المكان في الأدب الروائى

أهمية المكان في الأدب الروائى :

كلمة مكان من الجزر المعنوى م ك ن بمعنى امتلاك الشىء والتمكن منه وفى (لسان العرب) المكان يساوى الموضع ، لأنه موضع لكينونة الشىء فيه ، وربما استخدمت الكلمة في وصف الاتجاه ، اما المكان بالمعنى الفلسفى فإن معناه الموضع الذى يشغله الشىء سواء كان مكانا خاصا أو مكانا عاما مشتركا ....

وثمة قداسة – في المعتقد الدينى الشعبى – لبعض الأماكن وفى مقدمتها المسجد وكذلك الخلاء ، والغابة ، والمقابر .. المكان هو الجغرافيا ، الجيولوجيا، الانثربولوجيا ، وللمكان شخصيته الخاصة المتميزة ، التى تجاوز خصائصه والمناخ والتربة ، لكنها ليست كل الابعاد . ثمة تصاعد وانحدار مثل شخصية الفرد تماما وتعكس – دوما – معالمها الخاص بها .

والمكان يعد مكمل لبعدى الشخصيات والاحداث في الاعمال الابداعية السردية ، واسقاط علاقة المكان بالشخصيات والاحداث يسربل العمل الابداعى بغموض يصعب على القارىء تلقيه . العمل السردى كما نتصوره يتألف من ثلاثة عناصر هى : الشخصية ، الحدث ، المكان . والتعامل مع عنصرين منهما دون العنصر الثالث يشبه نزع رجل من طاولة ذات ثلاثة ارجل . ويقول جبرار برنس ، يحتل المكان دورا بارزا في النص السردى أو يشغل حيزا ثانويا فيه ، واذ قد يكون حركيا فعالا ، أو ثابتا سكونيا ، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق ، واضح المعالم أو غامضها ، مقدما بشكل عفوى غير مرتقب أو تناثر جزيئاته عبر مساحة النص .

وثمة من يرى مدى توفيق الكاتب في أن يجعل القارىء يرى المكان .. وعلى حد تعبير ريكارد وجولون ، فإن المكان في جده الخاص ، يكاد يكون له قوام ملموس .

openkanar.com

وعلاقته بالأشياء على درجة من العمق تجعلنى اغامر بالقول ، بأن المكان مشتق من هذه الاشياء ، بينما هو – في نفس الوقت – الذى يمنحها الشكل . وقد كتب جورج ما توريه عن (المكان الانسانى) وجا ستون باشلار عن (شاعرية المكان) وميرلوبونتى عن (ظواهر المكان) (١)

ان المكان دون سواه يثير احساسا بالمواطنة ، واحساسا آخر بالزمن وبالمحلية حتى لتجسيد الكيان الذى لا يحدث شيء بدونه .. فهل نتخيل فعل حقيقى مؤثر يحدث بدون مكان وبلا مواطن ؟؟ هل تحدث الاشياء سواء بالنسبة للانسان أو لأى كائن حى خارج اطار الزمان والمكان ؟ والاجابة بالنفى لأن اطار المكان ضرورى لفهم اى فعل أو حدث على المستوى الواقعى . وفى الفن بشكل عام والرواية بشكل خاص نجد المكان له دور رئيسى في أحداث الرواية أو القصة ولا تتشكل الاحداث والافعال المؤثرة إلا داخل اطار المكان ..

ولذلك نقول . أن الفن اذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعيته . وأن الفن إذا تنكر للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ . وعموما يمكن التكهن أن فاعلية الوعى بالمكان جزء من فاعلية الوعى بالمواطنة ولم يكن المكان يوما الا حاجة فكرية لمعرفة مصداقية الفنان . ولعل أحد المعايير التى يقيس الناقد به صدق الفنان أو كذبه.. أن المكان لدينا شأنه شأن اى عنصر من عناصر البناء الفنى يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان ، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا . ولا حيزا محدد المساحة ، لا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما ، والمضمخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة . ويحتاج مثل هذا المكان إلى حيز مادى يتوضح عبره ، وينمو فيه والا اصبحت كل البيوت أمكنة صالحة للفعل وكل الشوارع مساحات لاقدام المتظاهرين . فالمكان في الفن اختيار والاختيار لغة ومعنى وفكر وقصد . (٢)

ان هناك من يتوقف عند المكان بالحدود الفيزيائية فنرى (أن سكيمان) يقول المكان بالابعاد الهندسية أو هو طوبوغرافيا تحكمها الاحجام والمقاييس ، والمكان

يتكون من مواد . ولا تتحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب وانما هى بالاضافة إلى ذلك نظام لعلاقات هندسية تجريدية (٣) أن المكان عبارة عن نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الاشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهنى ، أو الجهد الذهنى المجرد .

والوجود في المكان أدى إلى توثيق العلاقة بينهما تلك العلاقة التى أخذت في التنامى .. حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التى يخترقها الانسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام ادراكه (٤) .. وترتب على ذلك وجود العديد من الدراسات التى انصب اهتمامها بدراسة المكان في مختلف المجالات ، ونجد الآن علم خاص ينصب اهتمامه بدراسة المكان هو علم الطوبولوجيا (Toplogy) الذى قام بدراسة أخص خصائص المكان من حيث هو مكان ، اى العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل ، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال ، التى تعطينا الشكل الثابت للمكان ، الذى لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والاحجام (٥) وقد وجدنا دراسات متنوعة عن المكان وهذا أدى إلى تقسيم المكان حسب التخصصات ، اذ تم تقسيم المكان بموجب السلطة التى تخضع لها الاماكن .. (٦) كما اعطى المكان بعدا فلسفيا فأصبح المكان هو ما يحل فيه الشىء أو ما يحوى ذلك الشىء ويحده ويفصله عن باقى الاشياء . كذلك تم تقسيم المكان إلى المكان التصورى والمكان الادراكى الحسى ، والمكان الفيزيائى ، والمكان المطلق.

وفى مجال الدراسات الروائية اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان ، مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر مثل المكان الروائى ، والفضاء الجغرافى والفضاء النصى ، والفضاء بوصفه منظورا .. (٧)

وقد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائى عبر مصطلح المكان الروائى ، حيث وجدوا في الاول شمولية اوسع، لكونه يشمل المكان . فالمكان الروائى ، مكـــان بعينه تجرى فيه أحداث الرواية ،

بينما يشير الفضاء الروائى إلى المسـرح الروائى بأكمله ، ويكون المكان داخله جزءا منه .(٨) .

وقد حظى المكان في الراوية باهتمام العديد من الدراسين ، لأن المكان في العمل الروائى يتجاوز حضوره الصامت وهو ليس اطار يضم الاحداث بل هو عنصر هام وفى الكثير من النصوص يكون هو العنصر الطاغى في العمل كما سنرى ذلك واضحا عند نجيب محفوظ مثلا .. ولذلك نجد باشلار يرى أن العمل الادبى حين يفقد المكانية ، فهو يفقد خصوصيته وبالتالى أصالته .. (٩) بل اننا نضيف إلى ذلك بقولنا أنه اذا أرادنا معرفة التركيب الاجتماعى والتاريخى للمجتمع فإننا نذهب إلى النص الروائى لكى نرى تركيب وملامح الذات فيه .. بمعنى آخر أن تركيب الذوات في المكان داخل النص يتماثل مع التركيب الاجتماعى والتاريخى في المجتمع .. هذا الأمر نجده صادق في ثلاثية نجيب محفوظ وزقاق المدق وميرامار والكرنك .. الخ

والمكان لا يقتصر دوره داخل النص الروائى أو العمل الابداعى ، بل للمكان.. تأثيره خارج النص الروائى ، اذ يلعب دور المفجر لطاقات المبدع (١٠) إلى جانب ذلك فإنه يعبر بشكل أو بآخر عن مقاصد المؤلف .. (١١) ألم يعترف نجيب محفوظ.نفسه بذلك عندما قال .. كان جلوسى في مقهى الفيشاوى يوحى لى بالتفكير . كل نفس (شيشه) كان يطلع بمنظر . كان خيالى يصبح نشيطا جدا أثناء تدخين الشيشة !!!

