، وننتهي بعد هذا التطواف إلى أن المعنى العام للمكان هو المعنى المتداول ثقافياً داخل المجتمع، والمعنى الخاص هو المؤطر داخل سياق النص وفق رؤية كاتبه الخاصة، وتكشف المقتطفات السابقة عن مدى إدراك الكتابة النقدية لثنائية العام والخاص في معنى المكان واهتمامها بتأصيل ذلك في طرحها التنظيري.

٢- ثنائية (الزمان - المكان)

بعد التسليم بأن ثقافة المكان قد تبلورت سلفاً في وعي الكاتب والمتلقي لأبد من التنبه إلى أن ذلك قد تشكل بفاعلية التاريخ، والقيمة الجمالية لثقافة المكان والتألق

ولأننا بصدد العامل الزمني والدور الذي يلعبه في تأصيل فكرة المكان الثقافي فقد يحضر مجال استشراف المستقبل، وذلك حين تحقق إمكانية ملامسة ملامح ثقافة المكان الماضي والمكان الحاضر فيبقى ثلوث التقسيم بحاجة إلى إجراء فحص واختبار يقوم على معطيات محددة تستطيع النفاذ إلى المستقبل ولو بمبدأ الهاجس والافتراض اعتماداً على استقراء المستقبل من الواقع.

٣- ثنائية (المادي - المعنوي)

تخضع هذه الثنائية لقضية المصطلح على نحو ما سبق تفصيله في الدراسة النظرية، حين نقف على مصطلحين متقابلين أولهما (المكان المادي) والآخر (المكان المعنوي) والذي سوف ننقله إلى قسم آخر قد يكون أكثر تناسباً وأوسع شمولية في الوفاء لمفهوم المصطلح وهو (المكان الثقافي).

إن مجال المكان المادي يأخذ بعداً جغرافياً وهندسياً تتجاوزه الواقعية، والمتخيل السردية؛ ولكنه لا يستطيع الانجذاب إلى طرف على حساب الآخر؛ لأن ذلك قد يفقد البناء الروائي وظيفته التمثيلية، وقد يكون هناك اعتقاد بأن المكان المادي بوصفه السابق سينتج فضاءات نظرية لا ترتبط بالرواية كفن أدبي، وهنا يحضر دور اللغة في تفعيل جماليات الوصف لتكون لها مدلولاتها الخاصة التي تتماس مع مقصدية السرد « ذلك أن جمالية المكان لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية وتحديداً أبعادها وإطلاق صفات مفردة عليها، بل تتجسد بوساطة الطريقة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة بالحوادث والشخصيات والمنظورات، قادرة على تشييد

الاستذكارية التي تتضمنها بعض النصوص، ومن ذلك ما أثبتته حسن بحرواي في دراسته التطبيقية على نص روائي في رواية (اليتيم/ المغربية) حيث كان النص:

« قبل خمسين سنة لم يكن هنا شجر وهذه الطلعة هي الحاجز الوحيد بين سهلي مراكش وابن جرير، لم ينتظروا الغزاة هنا وراء أخاديد تتبعها متارس بل خرجوا من مراكش، البعض على الخيل والبعض على الأقدام، البعض يحمل شفرة، والبعض العصي، كل واحد قائد رأسه » (عبدالله العروي، ١٩٧٩م، ص ٧٥)؛ ثم يعلق على هذا النص بقوله: « إن هذا المقطع الاستذكاري يعود بنا خمسين سنة إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي، وذلك ليحدثنا عن المجاهدين الذين خرجوا من مراكش ليواجهوا الجيش الفرنسي قبل احتلال المدينة، وسوف تكون غاية الكاتب من هذا الاسترجاع مزدوجة: أن يصور أثر الزمان في المكان، أي في مدينة مراكش وفي نفس الوقت أن يقارن بين وضع ووضع، بين حال إنسان مراكش قبل أن يقع في الاحتلال ثم وقد تشعب بجو الاستعمار وأصبح خديماً للجاليات الأجنبية » (حسن بحرواي، ٢٠٠٩م، ص ١٢٣)، فثقافة المكان إنما تغيرت بفاعلية الزمن، والتطور الذي حدث فيها يحدده المؤشر الزمني (خمسين سنة)، وقد أسهم هذا المؤشر الزمني بكشف سلطة وتجذر المكان الثقافي الذي لا يمكن التحول والتطور فيه إلا بفترة زمنية طويلة، مما يعني بالتالي تكريس ثقافة المكان الراسخة وعدم طواعيتها المباشرة للزمن وتطور التاريخ، فاستغل الفضاء - الزمان لتوليد المفاهيم، ووضع الاستدكار كمفهوم إجرائي في التشكيل الروائي السابق.

أحداثها وفق منظور روائي يتبنى ثقافة الأصل والنشأة كأحد العلامات المهمة في بناء الشخصية، حيث يستثير الانتساب في تشكيل الشخصيات وعي المتلقي ويلفت انتباهه إلى استحضار ثقافات معينة، وربما تكون الرواية هنا بحاجة إلى وجود قراءة خاصة أو محلية إن صحت التسمية نظراً لحاجتها إلى وجود معلومات تاريخية واجتماعية محددة في ذلك القارئ.

ثم بعد ذلك تجتمع تلك الشخصيات التي تم بناؤها وتشكيلها على النحو السابق في (الرياض) لتصبح مرجعيات ثقافية للمكان، حيث تنصهر وتجتمع تلك الأماكن الثقافية لتشكل باندماجها وتشابكها ثقافة (الرياض / المكان)، فيتشكل المكان الثقافي بتقاليد وقوانين اجتماعية معينة؛ تتفق أمامها تلك الشخصيات النسوية بالتمرد والخروج عليها من خلال مخالطة سلطة المكان الثقافي ومحاولات الإفلات من قبضتها، فتحدث علاقات العشق واللقاءات الغرامية ومطاردة الفتيات في المجمعات والأسواق التجارية... إلخ، وبالتالي فإن الكاتبة قد رصدت بأسلوب روائي ملامح تشكيل المكان الثقافي من خلال نشأة مدينة الرياض والتحويلات والتغيرات التاريخية التي طرأت عليها لكونها عاصمة الوطن وقلبه النابض الذي احتضن مشاريع الوطن التنموية والتطويرية، فاجتذبت إليها بذلك الكثير من أبناء الوطن السعودي من مختلف الأقاليم والجهات، لتحكي الرياض / المكان بالتالي تشكيل الوطن الثقافي بعد اندماجه وتوحيده.

