

دلالة المكان في رواية بين القصيرين

المدرس الدكتور
وسام علي محمد الخالدي
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

دلالة المكان في رواية بين القصيرين

المدرس الدكتور
وسام علي محمد الخالدي
جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات

المقدمة :-

نجيب محفوظ واحد من أكبر أعلام اللغة العربية، وقد رقد المكتبة الروائية العربية بروايات عديدة منها: (القاهرة الجديدة)، (خان الخليلي)، (زفاف المدق)، والثلاثية (بين القصيرين، وقصر الشوك، والسكرية) و(ثرثرة فوق النيل)..
الخ.

وثلاثية نجيب محفوظ ((وثيقة الصلة بما تلاها من روايات مثل: (الرص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الشحاذ)، إذ إن الثلاثية تعد رحلة خلال وجدان الشعب المصري وفكره متمثلاً في عائلة السيد أحمد عبد الجواد والأحداث الخارجية))^(١).

وإن من يقرأ رواية (بين القصيرين) سيجد أن نجيب محفوظ قد أحكم صنة الرواية، واعتنى بمعمارها الفني وتقنياتها الخاصة، فوفر بفنه الروائي مستلزمات الذبوع حتى اضحت متلغزة، وهذا ما يؤكد أهمية هذه الروايات من جهة، وارتقاء الذوق الروائي العربي من جهة أخرى.

وقد اتضحت قدرة نجيب محفوظ في تناول موضوعه القصصي على براعة ((توزيع الأضواء والألوان والقدرة على توضيح خصائص الشخصية في التناسب والتلاحم مع الصياغة اللغوية ولغة الحوار التي تواكب كل شخصيته))^(٢).

لقد اهتم نجيب محفوظ برواياته فمنحها من عبقريته وفنه وعواطفه وخياله ما تستحق فلكل عنصر من عناصر روايته نصيب من حياة نجيب محفوظ، وكأن نجيب محفوظ وزع حياته بين رواياته. ومن العناصر التي استأثرت باهتمام نجيب محفوظ هو (المكان) حتى ان أسماء بعض رواياته كانت أشخاص مكانية ك: (قصر الشوك) و(السكرية) و(خان الخليلي) و(زقاق المدق) .. الخ.

وفي قراءتنا المتأنية لرواية (بين القصرين) التي وقع اختيارنا عليها أنموذجاً للدراسة سنجد معالم المكان موزعاً بين: الشارع (بين القصرين) والبيوت، والحجرات، والنوافذ، والسطح، والدكاكين، والمدارس، والمقاهي، والحانة، والجوامع، والمآذن، والكنائس، ولكل من هذه المواقع دلالاته واسهامه في تنامي الحدث.

ويمكن أن نعرف المكان بأنه ((الكيان الذي لا يحدث شيء من دونه فهو شكل لوجود المادة))^(٣)، وشرط الأحداث في الرواية قيامها في مكان ذي معالم معينة من دون العناية بكونه مكاناً واقعياً أو خيالياً، فالمهم تمكنه من استيعاب الأحداث بتفاصيلها، وفقدان العمل القصصي (المكانية) يجعله ((يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته))^(٤). إذ يتحول إلى موضوع عائم منقطع الجذور، وعمل الروائي في قضية اختيار (المكان) يشابه إلى حد كبير عمل الرسام والمصور الفوتوغرافي إذ يختار أولاً قطعة من المكان ويؤطرها ويضع نفسه على مسافة منها^(٥).

وتحتاج الأحداث الواقعية بالذات إلى أرضية معينة تتم فيها، وضياع هذه الأرضية وتجاهلها يقطع الحدث عن واقعه، ويبعده عن كينونته المادية، كما انه يفصل عناصر العمل الفنية لأنها إن لم تقع على أرضية محددة واضحة المعالم تفقد أسماءها ومن ثم تفصيلها المهمة ((فالفن إذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعته))^(٦).

ويشكل المكان عنصراً من عناصر العمل الفني فهو ((دون سواء يثير احساساً بالمواطنة، واحساساً آخر بالزمن وبالمحلية حتى لتحسبه المكان الذي لا يحدث شيء من دونه، فقد حمله بعض الروائيين بلادهم، ومطامح شخصهم، فكان وكان واقعاً ورمزاً وتأريخاً قديماً وآخر معاصراً، شرائح وقطاعات، مدناً أو قرى، حقيقية وأخرى مبنية في الخيال كياناً تتلمسه وتراه، وكوناً مهجوراً اغرقته سديمات لا نهاية لها))^(٧).

