دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة : عمارة يعقوبيان نموذجا
المصدر:	مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم - جامعة المنيا) - مصر
المؤلف الرئيسي:	حافظ، زينب فرغلي
المجلد/العدد:	ع 21, مج4
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2010
الشهر:	يناير
الصفحات:	1755 - 1815
رقم MD:	375526
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الدراسات النقدية ، الأدب العربي ، الروايات العربية، القصص العربية ، رواية عمارة يعقوبيان ، الفلسفة الإسلامية ، الأعمال الأدبية ، التحليل الأدبي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/375526

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة
عمارة يعقوبيان نموذجاً

إعداد
دكتورة/ زينب فرغلي حافظ
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
كلية دار العلوم- جامعة المنيا

مقدمة:

للمكـــان أهمية كبيرة في بناء العمل الأدبي ، فهو يشكل مع قوى النص الروائـــي نـــسيج قوي، فلا يمكن إدراك أي مكون من مكونات النص الروائي دون أن ندرك علاقته بالمكان؛ فالشخصية لها علاقة بالمكان واللغة لها علاقة بالمكان، والزمان له علاقة بالمكان وهكذا...

كما أن المكان يشكل في أحياناً كثيرة مفتاحاً من مفاتيح النص الأدبي ، فقـــد أصبح المكان في النص المعاصر يشكل إشكالية في حد ذاته. فإذا أردنا الوقـــوف على جماليات المكان، فعلينا أولاً أن نعرف المكان، وأنواع المكان، فهناك المكان اللغوي أو الاصطلاحي، والمكان الفلسفي والمكان الفني.

فالمكـــان يشكل مكوناً أساسياً في بنية الخطاب الشعري والروائي، ليس لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث ، وليس لقيمته الفنية ، ولكنه يشكل فضاءً يحـــتوي الشخـــصيات والأحداث بالنسبة للرواية، ويشكل الرؤى والمتغيرات أيـــضاً، فقـــد يكـــون هذا المكان حاملاً لرؤية القاص، وقد يكون هو هدفاً من أهـــداف الكتابة في بعض الأحيان. فمن خلال التصاق الأشخاص بالمكان في الـــرواية نعـــرف خاصية المكان كما نعرف رؤية كل شخصية لهذا المكان ، والـــدور الـــذي يشكله المكان بالنسبة لها، فقد يمثل المكان ملجأ أو ذكرى أو ســـجن حـــسب رؤيـــة كل شخصية لهذا المكان ، كما أنه قد يمثل موقف من المجتمع أو رؤية شخصية للواقع والحياة.

[١]

- المكان لغة:

تأرجحت المعاجم العربية في اشتقاق كلمة {المكان} هل هي من مكن أم كون، وقد جاء في مقاييس اللغة لابن فارس: (الكاف والواو والنون أصل يدل علـــى الإخـــبار عن حدوث شيء إما في زمان ماض أو زمان راهن يقولون: كان الشيء يكون كوناً إذا وقع وحضر....) وقال قوم: المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما توهمت الميم أصلية فقيل تمكين،كما قالوا من المسكين تمسكن)[١].

وفـــي لـــسان العرب (مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأن موضع لكينونة الشيء فيه ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال.....

قـــال ثعلـــب: يبطل أن يكون مكان فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقـــم مكانـــك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه)[٢].

فالجـــذر اللغـــوي للمكان هو كون على وزن مَفْعَل وهي تعنى موضع الشيء أي المكان الذي يحل فيه ، أو المكان الذي يحيط به.

وهذه هي التعريفات التي وردت في بعض المعاجم العربية وسوف نقف أيـــضاً على المكان اصطلاحاً لنوضح التوافق أو الاختلاف بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي.

---

(١) مقاييس اللغة – ابن فارس – تحقيق عبد السلام محمد هارون، جزء٥ – دار الفكر،١٩٧٩م، مادة كون – صفحة ١٤٨.

(٢) لـــسان العـــرب : بـــن منظور ، جزء ١٣ ، بيروت ، دار صادر – د.ط.ت- مادة مكن، ص ٤٨٤.

- **المكان اصطلاحاً:**

مـــن أوائل التعريفات التي وصلتنا عن المكان تعريف غاستون باشلار يقول: (المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايداً خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيـــز وهـــو بـــشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه) [١].

بل أن المكان لديه يمثل (الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه)[٢].

لـــذلك نسمع بعض العبارات مثل (هذا المكان جزءاً مني) فمعنى هذا أنـــنا نتفاعل مع الأماكن حتى تصبح جزءاً من شخصيتنا، ولا يقال { أنا جزء مـــن هـــذا المكـــان } لأن المكان هو الذي يشكل حياة الإنسان ويكسبه بعض الخـــصائص والـــصفات، فالإنـــسان بمشاعره المرهفة يتأثر بما يحيط به من أمـــاكن، وتغير الأماكن وتبديلها ليس من الرغبات المحبوبة في النفس البشرية لأن المكـــان بمـــرور الـــوقت يصبح جزءاً من الإنسان يتأثر بفراقه أو فقده . ويقول سعيد يقطين عن المكان (هو ما يوحي بالبعد الجغرافي والحيز المحدود، والذي يشكل ديكوراً أو إطاراً للأفعال والأحداث)[٣] فسعيد يقطين يتحدث هنا

---

(١) جمالـــيات المكـــان – غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – الطبعة الثانية ١٩٨٤م ص ١٧٩.

(٢) جمالـــيات المكـــان – غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – الطبعة الثانية ١٩٨٤م ص ١٧٩.

(٣) قـــال الـــراوي – د / سعيد يقطين – بيروت الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي / ط١ ١٩٩٧م ، ص ٢٤٠.

عن تعريف المكان من الناحية الجغرافية، المكان الذي تدور فيه الأحداث، ولا يتحدث عن المكان النفسي أو الأيدلوجي.

فالمكـــان يتشكل في العمل الفني من خلال الرؤية الأيدلوجية والجمالية التـــي يرصـــد مـــن خلالها العمل. وليس من خلال الرؤية الجمالية أو الحيز المحدود ، فدلالة المكان في العمل الفني أعمق من ذلك.

وبعـــضهم يـــرى المكـــان (بدء تدوين التاريخ الإنساني والمكان يعني الارتـــباط الجـــذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود لفهم الحقائـــق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنـــساني ضـــمن الأفعال المبهمة)[1] فمنهم من ربط بين المكان وبين تاريخ الإنسان ، فكل الشعوب شكل المكان أثراً في تكوين شخصيتها وطبعها ببعض الصفات المستمدة من هذا المكان الذي نشأت فيه.

وإذا أردنا الوقوف على جماليات المكان بشيء من التفصيل والتوضيح فعلينا أن نعرف المكان في الفلسفة والمكان بين الواقع والفن.

[٣]

- **المكان فلسفياً:**

يشكل المكان من وجهة النظر الفلسفية – مثله مثل أي مصطلح تتعرض له الفلسفة – عدة رؤى بداية من أفلاطون وحتى وقتنا الحالي.

لقد قال أفلاطون عن المكان إنه (حاوياً، وقابلاً للشيء)[2].

---

(١) إشكالية المكان في النص الأدبي –د/ياسين النصير – بغداد– دار الشؤون الثقافية العامة – الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ٣٥٩-٣٩٦.

(٢) نظـــرية المكـــان في فلسفة ابن سينا – حسن العبيدي – مراجعة عبد الأمير الأعسم ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ ، ٩٨٧١م ص ١٦.

وكمـــا ترى فرؤية أفلاطون للمكان رؤية حسية فهو لم يرى منه إلا أنه حاوياً للشيء وقد تتفق هذه الرؤية مع رؤية أرسطو في تعريفه للمكان.

وقـــال أرســـطو: المكـــان هو (نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى)[1].

وعند فلاسفة المسلمين نجد تعريفات متنوعة للمكان فيرى ابن سينا أن (المكان هو ما يكون الشيء مستقراً عليه أو معتمداً عليه، أو مستنداً إليه)[2].

وكمـــا نرى فجميع التعريفات السابقة سواء كانت للفلاسفة اليونانيين أو فلاســـفة المسلمين تعتمد على الحسية في تعريف المكان سواء كان المكان هو الحاوي للشيء أو نهاية الجسم أو مستقراً عليه، وللمكان أهمية كبيرة في حياة الإنـــسان ، فهـــو لـــيس مجرد أبعاداً فيزيائية فقط من (طول وعرض وعمق) فهناك أبعاداً فنية تتشكل من خلال رؤية الفنان للمكان .

هذه الأبعاد قد تتماثل مع الأبعاد النفسية لدى المتلقي، فيشكل المكان في الرواية موطن الذكريات بالنسبة للمتلقي، فيقف مع هذا المكان وقفة قد تطول، ليس من أجل تأمل وجوده انفيزيائي، وإنما من أجل تأمل وجوده النفسي داخل المكان. كما ربط بعض النقاد والفلاسفة بين الأماكن والأفكار الذهنية أو علاقة القـــيم بالأمـــاكن "والإنـــسان في رأي لوتمان يلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية فهو يربط مثلاً بين:

عالي = قيم

واطي = رخيص

يمين = حسن

---

(١) الطبيعة – أرسطو، ترجمة إسحاق بن حنين – تحقيق عبد الرحمن بدوي – الثقافة والإرشاد القومي ١٩٦٤م ص ٢٧١ :٣٠٢.

(٢) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا – ص ١٠٥.

يسار = سيئ

قريب = الأهل

بعيد = الغرباء

مفتوح = مفهوم

مغلق = غامض

إن إضـــفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمانية[١].

[٤]

- **المكان بين الواقع والفن:**

المكان في العمل الفني (ليس مكاناً كالذي نعيش فيه أو نخترقه يومياً، ولكـــنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء أجاء فـــي صورة مشهد وصفي أو مجرد إطاراً للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث)[٢].

فالمكـــان فـــي العمل الفني له طبيعة خاصة، فالفنان حينما يحاول نقل المكان بالمفهوم الفيزيائي إلى العمل الفني، فإنه ينقله مستخدماً أسلوب الانزياح أو الانحـــراف باللغـــة عـــن دلالـــتها المألوفة فالمكان الفني ينقلنا من العادي والمألوفة بمحسوساته المختلفة إلى عالم من التخيل ننتقل إلى هذا العالم الثاني عبـــر اللغة المتمثلة في الأصوات، والصور، وجميع العلامات اللغوية . وفى

---

(١) مـــشكلة المكان الفني: يورى لوتمان – ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف ع ٦ ، ربيع ١٩٨٦م، ص ٧٥.

(٢) بنـــية الـــشكل الروائي – حسن بحراوي–المركز الثقافي العربي – بيروت الدار البيضاء – ١٩٩٠م

ضوء علاقة المكان باللغة يقول بنيامين وورف " أن الناس لا يعيشون فقط فى نطـــاق الأشياء التي تحيط بهم وفى نطاق عالم الحياة الاجتماعية بل يعيشون فقـــط فـــي نطاق الأشياء التي تحيط بهم وفي نطاق عالم الحياة الاجتماعية بل يعيـــشون فـــي نطاق عالم لغة الأم. أننا نبني العالم الذي يحيط بنا وفق " عالم اللغـــة " وكل لغة تتضمن بالإضافة إلى مفرداتها وجهات نظر وأحكام مسبقة ضد وجهات نظر أخرى"[١].

فمـــن خلال هذه العلاقة التي تحدث عنها كندرانوف يتشكل المكان من خلال اللغة، فكل لغة لها مجموعة من التصورات، عن طريق هذه التصورات تتجـــسد رؤيتـــنا للعالم والأشياء، لقد تحولت البنية المكانية إلى نسق لغوي – مثلما أوضحنا سابقاً – أي تحولت البنية المكانية إلى بنية ذهنية فهي كما سمتها د/ سيزا قاسم عملية تجسيد لبعض الأفكار الذهنية.

ولـــيس معنـــى هـــذا أن ينفصل المكان الفني عن المكان الواقعي تمام الانفـــصال وإنما تبادل العلاقة مع المكان بوصفه تجربة وجودية وهذا ما أكده ميخائيل باختين حينما قال (إن العمل والعالم المصور فيه يدخلان العالم الفعلي ويغنيانه، والعالم الفعلي يدخل العمل والعالم المصور فيه أثناء عملية الخلق كما فـــي سيرورة حياته، اللاحقة في التجدد الدائم للعمل وفي الإدراك الخلاق من قـــبل السامع القارئ المشاهد لهذا العمل إن عملية التبادل هذه زمكانية بالطبع، فهـــي تتم قبل كل شيء في عالم اجتماعي متطور تاريخياً ولكن دون انفصال أيضاً عن المكان التاريخي المتغير) [٢].

---

(١) الأصـــوات والإشـــارات : أ – كندراتوف ، ترجمة : شوقي جلال –القاهرة – الهيئة العامة للكتاب – الطبعة الأولى – ١٩٧٢م ، ص ٦٦.

(٢) أشـــكال الـــزمان والمكان في الرواية – ميخائيل باختين – ترجمة يوسف علاق – دمشق – منشورات وزارة الثقافة – الطبعة الأولى ١٩٩٠م، ص ٣٣٥.

فميخائيل يقول بوجود عالمان، عالم فعلي، وعالم مصور، وعلى الفنان الحاذق أن يمزج بين العالمين فالعالم المصور يغني العالم الفعلي ، والعالم الفعلي يغني العمل والعالم المصور فهي عملية تبادلية يغني كل منهما الآخر.

فالمكان في العالم الخارجي ليس هو المكان في العمل الفني، حتى وأن اتفق معه في الاسم أو الوصف إنما هو مكان لفظي متخيل صنعته اللغة ورسمه خيال المؤلف، واستقبله خيال القارئ ليضفي عليه بعض سماته الشخصية فقد يتقابل المكان في العمل الفني مع بيته القديم وأخذ يستدعي لدى المتلقي مرحلة الطفولة ، وبدأ يتذكر ما كان بينه وبين هذا المكان من ذكريات وهي كما يسميها غاستون باشلار (أحلام اليقظة) أو تعليق القراءة بأن يعلق القارئ قراءة العمل الأدبي حتى ينتهي من عملية الاسترجاع أو التذكر ثم يعود مرة أخرى لمواصلة قراءة العمل الأدبي. فهو يقول " أن القارئ الذي يقرأ الحجرة يضع الكتاب جانباً ليسترجع مكاناً ينتسب إلى ماضيه ... حيث أن قيم الالفة تمتلك جاذبية تجعل القارئ يتوقف عن قراءة حجرتك"(١).

فالمكان في العمل الفني تشكيل إبداعي حسب رؤية الفنان، فأنا لا يعنيني أن أرى في العمل الأدبي برج القاهرة مثلاً أو فناره الإسكندرية، أن ما يعنيني ما تثيره هذه الأماكن في نفس الكاتب والمتلقي والمستقبل لهذا العمل . ومن هنا نقف على أن المكان في العمل الفني يختلف عن المكان في الواقعي.

فالمكان في العمل الفني، مهما تشابه مع المكان الواقعي يظل تشكيلاً فنياً.

---

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار، ص٤٣

- أنواع المكـــان:

أنواع المكان كما عرفها غالب هلسا في مقدمة كتاب غاستون باشلار هي :

١) المكان المجازي: ساحة وقوع الأحداث.

٢) المكان الهندسي: هو الذي يصوره العمل الفني ونعيش مسافاته وأبعاده.

