ظاهرة التجريب
في روايات رجاء عالم

إعداد

الباحثة/ مودة عادل محمد
باحثة دكتوراه في الآداب تخصص/ الأدب العربي الحديث
كلية الآداب ـ جامعة أسيوط

تاريخ الاستلام : ٣١/ ٨/ ٢٠٢٢م
تاريخ القبول : ١٠/ ٩/ ٢٠٢٢م

ملخص:

يعد المكان من العناصر المشكلة لجمال النص؛ لما يولده من شحنات عاطفية تبرز ارتباطه بالشخصيات وبقية عناصر السرد الروائي، وينقسم المكان عند رجاء عالم إلى أمكنة مغلقة ومفتوحة، فالأماكن المغلقة: هي التي تحدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقيفة، وكان من الطبيعي استلهام مجتمع مكة؛ لكون رجاء عالم نشأت في ذلك المكان وتربت فيه؛ ولكون مكة الصيغة الأقرب لوصف المجتمع في الجزيرة العربية، وقد يلجأ البعض إلى تلك الأمكنة لتغيير حياتهم العلمية والاجتماعية المعتادة، فقد حاولت رجاء عالم أن تكون منسجمة في تعاملها مع أماكنها في رواياتها، فنجدها تستحضر كل إحالات المكان ومرجعياته، فقدمت أمكنتها بشكل مكثف وإنساني؛ مما جعل أماكنها مملوءة بالحمولات الثقافية المتعددة.

الكلمات المفتاحية:_المكان، التجريب، رجاء عالم، الرواية التجريبية، الرواية السعودية.

Abstract:

The place is one of the problematic elements of the beauty of the text; Because it generates emotional charges that highlight its connection with the characters and the rest of the elements of the narrative narrative, and the place is divided according to the hope of a scientist into closed and open places, for closed places: are those that are bounded by their three sides at least, provided that they have shed borders. It was of course inspired by the community of Makkah; Because Raja is a world I grew up in that place; Because Mecca is the closest formula to describing society in the Arabian Peninsula, and some people may resort to those places to change their usual scientific and social lives. Raja Alem has tried to be consistent in dealing with its places in her novels. Which made its places filled with multi-cultural loads.

Keywords: place, experimentation, Rajaa Alem, experimental novel, Saudi novel.

المقدمة وموضوع الدراسة:

إنَّ المكان من العناصر المشكلة لجمال النص؛ لما يولده من شحنات عاطفية تبرز ارتباطه بالشخصيات وبقية عناصر السرد الروائي، كما أنه يسهم في رسم أبعاد الشخصيات ويعكس حقيقتها وتغير سلوكياتها وشرح طباعها، كما توجد علاقة حميمة بين الوصف والمكان؛ لأن الوصف يقوم بتحديد معالم المكان، كما أنه يسهم في تقريب الصورة للقارئ، وما يبرز من واقعية ومصداقية للمكان في الراوية، وهي تقنية يلجأ لها الكاتب لإبراز جماليات المكان.

وهناك علاقة قوية بين الإنسان والمكان، تلك العلاقة التي أخذت بالتنامي حتى أصبح المكان واحدًا من القضايا التي يحترمها الإنسان بالبث بغية التعمق بها، وقد حظي المكان في الراوية باهتمام الكثير من الدارسين؛ لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها الأحداث الروائية، لكنه عنصر غالب في الرواية وحامل لدلالتها، ويمثل محورا أساسيًا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي إلى آخر، ومن منهج إلى منهج أخر، وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستعملها عند تشكليه لعنصري الزمان والشخصية في الرواية، "وتظل اللغة أساس المكان الروائي وباقي عناصر الرواية التي تشكل عنصرًا خياليًا ولفظيًا بصفة مجموعة من الصور شغلت مخيلة الراوي فينقلها إلى القارئ من خلال تلك اللغة القادرة على الإيحاء والخلق، " فالنص الروائي يُخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقدماته الخاصة وأبعاده المتميزة"[١] ومن هنا، مثل المكان محورًا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون المكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

ويقصد بالمكان في الأدب الروائي: " المكان الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات الروائية، وهو مكان لفظي متخيل ينتجه الحكي، وتصنعه اللغة؛ لتوازي

بـه مكانًـا موجـودًا فـي الواقـع أو فـي خيـال الكاتـب " [٢]، وهـو البنيـة الأساسية لتشكيل الحدث الروائي" لا يقدم سوى حدثٍ مصحوب بجميع إحداثياته المكانية والزمانية، من دون وجـود هـذه المعطيـات يسـتحيل علـى السـرد أن يـؤدي رسـالته الحكائيـة"[٣]، إنـه الأرضية التي تتحرك فيا الأحداث؛ فهو فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحاصل لرؤيـة البطل والمتمثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان " كقطعة قماش بالنسبة للوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة ككل"[٤]، ومن ثمَّ لا يتحقق النص إلا بوجود هذا الإطار؛ حيث إن عدم وجود المكان في الرواية يجعل منها مشلولة؛ لأنـه " ليس عنصرًا زائدًا في الرواية فهو يتخذ أشكالًا ويتضمن معانٍ عدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[٥]

ونخلـص مـن ذلـك إلـى أن المكـان أصـبح لـه الـدور الـرئيس فـي بنـاء الروايـة، خاصـة الروايـة التجريبيـة التـي مثلـت المكـان بجميـع أبعـاده وتجلياتـه المختلفـة، وهـذا مـا دفعـه إلـى الصـدارة والتـي كانـت الروايـة القديمـة تعطيهـا للزمـان؛ " فأصـبح المكـان بذلك مكوناً فاعلًا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى؛ لأنـه من المستحيل أن نتصور حدوث فعل في النطاق البشري غير مرتبط بمكان محدد؛ لأن هذا الأخير يُعد همزة الوصل الرابطة بين الشخصيات والزمان والأحداث؛ لذلك يُعد عنصرًا فعالًا في تنظيم الأحداث، بالإضافة للعلاقة التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة.

الدراسات السابقة:

وقد وجدت بحوث ودراسات تناولت أعمال رجاء عالم، لكّنها أضاءت جوانبَ وأغفلت أخرى، من هذه الدراسات: رسالة ماجستير بعنوان: " التناصية في رواية طريق الحرير لرجاء عالم " للأستاذ: معجب بن سعيد العدواني، كلية الآداب، جامعة البحرين، ١٩٩٧م، وبحث بعنوان: " الانسياب في رواية خاتم لرجاء عالم، للدكتور: عبد العزيز

الراشدي، نشر في مركز عبد الرحمن السديري الثقافي، العدد ٢٠، ٢٠٠٨ م، وبحث بعنوان: " الرواية العربية وخصوصية المكان في روايات رجاء عالم، للدكتور: أحمد جاسم الحسين، نشر في مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٥، العدد ١، ٢٠٠٩ م، ورسالة ماجستير بعنوان: " تيار الوعي في روايات رجاء عالم " لمنيرة بنت سليمان العبيكي، كلية اللغة العربية، جامعة القصيم، السعودية، ٢٠١١ م، ورسالة ماجستير بعنوان: " السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم " للباحثة: فاطمة بنت فيصل العتيبي، كلية اللغة العربية، جامعة الملك سعود بالرياض، ٢٠١٥ م، ورسالة ماجستير بعنوان: " المتخيل السردي في رواية طوق الحمام لرجاء عالم " للباحثة: أمينة داودي، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر ، ٢٠١٥ م، وبحث بعنوان " المتخيل وتماثل نور التجلي في رواية حبى لرجاء عالم " للدكتور: عبد القادر فيدوح، نشر في مجلة الأثر، العدد ٢٥، لسنة ٢٠١٦م، كلية الآداب جامعة قطر، وبحث بعنوان: " الموروث في رواية حبي، للدكتور: صالح الزهراني، نشر في مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، العدد ٩، لسنة ٢٠١٦م، وبحث بعنوان: " المكان بوصف محفزًا سرديًا وثقافيًا في رواية طوق الحمام أنموذجًا، للدكتور: حمدان محسن الحارثي، نشر في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، ٢٠١٧ م، وبحث بعنوان: " المقدس والمدنس في رواية طوق الحمام " للدكتورة : كوثر محمد القاضي، نشر في حوليات آداب جامعة عين شمس، المجلد ٤٦، عدد يونيو، سبتمبر ٢٠١٨م، وبحث بعنوان: "تجليات الحضور الذكوري في الخطاب الروائي النسوي، رواية خاتم نموذجًا لرجاء عالم، الباحثة: هلاء بوزيدي، نشر في مجلة: علوم اللغة العربية وآدابها، العدد ١٤، الجزء ١، لسنة ٢٠١٨م، قسم اللغة العربية، جماعة باجي مختار، الجزائر. وبحث بعنوان: " سيميائية العتمة في الرواية النسائية السعودية المعاصرة، " للدكتور: طاهر مسعد صالح، نشر في مجلة الإشعاع، مجلد ٧، العدد ٢، ٢٠٢٠م.

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات، وما قدمته من شرح وتعليق على النتاج الأدبي في المجالات التي تناولتها وضمن حقبتها التأريخية، لكنها لم تفرد بابًا " لمظاهر التجريب في روايات رجاء عالم "، ومن هنا، جاءت تلك الدراسة.

منهج الدراسة :

دعاني الموضوع ذلك إلى الاستعانة بالمنهج التكاملي؛ حيث إنه يفيد في إغناء الدراسة وإكسابها قيمًا إنسانية وأبعادًا أدبية وفنية وطوابع حضارية، فأفدتُ من المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة ومحاولة تأصيله، لكن ذلك المنهج لا يقتصر من دون اللجوء إلى المنهج الوصفي الذي يتداخل مع المنهج التأريخي؛ بهدف تحليل النصوص وإبراز طوابعها اللغوية والفكرية والنقدية، ومقدار أثرها على المتلقين، ولم أغفل الإفادة من المناهج النقدية الجديدة؛ إذ من المتفق عليه اليوم أنّ النصّ الروائي وما حوله من نصوص نقدية لا يسير في نظامه اللغويّ أو الجمالّي في اتجاهٍ واحد، وإنما تتداخل فيه عناصر شتىّ؛ مّما يتيح الإفادة من تلك المناهج في الدارسة التطبيقية، وبفضل هذه المناهج الفنية تصديتُ إلى أنماط مختلفة للتجريب وأشكاله عند الكاتبة.

خطة الدراسة:

تحقيقًا لهدف هذه الدراسة؛ وفي ضوء المنهج المتبع، فإن البحث ينقسم إلى: مقدمة، ثم تمهيد: يتناول تعريفًا موجزًا بفكرة البحث، ثم عرضًا موجزًا لمفهوم المكان في الرواية العربية، ودوره في بناء النص الروائي ودلالاته، ويليهما الدراسات السابقة، ثم منهج الدراسة، وخطته، ثم ثلاثة مطالب بحثية تتضمن في ثناياها ما يأتي:

أولاً- أنواع المكان:

ثانيًا- الأماكن المغلقة:

وتتمثل في:-

١- الغرفة / الحجرة.

٢- الدار / البيت.
٣- الخيمة.

ثالثًا- الأماكن المفتوحة:

وتتمثل في:-
١- الشارع / الزقاق.
٢- المدينة.
٣- مكة / والحرم.
٤- الأماكن الطبيعية.

وتتمة البحث الخاتمة متبعه إياها قائمة الهوامش، والمصادر والمراجع.