ومن المعلوم ان الرواية تنهض على ((أساس سردي فهو الذي بوساطته ينقلنا الروائي الى عالم القصة، ويأتي الوصف في الرواية الواقعية ليتخذ أبعاداً جمالية في الأساس ترهنه بما يقدمه لنا من إضاءات عن الشخصية أو مكان الحدث))^(٨). مع مراعاة أن يكون ذلك السرد متفقاً ((مع طبيعة المكان إذ لا بد في الرواية من مكان نتوق اليه ولا نراه، ومن مكان آخر نراه ولا نتوق اليه، وغالباً ما يكون الروائي الذي يسرد بضمير الغائب محايداً إزاء المكان الذي تدور فيه الأحداث على نقيض من الروائي المتكلم الذي يتكلم في إطاره))^(٩).

كما أن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن في الرواية ((إذ إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث نفسها وتطورها فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه. فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة ادراك الزمن وطريقة ادراك المكان، إذ إن الزمن يرتبط بالادراك النفسي أما المكان فيرتبط بالادراك الحسي، وقد يسقط الادراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها))^(١٠).

وإذا كان الزمان معيناً بوجود الحياة فإن المكان يأخذ قيمته من الحياة، وتبقى العلاقة بين المكان والزمان علاقة التلازم المشروط بوجود الحياة^(١١). أما

الشخصيات والأحداث فإنها تلقي بظلالها على المكان، وتتطلع من خلال المكان ان نحكم على بعض الأحداث اعمارها، صفاتها، وعلاقتها بالعالم، وعلى الطبقات الاجتماعية غناها وفقرها.

والمكان ليس مساحات خرساء جامدة اسمتية من جدران وسقف بل هي أدوات وتشكيل روائي مشحونة بطاقات اشعاع وظلال تنعكس على الحدث الروائي والشخصية وحوارها ولغتها، ولم يكن اختيار نجيب محفوظ للمكان اعتباراً بل يخضع لاعتبارات جمالية وفنية.

أولاً: بين القصيرين ودلالته في الرواية:

بين القصيرين عنوان هذه الرواية هو اسم شارع في القاهرة، فيه بيت أسرة السيد أحمد عبد الجواد، وتجري أحداث هذه الرواية فيما بين سنتي (١٩١٧، ١٩١٩)، وهي تروى قصة حياة أسرة من الطبقة البرجوازية التجارية الصغرى المتمسكة بالتقاليد وتسيطر على الأسرة كلها شخصية ربها السيد أحمد ذلك الأب المستبد الصارم، وكأنه بلا قلب له بيد انه لا يخلو من الإحساس بمسؤولياته من بعض النواحي^(١٢).

وقد لجأ نجيب محفوظ في هذه الرواية إلى اتباع الأسلوب (الواقعي) في وصف بعض مظاهر الحياة في (حي الحسين) عموماً، وفي (بين القصيرين) خصوصاً ولكن اهتمامه الأكبر كان موجهاً لمجرى الإحساس داخل الشخصية، وهذا وحده كفيل بدحض الرأي القائل أنه كاتب واقعي ينتقد المجتمع لاصلاحه، ولكن الصور المفصلة الرقيقة في حياة السيد أحمد عبد الجواد كانت السبب الأول في اطلاق هذا الحكم عليه^(١٣).

وعلى الرغم من واقعية (بين القصيرين) فإن المخيلة الروائية الحاذقة لنجيب محفوظ قد أضفت على هذا الشارع شيئاً من التسامي والعلو أو النأي عن

الواقعية المباشرة، وقد اختلط ما هو واقعي بما هو خيالي حتى أصبح من العسير لدى القارئ أن يتلمس المضاف من الخيال الخصب لما هو واقع.

وشارع (بين القصرين) كان مهاداً لبيت السيد أحمد عبد الجواد الذي دارت فيه أحداث الرواية، ولعلنا نسجل لنجيب محفوظ هذه البراعة القصصية في أن المكان المشحون بالأحداث يأتي مناسباً في مجرى عرض روائي متقن فلا يقتحم المكان أو يهجم عليه حين غرة.

فبين القصرين كان تهيئة وبداية أو خطوة روائية موفقة نحو (المكان) الأهم وهو بيت السيد أحمد عبد الجواد وبهذا تنكشف قدرة نجيب محفوظ على أن يمد سلكاً شفافاً غير محسوس أحياناً بين أمكنته سواء متقاربة في مواقعها أم متباعدة، ومن خلال الشد أو الربط الروائي بين الأمكنة نجد أن (بين القصرين) لم يكن عنواناً سائب النهايات أو عديم الجذور في تربة الرواية بل يتفاعل مع البيت وما يدور فيه من أحداث.