٣) المكان بوصفه تجربه: تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وجذب خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكاناً خاصاً متميزاً. (١)

لـــذلك لا يعني التحليل الفني بالوصف الفيزيائي للمكان ، لأنه لا يفتح فـــضاء النص الأدبي، وإنما ينفتح فضاء النص من خلال هذا النوع الثالث من أنـــواع الأماكن والذي تحدث عنه الكاتب، فالمكان في العمل الفني يمثل معاناة الشخـــصيات ومن خلال هذه المعانة تنبثق رؤيتها للمكان وأول سمة تميز هذا المكـــان هو الاسم، فالمكان هو الاسم الذي يختاره الكاتب وقد يكون هذا الاسم واقعـــي وقـــد يكون متخيل، فليس هذا هو الوسيلة التي يبنى عليها المكان في العمـــل الفنـــي، فالوصف محاولة لتجسيد لوحة خارجية في العمل الفني، يقوم الكاتب من خلالها بتقديم رؤيته للمكان. فمن خلال هذا الوصف يُصنع المكان في العمل الفني كما أن هذا الوصف يتفق مع الشخصيات الموجودة في العمل. فالمكـــان (تعبيـــرات مجازيـــة عن الشخصية لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان)(٢).

ولكـــي يخـــرج الكاتب من محدودية المكان إلى فضاء النص عليه أن يستعين بكل التقنيات الفنية من تسمية المكان، ووصف أجزائه، وامتداد أبعاده،

---

(١) المكان في الرواية العربية – غالب هلسا – دار ابن هانئ – دمشق ١٩٨٩م ص ٩/٨.

(٢) نظـــرية الأدب – رينـــيه ويلـــك وآخرون- ترجمة محي الدين صبحي – مراجعة د/ حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والأدب – دمشق ١٩٧٢م ص ٢٨٨.

وتنوع دلالاته وعلاقة الشخصيات به، واختلاف منظورهم إليه. فمن خلال هذه التقنيات الفنية ينتقل الكاتب أو الشاعر من محدودية المكان إلى فضاء النص .

فهل وصف المكان من هذا المنظور مجدي في العمل الفني؟ أم أنها عملية لإطالة السرد؟

(والوصف يقوم على مبدأين متناقضين، هما الاستقصاء والانتقاء، وقد قامت الخلافات بين الكتاب على أيهما أكثر واقعية، وأيهما أكثر تعبيراً أما بلزاك فقد كان من أنصار للاستقصاء ولم يترك تفصيلاً من تفاصيل المشهد إلا ذكره ويرى ستندال أن الوصف القائم على التفاصيل يحد خيال القارئ ويقتله، فكان يفضل الخطوط العريضة)[1].

فكما نرى اختلف الكتاب على مدى أهمية الوصف في العمل الفني، فبلزاك كان يرى ضرورة الوصف وأنه يثري العمل الأدبي أما ستندال فيرى أن الوصف يحد من خيال القارئ لذلك لا يشجعه أو يلتزم به. فوصف المكان ليس غاية في ذاته إنما هو وسيلة يتخذها الكاتب للوصول إلى فضاء النص، وللتخلص من محدودية المكان، كما أن هذا الفضاء لن نصل إليه إلا من خلال علاقة المكان بالشخصيات والأحداث وتفاعلها مع المكان.

[٦]

- **المكان/ الفضاء:**

لقد تحدث العديد من النقاد حول العلاقة بين المكان والفضاء مثل سعيد يقطين وحسن بحراوي على سبيل المثال وليس الحصر .لقد عرف حسن بحراوي الفضاء وقال (وهو شبكه من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث)[2].

---

(١) بناء الرواية – د/ سيزا قاسم – دار التنوير – بيروت ١٩٨٥م، ص ٨٨.

(٢) بنية الشكل الروائي – د/ حسن بحراوي، ص ٣٢.

أمـــا الفـــضاء عن سعيد يقطين فإنه (يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من الـــتحديد الجغرافـــي وإن كان أساسياً، إنه يسمح بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع مقولة الفضاء)[١].

فمـــن خـــلال التعـــريفات السابقة نرى أن المكان ذو سمة جزئية أما الفضاء فيشمل المكان.

ونـــرى الفضاء عند بعض النقاد الغربيين فغريماس وكورتيس يقولان مثلاً (إن مصطلح الفضاء مستعمل في الدلائلية بمفاهيم متباينة قاسمها المشترك هـــو اعتـــباره كموضوع مبني (يتضمن عناصر متقطعة) انطلاقاً من الامتداد المعتبـــر كاتـــساع مملوء، ممتلئ دون حل للاسترسال. إن بناء الموضوع – الفـــضاء يمكـــن فحـــصه من وجهة نظر نفسية فسيولوجية (كظهور متصاعد لخصائص مكانية انطلاقاً من الخلط الأولي) أو من وجهة نظر اجتماعية ثقافية (كتنظـــيم ثقافي للطبيعة مثل الفضاء المعمر). وإذا أضفنا جميع الاستعمالات الاســـتعارية لهـــذه الكلمات نلاحظ أن استعمال مصطلح الفضاء يتطلب حذراً شديداً من طرف الدلائليين)[٢].

ويقول هيدجر عن المكان (إن الجسر مكان .وهو كشيء يصنع فضاء، تـــندمج فـــيه الـــسماء والأرض .. إن الفضاءات التي نقطعها يومياً (مهيأة) بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات)[٣].

---

(١) قال الراوي – د/ سعيد يقطن، ص ٢٤٠.

(٢) نقلا عن الدكتور محمد بنيس، كتاب الشعر العربي المعاصر، ص ١١٥.

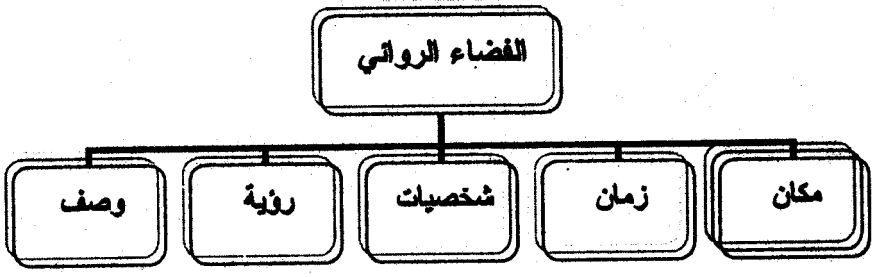
A-J. GreimasetJ. Courts, semiotique, Dictionaries raisonnedela Theoriedu language- cit,p.123.

(3) M. Heidegger, Essais etconferences, op- cit- p.184

- **الفضاء النصي/ والفضاء الروائي:**

الفضاء النص textual space وهو(فضاء مكاني غير أنه متعلق فقط بالمكـــان الـــذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة)[١].

الفضاء الروائي: من الممكن أن نمثله بهذا الرسم...



فمـــن خـــلال تداخل وتعالق هذه العناصر تظهر بنية الفضاء الروائي (فالمكـــان لا يعـــيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات مـــتعددة مـــع المكـــونات الحكائـــية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء داخل السرد)[٢].

فالبنـــية الروائية تنطوي من خلال حيز اللغة على إمكانية تفاعل قوى النص وهي الزمن والشخصيات ووجهات النظر.

---

(١) بنية النص السردي – حميد الحمداني – بيروت – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط ١، ١٩٩١م، ص ٦٢.

(٢) بنية الشكل الروائي – د/ حسن بحراوي ، ص ٢٦.

[٨]

- تجليات المكان الروائي:

تعـود قيمة المكان وأهميته في الكتابات الأدبية عموماً والكتابة الروائية علـى وجه الخصوص إلى كونه حاوياً لبنية الرواية فهو ينسج علاقات نصية مـع الشخـصيات والأحـداث والزمن حتى يتحول عن كونه مكاناً تدور فيه الأحداث وتلتحم به الشخصيات إلى فضاء حاوياً لكل مكوناتها.

وقد يختار الكاتب مسماً معيناً للمكان ثم يجعله عنوان لروايته كما فعل نجـيب محفوظ في كثير من رواياته مثل زقاق المدن، خان الخليلي، ميرامار، ثرثرة فوق النيل وغيرهم. ربما لإبهام المتلقي بواقعية الأحداث، وهذا ما فعله كاتبـنا عـلاء الأسـواني في روايته "عمارة يعقوبيان"[١] حيث اتخذ من اسم العمـارة عـنواناً لروايته حيث أن استقرار الأحداث في مكان ما يجعله بؤرة رئيـسية لإدارة الأحداث، وغدا المكان يشكل بطولة العمل الأدبي، وفي أحيان كثيرة يحدد اتجاه النص الروائي.

[٩]

أ- عمارة يعقوبيان:

انطلاقا من عتبات النص وهو العنوان "عمارة يعقوبيان" يواجه القارئ سطوة مكانية منذ الغلاف الخارجي للرواية، حيث يعتبر العنوان تساؤل محاط بالغموض في انتظار الإجابة عليه من داخل العمل الروائي، لذلك يلج القارئ إلـى عـالم الخطاب من خلال فك شفرة العنوان وتحليله، ليصل إلى دلالات الخطـاب، وبخصوص العنوان الماثل أمامنا فإنه يحيل القارئ إلى مكان محدد وثابـت هـو (عمارة يعقوبيان) وتأتي الإضافة هنا للتخصيص وكأنها عمارة

(١) عمارة يعقوبيان- علاء الأسواني- دار الشروق، ط١، ٢٠٠٨م.

تختلف عن باقي العمارات لقد رسم الكاتب خريطة المكان بالكلمات، فتوقف عند معالمه الأساسية.

فيقول: "في عام ١٩٣٤م فكر المليونير هاجوب يعقوبيان تحمل اسمه فتخبر لها أهم موقع في شارع سليمان باشا، وتعاقد لبنائها مع مكتب هندسي إيطالي شهير وضع لهما تصميماً جميلاً: عشرة أدوار شاهقة من الطراز الأوروبي الكلاسيكي الضخم: الشرفات مزدانة بتماثيل لوجوه إغريقية منحوتة على الحجر، والأعمدة والدرجات والممرات كلها بالرخام الطبيعي، والمصعد ماركة شندلر على أحدث طراز استمرت أعمال البناء عامين كاملين خرجت بعدهما تحفة معمارية جاوزت كل توقع، لدرجة جعلت صاحبها يطلب من المهندس الإيطالي أن ينقش على بابها من الداخل اسم (يعقوبيان) بحروف لاتينية كبيرة تضاء ليلاً بالنيون وكأنه يخلد اسمه ويؤكد ملكيته للمبنى البديع، وقد سكن في عمارة يعقوبيان صفوة المجتمع في تلك الأيام: وزراء وباشوات من كبار الإقطاعيين، ورجال صناعة أجانب، واثنان من مليونيرات اليهود (أحدهما من عائلة موصيرى المعروفة) ص٤٠.

فهذه الحقبة التي يؤرخ لها الكاتب هي حقبة مميزة في تاريخ المجتمع المصري، ضمت طوائف متعددة وكان للأجانب دور مميزاً فهم أصحاب العمارات والبارات والسيارات الفارهة.

لقد اهتم الكاتب بوصف العمارة وصفا خارجياً وداخلياً ليبرهن على أرستقراطية تلك الفترة.

فإذا "كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقعة، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، إنها خلق عالم مستقل، له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره"[1].

---

(١) بناء الرواية: سيزا قاسم ص٧٥.

فعندما استعان الكاتب بوصف المكان أو باسمه، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي، وأي مطابقة بين المكان الروائي والمكان الواقعي هي مطابقة غير صحيحة، فاستعانة الكاتب بالتسمية أو الوصف فما هو إلا لإثارة خيال المتلقي وتحفيزه على التصور عن طريق استحضار الواقع ووصفه.

كما أن المكان في الرواية يختلف عن المكان في الواقع- حتى وإن كان يحمل الاسم نفسه- لأن الكاتب يتعرض للمكان من خلال وجهة نظر الشخصيات الناظرة إليه.

فالكاتب حين يتخير اسماً حقيقياً للمكان ليوهم المتلقي بواقعية الأحداث ولكن يظل المكان الروائي مكاناً متخيلاً؛ ثم يكمل وصف العمارة يقول:

"انقسم أسفل العمارة بالتساوي بين جراج متسع له أبواب متعددة من الخلف حيث تبيت سيارات السكان (ومعظمها من طرازات فخمة مثل الرولز رويس والسبويك والشيفرولية)، وفي الواجهة محل كبير على ثلاث نواحي خصصه يعقوبيان كمعرض للمنتجات الفضية من إنتاج مصانعه، وظل هذا المعرض يعمل بنجاح على مدى أربعة عقود ..... وفوق سطح العمارة الفسيح خصصت حجرتان بمنافعهما لإقامة البواب وأسرته، وفي الناحية الأخرى من السطح تم بناء خمسين غرفة صغيرة بعدد سقف العمارة، لا تتجاوز مساحة الغرفة مترين، جدرانها وأبوابها جميعاً من الحديد الصلب وتغلق بأقفال تسلم مفاتيحها لأصحاب الشقق- وكانت للغرف الحديدية أغراض متعددة آنذاك مثل تخزين المواد الغذائية، ومبيت الكلاب (إذا كانت كبيرة الحجم أو شرسة)، وأيضاً غسيل الثياب الذي كانت تقوم به آنذاك غسالات متخصصات (قبل انتشار الغسالة الكهربائية) يغسلن في الغرفة وينشرن الغسيل على الحبال

الطـويلة الممتدة بعرض السطح ... لم تستعمل الغرف الحديدية قط في مبيت الخدم) ص٤٠، ٤١.

لقـد أفرط الكاتب في وصف العمارة بتفاصيل قد تبدو صغيرة- وهذا الإفـراط فـي الوصف لم يأت من أجل الزخرفة أو الزينة وإنما هي محاولة "لتجـسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عـندما يـصف لا يـصف واقعاً مجرداً، ولكنه واقع مشكلاً تشكيلاً فنياً، وإن الوصـف فـي الـرواية هـو وصف لوحة مرسومة، أكثر منه وصف واقع موضوعي[1].

لقـد ارتـبط هذا الوصف بحقبة تاريخية قبل ثورة ١٩٥٢م وهكذا فإن عمارة يعقوبيان لم تكن موقعاً جغرافياً أو إطاراً للأحداث وإنما أصبح مكاناً له سـيادة مطلقـة في إنتاج الشخوص والأحداث، ويبلور علاقات إنسانية تحمل أبعاداً فنية وفلسفية وإيديولوجية فقبل الثورة أنتجت زكي باشا- تلك الشخصية الأرستقراطية والذي يمثل شريحة من شرائح المجتمع المصري في تلك الحقبة التي تتسم بالأرستقراطية.

