مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2709-0302 (online)
ISSN: 2617-5908 (print)

البطل الإشكالي في رواية منبوذ الجبل لعبد الله ناجي(*)

د/ أماني يحيى عابد الأنصاري
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية الكلية الجامعية
بالليث بجامعة أم القرى - المملكة العربية السعودية

*) تاريخ تسليم البحث 6/9/2024 تاريخ قبوله للنشر 5/10/2024
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

البطل الإشكالي في رواية منبوذ الجبل لعبد الله ناجي

د/ أماني يحيى عابد الأنصاري
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية الكلية الجامعية
بالليث بجامعة أم القرى المملكة العربية السعودية

الملخص

تتناول هذه الدراسة البطل الاشكالي في رواية منبوذ الجبل من خلال وجهة نظر الراوي، واستهدفت هذه الثيمة أثرها على الخطاب الروائي، والسياقات الاجتماعية والدينية والفكرية، كما استهدفت أيضًا الأبعاد الفنية التي شكّلت البناء السردي في الرواية.

تتخّذ الدراسة البنيوية التوليدية منهجًا لها، كما أنّ التفاعل بين البطل والعالم الذي يحيطه يحتّم استخدام هذا المنهج؛ لأنه مرتبط بالبنيات التي تتوالد داخل هذا النسيج الاجتماعي والفكري في الرواية ممّا يؤدّي إلى التعارض نتيجة وجود اختلاف في طبيعة البنية التحتية للبطل، والتي تؤثّر بشكل مباشر على البنية الفوقية المرتبطة بالعالم، وتكشف الدراسة أوجه كثيرة للبطل الإشكالي المتعارك مع الحياة، فتارةً نجده في الرواية بطلًا مقدّسًا لارتباط بنية الدراسة بالمكان (مكة) المقدّسة، وفي صورةٍ أخرى نجده البطل الممّتد في سربه الثقافي الذي يحاكي الواقع، وبطلًا آخر محمّل بالروح الصوفية المؤمنة، كما نجده أيضًا خارج كل هذه الصور؛ لينضج بسياقه العاطفي ويصبح بطلًا عاشقًا، وآخر صورة لهذا البطل تتجلّى في تلك الغربة والقسوة التي يحملها بطل الرواية أثناء سيره في هذه الحياة.

ومن تعدّد أوجه وصور الأبطال في الرواية تستمد الدراسة أهميتها حيث تتحوّل مكة الحاضنة لكل هذه المجريات تحوّلًا جذريًا في اختلافها وتناقضها، في قربها وبعدها، في اغترابها وتشظّيها، كما تكشف الدراسة آليات المعرفة الإنسانية المرتبطة بالبنية الداخلية في الرواية.

الكلمات المفتاحية: مكة، القدسية، العزلة، الثقافة، البطل، القسوة، الألم، الغربة، الصوفية، العاطفة.

The problematic hero in Abdullah Naji novel the mountain outcast

Dr.Amani Yahya Abed Alansari
Assistant Professor Department of Arabic Language Al-leith University Colleg, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

This study deals with the problematic hero in the novel "The Outcast of the Mountain" from the narrator's point of view. This theme targeted its impact on the narrative discourse, social, religious and intellectual contexts, and also targeted the artistic dimensions that formed the narrative structure in the novel.

The study adopts the generative structural approach, and the interaction between the hero and the world surrounding him necessitates the use of this approach; because it is linked to the structures that are generated within this social and intellectual fabric in the novel, which leads to conflict as a result of the existence of a difference in the nature of the hero's infrastructure, which directly affects the superstructure associated with the world.

The study reveals many aspects of the problematic hero who struggles with life. Sometimes we find him in the novel as a sacred hero due to the study structure's association with the holy place (Mecca), and in another image we find him as the hero extending in his cultural flock that imitates reality, and another hero laden with the Sufi, faithful spirit, and we also find him outside all these images; to mature in his emotional context and become a hero in love.

The last image of this hero is manifested in the alienation and cruelty that the hero of the novel endures as he walks through this life. The study derives its importance from the multiplicity of faces and images of the heroes in the novel, as Mecca, the incubator of all these events, undergoes a radical transformation in its difference and contradiction, in its closeness and distance, in its alienation and fragmentation. The study also reveals the mechanisms of human knowledge associated with the internal structure of the novel.

Keywords: Mecca, sanctity, isolation, culture, hero, cruelty, pain, alienation, Sufism, emotion.

مدخل:

تشـــكّل الرواية جزءًا مهمًا في حياة القارئ والروائي من خلال اتصـــالهما بالواقع الذي يعيشـــه كلا الطرفين، بل تُعتبر الرواية اليوم من الأعمال الإنسانية التي تقوم بمعالجة قضايا العصر؛ لأنها تحمل الكثير من القيم والمبادئ التي تتوالد بنيات الرواية بها، ومن هنا نجد "إنّ الاعمال الإنسانية تشكّل دائمًا بنيات دلالية شـاملة ذات طابع علمي وانفعالي في آن معًا، وأنّ هذه البنيات لا يمكن أن تدرس بطريقة وضـعية: أي أن تُشرح وتُفهم إلا من منظور عملي قائم على قبول مجموعة من القيم"(١).

إنّ القيمة التي تبرزها رواية (منبوذ الجبل) هو كيفية التعامل مع نماذج عدّة من الأبطال الحقيقين بحيث يسـلك كل بطل في الرواية مسـاره الصـحيح من وجهة نظر الكاتب، ومن وجهة نظر الأحداث والمكان، ولذلك تأخذ (مكة) البطل الاشـــكالي الحقيقي الأوســـع في الرواية على الرغم من وجود آخرين من مثل (الغربة) المتمثّلة في الجنسية المفقودة، و(العاطفة) في بيئة جبلية صلبة، و(الصوفية) هذا المذهب الذي يشعّ في أرض مكة وغيرها، لكنّ جميع هذه النماذج تنضـــب من ذلك الفضـــاء الرحب (مكة) الذي يشـــكّل ثنائيات كباقي الأمكنة لكنّه يظل متأزّمًا بالتشظّي، وضياع الهوية، وعنفوان الثقافة المسلوبة.

وتقدّم الدراســة عدّة أوجه للبطل الإشــكالي منها: البطل المقدّس، والبطل المثقّف، والبطل العاشــق، والبطل القاسي أو النافر.

