حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

المقدس والمدنس كنسق تاريخي اجتماعي وثقافي في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم

كوثر محمد أحمد القاضي *

أستاذ مشارك تخصص الأدب الحديث والسعودي/ تخصص دقيق سرديات القصة القصيرة والرواية/ كلية اللغة العربية/ جامعة أم القرى/ مكة المكرمة

المستخلص

تحمل مكة المكرمة خصوصية تتمثّل في قدسيتها، حيث الحرم المكيّ الشريف قِبلة المسلمين في كل مكان، وبحسب الحكايات العربية المتناقلة، يقع هذا المسجد في مركز العالم،وفنائه جزء من الجنة على الأرض

ويدور البحث حول فكرة المقدَّس في رواية "طوق الحمام" للروائية المكّيَّة رجاء عالم، ذلك المقدَّس الذي يغدو نَسْقًا مسيطرًا في الرواية منذ التاريخ القديم البعيد، ممتدًا إلى التاريخ الحديث، كما تتداخل الفترات الزمنية وكأنها تُحْكِم الوثاق على شخصيات الرواية المأزومة، كما تبحث عن المقدَّس كنسْق اجتماعي مسيطر كذلك؛ وتحاول شخصيات الرواية المتمرِّدة الخروج من هذا الأسْر الذي فرضته هالة المكان قديمًا وحديثًا، حيث القديم يسير جنبًا إلى جنب مع الحديث ويزوِّده بالقوة على الاستمرار.

وتقوم بنية الرواية على عدة تقنيات سردية كتقنية الاسترجاع والاستباق السرديين وأحيانًا الاستشراف، وعدة قوالب سردية، كقالب اليوميات والرسائل والمذكرات، كما يقوم بسرد الأحداث أصوات عديدة، وتقوم بعض شخصيات الرواية بتضليل القارئ. وبين هذا وذاك تروى الرواية من وجهات نظر متعددة، لعل أهمها وجهة نظر (أبو الرووس) وهو الزقاق الذي وقعت فيه جريمة القتل التي تدور كثير من أحداث الرواية على الكشف عن هوية القاتل والمقتولة، كراوي مهيمن على سير الأحداث وككاتب يتدخّل بكتابة نهايات لشخصيات الرواية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مدخل:

تحمل مكة المكرمة خصوصية تتمثّل في قدسيتها، حيث الحرم المكيّ الشريف قِبلة المسلمين في كل مكان، "وبحسب الحكايات العربية المتناقلة، يقع هذا المسجد في مركز العالم، والأرض في فنائه جزء من الجنة على الأرض، وستعود إلى الجنة في اليوم الأخير" (١)

وتعدُّ رجاء عالم الروائية المكّيّة من أهم الروائيين الذين صوَّروا مكة المكان والتاريخ القريب والبعيد؛ فمكّة في سرد رجاء عالم ليست مكانًا اعتياديًّا، كما أن تاريخها لا يشاركها في الاحتفاء به كاتب من قبل.

وفي رواية "طوق الحمام" تعود عالم إلى عشقها القديم "مكة" وتستثمر كل خبرتها الروائية السابقة في روايات كـــ "طريق الحرير" (٢) "سيدي وحدانة" (٣)و "حُبى" (٤) و"خاتم" (٥) ولتجعلها –ربما– خاتمة المطاف؛ حيث استطاعت أن توظّف السرد وتقنياته للكشف عن خبايا الشخصيات، وما أسبغه عليها المكان من سمات، فقد وفقت في تفعيل دور المكان المقدّس (الحرم) ليسهم في سير الحدث بعد أن كان إطارًا للأحداث عند روائيين آخرين.

سأحاول أن أتعرف على شبكة العلاقات الاجتماعية التي كثّفها المكان باعتبار المقدّس نسقًا اجتماعيًّا وثقافيًّا وليس تاريخيًّا فحسب؛ فـــ " مكة حمامة تطوّق عنقها ألوان متجاوزة لتدرجات الطيف البشري" (٦) وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن هذه المرجعية الإلهية قد تتحوّل إلى قوة ضاغطة تبعًا للظرف التاريخيّ، وكل ما يقع ضمن نَسْق المقدّس يكتسب هذه الصفة وذلك التأثير، كاللغة والسلوك والمكان، كما تزداد قوة النَسْق من خلال استمراره التاريخيّ. (٧) إلا أن الرواية هنا بشخصياتها المتمرِّدة تحاول الخروج من هذا الأسْر الذي فرضته هالة المكان قديمًا وحديثًا، حيث القديم يسير جنبًا إلى جنب مع الحديث ويزوِّده بالقوة على الاستمرار.

ذهب بعض الباحثين إلى أن المقدّس يُقصد به كل قيمة أو مواضعة متعالية، دينية كانت أم اجتماعية، أم تاريخية، أم رمزية، أم غيرها من القِيَم والمواضعات التي سَكَنتْ الذاكرة الجمعية في الثقافة العربية، أو في الثقافات الأخرى. والمدنّس يتضمّن كل أبعاد المدنّس الدينية والاجتماعية والتاريخية (الشيطان، المومس، الخيانة، موت الإله...) وما يتضمنه من قِيَم إنسانية" (٨)

ولكن باستطاعتنا أن نعرِّف المقدّس تعريفاً أوضح وأشمل بعيداً عن المكانة والقوة، فالمقدّس ببساطة هو كل ما بينه وبين المدنس أو الدنيوي عدم تجانس مطلق، فيوضع كل من المقدّس والدنيوي في مكانين مختلفين في هذا الكون، فالمقدّس يحتل مكاناً مثاليًا فائقًا للطبيعة، أما الدنيوي فهو عكس ذلك ونجده بحوزة أي كان. ولا يجوز أن يلمس المدنّسُ المقدّسَ، فذلك كفيل بتدمير المدنّس، كذلك لا يمكن أن يختلط الاثنين من دون أن يؤثر ذلك على طبيعتيهما، حيث أن هذا الاختلاط كفيل بنزع الأهمية عن المقدس!

وسنلحظ وهذا مهم جدًا اختلاط المقدّس بالمدنّس في الرواية، بل إنه أحيانًا قد لا نتبيّن الفرق الكبير بينهما!

وتقوم بنية الرواية على عدة تقنيات سردية كتقنية الاسترجاع والاستباق السرديين وأحيانًا الاستشراف، وعدة قوالب سردية، كقالب اليوميات والرسائل والمذكرات، كما يقوم بسرد الأحداث أصوات عديدة، وتقوم بعض شخصيات الرواية بتضليل القارئ، أضف إلى كل ذلك تبادل الأزمنة بين التاريخ القديم الذي يعود بالقارئ إلى زمن العماليق والتاريخ الحديث، وبين هذا وذاك تروى الرواية من وجهات نظر متعددة لعل أهمها وجهة نظر

(أبو الرووس) وهو الزقاق الذي وقعت فيه جريمة القتل التي تدور كثير من أحداث الرواية على الكشف عن هوية القاتل والمقتولة، كراوي مهيمن على سير الأحداث وككاتب يتدخّل بكتابة نهايات لشخصيات الرواية؛ فالرواية التي بدأت بالموت، تدفعها رواية (أبو الرووس) لنهايتها وكأنه قبْرٌ كبير يسعى لدفنها كلها! ولا تنفصل القضية النسوية ومعاناة المرأة عن القضية الاجتماعية العامة.

إن "طوق الحمام" أشبه بمرثيَّة كبرى لمكة القديمة التي تغيّرت ولم تعد موجودة إلا على صفحات هذه الرواية.

ينقسم المقدَّس في الرواية إلى: المقدَّس كنسْق تاريخي، والمقدَّس كنسْق اجتماعي، وسيظهر المقدَّس كنسْق ثقافي بينهما، مع التداخل بالطبع بين النسقين التاريخي والاجتماعي؛ لأنه لا يمكن الفصل بينهما فصلًا قاطعًا.

حيث يعد التاريخ أحد العلوم الإنسانية، التي تهتم بتوثيق حياة الشعوب، من ديانة وفكر وعلم وحضارة، وهو بذلك العلم الوحيد الذي يختص بتوثيق بقية العلوم الإنسانية والعلمية وغيرها،وبالتالي عندما نتناول تاريخ عصر من العصور، فإننا نتناوله من جميع جوانبه، والمجالات التي تغطي تاريخ أي أمة نفسيًا وسياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وأدبيًا وحضاريًا.

ولم تخلُ صفحة واحدة من صفحات الرواية من ذِكر مكة؛ ومن مقدّمة تبدو لطيفة للرواية عن بيت جدّ الكاتبة (عبداللطيف) الذي يحمل علامة إكس حمراء معناها بيت مُعَدّ للإزالة، إلى آخر صفحات الرواية التي امتدّ إليها هاجِس تقويض أُسس المدينة المقدّسة: "ليس الأُسس، آمل ألا تكون تلك الأُسس قد مُسَّتْ، أي محاولة لاقتلاع تلك الأُسس ستُقوِّض مكة." (٩)

ويخبرنا التاريخ القديم أن العرب كغيرهم من الشعوب؛ بل ربما أكثر من غيرهم قد أدخلوا صفة القداسة على كثيرٍ من الأشياء ونزعوها عن الكثير، وهنالك طقوس مورست وأخذت طابعًا مقدّسًا بينما ترجع في أصلها لأسباب شتى أو لارتباطها بنمط الإنتاج وعلاقاته الاجتماعية، كما أن التاريخ يحدثنا عن مظاهر تقديس لبعض أنواع من الإنتاج النباتي وبعض الأشجار والحيوانات، كما أضفى العرب على أماكنهم المقدّسة صفة وجودها في مركز الدنيا، وأسبغوا على بعض الحجارة صفة مجيئها من السماء أو من عالم آخر. (١٠) وكأن الكاتب هنا يتحدث عن مكة المقدَّسة وسكانها.

فالمقدّس في الرواية يغدو نَسَقًا مسيطرًا منذ التاريخ القديم البعيد، ممتدًا إلى التاريخ الحديث –كما سبق– وتتداخل الفترات الزمنية وكأنها تُحْكِم الوثاق على شخصيات الرواية المأزومة، بل إن إحدى شخصيات الرواية (يوسف) الموسوس بالتاريخ، الذي وقع العميد بالأخضر وختمت جامعة أم القرى بمكة بالأزرق على وثيقة البكالوريوس التي يحملها في التاريخ والقائمة على بحث مختصر عن المنائر التاريخية على جبال مكة. (١١) ويوسف يمثّل العاشق الذي تحكي عنه قصائد الحب القديمة، الذي يحوّله حبه لعزّة إلى كائن شاذ اجتماعيًّا(١٢) وهو من الأساس الشاذ دينيًّا بنظر مجتمعه أساسًا، ويوسف هو المثقف الوحيد في (أبوالرووس) تلك الثقافة التي امتدت أنساقها من تحت إهاب مقالاته التي عنونها بـــ "نافذة لعزّة" و "نافذة لمكة" ويمتدُّ هذا النسق في علاقات يوسف بالشخصيات الأخرى الثانوية في الرواية، حيث تبدو غُربة المثقف واضحة في تعامله وتعاملهم معه. والشيخ مزاحم الذي يؤكد أنه جاء مكة ملاحِقًا حَمْلة ابن سعود ١٩٢٦م بعد الاتفاق على تسليم الملك علي بن الحسين مدينة جدّة بعد حصارٍ طويل واستسلام مكة بلا

حرب، الشيخ مزاحم ابن الخامسة عشرة الذي تيتّم في موقعة تَرَبَة التي قادت أخبارُ مقتلتَها العظيمة الحجازَ للتسليم من دون قتال، وأطال المقام بها حتى شهد أكوام أظافر أهله القتلى تحملها الريح. (١٣) أما عزّة حبيبة يوسف فأرى أنها شخصية خيالية لا وجود لها إلا في يوميات يوسف ومذكرات عائشة، وقد وَشى السرد بهذا في اقتناع الجميع بأنها صاحبة الجُثّة التي أُكتُشفتْ في أبوالروس؛. أما المدرّسة عائشة فهي الشخصية الرئيسة في الرواية بعد يوسف، وربما قبله، ورغم الاشتباه في أنها صاحبة الجُثّة إلا أنها بقيت "عائشة" حتى آخر الرواية بشخصية أخرى هي شخصية "نورة"!