وبعد الثورة ١٩٥٢م يقول: "هاجر اليهود والأجانب خارج مصر وكانت كـل شـقة تخلـو بهجرة أصحابها يستولي عليها أحد ضباط القوات المسلحة أصـحاب النفوذ في ذلك العهد. حتى جاءت الستينات فصارت نصف العمارة يسكنها ضباط من رتب مختلفة من أول ملازمين ونقباء حديثي الزواج وصولاً إلـى اللـواءات الذين كانوا ينتقلون بأسرهم الكبيرة إلى العمارة، بل إن اللواء الدكروري (مدير مكتب الرئيس محمد نجيب في وقت ما) استطاع أن يحصل علـى شـقتين كبيـرتين متجاورتين في الدور العاشر؛ خصص واحدةً لسكنه وأسرته والأخرى كمكتب خاص يلتقي فيه بأصحاب الحاجات ..... وقد بدأت

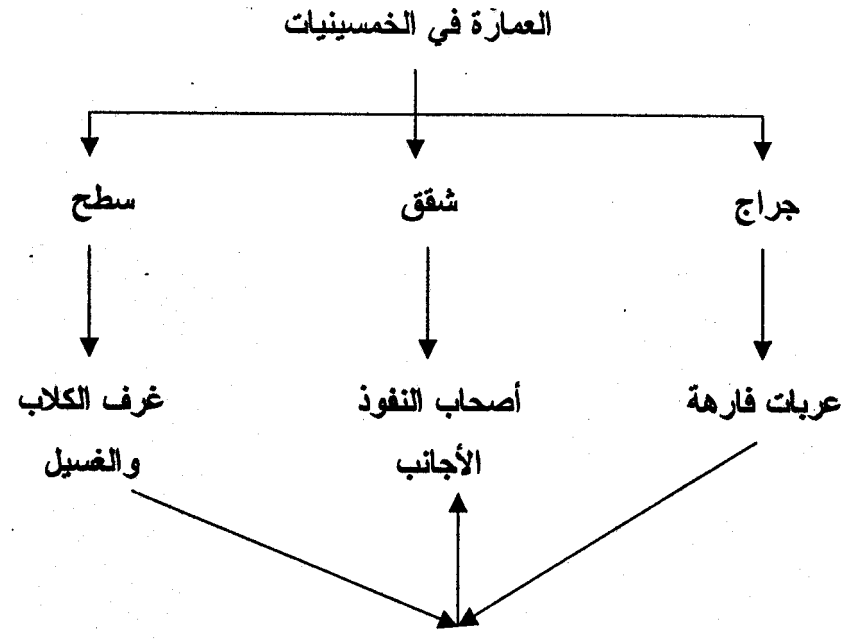
---

(١) بناء الرواية: سيزا قاسم ص١١٠.

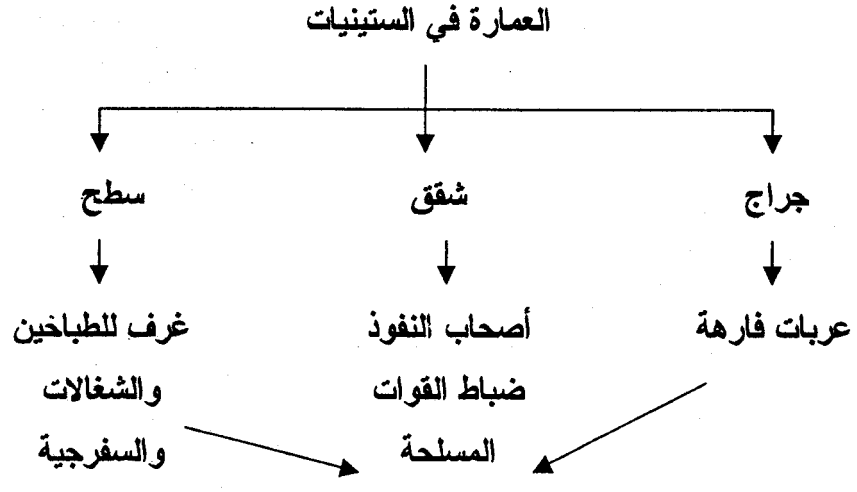
زوجـــات الـــضباط في استعمال الغرف الحديد بطريقة مختلفة، فصارت لأول مـــرة أمـــاكن مبـــيت للسفرجية والطباخين والشغالات ..... وبعضها لتربية الدواجن ص٤٢.

ربمـــا لا يخـــرج المـــشهد المكاني بالنسبة للقارئ عن كونه توصيف مـــصور للمكـــان، ولكن الأمر ليس كذلك فالكاتب يقود قارئه إلى هذا التشكيل المكانـــي المتكـــرر للعمارة لأنه يرصد من خلال هذا التشكيل التغيرات التي طـــرأت على المجتمع المصري، فكل وصف يمثل مرحلة في تاريخ المجتمع المـــصري قبل ثورة ١٩٥٢م، وبعد ثورة ١٩٥٢م، فمثل هذا السرد والوصف المـــسهب للطبـــيعة الخاصة للمكان يمنح الرواية ثراء فنياً وفكرياً يثرى خبرة القارئ ويجعله أكثر معرفة بالمكان والعالم المحيط به، إذ يتفاعل معه معايشة وتخـــيلاً، كمـــا أن الكاتب لا يتعامل مع المكان كحيز جغرافي فحسب، وإنما يـــتعامل معـــه كحيـــز إنساني، فهو لا يصف المكان فقط ولكن الإنسان داخل المكـــان، فعمارة يعقوبيان هي مسمى بالنسبة لمساح الأراضي أو الجغرافيين ولكـــنها مليئة بالإسقاطات والإيحاءات بالنسبة للكاتب، وكما نرى فإن وصف العمـــارة قـــبل ١٩٥٢م يخـــتلف عن وصفها بعد ١٩٥٢م، هذا الوصف ليس للتـــشكيل الخارجـــي للعمارة ولكن لتقسيماتها الداخلية حيث تنقسم العمارة إلى جـــراج، وشـــقق، وسطح، وهذا الأخير مقسم إلى خمسين غرفة حديدية وهنا نتحدث عن علاقة المكان بساكنيه فكما يخلق المكان الشخصية، فإن الشخصية قد تعيد صياغة المكان، وقد أعادت الشخصيات التي سكنت العمارة بعد الثورة صياغة المكان حيث سكنتها الحكومة، المنتمية إلى أفكار الحزب الواحد.

وتحـــولت طـــبقة النفوذ في المجتمع المصري من يد "الأجانب" إلى يد (ضـــباط القوات المسلحة) وأثر هذا التغيير على سكان السطح. ويمكن إيضاح هذه الفكرة بالرسم التالي:



العلاقة بين شقق العمارة والجراج والسطح علاقة تكاملية كما أن طبقة أصحاب النفوذ من خارج المجتمع المصري.



العلاقـــة بين شقق العمارة والجراج والسطح علاقة خدم يعيشون تحت أقدام سادتهم. وتحولت طبقة النفوذ إلى داخل المجتمع المصري.

لقد تغيرت طبقة النفوذ في المجتمع المصري من طبقة خارج المجتمع المصري (الأجانب) إلى طبقة داخل المجتمع المصري (ضباط الثورة). وتغير معهم التوزيع السكاني للعمارة فقد سكن الضباط الشقق الفارهة وسكن الفقراء غرف الكلاب فوق سطح العمارة.

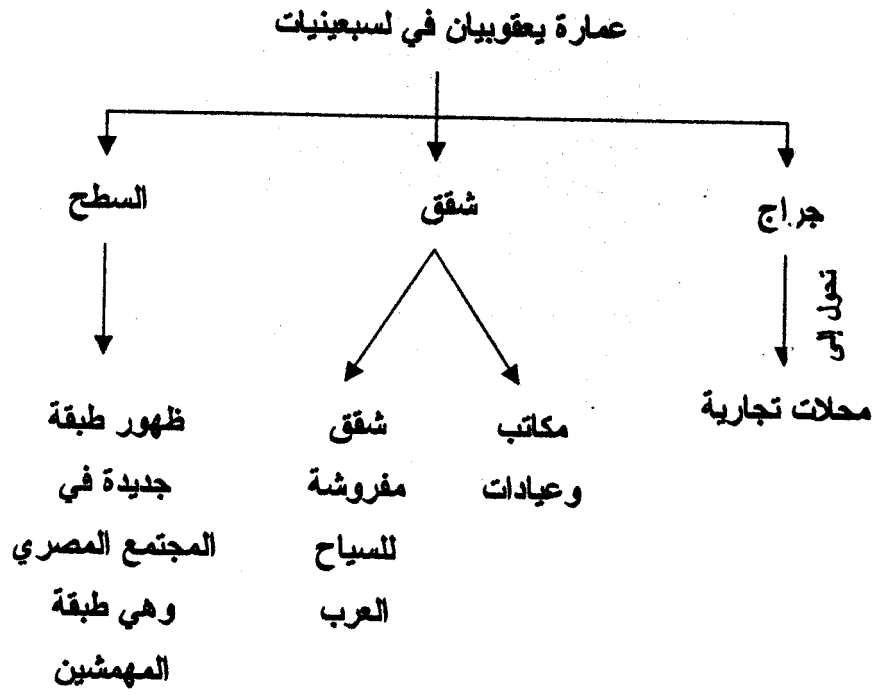
وهـذا المدلـول الـذي يشير إليه الكاتب هو مدلول خطير، فقد عامل الأجانـب الخـدم. وهم يمثلون الطبقة الفقيرة في المجتمع المصري- معاملة آدمية وأسكنوهم الشقق معهم أو خصصوا لهم مسكناً مناسباً، أما في تلك الفترة (بعـد الـثورة) وتحول طبقة النفوذ من طبقة خارج المجتمع إلى طبقة داخل المجـتمع (ضباط الثورة) فقد أسكنوا الخدم غرف كانت تستخدم لمبيت الكلاب أو للغسيل.

وهـنا أشـارة إلـى أهداف الثورة التي أتت من أجل رفع المعاناة عن الطـبقة الكادحة فإذا بهذه الطبقة تزداد حالتها سوءاً. وليؤكد أن ما حدث كان بعلم السلطة في تلك الفترة يشير إلى أن مدير مكتب الرئيس قد أخذ شقتين في العمارة نفسها.

وفي السبعينات يرصد لنا المشهد المكاني للعمارة مرة أخرى يقول: :ثم جـاء الانفـتاح فـي السبعينات وبدأ الأثرياء في الخروج من وسط البلد إلى المهندسـين ومدينة نصر، وباع بعضهم شققهم في عمارة يعقوبيان وخصصها الـبعض الآخـر كمكاتب وعيادات لأبنائهم حديثي التخرج، أو قاموا بتأجيرها مفروشـة للسياح العرب .... وكانت النتيجة أن انقطعت الصلة شيئاً فشيئاً بين الغـرف الحديدية وشقق العمارة وتنازل السفرجية والخدم القدامى مقابل المال عن غرفهم الحديدية لسكان فقراء جدد قادمين من الأرياف أو يعملون في مكان ما في وسط البلد ويحتاجون إلى مسكن قريب ورخيص) ص٤٣.

يشير الكاتب بهذه المقدمات التاريخية (خمسينات- ستينات- سبعينات) إلى علاقة تلازمية بين الزمان والمكان، فلا يمكن إدراك حركة الزمن إلا من خلال المكان وحركته، والكاتب يسير في وصف العمارة وفق النسق التقليدي للزمن، (ماض- حاضر- مستقبل). هذا التدرج الزمني يمثل تاريخ العمارة الذي يتداخل مع تاريخ ساكنيها، فحينما يعلن الكاتب عن الفترة الزمنية فهو تصريح منه بالحركة المكانية المصاحبة للحركة الزمانية. ففترة السبعينات التي يشير إليها المقطع الروائي السابق تعبر عن مرحلة جديدة في حياة المجتمع المصري والذي تمثله عمارة يعقوبيان.

يمكن تصويره بالشكل التالي:



عندما تفشت ظاهرة الانفتاح الاقتصادي في المجتمع المصري أدي ذلك إلى اتساع الهوة بين قلة غنية وكثرة فقيرة، كما أدى إلى انهيار الطبقة الوسطى واختفاءها عن المجتمع المصري. إما أثرياء يسكنون (المهندسين- ومدينة

نـــصر) وإما معدومين يسكنون (العشوائيات، والسطوح). وانتهت الصلة التي كانـــت تـــربط بـــين شقق العمارة والجراج والسطح، فقد أصبح السطح عالماً والشقق عالم أخر. والعودة مرة أخرى إلى المجتمع الطبقي حيث الغنى الفاحش في مقابل الفقر القاتل للأحلام والآمال.

وهذه العزلة بين أجزاء العمارة هي عزلة فُرِضَتْ على طبقات الشعب وتمـــثل هذه العزلة عزلة سياسية واجتماعية واقتصادية ليعلن لنا ظهور طبقة جديدة في المجتمع المصري بعد الانفتاح وهي طبقة المهمشين، وانتماء أبطال الرواية إلى هذه الطبقة.

يقـــول: "وانتهى الأمر بنشأة مجتمع جديد فوق السطح مستقل تماماً عن بقـــية العمارة، استأجر بعض القادمين غرفتين متجاورتين وصنعوا منها سكناً صغيراً بمنافعه- دورة مياه وحمام- بينما تعاون البعض الأخر- الأكثر فقراً- ليـــصنعوا حماماً مشتركاً لكل ثلاث أو أربع غرف، وصار مجتمع السطح لا يختلف عن أي مجتمع شعبي آخر في مصر) ص٤٣.

فعمـــارة يعقوبـــيان تعلو عن كونها عمارة سكنيه، فقد اختارها الكاتب لـــتكون المـــتحدث الرســـمي والشاهد العيان على التغيرات التي طرأت على المجـــتمع المصري، وجعل من ساكنيها أبطالاً يعبرون خلال علاقاتهم بالمكان عن أزمة هذه الشخصيات.

[١٠]

ب- وسط البلد:

"ظلـــت وسط البلد لمائة عام على الأقل- المركز التجاري والاجتماعي للقاهرة؛ حيث تقع أكبر البنوك والشركات الأجنبية والمحال التجارية وعيادات ومكاتـــب مـــشاهير الأطـــباء والمحامين ودور السينما والمطاعم الفاخرة ولقد شيدت النخبة القديمة في مصر وسط البلد لتكون الحي الأوروبي للقاهرة، حتى

أنــك فــي كــل العواصم الأوروبية ستجد شوارع تشبهها .... نفس الطراز المعمــاري والمسحة التاريخية العريقة، وظلت وسط البلد حتى مطلع الستينات محتفظة بطابعها الأوروبي الخالص" ص٦٤.

ركــز الكاتــب فــي عملية الوصف على تقاطعات كثيرة بين الزمان والمكان لقد اتبع أسلوب الوصف في عمارة يعقوبيان حيث بدأ بوصف العمارة قبل الثورة ليشير إلى الحقبة التاريخية التي كانت تتسم فيها البلد بالأرستقراطية التــي انعكست على الشكل العام للمدينة حتى إن المشي في وسط البلد يحتاج إلى طقوس معينة.

يقول: "والمخضرمون لاشك يذكرون تلك الأناقة ... فلم يكن من اللائق أبــداً أن يــتجول أبناء البلد بجلابيبهم في وسط البلد، ويستحيل قبولهم بهيئتهم الــشعبية تلــك في مطاعم مثل جروبي والأمريكيين والأونيون أو حتى سينما متــرو وســان جيمس وراديو وغيرها من الأماكن التي كان ارتيادها يقتضي ارتــداء البدل الكاملة للرجال وفساتين السهرة للنساء، وكانت المحلات جميعاً تغلــق أبــوابها يــوم الأحد وفي الأعياد المسيحية الكاثوليكية مثل الكريسماس ورأس الــسنة، كانت وسط البلد تزدان عن أخرها وكأنها في عاصمة غربية، فتتألق الواجهات الزجاجية بتهاني العيد المكتوبة بالفرنسية والإنجليزية وأشجار الــسابان والدمــى التي تمثل بابا نويل، وتزدحم المطاعم والبارات بالأجانب والأرستقراطيين الذين يحتفلون بالشراب والغناء والرقص" ص٦٤، ٦٥.