إن المكان الروائى بناء لغوى يشيده خيال الروائى ، بل هو يعمد إلى تركيبات خاصة جديدة ، بحيث تجعل اللغة قادرة لنقل رائحة المكان وعبقه ومفرادته.. والطابع اللفظى فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التى تستطيع اللغة التعبير عنه ذلك أن .. المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعى أو الموضوعى وانما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائى عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا .. (١٢) فالمكان في النص الروائى مكان متخيل وبناء لغوى تقيمه الكلمات انصياعا لاغراض التخييل وحاجته ، فالمكان اذن هو نتاج مجموعة من الاساليب

اللغوية المختلفة في النص .. (١٣) وللروائى سبل شتى في تشييد المكان الروائى منها .. الوصف ، استخدام الصورة الفنية ، توظيف الرموز ، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائى . والروائى عندما يلجأ للوصف ، يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نرى الاشياء اكثر وضوحا . ذلك أن تعريف الوصف هو .. ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات .. (١٤) أى ذكر الاشياء في مظهرها الحسى الموجودة عليه في العالم الخارجى . فالوصف يقدم الاشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجى ادق النقل (١٥) .. وقد لجأ نجيب محفوظ لذلك الوصف عند وصفه الزقاق .. وكاد المدق يغرق في الصمت ، لولا مضت قهوة كرشة ترسل انوارها من مصابيح كهربية ، عشش الذباب بأسلاكها وراح يؤمها السمار . هى حجرة مربعة الشكل ، في حكم البالية ولكنها على عفائها تزدان جدرانها بالارابيسك ، فليس لها من مطارح المجد الا تاريخها ، وعدة أرائك تحيط بها (١٦)...

ولما كان الوصف يلائم الأشياء التى توجد بدون حركة ، فإنه يختص بتمثيل الاشياء في سكونها . والروائى حين يلجأ إلى وصف المكان ، فإنه يرمى من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروى ، يجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجى للحقيقة ، نابعا من مرجعيته الواقعية . ذلك أن الروائى حين يصف المكان الطبيعى ، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده ، بحيث يجعلنا .. نقف على الصور الطوبوغرافية للمكان ، والتى تخبرنا عن مظهره الخارجى .. اذا انه يرسم صوره بصرية تجعل ادراك المكان بواسطتة ممكنا(١٧) .. جاعلا من الوصف أداة لتطوير المكان وبيان جزيئاته وابعاده . وهو بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل ، انما يدخل العالم الخارجى بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلى ويشعر القارىء أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع ..

والروائى حين يعتمد إلى اسقاط مجموعة من الصفات الطوبوغرافية على مكانه الروائى ، والتى هى عبارة عن المعانى الوصفية التى تدخل في تركيب صورة

المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها ، انما يفعل ذلك بهدف البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائى ، كما أن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر، في المكان الروائى يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والايديولوجية لدى شخوص الرواية . هذا فضلا عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية شخوص الرواية للعالم وموقفهم منه كما قد تكشف عن الوضع النفسى للشخوص وحياتهم اللاشعورية ، بحيث يصير للمكان بعد نفسى يسبر اغوار النفس البشرية ، عاكسا ما يثيره المكان من انفعال سلبى أو ايجابى في نفس الحال منه ..

إن رؤية المكان وتأمله ، والبحث عن العلاقة الخفية بين الاشياء من مهام القاص النابه ، ثم تأتى القدرات الخاصة التى تميز بين كاتب وكاتب ، فهناك من يمسك بشعلة الفن الكاشفة فيلقى بضوء على مالا تراه عين عادية ، فتبدوا الاشياء البسيطة كأنها كنوز تفيض بدلالات موحية ..

والمكان في القص الروائى المصرى خاصة محل دراسات أصبحت شائعة وله امثلة معروفة ، فلا يمكن تناول اعمال نجيب محفوظ دون الاشارة إلى منطقة . القاهرة الاسلامية ، واعمال ابراهيم اصلان تحيل إلى منطقة الكيت كات وامبابة ورواية صفية والدير لبهاء طاهر تحيل إلى مدينة الاقصر ، واعمال محمد البساطى تحيل إلى بحيرة المنزلة ، والامثلة كثيرة فهناك اعمال عبد حكيم قاسى ويحى الطاهر عبد الله وغيرها من اعمال متميزة في ادبنا المعاصر ، وهذا ما اطلق عليه الجغرافيا في القص ، ولكن ما يشغل الكاتب اكثر تعقيدا عن مسألة الجغرافيا هذه في عموميتها، فهو يستحلب المكان قطرة قطرة ، ليضعه امامنا كبطل مشارك في الاحداث .

إذن المكان له دور فعال ابعد من الوصف عند الكاتب فهو مثير فنى ، فقدانه يثير اضطرابا لدى الكاتب مهما كانت اهتماماته .. وخلاصة القول أن المكان له مكانة خاصة في فنون السرد عند الكتاب جميعا ، ويقول جميل عطية ابراهيم عن المكان ... انا افضله مجدولا مع الحياة الداخلية للشخصية ، واقول ايضا أن عنايتى بالمكان

مرجعها ليس الوصف ، ولكنه كمثير فنى ، فأعود دوما إلى الامكنة القديمة ، فشاغلى الاول والاخير في العمل الروائى من حيث الصفة ليس المكان ولكنه المعمار الروائى، مع قناعة ثابتة بأن الأدب معياره الاول والاخير الانسان وليس الطبيعة أو الاشياء ... (١٨)

ويحاول بعض النقاد الغربيين المعاصرين التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان

الانجليزية		الفرنسية
Space /Place	=	Espace
Location		Lieu

ونجد المرادفات العربية لهذه الكلمات فى

المكان / الفراغ

الموقع

وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون فى اللغات الثلاثة باستخدام كلمة Lieu/Place للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد . وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة Lieu (الموقع) فبدأوا فى استخدام كلمة Espace (فراغ) لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع Space/Place (مكان / فراغ) وأضافوا استخدام كلمة Location (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث . وبذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (والمكان / الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكانى : أحدهما محدد ويتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذى تتكشف فيه أحداث الرواية . ومع قيام بعض الباحثين بمحاولة تعريف كل هذه المفردات تعريفا نقديا

obeikandl.com

يحدد التفرقة فى استخداماتها ، فإن عرفا نقديا لم يستقر على ذلك بعد . ولم يبدأ نقاد الرواية العربية فى العناية بالتفرقة بين هذه الظلال أو محاولة التعرف على درجات الطيف والاعتراف بعدم تطابق معانيها . ورغم أننا نتفق مع الاتجاه الى التفرقة فى الاستخدام بين كلمة المكان والموقع لأنها أكثر دقة فى التعبير الا أننا استخدمنا كلمة (المكان) اتساقا مع لغة النقد العربى .(١٩)

ان الرواية هى فن المدينة والمدينة تمر بتطورات هائلة وعلى الرواية أن ترصد تلك التطورات ، تتابعها ، وتسجلها ، وتحللها في ثوب فنى ... بل أن التركيز على المكان من الاستراتيجيات النصية الهامة التى تلجأ اليها الكتابات الجديدة في الآونة الاخيرة ..

وبالطبع فإن المكان لا يقتصر على معناه الجغرافى فقط وانما يكتسب ابعادا جديدة تجاوز الدلالة المباشرة ، المكان ليس هو الارض والسقف والجدران ، ولا السكان المحددين . المكان هو العالم ، أو القضية ، أو حيث تقيم الجماعة ولعل سماته وناسه غير ما تدل عليه الصورة الظاهرة ..

ونحن اذ نتحدث عن المكان فاننا لا نعنى المكان بصورته الساكنة ، الثابتة ، لا نعنى اى مكان والسلام ، وانما نعنى المكان بصورته الدرامية ، بتأثره بما حوله ، واسهامه في مسار الاحداث بحيث يصعب اغفاله ، أو أن اغفاله يؤثر في بنية العمل الفنى .

زقاق المدق – مثلا – ليس مجرد اسم لرواية ، لكنه (شخصية) رئيسية في الرواية انه الوعاء المحدد الذى يحتوى سكانه ، بظروفهم الاجتماعية والثقافية والنفسية ، بل ويتبين تلك الظروف .. وهو تباين محسوب على اية حال . الزقاق هو الشخصية الرئيسية التى تحتوى – وتلقى بظلها على – الشخصيات والاحداث ، بحيث يخضعها لظروفه دون أن تخضعه لظروفها .. هل كان احمد أفندى عاكف يشعر بدبيب الحب الغائب عن حياته اربعين عاما – وهل كان يتاح لفهمى عبد الجواد ومريم حواراتهما الساذجة ، لولا التقاء سطحى بينهما ؟ .. وكيف كانت تقوم العلاقة

بين سنية ومصطفى في عودة الروح ، لولا اطلالة شرفة كل منهما على الأخرى ؟ .. وكيف كان يتعرف سليم على سنية لولا جلسته على القهوة المواجهة لبيتها ؟ .. والى أين كان يمضى كامل رؤبة لاظ (السراب) ب (عقدته) لولا لم يلمح عطيات – مصادفة – في جلسته على قهوة النوبيين وهى تطل من شرفة البيت المتقابل ؟ ..