ولا يمكن فصل الزمن التاريخي بالطبع عن المكان (مكة) فتظهر في الرواية ذاكرة مكة التاريخية قديمًا وحديثًا، الذاكرة المكانية المهيمنة على الأحداث والشخصيات، كما لا يمكن قراءة الرواية بمعزل عن رسائل عائشة الشخصية الرئيسة في الرواية، ومذكرات يوسف الشخصية التي تليها أهمية؛ فهما قالبان يشتركان في الأهمية مع رواية زقاق (أبو الرووس) الشخصية المسيطرة على سير الأحداث!

ذهب بعض الباحثين إلى أن رواية "طوق الحمام" رواية بوليسية؛ لأنها تبدأ باكتشاف جثة لفتاة مجهولة في الزقاق، وأن معظم أحداث الرواية تدور حول اكتشاف هوية الفتاة وقاتلها، عبر شخصية ناصر القحطاني المحقق الذي يتولى كشف ملابسات الجريمة (١٤)، لكن الرواية تتجاوز هذا كله، فهي رواية معقّدة ومركّبة تجمع بين الأدب والتاريخ وعلم الأساطير والتراث، وتبدو الجريمة كفَخْ تحاول الكاتبة إيقاع القارئ فيه لتضليله –ربما– عن القضايا الكبرى التي تثيرها –وهي قضايا اجتماعية غالبًا خاصة بالمجتمع السعودي والمرأة خاصة (١٥)– والتي توهمه أنها جاءت عَرَضًا، من خلال حوار الشخصيات، وتركيزهم على الجريمة.

أرى أن الرواية ركّزت على المقدّس بإزاء المدنّس وظهر الدنيوي بشكل قليل جدًا في شخصيات ثانوية؛ فالشخصيات إما متدينة أو غير متدينة، وأرى أن المكان المقدّس/ مكة ترتبط قداستها بالتاريخ القديم، فالمكان هنا دنيوي ويحيط به المدنّس من جميع الجهات؛ ولذا أجد من العبث الحديث عن المقدّس فحسب، والذي تصرّ الكاتبة على تذكير القارئ به بين صفحة وأخرى، بينما هي بواسطة الشخصيات تسعى إلى تدنيسه، وإذا أحسنّا الظن بتقريبه من المكان الدنيوي. وهذا لا يمنع من أن لكل شخصية من الشخصيات مكانها المقدّس الخاص بها، كغرفة عائشة التي تسميها "المسروقة" وبُسْتان مشبَّب عتيق الأشراف، والأراضي التي استقطعها الشيخ مزاحم بوضع اليد وبنى فيها مسجده مقابل بيت في الجنّة وأقام داوود الحبشي إمامًا راتبه من حَسَنات الزُّقاق.

كما أن الرواية تنقسم إلى قسمين أو مكانين، القسم الأول: أبوالرووس، والقسم الثاني: مدريد، وربما كانت الأبواب هي الحد الفاصل أو العتبة التي تفتح المكان المقدَّس على المكان الدنيوي، وهنا ملحوظة تؤكد ما سبق أن ذهبتُ إليه –من محاولة السعي إلى تدنيس المكان– فالرواية تعنون للقسم الأول بـــ (أبوالرووس) وليس مكة بإزاء مدريد!

ويحرّك التاريخ القديم أحداث الرواية منذ العنوان؛ فالتاريخ ليس إطارًا عرضيًا للصورة؛ بل هو أحد أبطال هذه الرواية، فمنذ البداية يحيل العنوان إلى مرجعية خارجية هي مرجعية التراث العربي القديم ممثلا بكتاب "طوق الحمامة في الألفة والآلاف" لابن حزم الأندلسي من خلال علاقة التناص التي يقيمها معه، في حين تكشف قراءة العمل عن شعرية العنوان التي يحيل عبرها على مرجعية داخلية هي مرجعية العمل الذي يستدعي تلك المرجعية التراثية، من خلال لعبة التخييل التاريخي الذي تستدعي فيه الكاتبة حقبة الحضارة الأندلسية التي تعدُّ من أزهى مراحل تاريخ الحضارة العربية الإسلامية نظرًا لما

كانت تنطوي عليه من قيم إنسانية وثقافية تميزت بالتعايش والتفاعل بين الديانات والثقافات الثلاث الإسلامية والمسيحية واليهودية، بصورة تدل على مدى الانفتاح الذي ميز تلك الحضارة وكان عاملاً من عوامل نهضتها وغناها، الأمر الذي يكشف عن المقاصد الدلالية التي يحملها هذا الاستدعاء التاريخي من خلال علاقة إحدى شخصيات الرواية الرئيسة نورة/ عائشة بالفضاء التاريخي الشاخص بآثاره العظيمة التي ما تزال تتحدث عن عظمة تلك الحضارة التي تحاول أن تمتزج بها، وأن تستنطقها وتستعيد روحها، إضافة إلى دلالة العنوان الذي يستدعي مفهوم الحب كقيمة وجودية واجتماعية من خلال استدعائه لكتاب ابن حزم.(١٦)

وقد ذهب الباحثون مذاهب شتى قد تكون بعيدة عما أرادت رجاء عالم من هذا العنوان، كالباحثة الدكتورة دوش الدوسري التي درست التناص في العنوان بين كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي، و "طوق الحمام" لرجاء عالم ، وقد خرجت بتفسيرات كثيرة منها أن الحمام رمز لبنات الحارة اللاتي تجسدن في شخصيات برزت في الرواية، كما تقول إن ثمّة إيحاءات تميل إلى أن رجاء وظّفت المعنى الآخر للحمام، الذي ورد في المعاجم، إنه الطير البري الذي لا يألف البيوت، وفي الرواية شخصيات أنثوية تتوق إلى الخلاص من بيوت حارة أبو الرووس (١٧)

والتناص واضح لاشك ولا يمكن للقارئ أن يمر على العنوان دون أن يلفته هذا التطابق الواضح، وقد ذهبت باحثة أخرى هي الدكتورة نهال عقيل إلى أن إسناد مفردة الطوق لمفردة الحمام في صيغة الجمع هو مثار تساؤل؛ فإحدى المعاني المعجمية للطوق هي ما كان له طوق في عنقه –تقصد الحمام– تخالف سائر لونه، وهنا ينفتح المعنى المعجمي لمفردة طوق على تأويل مجتمعي يقصد منه الاختلاف، ويقصد منه المنفي للمجتمع والمحاصر فيه، إنه تأويل تُقصد به المرأة. (١٨)

وقد يبدو التفسير الأخير أكثر مواءمة مع أحداث الرواية وشخصياتها المأزومة، وحسب رؤيتي في هذا البحث أرى أن المقصود بالطوق هو هذا النسق التاريخي المسيطر أولاً قبل النسق الاجتماعي، الذي يرسم مكة بهذه القدسية الطاغية والراسخة في التاريخ؛ فلا تستطيع الأنثى التّنفس إلا بالانعتاق والخروج!

وهذا الطوق المغلق يحتاج مفتاحًا، وقد جاء ذكر المفتاح الذي يفتح كل الأبواب بداية بباب الكعبة الذي لا يفتحه أي مفتاح، ولا يفتحه إلا من كان من أحفاد آل شيبة، منذ بداية الرواية، ومفاتيح كثيرة تُذكر بعد ذلك:

"تبعثر الطائفون، وتراجع الزّحام، تفجّر أمامهما زجاج، وللحال أدرك يوسف ما حدث، رجل ملثّم، كان قد مزّق القُبَّة عن أثر قدمي النبي إبراهيم، واستدار مهددًا الحراس بمنشار كهربائي، وتعالت صيحات الفزع: لقد سرق مفتاح الكعبة، أوقفوا الكافر..." (١٩)

هذا المفتاح المقدّس عندما سُرق كان من نتائج ذلك أن تجمّدت أسراب الحَمام على الأروقة، وانفغرت القُبَّة المهشمة عن القدمين النبويتين تريدان أن تتما رحلتهما الأبدية!

وإذا عدنا إلى التاريخ القديم نجد أن بعض ثقافات العصور الحجرية الشرقية (بابل، مصر، إسرائيل) كانت تقيم الحكم القضائي على العتبة، ويظهر الباب أو العتبة بطريقة مباشرة ومحسوسة الحل لاستمرارية المكان، ومن هنا كانت أهميتها الدينية الكبرى لأنهما كليهما الرموز وعربات المرور. وفي السور أو النطاق المقدّس جُعل الاتصال مع الآلهة ممكنًا، وبالنتيجة يجب أن يوجد باب صوب الأعلى ويمكن منه للآلهة أن تنزل إلى الأرض ويمكن للإنسان أن يصعد رمزيًّا إلى السماء، وهذا الوضع موجود في العديد من

الديانات، فالمعبد يشكّل "فتحة" صوب الأعلى ويضمن التواصل مع عالم الآلهة. (٢٠)

ولقد تحدثت دراسة علمية للباحث السوري الدكتور علي منصور كيالي عن أن أبواب السماء ذات حراسة مشدَّدة، لا يستطيع مردة الجن والشياطين المرور من خلالها، لكن يستطيع روّاد الفضاء الولوج من خلالها تسهيلاً من الحق سبحانه لعالم الأنس؛ حتى يريهم آياته العظيمة في الآفاق، وبيّنت الدراسة أن السماء ليست فضاءً مفتوحاً كما يعتقد بعض الناس، وإنما هي عبارة عن أبواب لا يمكن العروج إلا من خلالها، وهو ما تحدثت عنه العديد من الآيات القرآنية.