يقدم لنا الكاتب وسط البلد بوصف يُحيلوا إلى مرحلة زمنية محددة كان للنفوذ الأجنبي السطوة والهيمنة على المكان ولكن الغريب في الأمر أن الكاتب يكــرر الوصف نفسه ويميز تلك الفترة بالأرستقراطية وسطوة النفوذ الأجنبي الــذي ذكــره في وصف العمارة، وكأنه بدأ من وصف الجزء حتى يصل إلى الكل فقد وصف العمارة ثم الشارع التي تطل عليه ثم وسط البلد الذي تقع فيه

العمارة. فهذا التدرج في الوصف يشير إلى الواقع بالتقاط جزئيات منه، وعلى مخيلة المتلقي جمع هذه الجزئيات وخلق المكان الروائي.

كما أن الوصف لا ينقل أشكالا ولا ألوان أنما مخيلة المتلقي أيضاً تقوم بصنع هذه الأشكال والألوان حينما تربطها بالشخصيات التي تحيا فيه.

فمن خلال الوصف نقل لنا الكاتب ثقافة مجتمع متحضر أحتوى كل الطبقات وتعامل معها بل وتفاعل معها أيضاً.

لقد انتقل الكاتب من خلال هذا الوصف إلى فضاء ثقافي عبر من خلاله عن فترة تمايز للشخصية المصرية في تلك الفترة فقد أثر فيها المكان وحفر فيها خصائصه وملامحه.

فالبيت ينم عن صاحبه. والمكان بدل على ساكنيه، فإذا كانت هذه صفات المكان فهي أيضاً صفات ساكنيه.

وإذا عدنا إلى استكمال المشهد المكاني الذي بدأه الكاتب نجده ينتقل من وصف وسط البلد إلى وصف البارات الموجودة في تلك المنطقة يقول: "وحفلت وسط البلد دائماً بالبارات الصغيرة حيث يستطيع الناس في أوقات الراحة والعطلات أن يتناولوا بضع كئوس وأطباق شهية من المزة بسعر معقول، وكانت بعض البارات في الثلاثينيات والأربعينيات تقدم مع الشراب عروضاً صغيرة مسلية لعازف يوناني أو إيطالي أو فرقة من راقصات أجنبيات يهوديات، وحتى نهاية الستينيات كان في شارع سليمان باشا وحده ما يقرب من عشرة بارات صغيرة" ص٦٥.

نشعر من الوصف المسهب لتلك الحفية التاريخية أن الكاتب يتلذذ بذكرها كحال المحب في الشعر الجاهلي حينما يكرر اسم محبوبته وكأنه يلقى علينا اللوم ويتباكى على حال البلد فحينما كانت في يد الأجانب كانت تتسم بهذه الصفات التي تنم عن التناسق والاتساق والخصوصية التي ينعم بها الأشخاص

في تلك الحقبة، ثم ينتقل الوصف إلى مرحلة أخرى يقول: "ثم جاءت السبعينات فبدأت وسط البلد تفقد أهميتها شيئاً فشيئاً، وانتقل قلب القاهرة إلى حيث تعيش النخبة الجديدة في المهندسين ومدينة نصر، واجتاحت المجتمع المصري موجة كاسحة من التدين؛ فلم يعد من المقبول اجتماعياً أن تشرب الخمر، واستجابت الحكومات المصرية المتعاقبة إلى الضغط الديني (ولعلها زايدت سياسياً على التيار الإسلامي المعارض لها) فقصرت بيع الخمور على الفنادق والمطاعم الكبرى، وامتنعت عن إصدار تراخيص لبارات جديدة" ص٦٥.

يشير الكاتب هنا إلى فترة السبعينات وتفشي ظاهرة الانفتاح الاقتصادي التي كانت مسبباً في زلزلة كيان المجتمع المصري، واتساع الهوة بين قلة غنية وكثرة فقيرة وما رافق ذلك من انحدار القيم والمفاهيم وانتشار الرشوة والفساد.

بدأت تبحث هاتان الطبقتان عن مخرج لهما، فكانت الفنادق الكبرى والمطاعم التي أشار إليها الكاتب أماكن لترفيه الطبقة الغنية، ولم تجد الطبقة الفقيرة مكاناً لها فلجأت إلى الله ليرفع عنها هذا البلاء؛ فانضم بعض أفراد تلك الطبقة إلى جماعات المد الديني الموجودة في تلك الفترة، وتغيرت ثقافة المجتمع التي كانت سائدة من الخمسينات والستينات. لتساندها التغيرات السياسية والاقتصادية، والاجتماعية.

ويكمل لنا المشهد المكاني لوسط البلد في فترة الثمانينيات يقول: "وهكذا بحلول الثمانينيات، لم يتبق في وسط البلد كلها سوى بضعة بارات صغيرة متناثرة استطاع أصحابها الصمود في وجه المد الديني والاضطهاد الحكومي، وتم ذلك بطريقتين: التخفي والرشوة..... فلم يعد أي بار في وسط البلد يعلن عن وجوده، بل صارت كلمة بار في اللافتات تستبدل بكلمة مطعم أو كافي شوب، وتعمد أصحاب البارات ومستودعات الخمور أن يطلوا زجاج محلاتهم

بلون داكن لا يظهر ما يجرى بالداخل أو يضعوا في واجهاتها مناديل ورقية أو أية بضاعة لا تنم عن نشاطهم الحقيقي" ص٦٦.

لقد أكتفي الكاتب أثناء وصف عمارة يعقوبيان بفترة السبعينات وظهور طبقة المهمشين ليتخذ منهم أبطالاً لروايته فهذه الطبقة هي السائدة في العمل الروائي إلى جانب طبقات أخرى.

أما وصف وسط البلد فقد امتدا حتى الثمانينيات ليعلن من خلاله عن ظهور ثقافة جديدة في الشارع المصري. ثقافة التدين في مقابل ثقافة الانحلال. وقد جسد المد الديني ثقافة التدين، وجسدت البارات ثقافة الانحلال.

يقول: "الزيادة الدخل اتجه بعضهم إلى تسهيل الدعارة عن طريق استعمال الساقطات في تقديم الخمور" ص٦٦.

ويقول: "لم تعد البارات الصغيرة المتبقية في وسط البلد أماكن رخيصة ونظيفة للترفيه، كما كانت في السابق، بل صارت أوكاراً سيئة الإضاءة والتهوية يرتادها زبائن من الرعاع والمشبوهين في أغلب الأحيان.... مع وجود استثناءات نادرة لهذه القاعدة مثل بار مكسيم في الممر ما بين شارعي قصر النيل وسليمان باشا وبار شينو الذي يقع تحت عمارة يعقوبيان/ ص٦٧.

لقد أختفي المظهر الحضاري من وسط البلد ليطل علينا منظراً أخر قبيح، جسده من خلال وصف البارات وزوارها في مرحلة الثمانينيات. ففي فترة الخمسينات والستينات كان روادها من أصحاب المال والنفوذ أما في الثمانينيات فقد أصبح روادها من المشبوهين والرعاع. وكما قلنا سابقاً فالمكان ينم عن ساكنيه، فلم تعد هذه البارات رخيصة ونظيفة للترفيه بل أصبحت قذرة وقد تسبب في بعض الوفيات من سوء استخدامها.

فهذا الوصف وسيلة لخلق فضاء روائياً، ولا يتحقق الفضاء الروائي إلا حينما يصبح المكان حاوياً للشخصيات ومتفاعلاً معها، أن العلاقة بين الأمكنة

المـــتعددة هي التي تخلق هذا الفضاء مثل علاقة العمارة بشارع سليمان باشا، وعلاقـــة الشارع وسط البلد بالبارات الموجودة فيه هذه العلاقات المتداخلة هي التي تنتج لنا فضاء روائياً.

يحمـــل الكثير من الدلالات والإحالات، وبذلك يكون المكان في الرواية عنصراً فاعلاً مثل عناصرها فيكون سبباً في تطورها وفي علاقة الشخصيات بعضها ببعض.

[١١]

ج- البارات:

لقـــد كـــان للـــبارات بوصـــفها مكاناً دور في تشكيل بعض شخصيات الـــرواية، كما استخدمها الكاتب في بعض الأحيان تمهيداً لظهور شخصية من شخصياته تنتمي إلى هذا المكان، ومن البارات التي تم وصفها في الرواية بار (كايرو) وبار (شينو) وبار (مكسيم) فقد استخدم هذه البارات كمقدمات لظهور بعـــض الشخصيات وربطها بشخصيات أخرى في الرواية فقد كان وصف بار (كايرو) سبباً لظهور شخصية (رباب) عشيقة (زكي بك الدسوقي).

يقـــول: ".... مكان قذر ضيق سيئ الإضاءة والتهوية..... يكاد يختنق مـــن الزحام ودخان السجائر الكثيف، ويوشك على الصمم من الصوت العالي لجهاز التسجيل الذي لا يتوقف لحظة عن بث الأغاني المنحطة البذيئة، ناهيك عـــن المـــشاحنات المقذعة والتشاجر بالأيدي بين رواد المحل، وهم خليط من الحرفيين والمشبوهين وشذاذ الآفاق، وكئوس البراندي الرديء الحارق للمعدة الـــذي يـــضطر إلى تجرعه كل ليلة، والمغالطات الفاحشة في فواتير الحساب التي يغض النظر عنها بل ويترك أيضاً بقشيشاً كبيراً للمحل وبقشيشاً آخر أكبر يدسه في فتحة صدر فستان رباب" ص٣٩.

وربـــاب إحـــدى عشيقات "زكي بك" وهي تنتمي إلى هذا المكان القذر فشخـــصيتها جزء من هذا المكان، يصطحبها زكي إلى شقته فتُسْكِرهُ وتسرق أشياء ثمينة من الشقة.

لقد لجأ الكاتب إلى وصف البار ليشعرنا بمدى العناء الذي يكابده "زكي بـــيك" فـــي اصـــطياد عشيقاته. ويكشف لنا من خلال هذا الوصف جزء من شخـــصية (زكـــي بـــيك). التـــي تميل إلى الانحلال رغم انتماءه إلى الطبقة الارستقراطية التي انقرضت منذ الستينات ولكن ظل يكابد من أجل البقاء.

بار (شينو) Cheznous كلمة فرنسية معناها "في بيتنا"، ينخفض المكان عـــن مـــستوى الشارع ببضع درجات، الإضاءة خافتة ظليلة حتى أثناء النهار بفـــضل الـــستائر السميكة، والبار الكبيرة إلى اليسار والموائد المتراصة على شكل "بنشات" من الخشب الطبيعي المطلي بلون غامق، الفوانيس العتيقة على طـــراز فيينا والأعمال الفنية المنحوتة من الخشب والبرونز المعلقة إلى الحائط والكـــتابة اللاتينـــية علـــى المفارش الورقية وأكواب البيرة الضخمة، كل ذلك يعطى البار شكل البب Pub الإنجليزي" ص٦٧.

وفـــي الصيف "ما إن تدلف إلى بار شينو تاركاً وراءك شارع سليمان باشـــا بضوضائه وحره وزحامه وتجلس لتحتسي الجعة المثلجة وسط السكون والتكييف القوى والإضاءة الخافتة المريحة... حتى تشعر بالخصوصية أكثر ما يميز بار شينو الذي اشتهر أساساً كمكان للقاء الشواذ جنسياً" ص٦٧.

إن البنـــية المكانـــية على المستوى الفيزيائي المحسوس ليست هي ما يـــشغل الروائي ولكنه قد ينقل لنا من خلال هذه البنية المكانية دلالات تفيد في فهـــم النص الروائي، فقد أشار الكاتب في المقطع الروائي السابق إلى وصف بـــار (شينو) بأنه (ينخفض عن الشارع بضع درجات) ربما تكون هذه الإشارة المكانـــية – إن صح التعبير – هي إشارة يعبر من خلالها على الحقبة الزمنية

التي ينتمي إليها هذا البار، بمظهره الأرستقراطي الذي يريح الأعصاب، ينتقل إليه هرباً من ضجيج الحياة اليومية، فوصف البار هنا يختلف عن وصف بار (كايرو) الذي يتسم بالقذارة والقبح، ولكن الوضع في بار (شينو) مختلف، فهو مكان نظيف وهادئ قد اتخذه الكاتب تمهيداً لظهور شخصية "حاتم رشيد".

والبار الثالث هو بار (مكسيم) "الحوائط المطلية باللون الأبيض الشاهق علقت عليها لوحات أصلية لفنانين كبار، والإضاءة هادئة تنبعث من مصابيح جانبيه أنيقة والمناضد المغطاة بمفارش بيضاء ناصعة، اصطفت عليها الأطباق والفوط المطوية والملاعق والسكاكين وكئوس زجاجية من كافة الأحجام على الطريقة الفرنسية، المدخل إلى الحمام محجوب عن النظر بساتر (بارافان) أزرق كبير، وفي أقصي المكان بار صغير أنيق وإلى يساره بيانو قديم.... كل شيء في مكسيم يحمل طابع الماضي الأنيق مثل سيارات الرولز رويس العتيقة وقفازات السيدات الطويلة البيضاء وقبعاتهن المزدانة بالريش وأجهزة الجرامافون ذات البوق والإبر الذهبية والصور القديمة الأبيض والأسود ذات الإطارات الخشبية الداكنة" ص١٥٠.

فقد شكل (بار كايرو) و (بار شينو) في الرواية مثالاً لأماكن مشبوه رغم أناقة "بار شينو" فقد كانت مكاناً للقاء الشواذ، أما بالنسبة (لبار مكسيم) فالأمر مختلف فقد وصفه الكاتب وصفاً يدلل من خلاله على أرستقراطية هذا المكان، وإنه ظل محتفظاً بتلك السمة، حتى أن رواد هذا المكان من الطبقة الأرستقراطية نفسها وربما هذا هو السبب الذي من أجله لم يتغير وضع (بار مكسيم) عن الخمسينات لقد احتفظ المكان بطباع رواده، فمن يلجأ إليه إنما يلجأ إلى مكان الذكريات الجميلة، فهو يمثل حنياً إلى حقبة زمنية فاتت وفات معها كثير من تلك الخصال. فالمكان هنا (بار مكسيم) ليس الحيز الجغرافي الذي نحيا فيه، بل هو المكان الذي يورثنا عاداته وتقاليده، لذلك اتخذ هذا المكان تمهيداً أيضاً لظهور (كريستين) المرأة اليونانية التي تعشق مصر فمن

أرستقراطيتها استمد المكان أرستقراطيته ومن جمالها استمد المكان جماله- لذلك أصبح بار مكسيم جزءاً من شخصية (كرستين).

[١٢]

د- شارع سليمان باشا:

الشارع (كمكان) له أهمية كبيرة فهو ينم عن دينامية وحركة وسط البلد أو سكونها. والشارع كمكان مفتوح هو حيز لكثير من الأحداث، فقد يكون مكاناً للتسكع كما كان عند زكي الدسوقي، أو مكاناً للقاءات الأحبة كما كانت (بثينة/ وطه) يلتقيان فيه.

لقد بدأ الكاتب روايته بوصف علاقة زكي بيك بشارع سليمان

١- (المسافة بين ممر بهلر حيث يسكن زكي بك الدسوقي ومكتبه في عمارة يعقوبيان لا تتعدى مائة متر، لكنه يقطعها كل صباح في ساعة، إذ يكون عليه أن يحيى أصدقاءه في الشارع، أصحاب محلات الملابس والأحذية والعاملين فيها من الجنسين، الجرسونات، والعاملين في السينما، ورواد محل البن البرازيلي حتى البوابين وماسحي الأحذية والمتسولين وعساكر المرور يعرفهم زكي بك بالاسم ويتبادل معهم التحيات والأخبار، زكي بك من أقدم سكان شارع سليمان باشا) ص٣١.