قيمة المكان كذلك . انه يهبنا الايهام بالواقع ، فلا يصبح العمل الفنى مجرد خيال فنان . عندما أحدثك عن شارع حقيقى . فمعنى ذلك انى اتحدث عن حدث حقيقى، وشخصيات حقيقية بل أن نجيب محفوظ – تحقيقا للايهام – يذكر المكان في جمل من كلمات قليلة ، مثل قوله : (هكذا اخترقنا الممر والقرافة نحو الخلاء والجبل) (الحرافيش) . وهو يتحدث عن المعالم التى رسخت في وجدان الحارة مثل (التكية والقبو والسور العتيق) . ولعله من هنا جاء القول أن نجيب محفوظ (يكتفى بالخطوط العريضة والملامح العامة للمكان) . فقد يظهر من مقارنة وصف الأماكن المختلفة ، عدم تفريق نجيب محفوظ بينهما تفريقا واضحا (فالكلمات المستخدمة لا تحمل في طياتها صورا خاصة ، بل هى مجرد مسميات لأشياء تتكرر من مقطع وصفى إلى مقطع وصفى آخر ، بلا تمييز بين الدكان أو حجرة النوم ، أو مجلس القهوة ، أو بيت السيد محمد رضوان ، أو حجرة استقبال زبيدة فهناك بعض الجمل التى تستخدم في خطوط عريضة لتخطيط اطار المكان ، دون الالتفات إلى التفاصيل الدالة ..

والحق أن القول بعمومية تفصيلات المكان عند نجيب محفوظ لا يخلو من عمومية هو الآخر ، ثمة اختلافات مؤكدة بين البيت والحجرة والدكان والقهوة . اختلافات تتوضح في التفصيلات الصغيرة التى تنسب المكان إلى بيئة محددة ، والى طبقة اجتماعية بالذات ..(٢٠)

من طوبوغرافيا المكان إلى سيموطيقية المكان :-

تجدر الاشارة إلى أن الصفات الطوبوغرافية التى يسقطها الروائى على المكان ، محددة اياه من حيث الشكل والنوع ، تؤكد لنا مدى استثمار

الروائـى لتلـك الصـفات لتجليـة دلالات معينـة تغـذى نصـه الروائـى ، وتمثـل منعطفات مشعة في عالم النص .

من هذه الدلالات – على سبيل المثال لا حصر – تحديد حركة المكان وهى حركة تنطوى على اهمية نظرا لانها تكشف عن .. مفهوم الحرية ، حرية الانسـان فـي اسـتخدام المكـان ومحاولتـه أن يجعـل المكـان – علـى الـرغم مـن محدوديته – حقلا واسعا يتحرك فيه كيفما شاء (٢١) ..

وغنى عن القول أن وصف المكان لا يقتصر على اسقاط الصفات عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر ، إذ قد يستخدم الروائى وصفا غير مباشر من خلالا توظيف الصورة الفنية التى هى .. نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعنـى نقل العـالم أو نسـخه ، وانمـا تعنـى اعـادة التشـكيل، واكتشـاف العلاقـات الكامنـة بـين الظـواهر ، والجمـع بـين العناصـر المتضـادة أو المتباعـدة فـي وحدة(٢٢) .. وهذه الصورة الفنية لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان .. صفة سميوطيقية من خلال اعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التى لا يختلـف بعضـها عـن بعـض فـي الواقـع (٢٣) .. ذلـك أن الشـىء فـي وجـوده الخارجى قد يكون له وظيفة وهى الاشارة إلى حقيقة واقعة في العالم ولكن وجوده داخل النص يجب أن يحمل دلالة ويتعدى مجرد كونه اشارة (٢٤) أن الصـورة الفنيـة تتعـدى – بوصـفنا متلقـين – حـدود الرؤيـة للمكـان بعناصـره الفيزيائية ، إلى المشاركة الوجدانية ، وهو يؤكد لنا أن .. الصورة الفنية لا تثير فـي ذهـن المتلقـى صـورا بصـرية فحسـب ، بـل تثيـر صـورا لهـا صـلة بكـل الاحساسات الممكنة التى يتكون منها نسيج الادراك الانسانى ذاته .. وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من اعطاء ابعاد حسية لما لا وجود له الا بالوعى وفيه ، وفى اضفاء صفة واقعية على ما هو تصورى محض (٢٥) .. من ثم يتسنى لنا القول بأن التصوير اللغوى ايحاء لا نهائى يتجاوز الصور

المرئية لكونه صورة فنية .. تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة ، المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الانسانية ، وغاية هذا الانتقاء هو اثارة التأثير أو الانفعال الجمالى (٢٦) .. نلاحظ ذلك عندما نقرأ وصف نجيب لعالمه بكل ما يموج به من سكون وحركة يقول .. في الثلث الاول من النهار يكتنف الزقاق جو رطب بارد ظليل لا تزوره الشمس الا حين تشارف كبد السماء فتتخطى الحصار المضروب حوله ، بيد أن النشاط يدب في المكان منذ الصباح الباكر ، يفتتحه سنقر صبى القهوة فيهيىء المقاعد ويشغل الوابور ، ثم يتوافد عمال الوكالة ازواجا وأفرادا ، ثم يلوح جعدة حاملا خشبة العجين ، حتى عم كامل نفسه يشغل في هذه الساعة بفتح الدكان وتناول الافطار عن النعاس ! . وكان عم كامل وعباس الحلو يتناولا افطارهما معا ، فتوضع بينهما صنية عليها طبق المدمس والبصل الاخضر والخيار المخلل . وكان مزاجهما في الاكل مختلفين ، فالحلو سريع يلتهم رغيفه في دقائق معدودات ، اما عم كامل فبطىء يمضغ اللقمة في أناه حتى يكاد يذيبها في فمه ، وكثيرا ما يقول : أن الطعام المفيد يهضم في الفم اولا ، ولذلك فالحلو ينتهى من طعامه ، ثم من احتساء الشاى وتدخين الحوزة ، والآخر ما يزال يمضغ ويقضم البصل ، ولذلك ايضا فلكى يأمن تعدى الحلو على نصيبة يشق الفول بلقمة شطرين ولا يسمح للشاب بتجاوز حده ! (٢٧) .

وعلينا أن نفطن أن لغة الوصف لا تكمن عند محدودية وحيثيات الواقع المراد أو الكائن في الواقع بل انها تتعدى ذلك لتنطلق إلى آفاق أرحب .. فاللغة تحمل دلالات قد لا يصرح بها ولكن تستشف وتدرك من خلال السياق .. فالحب مثلا قد لا يصرح به ولكن يمكن ادراكه من خلال دلالات سلوكية ولفظية معينة، والقيد والألم مما هو محسوس إلى ما هو معقول أو مدرك .. وهنا تكمن الملامح الجمالية عند المبدع ..

وقد استطاع نجيب محفوظ في اعتقادنا أن يحقق تلك الرؤية السابقة .. فهو بالفعل يمتلك القدرة من الانتقال مما هو واقع إلى ما هو مدرك ومتخيل .. بمعنى آخر عليك أن تقرأ خلف ما هو مكتوب وعليك أن تستشف الأمور من خلال ما هو معروض فما هو مخبوء موجود فيما هو معروض عليك .. المهم أن تكون قادرا على استكشاف ذلك .

يقول نجيب .. العصر .. عاد الزقاق رويدا رويدا إلى عالم الظلال : والتفت حميدة في ملاءتها ومضت إلى دقات شبشبها على السلم في طريقها إلى الخارج .