٢- تتماهى المؤلفة مع شخصياتها الروائية وتدخل في عالمهن الخاص فتنتعنهن بـ (صديقاتي) وتقول

ثنائية (الشخصية - المكان)، ولكي تبقى للعنوان هيمنته الفاعلة فقد استبعدت المؤلفة وضع العناوين الداخلية لفصول روايتها مكتفية بالترقيم التصاعدي لفصول الرواية، فيتعمق بذلك أثر العنوان كنصٍ إسهاري يتغلغل في التشكيل السردى دون حضور ما يزحزحه أو يبعد أثره ولو مؤقتاً، والملاحظ على بنية العنوان وصف التقابل بين مفردتيه حين يحضر الجمع والتنكير والتأنيث في المفردة الأولى على حين يكون الأفراد والتعريف والتذكير في المفردة الأخرى، أما مجيئه مركباً إضافياً خالياً من أي تعليق أو شرح فقد هياً له الانفتاح على أفق واسع من القراءة والتوقعات؛ إضافة إلى تشكيله الإضافي المتضمن لعنصرين أساسيين من عناصر البناء الروائي (الشخصية - المكان) حيث يعد ذلك مؤشراً مهماً على الاهتمام بهذين العنصرين على حساب العناصر الأخرى، وبالتالي فإن هذه الملاحظات مجتمعة تدفع إلى أمل وجود قيم دلالية خاصة لن تكون لها مزية تشكيلية إلا بملامسة تخوم التقاطع بين العنوان ومثنه الروائي في ضوء معطيات وأسس النظرية النقدية المعاصرة التي سبق بيان ما انتهت إليه في هذا المجال، وسنحاول فيما يلي الوقوف على بعض النقاط المتعلقة بتشكيل الرواية لاستخلاص النتائج التي نراها جديرة بتحقيق أهداف هذه الدراسة.

١- اختارت الكاتبة شخصياتها من بيئات معينة وأقاليم محددة لكشف هوية المكان الثقافية (قمراء القصيمية، سديم الحريملي، ليس الحجازية، فاطمة الشيعية) فالانتساب الذي أحدثته الرواية في رسم شخصياتها يأتي لتفعيل مقاصد بناء الرواية وسير

الخروج كما في السابق، فهي الآن مطلقة والأعين مثبتة عليها لاصطياد عثراتها ونسج أشع الإشاعات حولها» (رجاء الصائغ، ١٤٢٦هـ، ص ١٤٢)، ومع وجود شيء من المبالغة وعلو لهجة الخطاب في هذا النص الروائي إلا أنه كان صريحاً في رصد ثقافة المكان وعجز الشخصية الروائية عن اختراقه أو الصمود في مواجهته مما جعلها تضطر أخيراً إلى البحث عن وسيلة للهروب.

٣- لم تحضر الرياض كمكان لاحتواء الأحداث فحسب، كما أنها لم تحضر كمكان مادي من خلال وصف أشياء المكان الجغرافية والفيزيائية؛ ولكنها حضرت كمكان بطولي تمثله ثنائية الجدل والصراع بين شخصية رافضة متمردة (بنات الرياض) وتقاليد وقوانين راسخة (ثقافة المكان)، وجاء الخطاب الروائي مؤسساً تأسيساً أيديولوجياً لتمثيل وتأطير الجدلية السابقة على خلاف الشائع في الخطاب النسوي الذي يقوم عادة على تمثيل الصراع بين ثنائية (الرجل والمرأة)، ولهذا السبب كان تهميش دور شخصية الرجل الذي أبعده الرواية من الحضور في عنوانها ابتداءً ثم سلبيته الفاعلية والتأثير بعد ذلك في المتن الروائي، ومع حضور شخصية الرجل (وليد، راشد، فيصل، فراس..) إلا أنه كان حاضراً لإتمام مشاهد السرد وتشكيل الحكاية لتصبح ضرورة تشكيل الأحداث وكأنها السبب الرئيس في وجوده، فجاء مهمشاً مسلوب الإرادة، بل إن جمالية الإبداع الروائي جعلته هو الآخر في صراع دائم مع ثقافة المكان التي تسعى إلى تقييد حريته في كثير من أموره، ف (فيصل) حينما رفضت عائلته زواجه بالفتاة التي أحبها لأنها

مستحضرة ثقافة المكان « فنحن من وإلى الصحراء نعود، وكما تنبت نجدنا الصالح والطالح، فمن بطلات قصتي من هي صالحة ومن هي طالحة...» (رجاء الصائغ، ١٤٢٦هـ، ص ١٠). ثم تقف على ثقافة المكان في قضايا المرأة المهمة؛ فتركز على الحب والزواج والطلاق، وتمثل المشاهد السردية قصة كل فتاة من بطلات الرواية على نحو معين يتماس مع ثقافة الأصل والنشأة في حياة الشخصية، ف (قمراء القصيمية) تصبح رهينة ثقافة أسرتها وزوجها حين تتزوج برغبة وإرادة أسرتها، وينتهي زواجها بطلاق أشبه ما يقال عنه أنه بداية المسأة في حياتها، إذ تحضر ثقافة المكان لتمارس فاعليتها بشأن الطلاق الذي يصبح أزمة في حياة المرأة المطلقة، فتقوم أسرتها بحجرها والتضييق عليها وتقييد حريتها مراعاة لطقوس خاصة بالمجتمع وتقاليد.