أسئلة الدراسة:

١- ما تمثّلات مكة في رواية منبوذ الجبل؟

٢- كيف تباين مستوى البطل الإشكالي في الرواية؟

٣- كيف تشكّلت التناقضات التي خلّفها البطل الإشكالي في الرواية؟

٤- ما مدى ارتباط البطل الإشكالي بالمكوّن الثقافي والاجتماعي والديني؟

أهداف الدراسة:

تقديم قراءة منهجية عن البطل الإشــكالي في الرواية، والوقوف على الســياقات التي كوّنت هذا البطل الإشكالي.

أهمية الدراسة:

يشـكّل البطل الإشـكالي في الرواية محورًا فكريًا في تحديد العلاقة بين الإنسـان والمكان وبين الإنسـان وتحوّلاته مع الفكر والمجتمع في خط زمني واحد، وتكمن أهمية الدراســة في عدم وجود دراســة نقدية لهذه

(١) لوسيان غولدمان. **الإله الخفي**. ترجمة: زبيدة القاضي، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠)، ١٧.

الرواية، كما أنّ الأهمية تتجلّى في أنّ كل ما يحدث في الرواية مرتبط ارتباطًا وثيقًا بمكة، ومن ثمّ له التأثير الكامل على الأبطال الإشكاليين مضمون الرواية، فنجد الرواية ذات نسيج واقعي ترتبط أحداثه بكل ما يجري في مكة من تغيّيرات، ومرتبط بالنسيج الخيالي الذي فرضه الروائي عليها.

البطل المقدّس:

إنّ الولوج في منطقة القداسة في الرواية يحمل معنيين أوّلهما: القيمة، وثانيها: الفقد، فالقدسية هنا لا نعني بها من الناحية الدينية فقط وإنما الفضاء الرحب الذي له خيوط متشابكة مع أنساقه.

وليس المقصود بالمقدس "هو الإلاهي، بل يكون إحدى تعبيراته، أو تجلياته، أو شكل من أشكال الاقتراب منه، إنه يلبي إحساسا لدينا يصعب تعريفه، مثله في ذلك مثل أي إحساس، عكس هذا تظل تمظهرات وتجليات هذا الإحساس الكبيرة قابلة للتحليل"(١).

وبالرغم من الامتداد الزمني الشاسع لمدينة مكة إلاّ أنّ السعي وراء فك انغلاقها يعتبر من المستحيلات؛ لأنّ حريتها تكمن في ذلك الانغلاق حتى أصبح صفة متلازمة لها، ومن ثمّ يتحوّل البطل المقدّس من عمّقه الحضاري إلى فقد لهويته واختفائه، "إنها مكة المتصوفة بمشايخها ودراويشها ومجالس ذكرها التي كانت متناثرة في أروقة الحرم المكّي أو في بيوتات بعض أئمة الصوفية فيها كالسيد علوي مالكي وابنه محمد، والسيد عبد الله فدعق، مكة عالقة في هذا البخور الروحي منذ القدم، عتيقة هي في معرفة هذه الطرق المؤدية إلى السماء، ربما اختفت بعض هذه الطرق بتمدد العمران واقتحامه ساحات الحرم ومزاحمته لمبانيه ارتفاعًا وضخامة"(٢).

هذه الصورة مماثلة للواقع الذي تعيشه مكة فقد أصبحت أكثر خفاءً وأقل لمعانًا، وهذا الفقد أصبح موسومًا في ملامح أبنائها الذين وقفوا وتعمّقوا في تلك القدسية، ويكمن البطل الإشكالي هنا في التحوّلات التي شهدتها مكة، "كنت أدير محرّك سيارتي يوميًا وأجوب شوارع مدينتي وما تبقى من أحيائها القديمة... اكتشفت بأنني لم أكن الوحيد الذي يقطع كل تلك المسافة من خارج المدينة ليقف تلك الوقفة الطويلة الصامتة، أحد الواقفين كان أخي علي، صدفة التقينا هناك، وأكملنا معًا مشهد السقوط الأخير للجبل، كانت الحفارات تدك بمساميرها الضخمة القوية جسد الجبل ليل نهار ومن كل جانب، لا يهدأ هديرها ساعة من زمن، كان منظر الآلات الثقيلة الصفراء فوق الجبل كمنظر سباع متوحشة تنهش ذلك الجسد الذي حملنا على كتفيه دهرًا، لم تكن الحفارات تدك حجارة الجبل فحسب بل كانت تدك ذكرياتنا

(١) نور الدين الزاهي. **المقدس والمجتمع**. (الدار البيضاء: المغرب، إفريقيا الشرق، ٢٠١١)، ٣٥.

(٢) عبد الله ناجي. **منبوذ الجبل**. (تونس: دار مسكلياني، ط١، ٢٠١٨م)، ١٧٨.

وأشواقنا وأحزاننا، كانت تدك حياة بكاملها"(١).

إنّ هذا البطل المقدّس تحدّه المشاعر الإنسانية التي تعيش على حالة زمنية انتهت تمامًا ولم يتبقّ منها سوى الذاكرة، وتعيش على العلاقات النفسية بين الأفراد والأمكنة، وهنا في هذا النص نوع من الاستمتاع السردي الذي يحقّقه الروائي ليظهر تلك العلاقات الحقيقية تجاه ذلك البطل المقدّس، كما أنّ هذا البطل له دور واعي جدًا في تكوين هوية الفرد المكّي الذي تحاصره التأمّلات العميقة تجاهه، وعلى الرغم من متانة هذا البطل داخل أبنية العمل الروائي إلاّ أنّه أصبح هامشيًا حين تمّت إزالة كل ما يرتبط بقدسيته وذلك لانتمائه للمكان عن طريق رابط يصوّر مدى القوّة بين الفرد المكّي والأشياء من حوله.

وتخلق مكة بطلًا إشكاليًا جديدًا في نسق قدسيتها وهو التحدّث عن التعويض الذي سيحصل عليه الناس جرّاء الهدم والإزالة لمساكنهم لتوسيع منطقة الحرم المكّي نظرًا لازدياد المعتمرين والحجيج، وتتحوّل مكة من إطارها الحضاري العريق إلى حديث النسوة والرجال والصغار والكبار عن المبالغ الطائلة التي تختلف وفقًا لمساحات المنازل، "كان حديث الساعة وقتها في الجبل هو حديث الهدم والإزالة، لتحويل الحي والأحياء المجاورة إلى منطقة مركزية وأبراج متاخمة للمسجد الحرام... كل اثنين يلتقيان في أي مكان يكون الهدم هو محور حديثهما، حتى النساء في البيوت، بل وطال مكوث رجال الحي في المسجد بعد كل صلاة، كل واحد يبحث لدى الآخر عن معلومة جديدة بخصوص التعويض ومقداره...لقد بدأ الحسد ينتشر بين الناس... قبل هذا الامر لم يكن أحد يحسد أحدًا على منزله"(٢).