أنواع المكان:

يتميز بناء المكان في النص الروائي بالتنوع، فلا وجود لمكان واحد فقط في الرواية، هناك دائمًا إطار مكاني عام، وأمكنة متعددة داخل هذا الإطار، حتى الروايات التي تنحصر فيها الأحداث في إطار مكاني صغير أو ضيق تأتي مشتملة على عدة أمكنة داخل هذا المكان، " فلو أن رواية اتخذت من قرية صغيرة معزولة مكانًا روائيًا لأحداثها، فإننا داخل هذا الإطار المكاني الصغير سنجد عدة أماكن كالبيوت، والأزقة، والشوارع، والحقول، وغيرها، ولو أن رواية اتخذت من البيت مكانًا لأحداثها فإننا داخل هذا المكان المحصور سنجد عدة أمكنة، مثل غرفة المعيشة الجماعية، وغرفة النوم المخصصة، وغرفة الطعام، والممرات، وغيره ذلك "[٦]، فإذا كان هذا التنوع يحدث في إطار العمل الواحد، فإنه - بالضرورة - يحدث في إطار مجموعة من النصوص الروائية، وإلقاء نظرة على روايات رجاء عالم يؤكد هذا التنوع والتعدد في الأمكنة الروائية؛ ففيها المدن والقرى والصحراء والبحار، والأحياء، والبيوت، والمساجد، والمدارس، والمقاهي، وغيرها، ولكل مكان خصوصيته ودلالته داخل النص الذي جاء

فيه، وسوف ندرس المكان في روايات رجاء عالم من خلال الثنائية الضدية بين المكان المغلق والمفتوح من خلال ما يأتي:

أولاً- الأمكنة المغلقة:

" يكتسب المكان وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفة التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني مع تغير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره؛ فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الأمكنة ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، بالشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح " [٧]، والأماكن المغلقة هي: " التي تحدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقيفة، ولها خصوصية في نفس كل إنسان، ومن هذه الأمكنة " مكان العيش، وهي السكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين؛ لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني والإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه "[٨]، وعلاقة الود هذه تدوم إلا أن توضع حواجز تحوله إلى مكان غير مرغوب به على الرغم من انغلاقه، وهذه الأماكن المغلقة "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس؛ " فالأماكن المغلقة ماديًا واجتماعيًا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًا بين الرغبات والواقع، وتوحي بالراحة والأمان في أغلب الأحيان".[٩]

والمكان المغلق: "يمثل غالبًا الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح؛ فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة؛ لأنها تمثل الملجأ والحماية

التي يأوى إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة "[١٠]؛ حيث تشكل مجموعة من الأماكن المغلقة فضاء جماليًا تتحرك فيه الشخصيات، وأطراً تتنوع من خلالها أحداث الرواية؛ فتتعدد الدلالات الجمالية من مكان إلى آخر حسب طبيعة العلاقات المكانية؛ إذ نجد لدى الكاتب اهتمامًا بهذا النوع من الأمكنة يصف جمالها ويقرب صورها من القارئ لروايته، وهناك عدد من الأماكن المغلقة وردت في روايات رجاء عالم نذكر بعضها فيما يأتي:

١- الغرفة / الحجرة:

يظهر المكان في رواية " طوق الحمام " على شكل حجرة وحيدة؛ بهدف إلقاء اللوم على المؤسسات الاجتماعية التي لا تهتم بالحالة المالية لبعض أفراد الشعب، ومن هنا يبدو المكان هنا، مواجهًا للمؤسسة، ويسخر منها؛ حيث يواجهها عاريًا من أية سلطة، كما أن المكان يحمل ثقافة الخواء والفراغ الهامشي بعد رحيل الإنسان منه كما هو حال حجرة عزة " حجرة وحيدة راقبته من صدر المخازن، لابد أنها حجرة عزة، حين دفع بابها فاجأته الحجرة بعريها، تهزأ من زيه الرسمي وتتنصت على خطواته التي تمتصها الأرضية الأسمنتية، لم يكن في الحجرة من أثر لحياة أو متعلقات شخصية، لا ثياب ولا طبعة يد منسية على الحوائط، خزانة الثياب البلاستيكية واقفة نحيلة مبقورة بسحاب مكسور، كما لو أن عزة بقرت كل حياتها، فراش محشو بقطن صلب يتمدد على مصطبة أسفل النافذة ".[١١]

إن حجرة عزة هنا، مكان مقصود لذاته، احتوت على خصائص قد لا تكون لغيرها، إنها عارية بأرض أسمنتية، ليس فيها أساس أو أي متعلقات شخصية، حتى دولاب الملابس صنع من البلاستيك بسحاب مكسورة، ومن هنا يتبين أن فقر الحجرة دل على فقر صاحبتها، فأصبح المكان هنا، دالًا على نفسية البطلة التي هربت من حياتها، ولم تستطع الزواج ؛ حيث صارت العزلة أحبَّ إلى هذه الشخصية من الخلطة، وصارت الحرية مطلبًا لحياتها المقيّدة، وكما أنها تتطلّع إلى أن تصنع لها بيئة خاصة

يكون أجمل ما فيها التفكير والقراءة والكتابة تحت إضاءة منبعثة من الحمّام فإنّ نفسيتها كذلك تنحو نحو خلق بيئة نفسية خاصة، إنه مكان واقعي اعتنت الروائية بوصف تفاصيله، وقد حمل نوعًا من الأحاسيس المؤلمة والسيئة التي عاشتها الشخصية، اتصف بالقسوة والفقر، حمل دلالة الخوف والرهبة؛ مما يؤدي بالشخصية إلى الهروب منه؛ لأنها تفقد دورها وسيطرتها فيه، إنه " مكان هندسي عبّر عن الهزيمة واليأس، كما عبر عن هزيمة السلطة الاجتماعية، فأصبح مكانًا للغربة والمنافي وغيرها".(١٢)

وفي رواية " طريق الحرير" يظهر مكان الحجرة للدلالة على بعض العادات الاجتماعية للمجتمع السعودي؛ حيث يرفض بعض الرجال عمل نسائهم، لكن بسبب الظروف المادية يضطر بعض النسوة العمل في مهنة التطريز داخل جدران البيوت لسد الفقر والحاجة " في الحجرة بصدر صحن اللوزة، أغلقن الباب بعد اللام، وأوتار العود تزداد لهفة من ديون الرجال ... ثلاث حمامات حول حفرة الفانوس تطرز ... وثلاث حمامات على جدران الحجرة من رسم الفانوس ... الظلال تخفي مطرزاتها عن عين جدي، وكان متيقنًا من خلودهن للنوم، لكنهن يقشعن حفرتهن السرية عن هذا الفانوس، يجردن أنامل بنات الأزوبك وإبرهن، وينسجن الكوافي: غُرز بيض تتدور في سطح الكوفية بتجريد هندسي، حتى إذا هبطت جدران الكوفية تعرقت في أسماء ونبات من مزهرات بخاري .. عوالم".(١٣)

وفي رواية " سيدي وحدانه " تعمل –أيضًا– البطلة مهنة التطريز في بيتها لحاجتها المالية " حجرة دمبوشي في السدرة وتخطف بقجة الحجاج، يفتنها الانفلات على تلك الأقمشة تسبكها ثيابًا وجبب وكواف قادرة على السفر، ترحل في أرض الله، وتعود لبنات البيكوالي بأهوال دروب العطور والحج والأقطار التي لا تغرب عنها شمس".(١٤)

نهض المكان هنا بالكشف عن البعد الاجتماعي للمجتمع الذي تقدِّمه الرواية؛ فبعض النساء تعملن بمهنة التطريز ونسج الكوافي من أجل لقمة العيش على الرغم من معارضة بعض الرجال لعملهن داخل المنازل، فما كان من تلك النسوة إلا أن يغلقن عليهن الأبواب، ويعملن في سرية تحت ضوء الفانوس؛ أملًا في سد ديون الرجال، إن هذه الأماكن المغلقة وجدت عند رجاء عالم نتيجة مجموعة تفاصيل حياتية وفلسفات ووضع " اجتماعي خاص عاش فيه أبطالها لهم سمة اجتماعية سياسية، هؤلاء الأبطال وضعوا في مثل هذه الأمكنة فما كان منهم إلا أن حولوها إلى أماكن اعتيادية بالإمكان العيش فيها والتآلف معها؛ لأنّها ليست مرحلة عابرة في الحياة التي ينشدونها، وكان طبعياً أن تنحو الكاتبة فيها المنحى النفسي، المعبر عن الحالة الاجتماعية التي تحيا عليها بطلاتها".(١٥)

وفي رواية " ستر " تتخذ رجاء عالم من المكان أداة لاستباق الأحداث في روايتها؛ حيث يظهر الصراع بين بطلة الرواية وأمها داخل حجرة الجلوس، عندما علمت الأم أن ابنتها المطلقة تقابل رجالاً خلسة في إحدى الشقق، فاتخذت رجاء عالم من تلك الحجرة أداة لمعرفة ما سوف يدور في كل الرواية من بدايتها إلى نهايتها " صعدت مريم الدرجات العشرين للطابق الثاني حيث تقيم والدتها، بهدوء اجتازت حجرة الجلوس المفتوحة على الصالون ومكتبته العتيقة، ما إن دفعت باب حجرتها حتى لفحها فولاذ، صدمتها الملاح الملتوية لوجه أمها قبل أن يقع الوجه في مرمى رؤيتها، لم تخط خطوة في الحجرة حين قبضت رسغها تلك اليد الحديدية:

ماذا بعد غياب أبيك أو انشغال أخوتك أو طلاقك، ... ودفعتها اليد الفولاذية للسرير، سقطت مثل ورقة، ... تتحركين في دنياك سائبة، أنت مطلقة، ترى ما تُخفي الشقة التي تترددين عليها في حي الحمراء ؟ هناء ابنة عمتك كانت هنا، عن صديق، عن زوجها، عنها، من أيضًا، تنتقل فضيحة غيابك في تلك الشقة ".(١٦) ... بعد أبي ليس لأي منكم الوصاية على سمعتي.

تخيلت أنك تتخفين! أفيقي ، رأسك في السحاب لكن عيونهم على جسد النعامة ! عرفوك رغم النقاب على وجهك، لجسد لغة يعرفها كل من وقع بصره عليك، مثل دمية خزف، أنت إعلان متنقل عن الهوية، أنت فضيحة متنقلة.

اسمعي أبوك لم يمت بعد، لم يحن بعد انفرادك بالسمعة والسلطة ..