أما الفتاة الأخرى (مشاعل) فتحضر معاناتها بتمثيل سردي آخر، حيث يضحي حبيبها بها بسبب رفض عائلته لفكرة زواجه بها لأن الفتاة من أسرة غير معروفة ووالدتها أمريكية، فيقف الشاب أمام ذلك الرفض العائلي حائراً لا يستطيع القيام بأي عمل سوى الرضوخ لمطالب عائلته وإقناع فتاته التي أحبها بعدم جدوى الاستمرار في علاقتهما، فيتبلور بعد ذلك موقف شخصية الفتاة... « ميشيل لم تكن تتحدث سوى عن فساد المجتمع وتخلفه ورجعيته وتعقيداته، وقد كانت في غاية الحماس للسفر بعد غدٍ حتى تبدأ حياتها من جديد في بيئة صحية غير هذه البيئة المتعفنة التي تجلب المرض،... أما قمره فلم تتوقف عن الشكوى من تضييق والدتها عليها ومنعها إياها من

النتائج وبلورة الملاحظات سيجعل الحاجة إلى البحث عن عنوان روائي يحضر فيه الدال الثقافي طلباً ملحاً، وهنا تحضر رواية (جاهلية) لليلى الجهني كأ نموذج مثالي لحضور القيمة الثقافية للمكان في النص الموازي، فيأتي العنوان بصورته الإفرادية التنكيرية التي تعمق مدلولاً ثقافياً خالصاً (الجاهلية)، ثم يقوم السرد الروائي في متن الرواية على تمثيل أحداثها الرئيسة في علاقة حب بين فتاة سعودية وشاب أفريقي يعملان في أحد المستشفيات، وتتطور تلك العلاقة إلى رغبة جادة في الزواج، ثم تعلم أسرة الفتاة بأمرها فيتأزم الموقف وترفض الأسرة فكرة زواج البنت برجل أسود من أصول أفريقية، وتحضر شخصية شقيق الفتاة في محاولة قتل ذلك الشاب الأسود، وقد دارت جميع أحداث الرواية في (المدينة المنورة)، وتبرز الرواية بشكل واضح ومراسل ثقافة المكان من خلال عادات وتقاليد المكان، وقد اختارت الكاتبة تقنية الرمز واعتمدت عليه في خطاب سردي خاص تشكله مراجعة التاريخ واستلهام الموروث، وهنا تطرح الرواية سؤالين مهمين هما:

- لماذا (المدينة المنورة) مكاناً لاحتواء الأحداث دون غيره؟ وهل لذلك مزية وخصوصية ينفرد بها المكان؟
- لماذا (جاهلية) كمفهوم ثقافي؟ وما مدى علاقته بالمكان؟

تقوم الرواية في تشكيلها على مبدأ التناص مع قصة حدثت في عصر الرسالة؛ وذلك حينما حدث نقاش واختلاف بين صحابين جليلين، كان أحدهما بلال بن رباح - رضي الله عنه - فغيره الصحابي الآخر - رضي الله عنه - بأمره السوداء، فلما علم النبي صلى الله عليه وسلم بذلك ناداه وقال له

تنتمي إلى بيئة وثقافة خارجية « كان آخر ما قاله لها أنها محظوظة؛ لأنها ليست من هذا الوسط المعقد، حياتها أبسط وأوضح وقراراتها بيدها لا بيد القبيلة » (رجاء الصائغ، ١٤٢٦هـ، ص ١٢٩). وبالمقابل فقد كانت الفتاة على ثقة تامة بصدق حبه لها « لكنه ضعيف وسلبي وخاضع لإرادة المجتمع التي تشل إرادة أفرادها » (رجاء الصائغ، ١٤٢٦هـ، ص ١٣٠)، فيتضمن هذا السرد الروائي إلماحاً واضحاً للاتحاد بين شخصية الرجل والمرأة في المواجهة مع الطرف الآخر (ثقافة المكان)، وهو انزياح على مستوى الخطاب النسوي في إطار البيان السابق، وقد وقفت بعض الدراسات النقدية على ملاحظة تهميش نسق سلطة الذكورة المهزومة في الرواية حين « تجرد الكاتبة نفسها فيما تكتب في موضع التبئير الثقافي، فتجعل الهامش متناً طاعياً، وتحيل المتن الذكوري الطاغوي على الهامش في لعبة سردية فانتازية ساخرة إن لم تكن سادية، وهذا فيما تتصور هو البعد الإشكالي في الكتابة النسوية، وإلى حد ما في (بنات الرياض) تحديداً التي تعلي من شأن النسق النسوي؛ لتهمش النسق الذكوري وتسخر منه » (حسين المناصرة، ص ١٣٣)، ولكن تشكيل الرواية على أساس الانزياح السابق كان تكتيكاً إبداعياً لكشف ظاهرة (المكان الثقافي) والوعي بها كعنصر مهم في فاعليته وتأثيره على السرد الروائي.

وإذا كانت (بنات الرياض) قد جاء فيها المكان بمفهومه العام دون حضور المدلول الثقافي الذي كشف عنه المتن الروائي بعد ذلك.. إذا كان الأمر كذلك فإن مقتضيات الدرس الأدبي وهو يتبنى الموازنة لترسيخ

الأسماء التي قد اندثرت وتغيّرت بفاعلية الزمن وتحولات اللغة وتطور الدلالة، أسماء جاهلية حل بديلاً لها الأسماء الإسلامية، فلم تعد موجودة أو معروفة إلا لدى المتخصصين بدراسة علم التاريخ وقضايا التراث، وكأن الرواية في النهاية تقول بأن الزمن قد استطاع تغيير كل شيء إلا ثقافة المكان.

ولم يكن نجاح الرواية مقتصرًا على الوعي بثقافة المكان ولكنها كذلك نجحت في توظيف تكتيكات الرمز والتناص والتقديم والتأخير وغيرها من تقنيات الكتابة الروائية الحديثة فجاء عنوانها بقيمة إبداعية خاصة بلورتها ثنائية (الثقافة - المكان).