واستشهد الباحث بقول الله تعالى "وَلَوْ فَتَحْنَا عَلَيْهِمْ بَابًا مِنَ السَّمَاءِ فَظَلُّوا فِيهِ يَعْرُجُونَ" سورة الحجر (١٤)وقوله:

"وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا" سورة النبأ (١٩) قائلاً: لا يوجد أحد يفتح بابًا داخل الفراغ؛ فالسماء بالنسبة لنا هي فراغ، وأول من اكتشف هذه الحقيقة هم الجن، يقول تعالى "وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا، وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا" سورة الجن (٨–٩) فالحرس يكون على الأبواب، وعلى تلك الأبواب هناك شهب تقوم بعملية الرصد لا الرجم"(٢١)

وهذه الأبواب لها مفاتيح معنوية هي الدعاء والتوسُّل إلى الله بطلب الحاجات. لكن المفاتيح هنا حقيقية، تتبادلها شخصيات الرواية، فبعد مفتاح باب الكعبة المسروق، تتحدث الرواية عن مفاتيح الطوابق في بيت اللبابيدي المصوّر الذي اهتم بتوثيق تاريخ مكة القديم، والذي فتحه معاذ ابن الإمام داود الذي كان يعمل هناك ليوسف ليختبئ به، يقول معاذ:

"أغلقتُ باب اللبابيدي على الرؤوس المهددةِ بالقطع، دفنتُ حزمة المفاتيح بمحاريبها المتراكبة في أعلى دَرَج مئذنة أبوالروس، لملمتُ عليها أذانات وقيامة وقرآن أبي، ولم أخرجها قط حتى احتجتَ أنت يا يوسف إلى مأوى. أقفلتُ على نفسي صبيًّا للولي صاحب أستديو الحداثة في حارة الباب... هل عثروا على مفتاح الكعبة؟ لا، ولكنهم يصبّون واحدًا في تركيا، يقولون سيكون جاهزًا في موسم الحج، مع طقس غسل الكعبة للإحرام" (٢٢)

يبدو بيت اللبابيدي بالنسبة لمعاذ ابن المؤذن بيتًا مقدّسًا يشبه الكعبة، فاللبابيدي الذي كان منبوذًا في (أبوالروس) لأنه يصوّر الأرواح، كان شخصيّة مقدّسة لدى معاذ لأنه كان مؤمنًا ومصدّقًا لرسالة اللبابيدي، وانسحب هذا التقديس على غرف بيته ومفاتيحها، فلم يكن يسمح لأحد بدخول الغرف أو الاستيلاء على المفاتيح. فإذا به يجد مفتاحًا معلّقًا في رقبة يوسف، لكنه لا يفتح أي باب من أبواب بيت اللبابيدي، يقول معاذ "لقد جرؤتَ على أخذ المفتاح.. هذه مفاتيحي..ليس لك الحق.. صار يوسف واعيًا بالمفتاح حول عنقه.

"هذا؟! لكنه لا يتطابق مع أي من الأبواب، هو أكبر من كل المغالق" اختنق معاذ بغيظه

"هذا المفتاح كان صدئًا، مقبضه بهيئة محاريب ثلاثة، ذكّرني بمفتاح رأيته يومًا في مخطوطة لدى مشبَّب عن الكعبة، أردتُ التحقق مما إذا كان هذا يمتُّ بصلة إلى ذلك المفتاح بالصورة؟ تعرف أنني ومشبَّب نجمع كل أصناف المفاتيح التي تم استخلاصها من أقدم بيوت مكة وبالذات من جوف بئر زمزم.. باعتقادنا أنه حين يحين الوقت فستفتح لنا هذه المفاتيح بعض الإجابات التي نسعى وراءها" (٢٣)

هذا الوصف للمفتاح ذي المحاريب الثلاثة هو نفسه وصف مفتاح الكعبة، وهل تفتح هذه المفاتيح القديمة الإجابات؟ ربما تأتي الإجابة تاليًا حيث يظهر هذا المفتاح الأسطوري في حكاية زوج حليمة اليَمَني ووالد يوسف الذي تقول إنه رحل إلى اليمن وراء المفتاح، والحكاية هنا على لسان حليمة وهي تجيب المحقق ناصر:

"ما فهمته أن زوجي كان متحدّرًا من خُدّام مكة المنقطعين لخدمتها، والذين رحلوا إلى اليمن وراء المفتاح"

"أي مفتاح؟!"

"جاء برسم لأقدم مفاتيح الكعبة، يقولون إنه قد سُرق في تاريخ مكة على يد حاج فارسي فرّ به إلى اليمن، ليرحل بحثًا عنه عبر التاريخ أخلص خُدّام مكة ومنهم آل شيبة، حيث سرقهم اليمن السعيد فتزوجوا وأنجبوا، ولم يرجعوا"

"لكن لماذا ذلك المفتاح بالذات؟!"

"أنا لم أفهم حقيقة كل ذلك، لكنهم آمنوا بأنه المفتاح الأعظم الموصوف في كتب بني شيبة الفاتح لكل باب... كانت رسالة توارثها خُدّام مكة، يكرّسون أولادهم للعثور على المفتاح المفقود وإرجاعه لمكة... هذا المفتاح الذي يؤمنون بأنه قد وصل إلى الأندلس، كان قد زيّفه رحّالة أندلسي ورحل به لقرية سليمان باليمن، وهناك كانت الزلزلة التي دمّرت القرية كاملة، ولم تترك غير أبوابها، حمل الرحّالة كل تلك الأبواب ورحل بها راجعًا إلى الأندلس، توصّل الرحّالة للمفتاح الذي يفتحها جميعها والذي هو صورة طبق الأصل عن المفتاح الأعظم" (٢٤)

قد تكون هذه القصة عجائبية جدًا وأعجب منها أن (أبو الرووس) يُقحم رؤوسه العديدة ويتدخل في روايتها، يقول:

"رأس المرأة طافحٌ بأوهام زوجها، هؤلاء اليُمَنَى يجلبون معهم ساعة سليمان، مع الغروب يمضغون القات ويهلوسون بالمفتاح الذي يفتح كل الأبواب بما في ذلك الأبواب بين الجن والإنس. أعترف، يسليني تخبطهم في دوائر هكذا، ويهيجون الحر في زوايا رؤوسي المهملة" (٢٥)

ويظل المفتاح هاجسًا، وقد لا يستطيع القارئ أن يفهم لماذا يبحثون عنه، وما هي الأبواب التي يتعيَّن على شخصيات الرواية فتحها بالضرورة.

يخرج يوسف من بيت اللبابيدي الذي يختبئ به إلى مواقف العربات ببرج الجوهرة، وتكاد أن تصدمه إحدى العربات، فإذا بعربة لجمع الزبالة تنقذه! ويكتشف يوسف تاليًّا أن أحد ركّاب العربة هو تَيْس الأغوات ربيب أم السعد، يقول:

"يوسف سلّمني المفتاح" راقب يوسف من كابوسه وتمتم:

"أيّ مفتاح؟!"

"تعرف أنك أنت من تَعَارك مع السارق في الحرم، لا يحقُّ لك الاحتفاظ بالمفتاح ولا البقاء في دائرة الحرم... أنت نجس صحفي يقدّس الأوثان وإحياء مكة الجاهلية بأصنام حجارتها لا مكة الإسلام، أنت تصلّي للحجارة والجدران..." (٢٦)

وتصف الرواية تحوُّل تيس الأغوات إلى مجاهِد في جيش المهدي الذي سيرد ذكره في الحديث عن النَّسق الاجتماعي الذي سيستولي على العالم قريبًا. (٢٧) وما كانت حاويات القمامة سوى أبراج مراقبة لجند المهدي القادمين من معسكر تَيْس الأغوات، لافتتاح حربهم الختاميَّة ضد المسيح الدَّجال الأعور. (٢٨)

وبعد عودة يوسف من مرمى النفايات الذي اُختطف فيه إلى بيت اللبابيدي، يبدأ يرى خيالات ورؤى عن المفتاح!

"لمح يوسف رجلاً يخرج من الصورة رقم ٦٤بالمجلس... للحظات خُيّل ليوسف أن ينظر إلى وجهه في المرآة... وبرقت في عتم المجلس توريقات الثوب العريضة من ذهب يقطر نزولاً لحافة إبهام قدم الرجل اليسرى، وتجسَّد الإبهام حاملُ المفتاح لافتًا الانتباه

يتوسّط المشهد، حاول يوسف رسم تخطيطات سريعة لذلك المفتاح...انتبه فجأة للكتابة المنسيَّة على الجدار أسفل الصورة الذي فرغ بخروج الرجل: (عبدالواحد، سادن الكعبة من عائلة الشيبي، الذي سُرِق في عهده المفتاح الأعظم للكعبة) " [٢٩]

وتستمر هذه الحالة الغرائبية بتنقُّل يوسف بين المجالس التي تحتوي الصور:

"ما إن فتح يوسف باب المجلس حتى شعر بالغيمة اللؤلؤية تسبقه... حين وصلت الغيمة إلى الصورة رقم (٥) ساقت أمامها المرأة التي جاء يوسف يطلبها، أخرجتها من الصورة لتتجسّد أمام يوسف...أشارت إليه فقرأ (إن أول بيت وضع للناس للذي ببكّة) استدارت للرجل الذي ساقته الغيمة خارج الصورة ليتبعها، وعرّفته ليوسف: "أبي حُليل الخزاعي" دخل الخزاعي وبيده مفتاح البيت الشريف ومدّه إليها: "خذي هذا المفتاح، أنتِ وريثتي حُبّى"

التفتت حُبّى ليوسف محوّطة عنقه بذراعيها، بخِفّة، مرّت براحتها على حبل وريده، هبوطًا لتنبسط على المفتاح المعلّق لصدره، شعر يوسف بالمرأة تتعلّق طالبة النجاة فيه، همست: "القلب هو مفتاح الكُل" [٣٠]

وتستمر مشكلة ضياع مفتاح باب الكعبة، وعدم تمكنهم من فتح الكعبة بل عدم عثورهم على شيبي يفتحها، وكأن ذلك أشبه باللعنة:

"ذلك الصباح أفاق معاذ على سكتةٍ لمكة استدعت بمخيلته السكتة التي تسبق نفخ إسرافيل في البوق ليوم القيامة... جعل معاذ طريقه للمسجد الحرام ؛ ليتحقق مما آل إليه باب الكعبة، طاف متلكئًا تحت الباب الذي يعلو فوق الرؤوس، يتوقّع أن ينشقّ في أيّ لحظة رافضًا الانغلاق مُفسِحًا للطائفين جوف الكعبة، كانت الشائعات تتأكد لذلك من الثّكة التي سُمعت لدورة المفتاح في القفل، وأن الباب كان يسلم لذلك الشاب الغريب الذي غافل الجند وارتقى السُّلّم المنصوب" [٣١]

هذا الشاب الغريب لم يكن إلا يوسف، وهذا الحدث يثبت أن يوسف من آل شيبة!

وكأن هُوية يوسف ومحاولته إثباتها مرة بعد مرة، كل ذلك لم يكن إلا ليظهر السرد في النهاية أنه من آل شيبة الذين لا يُفتح باب الكعبة إلا على أيديهم!

وفي مدريد ترى نورة/ عائشة سارقًا اختطف مفتاحًا من أعلى شاهد قبر لأحد المنبوذين: "عصف بها رعب، حبست أنفاسها حريصة على ألا يلمحها، واقشعرت بفكرة أن بوسعه أن يؤذيها، بينما مضى الرجل يقارن المفتاح برسم في رقٍّ، قديم بيده.

"نسخة طبق الأصل، بأسنانه العريضة والمقبض على هيئة محاريب ثلاثة.. لكن معك حق.. هو بلا شك زائف.." بأنياب صُفر قَضَمَ الرجلُ قشرةَ الذهب الرقيقة ليكشف المعدن الرخيص تحتها." [٣٢]

هو نفسه ذلك المفتاح المقدَّس على هيئة محاريب ثلاثة الذي يبحث عنه الجميع، ذلك المفتاح الذي يتنقّل بين المشرق والمغرب كخيط دُخان!