وقطعت الزقاق في عناية بمشيتها وهيئتها لأنها تعلم أن أعينا اربعا تتبعها متفحصة ثاقبة ، عينى السيد سليم علوان صاحب الوكالة ، وعينى عباس الحلو الحلاق . ولم تكن تفاهة ثيابها لتغيب عنها ، فستان من الدمور وملاءة قديمة باهتة وشبشب رق نعلاه ، بيدأنها تلف الملاءة لفة تشى بحسن قوامها الرشيق ، وتصور عجيزتها الملومة احسن تصوير ، وتبرز ثدييها الكاعبين ، وتكشف عن نصف ساقيها المدملجتين ، ثم تنحسر في اعلاها عن مفرق شعرها الاسود ووجهها البرونزى الفاتن القسمات ، وكانت تتعمد الا تلوى على شيء فتنحدر من الصنادقية إلى الغورية ثم إلى السكة الجديدة فالموسكى .. حتى اذا غابت عن الاعين الثاقبة علت شفتيها ابتسامة ، وراحت تنهب الطريق الزاخر العامر بعينيها الجميلتين . هى فتاه مقطوعة النسب ، معدومة اليد ، ولكنها لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان (٢٨) ما نريد التأكيد عليه هو أن الروائى في وصفه للمكان باستطاعته خلق علاقة لغوية متولدة . تتمتع بخصوصيتها من السياق والموضوع داخل النص (٢٩) وباحتواء المكان لمفردات تشكل التفاصيل والجزيئات تعطينا لوحة ثرية في تركيباتها ربما تبدو للوهلة الاولى انها غاية في البساطة في حين انها داخل السياق الروائى .. يصبح لها مدلولها

السردى بل وتتحول إلى رموز يصبح معها .. كل شيء موظفا ، وحتى ما يبدو هاشميا يؤدى وظيفته في اطار هاشميته .. (٣٠) وتلك الرموز .. تعيد تشكيل أدبية الرواية وتجسد الرؤية وتؤسس جماليات جديدة .. (٣١)

لا أحداث بدون المكان والزمان : -

لعله من الاقوال الشائعة والى حد الابتزال ، القول بأنه لا تاريخ دون جغرافيا دون مكان ، وهذه اقوال كبيرة تحيل إلى نظريات علمية معقدة ليست مجالنا الآن للخوض فيها .. لكن في الأدب وفنون السرد عامة ، لا سرد دون عناية بالمكان ، كما انه لا سرد دون عناية بحدث ما أو احداث متتالية أو متقاطعة ، وهذا هو الدرس الأول الذى يقترب من القاص – عن غير أو بغير وعى – في بداية عمله كقاص .. حقيقة تبين عن نفسها في الاعمال القصصية والروائية ، وما يصطبغ منها باللون الواقعى على نحو خاص . اما شخصيات العمل الأدبى ، فإن معالمها لا تتحدد الا اذا وضعت في خلفية من الزمان والمكان المعينين . المكان يتصل بالزمان من حيث موت ناس وولادة ناس ، انتهاء احداث ونشوء اخرى ، تغير ملامح إلى الافضل أو إلى الاسوأ ، ما كان يضمه المكان بالأمس – ملامحه وقسماته – يختلف عما اصبح عليه اليوم ، ويختلف عما سيصير اليه في المستقبل . يتداخل المكان والزمان بتوالى الاحداث . وعلى حد تعبير جون برين ، فإن الناس هم الاماكن والاماكن هم الناس ويختلف احساس المرء بالمكان عن احساسه بالزمان ، في انه احساس يعتمد على المباشرة ، يتحقق من خلال الفعل ، والعلاقة الحسية بالاشياء ، اما الاحساس بالزمان ، فهو بالضرورة – غير مباشرة ، بل انه لا يتساوى في مراحل العمر المختلفة ، وان ازداد تأثيره على الانسان عندما يتقدم به العمر . ويقول جراهام هو أن الرواية لا تقتصر على الزام ذاتها أبعد ، فهى تلتزم

بزمان ومكان محددين .. (٣٢) هناك علاقة وطيدة بين المكان والحدث وتلك العلاقة هى التى تعطى الرواية التماسك والانسجام وتلك العلاقة ايضا هى التى تحدد اتجاه السرد واتجاه الخط الدرامى في العمل وتلك احد الأسس الهامة للمكان ..

واذا ما تفاعلت العناصر المكانية بل وتضادت فإن ذلك يكون متطورا ويعد جمالى للنص .. وتلك القدرة لا تتوفر الا عند المبدعين الحقيقيين حيث يكون لديهم الوعى الكامل لتلك الخصيصة للمكان .. وما تود أن نصل إليه أن المكان عنصر هام وضرورى من عناصر العمل الروائى وهو ليس زائدا عنها وبقدر ابراز المكان في العمل بقدر ما يقوى أو يضعف العمل برمته ..

أيضا أنه من الخطأ أن ننظر إلى المكان في معزل عن الشخصيات والاحداث والراوى . انه يتصل بذلك كله ، ويتصل به ذلك كله ، نسيج واحد ملتحم . المكان هو (الكيان الاجتماعى الذى يحتوى على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه) وهو (الوعاء الذى تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفنى) . نحن نذكر الكثير من الاماكن بصفاتها العامة : مساحتها ، مناخها ، طبيعة ناسها ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم . وثمة اماكن اخرى تتصف بالخصوصية ، بالذكريات الحميمة ، والوقائع التى تظل ثابتة في الذهن . ونتذكر قول قول مادلين ، بعد عودتها إلى الحجرة التى امضت فيها سنى شبابها (عدنا إلى هذه الغرفة التى نشأت بينها وبينى مودة قديمة ، لا اكاد اذكر متى ابتدأت ، ولا أكاد اعرفه حتى ينتهى) .

نحن نحيا المكان – كتجربة – عندما يذكرنا بأماكننا القديمة ، الأليفة ، أو يجعلنا نهرب منه .. وكما يقول برجسون فان المكان الذى امضى فيه المرء طفولته هو الفردوس المفقود . وهو يظل في حياة صاحبه كانه ماسة في عنق

الأبدية . وقد تتعدد الاماكن التى يقيم فيها الانسان . ولكن يظل لمكان الطفولة تفرده وسمته الخاصة وحميميته المطلقة ...

اما لماذا نحرص على الالتصاق بمكان محدد ، بمنطقة بعينها من المدينة أو القرية ، بل بشارع أو بيت من بيوتها ، فإننا .. نعرف الساكنين معنا وحولنا ، ونأتنس بهم ، وجزء من خوفنا أن نغادر ذلك البيت أو الحى ، ونقطن في غيره ، اننا نخاف تجربة الغربة مع أناس لم نعرفهم بعد ..(٣٣)

يقول نجيب محفوظ معلقا على حبه الشديد وولعه بالحاره .. التجربة الحية المكتملة التى عشتها .. تتمثل في القديم .. باعتباره المأوى الخاص بك ، لانك عايشته وفهمته – بل انه يسمى هذا القديم باسمه : عصر الطفولة – يركن الانسان إلى طفولته ، إلى العمر الذى انقضى . من هنا قد اكون قد اجبت عن سؤالك حول حنينى إلى الحارة ، ومصادر رواية الحرافيش ، والقدرة على استعادة واقع انقضى .. يخيل إلى أن الانسان كلما تقدم في العمر يتذكر طفولته اكثر ويستعيد تفاصيل كان يخيل اليه انها اندثرت ...(٣٤)

ويمكن القول أن هناك علاقة جدلية بين علاقة المكان بالاشخاص ... وعلاقة الاشخاص بالمكان ، فالمكان بقسماته الطوبوغرافية وتواجده اللحظى يؤثر بشكل مباشر على الافراد القاطنين فيه أو حتى المتواجدين فيه للتو ... وهناك علاقة الاشخاص ذاتها بالمكان .. قد تكون العلاقة حميمة ، وقد تكون العلاقة عدائية . ثم ينبغى ملاحظة أن التغير الحادث في سمات وتكوين المكان تلعب دورا هاما في تشكيل السلوك الفردى والتفكير ايضا ..

وفى سياق التحولات تختفى كذلك الحدود بين الزمان والمكانية فيتخذ المكان صفة زمانية ويكتسب الزمان خصيصة من خصائص الاستقرار في المكان ، وما يصاحبه من نمو الحياة النباتية وازدهارها (الزمن اخضر ، نما وطال / اورق في الجدران والحصون / الزمن الانهار والتلال / والزمن العيون) ، فالزمان يصبح مكانيا ، لا يمتلك فحسب طاقة ذاتية تتنامى منفصلة عن قانون الزمن في الطبيعة ، وانما تكون له ايضا طاقة قادرة على اختراق المكان حتى لو كان حاجزا مثل (الجدران) أو مكانا حصينا مغلقا مثل

(الحصون) بل أن الزمان ، فضلا عن ذلك ، يصبح هو نفسه المكان فيصيرا انهارا أو تلالا ويصير عيونا أو مرآة للعالم الداخلى ..

ان النسق الدائرى المكانى ، الذى يتخذ خصيصة زمانية ، يستقطب اشكال حركة الخيال اللغوى في تصويرها لاستعادة المكان الضائع ، أو الفردوس الارضى المفقود .. ويؤدى الاخفاق في استعادة المكان إلى طغيان العناصر المكانية التى تحمل دلالات الجدب وتراجع العناصر الاخرى المرتبطة بتحقق فعل التخصيب البشرى . أو أن تطمس معالم المكان قوى الموت والامحاء والغرق .. (٣٥)

فروق هامة في رؤيتنا للمكان :-

الاماكن المغلقة ، نسميها الامكنة الموضوعية ، والامكنة المغلقة ليست إلا امكنة فرضتها الاوضاع العامة كالسجون مثلا ، أو بيوت العزل السياسى أو الامكنة النائية للعمال والموظفين . مثل هذه الاماكن المغلقة .