فالمشربية في بيت أحمد عبد الجواد هي (النافذة) التي توصل أمانة (الأم) وخديجة وعائشة بالعالم الخارجي، ولم يكن سوى عالم (بين القصرين)، فشارع بين القصرين هو العالم كله في نظر أمانة التي كانت ((تهرع إلى المشربية فتتمد بصرها الزائع من ثقبها إلى أنوار العربات والمقاهي وترهف السمع لالتقاط ضحكة أو سلعة تسترد بها أنفاسها))^(١٤)، وكأن مصر كلها تجمعت في هذا الشارع فهو من الناحية الواقعية شارع ولكنه في المنظور الروائي عالم واسع يجسد معالم مصر كلها.

ولم يكن شارع (بين القصرين) شارعاً خاوياً هامداً بلا حركة بل كان نابضاً بالحياة تلك الحياة التي تجسدت بالمصاييح المضئية وضجيج العربات وهمهمات العابرين والساهرين حتى مطلع الفجر كما جاء في وصفه للرواية: ((كانت

المشرية تقع أمام سبيل بين القصرين ويلتقي تحتها شارعاً النحاسين الذي ينحدر إلى الجنوب وبين القصرين الذي يصعد إلى الشمال، فبدأ الطريق إلى يسارها ضيقاً ملتوياً متلفعاً بظلمة تكثف في أعاليه حيث تطل نوافذ البيوت النائمة، وتحت في أسافله مما يلقي إليه من أضواء مصابيح عربات اليدوكلوبات المقاهي وبعض الحوانيت التي تواصل السهر حتى مطلع الفجر^(١٥).

ولم يترك نجيب محفوظ شارع (بين القصرين) صامتاً بل يقدمه في الرواية ناطقاً بالحركة تارة وبالصمت تارة أخرى فالنوافذ النائمة و((البيوت المتكاثرة على جانبي الطريق كأنها طابور من الجنود))^(١٦) اخذاً قسط من الراحة تخفيفاً من من الضبط والنظام. لقد ربط نجيب محفوظ بين راحة البيوت المعبر عنها في عدم الانتظام وبين تطلع أمينة إلى الحرية وقد أثقل كاهلها نظام البيت وقوانينه التي فرضها السيد أحمد عبد الجواد، فالمكان يتناغم مع الشخصية المتحركة في هذا المكان ويتوافق مع الحدث بما يمنح السرد القصصي قوته وحين ((تحركت العربة إلى شارع بين القصرين واتجه السيد نحو الباب فغادرت المرأة المشرية إلى الحجرة وتناولت المصباح ومضت إلى الصالة، ومنها إلى الدهليز الخارجي حتى وقفت في رأس السلم، وترامت إليها صفقة الباب الخارجي وهو يغلق)).

ولقد حملت لحظة غلق الباب الخارجي دلالة تقلص مساحة الحرية لأمينة باتساع رقعة السيطرة المتمثلة بالسيد أحمد عبد الجواد الذي اخترق المكان الخارجي متجهاً إلى البيت وهو رمز سلطاته المطلقة، ولم تمتلك أمينة من هذا المكان على الرغم من العيش فيه سوى ثقب صغيرة تطل عليها من خلالها على الخارج، ولم يكن الخارج سوى شارع ودكاكين ومأذنة وحمام.

ثانياً: الأمكنة ودلالاتها ووظيفتها الفنية:

١. البيوت:

رواية بين القصرين كانت حافلة بالأمكنة الاجتماعية المتمثلة بالبيوت^(١٧)

فكان عدد البيوت في هذه الرواية يقرب من خمسة بيوت، وأبرز هذه البيوت: بيت السيد أحمد عبد الجواد فهو مسرح للحدث الرئيسي في هذه الرواية وعلى مقربة منه بيت الجيران بيت السيد محمد رضوان، وبيت آل شوكت، وبيت أم أمينة، وبيت أم ياسين، وبيت العالمة زبيدة.

وقد ساعد تعدد البيوت على إبراز دور بيت السيد أحمد عبد الجواد ولم يكن للبيوت المذكورة إسهام جدي في الأحداث وإنما جاءت في إطار الوصف للمكان. ولم تضاف للحدث والصراع في الرواية أية إضافة مؤثرة وفعالة، بل كانت ثانوية تمثلت في تغيير نظرة (عائشة) ابنة السيد أحمد عبد الجواد إلى بيت أهلها من خلال المقارنة بينه وبين آل شوكت (الذي تزوجت فيه)، وذلك حين ((تحدثت عائشة عن البيت الجديد، وعن المشربية التي تطل على بوابة المتولي، والمآذن التي تتطرق عن قرب، وتيار السابلة الذي لا ينقطع، كل شيء حولها يذكرها بالبيت القديم مهما يكتنفه من سبل وأبنية فلا اختلاف فيما عدا الأسماء وبعض المعالم الثانوية))^(١٨).