ويظهر ابن حزم ليقدّم للقارئ الحل النهائي لإشكالية الأبواب والمفاتيح وإلى ماذا ترمز؛ فالمفتاح هو الحب الذي يشكّل الجسور بين البشر باختلاف دياناتهم، وتنتقي الكاتبة الدين اليهودي تحديدًا لهذه الموازنة، حين يجري حديث طويل في أسبانيا بين نورة/ عائشة وبين المرشدة السياحية اليهودية:

"قبل أن نتقدّم أبعد، تذكّري، ما سأكشفه لك عن التنافس بين جدّينا العظيمين، جَدّي صاموئيل بن نقرالا وجدّك عليّ بن حزم. اليهودي والمسلم، نعم أجدادي اليهود استخدموا اللغات كمفتاح للحظوظ ومنها لغتكم، جَدّي صاموئيل أظهر موهبة لإتقان العربية مما أحدث التغيير العظيم في حظوظه... بعد سقوط مملكة البربر والحروب بين ملوك

الطوائف، اتخذت أقدار الرجلين مسارين مختلفين في سعيهما للوصول إلى باب يقودهما للفردوس الذي فقداه على الأرض... ركض ابن حزم وراء حُلم إعادة إحياء الخلافة والحضارة الكونية التي رَعَتْها بصفتها مفتاح الفردوس...لقد سبق زمانه بتأليف كُتُب لخّص فيها كل تلك المكتبة العظيمة لصياغة خلاصتها في مفتاح يفتح بين الأديان، سلسلة من الكُتُب في المقارنة بين الأديان الثلاثة تتوجّب في كتاب طوق الحمامة. لقد وجد المفتاح في الحب الذي يشكّل الجسور بين البشر... لقد ترك جّدّي وجَدّك نسختهما من مفتاح الفردوس، ابن حزم في كتابه "طوق الحمامة" وابن نقرالا في "الابن جوزيف" (٣٣)

ابن حزم المسلم وجد المفتاح في الحب، وابن نقرالا اليهودي استخدم اللغات كمفتاح للحظوظ ومنها اللغة العربية، يلي هذا حكاية غرائبية جدًا تجعل القارئ في حيرة لهذا التضليل المتعمد بعد أن يكون قد شارف على الفهم، هذه الحكاية خلاصتها أن جوزيف بن نقرالا عندما بلغ المائة من عمره، توصّلوا لصياغة مفتاح، وفتح الأبواب بابًا وراء باب، وحين لم يبق إلا الباب الأخير فَطَر الحزن قلب جوزيف فسقط ميِّتًا وخلال الاضطراب ضاع المفتاح، هذا المفتاح الذي يفتح بين الوجود البشري والإلهي. (٣٤) ومن عجائب قصة المرأة اليهودية أنها تعقد الصِّلة بين الشِّيبي الكبير حامل مفتاح الكعبة وبين جوزيف بن نقرالا، تقول:

"... يخيَّل إليّ حين كنتُ أنظر إلى الشِّيبي مُنْكَبًّا على الأبواب أنه وجدِّي الرجل نفسه.. جوزيف بن نقرالا يتجسَّد في ذلك الشِّيبي" (٣٥)

كل ما سبق قد يبدو خطوات غير منطقية وغير مترابطة للبحث عن مفتاح خيالي، كيف يمكن إذًا أن يجري الكشف عن المفتاح الصحيح؟ كيف يعرف من سيحاول فكّ الشيفرة أن المفتاح لم يكن في المخطوطات القديمة كذلك؟

و قد يكون المفتاح حروفًا، وقد يكون كلمة، وقد يكون رسالة من رسائل عائشة أو مقالة من مقالات يوسف.

وهذه الرسائل كذلك هي مفاتيح لما حاولت الكاتبة إضماره، فعلى سبيل المثال لا يستطيع إلا مدقق أن يكتشف هوية الشخصية النسائية الرئيسة في الرواية (عائشة) في نهاية الرواية؛ حيث جرى عليها كثير من التمويه، وظن كثير ممن قرأ الرواية أن (نورة) هي (عزّة) وليست عائشة!

وليس من قبيل المصادفات والحالة هذه أن يكون الراوي والبطل الرئيس في الرواية مكانًا أو زقاقًا هو زقاق (أبوالرووس) ولهذا الزقاق تاريخ مدنّس!

"(أبوالرووس) لماذا حملتُ هذا الاسم المتعدّد والذي يوحي بمناطحة؟! فلقد حدث وفي زمن قبل ظهوري للحياة أن وجدوا في هذه البقعة من أطراف ميقات العُمْرَة أربعة رؤوس مدفونة لأربعة رجال ... التي قُطعت زمن شريفٍ ما: الشريف عون ربما. أو أحد حكّام الأتراك. الرجال الأربعة الذين استغلوا الاحتفال بموكب المحْمل المصري القادم من مدينة (تَنيس) بكسوة الكعبة... فسرقوا الكِسْوة القديمة... وأُجبر قاضي مكة على إصدار حكم سريع عليهم بالشِّرك، وضُربت رؤوسهم" (٣٦)

ليس هذا فحسب، بل إنه يحمي المدنّس، يقول: "قلتُ إن هذه الحكاية تبدأ بجثة، ولأنها حكايتي فإنني أختار أن نهمل الجثة، فلن نعبأ بالأموات هنا بقدر ما سنطارد الأحياء، فلقد واظبتُ أُخفي حبكات العِشق والانتقام جيدًا وراء الأبواب، حتى فضحتنا هذه الجثة!" (٣٧)

(أبو الرووس) هذا هُدم في ثمانينيات القرن الماضي وهو شاهد وراو رئيس ومشارك ومتآمر، يخفي حكايات العشق خلف الأبواب المغلقة على أطراف مكة.

ويبدو أن المقدّس يظهر في البيئة الاجتماعية أكثر من التاريخ، وهذا شيء طبيعي جدًا؛

فالعلاقات الاجتماعية وما فيها من قيم وأعراف وتنوعات عِرقية ناتجة عن تعددية المجتمع المكيّ بوصفه خليطًا من شعوب مسلمة شتى، وافدون من فجاج الأرض،بحيث تصير المادة الاجتماعية التي تشكّل الشخصيات تحديدًا لافتة للنظر، ومنذ بداية الرواية يكشف السرد عن علاقة وثيقة بين المكان والسلطة من ناحية، وبين المكان والقهر الذي يمارس على المرأة والرجل معًا. (٣٨) فالشخصيات جميعها مقهورة، ومحتجزة وتبحث عن الخلاص ولا تجده، وقد كانت رسائل عائشة من أهم وسائل البوح ومحاولة التحرر من القمع الذي تعانيه وهي حبيسة غرفتها التي أسمتها "المسروقة" خاصة بعد تجربة زواج فاشلة وحادث أليم:

"عائشة بعلبة بجوف علبة، كونها وكيانها شاشة كمبيوترها" (٣٩) وقد ذهب الباحثون في الجندر إلى أن من أهم الوسائل التي يسعها أن تلتقط تفاصيل حيوات النساء والاستماع إلى أصواتهن: الرسائل، والسِيَر الذاتية والشهادات الشخصية والمذكرات والتاريخ المروي شفويًا. (٤٠) وهي وسائل بحثية مستخدمة في علم النفس الاجتماعي.

ويذهب الباحثون إلى أن النساء بوصفهن الفئة الأقل حظوة في المجتمع يمتلكن منظرًا أكمل وأوضح وأصدق للواقع الاجتماعي من الرجال؛ وهذا صحيح فالموقع الهامشي يوفّر لهن منظرًا أكثر اكتمالاً. (٤١) وهي رسائل الكترونية محفوظة في ملف أسمته "الملف الملعون"مرسلة إلى ألماني مجهول يُدعى ديفيد تعرّفت إليه عندما كانت تُعالج في مستشفى في "بون" وعائشة معلّمة تزوّجت من أحمد ابن النزّاح، ودام زواجها به شهرًا ثم طُلقت، وأصيبت بحادث سيارة أورثها عاهة دائمة، حتى لُقِبت بعائشة العرجاء، ويرى بعض من قرأ الرواية أن شخصية عائشة شخصية ثانوية يقتصر حضورها على هذه الرسائل، بينما أرى أن عائشة هي الشخصية الرئيسة في الرواية والموجِهة لمعظم أحداثها، منذ اكتشاف الجثّة بداية الرواية والاشتباه بأنها جثتها، إلى حضورها الكبير في الجزء الثاني من الرواية بشخصية نورة الرسّامة التي تحمل في ذاكرتها ذكريات زقاق (أبو الرووس) وتتماهى مع عزّة الشخصية التابعة لعائشة.

يتتبّع المحقق ناصر القحطاني رسائل عائشة باحثًا عن دليل يثبت أنها القتيلة، وتبدو الرسائل الأربع الأولى كتعريف بعائشة، وهي تتحدّث عن نفسها بضمير الغائب، مبالغة في الإقصاء الذي فرضه عليها محيطها:

"سأسقط عائشة لا أكتبها لأنها باردة، وحسب مقاييسي فلقد سَبَقت أهلها بالموت... فلتكتب عائشةُ نفسَها في الفراغ، فأنا قررتُ ألا أقاربها" (٤٢)وكأن عائشة تشترك مع محيطها الذي اتهمها بهذه التُّهم حتى حمّلوها ذنب بقائها حيّة بعد أن مات أهلها جميعًا في حادث!

وتبدأ عائشة تخاطب المدلّك الألماني ديفيد الذي صادفته في مستشفى بون، تحكي له قصة من التراث وتشبهها بحياة فتيات (أبوالرووس) المكبوتات:

"...نحن فتيات القرن العشرين (بأبوالرووس) إذ تمت تنشئتنا في عوالم تحت الأرض، وحين يُسمح لنا بالخروج فلا بدّ من طمس وجوهنا بالأسود، طاقية إخفاء تحيلنا للاوجود، فلا يلحظنا العالم المذكّر، ثم تمّ ترويضنا بحيث نعمى عن التذكير، هذا التذكير الذي تمّ إخصاؤه بحيث فَقَد قدرته على تقديم الخلاص لنا ... إن هذا الحُكم بالطمس هو

أحد رموز الحداثة (بأبوالروووس)، إذ خلال تاريخه، وحتى بدايات القرن العشرين، ظل وجه المرأة مفتوحًا للعلن وللشمس" (٤٣) هنا السرد يلخّص أزمة الرجال والنساء على حد سواء في المجتمعات الأبوية أو الذكورية، وهذه الرسائل أو المذكرات نافذة لعائشة لمحاولة التحليق بعيدًا، ويحنق ناصر على هذه المرأة التي يسميها "المكشوفة" ويضمر لها كثيرًا من الحقد:

"يقلّب ناصر الأوراق، يسابق الألماني لهذه المرأة المكشوفة. من سجلاته الجنائية يعرف أن المكّيّة تَبرع بالعشق المُبكّم. عادة ما يحتاج في تحقيقاته إلى كلّ (زلات اللسان) و (أصناف الضغوط) و (التهديدات) ... فالحرف يجب ألا يكون (رقصة تَعَرٍّ) لأنثى ومن مدينته المقدّسة" (٤٤)

هنا يختلط المدنّس بالمقدّس وهذا ما لا يتقبّله المحقق ناصر الذي يصاب بارتباك وهنا يبدأ الشك، هل هذه هي مكة التي يعرفها؟

في الرسالة الثالثة تواصل عائشة وصف البنات المقموعات:

"مائتا وجه من جرانيت، أيّ نيّة بابتسامة، أيّ نظرة محمَّلة، أيّ قطعة مجوهرات بسيطة، أو شريط شعر ملوّن أو بقايا طلاء أظافر، أيّ محاولة للتعبير الفردي عن الذات كانت كفيلة بجَرِّ تلك البنت إلى المنصّة حيث أقف، لكي أقوم وبعناية وأمام مائتي زوج من الأعين المصعوقة بتمزيق تلك الذات قبل تبرعمها" (٤٥)