يا للمهزلة أمي، أتعرفين من أنتِ ، أنتِ الضحية الأزلية في هذا البيت، والآن تريدين مبادلتي الأدوار وتقمص الجلاد ".[١٧]

والمتأمل في المقطع السابق يجد المكان محتويًا الحدث بشكل كبير من خلال حجرة الجلوس الذي وصفتها رجاء عالم بشكل دقيق، وكان الهدف من هذا الوصف إظهار الحالة النفسية لبطلتها، والعادات الاجتماعية التي تمارس على المرأة المطلقة وتقيد حريتها في الخروج، من خلال قهر الأنثى عبر ابنتها، وهي بذلك تعيد إنتاج السلطة الاجتماعية القاهرة عن طريق عملية اللاوعي؛ فالأم تريد أن تستحوذ على السلطة الأبوية وكأنها لا تريد لابنتها أن تعيش حياة أفضل منها، ومن ثمَّ تظل مخلصة للثقافة الأبوية حتى ولو كانت أنثى "[١٨]، لكن رجاء تحاول التمرد على تلك السلطة الأبوية من خلال التحدث بلسان بطلتها " سمعتي.. يا للمهزلة ... أمي، أتعرفين من أنتِ، أنتِ الضحية الأزلية في هذا البيت، والآن تريدين مبادلتي الأدوار وتقمص الجلاد، فحاولت الروائية التمرد على الوصاية، ووقف امتدادها وميراثها من الأب والأم، "إنها لغة قوية، اتخذتها الكاتبة وسيلة لتفجر فيها المكبوت لديها".[١٩]

ومن هنا، يتبين أن رجاء عالم في تعاملها مع المكان كانت منسجمة مع تجربتها في ضوء إنجازها لعناصر الرواية الأخرى؛ إذ تجري عليه ما تجريه عليها مع تنبه لخصوصية المكان في البناء، وتستحضر في طريقة تناولها للمكان كل حالاته ومرجعياته، وتحرص أن تستفز كل ما يمكنها أن تجده في ذاكرة المكان انطلاقًا وما يحويه، فمنحت بعض أمكنتها بعدًا واقعيًا في مسعاها الحثيث لواقعية المكان، وهي بذلك تسعى لتخلصه من انتماءاته الواقعية التقليدية المألوفة، وجره نحو اللامألوف،

وهذا يندرج ضمن مفهوم الرواية التجريبية في علاقتها بالمكان؛ " حيث تخضع المكان لمجموعة جديدة من الكيفيات والتقنيات "[٢٠]، وقد سعت لتقديم ذلك من خلال بنية مفتوحة الدلالة تتحرر من الحدث العادي والديكور النمطي للأماكن، وهذا يرجع " ربما قناعة منها أن الفضاء الروائي لا يتشكل من وجهة نظر واحدة، بل من وجهات نظر متعددة ".[٢١]

٢- الدار / البيت:

يمثل البيت مكانًا مهمًا في الرواية؛ لما له من علاقة بالإنسان الذي يسكنه، فهو عالمه الأول " يمثل حاضره ومستقبله، فهو وطن الألف والحماية والسكينة، ومنه تنبثق التجربة الأولى التي تعد حسب الدراسات النفسية الأساس الذي تبنى عليه التجارب اللاحقة "[٢٢]، ومن المعلوم أن كل منطقة تنسج نسيجها العمراني الذي يعبر عن خصوصيتها بطرائق عدة؛ ملاءمة لظروف الطقس، أو لظروف الحياة، ويوسم لاحقًا بالتقليد أو التجديد، "وهكذا الشأن بالنسبة إلى الدور المكية؛ إذ ينظر إلى بنائها من زوايا عدة: القديم والجديد، والأبراج التي تكاد تفقد المدينة خصوصيتها المعمارية؛ نظرًا للإقبال الشديد على السكن والبعد التجاري الذي تتطلبه ضرورات الازدحام، ولاسيما بالنسبة إلى البيوت الواقعة بالقرب من الحرم، وقد حضرت في روايات رجاء عالم أنماط متعددة من الدور" [٢٣]، منها بيت " ميجان " في رواية " سيدي وحدانه " الذي وصفته بأوصاف تدل على الحالة الاجتماعية التي عليها بطل روايتها؛ فميجان يسكن في صندقة قريبة من المعلاة على جبل هندي؛ مما يدل على فقرة وعدم قدرته على شراء دار في الأحياء الراقية في مكة؛ مما كان سببًا في عدم قدرته في الزواج من " جمو ": " وكان ميجان يُشاهد صاعدًا لصندقته على جبل هندي؛ ذاك الجبل المسكون بالأتراك المهاجرين لأرض الحرم، فكان ميجان يسلك بين بنات الترك المتوجات بالمحارم البيض، يرمقنه من وراء كبريتات النوافذ وهو غائب ينبش حجارة دروب الجبل الصاعدة، ينتقي شرائح المور الرقيقة والمتفاوتة التورد والشحوب والبنات

يتغامزون ويلحقن بعينيه المغموستين بالأرض؛ حتى يغيب في صندوقته، فيتبعنه بالحسرات.

وفي مساء تبعته حورية تركية وحين غاب في الصندقة لجأت للنافذة الوحيدة، فاسترقت النظر لما يجري في الداخل، وهناك لمحت الخزري واقفًا على عتبة الباب الخفيض لا يتقدم في الصندقة، والتي كانت عارية من كل أثاث، وكانت عين مياجان مشدودة لأرض الصندقة كمن ينظر لموضع سجوده، وفي الضوء الشحيح للفانوس المعلق على الباب استطاعت التركية أن تميز أرض الصندقة، مرصوفة بتشكيل فسيفسائي لوجه من شرائح مرو، عند هذا الحد تلاشى عري الحجرة من عين التركية، ولأول مرة لمحت قوس قزح يدور على جدران الصندقة، مهرجان من الألوان يلف المكان كخاتم، حتى الباب كان مكسيًا سترًا من جُبة مرقعة بالأحمر والنيلي، كانت الصندقة مكسوة بالثياب التي صاغتها جمو لمياجان من بقايا قصاصات السادة، وحرص مياجان لا يطوي ما صاغت معشوقته فيبسط كل ثوب حتى ماجت الصندقة بحميم تلك الألوان الحارة ".[٢٤]

ففي المقطع السابق نجد دار ميجان فقيرة تعلو جبلًا هنديًا؛ فهي منطقة بعيدة عن الأماكن الحضرية، يجاوره المهاجرون من الأتراك الذين لا يجدون مأوى لهم، هذه الدار بنافذة وحيدة، عارية من كل أثاث، يصدر عنها ضوء شحيح من فانوس، وبابها مكسي بقطعة من القماش جمعت من كل لون، وهذا الوصف الدقيق لتلك الدار كان الهدف منه بيان حالة الفقر الذي يعيشه بطل الرواية؛ مما كان له أثر في عدم قدرته من زواجه بالمرأة التي أحبها " جمو " ومع ذلك ظل يعيش في هذا البيت لأنه المكان الوحيد الذي كان يلتقي فيه بحبيبته جمو؛ لذا كان هذا البيت بالنسبة لميجان مكانًا أليفًا محببًا؛ على الرغم من فقره وتواضعه، ومن ثمَّ أصبح لهذا المكان قيمة روحية ودلالة مشحونة بالقيم الإنسانية؛ إذ يُعد الملاذ الوحيد للبطل ومنبع الطمأنينة والسلام له؛ لأن هذا المكان آواه مع حبه، وحماه من كل شرور، وضمه بين جنباته وأركانه، واستظل

بـه، وورث جنباتـه وجدرانـه، شكا إليـه حزنـه وهمومـه، وكـان ملجأ إليـه للراحـة، والهدوء والسكينة، أبعد عنه البرد والشر".[٢٥]

وفي رواية " سيدي وحدانة " نجد اهتمامًا بالمكان؛ نظراً لخصوصية دار البطلة الذي يقع فيه كثير من أحداث الرواية، فإن الروائية تحرص على تقديم تفاصيله في شتى أنحاء الرواية، وفقًا لمتطلبات الأحداث، فهذه الدار تطل على الحرم، وفيها الروشن المطلة على الحارة، وتقع فيها عملية الخياطة والتطريز السرية، وتنشأ على أبوابها قصة حب، وتكون منطلقًا لكثير من الأحداث؛ "فالأرضي للضيوف، والكنات والجواري من الثاني إلى السادس، والجدة فوق العرش، وحين تحول إحداهن استعمال الطابق السابع فإنها تحرم من الصعود إليه " [٢٦]، " بعد الصلاة دخل أبي دارنا في طلعة الشامية، وكانت الدار من طباق سبع؛ لكل طابق أكوانه ومراميه، وكانت ستي فاطمة الموصلية تحت عرش الطباق، وهو الواقع في سوابعها، ويمتد لمجالس الضيوف في أرضها الأولى، وما بين الطابقين توزعت الكنات والكنائن وبنات الأخ والجواري، عشرون جارية يرتعدن من مرّة فاطمة بحطبتها المشتعلة التي لا تؤجل سبكا لضلع أعوج ولا تهمل تشوها في جذع حي، بحطبة متقدة تشذب هذا وتسبك تلك، حتى أتم حولها عقد الجواري بلا هون ولا تمعج، حتى سموا الموصلية ست العشرين جارية وعتبة"[٢٧]، وفي هذه الدار كانت " خيرية وبنات شيخ الزمازمة انفردن بالمروة، واشتركت الثلاث في تنضيد خلاخيل الفضة على عنق المروة، يتوسط صفوفها حجاب فضة تربيعة مشغولة بمنمنمات تهامية ".[٢٨]

ولا تنسى رجاء عالم أن تحدثنا عن تفصيلات منزلية لها دلالتها كوصف باب تلك الدار؛ لتعطي للمتلقي فكرة عن الخصوصية المعمارية الفنية في منازل مكة، ونوعية الأبواب التي لا غنى عنها: " أبواب الدور من خشب عريق منقوش، فيقتلع بأسنانه المطارق النحاسية التي على هيئة أسود وأكاليل وأهلة، فتعلو أبراجًا من نحاس ثقيل فكان ابن شيخ الحمارين يقتلع المزيد من التيجان ويتوج بها رؤوس الحمير، ثم يصُفّها في دائرة ويرقص مع حمارة سوداء في عين تلك الدورة ".[٢٩]

ومن الخصائص الاجتماعية للدور المكية انفتاح أسطحها بعضها على بعض؛ مما يدل على حميمية العلاقة بين الجيران في مكة " البيوت المكية .. أتذكر كيف كانت تنظم غارتها على دارنا ذات الصحن والسلالم السنديان، التي تقود لسطوح مفتوحة على أسرار دائرة محكمة من الجيران ".[٣٠]

ويلاحظ هنا، العلاقة الحميمية بين المكان والشّخصية الساردة والشّخصية المسرود عنها، حيث جمع الكل الألفة والمحبة، وهي علاقة نابعة من جوهرين أساسيين وهما: الانتماء إلى هذا المكان الموسوم بـ (البيوت المكية) وهو مكان ولادة المؤلف والسارد في آن، والجوهر الثاني هو الطابع الاستذكاري المعيش، وهذا نابع من أهمية المكان بوصفه أداة تذكر للماضي وأيام الذكريات بكل جوانبها الجميلة وغير ذلك، فثمة حنين وبقايا تبلور طبيعة هذه العلاقة بين الشخصية والمكان، خصوصًا في مقارنة واقع المكان المعادي " دار عزة " بكل تفاصيله والفقر الذي عليه، في مقابل الواقع الاستذكاري الجميل الذي كانت تعيشه دور مكة، وهذا ما يضفي على طبيعة الوصف نوعًا من آليات شعرية الاختلاف، والتي تولد إيقاعًا يحرك عملية القراءة نحو تأكيد القراءة بالمقارنة من جهة، وحميمية الانتماء من جهة أخرى؛ " فالأفعال والتراكيب المهيمنة على النّص هي أفعال وتراكيب تمنح النّص شعرية حركة وتفاعل وتبادل حوار، وهي في الوقت ذاته تكشف عن طبيعة الانصهار والتمازج الواضح بين الشخصية والمكان، وإذا كان ثمة فراغ أو فجوة في طبيعة هذه العلاقة تسعى الرواية إلى سده، فإن الجنوح إلى تصوير الموقف العاطفي المزدوج هو الكفيل الأمثل لذلك"[٣١]