المحور الثاني: المقارنة بين مكان الأصل والنشأة، ومكان الرحلة والاعتراب

يعتمد الوعي الإبداعي على أسلوب المقارنة لكشف ملامح المكان الثقافي في غالب تمثيلاته السردية عبر آلية خاصة بالتشكيل الروائي تختلف من نص روائي لآخر تبعًا لظروف الكتابة وخصوصيتها، والمفترض نظريًا قبل ممارسة التحليل والدراسة النقدية أن يكون هنالك بعض الأسس العامة التي تستطيع ضبط الوعي الإبداعي بثقافة المكان كعنصر جمالي تسعى الكتابة الروائية إلى تكريسه وممارسة العمل عليه، ومن البديهي أن يكون أهم تلك الأسس وجود الاختلاف بين مكونات مكان ثقافي ومكان ثقافي آخر عند المقارنة، بحيث يكون لذلك الاختلاف ما يعزز قوته وحضوره على المستويين الثقافي والتاريخي، فالاختلاف بين ثقافة مدينة القاهرة كمكان ومدينة

بأسلوب اللوم والعتاب: « إنك امرؤ فيك جاهلية » (صحيح البخاري، ٣٨٦٧)، وقد كان التوجيه النبوي واضحًا وصريحًا في رفض ثقافة الجاهلية السلبية، التي يمثلها التفاخر بالأحساب والأنساب ليضع قيم بديلة للتفاخر والمفاضلة تكون على أساس من العدل والمساواة واحترام الذات الإنسانية.

وهكذا تأتي (جاهلية) كقيمة ثقافية تجسد سلبيات المجتمع، وحينما تحضر كعنوان إشهاري يتصدر غلاف الرواية فإنها ستطرح الاستشارة والتساؤلات حول تكوين تلك الثقافة وعلاقتها بقضية السرد الروائي، وقد كان في مجيء (المفردة / العنوان) بصورته التنكيرية مجردًا من سمة التعريف إلماح صريح إلى التناص مع الحديث النبوي الذي قصدت الكاتبة إبعاده وعدم استحضاره في متن الرواية رغم تصدير كثير من فصول روايتها بنصوص نبوية وأخبار تراثية أخرى؛ وفي ذلك إشراك للقارئ لاستخلاص واكتشاف مقصدية الخطاب الروائي.

أما (المدينة المنورة) فتحضر كمكان خاص لاحتواء أحداث السرد الروائي، وجمالية المكان لا تكون إلا بتعميق دلالاته الثقافية، فالمدينة هي المكان الذي حدثت فيه قصة الصحابي الجليل، وهي المكان الذي ترفض فيه أسرة الفتاة الآن زواجها بـ (مالك) بسبب الاختلاف العرقي بين أسرته وأسرته تلك الفتاة، فتتعمق بذلك علاقة القوة والثبات بين المكان وثقافته.

وفي مجال رمزي آخر تستدعي الكاتبة فاعلية الزمن حينما يتصدر فصول الرواية التاريخ لأحداثها وتطورها السردية بأسماء الأيام والشهور الجاهلية، تلك

والرفض، وتساهم تلك الأحداث السردية بتصوير ذلك في عدد من مشاهد الرواية بحيث تجمع بين موقف البطل والصراع الذي بينه وبين ثقافة المكان، ومن تلك المشاهد ما يصور موقفه وهو يشاهد ساقبي سيدة تجلس بجواره وقد انزاح لباسها عن ساقبيها فوقعت عينه على ذلك « ابتلع ريقه بصعوبة، وهو يقاوم من جديد استراق النظر إلى ساقبي جارتته، ربما كانت قد أحست بنظراته تلك، فعدلت من جلستها بحيث انزاح طرف الطقم البرتقالي أكثر فأكثر وبدأت أطراف فخذيها، مما جعل العرق يتصبب منه... استجمع البقية الباقية من صموده وأشاح بوجهه عنها » (فؤاد مفتي، ١٤٠١هـ، ص ٢٥).

فجلوس السيدة كاشفة عن ساقبيها أمام مرأى رجل ليس من محارمها ثقافة مكانية لم تكن موجودة في مكانه الثقافي السابق ولعل هذا ما جعل الأمر تشتت وطأته على شخصية البطل فيحدث فيه التوتر النفسي والقلق العاطفي الذي يصوره المشهد السابق، ومن ملامح الجمالية لهذا النص الروائي إسقاط الصراع بين المكانين الثقافيين على شخصية البطل حيث يعيش صراعاً داخلياً يشكله انشطار ذاتي فتظهر شخصيته في حالة القلق والتوتر الشديد، كما تحمل عبارة (يستجمع البقية الباقية من صموده) إلماعاً وإيحاء رمزياً بمصير البطل وضعف الشخصية عموماً أمام ثقافة المكان، التي تمارس سطوتها وتفرض حضورها المؤثر، ثم تستمر المشاهد السردية ملتزمة بتنامي الحدث وتطوره حيث يواجه البطل في المشهد اللاحق حفلة صاخبة تقيمها أسرة (كاتي) - الفتاة التي سكن معها البطل -

الرياض لن يكون كالاختلاف بين مدينة الرياض ولندن مثلاً، حيث سيكون الاختلاف الأول أكثر صعوبة على الكاتب من الاختلاف الثاني، لحاجة الأول إلى مزيد إعمال واهتمام خاص في الكتابة الروائية على حين تكون المهمة أسهل وأقل جهداً في الحالة الثانية، والمقياس في ذلك يحكمه التماس مع عنصري المفاجأة والبدئية في التلقي، ولا يعني هذا التنظير والتمثيل الانتصار لجانب على آخر في ممارسة المقارنة بين ثقافة مكانية معينة وثقافة أخرى لدى الروائيين؛ إذ إن الكاتب المبدع لديه من الوسائل وتقنيات الكتابة وتمثيل المنظور ما يستطيع به إنجاح تجربته الروائية والانزياح بها إلى مستويات فنية وجمالية غير محدودة.