فهي تقف كمعلّمة أو كمديرة على طابور الصباح، وتشعر بالتنفيس عن عُقَدها المكبوتة في قمع الفتيات الصغيرات عن ممارسة شيء من حرياتهن الصغيرة، ولا تنسى إسهام (أبوالروووس) في ذلك:

"هل (لأبوالروووس) مشكلة مع البنات؟ ربما هي أن الحياة بيض عقرب ينبعث على ظهر أمِّه فما أن يفقس ويكبر حتى يلدغها حتى الموت. كل حركة نأتيها هي لدغة (لأبوالروووس)... التحدي الذي نواجهه هو كيف ننجح في أن نكون المرأة السوبر" (٤٦)

إن الذي يتحكَّم في إراداتهم وحريّاتهم وآمالهم وطموحاتهم ليس له عينين ويدين وجسد، إنه جثّة فكرية وثقافيَّة ، فالمكان (أبوالروووس) حالة تماهٍ بين سلطة المقدَّس والأسطورة والتاريخ والسياسة. (٤٧)

إن ثورة عائشة ككل النساء ثورة فردية تزاول مكانها، وعائشة شخصية بكماء طوال الرواية لا تتحدث إلا بعد الخروج من (أبو الروووس) إلى أسبانيا في شخصية مختلفة هي شخصية نورة، بالإضافة لكل ذلك فإن رسائل عائشة عبارة عن رسائل الكترونية لشخص مجهول، محفوظة في ملف سري في جهاز محمول في غرفة مجهولة محشورة بين طوابق البيت، لم يسبق أن قرأها أحد، ولا يتم الكشف عنها إلا بعد اكتشاف الجُثّة

ومن الملاحظ أن السرد يضع هذه الرسائل بإزاء مقالات يوسف –الشخصية الرجالية التي تقابل شخصية عائشة– التي أسماها "نافذة لعزّة" فيتوقف العدد عند الرسالة الخامسة ثم بعد خمس مقالات، تظهر الرسالة العاشرة لعائشة!

وتبدو مقالات يوسف أحيانًا مفاتيح وأحيانًا أخرى شفرات صعبة الفك والتفسير!

النافذة الأولى التي وقع عليها المحقق ناصر كانت اعترافًا بحبٍّ عزّة منذ سنوات الطفولة الأولى، والنافذة الثانية كُتبت بعد عام بعنوان "كَفَن لعزّة" ويخاطب فيها القارئ وكأنه كتبها ليُقْرأ: "لو كانت الأرض لقّة قماشٍ، فكم مترًا يحتاج الواحد منّا ليكتسي ويتدفأ، ويلفُّ معه طفلاً أو طفلين وعزّة؟

أعرف حجم الكَفن، نسيج القطن الأبيض الذي بطول ثمانية لعَشْرَة أمتار..." (٤٨)

ويوسف شخصية متديِّنة على الرغم من اتهام المحيطين له بالإلحاد والزندقة، ومن سمات هذه الشخصية –ومعظمها ذكرها صاحب المقدّس والمدنّس– العودة إلى الوراء، إلى التاريخ القديم، ويهرب إلى الأحلام والخيال، يريد العودة إلى الزمن المقدّس الأصل.(٤٩) يقول:

"أقسم أنني وُلدتُ بجَسَدٍ أكمل وأجمل في الخمسينات وعاصرتُ الستينات، وعزّة أيضًا التقتني هناك، أحبتني وتنقلتْ في الأزمان...اسمي المستعار: يوسف بن عَنَق العملاق الذي يمدُّ يده يتناول السّمكة من قاع البحر، ويرفعها ليشويها في عين الشمس، والذي يكلّف قافلة للسير لأيام لتقطع المسافة من رأسه لقدميه ... والذي نجا من طوفان نوح الذي لم يبلغ خاصرته، وسافر في الزمان، وقابل بني إسرائيل في التِيه، فرفع صخرة بحجم جبلٍ ليقتلهم، لولا أن دعى عليه موسى فانخرقتْ الصخرة لتسقط مثل طوقٍ حول عنقه، زاويتي بجريدة أم القرى ما هي إلا تحية للمدعو عَوَج بن عَنَق هذا" (٥٠)

هذا هو التاريخ الذي يهمه في الماضي، إنه التاريخ المقدّس المُكتشف بالأساطير، والزمن لديه سرمديّ ممتد، ولا يصبح إنسانًا حقيقيًا إلا بتوافقه مع هذه الأساطير! ليس التاريخ القديم الحافل بالأساطير فحسب، بل والحافل بالمعتقدات والديانات الأخرى، إنه التاريخ الكوني:

"حين أُغلقت الحوانيت..وقف يوسف وحيدًا، يعُبُّ النَّسمات الليلية المحَمَّلة بالأحبار والورق القديم والعطور وأصداء القراءات التي لا تسكت، وقف يوسف مواجِهًا لصنم هُبَل المهول ضمن أصنام كانت ساكنة للمَطاف من عصور الجاهليَّة... حتى اختفى عند التَّوْسعة ذات ليلةٍ فجأة!" (٥١)

هذا الزمن المقدّس المُعاد تحيينه في الديانات الما قبل مسيحية، وهو زمن أسطوري وبدئي غير قابل للمطابقة مع الماضي التاريخي.بينما يريد الإنسان الدنيوي لنفسه أن يكون متكوِّنًا بالتاريخ البشري فحسب!

ويأتي وصف يوسف من شخصية من شخصيات الرواية، تبدو من قاع المجتمع، وهي شخصية ... النَّزَّاح، يقول:

"يوسف أكبر متعلّم في أبوالروووس.. يفهم لساننا ويتكلم عنَّا جميعًا .. هو مرآتنا حين فقدنا صوابنا، هو الذي طلع إلى مستشفى شهار وتلقَّى الصعقات الكهربائية عنَّا جميعًا... يوسف مثلي ينبش في أبوالروووس، تعرف؟ لأن في بعض الرؤوس نفس الذي في البطون" (٥٢)

ونسب يوسف مشكوك فيه؛ لذلك هو يعيش غربة المكان ومكة تعيش في داخله، لكنه دائم البحث عن نفسه فيها، يريد أي رابط يربطه بها، يبحث عن ذاته في صور بيت اللبابيدي:

"كان بحاجة مُلِحَّة إلى التواجد بين تلك الملامح المَكِّيَّة، هناك وجوه لا بُدَّ أنه يعرفها، ووجوه تعرفه بلا شك وقادرة على توطينه، وجه منها ربما كفيل بأن يمنحه مكانًا.. ينبش عن خيوط تُحكم نَسَبَه لمكة، أو لأبوالروووس." (٥٣)

لكن السرد الذي شكك في نسب يوسف يُلبسه صورة أسطورية بعد أن يخوض تجربة إثبات النَّسب:

"خرج يوسف إلى غار ثور لكي يُخضع نَسَبَه للاختبار الأقدم في مكة (أن يصعد لهذا الغار ويَلِج في هذا الشق الضيق، فإن ضاق عليه كان ابن سِفاح وإن انتهى للغار تأصَّل نَسَبُه) دفعته حاجة ذاتية للحصول على قَبول مكة، لتقديم حقيقته إلى هذه المدينة، كمن يقدِّم

أوراق اعتماده، انعجن جسد يوسف بالقمر الذي التمَّ حوله ثخينًا، بينما تَلقفته دوامات ذلك الشق، انزلق فكان في ذاك الرَحِم الحيواني، وقد تساقطتْ ثيابه عنه وبدا مثل عَلَقةٍ وُلدت عكسيًّا لترجع للرَّحِم، لم يتأكد نسب يوسف للأب فقط، وإنما لذلك الجبل ولذلك الحَرَم وللرسالة التي آواها والله الذي تجسَّد في أضعف كائناته" (٥٤)

هذا الحدث الغرائبي يعيد يوسف إلى أصوله التاريخية القديمة التي يؤمن بها:

"راجعًا أدراجه إلى عمالقة مكة من زجاج، شعر يوسف بالهلع، تذكّر قول أمه حليمة: أن من يلج غار ثور يفارقه الحزن، فلا يحزن بعدها أبدًا" (٥٥)

أما عزّة التي ذهبتُ إلى أنها شخصية مجازية غير موجودة وقد تكون الشخصية التي تحلم عائشة أن تكونها؛ فهناك أدلة كثيرة على ذلك:

كتب يوسف في أول نوافذه لعزَّة:

"أول معجزاتي عزَّة كتبتُها وأوقعتني بحبِّها...لولا عزّة لما عرفت معنى ممارسة العشق أبدًا.. وعزَّة صارت كل البنات وكل امرأة أراها" (٥٦)

وكتبت عائشة في إحدى رسائلها:

"عزَّة حين تلمحُ سِرب نحل لا تجري بعيدًا وإنما تنفتح للهجمة بضحكة، وتخرجُ وقد تعزَّزت مناعتها. بتهوّر أحيانًا وببراءة حينًا... ذرّةٌ من تهورها لربما كانت كفيلة بفتح بيتٍ لي ولأحمد..." (٥٧)

وكتبتْ كذلك:

"عزّة تنام بساقيها مشرعتين على الأقصى، لا أبدِل رقدتي منبسطة على ظهري في وضعية صلاة... هل تظن عزّة امتصَّت كل حيواناتي لتحقق هذا الانفتاحة؟ " (٥٨)

ويكتب يوسف كذلك على لسانها كلمات تشي بعدم وجودها إلا عبر يومياته، أو النافذة التي أسماها باسمها:

"... أركضُ ناعسة لعتبة حُجرتي، لمذياعنا القديم، لتوقظني قُصاصة بانتظاري هناك...لحظة الفجر أدركتُ أنك يا يوسف تكتبني أكثر مما تكتب العالم ونفسك، كنتُ أنا الصفحة التي تكتبُ عليها ذاتك..." (٥٩)

كما كتبت عائشة في رسالة أخرى "بلا كلمات يوسف تضيع عزّة" (٦٠)

"يكاد المحقق ناصر يجزم بأن يوسف لا يعبأ بعزّة بقدر ما يعتبرها روحًا من أرواح الأحرف التي يُخْضِعها لسلطانه، يَقْرُطُها في تواريخ مكة ويعود وينَضِّدها في قصيدة..." (٦١)

ومن ذلك ما أورده السرد عن يوسف: "من على قمم بيت اللبابيدي أدركَ يوسف تأثير عائشة المدمِّر على حياته، وأن عائشة وليست عزَّة هي التي خانته.. هذه التي أسقطها من يومياته، بل وكرهها، يدرك الآن ما سلبته إياه."(٦٢)

كما يقول في موضع آخر:

"عائشة كاتبة السيناريو هذه اللّصة، كيف سمحتُ لها بكتابة الفصل الأخير.. لقد نادتني، كنتُ مارًا ببيتها حين لمحتُ تلك اليد تشير لي من فَرْجَة الباب، جفَّ ريقي.. لكن.. لا ليس صحيحًا أنها ذكرتني بيد عزة.." (٦٣)

عزَّة لا وجود لها في أحداث الرواية، فهي لا تشارك في حبكة الأحداث، أو صراع الشخصيّات، إنها لا تحضر إلا في الموت؛ فهي صاحبة الجُثّة المجهولة، وباعتراف أبوها الشيخ مزاحم أُغلقت القضية وسُحبت من المحقق ناصر، كما أنها دائمًا في حال الغائب الموصوف في الرسائل واليوميات، إضافة إلى كل ذلك فهي تحمل اسم إحدى أشهر

المحبوبات في الشعر العربي، والمساحة التي أفردها يوسف للكتابة عنها بعنوان "نافذة لعزّة" تحمل كل الأوصاف الموحّدة للحبيبات القديمات، كما يبدو فيها يوسف شبيهًا بهؤلاء العُشاق، وبحسب ما ذهب إليه الدكتور عبدالله الغذّامي، فيوسف يحمل نسقًا ثقافيًّا وخطابًا كاملاً لأوصاف الحبيبة المجازية، وكل ما يذكره ليس هو الكاتب الحقيقي له؛ فهو لا يقوم إلا بدور الناسخ لما هو في الخطاب القديم. (٦٤)

وأصدق مثالين للإنسان الدنيوي في الرواية: تيس الأغوات وخليل.