ومن هنا فإن نجيب محفوظ قد منح أمكنته الروائية قوة التفسير والإسهام في تكوين الحدث، فبيت آل شوكت تحول إلى أداة تغير فكري وذوقي ولم يعد مجرد مكان من جدران وأبواب وسقوف.

أما بيت (أم أمينة) فقد وظفه نجيب محفوظ توظيفاً فنياً روائياً رائعاً حينما وضع أمينة بين مكان قديم ولدت فيه وترعرعت بين جدرانها ومكان جديد تزوجت فيه وأنجبت وخضعت لقوانينه. فقد كانت أمينة بين قديم تصدح الحرية في فضائه وجديد تختنق بين أضلاعه. إن هذه الإشكالية التي خلقها نجيب محفوظ أعطت للرواية دفعةً جديداً وشحنتها بأحد عوامل الصراع. فالقراش ((القديم حال لون عمده، والسجادة البالية التي أنجرد وبرها ونسلت أطرافها ان بقيت رسوم ورودها حافظة لحرمتها وخضرتها))^(١٩)،

كان إشارة إلى قدم (المكان) الذي ولدت فيه أمينة.

وفي هندسة نجيب محفوظ للمكان الروائي نجد أحد مظاهر الصراع في الرواية من خلال (المكان) فالمكان لدى نجيب محفوظ مكانان: مكان قديم بكل ما يحمل المكان من دلالة القدم الزمانية، ومكان جديد يجسد ما طرأ عليه من تطور في الحياة فصراع الأمكنة هو صراع الشخصيات واستجابة لمتطلبات حركة الحدث وتناميها.

وكلما توغلنا مع نجيب محفوظ في قراءة بين القصيرين تستشرف معه (المكان) ونجده لا يحيد عن قدرته على شحن أمكنته بطاقة التأثير على الشخصية وعلى الحدث ومن خلالهما على الزمان.

فأمكنة نجيب محفوظ مؤثرة وليست حيادية وتأثيرها يتناسب وطبيعة الشخصية بل ويتناغم معها.

فبيت الجيران (محمد رضوان) لم يستهو كمال ولم يهر به إلا بمساحة محدودة فيه تقع في أعلى (المشرية) قد لا تتجاوز بضعة سنتمترات تقع فيه حمامة تحتضن فراخها إذ ((لم يكن البيت بالغريب عنه، فطالما تسلل الى فناءه الصغير حين تزوى في ركن منه عربة يد مندثرة العجلات كان يركبها مستعيناً بخياله على اصلاح عجلاتها وتحريكها حيث شاء فطالما تردد بين حجراته بغير استئذان فقبل بالترحيب والمداعبة من ربة البيت وابنتها... والى هذا خلقت بعض متعلقات البيت أثر في نفسه استجابت له عهداً طويلاً من صباه، كعش يمامة في أعلى المشرية المتصلة بحجرة مريم الذي تبدو حافته فوق ركن المشرية الملتصقة بالجدار كقطع من محيط دائرة يشتبك حوله العش والريش ويلوح منه أحياناً ذيل اليمامة الأم أو صغارها كيفما اتفق وضعها فيتطلع اليه فتنازعه رغبتان إحداهما - وهي المنبثقة من نفسه - تدعوه إلى العبث به واختطاف

الصغار، والأخرى - وهي المكتسبة عن أمه - توقفه عند حد التطلع والعطف والمشاركة الخيالية في حياة اليمامة وأسرتها وكصورة للسفيرة عزيزة معلقة بحجرة مريم أيضاً زاهية الألوان رقراقة البشرة وسيمة القسمات فاقت بجمالها الحسناء التي تطلعه صورة عصر كل يوم دكان ماثو سيان فكان يديم النظر إليها متسائلاً عن ((حكايتها)) فتقص عليه مريم من انبائها ما تعلم وما لا تعلم بزلاقة لسان تستهويه وتستأثره))^(٢٠).

فإن التقاط نجيب محفوظ لهذا المكان وقرنه بسرور كمال إنما أكد حقيقة العلاقة بين كمال الطفل والحمامة البريئة، وبين الطفولة والبراءة أصرة أزلية يجسدها نجيب محفوظ بفنه الروائي، كما أن كمال امتد اعجابه بالصورة المعلقة في حجرة مريم (بنت الجيران) ولعل في ذلك إشارة إلى بداية تكوين تصور عن المرأة والفن عبر هذه الصورة.