وحينما تكون ثقافة المكان موجودة سلفاً في ذهن المتلقي كخطوط واضحة المعالم فإن مهمة الكاتب الاشتغال على عناصر جمالية أخرى، وهذا ما نجده في رواية (لحظة ضعف) لفؤاد مفتي، حيث يقوم التشكيل الروائي على تمثيل الاختلاف في الثقافة المكانية بين مكان النشأة والطفولة (مدينة حدة) ومكان الدراسة والاعتراب (لوس أنجلوس) من خلال رحلة البطل (طارق) إليها بهدف الدراسة، وأثر الرحلة والانتقال هو ما جعل البطل يعيش قلقاً وصراعاً نفسياً أسلمه في آخر المطاف إلى لحظة ضعف حين تبهره ثقافة الانفتاح والحرية غير المحدودة في (لوس أنجلوس) فتجذبه إليها ليتخلى عن ثقافة القيم والعادات النبيلة في مكانه القديم (مدينة جدة)، والملاحظ في هذه الرواية أنها جاءت بأحداث سردية عادية تصور وقوع البطل في إغراءات المكان الجديد التي كان يواجهها بدءاً بالمقاومة

في عنوان الرواية (لحظة ضعف) حيث يأتي علامة زمنية دقيقة تكون نقطة تحول على المستوى الزمني في شخصية البطل، ولكن الزمان هنا يخضع للمكان بفعل قيمته الثقافية كما خضعت الشخصية نفسها لتلك القيمة، فالنص الموازي لهذه الرواية (لحظة ضعف) قد أخذ باستقلالية تامة بعداً دلاليًا مهمًا ينأى به عن مجال المباشرة والتقرير إلى مجال الكتابة الفنية المبدعة حيث يأتي العنوان زمنيًا بحثًا في بنائه اللفظي على خلاف ما نجده في روايات عربية أخرى أشبهت هذه الرواية في فكرتها وأحداثها كرواية (موسم الهجرة إلى الشمال)^(١)، التي جاء عنوانها محمولاً بدلالات زمنية ومكانية في المعنى والمبنى بحكم ما يفرضه واقع ثنائية الزمان والمكان وما تشكلت به الأحداث من الرحلة والانتقال من الوطن الأصلي إلى موطن الاغتراب، أما رواية (لحظة ضعف) فقد اقتصر في عنوانها على الإشارة الزمنية الموصوفة لتشكّل تساؤلًا إشكاليًا ملحقًا يبحث عن أسباب تلك اللحظة الضعيفة ومؤثراتها ومبررات وجودها.. وهنا تحضر ثقافة المكان بهيمنتها على التخيل السردي لتكون هي الجواب الصريح على ذلك التساؤل الإشكالي، وهذا ما منح عنوان الرواية بعداً رمزيًا خاصًا أثرى البنية النصية بمحمولات دلالية خاصة جعلته يظهر في التشكيل كنص إبداعي.

(١) تعد رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) من الروايات المهمة في كشف الوعي الإبداعي بثقافة المكان من خلال إجراء أحداث الرواية على أساس الصراع بين ثقافة المكان الأصل (الجنوب) ومكان الانتقال والغربة (الشمال) ومدى تأثير ذلك في شخصية بطل الرواية.

فيشاهد في تلك الحفلة الرقص وشرب الخمر والأجساد شبه العارية ومجموعة من الشباب والفتيات يفترشون الأرض في أوضاع بذئية... وهنا يتكرر موقف البطل المقاوم حين يشاهد ذلك فيسرع مرتقيًا السلم هاربًا من الجحيم..، وهنا يجب الانتباه إلى أن ثقافة المكان القديم تغيب على المستوى المادي ولكنها تحضر معنويًا من خلال الرموز الثقافية الدالة التي تمثلها شخصية البطل أولاً وجمالية اللغة التصويرية ثانيًا، فعبارة (هاربًا من الجحيم) التي ترد بلفظها في المتن الروائي تقتضي وجود بنية لغوية مقابلة يكون محتواها المعنوي (داخلًا في الجنة) حيث يقابل الهرب الدخول وتقابل الجنة الجحيم، وهي تنسدل في مستواها الدلالي العام من ثقافة المكان القديم، وقد كان الكاتب الروائي موفقًا في المجيء بهذه العبارة؛ لأنها منحت النص بعداً رمزيًا ودلاليًا مهمًا يتعمق فيه تأصيل ثقافة المكان الأول لشخصية البطل، كما أنها عكست رؤية الشخصية التي يقف التحليل أمامها غير قادر على الجزم بأنها شخصية البطل أو شخصية الراوي أم هما معًا، فكل ذلك صالح لأن يكون المقصود في هذا التمثيل السردي.

ولكن تطور الرواية يكشف عن عدم استمرار الصمود والمقاومة في شخصية البطل التي تسقط بعد ذلك أمام مغريات وسلطة المكان الثقافة فيقع في شرب الخمر ويسقط في غواية المرأة وهنا تتجلى سلطة وهيمنة ثقافة المكان وتحضر كعامل مهم في تشكيل الرواية وبلورة أحداثها السردية.

ولعل من الجميل ونحن نقف على تحليل متعمق في ثقافة المكان والوعي بها في هذه الرواية ملاحظة الانزياح

الجديد) بقيمة ومبادئه الخلقية (اللباس العاري، والحفلات الصاخبة الماجنة والعلاقات المحرمة غير المسؤولة بين الجنسين)، وهي ملامح من صميم تركيبة (المكان الجديد)، لذا كان الراوي على وعي تام بما يمثله (اللباس) بدلالته السيكولوجية بوصفه أولى بوابات الجسد، وما يحمله من قيمة جمالية ذات دلالة ثقافية عميقة تتعلق بهوية المكان « (حمد البليهد، ١٤٢٨هـ، ص ١٠٠)، وقد كان واضحاً في تلك الدراسة التحليلية مدى الوعي النقدي بثقافة المكان متضافراً مع وعي الكتابة الأدبية بذلك ومقاربة النص الروائي انطلاقاً من منهج قياسي يقوم على عمق المقارنة ودقة التحليل مما يؤهل مصطلح ثقافة المكان الظهور في الدراسة الأدبية وهي تسعى إلى تحقيق ممارستها التطويرية في مجال التنظير والتطبيق.