وتَيْس الأغوات ربيب أم السَّعد زوجة حميد العشّي واسمه صالح، وصفه السرد بعدة أوصاف من وجهات نظر مختلفة، ونبدأ برؤية (أبوالرووس):

"... مثلاً هذا اللقب تيْس الأغوات (اشتهر الأغواتُ المخصيون المنذورون لخدمة الحرم في مرحلة من تاريخ مكة، وكان لهم تيْس فحل عُرف في مكة باسم تيْس الأغوات، يلقح غنم أصحاب المواشي يستعيرونه بشرط أن يقوم المستعير بإشباعه وإروائه...) ولحق اللقب بصالح لفرط جماله وعنفوانه..." (٦٥) أما وصفه برؤية المحقق ناصر:

"... لم يعثر ناصر على أثر لما يُسمّى بمعاملة تجنيس (تَيْس الأغوات) أو (التركي) أو (صالح) أو (النَّخْوَلي) أو (مرمرة) كل تلك الألقاب التي تحرّك وعاش بها ذلك التركي المليح في أبوالرووس... سجل ناصر ملحوظة: لا يزال تيْس الأغوات محل شُبْهة ومرشّحًا لأن يكون القاتل" (٦٦)

ويرى يوسف أن تيْس الأغوات وجهه في المرآة، يقول:

فقدتُ أهم وجوهي في المرآة، فقدتُ تيْس الأغوات.

لن يراني أحد كما رآني تيْس الأغوات، كلُّ نظرة يلقيها صوبي تقول: أنتَ موجود، ومواطن، ومنتمٍ، ومُؤرخ" (٦٧)

ثم يصفه في يومياته بعد أن تمّ الإفراج عنه بصورة أخرى:

"حين حرّره مشبّب من خوفه من شرطة الترحيل، عاش تيْس الأغوات انقلابًا وجوديًّا: انطلق ليتوه على هواه في مكة، لم يَعُد يسرق الخرجات... صرتُ صغيرًا ككاتب قياسًا لتيْس الأغوات الذي يشعر بمكة كما لم أشعر بها قط" (٦٨)

كان يوسف يشعر بقيمته ومكانته بالمقارنة الضمنية مع تيْس الأغوات؛ فإذا ما تحرّر تيْس الأغوات من خوفه، عاد إلى الشعور بنقصه الذي ورثّه الشعور به جميع مَن في (أبوالرووس) بنظرتهم الدونية له.

وتيْس الأغوات مثال صريح وصارخ للإنسان العصري أو الدنيوي الذي يدّعي اللاتدين، ولكن ما أن يتم توجيهه توجيهًا معيَّنًا حتى يتغيّر من النقيض إلى النقيض؛ فقد كان متّهمًا بسرقة "المانيكانات" من المحلات التجارية، وكانت له مغامرات كثيرة في سرقتها وتكديسها لديه! إنه العمل المدنّس الذي لم يكن يخفيه أبدًا، بل إنه وشى بمهندس ديكور لبناني يعمل في أحد المحال لهيئة الأمر بالمعروف؛ ليستولي على المانيكانات:

ثم يتحوّل إلى نموذج صارخ آخر للتزمت الديني، ويصل به الأمر إلى خطف يوسف.

أما خليل سائق سيارة الأجرة الذي طُرد من الخِدمة في الخطوط السعودية، فيصفه (أبوالرووس) بصفات تنطبق على سلوكه الخارجي، يقول:

"لو حققوا معي تحت القَسَم، لقلتُ إن خليل هو القاتل. الحبكات التي يلعبها مع الرُّكَّاب تفوق مخيلة تعيسة كمُخيِّلة ناصر. لو أنه استشارني قبل أن يستدعي خليل للتحقيق، لكن ناصر لا يملك أن يدفع زقاقًا خبيثًا مثلي لفضح الرأس الذي مثل حلية بين رؤوسي الكئيبة، خليل مُتعة للنظر وللمراقبة وللكُره وللتحدّي ولولاه لصارت حياتي كئيبة..." (٦٩)

وخليل كان يرى نفسه مَلِكًا متوَّجًا في السماء، لكن الحياة تغدر به، يقول يائسًا مما آل إليه حاله:
"أنا حامل رُخَص طيران من أمريكا يا عمَّتي حليمة، ومع ذلك أُصاهر نَزَّاحًا ومربوط لرباط ولايا، وأسْرِح على تاكسي، وعَشَمِي في شركات الطيران الخاصة سَمَا وعَمَا وناس ما تشوف ناس !" (٧٠)

فزواج خليل برمزية ابنة النَّزاح كانت الحادثة القاصمة التي ضاعفت شعوره بالإقصاء، لمَن كان يرى نفسَه في الماضي كثيرًا على (أبوالرووس):
"يسوق خليل بلا توقُّف، كلُّ مَنْ يركب معه يهبط بمَعِدة مقلوبة، يدرك أن هذا الرَّجل يهربب من ظِلِّه، أينما توقَّفيُدركه ظِلُّ رمزية المعلَّق بجسده كجَرَب... تزوّجها في ليلة بلا قمر... جاءته في قُفَّة بلا تَعَب... لجسدها رائحة أرض مُسَمَّدة تؤججها نداوة الليل..." (٧١)

وتكون نهاية خليل نهاية مأساوية بعد إصابته بالسرطان، دليلاً على أن لا خلاص من هذه الدوامة التي دار فيها طوال حياته إلا بالموت.

ولم يأتِ ذكر جهيمان في الرواية مصادفة بالطبع؛ فتأتي حكاية "حرب الحرم" –كما نسميها في مكة– على لسان معاذ وهو يحكي عن حادثة وفاة اللبابيدي، فقد كان في الحرم ذلك اليوم.

يؤمن بعض المسلمين بقدوم مجدِّد للدين يظهر كل مائة عام، ويستشهدون بقول الرسول صلى الله عليه وسلم "يبعثُ الله على رأس كل مائة عام مَن يجدد لأمتي دينها" وتؤمن بعض الطوائف كذلك بقدوم المهدي المنتظر (٧٢)، الذي يوصف بأنه من آل بيت الرسول واسمه محمد واسم أبيه عبدالله، فيوافق اسم النبي واسم أبيه، ويلوذ المهدي بالمسجد الحرام ليكون المنطلق الأول له!

واكتملت لجهيمان العتيبي – من وجهة نظره– أطراف المعادلة، فاسم صهره محمد بن عبدالله القحطاني، وبعد صلاة الفجر غرة محرم عام ١٤٠٠ ه دخل جهيمان وجماعته الحرم، ونادى بمبايعة صهره محمد على أنه المهدي المنتظر وأغلق أبواب الحرم ومنع الناس من الخروج.وانتهت الحادثة بقتل وأسر من شاركوا في هذه الحادثة.

يروي معاذ أن اللبابيدي المحب لمكة قُتل في هذه الحادثة ولم يُصلى عليه؛ لأن الناس كانوا يستنكرون فِعله كمصوّر، يقول معاذ "لم يكن اللبابيدي مصوّرًا بل عابدًا مُتنسِّكًا، يحشد في صوره روحَ مكة... ظلّت عدسته تسعى وراء طُلاب الجوار والعلم والسَّدَنة من بني شيبة، وكان يتتبَّع ظهور المهدي من تلك الوجوه!" (٧٣)

هل كان اللبابيدي يعلم بخبر دخول جهيمان الحرم؟ هل وَشَتْ صورُه بجهيمان وأعوانه؟ هذا ما لا يظهر في السرد، لكن النهاية الأليمة لحياة هذا المحب المُتَنَسِك تبدو محيِّرة للقارئ؛ فإذا كانت صورُه فضحت المعتدين فلماذا لم يصلَّ عليه، يقول معاذ "لقد عاشرتُ اللبابيدي الذي قلبُه موصول بمكة، يصوِّر كمَن يضخُّ دمَه، شرايينه تجري ببيت الله، فحين اخترق الرصاص ذلك القلب، سقط اللبابيدي في أول يومٍ لاقتحام الحَرم. ولم نتمكّن من تشييع جثته كأهل مكة من بيت الله، ولا عَبَرت جنازته باب الجنائز من الحَرَم ...لأن في التصوير سَلْبًا للروح، كما أدانوه بالاعتداء على المقدَّس! وقالوا نَفاهُ الحَرم لجرأته، فجاء دفنه كلعنة" (٧٤)

يأتي ذِكر جهيمان في منتصف الرواية تقريبًا، وكأن هناك محاولة لصنع شيء من التوازن بين شخصيّات الرواية التي صنّفتها هذه الدراسة إلى شخصيات دينية وشخصيات دنيوية؛ فجهيمان –أو صهره محمد– يمثّل: المختار، أو المبعوث، أو المسيح في الديانة

المسيحية، أو المهدي في الديانة الإسلامية، والصراع الأبدي بين الخير والشر، وهي – والحالة هذه– تحمل هالة قدسية كبيرة.

وتبقى شخصية قد تكون ثانوية لكنها شخصية دنيوية غارقة في الأرض والطين، لا من وجهة نظر إحدى شخصيات الرواية كنظرة خليل لرمزية ابنة النزّاح، بل برؤية السارد العليم المسيطر، وهذا يعني أن هذه الرؤية مفروضة على المتلقي لا مجال لنقضها: إنها جميلة اليمنية التي تزوّجها الشيخ مزاحم على آخرة:

"في الأيام التي تلتْ عرسها شقت الباب لأحواض المخازن، تأكل من خوفها، تأكل من وحدتها، سَرَت إلى أكياس التمر، بدأتْ بالأكياس الأقرب، تركت فيها كهوفًا من حُفَر إصبعها. هال الشيخ مزاحم أن شوقه لجميلة قد خانه حتى أيقظه الآن قَرْضها، من وقفته على باب المخزن تأمَّل فيها بعد إهمال أيام: فاضت بضاضتُها ... طبقات الشَّحم أسفل ذقنها انتفخت وسادة للرأس الصغير، وحزام خاصرتها تكوَّر، أكواز شحم تتراكم نافرة من الصدر والحوض مثقِلة ذاك الجسد القصير..." (٧٥)

إن السّرد يحيلها إلى جرذ قارض ليصوّر شدّة وحدتها بعد أن قذف بها الشيخ مزاحم إلى مخازنه في ليلة عرسها! وليس لهذه الشخصية دور في الرواية، فلا يتعدى وجودها أبعاد الانطباعات الحِسِّية، وما يدور حولها من رغبات وأهواء وشهوات.

وربما كان من المُلفت في بعض الشخصيات إصابتها بالعَرَج! فيوسف أعرج، والمعلّمة عائشة عرجاء، والشيخ مزاحم أعرج كذلك!