في هذا النسيج السردي تبرز الرغبة و" إنّ رؤية الإنسان من الخارج هي غير رؤيته من الداخل، ذلك أن عالمه الباطني أو الجغرافي عالم شديد التعقيد والتكوين لأنه يشمل مجموعة من الظواهر والأحوال والمواقف المجردة لا تتكشف دائما بكيفية ملموسة ولا يمكن تشخيصها أو معاينتها مباشرة، منها العواطف والإحساسات والانفعالات... ومختلف أنواع التفكير والأمل والتدبير والرغبات"(٣).

للروائي الرغبة في ظهور انفعالاته وإحساسه تجاه الصورة العارية التي وصلت إليها مكة وكأنّه يُخرجها من قدسيتها ويدخلها في أحداث الحياة اليومية التي تصيب كل المدن، وكأنّ لا قدسية لمكة لأنّها تتعرّض لأزمات وتقلّبات وعلى الإنسان تقبّل ذلك بكل شفافية، إنّ البطل الاشكالي يتوحّد هنا وتتوسّع طرقه ليخرج من دائرة الانحصار لدائرة التوسّع ويتغلغل كبناء سردي له أنسجته وفق سياقه.

"أكاد أجزم الآن بأن موت العم عبيد بعد أقل من شهر على نزوحه من الجبل كان كمدًا على كل

(١) ناجي. **المصدر سابق**. ٢٤٥.

(٢) ناجي، **مصدر سابق**. ١٩٩/٢٠٠

(٣) إدريس نقوري. **نظرية الرغبة وأخواتها**. (الجبيل: صفحة سبعة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠)،٩١.

تلك الحياة التي كانت تتفتت أمام عينيه، اما خالة بخيته فقد اختارت أن تموت في آخر ليلة لها في منزلها بالجبل، فلم تخرج منه إلى بيت آخر، بل اختارت الطريق الأقصر... إلى المقبرة"(١).

من مسؤولية الكاتب أن يكتب عن هذه المشاهد ليس فقط لأنّها بطلًا اشكاليًا؛ بل لأنّها تلامس الإنسان، إرثه وحضارته، وأرضه الذي ينتمي إليه، وسواءً كانت هذه الكتابة تخييلًا ذاتيا أو تخييلًا فضائيًا فالالتزام بتشييد هذه الصورة يكرّر ما يفعله البطل الاشكالي من توحّد في الرغبة لإخراج الصورة النمطية من قداستها لواقعيتها واصطدامها به، و"إن ما يجعل التخييل الذاتي أكثر تجديدا هو الكتابة انطلاقا من الجسد الخاص الحي، الميت، المتألم، الذي مات بالفعل، والذي ينبض بالحياة من جديد"(٢)، لذلك لزم على الروائي الكتابة ليجسّد ألم الإنسان الذي يتعارك مع زمنه الذي تلاشى ومكانه الذي تحطّم.

صورة أخرى ومشهد جديد يقدّمه هذا البطل الإشكالي المقدّس على شكل سلسلة ترتبط فيها مكة بأنبيائها، "كم من المدن خرج منها نبي؟ مكة خرج منها محمد، حين كنت أمر بالقرب من جبل النور وأنظر إلى الأعلى حيث غار حراء أقول لنفسي: ما الذي كان يفعله محمد في ذلك العلو الشاهق؟ وأي قلب كان يملك والظلمة والوحشة تكتنفان المكان من كل جهاته؟ أي عزلة اختارها أو اختارها الله له؟ في المرة الوحيدة التي صعدت فيها الغار كانت الشمس... على وشك الغروب، والظلمة بدأت تغمر الكون، كم لحظة كهذه شهدها اليتيم القرشي؟ لقد كان مرهف الحس، يسمع أدق الأصوات ويفهم لغة الكائنات من حوله، العزلة تهب ملكات لا تهبها الحياة الصاخبة، وتجعل للروح قدرة على النفوذ إلى الأشياء... هل أدرك محمد النبي هذا الأمر باكرًا فاختلى بذاته ليفهم مكنونات روحه وعقله أولًا، ثم ليفهم ما حوله؟ انقطعت روحه إلى الأعلى زمنًا، لتعود إلى الأرض ومعها جذوة من نور، وصحائف قد خطت هناك في الملإ الأعلى"(٣).

مكة التي تحاصرها القداسة من جميع الجهات ها هو الكاتب يتحدّث عن جزء من قدسيتها وهي مكة النبيّة، مكة التي تجاوبت منذ القدم مع نبي الله إبراهيم في قوله تعالى: "إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَٰذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَن نَّعْبُدَ الْأَصْنَامَ (٣٥) رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ ۖ فَمَن تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي ۖ وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (٣٦) رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ (٣٧)"(٤)، ها هي

(١) ناجي. **مصدر سابق**. ٢٦٤.

(٢) إيزابيل جريل، **التخييل الذاتي**. (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩)، ترجمة: حنان أقجيح، فاطمة عبيد)، ١٤٦.

(٣) ناجي. **مصدر سابق**. ١٨٢/١٨١.

(٤) سورة إبراهيم.

تثبت قدسيتها الدينية الثابتة وتجاوبها مرةً أخرى مع نبيّ الله محمد صلى الله عليه وسلّم، وفي كلا المشهدين حياة وروح وأمل وإشراقة ونور، وكلاهما بطلًا إشكاليًا وفق الظروف المحيطة بهما، في مشهد سيّدنا إبراهيم كانت هناك دعوة للاستقرار الأمني المجتمعي، ودعوة لترسيخ الإسلام، ومن ثم دعوة للتعايش مع مكة الوادي الجاف الخالي من الزرع والماء، وفي مشهد النبيّ محمد كما وصفه الروائي نوع من الثبات الذاتي، ثبات النبيّ أمام العزلة، ومن ثمّ ثباته لمواجهة النور الذي يحيطه، ومواجهة رحلة الإسراء والمعراج وما يتخلّلها من قصص وحكايات.