٣- الخيمة:

الخَيْمَةُ: بيتُ يتخَذ من الصوف أو القطن، ويُقام على أَعْوَادٍ ويُشَدّ بأطناب"[٣٢]، واتخذت رجاء من هذا المكان المغلق الأليف موضعًا؛ لاستذكار أيام طفولتها الجميلة على لسان راويتها "عائشة" كما ورد في رواية " موقد الطير"؛ "حين قادهما شراحيل للخيمة، شهقتا من الداخل كانت المساحة كمن سرقت قلب الفراغ وقسمته لقباب، كل

قبة درجة من درجات الأزرق ومقفولة على ساكنها، عدد كبير من القباب بحجم رقدة إنسان أو بغل، شهقت عائشة: هذه دميتي، رافقتها هذه الدمية طفولتها بعد أن عجنتها من طين وصيرتها في النار؛ لتخرج بها مثل دهشة موقد الطير".(٣٣)

ففي هذا المقطع السابق نجد وصفًا للخيمة وقبابها، والتي حملت كثيرًا من الذكريات الجميلة؛ فالخيمة من الأماكن المغلقة والأليفة عند بطلة الرواية، والتي اتسم ذكرها بدلالات الطمأنينة والحب والانتماء إلى فضاء عائلي شديد الانتماء إلى أفراد العائلة والقرية، والمكان الذي نحن بصدده هو مكان متخيل وواقعي في آن واحد؛ فالرواية كلها تدور حول فكرة الحب التي تتخذ من الأسطورة مادة لها، لكن رجاء عالم مزجتها بواقعها القروي وماضيها الجميل، وهنا تشابكت آليات الوصف بين رغبة بمكان متخيل، ومكان واقعي، وبهذا تبقى القرية عند رجاء عالم رمزًا للبساطة والخلو من التعقيد، وأملًا في عودة أيام الطفولة التي ولت، ويبقى الانبهار والإعجاب بقريتها قائمًا دومًا، من خلال وصف محتوياتها وألفة ناسها ولطافة جوها ونقاء هوائها؛ حيث الانطلاق والحرية الدائمة ".(٣٤)

وفي رواية " سيدي وحدانه " تتخذ رجاء عالم من الخيمة مكانًا لرصد الأحوال الاجتماعية لفقراء مكة، وانتظار البعض للأضاحي وقت الحجيج؛ أملًا في سد جوعهم وشدة حاجتهم " وكانت خيمة جمّو على سفح الجبل، وتشرف على أسواق منى وحجيجها وتكبيراتها وجمارها وحركتها الأبدية، كانت تجلس بمسبحتها تحصي أرواح الانتقال: كل ما في الأسفل ينتقل من يد ليد، ومن حال لحال، لا شيء يقيم ... ذاك ضحى، بدت جمو أقرب ما تكون لماضيها من عنفوان حتى أنها سارت خطوات تتسلق ممرات الجبل المتعرجة لخيمة الحاجة التركية، تبادلتا رطانة الخزر ودحتا عجينة الحمص، وشربتاها بالسكر وافترقتا، وكان الوقت لا يزال ضحى والشمس تتكور على وجه جمو، حينها وما إن ولجت خيمتها حتى انفرطت الشمس في الخيمة وكان سيدي واقفًا بظهره لعمود الخيمة يرقب دخلتها الحية للمكان .. من باب الخيمة الضيق أشرف

بها على كامل منى، تلك المضارب المسكونة بالجن، لا يهجرها أهل الخفاء إلا أيام التشريق من كل عام، فيخلونها للحجيج لنصب أضاحيهم ورصد شياطينهم والتخفف من الأوزار، وحين تأملت تلك الأرض المروية بالأضاحي لفتتها نسوة متقرفصات بين قطعان الأضاحي الموقوفة بانتظار الذبح، تأملت جمو في أولئك النسوة وكن مكسيات في خضرة ريحان تنافي قحط منى".(٣٥)

فخيمة " جمو " على سطح جبل، ومن هذا المكان العالي المغلق كانت تنظر على أسواق منى، وتكبيرات الحجيج ، وهناك جلست مع الحاجة التركية، تتبادلان الحديث، ومن باب الخيمة الضيق شهدت النسوة الفقراء المتقرفصات وهن ينتظرن ذبح الأضاحي؛ أملاً في نيل العطاء والهبة لسد الجوع وشدة الحاجة، ومن هنا يتبين أن الخيمة كانت مكانًا مغلقًا، لكنها في الوقت ذاته مفتوحة على مساحة كبيرة من خلال الرؤية ما يدور أسفل جبل منى؛ لترصد تلك الخيمة الواقع الاجتماعي لفقيرات مكة وهن ينتظرن الأضاحي، بوصف المكان " الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه، وهذه الآليات هي التي توضح علاقة المكان بالشخصية" (٣٦)، وعناصر التشكيل السردي الأخرى، وقد اهتمت الكاتبة بتشكيل عناصر الرواية، وربط بينها بشبكة من العلاقات المتداخلة، واستطاعت من خلالها تجسيد رؤيتها للواقع المعيش، ومنح نصوصها الروائية بعدًا دلاليًا وجماليًا.

ثانياً- الأمكنة المفتوحة:

الأمكنة المفتوحة لها أهمية كبيرة في الرواية؛ كونها توحي بالاتساع والحرية فهي الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة وغيرها؛ بهدف التواصل مع الآخرين عن طريق الحركة والتوسع والانطلاق، وقد كان للأماكن المفتوحة دور بارز في تطور الأحداث وحركة الأشخاص وصراعها؛ حيث تكون الأحداث فيها مختارة

بعناية القاص وحنكته، هذا المكان يضم أغلب الأفراد وكذلك يسمح للشخصية أن تقوم بدورها على أكمل وجه؛ لأنها عبارة عن مرآة عاكسة لحياة الفرد والمعبرة عنها، وتعرف بأنها: " الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية "[٣٧]، وهو المكان الذي "يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي؛ أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلًا عن كونهِ عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب"[٣٨]، وتكون هذه الأماكن المفتوحة " مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل: الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[٣٩]، وقد يلجأ البعض إلى تلك الأمكنة لتغيير حياتهم العلمية والاجتماعية المعتادة، ومن الأماكن المفتوحة التي وردت في روايات رجاء عالم:

١- الشارع / الزقاق:

تعد الشوارع شريان الحركة في القرى والمدن فهي إذن العصب والمسار في آن واحد؛ لذلك نجد أن أغلب أحداث الروايات تنطلق من خلالها، كما تعد فضاء مكانيًا مفتوحًا يتيح للناس حرية الحركة وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع، تنفتح على العالم الخارجي؛ حيث " تتميز بجماليات مختلفة بوصفها مسارًا وشريانًا لحركة السير ".[٤٠]

ففي رواية " طوق الحمام " يلعب شارع " أبو الرووس " دورًا مهمًا في حركة السرد؛ كونه رغم تصنيفه مكانًا هامشيًا، يظهر كسارد مشارك، فهو يروي عن نفسه، ويتحدث حول الشخصيات المختلفة التي عاشت معه أو مرت به، ولا يعني هذا أن المكان ولد هامشيًا، وهو هنا لاسترجاع حالة قديمة (استلاب)، كما يدل ضمنيًا على ماضيه كمكان مركزي بالنسبة لمكة، وعندما بدأ السرد كان دوره قد ولى فعلًا، فهو يحكي مقاومًا المحو الذي طاله فعلًا وأحاله إلى اسم مختلف وتفاصيل مغايرة لما كان

عليه، يقول الشارع أو الزقاق: " من يجرؤ على كتابة زقاق" كأبو الرووس" غيري أنا "، " أبو الرووس نفسه، برؤوسه المتعددة، أنا الزقاق الصغير، بطرف ميقات العمرة بآخر مكة ".(٤١)

فالتصدي للحكي عن هذا الشارع المشارك في الراوية تجعل من المكان قادرًا على مواجهة الأخطار التي تترصده " أنا أبو الرووس ملك التنفس، اللقب الذي استحقه من مهارتي في واجهة المستحيل"(٤٢)، وهو يرى نفسه جالسًا في القمة على الرغم من عدم اهتمام أهل الزقاق بإضاءته؛ " حيث إنه لم يعتنِ بتنويري قط، فلقد تعلمت أن أجلس في العتم مخدرًا، وأسحب نفسًا عميقًا من الأنف معبأ بخمائر فضلات ونزّ بالوعات ونشاز أصوات، كشأن روائح الحواري المنسية ... أخنق بها سكاني".(٤٣)

وتتواصل عملية الوصف التي تقدم لنا هذا المكان المعتم الهامشي بسكانه ذوي الطبائع والتصرفات المختلفة، كما تظهر عملية الوصف الدقيق التي يقوم بها مؤشرًا على الرتابة التي تحيط بحياة الشارع وساكنيه، تتصاعد تلك الأحداث؛ ليتخفف الشارع من الحديث عن نفسه مسلطًا الضوء على شخصيات المكان " ربما لم أكن زقاقًا طالعًا من عهد جرهم والعماليق، لكنني أتأكد بتاريخ يعبر من سقوط مملكة لقيام مملكة، ومحمل بحروب ودماء، وأنا ابن تاريخ هذا القتل".(٤٤)

فالمكان يُعد شخصًا يحكي إشارة مفارقة حرمة المكان والدم، ومع ذلك كان الزقاق محملًا بالحروب والدماء وهو دلالة انتهاك المحرم، كما يبين سبب تسميته بهذا الاسم (أبو الرووس) " لماذا حملت هذا الاسم المتعدد الذي يوميء بالمناطحة؟ فلقد حدث وفي زمن قبل ظهوري للحياة أن وجدوا في هذه البقعة من أطراف ميقات العمرة أربعة؛ (رؤوس مدفونة لأربعة رجال) ".(٤٥)

إن عملية الوصف المتواصل وتسليم دفة الحكي للمكان (أبو الرووس) هي إيذان بممارسة فعاليته كمحفز ثقافي وسردي في آن واحد، كما تشير فكرة إصراره على الحكي المتواصل إلى الحرص على البقاء والإعلان عن وجوده كأحد الركائز في

الروايـة؛ فمكـان الشـارع هنـا، أو الزقـاق شـكل مـدخلًا سـرديًا مـن خـلال ارتبـاط اسـمه بمقاومته للفناء، كما تواصل حضور الموت من خلال الحدث المركزي الذي تدور حوله الرواية وهو الجثة المجهولة التي وجدت ملقاة ذات صباح، وعلى الرغم من وجود تلك الجثة لكن هذا الشارع تجاهل الحديث عنها بوصفه صاحب السرد والحكي، ومضى في ذكر ما يقوم به أهل الزقاق من أعمال " قلت: إن هذه الحكاية تبدأ بجثة، ولأنها حكايتي فإنني أختار أن نُهمل الجثة، فلن نعبأ بالأموات هنا، بقدر ما سنطارد الأحياء".(٤٦)