أما بيت العالمة (زبيدة) فإن بطل الرواية السيد أحمد عبد الجواد يتوزع في أمكنة متعددة تحمل معاني متعددة، فمن بيت الأسرة (بيت أمينة) الذي وضع السيد أحمد عبد الجواد قوانينه الصارمة وبين (بيت زبيدة) المنحل وبين الدكان مصدره للرزق والكسب، وبين ضريح الحسين للعبادة، فهذا البيت (بيت زبيدة) أو ((مكان يطلق عليه بهو الحفلات بيت العالمة زبيدة))^(٢١) ويمثل المكان السلبي في هذه الرواية.

٢. الحجرات:

وإذا انتقلنا من الوصف العام للبيت إلى (الوصف الداخلي) لحجراته فنجد أن لكل مساحة مكانية في البيوت تقوم بوظيفة فنية منفصلاً عن وظيفتها الاستعمالية، فبيت السيد (أحمد عبد الجواد) المكون من حجرة أمينة، وحجرة الصالة، وحجرة الطعام، وحجرة الأبناء (فهامي وكمال وياسين) والبتان (عائشة وخديجة)، وحجرة الفرن. ولكل من هذه الأمكنة دورها

ووصفها في الرواية.

وتحتل حجرة أمينة موقعاً أثيراً بين حجرات البيت. فقد اختلط فيها الزمان بأبعاده (الماضي والحاضر والمستقبل)، والمكان على تنوعه القديم والجديد، والسلبى والإيجابى، الفنى والاستعمالي، المفرح والمحزن كانت (أمينة) هي المحور الذي غطى مساحة هذا المكان بخطواتها الواهنة المرتجفة أحياناً بعد سماعها طرق الباب الخارجى، لقد ابدع نجيب محفوظ في تصوير حجرة أمينة بقوله: ((وأضاء المصباح الحجرة فبدت برقعته المربعة الواسعة وجدرانها الواسعة وجدرانها العالية وسقفها بعمده الأفقية المتوازية، إلا أنها لاحت كريمة الأثاث ببساطها الشيرازي وفراشها الكبير ذي العمدة النحاسية الأربعة والصوان الضخم والكنبة الطويلة المغطاة بسجاد صغير المقطع مختلف النقوش والألوان))^(٢٢).

لقد استطاعت هذه الحجرة أن تستوعب مشاعر امرأة مصرية يختلج قلبها عاطفة الأمومة المدافاة بمسحة دينية لتختلط بسذاجة التعليم البسيط كتعليم الكتاتيب، فنجيب محفوظ كان يتفنن في وصف أمكنته وكأن المكان أحد مقومات الشخصية التي تتحرك عليه فحشية (أمينة) لم تكتمل بلا المشربية وبلا الفرن وبلا الحجرة ذات السرير الذي يقبع في إحدى زوايا. يذكرها بسلطة السيد أحمد عبد الجواد وسطوته.

وحين نطالع رأي الباحثة سيزا قاسم في هذه الرواية لاسيما بخصوص (المكان)، إذ ترى أن نجيب محفوظ لم يصف كل شيء في حجرة أمينة إذ ترك التفاصيل واكتفى بالعموميات وقد وجدت الناقدة في ذلك مأخذاً على الرواية إذ تقول: ((إذا قرأنا وصف حجرة أمينة تقع على ذكر قطع الأثاث الصغيرة التي لا تخلو منها حجرة كهذه، فإن حجرة أمينة مبسطة إلى أبعد حد، وليس فيها ما يذكر بصاحبها، فليس في الغرف أو الحجر أشياء تربطها بأصحابها أو

باستخدامهم الشخصي، إنها أشياء سلبية أقرب إلى الديكور العام (الصامت) (٢٣).

وقد لا تتفق مع ما ذهبت إليه سيزا قاسم في نقدها ونحن نسوغ اكتفاء نجيب محفوظ بما وصف به حجرة أمينة تاركاً لخيال القاريء التحليق والتأمل فيما لا يذكر وفي ذلك اخصاب للفكر وتحريض على التصور والاستكشاف للأمكنة التي لا تتأتى إلا ببصيرة نقدية ذواقة، فإن اظهر حجرة (أمينة) بهذا المظهر (البائس) - إن صح التعبير - إنما أراد أن يعبر عن حالة واقعية تحيط بهذه الشخصية ولم يقحم نجيب محفوظ على المكان أشياء لا طاقة له بها، وقد تكون عبئاً على مكان لا يتحملها، فإن فقر المكان يعكس فقر الشخصية الاجتماعية. فماذا يمكن أن يوجد في حجرة لامرأة متدينة ومتعبدة لا تجيد سوى قراءة القرآن الكريم ((رهينة إرادة زوجها الذي تدعوه سيدها، فلا تعرف من القاهرة ومعالمها إلا ما يترأى لها من نوافذ بيتها، فالقاهرة عندها ذلك الشارع الصاخب وما يجاورها من البيوت والمآذن والقباب الكثيرة في ذلك الحي المزدهم بالمساجد التاريخية، أما وراء ذلك الأفق فعالم تجهله كل الجهل)) (٢٤).