ساهم هذا المشهد في "تصور التاريخ بالنسبة لفهم العديد من الأحداث التاريخية، وخصوصا لفهم التمظهرات الثقافية للحياة الاجتماعية: الدين، القانون، الفن، الفلسفة"(١)، والسارد هنا واعي تمامًا لهذه المجريات التي حدثت للنبي الأمين ومدى مواجهته لتلك الحالة المليئة بالأمان والخوف في آن، والمليئة بالنور والظلام، بحيث تحمل الكثير من التناقضات، لكنّ المعوّل الأساسي في هذه الرحلة أنّه أمر ربّاني فلا يحزن لأنّه معه واختاره لهذه المهمّة.

البطل المثقف:

إنّ الثقافة تشكّل حيزًا كبيرًا في أغلب الروايات، وتختلف الثقافات وتتشكّل حسب رؤية الكاتب، فالثقافة تطلق على "المزايا العقلية التي أكسبنا إياها العلم؛ حتى جعل أحكامنا صادقة، وعواطفنا مهذبة، ومن شرط الثقافة بهذا المعنى، أن تؤدي إلى الملائمة بين الإنسان والطبيعة، وبينه وبين المجتمع، وبينه وبين القيم الإنسانية الروحية"(٢).

مكة العريقة والبطلة في ثقافتها عكست ذلك على أبنائها فأصبحت الثقافة جزءًا لا يتجزّأ من هذه الحياة، يقول السارد: "معظم كتبي اشتريتها من المكتبات المستعملة... عثرت على واحدة في شارع المنصور... وفيها وجدت كتب طه حسين، والعقاد، ويوسف السباعي، ووجدت مكتبة ثانية في حيّ النزهة... وكانت أكبر من الأولى، ومنها اقتنيت أكثر كتبي التراثية كالعقد الفريد، وجمهرة أشعار العرب، والحماسة...اكتشفت مكتبة صغيرة... كُتب عليها بخط أسود عريض "مكتبة مستعملة"... عثرت فيها على روايات نجيب محفوظ، ومجموعات محمود درويش، والسيّاب، وأمل دنقل، والبردوني، ورواية موسم الهجرة إلى الشمال... ورواية "موبي ديك" لهرمان ملفيل... ومكتبة الباز"(٣).

---

(١) لوسيان غولدمان. **العلوم الإنسانية والفلسفة**. ترجمة: يوسف الأنطاكي، (المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦)، ١٣٤.

(٢) جميل صليبا. **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية**. (بيروت: دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢)، ٣٨٧.

(٣) ناجي. **مصدر سابق**. ٥٢/٥٣.

تاريخ مكة الثقافي يتجّسد هنا، "فهو ينتشر متفتحًا في العقل والمخيلة، ويكتسب تجسيده في الاستجابات المتعدّدة المتنوعة لثقافة شعب ما هي بدورها توسّط لا نهائي الرهافة واللطافة لوقائع مادية، ولحقائق اقتصادية ركائزية، ولموضوعيّات تفصيلية عادية"(١).

هذا البطل هو نوع من المشاركة والتفاعل بين مكة المكان والقارئ الذي يشمل الشخصية أو الذات، وليس هناك تنازع بينهما، بل هناك نوع من الاكتمال، ما ينقص من ثقافة مكة تكمله تلك الأرواح الساكنة فيها، هذا الفضاء هو "إحالة مرجعية، ونقطة للتحديد، ومكان مفترض بسهولة للسفر والإثراء والخدمة"(٢).

وصورة أخرى يقدّمها البطل الإشكالي الثقافي مرتبط بحضارة مكة الأزلية، ومرتبط بكينونة السارد ليحكي عنها ويدوّنها بهذا الجمال، "هناك مكة المثقّفة، أتعلم أن هذه المدينة هي أهم مدن الحجاز في الثقافة والوعي إلى زمن غير بعيد، ألا يكفي أنها كانت تزخر بثلة من المفكرين والمثقفين الكبار أمثال أحمد قنديل وأحمد عبد الغفور عطار وطاهر زمخشري وعبد الله عبد الجبار وأحمد السباعي وحمزة شحاته، هل قرأت كتاب الرجولة عماد الخلق الفاضل؟ ... هذا الكتاب للأديب المكي حمزة شحاته وهو النص الكامل للمحاضرة التي ألقاها بمقر جمعية الإسعاف الخيرية ... وهي محاضرة في الفلسفة والأخلاق والاجتماع وأصل الأفكار"(٣).

يقدّم السارد هنا تاريخًا عظيمًا لأبرز مثقفي مكة، وهذا يُعطي هالة ثقافية تعيش عليها مكة، ويُنبئ عن مدى تميّز مكة عن غيرها من المدن المحيطة بها، ممّا يُحقّق هذا البطل الإشكالي استثنائية مكانية في وجهة نظر السارد وفي وجهة نظر التاريخ.

والإنسان الذي يعيش في ظل هذه الحضارة حتمًا لا بد أن يستشعرها يؤثّر ويتأثّر بها، فنجد هذه الصورة لها عمقها في كينونة السارد ويمثّلها بقوله: "بعد الحادية عشرة ليلًا فأصعد إلى حجرتي، وأنادم كتبي، كنت أقرأ ست ساعات يوميًا، وبرغم ضيق أحوالي المادية أحيانًا إلا أن هذه الفترة هي الأجمل من بين كل فترات حياتي، إن كان ما أنا فيه ضياعًا فحتمًا هو ضياع لذيذ، ولكن هل يضيع فعلًا من كانت الكتب أصدقاءه؟"(٤).

هذه الصورة تعكس مدى العلاقة بين الآخر البطل الثقافي وبين الذات الساردة، وبنية هذه العلاقة

(١) إدوارد سعيد. **الثقافة والإمبريالية**. (بيروت: دار الآداب، ط٤، ٢٠١٤)، ترجمة: كمال أبو ديب، ٧٣.

(٢) سعيد. **المصدر السابق**. ١٣٢.

(٣) ناجي. **مصدر سابق**. ١٧٩.

(٤) ناجي. **المصدر السابق**. ٢٠٤.

التحتية ل (مكة) التي أثّرت على البنية الفوقية ثقافة السارد.