٢- (اليوم الأحد: تغلق المحلات في سليمان باشا أبوابها وتمتلئ البارات ودور السينما بالزوار، ويبدو الشارع المظلم الخالي بمحلاته المغلقة والعمارات ذات الطراز الأوروبي العتيق وكأنه جزء من فيلم غربي رومانسي" ص٣٦.

٣- (كانت الساعة جاوزت العاشرة وشارع سليمان باشا قد ازدحم بالسيارات والمارة ومعظم المحلات فتحت أبوابها) ص٥١

استناداً إلى الاقتباسات السابقة فالشارع يمثل قيم الألفة والانتماء والحركة نهاراً.

٤- كان الليل قد انتصف والمحلات في شارع سليمان باشا أغلقت أبوابها" ص١٠٠.

٥- "يبدو الشارع المظلم الخالي بمحلاته المغلقة والعمارات ذات الطراز الأوروبي العتيق وكأنه جزء من فيلم غربي رومانسي حزين" ص٣٦.

٦- هبط الليل وقام الجميع وخرجت معها إلى السطح.... حيث وقفنا بجوار السور وتذكر بثينة منظر السيارات والأضواء في شارع سليمان باشا كما بدا تلك الليلة من فوق السطح" ص٧٤.

استناداً إلى الاقتباس الرابع والخامس والسادس فالشارع يعم بالهدوء والسكينة ليلاً.

وكما ترى فللنهار جمالياته ولليل جمالياته أيضاً وتعكس هذه الجماليات الموقف المكاني للشخصيات فرغم أن الشارع نهاراً يمثل الضجيج والإزعاج لبعض الشخصيات فإنه يصبح مكاناً للألفة والاختلاط لدى شخصية أخرى وهكذا قد يكون المكان واحداً ولكن تختلف رؤيته بحسب الناظر إليه، فهو يعكس الحالة النفسية للشخصية الروائية وقد أدى تصوير الشارع على ثلاثة أشكال:

الشارع نهاراً ← (يمثل) الألفة، الانتماء، الحركة، الزحام، الضجيج.

الشارع ليلاً ← السكون- الهدوء- الكآبة.

الشارع يوم العطلة ← نهاراً سكون هدوء (إغلاق المحلات).

ليلاً حركة (امتلاء البارات ودور السينما بالزوار).

فللشارع شكلان يوم العطلة وباقي أيام الأسبوع يتجادل فيه الضدين الليل/ والنهار- السكون/ والحركة.

هذه هي الأماكن الرئيسية في الرواية التي ترتبط بها أغلب الشخصيات ولكـــن هناك أماكن أخرى سوف يتم دراستها عبر الشخصيات لأنها قد ترتبط بشخـــصية واحدة أو شخصيتين مثل الجامعة وميدان التوفيقية، وميدان سليمان باشا.

[١٣]

- إشكالية المكان وعلاقته مع قوى النص:

أ- الشخصيات.

ب- اللغة.

أ- الشخصيات:

لقـــد بدأ الكاتب روايته بوصف المسافة التي يقطعها زكي الدسوقي من بيـــته إلى مكتبه في "عمارة يعقوبيان" لتطل علينا أو شخصية في الرواية وهي شخصية "زكي الدسوقي" وعلاقتها بشارع سليمان باشا وعمارة يعقوبيان.

"زكـــي بـــك مـــن أقـــدم سكان شارع سليمان باشا جاء إليه في أواخر الأربعينيات بعد عودته من بعثته في فرنسا ولم يفارقه بعد ذلك أبداً" ص ٣١.

كما أنه يشكل بالنسبة لسكان الشارع "شخصية فلكلورية محبوبة، عندما يظهـــر علـــيهم ببدلته الكاملة صيف شتاء التي تخفي باتساعها جسده الضئيل الـــضامر، ومـــنديله المكوي بعناية، المتدلي دائماً من جيب السترة بنفس لون رابطـــة العـــنق، وذلك السيجار الشهير الذي كان أيام العز كوبّيا فاخراً فصار الآن من النوع المحلي الرديء المكتوم..، ووجهه المتغضن العجوز، ونظارته الطبية السميكة، وأسنانه الصناعية اللامعة، وشعره الأسود المصبوغ بخصلاته القلـــيلة المـــصففة مـــن اليسار إلى أقصى يمين الرأس بهدف تغطية الصلعة الفسيحة الجرداء" ص ٣١، ٣٢.

لقد أسهب الكاتب في وصف زكي بك وصفاً دقيقاً ليبرهن من خلال هذا الوصف على انتمائه إلى طبقة أرستقراطية قلما توجد في وقتنا الحالي. وليؤكد لنا ذلك يُضيف لنا بعض المعلومات يقول إنه الابن الأصغر لعبد العال باشا الدسوقي، القطب الوفدي المعروف، الذي تولى الوزارة أكثر من مدة وكان من كبار الأثرياء قبل الثورة، إذ كان يملك وأسرته ما يزيد على خمسة آلاف فدان من أجود الأطيان الزراعية ... وقد تعلم زكي بك الهندسة في جامعة باريس في فرنسا، وكان متوقعاً له بطبيعة الحال أن يعلب دوراً سياسياً بارزاً في مصر بواسطة نفوذ أبيه وثروته، ولكن الثورة قامت فجأة فتغير الحال" ص ٣٢، ٣٣.

ومن خلال هذا الوصف التفصيلي لشخصية "زكي الدسوقي" ندرك أنه شخصية أرستقراطية تمثل شريحة من المجتمع المصري قبل ثورة ١٩٥٢ قد سُحِقَتْ على أيدي الثورة، وسُحِقتْ معها آماله وأحلامه، واكتفى بالعيش في ذكريات الماضي، والتي تمثلها عمارة يعقوبيان، فهذه العمارة تمثل مرحلة أخيرة في حياته، تذكره بمجده القديم، فهو يراها بعين الماضي لا عين الحاضر.

يقول: "هنا كان فيه بار جميل صاحبه يوناني وجنبه كوافير ومطعم، وهنا محل لابورصانوفا للجلود ... كل المحلات كانت قمة في النظافة وبتعرض بضاعة من لندن وباريس" ص ٢٢٢، ٢٢٣.

فهو يصف ما يحيط العمارة من أناقة تعكس أناقة الحي والميدان والشارع حتى يصل إلى العمارة فيقول: "شايفة الطراز المعماري البديع ... العمارة دي منقولة بالمسطرة من عمارة شفتها في الحي اللاتيني في باريس ... عارفه أنا باحس إن عمارة يعقوبيان ملكي .. أنا أقدم ساكن فيها ... كل بني آدم وكل متر مربع في العمارة أعرف تاريخه .. عشت فيها معظم حياتي

شـفت فـيها أيامـي الجميلة وحاسس إن عمري من عمرها ... يوم ما تنهد العمارة دي أو يجرى لها حاجة أنا هاموت في نفس اليوم". ص ٢٢٣.

فهو يشعر بانتمائه لهذا المكان فيربط تاريخه بتاريخ العمارة بل وعمره مرهون بعمرها هذه فانهياره من انهيارها وبقائه من بقائها.

ومن هنا يؤكد الكاتب على العلاقة المتبادلة بين المكان والشخصية من حـيث علاقة التأثير والانتماء. فزكي يفضل عمارة يعقوبيان عن باقي الأمكنة الأخـرى لما تركه هذا المكان من علاقة انتماء عميقة بالماضي الجميل الذي كـان يحيا فيه، ومن المشاهد التي تفرز مواقفه المكانية حينما طردته أخته من الـشقة لم يجد سوى شقته في عمارة يعقوبيان لتكون السكن والملجأ. رغم أنه اتخـذ مـن هـذا المكـان (الشقة) مكاناً للملذات والمتعة قبل طرده من بيته فأصبحت مأمن له بعد طرد أخته له.

فحنيـنه وانتماءه إلى هذه العمارة هو حنين وانتماء إلى الماضي الذي يتذكـره دائمـاً ويلعـن الظروف التي أوصلته إلى تلك الحالة وقد تمثلت تلك الظروف في ثورة ١٩٥٢م.

"اللي يحب عبد الناصر إما جاهل أو مستفيد .. الضباط الأحرار كانوا مجمـوعة عيال من حثالة المجتمع .. معدمين أولاد معدمين .. والنحاس باشا كـان راجـل طيب وقلبه على الفقراء فسمح لهم بدخول الكلية الحربية وكانت النتـيجة أنهـم عملـوا انقلاب سنة ٥٢ ... حكموا مصر وسرقوها ونهبوها وعملـوا ملايـين .. طـبعاً لازم يحـبوا عبد الناصر لأنه رئيس العصابة". ص ٢٢٠.

لقـد غيـرت الـثورة حال هذه الطبقة وأبدلتها من حال إلى حال، كما تحطمـت أماله وأحلامه السياسية بوفاة أبيه بعد الثورة، وبدأ يبحث لنفسه عن عـالم آخر من الممكن أن يحقق معه بعض الملذات والانتصارات، فانتمى إلى

عـــالم المرأة، عشق كل أنواع النساء يحيا بهم ومن أجلهم، وانتماءه إلى عالم المـــرأة، جعلـــه يـــرى العالم من خلالها، فالأماكن تحلو بوجودها وتقبح بعدم وجودها فقد تحول المكتب إلى مركز للملذات (إذا وجدت النساء) وإلى الوحدة والضياع والقُبح (إذا خلا منهم) فعلاقة الشخصية بالمكان تعكس لنا منظور هذه الشخصية إلى الواقع والعالم، ربما يعود ذلك إلى الظروف التي أحاطت بحياته فبعد أن كان متوقع له مستقبلاً سياسياً كبيراً سقطت كل أحلامه ولم يجد أمامه إلا هـــذا العالم (عالم المرأة) ليصب به غضبه وحينما يدرك خطأه في النهاية يتزوج من تلك الفتاة الفقيرة (بثينة السيد) التي عوضته بحنانها عن قبح الواقع المعاش.

وبـــناءً علـــى مـــا سبق فإن أهمية المكان لا تأتي من حيث هي امتداد وارتفـــاع وتقـــسيمات وإنما بما يخدم بنية النص الروائي، فمن خلال وصف الأمـــاكن التي يرتادها زكي الدسوقي تم تحديد الإطار الاجتماعي والأيدلوجي التي تنتمي إليه هذه الشخصية.

- **الشخصية الثانية "طه محمد الشاذلي":**

بعـــد انتهاء الكاتب من وصف فترة السبعينيات وسرد عواقب الانفتاح الاقتصادي وما سببه من تفشي للفساد والوساطة والمجاملات يعلن عن ظهور شخـــصية "الـــشاذلي" بواب العمارة وابنه (طه) وهنا مفارقة يستخدمها الكاتب ليبرهن على تغير المجتمع المصري وتحوله إلى مجتمع طبقي، فحينما تحدث عن العمارة قبل الثورة عرفنا بشخصية عبد العال باشا الدسوقي والد زكي بك الدســـوقي، وفي السبعينيات عرفنا بالشاذلي بواب العمارة وابنه طه، لينقل لنا أرستقراطية المجتمع قبل الثورة، وما حدث له من تغيير بعد الثورة، فشخصية (طـــه الـــشاذلي) تمثل مرحلة السبعينيات وظهور طبقة المهمشين وهم مجتمع (السطح) والأحياء العشوائية التي تنتمي إليها باقي شخصيات الرواية.

فـــ (طـــه) ذلـــك الفتي المهمش الطموح الذي كان يحلم بدخول كلية الشرطة، ليصبح ضابطاً ويحقق حلمه في الزواج من (بثينة السيد) التي تنتمي إلى (السطح) وطبقة المهمشين أيضاً وأن ينتقل بها من هذا المجتمع الخانق إلى (شقة) واسعة يحققا معاً حلمهما الجميل بإنجاب طفلين حتى يتمكنا من تربيتهما ولكن هل يسمح لهما هذا المجتمع بتحقيق حلمهما؟

لقـــد انكـــب طـــه على الاستذكار في الثانوية العامة حتى حصل على مجموع ٨٩% أدبي" ص ٤٦ ومجانية التعليم ساعدته على تحقيق ذلك وإيماناً مـــنه بـــأن التعلـــيم أســـاس الحراك الاجتماعي، لأنه بالمعرفة والعلم تتحرك المجتمعات من طبقة إلى أخرى مما جعله على يقين من تحقيق أحلامه (فصبر علـــى تمرينات كمال الأجسام الشاقة حتى يكتسب القوام الرياضي الذي يؤهله لاختبارات اللياقة في كلية الشرطة) ص٤٦.

وكمـــا تعلمـــنا في الرياضة أن المقدمات تؤدي إلى النتائج، ولكن في مجـــتمع كهذا قُلبت كل الموازين، فرغم اجتياز طه كافة الاختبارات بنجاح إلا أنه في النهاية يرسب بسبب مهنة والده،

" .. أنت والدك مهنته إيه يا طه؟!

- موظـــف يـــا فندم (هكذا كتب في استمارة الالتحاق ودفع مائة جنيه رشوة لشيخ الحارة ليوقع عليها)

تفحص اللواء الأوراق من جديد وسأله:

- موظف .. أما حارس عقار؟!

سكت طه لحظة ثم قال بصوت خافت

- والدي حارس عقار يا فندم.

ابتـــسم اللواء الرئيس وبان عليه الحرج ثم انحنى على الأوراق وسجل شيئاً بعناية ورفع رأسه بنفس الابتسامة وقال:

- شكراً يا بني .... انصراف] ص ٩٤

لقد هدم هذا اللقاء أحلام طه وهو الهروب من عالم السطح الكريه الذي يمقـته ويهرب منه بهذا الحلم، ففي اللحظات التي يخلوا فيها إلى نفسه يتخيل وأنه قد خرج من هذا المكان الذي يعتبر سجناً لأحلامه.

يقـول "وعندما يدخل إلى فراشه آخر الليل، يكون دائماً طاهراً متوضئاً بعـد أن يـصلي العشاء والشفع والوتر، ويظل محملقاً في ظلام الحجرة لفترة طويلة وشيئاً فشيئاً يحلق عالياً، فيرى نفسه بعين الخيال ضابط شرطة يتهاوى معتـزاً ببدلـته الرسمية الجميلة، وعلى كتفه تلمع النجوم النحاسية وتتدلى من حزامه الطبنجة الميري المهيبة، ويتخيل نفسه وقد تزوج من حبيبته بثينة السيد وانتقلا إلى شقة لائقة في حي راقٍ بعيداً عن ضوضاء السطح وقذارته"ص٥٠.

لقـد أصـبحت الأماكن لدى طه أماكن حية تثير المشاعر الإنسانية من خـوف وطمأنيـنة، وحلـم يقظة، وكره وحب، لقد كره مجتمع السطح وتمنى الفرار منه، فإن لم يتحقق ذلك على مستوى الواقع (فالخيال) هو المجال الذي يتسع لتحقيق مثل هذه الأحلام.

فالمكان (السطح) خانقاً وطارداً لطه الشاذلي، لقد تحول إلى سجن يجب الفرار منه، ولأن المكان ينبئ عن صاحبه فإن صغر حجم الغرفة ومحدوديتها تعبـر عـن دونـية مكانها، مما يشير إلى الوضع الطبقي والسياسي في هذا المجتمع.