منفتحة عبر التأملات والافكار .. ويعكس المكان المغلق احساسا ما بالمكان المتسع المضىء فيحمل بعض خصائصه ولكن معكوسا من خلال المخيلة والافتراض ، وكأن المكان المغلق مكان مؤقت ، مرحليا الا انه يمثل ضرورة اجتماعية بحيث يجعل من المكان المتسع مشروطا به ..

والاماكن العامة التى لم تكتسب هوية خاصة داخل العمل الفنى نسمى هذه الامكنة ، امكنة البعد الواحد ، اى تلك التى لا تملك الا بعدها البلاستيكى المحدد ، فالبيوت بيوت عامة ، والشوارع شوارع عامة ، ومثل هذه الامكنة كثيرة في ادبنا وترافق الوعى التأليفى العام ، وان الكاتب لا يلتفت اليها باعتبارها جزءا من بناء عمله ، وانما يضع فيها شخوصه وافكاره دون أن يكون لها دور مميز . فالمكان ذو البعد الواحد في عرفنا هو الذى يعطى قيمة واحدة فقط .. (٣٦)

والمكان رغم ثباته الخارجى يتغير في داخل الانسان بسبب مرور الزمن وبسبب خبرات المعاناة والالم فعندما يختلف الزمن أو يضطرب أو لا يكون كما نهوى ، عندما لا يكون زماننا ليس كما نهوى ونتمنى يختلف ويضطرب ويضيق ويحاصر الوعى ويخنقه ايضا ، ومن ثم يلجأ الانسان إلى الخيال لايقاف اضطراب الزمان ولتحريك حدود المكان وتوسيعها ، ومن ثم تظهر الازمنة الدائرية التى تحاول أن تهرب من الفناء وتلامس الخلود ، وتظهر جغرافيا الوهم التى تحاول أن تضيف إلى المكان الموجود اماكن جديدة مليئة بالاخيلة والتهويمات . لكنها اخيلة وتهويمات دائما ما تعود بنا إلى الواقع ، بكل ما يشتمل عليه هذا الواقع من جغرافيا وكل ما مر عليه من تاريخ .. (٣٧)

أهمية المكان عند نجيب محفوظ :

هناك الكثير من المقولات التى عبرت عن المكان واثره في الذات .. ولكن احب أن ابدأ بمقولة ريلكة التى يقول فيها : (عبر كل كائن انسانى ينفتح مكان فريد حميم على العالم) .. (٣٨) في اعتقادى تلك المقولة صادقة بكل معانيها على نجيب محفوظ فقد كانت الحارة هى المكان الفريد الحميم الذى ينفتح من داخله على العالم الخارجى كله ..

ونجيب محفوظ بارع في تصوير المكان الذى يعتبر بطلا لمعظم اعماله ، وتكاد تشم عبير المكان الذى يصفه كما انه بارع في رسم الشخصيات التى يصورها لدرجة انها تكاد تنطق بذاتها وليست بما يريد أن يقوله الكاتب ويصبح صوتها من داخلها وليس من لسان الكاتب .. (٣٩)

ان المكان قد يبدو هو المقولة المركزية في ادب نجيب بوجه عام أو في اهم انتاجه على الاقل ، وهو ما يظهر على نحو مباشر ، من العناوين المكانية الكثيرة من رواياته مثل : القاهرة الجديدة ، خان الخليلى ، زقاق المدق ، بين

القصرين ، قصر الشوق ، السكرية ، حكايات حارتنا ، اولاد حارتنا .. يقول جمال الغيطانى محرر سيرة نجيب محفوظ في(نجيب محفوظ يتذكر) مشيرا إلى اهمية المكان عند شخص المؤلف وفى ادبه على السواء : لم أر انسانا ارتبط بمكان نشأته الاولى مثل نجيب محفوظ . عاش في الجمالية اثنى عشر عاما ، هى الاعوام الاولى من عمره ، ثم انتقل إلى العباسية ، لكنه ظل مشدودا إلى الحوارى والازقة والاقبية إلى الحسين ، إلى الجمالية ، إلى الناس الذين عرفهم وعرفوه ، ثم كان المكان محورا لاهم واعظم اعماله الادبية .. (ص ٨٠) وقد احسن هذا التقرير حين اشار إلى (الناس) ضمن مكونات ، عامل المكان . فالمكان المقصود انما هو مكان حى ، وليس مجرد موضع هندسى . ولكننا نذهب إلى ابعد من هذا ، ونشير إلى أن غرام نجيب محفوظ انما يتجه في المحل الاول إلى القديم ، وصحيح أن هذا القديم يتمثل اظهر ما يتمثل في الامكنة ولكنه زمانى مكانى معا ، ويتحدث محرر السيرة عن زيارة نجيب محفوظ إلى مكان بقايا مقهى الفيشاوى ، ويقول أن الزيارة اثارت (حنينه إلى الزمن القديم) فهنا يجتمع المكان والزمن ويكون المكان وسيلة لاستدعاء الزمان الماضى ، وما التعلق بالمكان الا نتيجة انه هو الذى يبقى ويدوم ، نسبيا في مقابل الزمان الذى يفلت في كل لحظة ويتحول على الفور إلى ماض تولى.. يقول نجيب : التجربة الحية المكتملة التى عشتها وفهمته .. بل انه يسمى هذا القديم باسمه : عصر الطفولة : يركن الانسان إلى طفولته ، إلى العمر الذى انقضى . من هنا قد اكون أجبت عن سؤالك حول حنينى إلى الحارة ومصادر رواية الحرافيش ، والقدرة على استعادة واقع انقضى .. يخيل اليى أن الانسان كلما تقدم في العمر يتذكر طفولته اكثر ، ويستعيد تفاصيل كان يخيل اليه انها اندثرت (ص ١٠٧) ..

تدور احداث معظم انتاج نجيب محفوظ في القاهرة ، وفى القاهرة القديمة خاصة ، وفى حى الجمالية وما حوله خصوصا ، وفى الحارة على وجه الخصوص . واذا كان هناك مكانا يتردد ذكرهما في كلام نجيب محفوظ اكثر من غيرهما ، فهما حى الجمالية وموقع الحارة ، ولكننا نشير إلى اماكن اخرى يرد ذكرها في (نجيب محفوظ يتذكر) ، فنتحدث على الترتيب عن الجمالية ، الحارة ، المقهى ، روض الفرج ، وذلك باعتبارها من المصادر العامة للابداع الفنى عند هذا المؤلف .

(الجمالية) (نسبة إلى بدر الدين الجمالى ، امير الجيوش والقائد المشهور في العصر الفاطمى وبانى اهم اسوار القاهرة) هى الحى الذى ولد فيه ونشأ نجيب محفوظ وبقى في اطاره حتى سن الثانية عشرة . يقول جمال الغيطانى : غاصت الاعوام الاثنا عشر التى قضاها نجيب محفوظ في الجمالية إلى اعماقه ، وانعكست بقوة في الجمالية في حالة نجيب محفوظ وقد يكون الريف أو غيره في حالة آخرين ، ويمكن اعتباره مصدرا دائما للطاقة الفنية : نعم لابد للاديب من شىء ما ، يشع ويلهم . ونلاحظ اخيرا أن استخدام تعبير (الجمالية) يكون محاطا دائما في نصنا بهالة انفعالية قوية ، بينما تعبير (منطقة الحسين) احيانا ما يأتى في سياق محايد بعض الشىء ، واحيانا ما يسوى نجيب محفوظ ومحرر السيرة على السواء ما بين (منطقة الحسين) و (الجمالية) أو كأن الاولى اعم من الثانية وتحتويها وتحتوى غيرها زقاق المدق ، خان الخليلى، الغورية .. الخ

الوحدة الاساسية في احياء القاهرة القديمة كانت هى الحارة . وهى الطريق الموصوف الذى تقوم على جانبيه المنازل وقد رأينا من قبل كيف كانت الحارة في طفولة نجيب محفوظ تجمع على جانبيها مستويات اجتماعية شديدة التفاوت احيانا من حيث الثراء والمكانة .. يقول نجيب محفوظ عن اهمية الحارة

في اعماله من حيث هى مصدر لانتاجه الفنى : أن ما يحركنى حقيقة عالم الحارة . هناك البعض يقع اختيارهم على مكان واقعى ، أو خيالى ، أو فترة من التاريخ ، ولكن عالمى الأثير هو الحارة . اصبحت الحارة خلفية لمعظم اعمالى، حتى اعيش في المنطقة التى احبها (ص ٧٥) . اما الخلاء الذى يظهر على حدود عالم الحارة في بعض روايات نجيب محفوظ ، فإنه استوحاه من العباسية، التى كانت تمس حدود الصحراء (ص ٧٥) اما الحارة التى تظهر في الثلاثية وفى انتاج فترة نجيب محفوظ الواقعية فإنها تعبر تعبيرا دقيقا عن الحارة الفعلية في ايام طفولته وصباه (ص ٢١) ، مع بعض التصرف الفنى بطبيعة الحال . وترتبط بالحارة شخصيات تقليدية ، (مثل الفتوة والمؤذن وشيخ الحارة) ص ١٢٦ ، واهمها في المرحلة الرمزية لنجيب محفوظ هو الفتوة .. (٤٠)