قد يكون هنا البطل الثقافي هو بطلًا في قالب النعيم للسارد، يكتب عن هذه الثقافة ويدوّنها لتصبح واقعًا معايشًا يعيشه البطل بكل تفاصيله، هذا بالإضافة إلى أنّ هذه الحياة الثقافية يعيشها البطل بصورتها الصحيحة ويتخذها قرارًا في حياته ليسير عليها، حتى يصل في نهاية الرواية ليتحوّل هذا النعيم إلى كره للثقافة والكتب كما سيتبيّن معنا في محور البطل القاسي، وشخصية البطل هنا "منقادة لطبائعها، أكثر مما هي خالقة لمصائرها"(١).

في البداية الثقافة هي طبيعة للبطل وقائمة على سبيل الاختيار لا على سبيل الإجبار، لكن حين يصل البطل لمرحلة التيه، تيه الهوية وتيه الوطن، تصبح الثقافة الموت الحقيقي للبطل.

"إن الثقافة تجعلنا نعي بأن ما نزعم أنه واقعي فينا، ما هو إلا أقل مكوناتنا، فالخيالي في تركيباتنا النفسية والشخصية ودوافع سلوكنا هو الجزء الأكبر والأهم، هذا الوعي، والذي أسميه أدبي أو بفضل الأدب؛ يكاد يجعلنا نعبر فوق أحاسيسنا، ونكون أكثر شفافية وصدقًا وعمقًا، وحتمًا"(٢).

تتجلّى الثقافة هنا من الهامش إلى المتن، بحيث تكرّس نفسها لتكون إطارًا حكائيًا في الرواية، وتظل تتطور لتصبح شاهقة تتمثّل في الرغبة حينًا لإثبات صدقها، وحينًا تتمثّل في الابتعاد عنها؛ لأنّه كلما تعمّق الإنسان فيها يصبح وحيدًا في ظلالها.

البطل العاشق:

لا يمكن أن تكون هناك حياة دون حب، وعلى سبيل الرواية لا يمكن أن يكون هناك سردًا دون حب ودون عاطفة، فالحب "تيار من الخلق لا ينقطع، يتلاطم في جميع الاتجاهات، تند عنه أصوات من شتى الطبقات، ويشكل في جملته خليطا من ألوان الطيف"(٣).

البطل العاشق هنا في رواية (منبوذ الجبل) يتمثّل في علاقة الإنسان بالمكان لتمنح (مكة) البطل أن يكون ذا علاقة إنسانية في علاقاته مع الآخرين، وفي علاقته بالمكان، ذلك الفضاء الرحب والمليء بالحكايات، "أنا على يقين من أنك ستتعرف على هذه المتاهة سريعا، الشوارع التي نجوبها الآن هي ميادين عشق ومواعيد غرام، والأسواق كذلك تتحول في نظرهم إلى أماكن لقاء ومطارح شوق، وفي عطلة نهاية الأسبوع يزداد العرض والطلب، ... ومع هذا التحول يتحول الليل أيضًا إلى سهرات حمراء، وبعض هؤلاء

(١) عبد الله إبراهيم. الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية (سلالات وثقافات). **مجلة علامات**، المغرب، ع٢٣، (٢٠٠٥)، ١١.

(٢) محسن الرملي. **ذئبة الحب والكتب**. (بغداد: دار المدى، ٢٠١٥)، ١٩٥.

(٣) نجيب محفوظ. **الحب تحت المطر**. (القاهرة: مطبوعات مكتبة مصر)، ٥.

العشاق ينطلق بمعشوقته إلى جدة لقضاء ليلة غرامية"[١].

الحديث عن الحب وعن العشق في أزقّة مكة وشوارعها يكاد يكون إشارةً ورمزًا لهذا المكان الصاخب، ورمزًا للتناقضات التي تحملها مكة في جانبها العاطفي وجانبها الديني، وهنا دلالة على أنّ البطل العاشق يحمل الثنائيات التي قلّما نجدها في مدينة دينية وعاشقة في آن واحد.

ويتكرّر هذا العشق ولكن بصورة صوفية أو رحلة صوفية مرتبطة بالمكان (الحرم)، الذي هو رمز لمكة ويعرفه القاصي والداني، وها هو السارد يحكي عن قصّة البطل حين تجرّد من كل الغوايات الحياتية ليحصر نفسه في العشق الصوفي المليء بالحياة والنور، "يتجدّد الحب كلما نظرت إلى محبوبك، وفي اللحظة التي رأيتها كاد صدري ينشق عن قلبي، خارجًا منه، وباحثًا عن مكان له في صدر إيمان، كانت عيناها باسمتين وجميلتين أكثر من السابق، هالة من نور وجلال كانت تشع من وجهها عندما أزاحت اللثام لتشرب من ماء زمزم، حين رأت المكان لا يتسع لغير شخص واحد وقفت حائرة، ... ثم فرشت كامل سجادتي ووقفت وإيمان متلاصقين كتفًا لكتف أمام محراب الرب، وكان الإمام قد شرع في الصلاة، كانت روحي موزعة بين الآيات التي كانت تنساب إلى داخلي بكل عذوبة، وبين إيمان التي قد تشرّب قلبي حبها منذ زمن، في تلك اللحظة الخارجة عن الزمن كنا نتسامى معًا، نصعد إلى الأعلى بجناحين، على جانب كل واحد منا جناح، بينما كنّا نملك جسدًا واحدًا، وفي لحظة واحدة بدأت الدموع تسيل من أعيننا، والقطرات تتهدل على أجفاننا، وصوتان من بكاء شفيف كانا يتعانقان ويصعدان إلى الله معًا، وأربعة أكف تحتضن فيما بينها كلمة "آمين" ولم تكن ترتفع أرواحنا بالدعاء بقدر ارتفاعها بالثناء على الله، لم يكن الوجود في تلك اللحظة سوى إله عظيم، ورب رحيم"[٢].

في هذا المشهد صورة حيّة للأدب الصوفي، حيث لا أحد سوى أنا والإله، ولا أحد سوى العشق بيننا، إيمان التي غمرت أحمد هذا العشق هي الإيمان الحقيقي الذي يتوجّه إليه الإنسان بكل يقين، وهي البوصلة التي تقود إلى النجاة، وهي الحد الفاصل بين الحياة والآخرة، وهي الأرض الخصبة التي كلما امتلأت حبًا تناثرت ثمارها الزاهرة.