إن المكان في رواية "طوق الحمام" كان حاملًا لوجهة نظر ثقافية، ومن ثمَّ حرص أن يستأثر بالبطولة في غالب العمل، وهو ما جعله يقوم بدور السارد المشارك متحدثًا عن نفسه ومهيمنًا على حركة السرد وموجهاً لها " أنا أبو الرووس ملك التنفس، اللقب الذي استحقه من مهارتي في مواجهة المستحيل"، ومع حرية الصوت للمكان تسمح الرواية لأصوات أخرى متعددة بالظهور وبمساحات متفاوتة الطول والتأثير لكن (أبو الرووس/ المكان) قدم نفسه صوتًا مركزيًا، فيما كانت معظم الأصوات أصداء لدعمه أحيانًا، ولإخراجه من ورطة الصوت الأوحد الذي أفضى به فعلًا وفي مواقع عدة إلى الغنائية" أريد أن أكون زقاقًا بمخيلة سحرية تخترع للجدران ألسنة وتسلم وتتحاور مع المارة وتستجيب للمساتهم"(٤٧)، كما يمارس أعمالاً دينية إنسانية " أحيانًا أجلس للصلاة– نعم – لا تندهشوا، فكل شيء يصلي".(٤٨)

فيما عدا شارع (أبو الرووس) لم يتح لغيره من الأمكنة أن تتحدث، وإنما جاءت بقية الأصوات متحدثة عن نفسها أو عن الأمكنة المختلفة، وهو الأمر الذي عضد الصوت المركزي وأتاح له بث الرؤى والأفكار التي يتبناها السارد المشارك، كما يلاحظ " تمدد سطوة المكان على بقية الشخصيات؛ مما أدى إلى صناعة السارد العليم، كونه أكثر سيطرة على ما يعتمل في نفوس الشخصيات رغم تنوعها وتعددها، ومن هنا كان لهذا (المكان /الزقاق) أثرًا واضحًا في تطور الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها".(٤٩)

وفي رواية " خاتم" كان لمكان الشارع دور في إظهار الحالة النفسية التي تعاني منها بطلة الرواية؛ حيث تتمنى أن تأخذ حريتها مثل الرجال، لكن قوانين المجتمع تفرض على المرأة عادات تحد من حريتها، ومن هنا كان لثنائية الجسد عند خاتم فرصة لقراءة مختلفة لعادات هذا المجتمع الذي يفرق بين الرجال والنساء حسب أعضائهم التناسلية " كأن جسد ذكر يلتحم بجسد خاتم كلما نظرت في تلك العيون أو لبست ثوب الرجال وخرجت بوجهها لطريق عارٍ تحتد أطرافها وتخلع ليونتها لتدخل هيئة آدم، شبه يقين من كونها ثنائية الجنس يتملكها في لحظات أشعر بجسدي السيل ينصب لا سلطان بي عليه، وفي لحظة ينقلب ليكون الأرض التي تغيب الماء، كيف يمكن لجسدي أن يكون مغلقًا حينًا ومفتوحًا في أحيان".(٥٠)

إن هذه الازدواجية، التي تظهر على شخصية خاتم، وضياع هويتها في التأرجح بين الذكورة والأنوثة، تُفسر سيكيولوجيا بالبحث عن الهوية والقيمة فهي في الأعلى حين تكون مع الذكر وفي الأدنى مع الأنثى، تدرس في حلقة الشيخ مستور في الحرم، وتلتقط الحجر من الجبل في حالة الذكورة، وتلبس البرقع وتنزل نحو الدحديرة مع النساء لا ترى ولا ترى في حالة الأنوثة، الأرواح هنا، لا اعتبار لها، الجسد يشكل معاني الحياة، ويخط لها خطًا مختلفًا.

٢- المدينة:

للمدينة أثر في تجربة الروائي؛ بوصفها مكونًا ثقافيًا واجتماعيًا متشعب الجذور أسهمت سلبًا وإيجابًا في صياغة وتشكيل ذاته وتعميق تجربته على الصعيدين الحياتي والإبداعي "(٥١)، وهي " فضاء مكاني مفتوح تجري فيه معظم أحداث الرواية، فهي " نظام متكامل ونسيج محكم من قيم الشر والانحطاط، بؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه لذاته، وهي الواقع الفعلي المادي"(٥٢)، إنها مسكن الإنسان " والمكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته؛ شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري

كالقرية أو البادية، وبهذا تكون ظاهرة مكانية مفتوحة خاضعة للتطور الزمني، ويختلف تناولها من أديب إلى آخر".[٥٣]

لقد ارتبط الفن الروائي – غالبًا – بالمدينة؛ الأمر الذي جعل بعض النقاد يصف الرواية بأنها كائن مديني، انتسابًا إلى المدينة، "وتدخل المدينة إلى العمل الروائي بصفتها خلفية مكانية مفتوحة، ثم يعكف الروائي على طرحها وتقديمها وتصويرها "[٥٤]، ورجاء عالم أعطت أهمية كبيرة للمدينة في روايتها "ستر" بوصفها مكان استقطاب لبطلة روايتها الباحثة عن الحب بعيدًا عن أعين الأهل ورقابة المجتمع القروي؛ "جدة مدينة أنثى من رطوبة تدمنك وتدمنها، تحمل لقب عروس البحر بعفوية.. مغوية، ميادينها شوارعها قصورها ساحاتها المسكونة بالتحف الفنية تتلوى مثل أفعوان، وترفض الخطوط المنكسرة الحادة، كل ما فيها يسبي حتى أخلص عشاقها ".[٥٥]

هذا البحث عن العشق وجد –أيضًا– في مدينة الرياض " الرياض يدللها سلمان بينما أكسجينها الوليد، لمملكة الأكسجين خلع إنسانها أسواره وجاء لتنظر العين في العين، تغازل، تعشق، توطن، كل من يشعر بغربة المدينة يجيء البرجين ليتوطن في وجه أو نظرة ".[٥٦]

أدت المدينة في الرواية دورًا شديد الأهمية، بل إنها تحتل مكانة بارزة بوصفها مهدت لسير أحداث الرواية من خلال تعرف شخصياتها بعضها على بعض في ذلك المكان المفتوح الذي لا يخضع لتقاليد وأعراف القرى بوصفها مكاناً يتسم " بالحداثة والمعاصرة، بل هي صيرورة متطورة، فهي جملة من العلائق والأعراف والمواصفات المتطورة "[٥٧]، إنها في الأساس المكان الذي كان متطلبًا مسبقًا لانبثاق الرواية، بوصفها نوعًا أدبيًا لا تخضع لقواعد مسبقة ثابتة " لا توجد قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها قبليًا، كون الرواية تحتكم إلى الخيال بقدر ما تحتكم إلى الواقع أو إلى التجربة ".[٥٨]

وفي رواية " طوق الحمام " وظفت رجاء عالم المكان المدني المفتوح وهو " مدريد" ؛ لإظهار المتع الشخصية التي يقوم بها بعض أفراد المجتمع السعودي بعيدًا عن أعين الرقباء " انبثق الشيخ في الممر على غير توقع، قفز " رافع " من كرسيه مُحييًا، بينما توجه الشيخ إلى باب جناح نورة، دفعه داخلًا بدون إنذار، شعر رابع بحرج كمن يُقبض عليه متلبسًا، لقد اعتاد ظهور الشيخ واختفاءه المفاجئ لعشر سنوات، الآن ظلوا يستدعونه لحراسة الشيخ كلما جاء مدريد في عمل أو متعة.. النساء اللاتي تعودون رؤيتهن برفقة الشيخ لم يستغرقن منه أكثر من أيام على أصابع اليد الواحدة، ودائمًا كان هناك وجه جديد ينجذب لوسامة هذا الشيخ الأربعيني بإمبراطوريته المالية التي نجح في تكوينها في هذا السن المبكرة".[٥٩]

فمدريد عاصمة إسبانية وظفتها رجاء عالم كعنوان للقسم الثاني من روايتها، هذا المكان المفتوح له دلالات عدة مرتبطة بحراسة " رافع" " لنورة " ومدى علاقتهما ببعض، ثم علاقة نورة بالشيخ المالي، وعلاقة نساء مدريد بهذا الشيخ الذي كان يرى الواحدة منهن في أيام تعد على الأصابع، ومن خلال هذا المكان المفتوح أرادت رجاء أن تبين قبح ذاك المكان المعادي الذي يباح فيه كل شيء دون واعظ أو رقيب، ومن هنا يتبين أن هناك علاقة تلازم بين المكان والشخصية، حيث توجد علاقة قوية بينهما، تجعل كل عنصر يؤثر في الآخر بصورة مختلفة؛ " فالأمكنة تترك بصمتها الواضحة على الشخصيات بكافة أبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية "[٦٠]، ومن هنا فإن " الأمكنة الروائية لا تتشكل إلا من خلال حركة الشخصيات فيها، واختراقهم لها، ولذلك فهي لا تظهر بمعزل عن الشخصيات. ".[٦١]

٣- مكة / والحرم:

مكة: هي مكان مقدس ومنبع الطهارة والنور؛ ففيها المسجد الحرام وأغلبية شعائر الحج موجودة بها، فهي مكان مفتوح من كل الجهات، يستقبل الناس من كل صوب، وقد ورد هذا المكان في أغلب روايات رجاء عالم، وكان من الطبعي أن تستلهم

رجاء مجتمع مكة؛ وذلك لسببين: لكونها نشأت في ذلك المكان وتربت فيه، ولكون مكة هي المدينة الأنسب لإنتاج عمل روائي، بوصفها الصيغة الأقرب لوصف المجتمع في الجزيرة العربية، " هذا المجتمع القبلي الذي يستوحي قيمه وعاداته من أنماط بدائية في تشكيل المجتمعات التي لا تؤمن بقيم الحوار وتمثيلاته، وهذه من متطلبات إنتاج الكتابة الروائية، إلا أن إرهاصات مبكرة لتنامي المدينة قد تتجلى بصورة أكثر وضوحًا في مجتمعات المدن المقدسة مثل مكة المكرمة، والمدينة المنورة، أو في مدينة جدة بحكم موقعها الجغرافي البحري وقربها من مكة، والرواية جنس لا يتشكل إلا في حضور صيغة مثل هذه المدن، ومن هنا نجحت الكاتبة في تمثيلها بوصفها بيئة الفئات المهمشة مثل: فئة المجاورين، والمهاجرين، وغيرهم ".(٦٢)

ففي رواية " طوق الحمام " كان لمكة مكانة مقدسة في نفسية رجاء عالم وفي كتاباتها، تصفها بشيء من القداسة؛ " لتبدو مكة مثل جرف منحط من الجهات الأربعة لبيت الله (الكعبة)... بينما مكة وحرمها عن يسار في الأسفل بمقاماته الأربعة وقبة بئر زمزم".(٦٣)

وتراها تعترض على ما أصاب بيوت مكة القديمة من هدم وتبديل؛ بسبب الحداثة وكثافة السكان، حتى وصل المتر فيها مثقال متر من الألماس المكعب؛ وبسبب هذه الحداثة تم طمس الكثير من معالم المكان التاريخية حتى جاز للبعض أن يتطاول على (المكان / مكة) بالمباني المرتفعة التي كانت محرمة أيام قصي بن كلاب؛ حيث كان يقوم بهدم كل بيت يتطاول على البيت الحرام، " لم يتوقف ناصر بالطوفان الذي اجتاح الحرم، وإشاعة انقراض آل شيبة ... اتجاه توسعة الحرم أصبح معجزات، أينما أشار جعل متر التراب المربع أثمن من متر الألماس المكعب، ويا بخت من يتنبأ بالإتجاه قبل الإعلان الرسمي، هناك أكثر من ٣٠٠ أثر تاريخي تم طمسها بمكة، والذي قام بالطمس ليس السلطة وإنما جهة ثالثة ... كان العرب يهدمون كل