يبقى لنجيب محفوظ ما اسسه وابدعه من وحدة للمكان الروائى وهو عالم الحارة ببعده (العينى والغيبى) حيث التكية والاناشيد ، والسور العتيق ، والقرافة (ارض المقابر) والزاوية وعالم الخلاء ، ثم حياة الحارة ، الميلاد والموت والحياة . وقصة اجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك والحرافيش في مزاوجة بين الحلم والواقع . لقد قدمت الحارة في عالم نجيب محفوظ الروائى على أكمل شكل واقعى في (زقاق المدق) ثم تحولت من حارة تدور فيها اصوات واقعية في الحاضر أو الماضى القريب ، بمفهوم زمن الاجندة ، تحولت إلى بعد اسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى ، والموت والعدالة والدين ومسير الصراع التراجيدى الابدى بين الشر والخير . وبين العنف والسلام بين البراءة والنزالة بين البكارة والعقم . (٤١)

ترنيمات جمالية على المكان :

في العمل الفنى الجيد نجد المكان يكتسب الصفة الانسانية ، بمعنى آخر أن يصبح المكان مثل شخصيات العمل الفنى بل في احيان كثيرة نجد المكان يأخذ مكان الصدارة والاولية من الشخصيات الانسانية .. فإذا نظرنا إلى ميرامار نجد نجيب محفوظ يجعل البنسيون بطلا حقيقيا يلف حوله مختلف الفئات الاجتماعية يتصارعون فيما بينهم لإقرار وجهات نظر خاصة بهم ، ولهذا اصبح المكان له دوره الفنى في رسم الظلال الخفية الغائبة في ثنايا العمل الفنى فهو ليس مكانا جامدا بل غدا شخصية العمل الادبى لها دورها الوظيفى في دفع عجلة الاحداث ، وتحريك المصادرالاخرى ، ولذا اصبح لقاء الانسان به ليس لقاء مع التراب بل لقاء مع انسان في حلبة صراع عنيف ،(فالعمارة الضخمة الشاهقة اصبحت كوجه قديم يطارد عامر وجدى ، ويحكى معه ينظر إلى لا شيء في لا مبالاة فلا يعرفوك) بل ويؤكد تشخصيته فيناديه عامر وجدى ها انا راجع اليك اخيرا يا اسكندرية (ص ٨) ثم يضفى عليه المؤلف تقابلا ليعكس نبض الزمن على جدرانه كنبض الزمن على جسد الانسان ..

الوعى والمكان :

يلعب المكان دوره في بلورة وعى الشخصية بذاتها ، اذ ينتقل عامر وجدى إلى الماضى ، أو إلى عوالم الذكريات الكامنة في اللاوعى ، فالبنسيون اصبح (كالبيت الكبير الذى تحول مع الايام إلى فندق ، يراه السائر في خان جعفر كقلعة صغيرة ، وحوشه القديم الذى شق فيه طريق إلى خان الخليلى ، قد نقش في قلبى هو وما يكتنفه من بيوت قديمة ، والكلوب العتيق ، صورة تذكارية لنشوة الحب المرتطم بخيبة الامل) ص ٢١ ميرامار فهنا يستخدم نجيب محفوظ المكان استخداما فنيا اذ ينتقل من الوعى إلى اللاوعى انتقالا لا يشى بفنية صرفة . لقد تحول المكان إلى نغمة حزن تطارده نتيجة خيبة الامل التى صادفته وانطفاء نشوة الحب بلفظة (لا) من صاحبة العمامة ، واللحية

البيضاء عندئذ اصبح المكان رمزا لظلام ابدى ، وموتا لنغمة الحب التى (هبطت إلى الدنيا قبل الدنيا بمليون سنة .. ص ٢١ فالمسألة اذن ليست مكانا جامدا بل اصبح محبوبة قديمة تطالعه في صورة ذكريات قديمة انها مسألة وعى ولا وعى .. (٤٢)

ألوان الفنان في تكوين المكان :

لدينا قناعة بأن عملية الوصف باستخدام الالوان عملية لها دلالة رمزية، ولما كانت الالوان ترتبط ارتباطا وثيقا بعمليات التفكير والانفعالات ، فإننا نجد أن اضفاء اللونين الاخضر والازرق على مياه البحر يؤكد رمزية المياة في الاصول المرجعية باعتبارها احد عناصر البداية والحياة والاستمرارية والقوة . ذلك أن اللون الازرق يعد من الالوان الاساسية الاولية التى لا تقبل الانقسام فهو لا يتولد من لون آخر ، والعكس صحيح ، فضلا عما ينطوى عليه هذا اللون من دلالات القوة لاقترانه بعظمة الملوك ، في حين أن اللون الاخضر ينطوى على دلالات الحياة والخلود بما يثيره هذا اللون في ذاكرة المتلقى من ارتباطه (أى اللون) بسيدنا الخضر عليه السلام ، وهو ارتباط نابع من المعتقدات الشعبية ، مما يؤكد أن الالوان ذات قيمة سيكولوجية واجتماعية لا يمكن انكارها .. (٤٣) فإذا ما تصورنا أن الروائى في وصفه لمكان ما وليكن السماء مثلا – مركزا على تحليق طيور ذات لون ابيض ، لوجدنا انه بالاضافة إلى ما تمدنا به حركة الطيران من تصور للبعد المسافى للمكان اتساعا وارتفاعا ، فإن اللون الابيض يرمز إلى الصفاء والنقاء والارتقاء فضلا عن أن وجود الطير في السماء - مقر الآلهة – قد يعد رمزا للسمو الروحى والفضيلة الاخلاقية والطهر الملائكى(٤٤)

وكان نجيب محفوظ يستثمر تلك الدلالات والألوان في لوحاته الروائية فمثلا نجده يقول .. مالت الشمس في كبد السماء قليلا ، ولاح قرصها من بعيد فوق القبة الجامعية الهائلة ، كأنه منبثق منها إلى السماء : أو عائد اليها بعد طواف ، يغمر رؤوس الاشخاص والارض المخضرة وجدران الابنية الفضية والطريق الكبير الذى يشق حدائق الاورمان بأشعة لطيفة : امتصت برودة يناير لظاها ، ويبث في حناياها وداعة ورحمة . وقد قامت القبة على رأس صفين من الاشجار الباسقة امتدت مع الطريق ، فلاحت كآله : يجثو بين يديه كهنته العابدون ساعة العصر والسماء متجلية في صفاء ، مطرزة بعض نواحيها المترامية بسحائب رقاق : والهواء يتخبط بين الاشجار باردا فترجع اوراقها أنينه ونحيبه .. (٤٥)

ولما كان المكان شخصية روائية تتحرك داخل النسيج الروائى ، وتتأثر بالاحداث الدامية التى يلفها جو مأساوى واضح ، كان عليه أن يثور لحق ضائع، أو لكرامة تمتهن ، أو لأنوثة تفتقد ، فجريمة سرحان البحيرى مع زهرة قد جعلت المكان يثور ثورته العارمة إذ زلزلت الجدران بصواعق الرعد . وومض البرق كالنذر ، وصرخت الرياح كعزيف الجان ، وبذلك يسيطر الجو الاسطورى على هذه الصورة ويكشف عن نغمة تشاؤمية واضحة ، فتصبح (الرياح كعزيف الجان) (والمائة فدان على كف عفريت) والذراع الحجرى يضرب في الماء كالغول ..