إيمان هي الطريق الحقيقي الذي يؤدّي إلى الله، ووحده هذا الطريق خالي من كل الآثام، إنّها مكة بطهرها ومسجدها العظيم، إنّها مكة التي هوت إليها الأفئدة، إنها مكة العاشقة والمستنيرة، ومكة التي لا يقلق فيها الإنسان حين يتجرّد من كل ذنوبه ويطلق عنانه للسماء.

---

(١) ناجي. **مصدر سابق**. ١٨٢.

(٢) ناجي. **مصدر سابق**. ٢٥٧/ ٢٥٨.

نجد (أحمد) و(إيمان) وهما في المسجد الحرام تجردا من الكينونة العامة والتي هي مبدأ الحرام والممنوع أن يتقابلا حبيبين ليس بينهما إلا علاقة حب داخل أروقة الحرم، لينصتوا لأرواحهم التي جمعتهم في هذا المكان بيقين عميق، ويتعمّقوا في كينونتهم الخاصة التي أخرجت تلك الروح الصوفية في المشهد، كما يتأمّل الإنسان الطبيعة ويتفاعل معها، كذلك العاشقان تأمّلا صوت الإمام بآيات القرآن المقدّس وتفاعلا بكل صدق، وبكل حقيقة تجلّت لتظهر نورها، وهذا المشهد المقدّس لا يظهر إلاّ في مكان هو البطل الإشكالي الذي أوجد هذه الصورة الغارقة في الصوفية، وأخذت (مكة) هذه الروحانية من مرتاديها في الحج والعمرة، لتتجلّى في أبناء مكة.

البطل القاسي:

الألم والقسوة والغربة كلها مترادفات لمعنى واحد وهو الحزن والفوضى، دائمًا ما يكشف الحزن مشاعر مخزّنة في الذاكرة، فيعيد ترتيب نفسه بدءً من المنطقة الصعبة التي يمر فيها، فالبطل هنا هو وليد اللحظة، لحظة مواجهته أمام البطل الحقيقي في الرواية (مكة)، وبالرغم من الزمن الممتد الذي عاشه بطل الرواية في مكة إلاّ أنّها لم تتعرى له إلاّ حين نُبِذ من الجبل وبدء مرحلة التيه أمام مجريات هذه المدينة الشاسعة، فـ"بدأت مكة تتكشف لي عن مدينة أخرى، المدن لا تتعرى إلا لأبناء الشوارع، وأنا قد أصبحت ابن شوارعها، لم يكن يزعجني ذلك الصخب بل كنت أؤلف من خليط الأصوات موسيقى للحياة، الحياة هي الصخب، وبإمكانك أن تمارس عزلتك وسط الضجيج، العزلة ليست انفراد الجسد، بل قدرة الروح على تقليب أوراق الوجود وقراءتها وسط العاصفة، أبواق السيارات، نداءات الباعة في الأسواق الشعبية، أصوات المؤذنين المتعالية من مكبرات الصوت، الشتائم المتبادلة جرّاء حوادث السيارات، أصوات الأغاني المنبعثة من بعض السيارات ... والصوت المتصاعد من سيارة الهيئة "الصلاة الصلاة"، المشاحنات اليومية عند إشارات المرور ...كنت أتوغّلُ في المدينة أكثر وأستمع إلى مماحكات النساء عند الشراء مع أصحاب المحلات، المغازلات البدائية في الأزقة الضيقة، وغناء عمّال النظافة في بدلاتهم الصفراء وسحنتهم الآسيوية أثناء لحظات الاسترخاء"(١).

مشاهد وحكايات لا يعرفها إلاّ من عاش في مكة وارتوى من فوضويتها، البيت الجبلي الذي نبذ (أحمد) بعدما طرده أخوه (خالد) حين اكتشف أن جارتهم (أمل) رمز العشق الطفولي لأحمد موجودة في غرفته، "أخرج من المنزل أيها الشاعر الفاجر، لم يمض شهر على وفاة أمي وأنت تريد أن تدنس بيتها، تريد

(١) ناجي. **مصدر سابق**. ١٦٩.

أن تحوله إلى مبغى، لك ولعشيقاتك"(١).

هذا العار الذي رافق (أحمد) بعد خروجه من البيت، جعله يخرج من مكانه الآمن ليصبح ابن شارع فتعرّت أمامه كل المشاهد والصور.

"ونحن في الطريق، وكنا قد اقتربنا من مدينة جدة تساءل بندر، لمَ لمْ أشارك حتى الآن في مهرجانات ثقافية خارج الوطن؟ أجبته بعد لحظة صمت وتفكير، بأنه لم تقدم لي دعوة لحضور أي فعالية في الخارج، بينما كان لسان روحي يقول في تلك اللحظة: "كيف أستطيع تمثيل الوطن في الخارج وأنا لا أحمل جواز سفر سعودي؟"(٢).

هنا الأزمة الحقيقية لشاعر ومثقّف حمل معه كل معاني العبء في حياته عدا أن يواجه يومًا أو يستعد لفعالية ثقافية يحضرها، بأيّ وطن سيحضر! وبأيّ هوية سيتكلّم! هل بالوطن اليمني الحقيقي الذي لا يعرف أرضه ولا سماءه، أم بالوطن السعودي الذي لم يعترف به بعد كا ابن لها!

هذا التمزّق بين وطنين لم يختره البطل، لكنّه وجد نفسه ذات يومٍ من أم سعودية وأبّ يمني، ها هو الآن يدفع ضريبة تلك العلاقة البريئة والتي صُنعت بحب.

"بدأت أشعر أن روحي في خفة ريشة طائر، ثم شعرت بها ترتفع تاركة جسدي ملقى في مكانه على الأرض، وحين انفصلت عنه تمامًا، بدأت أتعرف على جسدي واتفحص ملامحه، وألتقط خيط رائحته، وفي الانفصال عن الأشياء تبدأ معرفتنا الحقيقية لها، إن روحي الآن في علو مناسب لتبدأ رحلتها الطويلة، تلك التي سيكون مرشدها الهدهد، مجتازًا بي الوديان السبعة، ومفتتحًا معراجي "بالطلب" ثم بنشيد "العشق" متنقلًا إلى مناجاة "المعرفة"، "فالاستغناء" حيث يكون "التوحيد" مشدودًا بخيوط "الحيرة"، وداعيًا إلى وادي "الفقر والفناء"، وفي آخر واد من الوديان السبعة كان الوجود كله داخل حجرتي، ولا وجود لشيء في الخارج، فالحياة كلها في الداخل، هنا اجتمعت الأصوات والألوان والأشكال، وهنا امتزج الجزء بالجزء، ولم يعد هنالك وجود لغير الكل، فالكل فناء في الكل"(٣).