بيت يتطاول على الكعبة، وقُصي قام بذلك ... ويهدمون كل بيت تربع، ونحن لاس فيجاس في مكة، نتطاول ونتربع ".[٦٤]

إن حضور المكان المكي بما يحتويه من أماكن مقدسة بوصفها الأعلى شأنًا في الإشارة للمقدس يدل على أن رجاء عالم تعاملت معه بوصفه " مكانًا منجزًا في نفس المتلقي، استمد صفة القداسة؛ لأنه مكان فاعل في الحياة اليومية لا يكف عن التفاعل وترك الآثار المطلوب فيها، وربما أسهم هذا في إعطاء المكان طاقة تعبيرية جديدة؛ إذ يغدو حضوره أكثر أثرًا وتفاعلًا مع عناصر الرواية الأخرى"[٦٥]؛ أي أن الحرم المكي له دور كبير في الرواية؛ لما يلعبه من أدوار في عدة أفضية مقدسة من جهة؛ ولأنه فضاء للحياة اليومية من جهة أخرى، ونلاحظ أن رجاء عالم تدافع عن ذاكرتها على لسان شخصياتها بما تملك من قوة من خلال الحكي كما فعل المكان نفسه عندما كان يتم هدم كل بيت تطاول على مكة، ومن هنا، ظلت علاقة الشخصيات بالمكان متوترة باستمرار " مع تباين في الرؤى حول النظر للمكان عبر ثنائية الاتصال والانفصال؛ لأن الانفصال يجعل من زاوية النظر أكثر إحاطة كونها بانورامية خارجية تتميز بالنضج؛ مما يتيح فرصًا أفضل للتأمل، بينما يكرس الاتصال الملاحظة الباطنية التي تسمح للمكان بإحتواء الذات، وهو احتواء دمج لا احتواء استلاب ".[٦٦]

لقد حاولت رجاء عالم أن تستثمر النص السردي من خلال قداسة مكان مكة؛ لتعلن عن رفضها لمسخ هوية هذا المكان من خلال التحديثات التي تطاله من وقت لآخر؛ فذهبت تذكر القارئ بقداسية هذا المكان وجلال المقام وتجليات الطواف في فعلها السردي وفي تأويلها من خلال استبطانه حركة شخصياتها وتأملاتهم أثناء عملية الطواف، فصنعت من حركة الناس وضجيجهم ودعائهم وحنينهم عالمًا تبحر فيه بسردياتها؛ فالحرم عندها " طوافات تتطيب فيها الأجساد، وتتداوى بذات زمزم، وكانت الهموم حين تنصب ناموسيتها على المكيين، يطلعون مع الفجر للصحن يتآخون

والحجر الأسود، ثم يغرقون في شربة حية من الدلاء التي لم تزل حارة من طلقها من فوهة البئر المقدسة، بعد ذلك الطقس كانت القلوب تتجنح وتخلي الهموم وراءها وتطير ".[٦٧]

حاولت رجاء عالم استنطاق هذا النص المكاني للتجلي في المقام، ومجاوري الحرم لهذه الفيوض، والأنوار التي تتجلى في الصحن، والكعبة، والمقام، وبئر زمزم، والمسعى؛ فكل هذه الأماكن تفيض على النص حركة " فيض وعبور نحو عالم تترقى فيه الذات الإنسانية، وتتعالى على همومها الدنيا؛ أي إن هذه التجليات في نص رجاء ترينا استثمار النص لهذه الحركة الخفيفة من ألطاف هذه التجليات، وهذا الشوق الذي يظل ملاصقًا للنفوس، وهذه الآمال التي تتقاطر على الداعين والطائفين والمجاورين"[٦٨]، وكثيرًا ما يأتي نص رجاء مؤكدًا على هذه التجليات، وترسخها في من يقصد هذا المكان أو يجاوره " إلا أن المجاورين عرفوا عشقًا للبيت، لم يترك لهم من درب ولا سبيل إلا إليه ".[٦٩]

وإذا كان الحرم أو مكة فيما سبق يجسد للحاج أو المعتمر مكانًا للقداسة فإنه في أماكن أخرى كان فضاء للحياة اليومية، اكتسب صفات جديدة تميلها طبيعة تلك الحياة، ولا سيما إذا كنا أمام نص روائي يحاول أن يوظف القديم والمعتق والتاريخي؛ ليبين أثره في حياة الشخوص؛ فالحرم يشكل لكثير من الناس بابًا من أبواب الرزق كالبيع والشراء التي تحدث عند أبوابه وتحيط به؛ حيث يمارس الناس طقوس الحياة اليومية بعد أن يؤدوا عباداتهم " وكان جدي قد عُرف، يتولى مهنة الزمامة، والتي تقوم على تسريح الماء المقدس في حسنات تلحق بالرائح والغادي، كل من دخل دائرة الحرم مشردًا آوته مهنة جدي، فألحق به نصبة الدوارق وطاسات النحاس، يشخلل بها في المسجد الحرام، وتلحقه آخر النهار عطايا شيخ الحرفة، كل أبناء السبيل والمنقطع بهم الأهل والرزق تكسبوا من ربطة جدي بدورق مربوط بسيور على الكتف ودورق في اليسرى وطاسات في اليمنى تنادي العطاش، لم يبق مشردًا إلا واحترف الإحسان في

ربطة البيكوالي، حتى إذا حل شهر الصيام قطّر أعوان جدي بئر زمزم وأرسلوها في دوارق لإفطار وسحور الصائمين "[٧٠] .

ومن هنا، كان (المكان / الحرم) في حياة الشخوص ليس حضورًا بسيطًا ولا هامشيًا، بل هو حضور قوي؛ " نظرًا لكون عدد منهم يؤدي الصلاة فيه، ويطوف، ويمر به، ويسكن بجانبه، ويدعو الله في أرضه، ويسترزق الناس عند أبوابه.".[٧١]

٤- الأماكن الطبيعية:

يُسمى المكان الطبيعي بذلك الجزء من الأرض الذي يكاد يكون عذراء للإنسان، ولا يوجد تغيير سببه البشر، وفي هذه الحالة يُنسب اسم الطبيعة إلى شكلها وخصائصها، وهي نتاج تفاعل مكوناتها المناخية والجيولوجية والبيئية، ومن ملامح الأماكن الطبيعية الغابات، والمناطق المرتفعة في الجبال، والأقطاب والسماء، وبعض المناطق على الساحل، وبعض المساحات الصحراوية، وهنا تكون حياة الإنسان غير قابلة للتطبيق بسبب الظروف الاجتماعية والمعيشة المختلفة، ويلجأ الروائيون إلى تلك الأماكن الطبيعية بحسب الحالة النفسية التي عليها شخصيات الرواية، فمتى أرادت الشخصية الراحة النفسية أو الهروب من الواقع المرير فرت من المكان المصنوع الدالِّ على الواقع بزيفه وتعقيداته، وانطلقت إلى المكان الطبيعي الدالِّ على الانفتاح والامتداد، وهو ما يحكي الحقيقة التي برأ الله عليها هذا الوجود.

ففي رواية " موقد الطير " تهرب بطلة الرواية من الأماكن المغلقة إلى أماكن أكثر فضاء ورحابة؛ أملاً في البحث عن الحبيب المفقود من خلال الرؤية الأسطورية لتلك الراوية، فتحاول مزج المكان الأسطوري بالواقعي، حتى يبدو المكان الأسطوري واقعيًا، فترى البطلة تذهب إلى مكان طبيعي مفتوح " السماء "؛ للترويح عما يجول في نفسها من هموم الحياة الدنيا؛ حيث جعلت الكاتبة من الموت صعودًا والحياة هبوطًا، فحورية حين تموت تصعد، وحين تحيى تهبط " وقف خيلها في السماء بينما خيالها

مطروح في الحجرة الخاوية إلا من النعش، وتلك العجوز مربيتها. فزعت حورية حين أدركت أن الساقط في النعش هو ظلها: أنا خيل وهذا خيال لا يشبهني، لكن كان ثمة حبل غير مرئي يربطها هي الجواد بذلك الخيال الإنسي، لا، ليس حبلًا وإنما مثل نفق شفاف يخرج من محيط الظل البشري ليصل لمحيط الخيل، صهلت في السماء فانقطع أنين جسدها المكفن، ونجمت الفضاء عيون الموتى تتعجل قياد جوادها وظله البشري".(٧٢)

إن هذا المقطع يكشف عن التحام الأماكن الطبيعية المفتوحة بالسرد، وأنها لم تكن مقحمة، ولم تأت لتمنح المكان الطبيعي بعده الجغرافي بعيدًا عن الشخصيات التي تأهله، وإنما " جاءت من خلال حركة الشخصيات فيه، واختراقها له؛ لتحقق للمكان المفتوح – السماء– وجوده وخصوصيته وتسهم في تشخيصه وتجسيده ليؤدي وظيفته الإيهامية "(٧٣)، كما كشف المكان هنا البعد النفسي الذي عليه " حورية " وبحثها في السماء عن الحب الذي أصبح على شكل ظل، ومن هنا كان للمكان بعد نفسي يؤثر في الذات البشرية إيجابًا من خلال البعد عن المعوقات الدنيوية، وعليه فقد اتخذت الروائية من المكان المفتوح –هنا– ملاذا للحرية والدفء والذكريات؛ فالأماكن الطبيعية " تدشن قيم الألفة لدى الكائن الإنساني"(٧٤)؛ فحضور المكان في العمل الروائي ضروري من خلاله يتفهم القارئ نفسيات الشخصيات ونمط سلوكها وطرق تفكيرها، فهو" بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الشخصيات ".(٧٥)

ومن الأماكن الطبيعية المفتوحة التي وردت في روايات رجاء عالم " الجبل " وقد ذهبت إليه حليمة مع الشيخ مزاحم؛ بهدف الاستشفاء، بعد أن علمت أن عزة تعاني من مرض الرهبة والخوف، ويوسف من داء صداع الرأس، فما كان منها إلا أن تطلب من الشيخ الذهاب إلى جبل أبي قبيس أملًا في الشفاء من تلك الأمراض على حسب المعتقدات المكية " تشرح حليمة للشيخ مزاحم – والد عزة – أن غايتها من الرحلة لأبي

قبيس الاستشفاء، وتخليص عزة من فزعها من النوم، ويوسف من صداعه، كما يعتقد المكيون ".[٧٦]

فالمكان الذي حددته الراوية هو مكان طبيعي مفتوح، وهو مكان جبلي يتسم بالمساحة وعدم الضيق؛ إذ ثمة مقارنة دلالية بين مفهوم الصعود إلى هذا الجبل ومفاهيم الصبر والتحمل؛ فالتيار السردي الذي تصور فيه الكاتبة المكان هي آلية تصوير وصفية، تقودها للحديث عن التفاصيل المحيطة بالجبل والأرض المحيطة به والمعتقدات الدائرة حوله، ونبرة الحديث عنه تشير بألفة على كونه مكاناً شديد الجمال، والمناظر الطبيعية، على الرغم مما يحيط به من مشقة الصعود، وهذه فنية عالية المستوى في نقل صورة المكان، وتحبيبه للقارئ مثلما هو محبب للراوي.