لقد غدا المكان – ايضا – في ميرامار لوحة رسام ، أو نغمة موسيقار ، اذ قد يرى البعض طفل الخطيئة في لوحته الفنية رمزا للبراءة الغائبة ، وقد يرونه رمزا للماضى بذكرياته الطفولية ، وقد يرونه رمزا للتشاؤم والحزن . وهناك من يراه رمزا للضياع الاخلاقى ... الخ . فكل هذه نظرات متنوعة لشيء واحد . ونفس الشيء يحدث للمكان فقد يرى عامر وجدى البحر رمزا

للسلام ، والحب ، اذ يرى فيه (بحر الانغام والطرب) ويراه حسنى علام (أسود محتقنا بزرقة ، يتميز غيظا ، يكظم غيظه ، تتلاطم امواجه في اختناق ، يغلى بغضب ابدى لا متنفس له) ص ٨٧ اما (منصور باهى) فيراه منبسطا في زرقة بديعة .. لكن حسنى علام لم ير في حجرته بالبنسيون مرفئا للراحة ، والأمن ، بل نظر اليها في اطار الذكريات البالية ، فهى تذكرة بسراى آل علام أى تذكره بالماضى الذى يتمنى أن ينساه وتتلاشى معالمه بعد أن كشف الحاضر عن قيم جديدة ، ونظام طبقى جديد لا يسود فيه الانسان إلا بشهاداته العلمية ، ولهذا غدت عاملا من عوامل التداخل بين الوعى واللاوعى عند الشخصية القصصية .. (٤٦)

جدلية الذات والمكان :

قدرية المكان .. (ميرامار) هذا الاطار المكانى والضيق يتسع في مرونة ليضم نماذج مختلفة مما تحفل بها فترة الانتقال ، متعارضة المصالح والافكار تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذى يرفرف على المكان. عوالم متناقضة تنام في غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود وللذين يقطنون في نفس الوقت قطرين متحاربين ، تيارات بالروب دى شامبر والبيجاما بلا اسلاك شائكة تفصل بينها ، ولكل الشخصيات دلالات اكبر من الملابس التى ترتديها ، ولا يجب أن نفزع من اللجوء إلى كلمة (رموز) في تفسير الشخصيات فنجيب محفوظ يقول : حين بدأت الأفكار والاحساس بها يشغلنى لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها ، والشخصية صارت أقرب إلى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت اشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد في اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية ..(٤٧)

obeikandl.com

أمـا المكـان فـي الكرنـك فقـد يمتثـل بكـل محتـواه ليصـبح قـدرا يحـرك الشخصيات فمنـه يختفون واليـه يرجعون ، كمـا يصـبح صـديقا محبوبـا يفد اليـه الأحبـة علـى مختلـف اعمـارهم للمحـاورة ، والمناقشـة ولأجـل هذا يضـفى عليـه المؤلف مقومات اطار اوسع شمولا ، ابعد من التجسيد فهو أنيق رشيق (يتسم بسحر دافق ، وهدوء ثابت ، وجاذبية لا تقاوم) .

إن خوف حلمى حمادة ، واسماعيل الشيخ ، وزينب دياب لم يكن خوفا من المجهول بل هو خوف من المكان ومن هنا تحول إلى شيخ مخيف يتحسس الانسـان قطـره كلمـا سـرت بـرودة الأرض فـي قدميـه وكلمـا أحـس بـالفراغ والحيرة، والرعب تمزق نفسه وإذا كان نبض الزمن قد يتجمد فـي هذا المكـان ، فإن تجمده يصبغ المكان بالمأساوية ..

المكان والذكريات .. وإذا كانت قدرية المكان هى التى تلف شخصيات الكرنك فإن العقل فـي (قلـب الليل) هو الذى دفع جعفر الراوى إلى تداعى ذكريات خان الخليلى ، فالمكـان فـي نظره هو الماضـى الذى ذاب فـي الحاضـر ولم يعد منه سوى الذكريات ..

وتتجلى مأساة جعفر في تقابلية المكـان بين الماضـى ، والحاضـر ، فـإذا سحبنا الماضى ، والحاضر وجدنا أنفسنا فـي حلبـة صـراع عنيف بين القصـر ، والخرابـة ، المحـك بينهمـا هو الـزمن الصـامت ، والسـارى فـي حركـة غامضـة غير مفهومة ..

ان (خـان جعفـر) تمثـل حيـاة الطفولـة ، والـذكريات ، أو بمعنـى آخـر تمثل لخطة التداخل بين الوعى ، واللاوعى كما تمثل ايضا صورة من صور العقوق ، والظلم ، فنغمة الطفولة لم تعد تجدى في نظر البطل اذ أصبحت حلما، أو اسطورة . وعندئذ يتحول الواقع إلى اللاواقع . والواقع أن المكان هو الذى يشكل الاحداث فـي ضـوء العلاقـة التـى تنشـأ بينـه وبـين الشخصـية الروائيـة .

فجعفر الراوى يجد في القصر ما لا يجده في مسكه القديم ، كما يجد في الحديقة ما لا يجده في الحارة ، وهنا تنبعث الحيرة في نفسه ، أيرضى بمعيشة القصر دون مبالاة بالقيود التى تسيطر عليه ، وتحكمه ، أم أنه يرجع إلى الحارة حيث الحرية المنشودة ، والمغامرة العنيفه ، ولهذا فإن الصراع بين القصر ، والحارة ليس صراعا بين مكانين فحسب ، بل هو صراع بين نغمة الحرية ، ونغمة القيود ، والاغلال .. (٤٨)

عدسة الكاميرا والمكان :-

يستخدم نجيب محفوظ تكنيك (المونتاج المكانى) حيث تتعدد مناظره وتكثر مشاهده فحين يتحدث عن شخوص المرايا فإنه ينتقل بهم إلى المكان ، وذلك لان عنصر المكان لا يكتسب اهمية في الفن القصصى بتوظيفه كخليفة للحدث فحسب ، بل بوصفه وعاء للزمن . وفى اطار بعدى المكان ، والزمان هما اساس الشخصية القصصية ، وتدب فيها الحياة . واحساس الشخصية بالمكان ، والزمان هما اساس الشعور بالتواجد والكيان الفردى والاجتماعى ، كما انهما يوحيان بمدى سعادة الفرد أو تعاسته ويكشفان عن قدرته على الاستجابة للعوامل المحيطة به نفسية أو اجتماعية . (٤٩)

أن نجيب حين يعرض الشخصية في المرايا فإنه يعرض معها المكان ، فسيد شعير ، ورضا حمادة ،و خليل زكى يذكر انه بحى العباسية بكل ما يحمل هذا المكان من تأثير بالغ على حياة نجيب محفوظ ، وهو يتحدث عن (انور حلوانى) فانه يقول : اسمه قادر على استدعاء عالم متكامل بأسره ، ميدان بيت القاضى المتربع بين الجمالية وخان جعفر ، والنحاسين (ص ٤٤) وهنا تقوده هذه الشخصية إلى العالم الطفولى حيث هى الجمالية التى ترمز إلى الحياة على ارض مصر .

ونجيب محفوظ لم يكتف بهذين المكانين ، بل طاف بعدسته في كل ارجاء القاهرة مصورا الحارات ، والشفق ، والبيوت والاشجار والازقة ، الشوارع الكبيرة ، والحانات ومجالس العلم في المدارس ، والجامعة ومكاتب العمل وصالونات الأدب .. الخ) وكأننا ازاء (بانوراما) شاملة تعتمد على الحركة والظلال والالوان .

نخلص من ذلك إلى أن نجيب محفوظ يحاول (دوما) أن يربط فنه ، وفكره بالانسان وهمومه الحضارية والميتافيزيقية ، ومشكلاته الانسانية المحددة بالمكان والزمان ، فلا وجود للانسان عنده بغير المكان ، فهما مرتبطان ارتباط العلة بالمعلول ، أو ارتباط الروح بالجسد .

والمكان عند نجيب محفوظ اداة فنية تسهم في تطوير الاحداث وفى بعث الحركة الدرامية بما يكتنفها من صراعات نفسية ومادية ، وهو في الوقت نفسه دلالة يرمز به المؤلف إلى معان خفية تتصل بواقع الحدث وبواقع الشخصية .. (٥٠)

ويمكن لنا القول أن المكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية ، له دور فعال في العمل الروائى ، إذ انه يتحول من مجرد خلفية تقع عليها الأحداث إلى عنصر تشكيلى هام من عناصر العمل ، فالمكان مكمل لدور الزمان لتحديد دلالة الاحداث ومغزاها .. وهذا التلاقى والتلازم والتعانق بين المكان والحدث هو الذى يعطى السمة الانسجامية والتماسكية والجاذبية للعمل الروائى ..

واذا استخدمنا مقولة "(الفضاء الروائى) فإننا نلاحظ أن الحدث الروائى باعتماده على المكان واطاره فإنه قادر عبر السرد على التنقل والتجول عبر الأماكن المختلفة وهذا التجول والتنقل عبر الأماكن خلال العمل يعطى الرواية درجات متنوعة من الحبكة ومعانى متنوعة لمنحنى الاحداث ومن هنا تتجلى درجات جمالية خاصة ..

ما نود قوله أننا عندما نتناول العمل الروائى بالقراءة فاننا ينبغى علينا ألا نغفل دور واهمية المكان في العمل ، واغفال المكان في النص معناه افتقاد

ركيزة اساسية من ركائزه الهامة والضرورية والتى لا يستقيم العمل بدونها .. بل اننى ازعم أن المتلقى إذا فشل في قراءة النص السردى أو فهم العمل فإنه بالتأكيد لم يضع في ذهنه عنصر المكان بوصفه ركيزة المبدع في عمله .