يحتاج الإنسان للعزلة، لتقوّيه، ولتجعله متجدّدًا يحمل كواكبه معه ويبحر في عالم مليء بالنور، لا دخل (لمكة) هنا سوى أنّها المكان الذي بدأ الحرب في كينونة البطل (أحمد)، حربًا باردة دون سيوف وحناجر، ودون غبار وخيول، إنما هي حرب القسوة التي تخالج النفس وأدّت للعزلة حيث لا خصمًا يُهاجم ولا منبرًا يتحدّث، إنما هي عزلة نتيجة الألم والوفرة فيه، وأدّت إلى رحلة صوفية مع هذه الحياة.

(١) ناجي، **مصدر سابق**. ١٥٠.

(٢) ناجي. **مصدر سابق**. ٢٠٦.

(٣) ناجي. **مصدر سابق**. ٢٤٣.

هذه الذات ترغب في العزلة حتى أصبحت متصوفة في مشاعرها، والتصوّف هو شعور زاهد يشعر معه الإنسان بالسلام والأمان، وعلى الرغم من طبيعة البطل القاسي إلاّ أنّ هذا الحب للعزلة جاء بشكل اختياري، اختارته الذات لتجعله وسيلة لها أو وسيطًا لحرّيتها.

واستكمالًا لهذا المشهد تأتي صورة مليئة بالحيرة والأسئلة نتيجة قسوة المكان، وضياع الهوية والوطن،

"نحن المولودون في هباء الأرض..

المنذورون لغير ما وطن..

لا التراب الذي سقطنا عليه احتضن أجسادنا الغضة ومنحنا نسبه..

ولا ذلك الذي اعتصرنا في صور صغيرة تعرّف على ملامحنا..

نحن التيه الأكبر والمنفى الحقيقي..

ممزقون بلا انتماء منبوذون على هامش الوقت ولمكان.. لماذا سقطنا من السماء، ولم تحتضنا الأرض مثل باقي البشر؟! ليس المنفى أن تعيش خارج وطنك وترسل إليه أشواقك وتبادله أحلامك فأنت تملك وطنًا تستطيع التحدّث إليه ومعاتبته كذلك.. المنفى الحقيقي هو ألاّ يحتضنك الوطن الذي ولدت وعشت فيه ولا يتعرف على ملامحك"(١).

هنا النكران الحقيقي للوطن وللهوية التي تلامس (أحمد)، فهو نصف سعودي من أمّه السعودية، ونصف يمني من أبيه اليمني، لينتج من هذا المزيج غربة وحرقة.

حقّق البطل القاسي بعده الوجودي ليكون بطلًا اشكاليًا وقدرًا حتميًا للذات، وهنا نشأ الآخر المعوّل الأساسي الذي كوّن الذات الضائعة، لذلك جاءت اللغة الاستفهامية التي تتساءل عن سر وجودها، وطبيعة مصالحها مع الحياة، فـ "الذات العربية ذات ميتة قهرًا لا ظلماً؛ لأن الإهانات وحدها هي التي تقتل الشعوب، هنا أصبح المنفى وطنًا آخر للذات الأصيلة؛ وطنًا ربما أبديًا"(٢).

إنّ الوسيط هنا بين الذات والآخر هو المنفى والغربة، ولا نستطيع تجاهل هذا الشعور؛ لأنّ الرغبة القويّة من التخلّص لهذا الشعور تلازم هذه الذات وتبدو أصيلة فيه، وإنّ الشعور بالحرقة وأنا في وطني الذي ولدت فيه وكبرت ثم أُصبح لا شيء! وكأنّني مهدّد بالانقراض، وبعد أن كنتُ داخل منظومة أسرية اجتماعية لها وجودها وروحها أصبحتُ فراغًا مليء بالإحباط وإنكار الذات، "الله، الإنسان، الحياة، الموت، القدر، المصير، النجاح، الفشل، إلى آخره، إن كل رواية، تريد أن تحقق بعدها الوجودي، لا بد أن

(١) ناجي. **مصدر سابق**. ٢٣١.

(٢) لطيفة إبراهيم برهم. أطياف الآخر وتشظي الهوية. (سوريا: ٢٠١٦)، **مجلة الموقف الأدبي**، ٥٤٢(٤٥)، ٢٤.

تكون هذه العناصر، بعضها أو كلها أو أمثالها، من مكوناتها الأساسية، وإلا يكن ذلك فإنها تفقد المعنى العميق المكون لدلالتها، والمبرر لاشتغال الشخصيات فيها، وحركة وجودهم"(١).

وهنا في رواية منبوذ الجبل تحقّق هذا المصير والقدر ليكون عصب الرواية، وتكون تجربة الذات مع هذا الألم ذات قيمة حقيقية في ذاتها، تخلق للبطل عالما يتذوقه ويشعر به بالرغم من قسوته، وهذه التجربة "أثقلت كاهله بمشاعر التوحش والتألم واليأس، وأربكته أيما إرباك، كان وقع هذا الأزمة على حياته قويًا وصادمًا، لأنها اقتلعته من جذوره وطوحت به في عالم مجهول"(٢).

هذا الألم الذي يخبرنا به السارد يستمر ليصل إلى إنكار كل ما كتبه ودوّنه فهو (كاتب) و(قارئ) و(شاعر)! "كنت أصرخ بهذه الجملة وأرددها في كل جهات الصحراء، ثم انكببت على الكرتون أمزق ورقه السميك، مواصلًا صراخي الأليم: "أنت الذي أورثتني هذه الوحدة.. أنت ... أنت...".

كنت أقذف بالنسخ المائة من الديوان داخل الحفرة، صائحًا مع كل نسخة كنت أقذفها "أنت" ثم قذفت بالبقية دفعة واحدة، وتراكمت في الحفرة، بعضها فوق بعض ... وبعد أن بدأ الرماد يبرد، أخذت أجمعه بيديّ من الحفرة، وأنثره في شتى جهات الصحراء، وكنت أضم يديّ وأنفخ ما بقي فيهما ... وأنا ألقي بالكتب داخل الحفرة، كانت تلك الدمعة الوحيدة عي عنصر "الماء" والتي عانقت حينها حرف الألف من اسمي، وكان ذلك هو الطقس الأخير من طقوس حفلة الشواء الشعري"(٣).