كمـا أنـه يهرب من محدودية الغرفة بإطلاق العنان لخياله يمرح كما يـشاء في هذا الواقع يقول سعيد يقطين عن المكان المتخيل "نقصد بالفضاءات

التخيلـــية مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز، أو صفتها التي تُنعت بها".[1]

فالمكان التخيلي ليس له مرجعاً في الواقع فهو يحلق في كل الفضاءات كيف يشاء ليبرز ضدية المكان بين الواقع/الخيال.

وتبرز هذه الأمكنة المتخيلة تحت ضغوط الأمكنة الواقعية التي لا يمكن معهـــا تحقيق الأحلام والأمنيات فيهرب إلى هذا الخيال بمحبوبته التي تشاركه هذا الحلم.

وبعـــد فـــشل طه في تحقيق حلمه وإدراكه بأن المال هو الحكم في هذا الحراك الاجتماعي وليس التعليم فلو كان يملك العشرون ألف التي تدفع رشوة مـــن أجل دخول هذه الكلية لما رسب في الاختبار، ومع ذلك فهو يرفض هذه الإهانـــة. ويطلق لخياله العنان مرة أخرى، وهو يتخيل نفسه ينتقم ممن أهانوه [وشـــيئاً فشيئاً أخذ يتخيل مشاهد ثأرية خرافية: يرى نفسه مثلاً وهو يلقي على اللـــواءات أعـــضاء اللجنة كلمة مؤثرة عن تكافؤ الفرص والحق والعدل الذي أمـــرنا بـــه الله ورســـوله (ﷺ) ويظـــل يوبخهم حتى يذوبوا حرجاً من فعلتهم ويعتذروا إليه ويعلنوا قبوله في الكلية ...] ص ٩٧.

وفي مشهد آخر يرى [نفسه ممسكاً بياقة اللواء الرئيس وهو يصيح في وجهه: إنت مالك أبويا يشتغل إيه؟ يا ضلالي يا مرتشي..!! ثم يسدد إلى وجهه عدة لكمات عنيفة يسقط إثرها على الأرض غارقاً في دمائه ...] ص ٩٧.

كل هذه المشاهد الثأرية المتخيلة تنم عن مدى الإحباط والانكسار الذي شعر به طه، كما أنها لغة تنفيسية – إن صح التعبير – يهرب من قسوة الواقع بهذا الخيال، فقد شعر بالإهانة ولم يستطع رد الإهانة إلا بخياله، ولكن فكر مع

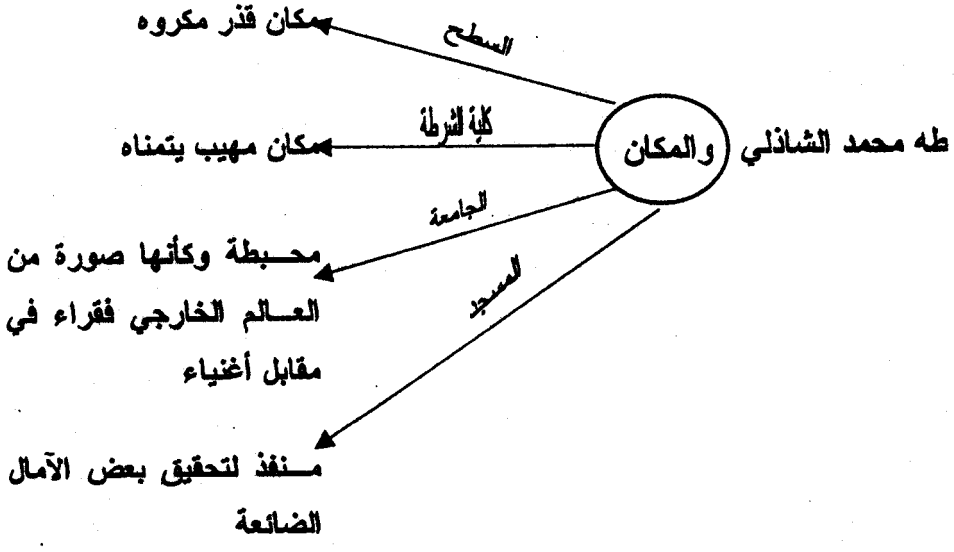
---

(١) ســـعيد يقطـــين: قـــال الراوي – بيروت – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي– ط١ – ١٩٩٧م.

ذلـك في كتابة خطاب إلى رئيس الجمهورية يحكي له ما حدث لعله ينصفه، ولكـن جاءت الإجابة صادمة له،لذلك قرر الالتحاق بأية كلية فالكل سواء بعد تحطيم حلمه.

(الجامعة) المكان الذي غير مجرى حياة طه، فقد التحق بكلية (الاقتصاد والعلـوم الـسياسية) وهـي من الكليات الفخمة الذي يلتقي فيه أولاد الأغنياء وأولاد الفقـراء، وقرر أن يبقى وحيداً بعيداً، ولكن القدر يعرفه بصديق يغير مجرى حياته هو (خالد عبد الرحيم) طالب في مستواه من مدينة أسيوط ولكنه لـه تـوجهات دينية، فينقله من عالم الجامعة إلى عالم المسجد والشيخ "شاكر" الذي يضمه إلى جماعته ونتيجة للأحداث التي تمر بها هذه الجماعة يتحول إلى مطـارد مـن قِبَل الشرطة بعد أن حاول إصلاح شريحة من المجتمع ويطارد الفـساد ولكـن يقـع فـي قبضة الحكومة [التي انتهكت عرضه كما يقول في الرواية] ويحاول الانتقام ممن أهانوه ولكنه يصرع في النهاية على يد الشرطة.

فلقد قُتِل طه بواسطة حلمه، فقد كانت الشرطة حلماً في حياته وأصبحت بعـد ذلك سبباً في الخروج من هذه الحياة، لقد تعامل طه مع أماكن متعددة في الرواية يمكن رصدها في الشكل التالي:



لقـد كان المكان (السطح) سبباً في انطلاق أحلام طه الشاذلي ومنه قد تفـرعت الأمكنة الأخرى فقبح السطح وقذارته هي التي جعلته ينتمي إلى هذه الأماكن المتعددة.

- بثينة السيد:

تنتمـي إلى الطبقة المهمشة أيضاً وتسكن (السطح) بجوار طه الشاذلي فهـي حبيبـته وفتاة أحلامه التي تتمنى أن ينتقل بها من هذا المكان إلى مكان آخـر، يليق بهما فهما يحلمان الحلم نفسه الهروب من عالم (السطح) إلى عالم أكثـر نظافة وأكثر اتساعاً، فشعورها بالمكان هو شعور طه أيضاً الكره وعدم الأمان. لذلك ترتبط بطه في اعتقاد منها أنه سوف يحقق لها هذا الحلم، ولكنها عـندما تـتأكد أن طـه ليس باستطاعته تحقيق أحلامها بل ولا تحقيق أحلامه وأدركـت أن بالمال وحده تتحقق الأحلام، وحينما يفشل طه في الالتحاق بكلية الـشرطة تفصح عن أفكارها [ولا قضية ولا يحزنون ... عاوز رأيي؟! إنت تـدخل بمجموعك ده أحسن كلية في الجامعة وتتخرج بتفوق وتطلع بلد عربي تجيب قرشين وترجع هنا تعيش ملك...] ص٩٥.

فنتـيجة لغياب العدل الاجتماعي فقدت الشعور بالانتماء [بص يا طه .. أنا صحيح أصغر منك بسنة لكني اشتغلت والشغلي علمني. البلد دي مش بلدنا يـا طـه. دي بلد اللي معه فلوس. لو كان معك (عشرين) ألف جنيه ودفعتهم رشـوة حد كان سألك عن شغلة أبوك..؟! اعمل فلوس يا طه تكسب كل حاجة أما لو فضلت فقير حتندهس دهس...] ص ٩٥.

وفـي حـوار لها مع زكي بيك الدسوقي تؤكد هذا الشعور مرة أخرى يقول: [نفسك تسافري ...؟!

- طبعاً ...

- تحبي تروحي فين؟!

- أي حتة بعيدة عن المخروبة دي؟!

- انت بتكرهي مصر..؟!

- طبعاً...

- معقول؟ .. حد يكره بلده؟!

- أنا ماشفتش منها حاجة حلوة علشان أحبها] ص ١٨٨.

لقـــد فقـــدت بثينة الشعور الوجداني بالمكان، بل فقدت مع ذلك الشعور بالانتماء لأن الانتماء الأصغر يبني الانتماء الأكبر،وعدم انتمائها إلى (البيت/ السطح) أفقدها الانتماء الأكبر إلى الوطن الأم (مصر) لأن الانتماء يندرج من البيت/والمدرسة/والحي/والمدينة/ إلى الانتماء للوطن.

وهي قد فقدت انتماءها الأول (للبيت/ السطح) الذي اعتبرته سجناً تريد الفـــرار مـــنه. فهـــذا الحرمان الذي عاشته بثينة بنى لديها إحساساً سلبياً تجاه الوطن، وهي تؤكد أن هذا الإحساس ليس لديها فقط ولكن عند كل أبناء جيلها مستشهدة ببنات المدرسة.

يقول : "الواحد لازم يحب بلده لأن بلد الواحد زي أمه فيه حد يكره أمه؟!..

- الكلام ده في الأغاني والأفلام .. يا زكي بك الناس تعبانه.

- الفقـــر ما يمنعش الوطنية .. زعماء مصر الوطنيين معظمهم كانوا فقراء.

- الكلام دا على أيامكم ... دلوقت الناس طهقت على الآخر.

- ناس مين ..؟!

- كل الناس ... البنات مثلاً اللي كانوا معايا في مدرسة التجارة كلهم نفسهم يهجوا بأي طريقة ..." ص ١٨٨.

فهي تتهم أن من لديهم انتماء إنما يعود ذلك إلى استفادتهم من هذه البلد وأن حياتهم الاجتماعية المنعمة هي التي تجعلهم يرددون هذه الشعارات.

[إنـــت مـــش فاهم لأن ظروفك كويسة .. لما تقف ساعتين على محطة الأتوبيس ولا تركب تلات مواصلات وتتبهدل كل يوم عشان ترجع بيتك .. لما بيـــتك يقـــع والحكـــومة تسيبك قاعد مع عيالك في خيمة في الشارع ... لما الـــضابط يشتمك ويضربك لمجرد إنك راكب ميكروباص بالليل ... لما تفضل تلـــف طـــول النهار على المحلات وتدور على شغل وماتلاقيش ... لما تبقى طـــويل وعـــريض ومتعلم ومافيش في جيبك إلا جنيه واحد وساعات مافيش خالص ... ساعتها بس حتعرف إحنا بنكره مصر ليه ..] ص ١٨٩.

لقـــد فلسفت "بثينة" فكرة الانتماء من منظور الطبقة الفقيرة التي تنتمي إليها الطبقة التي لم تأخذ من الوطن شيئاً سوى الفقر والمرض والجوع.

لقـــد حاولت كل شخصية من شخصيات الرواية أن تجد لنفسها مخرجاً مـــن أزمتها فقررت بثينة أن تفعل ما يتنافى مع أخلاقها من أجل الوصول إلى غايتها (الهروب من مجتمع السطح) وتنتهي إلى غايتها بالزواج من هذا الرجل العجـــوز (زكـــي الدســـوقي) الذي يضمن لها حياة كريمة وتتحول من مجتمع السطح إلى مجتمع الشقق حيث يمتلك زكي بيك الدسوقي شقة في العمارة، لقد نجحت بثينة في الوصول إلى حلمها بحسبة العقل بعد أن تخلت عن حبها لطه، لأن زكي بيك حقق لها ما هو أهم من الحب الحياة الكريمة والشعور بالأمان.

- أبسخرون وملاك:

أخوان ينضمان إلى عالم السطح أو الطبقة المهمشة، ولكنهما في حقيقة الأمـــر غير ذلك. فهما يمثلان الاحتلال الذي يتغلغل داخل المجتمع المصري متخذاً طرق مغايرة لشكل الاحتلال في الماضي، والطريقة الجديدة التي اتبعها

أبـسخرون وملاك هي التغلغل في مجتمع السطح بشراء أحد الغرف الحديدية ومن خلال هذه الغرفة يتم السطو على كل شيء حولها.

"علـى طريقة الدول الاستعمارية الكبرى يهدف ملاك خلة إلى الامتداد والـسيطرة ... تدفعـه دائمـاً قوة داخلية ملحة للاستحواذ على كل شيء في متناول يده مهما تكن قيمته وبأي طريقة، وهو منذ وصل إلى السطح لم ينقطع عـن التوسع في كل اتجاه ... بدأ الأمر بحمام صغير مهجور مساحته متر في متر يقع على يمين المدخل، ما إن رآه ملاك حتى شرع في الاستيلاء عليه، .. وضـع صناديق كرتونية أمامه ثم بدأ في تخزين بعضها داخل الحمام، وشيئاً فـشيئاً قام بإغلاقه بقفل كبير وضع مفتاحه في جيبه بحجة وجود بضائع داخل الـصناديق معرضة للسرقة إذا ظل الحمام مفتوحاً، وبعد الحمام استولى على مـساحة كبيـرة من السطح ملأها بعدة ماكينات تفصيل قديمة معطلة، وأخبر الـسكان بـأن هذه الماكينات تنتظر شخصاً ما سيأخذها ... وهكذا ظل ملاك يُـسوف حتى تمكن من فرض الأمر الواقع، أما التجويف الكبير الموجود في جوار السطح فقد انتزعه بضربة واحدة مفاجئة] ص ٢١٣- ٢١٤.

وهكـذا ظل ملاك يحقق خططه التوسعية في السطح دون معارضة من أحد وإن واجه معارضة يقوم بتخديرهم بالكلام المعسول حتى ينسوا الموضوع وهو لم يكتف بذلك فقد امتدت خططه التوسعية حتى شقق العمارة فقد أراد هو وأخـوه الاستيلاء على شقة زكي بيك حيث أن الإيجار لا يورث، وكان دور بثيـنة هو الحصول على توقيع بعقد شراكة لصالح ملاك وأبسخرون في غفلة من زكي بيك.

فالمكان "السطح" بالنسبة لملاك وأبسخرون هو محطة يتوغل من خلالها للوصول إلى محطات أخرى أكثر أهمية من السطح، فقد بدأ الاستعمار في هذا العـصر يـتخذ شكلاً جديد على أيدي شخصيات مثل ملاك وأبسخرون وهي

إشـــارة من الكاتب بأن الأرض تسلب وتنهب في غفلة من المجتمع المصري المشغول بالجري وراء لقمة العيش.

- شخصية محمد عزام:

مـــثال للبـــرجوازية التي حولت المجتمع المصري إلى مجتمع تحكمه المـــادة ومـــن مـــبادئه أن (المال يذلل الصعب ويقرب البعيد) كل شيء يمكن شـــراءه مـــن وجهـــة نظره، لقد تحول من ماسح للأحذية إلى رجل أعمال ثم عضو مجلس الشعب بفضل المال.

والمكان بالنسبة له (عمارة يعقوبيان) حيث يمتلك محلاً في هذه العمارة إلى جوار محلات كثيرة في وسط البلد.

يتـــزوج امرأة فقيرة تدعى (سعاد جابر) أرملة ولديها ولد وترغب في تربيته وتعليمه وهو يملك المال الذي تريده.