كذلك وردت " الصحراء " في روايات رجاء عالم كمكان طبعي مفتوح له جغرافيته الخاصة، وذلك ما يجعل منها مكانًا مقابلًا لأمكنة أخرى كالمدينة والقرية؛ " المدينة بزحامها وامتلائها وكبرها، والقرية بخضرتها ومحدوديتها، والصحراء بامتدادها، وغلبة اللون الأصفر أو الأحمر للرمال وفراغها الشاسع".[٧٧]

وقد كان حضور (المكان / الصحراء) في رواية " ستر " ثانويًا تعبره البطلة، وهي في طريقها من مكان إلى آخر، تفرّ إليه على فترات متقطعة؛ هربًا من ضغط المدينة، كما كانت تفعل (مريم) " كلما لمحتني سحلية سابقتني لتنفث في وجهي، ليس لدي أدنى شك بأن كل سكان هذه الصحراء الخفيين مدركون ويحيونني لتحطيمي للرقم القياسي ... لقد عرفت بتجاوزي للستمائة رحلة ركض حين وقفت بتلك القمة، لحظة تشقق تحت قدمي زلزال صغير، بدأت الصخور تنهار، لم يكن حولي ما أتعلق به، لا حبيب ولا أولاد ولا ورثة بعيدون ولا عمل، لقد سرحوني لضرورات أمنية ".[٧٨]

إن هذا المقطع السردي يدل على أن المكان المفتوح الطبيعي / الصحراء، كان ملجأ للراوية في الهروب من ضغوط الحياة، هربت من ضغوط المدينة والعمل، هربت من العائلة والحبيب حتى الأولاد، ولجأت إلى حيوانات الصحراء تستأنس بهم من

صعاب تلك الحياة التي كانت تعيشها في المدينة، وقد كانت في غاية السعادة؛ لأن الجهات الأمنية أبعدوها لضرورات أمنية، وفي عدم ذكر نوع هذه الضرورات ما يدل على عدم اهتمامها بمعرفتها، فقد ذهبت إلى المكان المحبب إلى قلبها، وكأن الصحراء أصبحت حصنًا منيعًا تلجأ إليه بعد لأي وتعب.

لقد حولت الراوية المكان المغلق بكل تعقيداته إلى مكان أكثر رحابة، ومن ثمَّ تظهر الصحراء هنا كمكان مفتوح طبيعي بمعنى الكلمة الجغرافي، فتبدو الصحراء محفزًا ثقافيًا بمحمولاتها ذات الذاكرة العربية الأصيلة، وهي مفتوحة على أفق معرفي آخر وأفكار وممارسات تخالف طبيعة الأماكن المغلقة، وقد وصفت الراوية المكان وممراته وحيواناته التي تعيش فيه وبسطت في وصفها بوصف هذا المكان محببًا إلى نفسيتها، تركت نفسها تجري مع حيواناته رغبة في التحرر من كل هموم الحياة.

إذن فالأماكن الطبيعية المفتوحة في روايات رجاء عالم تغدو مكانًا ذا أبعاد مختلفة، منها تنطلق الشخصية بعد أن تستشرف مستقبلها، وإليها تعود حين تدهمها النوائب، ومن خلال انعكاساتها تنمو سيكولوجيّتها وتتجّه، ومن مظاهر ذلك أنها تشخصت وصارت ذاتًا أخرى، تخاطبها الشخصية وتستمع إليها.

الخاتمة

يبدو لنا أن الكاتبة – رجاء عالم – نموذجًا للروائية السعودية التي حاولت الكشف عن تقنيات سردية جديدة تُغني الرواية السعودية على وجه الخصوص والعربية والعالمية بشكل عام، وأهم ما يميز تجربتها الروائية اعتمادها خط التجريب، فقد اندرجت رواياتها في إطار الإنجازات السردية الهادفة، وصنفت بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة للرواية العربية المعاصرة، بما تعتمده من تقنيات حداثية تجريبية في بنيتها السردية، والتي تقوم بالدرجة الأولى على التعدد اللغوي والتناص والتماهي السيري، وتمثل كتاباتها رؤية جديدة لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائمًا عن أشكالها التعبيرية الجديدة من خلال التركيز على اللغة والتجريب فيها وإعادة توظيف الموروث الشعبي، وتجريب العوالم والتقنيات السردية الجديدة، إنه تجريب على صعيد الشكل وعلى صعيد اللغة وعلى صعيد السرد، إنه تجريب في البنية النصية للرواية، بوصف الرواية كائنًا متجددًا، لا يرضى بأن يسير على سَنن معروف.

إن رجاء عالم منسجمة في تعاملها مع المكان المغلق والمفتوح بما يتوافق مع تجربتها في ضوء إنجازها لعناصر الرواية الأخرى؛ إذ نجدها تستحضر كل إحالات المكان ومرجعياته من أجل استفزاز كل ما هو موجود به في ذاكرة المكان سواء كان في العنوان أو المتن، إضافة إلى رغبتها في نقل ذاكرة المكان مع الشخصية للإشارة إلى خصوصية العلاقة بين الشخص والمكان، وقدمت أمكِنتها بشكل مكثف وإنساني، فأصبح المكان عندها في بعض رواياتها كبطل يلعب دورًا فاعلًا في نمو السرد وتقلباته وتنوعاته؛ مما يجعله مملوءًا بالحمولات الثقافية المتعددة، فظهر المكان محورًا يتداخل مع حكايات الشخصيات عبر حفريات في دواخل ذلك الآخر.

الهوامش

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص ٧٤.

(٢) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١ ، ١٩٩٨م، ص٧٥.

(٣) حسن بحراي، بنية الشكل الروائي، ٣٣.

(٤) أحمد زياد محبك، جمالية المكان في الرواية، موقع:www.diwanalarab.com ، ٢٠٢٠/٤/١٨ م.

(٥) حسن بحراي، بنية الشكل الروائي، ص ٣٣.

(٦) ينظر: مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص١٥٢-١٥٦.

(٧) ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د. ط، ٢٠١٠م، ص٢٠٣.

(٨) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص ١٦٣.

(٩) حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين، ط ١، ٢٠٠٠ م، ص ١٣٤.

(١٠) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، الجزائر، د. ط ، ٢٠٠٩م، ص ٥٩.

(١١) طوق حمام، ص٤٠.

(١٢) غالب هلسا، جماليات الخطاب في السرد الروائي، ص ٩٧.

(١٣) طريق الحرير، ص١٣٠.

(١٤) سيدي وحدانه، ص٥٣.

(١٥) ياسين النصير، الرواية والمكان، ص ٤٥.

(١٦) ستر، ص٧-٨.

(١٧) ستر، ص ٧ – ٩.

(١٨) ينظر: كريستيفا، نظرية الأدب، ص ١٩٧.

(١٩) حمد أفاية، الهووية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص٣٥.

(٢٠) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص٢٦.

(٢١) سمر الفيصل، بناء الرواية السورية، ص٢٨٣.

(٢٢) خليل شكوى مياس، القصيدة السيرة الذاتية، عالم المكتب الحديث القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٤٠.

(٢٣) ينظر: أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان، قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٥، العدد الأول، ٢٠٠٩ م، ص١٢٩.

(٢٤) سيدي وحدانه، ص٦٩-٧٠٢.

(٢٥) ينظر: عزوز إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي، ص١٠٠.

(٢٦) ينظر: أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان، ص١٢٩.

(٢٧) سيدي وحدانه، ص٣٨.

(٢٨) سيدي وحدانه، ص٤٠.

(٢٩) سيدي وحدانه، ص ١٣.

(٣٠) سيدي وحدانه، ص١٢٥.

(٣١) اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، العدد ٢، لسنة ١٩٨٦ م، ص٧٦.

(٣٢) لسان العرب، مادة خيّم.

(٣٣) موقد الطير، ص٨.

(٣٤) ينظر: قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص١٢٤.

(٣٥) سيدي وحدانه، ص١٩٦-١٩٧.

(٣٦) محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٨ م ، ص٢٢٩.

(٣٧) عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر، د. ط ، ٢٠٠٩م، ص١٨٠.

(٣٨) فهد حسي، المكان في الرواية البحرينية، مرجع سابق، ص٨٠ .

(٣٩) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٤٠.

(٤٠) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، ١٩٩٢ م ، ص٦٥.

(٤١) طوق الحمام، ص٧.

(٤٢) طوق الحمام، ص٧.

(٤٣) طوق الحمام، ص٧.

(٤٤) طوق الحمام، ص٧.

(٤٥) طوق الحمام، ص٩.

(٤٦) طوق الحمام، ص١١.

(٤٧) طوق الحمام، ص٨.

(٤٨) طوق الحمام، ص٨.

(٤٩) ينظر: حمدان محسن الحارثي، المكان بوصفه محفزًا سرديًا وثقافيًا في رواية طوق الحمام، بحث نشر في جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، بإيتاي البارود، بدون تاريخ، ص٢٠١– ٢٠٢.

(٥٠) خاتم، ص١٩٤.

(٥١) ينظر: شاكر النابلسي، عمليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، عمان، ط ١، ١٩٩٤م، ص٢٦٩.

(٥٢) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص١١٦.

[٥٣] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص١٩.

[٥٤] مـويس شـرودر، نظريــة الروايــة، تـر: محسـن الموسـوي، بغـداد، منشـورات مكتبــة التحريــر، ط١٩٨٦،١ م، ص١٠٤ –١٠٥.

[٥٥] ستر، ص٣٤.

[٥٦] ستر، ص٤٠–٤١.

[٥٧] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص١٢.

[٥٨] إبراهيم سعيدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، ٢٠٠٩ م، ص١١٢.

[٥٩] طوق الحمام، ص٣٧١.

[٦٠] ينظر: خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتاب الرياض، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠٤.

[٦١] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص٢٩.

[٦٢] ينظر: معجب العدواني، حوار عن تجربة الروائية رجاء عالم، موقع عالم المعرفة، الإنترنت، نشر في تاريخ ٢٠١٩/١١/٥م.

[٦٣] طوق الحمام، ص ٧٨.

[٦٤] طوق الحمام، ص ٤١٣.

[٦٥] أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان، ص١٢٩.

[٦٦] حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكّتاب، دمشق، ٢٠٠١ م، ص٣٩.

[٦٧] سيدي وحدانه، ص١٩٥.

[٦٨] علـي سـرحان القرشـي، تجليـات المقـام والطـواف فـي سـرديات رجـاء عـالم، موقـع: الأدب السعودي١١–١٠–٢٠١٢م.

[٦٩] سيدي وحدانه، ص١٩٥.

(٧٠) سيدي وحدانه، ص٩٥.

(٧١) أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان ، ص١٢٥.

(٧٢) موقد الطير، ص١٧.

(٧٣) ينظر: حسن بحراوي ، بنية النص السردي ، ص ٦٥.

(٧٤) صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص٥٧.

(٧٥) ميشال بيتور، ترجمة فريد انطونيس، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٦١.

(٧٦) طوق الحمام، ص٧٩.

(٧٧) ينظر: مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص ١٨٢.

(٧٨) ستر، ص٢١٥.

المراجع

أولًا – المصادر:

- رجاء عالم:
- أربعة / صفر، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ط١، ١٩٨٧م.
- حبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط١،٢٠٠٠ م.
- خاتم، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٢ ،٢٠٠١ م.
- ستر، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٢، ٢٠٠٧ م.
- سيدي وحدانه، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- طريق الحرير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٩٥م .
- طوق الحمام، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط١، ٢٠١١م.
- مسرى يارقيب المركز الثقافي العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- موقد الطير، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٢٠٠٢،١م.