أما إشارات نجيب محفوظ إلى حجرات أخرى كحجرة الغرف والطعام والاستقبال ففي ذلك إشارة إلى متاعب (أمينة) البيتية وما تتحمل من صنع الطعام للعائلة بمؤازرة الخادمة (أم حنفي). وعلى أهمية حجرات (ياسين وفهمي وكمال) و(خديجة وعائشة) ولكنها لم ترتق إلى حجرة (أمينة) ليس المساحة الأوسع في البيت بل الفضاء الأكبر في الوصف الروائي لجعل بين شخصية (أمينة) المؤثرة و المكان الذي تتحرك فيه في تناسب وتكافؤ. ولعل تعدد الحجر في بيت السيد أحمد عبد الجواد كان يحمل دلالة على (سعة الحال) لهذه العائلة وثرائها ومكانتها الاجتماعية. فهذا المكان قد وُظف فنياً

للتدليل على التقارب الطبقي والمكانة الاجتماعية كالفقر والغنى.

٣. السطح:

ونجيب محفوظ لم يترك في مكانه الروائي مساحة إلا ووظفها لخدمة الحدث في الرواية (فسطح المنزل) كان له حيز من التوظيف الروائي إذ كان مأوى للحيوانات الداجنة والأليفة ومجالاً لتنفس الصعداء (لأمانة) حيث تلتق بالسماء مباشرة إذ لا حجاب بينها وبين سكانها من النجوم والكواكب. فالسطح يمنح أمانة قسطاً من الراحة وينثر عليها بعض السرور ذلك السرور الذي يتأتى من شعور داخلي يفجره فكرة (السطح)، التي تنطوي على انعدام الجدران التي طالما ضاقت ذرعاً بها أمانة داخل البيت وحجراته. فالسطح نافذة واسعة للحرية، أو كأنه نافذة واسعة وكبيرة للحرية، وكأنه امتداد للنافذة أو المشربية في حجراتها وما يتخللها من ثقب حين تغلق، ولهذا فإن انتقال الشخصية بين أسوار مكان واحد غير متمثل في مكانه وهندسته يرافقه تغيير في الامزجة النفسية، نفسية أمانة ومزاجها يتغيران بتغير مكانها، فأمانة في الحجرة غير أمانة على السطح ((ولا عجب فالسطح هو الدنيا الجديدة التي لم يكن للبيت الكبير بها عهد قبل انضمامها إليه، خلقتها بروحها خلقاً جديداً على حين ظل البيت محافظاً على الهيئة التي شيد عليها منذ عهد سحيق))^(٢٥)، وهذا ((السطح بسكانه من الدجاج والحمام، وبستانه المعروش هو دنياها الجميلة المحبوبة، وملهاها الأثير في هذا العالم الكبير الذي لا تعرف عنه شيئاً))^(٢٦).

فالمكان وأقصد البيت كله (بيت أمانة) يتغير في نظرها تبعاً لوجود السيد أحمد عبد الجواد والذي ((كان مجرد وجوده بالبيت - صاحباً أو نائماً - كفيلاً ببيت السلام في نفسها، فتحت الأبواب أم غلقت، اشتعل المصباح أم خمد))^(٢٧). فالبيت يبدو موحشاً وغير آمن إذا كان زوج (أمانة) خارجه، وأمانة لا تشعر بالسلام والطمأنينة حتى تطرق باب البيت الخارجي وقد

اعتادت أذنها على ايقاع تلك الطرقات التي أصبحت جزءاً من شخصية السيد (أحمد عبد الجواد).

ومما يُسجل لنجيب محفوظ تلك الحذاقة في وصف المكان وصفاً يتعدى خصائصه الخارجية المادية بل ذهب الى أبعد من ذلك فقد عالج قضيته الملكية للمكان وأثرها في عوالم الشخصيات النفسية. فأمنية يتنازع قلبها إحساسان: الأول: إحساسها بأنها السيدة المطلقة في هذا البيت لا يتنازعها أحد بل يشاركها زوجها وهي تنتظر الأبناء منه، والإحساس الثاني إنها ((ممثلة لسلطان لا تملك منه شيئاً))^(٢٨). فالبيت بملكته وأثاثه السيد أحمد عبد الجواد وهذا تأكيد على سلطات الرجل المطلقة في المجتمعات الشرقية.