وإيمانـــاً منها بمبدأ المصلحة المشتركة أو مبدأ (هات وخد) وافقت على الـــزواج من الحاج عزام، تمنحه جسدها ويمنحها المال. ويسكن معها في شقة بالـــدور السابع من عمارة يعقوبيان، لقد أراد الحاج عزام امتلاك أماكن كثيرة فـــي وســـط البلد، تلك المنطقة التي شاهدته ماسحاً للأحذية يتحداها الآن، فقد أصبح سيدها وصاحب الكلمة العليا فيها.

فالمكـــان بالنسبة له (المحلات في وسط البلد وعمارة يعقوبيان) أماكن القـــوة والهيـــبة والهيمنة، أما الشقة التي اتخذها مسكناً لسعاد فتمثل بالنسبة له مكـــان المتعة يقضي فيها سويعات قليلة مع زوجته الجديدة ثم ينصرف وكأن شيئاً لم يكن.

- حاتم رشيد:

صـــحفي معـــروف ورئيس تحرير لوكير Lecaire التي تصدر باللغة الفرنـــسية في القاهرة أرستقراطي عريق والدته فرنسية ووالده الدكتور حسن

رشيد القانوني الشهير وعميد كلية الحقوق في الخمسينيات وهذه المقدمات من المفترض أن تؤدي إلى نتائج إيجابية ولكن الكاتب أراد ارتياد المناطق المعتمة من الواقع أو المسكوت عنها، ليعد النص الروائي لأن يكون إشكالية ومشروعاً للأسئلة المقلقة والمحيرة التي يطرحها الروائي على العالم وتفتيت الأوهام والمسلّمات في مغامرة الكتابة التي تتسم بالاختلاف والتجاوز وعدم المراهنة فالروائي "يكتب من منطقة الارتياب والتساؤل والبحث عن الحقيقة المحفوفة بالالتباس والتعدد"(١).

وكأنه يطأ بقدمه حقلاً للألغام، لقد كتب الكاتب شخصية حاتم رشيد كتابة اختلاف وتجاوز وعدم مداهنة للواقع.

لقد كشف من خلالها المسكوت عنه في هذا الواقع، وهم جماعة الشواذ، ووصفهم بأنهم بشر عاديون بل ومتميزون في علاقاتهم ووظائفهم، يقول "يبرع الشواذ جنسياً عادة في المهن التي تعتمد على الاتصال بالناس مثل العلاقات العامة والتمثيل والسمسرة والمحاماة ويقال إن نجاحهم في هذه العلاقة يرجع إلى تخلصهم من الخجل الذي يضيع على سواهم فرص النجاح..... ويبرع الشواذ أيضاً في مهن الذوق والخيال مثل هندسة الديكور وتصميم الملابس والمعروف أن أشهر مصممي الأزياء في العالم من الشواذ" ص١٧٨.

ويقدم لنا الكاتب عدة رؤى ربما يدق بها ناقوس الخطر عن الأسباب التي جعلت حاتم هذا الابن الوحيد يصل إلى هذه المرحلة، من خلال تحليل حياته الاجتماعية. يقول "تعرف الدكتور رشيد أثناء دراسته في باريس إلى "جانيت" الفرنسية وأحبها ثم اصطحبها معه إلى مصر وتزوجها وأنجبا ابنهما الوحيد "حاتم" وعاشت الأسرة حياة غربية قلباً وقالباً، فلا يذكر حاتم أبداً أنه رأي أباه الدكتور رشيد يصلى أو يصوم، كان الغليون لا يفارق فمه والنبيذ

---

(١) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ت: كاظم جهاد، الدار البيضاء: دار توبقال، ط ١٩٨٨، ص٧١.

الفرنسي دائماً على مائدته وأحدث الاسطوانات الصادرة في باريس تتردد في أنحاء البيت والفرنسية لغة التخاطب الغالبة في البيت"ص١١٢.

"ولأن عمل زوجته جانيت كمترجمة في السفارة الفرنسية كان يشغل كل وقتها، فقد قضى ابنهما حاتم طفولة حزينة وحيدة، حتى أنه على عكس الأطفال جميعاً، كان يحب أيام المدرسة ويكره الأجازة الصيفية الطويلة التي يقضيها وحيداً بلا أصدقاء يلعب معهم، ومع الوحدة المؤلمة كان هناك الشعور بالاغتراب والتشوش الذهني الذي يعانى منه أبناء الزواج المختلط...." ص١١٣.

إن سرد هذه الأحداث والموقع الذي يتخذه السارد ينبئ عن موقف فكرى ورؤية اجتماعية وأخلاقية مناهضة لما يطرحه هذا الخطاب الروائي.

فالسرد يضعنا أمام إشكاليات وطرح الأسئلة المحيرة والمقلقة، فهل الزواج المختلط هو السبب في نشأة حاتم بهذه الطريقة؟.

هل انشغال الأبوين هو السبب؟.

هل الحياة الغربية التي عاشها الأب ونسى مصريته وتخلى عن عاداته وتقاليده؟ ربما. أسئلة محيرة دون إجابة، ومن خلال علاقة حاتم بالخدم وعلى الخصوص إدريس الذي يُشَكِّل ملامحه الأولى للولوج إلى هذا العالم الغريب (تَعَوَّدَ إدريس أن يجلس مع حاتم في حجرته الكبيرة المطلة على شارع سليمان باشا، يلعب معه بلعبه ويحكي له حكايات الحيوانات ويغنى له الأهازيج النوبية الجميلة ويترجم له معانيها، وكان صوت إدريس يتهدج والدموع تلمع في عينيه عندما يحدثه عن أمه وإخوته وقريته التي أخذوه منها وهو صغير ليعمل في البيوت"ص١١٣.

فالظروف الاجتماعية التي جمعت بين إدريس وحاتم واحدة، فكلاهما فقد الدفء الأسرى الذي يمثل الجذر التي تنبت منه الفروع، لقد استغل إدريس

هذه الوحدة التي يحيا فيها حاتم وقام بفعلته الأولى التي أعتاد عليها حاتم وظل يبحث عنها في كبره حتى وجد "عبد ربه".

يقـــول "ومنذ عامين توفيت أمه فتحرر بذلك من أخر قيد على لداته وقد ورث دخـــلا ثابتاً يكفل له حياة رغدة .... وقام بتجديد شقته الكبيرة في عمارة يعقوبيان ليخلصها من شكلها التقليدي، فباتت أقرب لصومعة فنان بوهيمي منها إلـــى منزل أسرة مستقرة، صار بمقدوره الآن أن يستضيف العشاق في فراشه لأيام وأحياناً لشهور"ص١١٥.

وهنا يبرز تفاعل المكان مع مراحل العمر لقد شهدت هذه الشقة طفولة حاتم وشبابه، لقد مثلت له في طفولته مكاناً خانقاً وطارداً حتى أنه كان يفضل أيام الدراسة حتى تعرف على إدريس وأصبحت مكاناً للعشق الأول الذي ظل راسخاً في ذاكرته بحثاً عن مثيل له.

ثم يتجه الخطاب الروائي إلى توظيف مجموعة أخرى من الأحداث التي تكون مهمتها تأكيد فاعلية المكان في إنتاج المعنى الروائي.

فالرواية تركز على جانب الانحلال والتفسخ الأخلاقي متمثلاً في العلاقة الجنـــسية المحـــرمة بين حاتم رشيد وعبد ربه في إحدى شقق العمارة، وهي أمـــاكن وإن بدت مغلقة ولكنها أدت وظيفتها من خلال تقديمها الأمن والأمان لأولئك، كما أنها تجسد ظاهرة الفساد التي بدأت تطفو على سطح الواقع.

يقول: "وقد حدث ذات ليلة، من شهور، أن استبد السُكْر بحاتم واجتاحته شـــهوة عارمـــة فنزل يتجول في وسط البلد في الساعة العاشرة.... أخذ حاتم يـــتفقد العـــساكر البسطاء وهم يتأهبون للانصراف من الوردية حتى رأى عبد ربـــه (الذي يشبه إدريس كثيراً) فاصطحبه معه في السيارة ومنحه مالا وظل يداعبه حتى تمكن من إغوائه)ص١١٦.

وانطلاقـــاً مـــن أن الكائن يحمل مكانه بكل ما فيه من طقوس وعادات وتقاليد، فإن عبد ربه لم يستطع إكمال ما بدأه مع حاتم رشيد، فقد شعر ينقصان

رجولـــته ولا يـــستطيع مواجهة زوجته، فعبد ربه يتكلم من خلال هذا المكان (القـــرية) الراسخ في نفسه، بل ويرى الآخرين من خلاله أيضا، فالمكان ليس الحيـــز الجغرافـــي الذي نحيا فيه، بل هو المكان الذي يورثنا عاداته وتقاليده، قـــسوته وليونته. ومن هنا لم يستطع عبد ربه التكيف مع حاتم رشيد رغم كل الإغـــراءات المادية التي قدمها له، ولكن ظلت عادات المكان الذي عاش فيه عبد ربه تحكمه وتؤرقه، يقول:

"يابـــك أنا طول عمري أعرف ربنا وكانوا في بلدنا يقولوا عليَّ الشيخ عبد ربه.... دائماً أصلي الفرض بفرضه في الجامع وأصوم رمضان والسنن كلهـــا.... لغاية لما عرفتك وتغيرت، عاوز تصلي يا عبده؟! صلي.... وكيف أصـــلي وأنا كل ليلة أشرب خمرة وأنام معك.... أنا حاسس إن ربنا غضبان مني وحيعاقبني" ص١٨٢.

وظل حاتم يستقطبه ليُنسيه هذه الأفكار فاشترى له كشكاً وأجر له غرفة فـــوق الـــسطح وبذلك ينتمي عبد ربه إلى طائفة المهمشين الساكنين بجواره. وبالنـــسبة لعبد ربه فما حدث له يعتبر نقله في حياته الاجتماعية فيمثل المكان (السطح) بالنسبة له الأمان والسكن.

وفي لحظة المكاشفة التي يقفها حاتم رشيد مع نفسه يطلعنا على أسباب انحـــداره حينما يسترجع ذكرى أبيه وأمه بحنق وكراهية "يقول لنفسه لو أنهما خصصا بعض الوقت لرعايته لما انحدر إلى هذه الحالة، لكنهما كانا مشغولين بطمـــوحهما المهنـــي فانصرفا إلى تحقيق الثروة والمجد وتركاه للخدم يعبثون بجسده" ص٢٤٥.

وينـــتقل مـــن عـــالم الواقـــع إلى عالم الخيال ليقيم محاكمة لأبيه وأمه ويـــواجهما بمـــا فعلاه حتى أوصلاه إلى هذه الحالة، ولكن يظل الخيال خيالاً والواقـــع واقعاً لا مهرب منه، فيعود مرة أخرى إلى عبد ربه ربما على يديه تُحَـــلُ المشكلة ولكن (عبد ربه) يُصْدَمُ بوفاة ابنه ويقرر ترك "السطح"، لينتقل

إلى مكان أخر، ولكن يبحث عنه حاتم ويجده، ويعرض عليه المال مرة أخرى، مقابـــل ليلة واحدة يقضيها معه، على أمل أن يستدرجه ليبقى معه دائماً ولكن خطـــة حـــاتم تفشل ويلقي حاتم مصرعه على يد عبد ربه. فقد حاول عبد ربه الخروج من هذا المكان (الشقة) الذي أصبح يكرهه ويعتبره مكان سقوطه.

وحـــاول حاتم منعه فاعتدى عليه، لقد اعتقد حاتم أن حل مشكلته في يد عبد ربه، وقد حلها بالفعل، ولكن بطريقة كسر أفق التوقع لدى المتلقي.

لقد ركز الكاتب على مرحلة الطفولة ودورها في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي لدى الأطفال، كما أن علاقة هذه المرحلة بالمكان من المفترض أن تعكـــس دلالة الألفة والأمان ولكن حينما اجتاز المكان دلالته الأولى تحول إلى مكان كره وحنق تسبب في مأساة حاتم رشيد.

- **المكان ودلالته الخاصة لدى شخصيات الرواية:**

يـــشكل المكان في عمارة يعقوبيان العمود الفقري الذي ربط أجزاء هذه الـــرواية بعضها ببعض (المكان/ الشخصيات/ اللغة) لقد انقسمت العمارة إلى عالمين عالم السطح، وعالم الشقق فقد تمثل عالم السطح في الشخصيات الآتية:

بثينة ← السطح ← كره ورغبة في الخلاص وعدم انتماء.

طه الشازلى ← السطح ← محطـــة ينـــتقل مـــن خلالها أي تحقيق أحلامـــه ولكـــن الصراع الطبقي وغياب العدل الاجتماعي يكونان سبباً في نهايته.

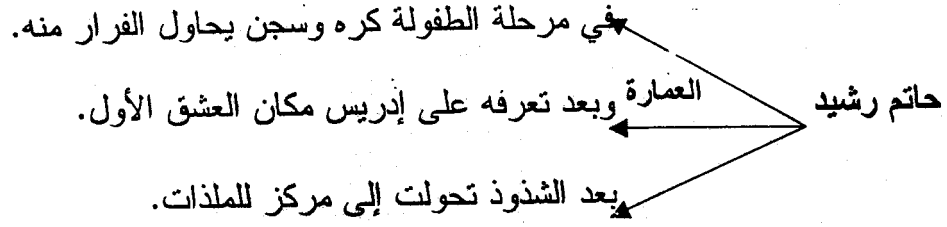
ملاك أبسخرون ← السطح ← هـــي مـــرحلة لفرض السيطرة والتغلغل داخل هذا المجتمع والسيطرة عليه.

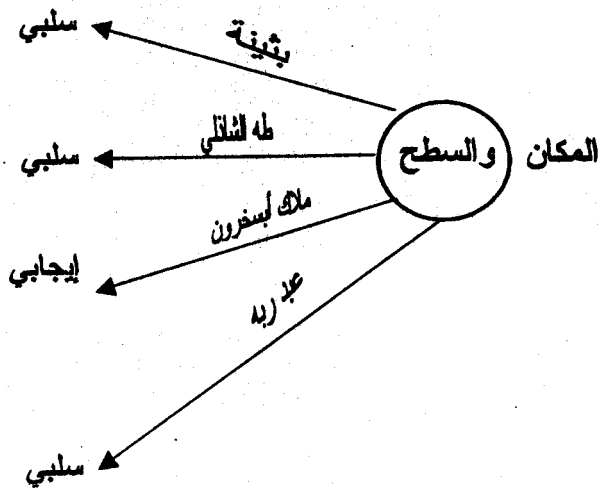
عبد ربه ← السطح ← مرحلة التنازل عن القيم والمبادئ.

وتمثل عالم العمارة في الشخصيات الآتية:

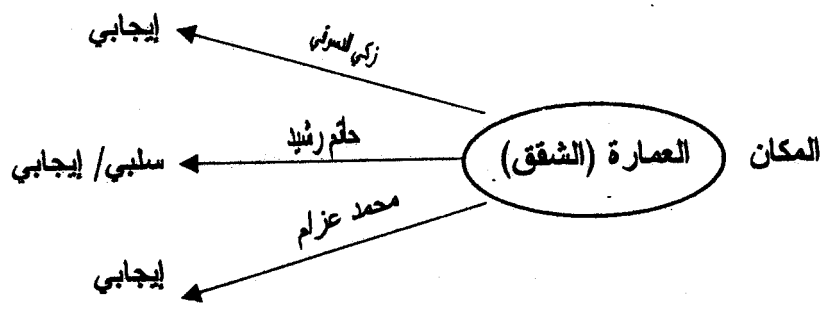
زكي بيك الدسوقي ← العمارة ← تمـــثل الـــتاريخ والمجد القيم، زكريات الماضـــي بكـــل ما فيها من تألق وعظمة وانبهار.