يروي يوسف لعزّة الحادثة التي جعلت منه أعرجًا يقول:

"... الأنوار التي اندفعت صوبي بعد الحادث لم تترك لي فرصة الشعور بنهش الإسفلت لساقيّ... هذه المَرّة بدلوا لي ركبتي المهشّمة بركبة معدن... بعد القراءة سجّل المحقق ناصر: (يوسف يعرج) " (٧٦)

وفي رسالة من رسائل عائشة تصف فيها يوسف"... ويوسف يعرج مجنونًا بطول أبوالرووس.." (٧٧)

وعائشة التي نجتْ من حادث عائلتها كذلك تعرج، وتصف ذلك في رسالة طويلة عنونتها بـــــ "حقيقة جسدية"

"أتذكر تلك الليلة، ببون، التي تركتُك فيها وسِرتُ راجعة في العُتم وحدي... في نقطةٍ فوجئتُ بالظّل الذي يعرجُ إلى جواري على سُور النهر.. ثم لم يعد ظِلاً واحدًا وإنما خمسة ظِلال تنبثقُ من جسدي الذي يعرج..." (٧٨)

وكذلك الشيخ مزاحم مصاب بالعَرَج "حين رجع الأب كانت جميلة تتعثر في إثره، دفعها أمامه إلى حانوت الشيخ مزاحم... قام يعْرَج وتبعته منصاعة لإشارته..."(٧٩)

وكذلك عندما عقد العزم على إلحاق جميلة بأهلها "أفاق الشيخ مزاحم ذاك الفجر على حبل احتماله ينقطع، قام، ولأول مرة في دهرٍ لم يعرج... راقبها حتى تلاشت، ثم وبذات الصمت توكّأ على عكازه لمدخل أبوالرووس" (٨٠)

وابنة التركيَّة الخيّاطة عرجاء كذلك!

تقول للمحقق ناصر:

"انظر، بنتي هذه استغَلّت عَرَجَها الخفيف لابتكار رقصة هيب هوب ميكانيكية" (٨١)

ومن الملفت أيضًا أنهم قد تعرَّجوا ولم يكن بهم عَرَج، عدا ابنة التركية التي قد لا يكون في ساقها عرَج وإنما تزيِّف ذلك، خاصة إنها وصفتها بذلك وهي تقول إنها ابتكرت رقصة جديدة. وتزعم العرب أن رُبَّ عظمٍ إذا جُبر بعد الكسر يصير أشد، وفي المَثَل: كأنَّما كُسر ثم جُبر. (٨٢)

أما الشخصية الصادمة التي لا يمكن أن توجد في مكة المقدَّسة بحسب ما وقر عنها في كلِّ النفوس منذ الرسالة المحمدية حتى الآن، فهي شخصيّة التركية الخيّاطة، وقد آثرتُ أن أنهي بها الكتابة عن الشخصيّات في النسْق الاجتماعي.

وردت التركية الخيّاطة أحيانًا في السرد باسم "الامبراطورة الحمارة" تقول عن نفسها:

"أنا التركيّة امبراطورة الموضة– أقسمتُ أن أُكَفِّر ما اقترفه قومي آل عثمان بحق النساء بهذي البلاد. أقشعُ العَزْلَ وأمسح سوادَ القُنَع وأردمُ خيام الجَامَات، وتحتها بقع النسيان في اللَّفات الكئيبة من كُرَت وسراويل وفُوَط جاويّة... لولاي لبقي أبوالرووس في قرنه الحادي عشر..." (٨٣)

وهي تمثّل المدنّس في أبشع صوره؛ فهي لا تكتفي بإدارة القبو في أفعال مشينة؛ بل إنها تمارس ذلك الفِعل أيضًا، فتقوم بإغواء خليل واستدراجه إلى قبوها:

"انبثقتْ التركيّة من عتم القبو وسدّت عليه الطريق، ولعقته خصلاتها المصبوغة بالبرتقالي الطائش:

كم مرة تخذلني وتردُّ دعوتي؟ بوجهها شيطان خانه معه الكلام، أكملتْ تقرأ أفكاره "وبوجهك تتلاعب الشياطين، لا عجب إن هبطت الرسالات بمكة وفي غار، اسألوني: شَبَّان سُرّة وادي إبراهيم نار جهنم الحمراء" حاول تجاوزها عبثًا، ونَفَثتْ بوجهه سُمّها.. وكانت تقوده للوراء، صوب قبوها..." (٨٤)

في كلامها إثبات للسلوك المشين لشباب مكة، ووادي إبراهيم أحد أودية مكة، وبه تقع أحياء مكة القديمة، وقيل هو الذي عناه إبراهيم بقوله "بوادٍ غير ذي زرع" وفي هذا ما فيه من محاولة السرد تدنيس المقدّس، وإظهار مكة أخرى مختلفة تمامًا عن مكة المقدَّسة!

وتكفّر التركيّة عن خطيئتها بالذبح، أو هذا ما يبدو للإمام داوود الذي أوكلت إليه هذه المهمة، وتكون الأضحية عادة خروفًا كبيرًا بقدر الخطايا:

"... الخروف الذي ستضحّيه التركيَّة كبير يجسِّد كل الغموض والرغبات التي تتصاعد من قبوها" (٨٥)

في الأديان السماوية الثلاثة (اليهودية، المسيحية، الإسلام) فإن (القربان والذبيحة، البذل والفداء، النحر والأضحية) ما هو إلا جعل شيء مكان شيء حماية له، بمعنى أن من يخطئ يستحق الموت ويكون سبيله في الخلاص من هذا الموت هو الدم المسفوك من الذبيحة، حيث أن الإنسان عندما يقوم بالذبح تنتقل الخطيئة من الخاطئ إلى الذبيحة.

لكن ليس كل ذنب يُكفَّر عنه بالذّبح، وإنما هي صِغار الذنوب وليست الكبائر، كما أن الإسلام لا يعترف بتوريث الخطيئة، كما أن الخطيئة ضررها عام وشامل على المجتمع، وإنما هو تحايل منها واستخفاف بالإثم والعقوبة، فسلوك التركية في الرواية لا ينم عن رغبة في صلاح أو توبة. وهي تحرص على تقديم الهدايا كذلك لسكّان الزقاق؛ فعلى سبيل المثال قدّمت هدية لخليل في عرسه على رمزية:

"...اندسّ خليل بثوبه القديم متجنّبًا ثوب العرس بياقته المقوّاة بالنشاء والمُزَنَّرَة بخيوط قَصَب، كانت تركيَّة القبو قد خاطته له مُقَلَّدة طُرُز جُبَبٍ مُقَصَّبة ورثها جَدَّها عن الولاة العثمانيين معروضة في قبوها، قدّمت التركية له التقليد هديَّة عُرس. أيدي تلك التركية على أبو الرووس ، في هدايا صغيرة ووصفات للجَمَال تفتح لها أبواب الزقاق المغلقة، تعطي وتستلم البنات بقبوها تُعلّمهن التطريز." (٨٦)

وهذا ناصر المحقق يسألها عن عائشة ويتأكد في هذا الحوار من مهنتها الأساس كقوّادة:

"لن أستريح حتى أدرك عائشة.

"عندي الأحلى والأطرى والأمرح والأسرح" تُرجرج الكلامَ وترقب استجاباته "موسوعتي فيها كل شيء صوت وصورة، ثابت ونقال....
من على مِنصَّتها لم يعِ طلوع النّهار. حين تنبَّه كان القبوُ عامرًا بالأجساد!" (٨٧)
بل إن ناصر يشعر أن (أبوالرووس) كله قبو التركية بعد خروجه من عندها، أصبح المكان المقدّس مدنَّسًا بامتياز، فهل يعقل أن تكون هذه مكة التي يترسمها السرد؟
كل شيء أصبح فراغًا، كل الدلائل على الجريمة والمذكرات والرسائل، كل شيء تلاشى ولم يعد يرى أو يشعر بالمكان، لم يعد ناصر يشمُّ هواء مكة بعد أن خنقه هواء القبو الموبوء، حتى غرفته شعر بإيقاعها مختلف عن ذي قبل. وتقفل القضية بعد أن يعترف الشيخ مزاحم أن الجثة لابنته عزّة، وينفتح المكان بعد ذلك على مدريد، لتكتمل خيوط الحكاية مع عائشة/نورة.

ولغة الرواية بعد ذلك شعرية بالغة الدّقة توحي بالانفتاح على عالم سردي يتجاوز الواقع إلى السحري والأسطوري، تخلّت فيه رجاء عالم لأول مرة ربما في رواية بهذا الحجم وفي مضمون كهذا عن الإيغال في الرمز الذي يصعب على القارئ الوصول إلى المقصود منه. (٨٨)

أخيرًا هل كانت هذه الرواية ترسم مكة القديمة، مكة المقدَّسة على مر التاريخ كما نص السرد في البداية؟ في الحقيقة إن من يقرأ الرواية عدة قراءات سيجد أن السرد يضلل القارئ عن هذا الهدف ويضع له بين السطور صورة أخرى لمكّة، قد لا تكون مكة مدنَّسة، لكنها بالتأكيد ليست مقدّسة، إنها مكة دنيوية في أحسن الاحتمالات.

Abstract

The Sacred and the sacrilegious as a historical, social, and cultural context in the novel: "The Pigeon Collar" by Rajaa Alam"

By Kawthar Mohammed Ahmed Al-Qadi

Holy Makkah has a peculiarity of its sanctity, Where the Holy Mosque is the prayers direction of Muslims everywhere, according to the Arab anecdotally, This mosque is located in the center of the world, and its Courtyard is a part of heaven on earth.

The research on the idea of the sacred in the novel "The Pigeon Collar " of the Makki Novelist/ Raja Alam, that sacred which becomes a dominant pattern in the novel from ancient history, extended to modern history, as periods of time overlapping as if to control the characters on the story of crisis, searching for the sacred As a dominant social context as well; and the rebellious characters of the novel try to get out of such capture imposed by the halo of the place anciently and Latterly, where the old goes along with the new and gives it the strength to continue.

The structure of the novel is based on several narrative techniques, such as Retrieval and retention narrative techniques, and sometimes anticipative,

as well as several forms of narration, such as diary, letters and memos. The Events are narrated by several voices, and some of the novel's characters misguide the reader. Between this and that, The Novel is narrated from several viewpoints, most notably is the view of Abu al-Rawous, the alley in which the murder took place. Many of the events of the novel revolve around the identity of the murderer and the victim. As a dominant narrator in the course of events and as a writer who intervenes in writing the ends of the novel's characters.

الهوامش

(١) رالي، أغطس "رحّالة أوربيون في الحجاز" ت: بطرس رزق الله ط٣ (بريطانيا: شركة دار الورّاق للنشر، ٢٠١٥م) ص١٥.

(٢) عالم، رجاء "طريق الحرير" (المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥م)

(٣) عالم، رجاء "سيدي وحدانه" (المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨م)

(٤) عالم، رجاء "حُبَّى" (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م)

(٥) عالم، رجاء "خاتم" (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م)

(٦) عالم، رجاء "طوق الحمام" ط٤ (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م) ص٢٥.

(٧) جماعة من الباحثين "موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال" ج٢ محور السرد (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م) ص٦٨٨.

(٨) الصبّح، رائد "تقديس المُدَنَّس في الشعر العربي المعاصر" (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي للكتاب، ٢٠١٧م) ص٩-١٠.

(٩) الرواية، ص٥٦١.