٤. البئر:

فإن استوفيتُ عرض بعض أمكنة نجيب محفوظ في رواية (بين القصرين) مؤكدة على البيت وحجراته فقد استوقفني وجود (بئر) ((سدت فوهتها بعارض خشبي))^(٢٩) في هذا البيت، ولا أدري إن كان نجيب محفوظ قد أراد أن يجعل هذا البئر رمزاً للحياة عبر ما فيه من ماء للشرب أو السقي، أو أراد أن يشير الى مصادر المياه البدائية في المجتمع المصري آنذاك.

٥. الدكان:

وإذا تجاوزنا عتبة بيت عبد الجواد متجهين إلى شارع بين القصرين سائرين مع نجيب محفوظ فأول ما يصادفنا (دكان) السيد أحمد عبد الجواد وهو المكان الثاني لبطل الرواية، وقد شهد هذا المكان أحداثاً متعاقبة ومتنوعة كان أهمها إخبار (البطل) باستشهاد ابنه (فهمي) في المظاهرات، ولعل ما سبق هذا الخبر تمهيد روائي متقن نسجته مخيلة نجيب محفوظ القصصية. فبين بيت السيد أحمد عبد الجواد مسافة اخترلها خبر الاستشهاد. وقد تعثرت خطى البطل في المسافة الممتدة بين المكانين بعد أن أفزع لخبر الاستشهاد حتى ((رفع رأسه المثقل

بالفكر فلاحَتْ لعينيه المظلمتين مشربيات البيت فذكر أمينة لأول مرة حتى أوْشكتْ أن تخونه قدماه.. ما عسى أن يقول لها كيف تتلقى الخبر؟ الضعيفة الرقيقة التي تبكي لمصرع عصفور!))^(٣٠).

وإذا عدنا الى الوصف القصصي (للدكان) فإن نجيب محفوظ لم يترك الدكان مجرداً من أثاثه فقد استرسل بوصفه ((دكانه متوسط الحجم، مكدسة رفوفه وجناباته بجوالات البن والأرز والنقل والصابون، وعند ركنه الأيسر في قبالة المدخل يقوم مكتب السيد بدفاتره وأوراقه وتيلفونه، والى اليمين من مجلسه تقوم الخزانة الخضراء داخل الجدار يُوحي منظرها بالصلابة ويذكر لونها بالأوراق المالية، وفي منتصف الجدار فوق المكتب على إطار فن الانبوس نقشت بداخله البسمة مموهة بالذهب))^(٣١). ولعل إشارة نجيب محفوظ الى (الخزانة) في هذا المكان ليؤكد على فخامة المكان غير المنظورة فالقدرة المالية والمعبر عنها (بالخزانة) هي عبارة عن أثاث ضخمة مفترض.

ونجيب محفوظ قد وزع شخصياته بعقريّة روائية فذة وجعل تلك الشخصيات تختص بأمكنة وترتبط بها وتتنامى بين أسوارها أو جدرانها فلكل شخصية مكانها المحبب والمتناغم مع فعلها وميولها وعوالمها النفسية، فالدكان اقترن بالسيد أحمد عبد الجواد، والحانة بياسين، والضريح بكمال، والمدرسة بفهمي، أما عائشة وخديجة فمكانهما البيت كأمانة (أمهما) وكأي امرأة شرقية.

٦. الحانة:

فالحانة لم تأخذ نصيبها من الوصف الروائي إذ اكتفى نجيب محفوظ بالإشارة إلى محتوياتها ((وكانت الحانة بالحجرة أشبه، تدلى من سقفها فانوس كبير، وضعت بجناباتها موائد خشبية، وكراسي خيزران جلس إليها نفر أهل البلد والعمال والأفندية، وتوسط المكان تحت الفانوس مجموعة من اصصه القرنفل))^(٣٢). وعلى بساطة أثاثها فقد شد نجيب محفوظ على وجود فانوس

كبير لبيد ظلام هذا المكان الواقعي والفني، إذ إن (الحانة) في ظل المجتمعات الإسلامية مظلمة وإن أضيئت بفانوس لأنها رمز لظلام النفوس وانحدارها الى مهاوي الرذيلة من خلالها وفي مواجهة (الحانة) يتألق نجيب محفوظ ويستهج من يصافح أبواب ضريح الإمام الحسين عليه السلام.