محمد عزام ← العمارة ← تمـــثل بالنـــسبة له المتعة ومكان إثبات الذات.


حاتم رشيد
العمارة
في مرحلة الطفولة كره وسجن يحاول الفرار منه.
وبعد تعرفه على إدريس مكان العشق الأول.
بعد الشذوذ تحولت إلى مركز للملذات.


المكان والسطح
بثينة
سلبي
طه الشاذلي
سلبي
ملك لبسغرون
إيجابي
عبد ربه
سلبي

- المكان ودلالته العامة لدى شخصيات الرواية:

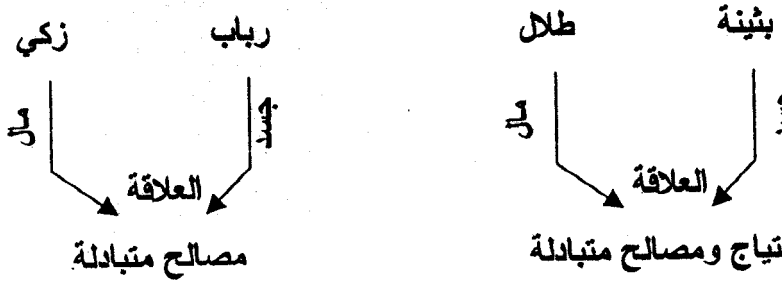


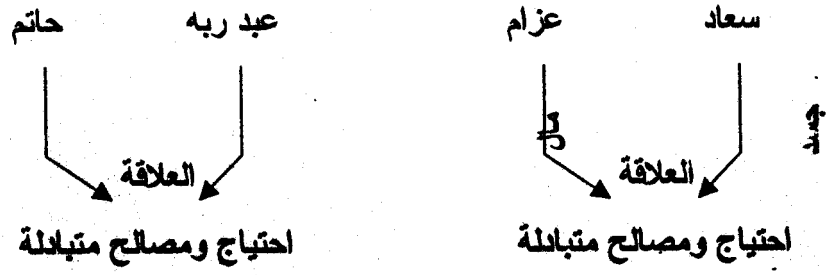
لقد قدمت الرواية وجهات نظر متعددة متباينة، تعكس الاختلاف الفكري والتباين الأيدلوجي بين شخوصها، حسب طبيعة المكان التي عاشت فيه، ومن ثم تضع تفسيراً للمتلقي لهذه الرؤى المتباينة.

لقد قدمت قهر السلطة بكل أشكاله، ورصدت انكسارات هذا الإنسان وهزائمه الكثيرة والمتعددة.

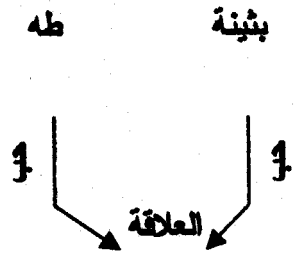
لقد احتاز المكان على حضور عنيف في فضاء النص الروائي، كان سبباً في تشكل الشخصيات ونموها، لقد كان بنية مكانية متوالدة تم اختراقها من قبل شخصيات الرواية.

وقد انتهى المشهد المكاني في الرواية بتحول بثينة من عالم السطح إلى عالم العمارة وفوزها بالزواج من زكي بيك الدسوقي الذي سيحقق أحلامها في الزواج والبيت السعيد، لقد دارت العلاقات بين شخصيات الرواية ضمن ثنائية (الجسد/ المال).

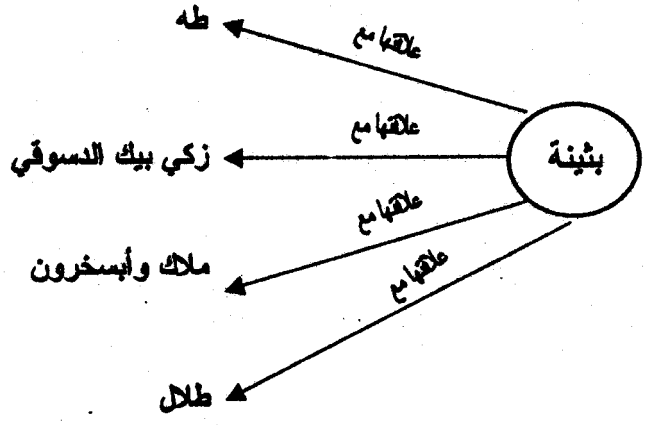




وكـــأن الطبقة المهمشة لا تملك شيئاً تبيعه إلا الجسد، والعلاقة الوحيدة التي خرجت من هذه الثنائية، بثينه وطه.



وهكـــذا دار السرد في هذه الثنائية، دون أن يكون هناك علاقة بين هذه الثنائيات بعضها ببعض سوى علاقة المكان (العمارة) والشخصية الوحيدة في العمل الروائي التي تداخلت مع باقي الشخصيات هي بثينة.



ب- اللغة:

تعتبر اللغة عنصراً هاماً من بين عناصر الكتابة الروائية، فمن خلالها تُـدرَكُ التجربة الإنسانية "فالإنسان لا يوجد إلا انطلاقاً من كونه يعيش كينونته لا كتجربة لغوية.... بل كتجربة تستمد كيانها الأنطولوجي ومعناها انطلاقاً من اللغة"(١).

وعلاقـــة الكاتب الروائي باللغة هي علاقة عشق، فقد تصبح اللغة عند بعـــضهم غاية وليست وسيلة للتواصل والتوصيل، فهو لا يعتمد على المستوى الزخرفي للغة، وإنما يعتمد عليها بوصفها خبرة معرفية بالعالم.

حـــيث يقـــود الروائي اللغة إلى أماكن وعره من الذات والواقع، فاللغة تعمل على انعكاس العلاقة مع المكان، ويستطيع الإنسان أن ينسج باللغة أماكن ميتافيزيقية مثل القبر، الجنة، النار، استناداً إلى ما يحيط به في الواقع.

كمـــا حولت اللغة المكان المحسوس الفيزيائي إلى أماكن ذهنية فالمكان الفخـــم يطلـــق عليه مكان عالي، والمكان الحقير أو الفقير يطلق عليه واطئ، وهكذا.

فاللغـــة نظـــام إشاري ودلالي من خلالها يقيم الكاتب حواراً مع العالم. فللغة وظيفتها المرجعية أن تحيل إلى العالم.

وبخـــصوص النص الذي نحن بصدد عمارة يعقوبيان، تظهر اللغة في تجليات متعددة.

---

(١) زمـــن الكـــتابة، زمـــن الاتصال: منصف عبد الحق، مجلة الكرمل، ع٤٦، قبرص ١٩٩٢م ص٥٣.

١- مستوى تقريري:

وفيه تلجأ اللغة إلى تأكيد الواقع وتفاصيله وأشياءه الدقيق عن طريق الوصف وكأنها تحيل إلى مكان واقعي على نحو ما ظهر في وصف عمارة يعقوبيان، من وصف الشخصيات، ووصف البارات ووسط البلد، وشارع سليمان باشا وغيرها من الأماكن العامة التي ترتبط بها معظم شخصيات الرواية.

ومن الشخصيات التي تم وصفها شخصية "سعاد جابر"زوجة الحاج عزام يقول: (سعاد جابر، البائعة في محلات هانو بالإسكندرية، كانت مطلقة ولها ولد واحد وما أن رآها الحاج حتى خلبت لُبه: امرأة بيضاء وممتلئة وجميلة ومحجبة: الشعر أسود ناعم مسترسل تطل خصلاته من تحت الحجاب والعينان سوداوان واسعتان ساحرتان والشفتان مكتنزتان شهيتان، نظيفة وعنايتها بتفاصيل جسدها فائقة كعادة السكندريات، أظافر اليدين والقدمين مقلمة ومنظفة أطرافها بعناية وإن كانت غير مطلية (حتى لا يمنع الطلاء ماء الوضوء) ويداها طريتان بضتان مدهونتان بالكريم، حتى كعباها في منتهى النظافة ناعمان متماسكان خاليان من أي تشقق يشوبهما احمرار لطيف من أثر الدعك بالحجر.....) ص٨٨.

فلغة الوصف أو اللغة التقديرية تستحوذ على أهمية كبيرة في الخطاب الروائي، فالوصف يشارك في خلق واقع نصي يعمق من الوظيفة المرجعية ويجذب القارئ نحو العالم.

ومن شأن هذا النوع من اللغة أن يجسد الشخصية لغوياً، كما تحقق اللغة هنا التواصل بين النص والواقع.

٢- مستوى جمالي:

وفيه تلجأ اللغة إلى إظهار جماليتها بالاعتماد على الدال الذي يحيل إلى مدلولات متعددة، أو باستخدام آليات الإزاحة والتكثيف من تشبيه واستعارة لكي تقتـــرب اللغة إلى مستويات اللغة الشعرية، وقد يلجأ الروائي إلى فك اللغة من الدلالات المتعارف عليها ويحليها إلى دوال غير مألوفة يصعب معها التواصل الدلالي.

وبخصوص النص الروائي الذي نحن بصدده، فقد استخدم الكاتب آليات الإزاحة والتكثيف من تشبيه واستعارة، كما يظهر في المقاطع التالية:

١- (كان ظلام الليل ينسحب إيذاناً بصباح جديد) ص٤٥.

٢- (تلـــك النظرة الوقحة الناطقة بالنشفى أو المتسامحة المتعاطفة المتوارية خجلاً من الموضوع) ص٤٩.

٣- (ذلك السؤال الكريه المحرج الذي يوجهه إليه الغرباء) ص٥٠.

٤- (تسير بخطوات ضيقة بطيئة وهي مطرقة فتبدو وكأنها خجلي أو نادمة لسبب ما) ص٥١.

٥- (كان هذا الخاطر يوخزه حتى يدميه كالشوكة) ص٥٤.

٦- (يقف مطرقاً متكمشاً كالفأر في أول لقاء مع زكي بيك) ص٥٥.

٧- (اختفت الابتسامة الذليلة المتوسلة) ص٥٩.

٨- (وشيئاً فشيئاً صارت ضيقة الصدر) ص٧٣.

٩- (وكأنهـــا تنزع عن أمها قناع البراءة المزيف وتؤكد اشتراكها معها في الجريمة) ص٨٠.

١٠- (استيقظ بصعوبة ومطارق الصداع الجبارة تدق رأسه) ص٩٨.

ولكـــن الملاحظ في هذا الخطاب الروائي سيطرة اللغة التقديرية وبدت اللغـــة الجمالية كالحلية في الخطاب، فكما نرى أسطر قليلة متفرقة عبارة عن

تـشبيه أو كناية أو استعارة يخرج بها القارئ على اللغة التقديرية التي يزدحم بها الخطاب كما تكسر لديه أفق التوقع.

[١٨]

٣- مستوى اقتباس:

اعـتمد الكاتب في مستوى من مستويات اللغة على الاقتباس من بعض الأحاديـث الـشريفة والآيات القرآنية، ودائماً تأتي هذه الاقتباسات على لسان العامـة الـذي يمثل الدين بالنسبة لهم الملجأ والمنجى مما هم فيه، فهو طريق الخـلاص، وتـرد أيـضاً على لسان الطوائف الدينية الموجودة في الخطاب الروائي. فمثلاً تقول أم طه وهي امرأة جاهلة **﴿وَعَسى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ﴾** ص٩٤.

وفي موقف آخر على لسان (طه) يقول:

(إنما أهلك من كان قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه وإذا سـرق فـيهم الفقير أقاموا عليه الحد.... والله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها) حديث شريف ص١٠٥.

بالإضافة إلى آيات كثيرة وردت على لسان الشيخ شاكر قد كان يذكرها ليحفز همة الشباب على الجهاد.

قـال تعالـى: **﴿الَّـذِينَ قَالُوا لِإِخْوَانِهِمْ وَقَعَدُوا لَوْ أَطَاعُونَا مَا قُتِلُوا قُلْ فَـادْرَءُوا عَـنْ أَنْفُسِكُمُ الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ، وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾** صدق الله العظيم ص١٤٠.

لقـد وردت تلـك الآيـات لحـثهم على الجهاد وتحفيزهم على خوض المعارك من أجل رفع كلمة الإسلام.

كمـا وردت الآيات والأحاديث الأخرى لتؤكد للعوام أن ما يحدث إنما هـو قـدر مـن عند الله لا يجب الاعتراض عليه. فكما رأينا من الاقتباسات

الـــسابقة أنها وردت في سياق حالة تمر بها الشخصية وعبرت عنها من خلال تلاوة هذه الآيات أو الأحاديث.

لقد أضفت اللغة الدينية مسحة من الإيمان على الجو الشعبي الذي تحيا فيه تلك الطبقة المهمشة، فلا سبيل أمامها إلا الله تلجأ إليه وتتوكل عليه.

- القواميس:

١. لسان العرب: ابن منظور- جزء ١٣- بيروت- دار صادر- د- ط- ت.

٢. مقاييس اللغة: ابن فارس- تحقيق عبد السلام محمد هارون- جزء ٥- دار الفكر ١٩٧٩م.

- المصادر والمراجع:

١- أشكال الزمان والمكان في الرواية: ميخائيل باختين- ترجمة يوسف علاق- دمشق- منشورات وزارة الثقافة- الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

٢- إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير- بغداد- دار الشؤون الثقافية العامة- الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

٣- الأصوات والإرشادات: أ- كندرانوف- ترجمة شوقي جلال- القاهرة- الهيئة العامة للكتاب- طبعة أولى ١٩٧٢م.

٤- بناء الرواية: سيزا قاسم- دار التنوير- بيروت ١٩٨٥م.

٥- بناء النص السردي: حميد الحمداني- بيروت- الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي- الطبقة الأولى ١٩٩١م.

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

٧- جماليات المكان: غاستون باشلار- ترجمة غالب هلسا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- الطبعة الثانية ١٩٨٤م.

٨- زمن الكتابة، زمن الاتصال: منصف عبد الحق: مجلة الكرمل، ع٤٦، قبرص، سنة ١٩٩٢م.

٩- الشعر العربي المعاصر: محمد بنيس- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب- الطبعة الثالثة ٢٠٠١م.

١٠- الطبيعة- أرسطو: ترجمة إسحاق بن حنين- تحقيق عبد الرحمن بدوي- الثقافة والإرشاد القومي ١٩٦٤م.

١١- عمارة يعقوبيان: علاء الأسواني- دار الشروق- الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

١٢- قال الرواي: سعيد يقطين- بيروت- الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي- الطبعة الأولى- ١٩٩٧م.

١٣- الكـناية والاخـتلاف: جـاك دريدا، ت كاظم جهاد، الدار البيضاء، دار توبقال، ط ١٩٨٨م.
١٤- مـشكلة المكان الفني: يوري لوتمان- ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف ع٦- ربيع ١٩٨٦م.
١٥- المكان في الرواية العربية: غالب هلسا- دار ابن هانئ- دمشق ١٩٨٩م.
١٦- نظرية الأدب: رينيه ويلك وآخرون- ترجمة محي الدين صبحي- مراجعة حسام الخطيب- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب- دمشق- ١٩٧٢م.
١٧- نظـرية المكان في فلسفة ابن سينا: حسن العبيدي- مراجعة عبد الأمير الأعسم- دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الأولى ١٩٨٧م.