وكما جاء التمثيل السردى بإبعاد المكان بمظهره المادي بهدف تعميق القيمة الثقافية في مكان الاغتراب (لوس أنجلوس) فإنه بموازاة ذلك قد أبعاد استحضار الملامح المادية للمكان القديم وأظهر قيمته ودلالته الثقافية بأسلوب تشكيلي آخر ظهر من خلال المناجاة الذاتية والصراع الداخلي في شخصية البطل إضافة إلى تدخل الراوي أحياناً بالوصف أو التعليق ولكنه لم يكن تدخلاً طاعياً يفسد حضور شخصيات الرواية وفعاليتها في مجريات السرد الروائي، ونلمح ذلك التدخل من الراوي إضافة إلى ما قلناه سابقاً عن الإيحاء الدلالي للعنوان ووصف سقوط البطل وانجذابه إلى ثقافة المكان الجديد بلحظة ضعف.. نلمح ذلك في وصفه للفتاة التي استطاعت إغواء شخصية البطل

ويبدو أن الوعي بثقافة المكان كمقصد إبداعي لن تكون له قيمته في الدرس النقدي إلا بافتراض قانوني قياسي دقيق يخضع النص الروائي للفحص والاختبار لاستخلاص نتائج مقنعة تشبع نهم الباحثين وتقف قدرة على رد محاولات الرفض والاعتراض، ولعل أمثل مبدأ لتمثيل ذلك هو البحث في آلية اشتغال الكتابة على المكان الروائي حينما تحيل حضوره المادي أو الجغرافي إلى الهامش على حساب الاهتمام بالمكان الثقافي وتوظيف مفهوم أن المكان « لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء الملموسة، بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد » (اعتدال عثمان، ١٩٨٦م، ص ٧٦) فينأى المكان عن الظهور ببعده المادي إلى التجلي ببعده الثقافي عبر آلية خاصة بتشكيل السرد وتوظيف جميع عناصر البناء الروائي لأجل بيان تلك الخصوصية، وقد كانت رواية (لحظة ضعف) حريصة على تمثيل ذلك الحضور على النحو السابق، وهذا ما رصدته بعض الدراسات النقدية حين تناولت تلك الرواية بالتحليل والدراسة فوجدت أنه « لم تحفل الرواية كثيراً بوصف المكان في أبعاده الطبوغرافية الحسية، فلا يرد وصف لمدينة (لوس أنجلوس) ولا أسماء معالمها وطرقاتها ولا وصف للحي الذي يقطنه البطل، ولا اسم الجامعة التي درس فيها، وإنما كان التركيز الشديد منصباً على الأبعاد الاجتماعية والنفسية من خلال ثلاثة ملامح مهمة في تلك الأسرة الصغيرة (مسز كلارك وابنتها كاتي) التي سكن معها البطل، فقد كانت هذه الأسرة صورة مصغرة للمكان

أو يضمحل لدى الراوي عندما يمارس مهمة النقد الاجتماعي، وقد يتجلى ذلك بوضوح أكثر لدى كتاب الرواية في المراحل المتأخرة من كتابة الرواية السعودية، وقد يكون ذلك؛ لأن مؤشر الانتماء والانتصار لدلالة المكان الثقافي قد استهلكته الرواية التقليدية في مراحلها السابقة من جانب، وربما يكون لأن أفق الحرية والانفتاح الثقافي قد أصبح أوسع من ذي قبل في الكتابة الجديدة للإبداع الروائي من جانب آخر، فأصبح هاجس مراجعة الذات وتصحيح الأخطاء أحد المبادئ المهمة لدى كتاب الرواية في مراحلها المتأخرة، غير أن تبني هذه الرؤية والتحمس لها قد أوقع بعض الروائيين في المبالغات المغلوطة التي جعلتهم أمام مواجهة حقيقة مع ثقافة المكان وحراس الثقافة، والمشهد الثقافي حافل بشواهد كثيرة في هذا المجال.

ومن الروايات التي اتخذت أسلوب الاعتدال بهذا الشأن رواية (البحريات) لأميمة الخميس، ورغم مباشرة العنوان بمهمته كدليل واضح على الثقافة المكانية إلا أن الكاتبة قد أجرت جميع الأحداث السردية في المكان الجديد (مكان الغربية والارتحال) وهو وسط الجزيرة العربية، فاكتفت بحضور المكان السابق (مكان الولادة والنشأة) من خلال تدخل السرد بتشكيل شخصيات الرواية الرئيسية (بهيجة، سعاد، رحاب) التي اضطرتهن ظروف الحياة إلى الانتقال إلى صحراء الجزيرة عن طريق الزواج أو العمل وبذلك تبني الرواية فكرة التماثل بين المكان وشخصياته التي تصبح بدورها علامات ثقافية بما تمارسه وتقوم به من أحداث وتصورات، إذ « ليس ثمة وجود بلا مكان! ويستدعي