كل هذا الألم أنتجته القسوة وضياع الهوية، والإحساس بوجود الوطن ولكن لا وطن.! وكأنّ كل ما يكتب أو ما يشعر به مهدور ودون فائدة وهنا أقسى أنواع العذاب.

و"الإنسان أنثروبولوجيًّا هو تمزّق مؤثر بين لا متناهٍ يفتح الآفاق بلا حدود، وبين متناهٍ يدخل منه الشر إلى البنية الوجودية للإنسان، فيعيش الإنسان هشاشة هذا الوضع المؤثر شبه المأساوي على الصعيد العملي والعاطفي"(٤).

إنّ الوحدة التي يشعر بها السارد أوصلته لتعذيب نفسه نفسيًا، ومن ثم عمد إلى تمزيق وحرق كل ماله علاقة بمشاعره، لأنّه وصل لحدود اليأس واقتنع به، ووضع له إطارًا بحيث لا يُعرّف إلاّ من خلال أبجديته (الألف)! وانتزع من ذاته كل ماله علاقة بقراءته وثقافته.

---

(١) منذر عياشي. **قراءة على هوامش السرد مساهمة في إنشاء المعرفة الروائية**. (سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧)، ١٦١.

(٢) محمد الداهي. **صورة الأنا والآخر في السرد**. (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣)، ٢٩٢.

(٣) ناجي. **مصدر سابق**. ٢٧٢/٢٧٤.

(٤) بول ريكور. **الذات عينها كآخر**. ترجمة: جورج زيناتي، (بيروت: لبنان، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥)، ١٤.

النتائج:

أبرز ما توصّلت إليه الدراسة في البطل الإشكالي لرواية منبوذ الجبل لعبد الله ناجي كالآتي:

- تكشف بنية النص السردية بتعدّد السياقات المعرفية الدينية والثقافية والاجتماعية.
- تعدّد أنماط الأبطال في الرواية، لكنّها جميعًا مرتبطة بالسياق الاجتماعي الذي له الصلة الكبرى في تكوّنها.
- تأثير البطل المقدّس في العلاقات النفسية بين الفرد والمكان، كما له دور واعي جدًا في تكوين هوية الفرد المكّي.
- تسليط الضوء في الرواية على العمق الثقافي الذي كانت تشهده مكة من ناحية المكتبات المنتشرة التي تضم كتبًا نادرة، ومن خلال التشييد بأبرز مثقفي مكة الذين صنعوا إرهاصات الأدب السعودي.
- تأثّر السارد بالأدب الصوفي في الرواية دليل على تفشّي المذهب في البيئة المكّية، وبرز ذلك التأثير في البطل العاشق المتعالق مع العاطفة والروح.
- انهزام البطل نتيجة التيه والفقد ممّا أدّى إلى حرق دواوينه الشعرية، فحمّل نفسه العجز الذي يشعر به تجاه مجريات الأحداث.
- حضور المؤلّف الحقيقي أكثر من المؤلّف الضمني في الرواية، وذلك نتيجة اشتراكهما نفس الألم من الناحية النفسية التي تحمل التيه والغربة، فتتقاطع أحداث الرواية مع حياة الروائي الحقيقي.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٥). الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية. **مجلة علامات**، ع٢٣.

برهم، لطيفة برهم. (٢٠١٦). أطياف الآخر وتشظي الهوية. **مجلة لموقف الأدبي**. سوريا، ٥٤٢(٤٥).

جريل، إيزابيل. (٢٠١٩). **التخييل الذاتي**. ترجمة: حنان أقجيح، فاطمة عبيد، ط١، رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة.

الداهي، محمد. (٢٠١٣). **صورة الأنا والآخر في السرد**. ط١، رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة.

الرملي، محسن. (٢٠١٥). **ذئبة الحب والكتب**. دار المدى: بغداد.

ريكور، بول. (٢٠٠٥). **الذات عينها كآخر**. ترجمة: جورج زيناتي، المنظمّة العربية للترجمة: بيروت.

الزاهي، نور الدين. (٢٠١١). **المقدّس والمجتمع**. الدار البيضاء: المغرب، إفريقيا الشرق.

سعيد، إدوارد. (٢٠١٤). **الثقافة والإمبريالية**. ترجمة: كمال أبوديب، ط٤، دار الآداب: بيروت.

صليبا، جميل. (١٩٨٢). **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية**. دار

الكتاب اللبناني: بيروت.

عياشي، منذر. (٢٠١٧). **قراءة على هامش السرد**. ط١، دار نينوى: سوريا.

غولدمان، لوسيان. (١٩٩٦). **العلوم الإنسانية والفلسفة**. ترجمة: يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة.

ـــــــــــــ. (٢٠١٠). **الإله الخفي**. ترجمة: زبيدة القاضي، الهيئة العامة السورية للكتاب: دمشق.

محفوظ، نجيب. **الحب تحت المطر**. مطبوعات مكتبة مصر: القاهرة.

ناجي، عبد الله. (٢٠١٨). **منبوذ الجبل**. دار مسكلياني: تونس.

نقوري، إدريس. (٢٠٢٠). **نظرية الرغبة وأخواتها**. ط١، صفحة سبعة للنشر والتوزيع: الجبيل.

تلخيص للرواية:

تتمحوّر الرواية حول أسرة بسيطة مكوّنة من أم سعودية وأب يمني وأربعة أبناء، جميعهم حصلوا على الجنسية السعودية عدا الأب وبطل القصّة أحمد. بعد وفاة الأم يتغيّر كل شيء، حيث يسود الحزن والألم في الأسرة نتيجةً لهذا الفقد. وبعد أشهر يُطرد (أحمد) الشاعر والمثقّف من أخيه الكبير نتيجة زيارة جارتهم لأحمد والعبث معه بعلاقات الماضي مرحلة (الطفولة). ومن هنا تبدأ الرحلة الحقيقية لأحمد مع الحياة، حيث تتكشّف له أوجه هذه المدينة (مكة) لتصبح تلك الأوجه أبطالًا إشكاليين، وتكشف الرواية الأبعاد والسياقات التي أُجريت فيها الرواية من تناقضات، وثنائيات وصراعات ليس لها نهاية.