(١٠) انظر: الياد، مرسيا "المقدّس والمدنّس" ترجمة: عبد الهادي عباس المحامي (سورية: دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م) ص٧.

(١١) الرواية، ص١١.
(١٢) يرى الدكتور عبدالله الغذامي أنه في خطاب العِشق يتحوّل الرجل من كائن واقعي إلى كائن مجازي، وأن الحب العُذري عند القدماء ومنهم ابن حزم: ظاهرة مرَضية وهو تكرار نسقي لمقولة "ذم الهوى" انظر: الغذامي، عبدالله "الجنوسة النّسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية" (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٧م) ص١٥ وما بعدها.
(١٣) الرواية، ص١٢.
(١٤) "طوق الحمام رواية ملحمية، رجاء عالم تجوب ذاكرة الأمكنة" صحيفة الحياة، ٢٢ يوليو، ٢٠١٠م
(١٥) هذه القضايا مثل: المرأة في انتخابات الغرفة التجارية، المرأة في الثقافة والسياسة والإعلان والتعليم، وقيادة المرأة للسيارة.
(١٦) انظر: "رجاء عالم تثقل متن روايتها طوق الحمام بما تريد أن تقوله-مغامرات الحياة السردية"صحيفة الاتحاد الأماراتية، الخميس ٢٤ فبراير/٢٠١١م.
(١٧) الدوسري، دوش بنت فلاح "توظيف كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم في رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم دراسة في ضوء نظرية التعلق النصي" (السعودية: نادي أبها الأدبي، ١٤٣٧ه/٢٠١٦م) ص٣٢.
(١٨) عقيل، نهال "الباحثون عن الخلاص في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم قراءة بين الرؤية والتشكيل" (مقاربات في الكتابة السردية النسائية في المملكة العربية السعودية) (السعودية: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، كرسي الأدب السعودي، ١٤٣٨ه/٢٠١٧م) ص٢٠٤.
(١٩) الرواية، ص٣٨.
(٢٠) الياد، مرسيا "المقدّس والمدنّس" مرجع سابق، ص٢٦و٢٨ .
(٢١) http://felesteen.ps/details/news/131010/%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D8%A3%D9%85-%D8%AD%D9%82%D9%8A%D9%82%D8%A9-%D9%82%D8%B1%D8%A2%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%A1-%D8%A3%D8%A8%D9%88%D8%A7%D8%A8-%D9%85%D9%81%D8%AA%D9%88%D8%AD%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%B3-%D9%85%D9%85%D9%86%D9%88%D8%B9%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%86.html موقع فلسطين أون لاين، دراسة أم حقيقة قرآنية.. للسماء أبواب مفتوحة للإنس ممنوعة للجان وقت دخول الموقع الجمعة ١٩يناير ٢٠١٨م
(٢٢) الرواية، ص١٩٢.
(٢٣) الرواية، ص٢٢٧-٢٢٨.
(٢٤) الرواية، ص٢٨٧.
(٢٥) الرواية، ص٢٨٧-٢٨٨.
(٢٦) الرواية، ص٣٩٣.
(٢٧) انظر: الرواية، ص٣٩٦ وما بعدها.
(٢٨) انظر: الرواية، ص٣٩٨.
(٢٩) الرواية، ص٣٩٩.
(٣٠) الرواية، ص٤٠١.
(٣١) الرواية، ص٤١٤.
(٣٢) الرواية، ٤٦٧.

(٣٣) الرواية، ص٤٩٠-٤٩١.
(٣٤) انظر: الرواية، ص٤٩٩.
(٣٥) الرواية، ص٥٠٢.
(٣٦) الرواية، ص٩-١٠.
(٣٧) الرواية، ص١١.
(٣٨) انظر: عنبر، نهال "الباحثون عن الخلاص في رواية "طوق الحمام" مرجع سابق، ص٢١١.
(٣٩) الرواية، ص١٩.
(٤٠) انظر: بيضون، عزة شرارة "الجندر... ماذا تقولين؟ الشائع والواقع في أحوال النساء" (لبنان: دار الساقي، ٢٠١٢م) ص٩٠.
(٤١) انظر: المرجع السابق، ص٨٧.
(٤٢) الرواية، ص٤٥.
(٤٣) الرواية، ص٤٦.
(٤٤) الرواية، ص٤٨.
(٤٥) الرواية، ص٥٣.
(٤٦) نفسه.
(٤٧) انظر: عنبر، نهال "الباحثون عن الخلاص في رواية "طوق الحمام" مرجع سابق، ص ٢٠٦.
(٤٨) الرواية، ص٢١-٢٢.
(٤٩) انظر: الياد، مرسيا "المقدّس والمدنّس" مرجع سابق، ص٧٧.
(٥٠) الرواية، ص٢٣.
(٥١) الرواية، ص٢٠٩-٢١١٠.
(٥٢) الرواية، ص١٣٧-١٣٨.
(٥٣) الرواية، ص١٨٦
(٥٤) الرواية، ص٣٠١-٣٠٢.
(٥٥) الرواية، ص٣٠٢.
(٥٦) الرواية، ص٢٠.
(٥٧) الرواية، ص٢٣٨.
(٥٨) الرواية، ص٢٧٩.
(٥٩) الرواية، ص٣١٥.
(٦٠) الرواية، ص٣١٩.
(٦١) الرواية، ص١٦٦.
(٦٢) الرواية، ص٢١٣.
(٦٣) الرواية، ص٣٢٩.
(٦٤) انظر: الغذّامي، عبدالله "الجنوسة النسقية" مرجع سابق، ص١١ وما بعدها.
(٦٥) الرواية، ص٨٢.
(٦٦) الرواية، ص١٩٥.
(٦٧) الرواية، ص١٩٣.
(٦٨) الرواية، ص١٩٧.
(٦٩) الرواية، ص٩٢.
(٧٠) الرواية، ص٢٩٨.
(٧١) الرواية، ص٢٤٧.

(٧٢) استدلّ كثير من فقهاء السنة بأنه لا توجد فكرة المهديّ عند أهل السُّنَّة، لأنه لا يوجد دليل واحد في القرآن على تلك الفكرة، وكل عقائد أهل السُّنَّة –حسب هذا الفريق– تُستقى من القرآن الكريم والمتواتر من الأحاديث، وقالوا كذلك إنه لا يوجد حديث واحد في البخاري ومسلم قطعيّ الدلالة على وجود المهديّ المنتظر. أمّا الروايات المروية عن المهديّ فهي في غير البخاري ومسلم، وهي ضعيفة.

(٧٣) الرواية، ص٢٣٠.

(٧٤) نفسه.

(٧٥) الرواية، ص٣٣٨-٣٣٩.

(٧٦) الرواية، ص٢٨١.

(٧٧) الرواية، ص٣١٣.

(٧٨) الرواية، ص٣٠٤.

(٧٩) الرواية، ص٣٣٨

(٨٠) الرواية، ص٣٤٠.

(٨١) الرواية، ص٣٥١.

(٨٢) الجاحظ، عمرو بن بحر "البرصان والعرجان والعميان والحولان" (لبنان: دار الجيل، ٢٠١٠م) ص٤٧.

(٨٣) الرواية، ص١٦٩. القُنعة: يعني النقاب، أما الجامة وجمعها جامات وهي أشبه بالنقاب كذلك، والكُرْتة: فقد كان يُعرف ثوب المرأة الحجازية قديمًا بالكُرتة، وهو ثوب عادي يتكوّن من جزئين علوي ويكون بأكمام طويلة وتختلف فتحة الرقبة بحسب ذوق المرأة، وسفلي يُخاط بالجزء العلوي ليكوِّن معه الكُرتة.

(٨٤) الرواية، ص٢٥٠.

(٨٥) الرواية، ص٢٥٧

(٨٦) الرواية، ص٢٤٩.

(٨٧) الرواية، ص٣٥٠.

(٨٨) في رواية "سِتْر" تخلّت عن الرمز والأسطرة تمامًا في قصة حب شفيفة لا تستدعي كل ذلك، عالم، رجاء "سِتْر" ط٢ (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧م)

المصادر والمراجع

المصدر:

١. عالم، رجاء "طوق الحمام" ط٤ (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م)

المراجع:

١. بيضون، عزّة شرارة "الجندر... ماذا تقولين؟ الشائع والواقع في أحوال النّساء" (لبنان: دار الساقي، ٢٠١٢م)

٢. جماعة من الباحثين "موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال" ج٢ محور السرد (لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م)

٣. الدوسري، دوش بنت فلاح "توظيف كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم في رواية (طوق الحمام) لرجاء عالم دراسة في ضوء نظرية التعلق النصي" (السعودية: نادي أبها الأدبي، ١٤٣٧ه/٢٠١٦م)

٤. الياد، مرسيا "المقدّس والمدنّس" ترجمة: عبدالهادي عباس المحامي (سورية: دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م)

٥. رالي، أغطس "رحّالة أوربيون في الحجاز" ت: بطرس رزق الله ط٣ (بريطانيا: شركة دار الورّاق للنشر، ٢٠١٥م)

٦. الصبّح، رائد "تقديس المُدَنَّس في الشعر العربي المعاصر" (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي للكتاب، ٢٠١٧م)

٧. عقيل، نهال "الباحثون عن الخلاص في رواية "طوق الحمام" لرجاء عالم قراءة بين الرؤية والتشكيل" (مقاربات في الكتابة السردية النسائية في المملكة العربية السعودية) (السعودية: جامعة الملك سعود،

كلية الآداب، كرسي الأدب السعودي، ١٤٣٨ه/٢٠١٧م)
٨. الغذامي، عبدالله "الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والنظرية" (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٧م)

الدوريات:

١. "طوق الحمام رواية ملحمية، رجاء عالم تجوب ذاكرة الأمكنة" صحيفة الحياة، ٢٢ يوليو، ٢٠١٠م.
٢. "رجاء عالم تثقل متن روايتها طوق الحمام بما تريد أن تقوله-مغامرات الحياة السردية"صحيفة الاتحاد الأماراتية، الخميس ٢٤ فبراير/٢٠١١م.

المواقع:

١. .http://felesteen.ps/details/news/١٣١٠١٠/%D٨AF%D٨%١B%٨D%٧A%٨D%٣B%٨D%
-٩A%٨D%٨٢%٩A%D٨%٩D%٨٢%٩AD%D%٨-%D٨٥%٩D%٣A%٨-%D٩A
-٩A%٨A%D٨%٩D%٨٦%٩D%٢A%٨D%١B%٨D%٨٢%٩%D
-١A%٨D%٧A%٨D%٨٥%٩D%٣B%٨D%٨٤%٩D%٨٤%٩%D
-٨A%٨D%٧A%٨D%٨٨%٩D%٨A%٨D%٣A%٨%D
-٩A%٨AD%D%٨D%٨٨%٩AA%D%٨D%٨١%٩D%٨٥%٩%D
-٣B%٨D%٨٦%٩D%٥A%٨D%٨٤%٩D%٨٤%٩%D
-٩A%٨D%٩B%٨D%٨٨%٩D%٨٦%٩D%٨٥%٩D%٨٥%٩%D
D%٩%٨٤%٩D%٨٤%٩D%٧A%٨AC%D%٨D%٨٦%٩D%٧A%٨AC%D%٨D%٨٤%٩D%٨٤%٩%D.html موقع فلسطين أون لاين، دراسة أم حقيقة قرآنية.. للسماء أبواب مفتوحة للإنس ممنوعة للجان وقت دخول الموقع الجمعة ١٩يناير ٢٠١٨م