ويقاعها في العلاقة المحرمة: « تلك الشيطانة خفيفة الظل التي استطاعت بخبرتها وتحررها وجرأتها العجيبة جذبته إليها، واقتلعه من عزلته وانطوائه ومثله ومبادئه » (فؤاد مفتي، ١٤٠١هـ، ص ٦٥)، فتحضر عاطفة الراوي المنفصلة من خلال لغة التأكيد المتمثلة في مفردات العطف والترادف لإظهار المعنى بصورة تفصيلية شارحة، ووصف الفتاة بالشيطانة كان كافيًا لإيصال المعنى المقصود واختيار ذلك الوصف والعدول عن غيره قد منح المعنى من الإيجاء والرمزية ما لا يستطيع أن يمنحه إياه أي لفظ آخر ولكن الراوي استطرد إلى تأصيل ذلك بألفاظ أخرى (خبرتها، جرأتها، تحررها)، وعلى الجانب الآخر جاء وصف شخصية البطل (طارق) بالترادف اللغوي بين (عزلته، انطوائه) من جهة و (مثله، مبادئه) من جهة أخرى، وفي كل ذلك تتشكل جميع تلك الألفاظ لتكون إحالات رمزية على ثقافة المكان بشقيه التقابليين (المكان الوطن، المكان الاغتراب)..، وقد اتضح في جميع النصوص الروائية المستشهد بها ابتداء من العنوان كعتبة إبداعية أولى ومروراً بالنصوص المقتطعة من داخل المتن الروائي انزياح الكاتب نحو ثقافته المكانية وانتصاره لها وفي ذلك مؤشر على سلطة ثقافة المكان وهيمنتها على أهله باعتبارها جزء من تكوين ذلك الإنسان، وقد تماهت شخصية الراوي مع شخصية البطل في صراعه وصموده لإبراز هذه القيمة المهمة في المكان الثقافي.

غير أن عامل الهوية والانتماء حينما يبرز بتأثير المكان الثقافي على الكاتب الروائي فيستولي على منظوره الروائي ويتدخل في تشكيل رؤيته قد يتلاشى

خراييط أشوام...» (أميمة الخميس، ٢٠٠٦م، ص ص ٣٦، ٣٧)، لكن الكاتبة اختارت (البحريات) نسبة إلى (البحر) لاستدعاء قيمة ثقافة مكانية أخرى هي (الصحراء)؛ لتقوم بذلك ثنائية (البحر/ الصحراء) في إجلاء الدلالة الثقافية للمكان، فالبحر مكان مادي يتضمن اللين ورقة العواطف، أما الصحراء فتتضمن ثقافة التصحر وجمود العاطفة وصلف التعامل^(٢)، ولم تقتصر الكاتبة على تقنيات السرد وتمثيلات التشكيل الروائي بهذا الخصوص ولكنها أظهرت ذلك بصورة مكشوفة وهي تسجل رؤيتها الخاصة فتقول «يظن البشر بأنهم يتحكمون في علاقاتهم مع من حولهم، وأنهم سيطرون على خياراتهم، على حين أن البيئة تسوسهم وفق شرطها الخاص» (أميمة الخميس، ٢٠٠٦م، ص ١٨٦). وقد استثمرت الراوية تطورات المشاهد السردية والامتداد الزمني لها في رصد وتسجيل التحولات الثقافية للمكان من خلال إدراج بعض المعلومات التاريخية الموثقة حول نشوء مدينة الرياض ومدى تأثير التعليم والصحافة والتلفزيون في التحولات الطارئة على ثقافة المكان.

المراجع

إبراهيم حاج عبيدي: صحيفة الرياض
 (١٣/٩/١٤٢٧هـ)، العدد (١٣٩٨٢)، ص ١٦.
 اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، عدد ٢، السنة ٢١، ١٩٨٦م، ص (٧٦).

(٢) يحسن الرجوع في هذا الباب إلى كتاب (ثقافة الصحراء) للدكتور / سعد البازعي. (الرياض مكتبة العبيكان، ١٩٩١م)

وجود المكان وجود الإنسان محور ذلك الوجود والعامل الشاهد واقعياً على مشهد الحياة، وتنوع الأجناس الإنسانية بتنوع المكان، وما يترتب على ذلك التنوع من اختلاف؛ في المعتقد واللون والمزاج والسلوك والتكوين، إذ يصطبغ الإنسان بمكانه، ويعكس مزاج بيئته ومواصفاتها ومواضعاتها وتركيباتها النفسية» (محمد الديسي، ١٤٢٤هـ، ص ٣٥٤). واعتماد الروائية على الشخصيات البحرية المغتربة في تسجيل التفاصيل الدقيقة عن ثقافة البيئة النجدية يعود إلى قدرة تلك الشخصيات على منح السرد مجالات واسعة من الحوار والصراع ووجود عنصر الدهشة والمفاجأة في مشاهد السرد، وتقوم الروائية «بتوظيف خبراتها، كامرأة تنتمي إلى سلالة بحرية وصحراوية معاً، في معاينة هذه الأرض الواسعة المفتوحة على الآفاق الرحبة التي تثير الفضول، فتكتب المؤلفة بتفصيل دقيق عن طبيعة البشر، وتسלט الضوء على عاداتهم، وتقاليدهم، وطقوسهم، ونمط معيشتهم، وهي في هذا الوصف تمتزج مع ثقافة المكان ومفردات البيئة لتقدم نصاً لصيقاً بالواقع» (إبراهيم حاج عبيدي، ١٤٢٧هـ، ص ١٦).