ثانيًا- المراجع:

- آلان روب غرييه، وظيفة الأدب والرواية اليوم، ضمن كتاب: الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط ١، ١٩٨٨م.
- إبراهيم أبو هشهش، المكون التناصي في الصورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- إبراهيم سعيدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، ٢٠٠٩ م.
- إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦م.
- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٣م.
- أحمد محمد قدور، ينظر اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي دار الفكر المعاصر، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م.
- إدوار الخراط، الكتابة عبر النوعية، دار شرقيات، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤م.
- أماني فؤاد، المجاوزة في تيار الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، ٢٠٠٦ م.
- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، المغرب، ١٩٨٧م.

- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، الجزائر، د. ط، ٢٠٠٩ م.
- أيمن تعيلب، منطقة التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم و الإيمان، مصر، ٢٠١٠م.
- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٥م.
- بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.
- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط ١، ٢٠٠٣ م.
- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ٢٠٠١ م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.
- جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة: فريدة الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م
- جيريمي هوثورن، ت: غازي درويش عطية، مدخل لدراسة الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م.
- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكّتاب، دمشق، ٢٠٠١م.
- ¯حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.
- حسن بن حجاب الحازمي، معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية، نادي الرياض الأدبي، ٢٠٠٨م.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- حسين بوهرور، اللغة والهوية في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. بيروت، لبنان، ط ٣ ، ٢٠٠٠م.
- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط ١، ٢٠١٢ م.

- حسين خمري، فضاء المتخيّل – مقاربات في الرواية – منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٢م.
- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية ألفلسطينية، مركز أوغادين الثقافي، فلسطين، ط ١، ٢٠٠٠م.
- حمد أفاية، الهووية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨م
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩٠م.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم ٨٣٢، القاهرة ، ٢٠٠٨م.
- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتاب الرياض، ط١، ٢٠٠٠م.
- ابن خلدون، المقدمة، الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م.
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٥م.
- روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢، ١٩٩٧م.
- الزبيدي، تاج العروس، ت: مجموعة من المحققين، الناشر: طبعة الكويت، ط١، ١٤١٤هـ.
- سامي جريدي، الرواية النسائية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٢ م.
- سعيد حسن بحيرى، علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، القاهرة ١٩٩٧م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م.
- سلطان سعد القحطاني، الرواية في المملكة العربية السعودية، مطابع شركة الصفحات الذهبية، الرياض، ١٩٩٨م.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، بدون تاريخ.
- سوسن البياتي، عتبات الكتابة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٤م.
- سيدني فنكلشتين، الواقعية في الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١م.

- سيزا قاسم:-
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، ١٩٨٧م .
- المفارقة في القص العربي المعاصر، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٢م.
- شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د. ط ، ٢٠١٠م.
- شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط ١، ٢٠٠٨م.
- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- عائشة عبد الرحمن، تراثنا بين ماض وحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٧٠م.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- عبد الدايم السالمي، الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلد الرافد، الشارقة، العدد ٤٥، ديسمبر ٢٠٠٩ م.
- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الأدبي، مطبعة الأمينية، الرباط، ط١، ١٩٩٩م.
- عبد العزيز القوصي، أسس علم النفس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢م.
- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٢م.
- عبد الله الغذامي:-
- ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية "، دار سعاد الصباح، ط٢، ١٩٩٣م .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، ١٩٩٨م.
- المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، بدون تاريخ.

- عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- عبد الهادي عبد الرحمن، سحر الرمز، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٤م.
- عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٦م.
- عز الدين إسماعيل:-
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٥م.
- الشعرالعربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والاجتماعية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.
- عزة شبل محمد، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- على العشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.
- علي القرشي، الرواية بين حكي الكتابة وكتابة الحكي، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، جامعة أم القرى، ج٣، ٢٠٠٠م.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية المكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠م.
- عمر علي حسن، فن القصة القصيرة عند باسم الزغبي، كلية الآداب، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٢م.
- عواطف عبد الرحيم محمد، فن القصة عند زكريا عبد الغني، كلية الآداب، أسيوط، ٢٠٠٩م.
- عوض الغباري، دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣.
- فراس سواح، الأسطورة والمعنى دراسات في المثيولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
- فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميًا وعربيًا، مطابع المجلس الأعلى للآثار مصر، ط١، ١٩٩٨.
- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي- ناهض الرمضاني أنموذجا- عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٢م.
- كلود برنار، نقلا عن: عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ١، ١٩٨٥م.

- كمال الرّياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، المغربية للطباعة، تونس، ط١، ٢٠٠٩.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م .
- ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩ م.
- مارتن أسلن، عن ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٥م.
- ماري إلياس، المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات المسرح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

- محمد الباردي :-
- الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سورية، ط١، ١٩٩٣م .
- إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م.
- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط ١، ٢٠١٠ م.

محمد برادة:-
- الرواية العربية ورهان التجديد، دار ابن رشد، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- الرواية العربية المعاصرة استشراف لآفاق التطور المستقبلي، دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة بيروت، ط١، ١٩٧٩م .
- محمد حسين أبو الحسن، النص السردي المتمرد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٨م.
- محمد رشيد ثابت، التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بسوسة ، ٢٠٠٥ م.
- محمد دكروب، الأدب الجديد والثورة، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ١٩٨٠م.
- محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط١، ٢٠٠٨م.
- محمد صالح الشنطى، فن الرواية فى الأدب العربى السعودى المعاصر. النادى الادبى الثقافي، ١٩٩٠م.

- محمد عبدالحكم عبدالباقي، السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، القاهرة، دار الصفا، ط١، ١٩٨٨م.
- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.
- محمد علي الخولي، الحياة مع لغتين " الثنائية اللغوية "، مطابع الفردوس التجارية، الرياض، ط ١، ١٩٩٩م.
- محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

محمد مفتاح:-

- تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص " المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥م.
- دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د. ت.
- محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ط١، الأردن، دار المناهج ، ٢٠٠٩م .
- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، ط ٢، بيروت، ١٩٩٣م .
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.
- مراد عبد الرحمن مبروك، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط ١، ٢٠٠٢ م.
- مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١، ١٩٩٨م .
- منصور النعمان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩م.
- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، ط٣ دار الكاتب اللبناني، بيروت ١٩٦٠م.
- مويس شرودر، نظرية الرواية، تر: محسن الموسوي، بغداد، منشورات مكتبة التحرير، ط١ ، ١٩٨٦م.
- ميشال بيتور، ترجمة فريد انطونيس، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.
- ميشال فوكو، أركيولوجيا المعرفة، ت: جورج أبي صالح ومطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠م.

- نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت: زينة جابر إدريس، الدار العربية للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الطباعة للنشر والتوزيع، مصر، ط٢، ١٩٨١م.
- نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٦ م.
- نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط ١، ٢٠٠٧ م.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ٢٠٠٤ م.
- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط ١، ٢٠٠٤م.
- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، ط ٣، ٢٠٠٩ م.

ثالثا- رسائل الماجستير والدكتوراه:

- أمينة داودي، المتخيل السردي في رواية طوق الحمام، كلية الآداب، جامعة أم البواقي، الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠١٤ م.
- حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٢٤ هـ- ٢٠٠٣م.
- سعيدة دباخ، استدعاء الشخصيات التراثية في شعر حسين زيدان، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، الجزائر، رسالة ماجستير، ٢٠١٥ م.
- عائشة سالم العتيق، مناهج الدراسة في الرواية العربية في المملكة العربية السعودية، رسالة: ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠١٠ م.
- عبير حامد محمد، صورة البطل في القصة القصيرة السعودية، ماجستير (مخطوطة)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠١٤م.
- فاطمة بنت فيصل العتيبي، السرديات النسوية دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الملك سعود، ١٤٣٠هـ .
- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص ٢٥١. وينظر: صفاء كاظم البديري، التناص في شعر أبي تمام، رسالة ماجستير، كلية التربية – ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠٠م .
- منيرة بنت سليمان بن إبراهيم، تيار الوعي في روايات رجاء عالم، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة القصيم، ١٤٣٢هـ -٢٠١١م.

رابعًا ـ الصحف والدوريات والأبحاث العلمية:

- اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، العدد ٢، لسنة ١٩٨٦م.
- أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان، قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٥، العدد الأول، ٢٠٠٩م.
- إبراهيم فتحي، آفاق التجريب الروائي عند بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال في صحيفة مصر، القاهرة يوم ٢١ / ١٢ / ٢٠١٠م.
- جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول، مجلد٤، عدد ٣، ١٩٨٤م.
- حسن عليان، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق – المجلد ٢٣ –العدد الثاني، ٢٠٠٧ م.
- خالد غازي، ملامح بدايات الرواية السعودية، مجلة المنهل، العدد ٥١٠، ديسمبر ١٩٩٣م.
- زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلا جوي، مجلة ديالي، العدد ٦٧، ٢٠١٥م.
- السيد حافظ الأسود، التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع ١، ١٩٨٥م.
- عبد الدايم السالمي، الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلد الرافد، الشارقة، العدد ٤٥، ديسمبر ٢٠٠٩م.
- عبد العزيز بن محمد السدحان، أمثال شعبية من الجزيرة العربية مقتبسة من نصوص شرعية – كتاب الدارة – الكتاب السابع عشر – مجلة الدارة – ٢٣٨ – الرياض – ١٤٣٠هـ – ج١.
- عبد المجيد بن بحري – قراءة في عتبات النص النقدي، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، ٢٠٠٥م.
- علي القرشي، الرواية بين حكي الكتابة وكتابة الحكي، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، جامعة أم القرى، ج٣ ، ٢٠٠٠ م.
- علي جعفر العلاق، بحث بعنوان" الشعر وضغوط التلقي" مجلة فصول: الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة ١٩٩٦م، عدد يوليو/ سبتمبر.
- المختار حسني، حول التعالي النصي، مجلة علامات في النقد، ج ٣٤، مج ٩، ١٩٩٩م.
- مصطفى سالمي، تحولات المدينة في الرواية العربية المعاصرة، مجلة آفاق العلوم، جامعة الأغواط، المجلد ٥، العدد ١٨، لسنة ٢٠٢٠ م.
- هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، مصر، ج٤، مج٢،ع١، ١٩٩٥م.

خامسًا ـ مواقع الإنترنت:

- أحمد زياد محبك، جمالية المكان في الرواية، موقع :www.diwanalarab.com ، ٢٠٢٠/٤/١٨م.
- أمل فؤاد عبيد، تيار الوعي، دراسة نقدية تحليلية لرواية الخباء للكاتبة ميرال الطحاوي، نشر المقال في الإنترنت في موقع: الحوار المتمدن، العدد: ١٧٧١ – ٢٠٠٦م.
- حسين المناصرة، الذاكرة الازدواجية قراءة في رواية خاتم، موقع: الجزيرة الثقافية، الاثنين ٢٥ ربيع الأول ١٤٢٤هـ.
- سلطان سعد القحطاني، الرواية في السعودية، نشر المقال على موقع الانترنت في موقع الجزيرة، مرحلة التجريب، ٨ رمضان ١٤٣٨هـ.
- علي سرحان القرشي، تجليات المقام والطواف في سرديات رجاء عالم، موقع مجلة: الأدب السعودي، في تاريخ ١١-١٠-٢٠١٢م.