وحتى يتسنى لنا قراءة المكان قراءة واعية تؤدى إلى فهمه على نحو صحيح ، اقترح الباحثون ثلاثة محاور يتمثل اولها في الرؤية (المنظور) لأن الرؤية هى التى تقود " نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوى ، ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه " (٥١) في حين يتمثل المحور الثانى في فهمنا للغة الموظفة لوصف المكان .. فكل لغة لها صفات خاصة في تحديد المكان أو رسم طوبوغرافيته وبها يحقق المكان دلالته الخاصة .

وتماسكه .(٥٢) اما المحور الثالث .. فيتمثل في المتلقى أو القارىء للمكان في النص فهو يتلقى جمالياته المنبثقة عبر النص السردى والتى لها أثرها في التلقى ، كما انه يساهم في انتاج هذه الجماليات (٥٣) .. وعلى اية حال .. إن البعد الجمالى للمكان يعد درجة من الجودة تحسب للروائى لقدرته على اقتران امكنة مغايرة لما يعهده المتلقى أو تقديم المكان الذى يعيشه المتلقى في صورة فنية مختلفة ..(٥٤)..والفن – كما يؤكد بعض الباحثين المعاصرين فى سيكولوجية الفن – بطبيعته مكانى ، وهو مثله فى ذلك مثل الحياة يتطلب مكانا معينا يصبح ساحة للأحداث ، مكانا يمكن تقديم التفاصيل والأحداث والصور والشخصيات فيه ، ومن خلاله ، مكانا يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع ، أو اعادة انتاجه فنيا ، أو لإنتاج الأحداث الخيالية الخاصة التى يتطلبها العمل الفني فيه . فالرواية التاريخية ، مثلا ، ليست مجرد رواية تتعامل مع فترة زمنية ماضية ، لكنها أيضا رواية يقوم من خلالها المبدع باعادة البناء والانتاج لواقع ما ، فى مكان ما ، فى زمان ما ، بطريقة ما ، تؤكد على نحو بارز تلك العلاقة التفاعلية الخاصة التى نشأت بين الانسان والمكان.(٥٥)

الهوامش

١) محمد جبريل : مصر المكان كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، فبراير سنه ١٩٩٨ ص ١٢

٢) ياسين النصير : اشكالية المكان في النص الادبى ، وزارة الثقافة والاعلام . بغداد ط سنة ١٩٨٦ ص ٧ – ٨

3) Ann shukman literature and semiotion A study of the Wretinger of lotman , North hall and Publishing company 1977 . P19.

٤) مصطفى الضبع : استراجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، الجامعة الامريكية سنة ١٩٨٩ ص ١٣ .

٥) يمنى الخولى : اشكالية الزمان في الفلسفة والعلم (ألف) مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ، الجامعة الامريكية سنة ١٩٨٩ ص ١٣ .

٦) يورى لوتمان : مشكلة المكان الفنى ، ترجمة سيزا قاسم دراز (الف) مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ، الجامعة الاميريكية ع ٦ ، سنة ١٩٨٦ ص ٨١ .

٧) حميد الحمدانى : بنية النص السردى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ط١ سنه ١٩٩١ ص ٧٥ .

٨) السابق : ص ٦٢ .

٩) جاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلساء ط٣ المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت سنه ١٩٨٧ ص ٦ .

١٠) مصطفى الضبع : السابق ص ٧٧ .

١١) حسن بحراوى : بنية الشكل الروائى (الفضاء الزمنى ، الشخصية) المركز الثقافى العربى ، ط١ سنه ١٩٨٦ ص ٩٤ .

١٢) بدرى عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ دار الحداثة ، بيرت ط ١ سنة ١٩٨٦ ص ٩٤ .

١٣) مصطفى الضبع : السابق ص ١٥١ .

١٤) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، القاهرة المطبعة المليجة سنة ١٩٣٥ ، ص ٧٠ .

١٥) سيزا قاسم دراز : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب ، الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٨٤ ، ص ٨٠ .

١٦) نجيب محفوظ : زقاق المدق ص ٧ .

١٧) سمر روحى الفيصل : بناء المكان ، مجلة الموقف الادبى ، دمشق سنة ١٩٩٦ ، ع ٣٠٦ ، ص ١٣ .

١٨) جميل عطية ابراهيم : المكان في الكتابة الروائية (مقال) في مجلة الهلال عدد فبراير سنة ٢٠٠٠ ص ١٣٨ ..
١٩) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٤ص١٠٥،١٠٦
١٢٠) محمد جبريل : السابق : ص ١٥ – ١٧
٢١) مصطفى الضبع : السابق : ص ٦٥ .
٢٢) د . جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغى ، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٣ ص ٤٠ .
٢٣) سيزا قاسم : القارىء والنص من السيموطيقا إلى الهيرمينوطيقا ، مجلة عالم الفكر الكويت يونيو سنة ١٩٩٥ ص ٢٥٥
٢٤) سيزا قاسم : بناء الرواية : السابقة ص ١٠٠
٢٥) جورج طرابيش : رمزية المرأة في الرواية العربية .. دار الطليعة ، بيروت ط ٢ سنه ١٩٨٥ ص ٨٥
٢٦) د . اميرة حلمى مطر : مقدمة في علم الجمال : دار الثقافة ، القاهرة سنه ١٩٧٦ ، ص ٨٥ .
٢٧) نجيب محفوظ : زقاق المدق .. ص ٣٠ – ٣١ .
٢٨) السابق ص ٣٩ – ٤٠
٢٩) مدحت الجيار : جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور ، مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة الجامعة الامريكية عدد ١٩٨٦ ص ٤٠ .
٣٠) بدرى عثمان : السابق السابق : ص ١٧٥ .
٣١) رتيبة رشيد : تشطى الزمن في الرواية الحديثة .
٣٢) محمد جبريل : السابق : ص ١٨ .
٣٣) السابق ص ١٩ – ٢٠
٣٤) جمال الغيطانى : نجيب محفوظ يتذكر . ص ١٠٧ .
٣٥) د . اعتدال عثمان : اضاءة النص ، دار الحداثة . بيروت ط١ ١٩٨١ص ٦٦ – ٦٩
٣٦) ياسين النصير : السابق ص ١٠ .
٣٧) شاكر عبد الحميد : جغراقيا الوهم وتاريخ الواقع ، مجلة القاهرة العدد ١٠ مارس سنه ١٩٩٦ ص ١٨٥
٣٨) جاستون باشلار : جماليات المكان
٣٩) ابراهيم الدسوقى : نجيب محفوظ مؤسس تيار الواقعية في السينما المصرية (مقال) في مجلة القاهرة ع ١٤٤ نوفمبر ص ٥٥ .

obeikandl.com

٤٠) د . عزت قرنى : فعل الابداع الفنى عند نجيب محفوظ . قراءة في نص (نجيب محفوظ يتذكر – بقلم جمال الغيطانى) . عالم الفكر الكويت المجلد الحادى والعشرون – العدد الثالث مارس سنه ١٩٩٣ ص ١٨٢ .

٤١) عبد الرحمن ابو عوف : الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنه ١٩٩١ ، ص ٥٥ ، ٦٥ .

٤٢) د . محمد عبد الحكيم عبد الباقى : الفن الروائى عند نجيب محفوظ . دار المعارف ط١ . دار المعارف ط١ سنه ١٩٨٩ ص ٨٨

٤٣) انظر : شاكر عبد الحميد : العملية الابداعية في فن التصوير ، دار قباء للطباعة ، القاهرة ط ٢ سنه ١٩٩٧ ص ٢٠ .

٤٤) جيلين دوران : الانثروبولوجيا رموزها واساطيرها . ترجمة مصباح الصمد ، المؤسسة الجامعة للنشر ، بيروت ط ١ سنة ١٩٩١ ص ١٠٨

٤٥) نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة .. ص ٥

٤٦) د . محمد عبد الحكم عبد الباقى : السابق : ص ٨٩ ، ٩٠ .

٤٧) ابراهيم فتحى : العالم الروائى عند نجيب محفوظ ، دار الفكر المعاصر ص ١٢٣ – ١٢٤ .

٤٨) د . محمد عبد الحكم عبد الباقى .. السابق : ص ٩٤ – ٩٥ .

٤٩) السابق : ص ١٠٠ – ١٠١ .

٥٠) السابق : ص ١٠١ – ١٠٢

٥١) حسن بحراوى : السابق ص ١٠١

٥٢) السابق ص ٣٢

٥٣) مصطفى الضبع : السابق ص ٣٩٥ .

٥٤) السابق : ص ٣٧ .

٥٥) د . شاكر عبد الحميد ، الحلم والرمز والأسطورة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ص٢٨٩