واختيار (البحر) كعلامة مكانية لشخصيات الرواية إنما أتى في إطار الاختيار والعدول اللغوي المقصود كتقنية سردية لها دورها الجمالي في تشكيل المكان الثقافي القائم على مبدأ المقارنة والتقابل، حيث كان بإمكان الرواية اختيار (الشاميات) بدلاً من البحريات لأن ذلك أقرب إلى السائد والمألوف والحاضر أيضاً في مخيلة الثقافة المكانية المقابلة (الثقافة النجدية) وهو ما حفلت به المشاهد السردية في المتن الروائي (شامية إبليس...، بلا

حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي ص (٨).
 حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي،
 (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م) ص (٨).
 حسن النعمي: رجح البصر (جدة، النادي الأدبي،
 ١٤٢٥هـ) ط ١، ص (٣٩).
 حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، (الدار البيضاء،
 المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م، ط ٢) ص (٣٣).
 حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص (٣٣).
 حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص (١٢٣).
 حسن حجاب الحازمي: البطل في الرواية السعودية
 (جازان، نادي جازان الأدبي، ٢٠٠٠م)
 ص (١١٥).
 حسين المناصرة: وهج السرد مقاربات في الخطاب
 السردى السعودي، ص (١٣٣).
 حمد البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية،
 (السعودية، دار الكفاح، ١٤٢٨هـ) ط ١، ص
 (١٠٠).
 حميد حمداني: بنية النص السردى، (الدار البيضاء،
 المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م، ط ٣) ص (٥٣).
 حميد حمداني: بنية النص السردى، ص (٥٤).
 حميد حمداني: بنية النص السردى، ص (٦٧).
 خوسية ماريا: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة (حامد
 أبو أحمد) ص (٨٥).
 ديوان زهير بن أبي سلمى.
 رجاء الصائغ: بنات الرياض (بيروت، دار
 الساقى، ١٤٢٦هـ، ط ٢)، ص (١٠).
 رجاء الصائغ: بنات الرياض ص (١٢٩).

أميمة الخميس: البحریات ، ص (١٨٦).
 أميمة الخميس: البحریات، (دمشق، دار المدى
 للنشر، ٢٠٠٦م، ط ١)، ص (٣٦، ٣٧).
 انظر (سيمياء الكون، يوري لوتمان، ترجمة عبد
 الحميد نوسي، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء
 وبيروت) (٢٠١١م).
 انظر: المصدر السابق، ص (١١٥).
 انظر: المصدر السابق، ص (٣٩).
 انظر: المصدر السابق، ص (٥٣).
 انظر: المصدر السابق، ص (٨٥).
 انظر: حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص (٣٢).
 انظر: حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص (٥٣).
 انظر: غالب هلسا: المكان في الرواية العربية،
 (دمشق، دار بن هانئ، ١٩٨٩م) ص (٨).
 انظر: حسين المناصرة، وهج السرد مقاربات في
 الخطاب السردى السعودي (إربد، عالم
 الكتب، ١٤٣١هـ) ط ١، ص (١٣٠).
 تركي الحمد: الثقافة العربية في عصر العولمة،
 (بيروت، دار الساقى، ٢٠٠٣م، ط ٣) ص (٦٣).
 تعد رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) من الروايات
 المهمة في كشف الوعي الإبداعي بثقافة المكان من
 خلال إجراء أحداث الرواية على أساس الصراع
 بين ثقافة المكان الأصل (الجنوب) ومكان الانتقال
 والغربة (الشمال) ومدى تأثير ذلك في شخصية
 بطل الرواية.
 جميل حمداني: بنية النص السردى، ص (٦٩).
 حبيب موسى: فلسفة المكان في الشعر العربي ص (٧).

عبدالفتاح يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة
ص(٩١).

عبدالله إبراهيم: الرواية العربية الأبنية السردية
والدلالية (الرياض، مؤسسة اليمامة، ٢٠٠٧م،
ط١) ص(١٣٦).

عبدالله إبراهيم: الرواية العربية الأبنية السردية
والدلالية، ص(٧٥).

فؤاد مفتي: لحظة ضعف، (جدة، تهامة
للنشر، ١٤٠١هـ، ط١) ص(٢٥).

محمد الديسي: المكان في الرواية السعودية، رؤى
ونماذج، ضمن أبحاث الندوة الأدبية (الرواية
بوصفها الأكثر حضوراً)، نادي القصيم الأدبي،
ط١، ١٤٢٤هـ، ص(٣٥٤).

المصدر السابق ص(٦٩).

المصدر السابق، ص(١٣٠).

يحسن الرجوع في هذا الباب إلى كتاب (ثقافة الصحراء)
للدكتور / سعد البازعي. (الرياض مكتبة
العبيكان، ١٩٩١م)

رجاء الصائغ: بنات الرياض ص(١٤٢).

رواية اليتيم: عبدالله العروي (الدار البيضاء، دار النشر
المغربية، ١٩٧٩م) ص(٧٥).

رواية لحظة ضعف: فؤاد مفتي ص(٦٥).

سامي جريدي: الرواية النسائية السعودية (بيروت،
دار الانتشار العربي، ٢٠٠٨م) ط١، ص(١٠).

سامي جريدي: الرواية النسائية السعودية، ص(٢٢).

سمر الفيصل: (بناء الرواية العربية السورية، دمشق،
اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٤م، ط١) ص(٢٥٦).

سمر الفيصل: بناء الرواية العربية السورية،
ص(٢٥٤).

سيزا قاسم: القارئ والنص (العلاقة والدلالة)،
(القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م)

ص(٤٨).

سيزا قاسم: القارئ والنص (مجلة جذور) ص(٥٩).

سيزا قاسم: بناء الرواية (القاهرة، الهيئة المصرية العامة
للكتاب) ص(٧٥).

صحيح البخاري (٣٨٦٧).

عبدالفتاح يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة (إريد،

عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩م) ط١، ص(١٥).

THE CULTURAL SETTING / THE CULTURE OF SETTING AND ITS PRESENTATION IN SAUDI NARRATIVE

Haged Alharbi

Assistant Professor, Department of Arabic, College of Arts, King Saud University

(Received19/11/1432h Accepted for publication24/2/1433h)

Abstract. This study puts the project of cultural setting as a literary term that is good for examination and testing, and its first objective is to clarify the concept of cultural setting based on the theory of cultural criticism and the development of narrative criticism. Also, this study does not confine itself to the theoretical aspect; rather, it provides a practical study that uses an analytical narrative approach in order to reveal the aesthetics of the cultural setting and its important role in the development and prosperity of narrative, and because of the creative awareness with the culture of setting in the Saudi novel, the latter has been the research model for study and analysis.