٧. ضريح الامام الحسين عليه السلام :

لطالما لاذ به كمال مستشقاً أريج الإيمان والطهارة والصفاء الروحي فكم وقف كمال ((حيال الضريح حالماً مفكراً يود لو ينفذ ببصره إلى الأعماق ليطلع على الوجه الجميل الذي أكدت له أمه انه قاوم عبر الدهر بسره الإلهي فاحتفظ بنضارته ورونقه حيث يضئ ظلمة المثوى بنور غرته))^(٣٣).

فالضريح مضاء بوجه نوراني يستمد نوره من السماء، وطالما تحدثت أمينة عنه لابنها كمال حتى أن كمال كلما زار ضريح الحسين ظل منبهراً بوقاره ومهابته وروحانيته، وقد أجد أن نجيب محفوظ قد اتخذ من كمال قناعاً واسقط عليه ذكريات الطفولة حين كان يصاحب أمه إلى (الضريح) فكمال هو نجيب محفوظ دون غيره.

وإذا ما تجاوزنا تأصيل الوصف للضريح الى تأثير الضريح بوصفه مكاناً روائياً على أحداث الرواية وشخصياتها نقول إن الرواية قد ارتقت فنياً وفكرياً عبر هذا المكان وارتقت من واقعية بحثة الى خيال خصب مشبع بالروحانية فاختلط الواقع بالخيال وتمازجا حتى كأن الواقع أضحى خيالاً لظهره وملائكيته وسماويته وروحانيته المتمثلة (بالحسين) وضريحه، وأثرهما في نفوس المصريين وفهم كمال أو (نجيب محفوظ) له.

وعلى قداسة هذا المكان وتأثيره الروحي على كمال ووالده لم يكن شفيعاً لهفة أمينة التي اقترفتها بزيارة الضريح من دون علم السيد أحمد عبد الجواد

((المرأة المسكينة - وهي بنت شيخ من أشياخ الأزهر - ظلت طيلة العشرين سنة التي قضتها في هذا الشارع تشعر بشوق شديد إلى زيارة حبيبها الشهيد المقدس في مسجده القريب منها على قيد النظر، بيد أن زوجها ذلك السجان الرهيب كان يحول بينها وبين تلك الأمانة...، وكادت هذه الغفلة أن تؤدي بها الى الطلاق))^(٣٤) ، وقد غضب عليها زوجها وطردها الى أهلها عقوبة على فعلتها ليؤكد على انخسار تأثير القوى الروحية في المجتمع المصري فالعادات والتقاليد المتوارثة في التسلط والتحكم كانت هي الأقوى لدى السيد أحمد عبد الجواد وسائر أبناء الطبقة البرجوازية الوسطى (على تحررها النسبي) وازدواجيتها المجسدة في شخصية أحمد عبد الجواد.

والى جانب ضريح الحسين ذكر نجيب محفوظ معالم دينية ذات تأثير ديني محدود لا يرتفع الى مستوى ضريح الإمام الحسين مثل ذكره لجامع قلاوون، والمآذن والكنائس...

ويبدو أن هناك ((ارتباط خاص بين نجيب محفوظ والأماكن التي تردد عليها وعاش فيها، فخمسة من رواياته على الأقل تجري أحداثها غير بعيدة عن مسجد الحسين، وشخصياته من المحيطين بذلك سواء منهم الفقراء والدراويش الذين يقومون الليل هناك، أم التجار الذين تحف متاجرهم به مواظبين على أداء الجمعة فيه))^(٣٥).

٨. المعسكر:

إن تنامي الحدث والحشد المتقن لصور المكان وسكنته يبدو أن نجيب محفوظ قد وجد نفسه تحت تأثير واقع سياسي لا يمكن الابتعاد عنه، فرواية بين القصرين هي بين جيلين وبين عصرين أو مرحلتين. بين الضيف الجديد (الانكليز) والشعب المصري وهو ضيف لم يأت بإذن من مضيفه بل جاء بقواته عبر السويس وفق اتفاقيات دولية استعمارية كان للشعب المصري

موقفه الرافض منها.

إن تفجر الصراع بين الانكليز والمصريين ومن مظاهرة نفي (سعد زغلول) وقد طبع ملامح تلك المرحلة زمنياً ومكانياً ولم تكن سوى عين أمينة العدسة اللاقطة لهذا التطور فقد رأت ((تحت سبيل بين القصرين وما يليه من تقاطع النحاسين مع درب القرمز أشباحاً آدمية غير واضحة المعالم، وأشياء على هيئة اهرامات صغيرة، وأخرى كأنها الأشجار القصار، فارتدت في حيرة ونزلت قاصدة حجرة فهمي وكمال، ثم ترددت أتوقضه ليرى ما هنالك ويحل لها تلك الألغاز أم تؤجل ذلك إلى حين استيقاظه؟))^(٣٦).

ولهذا فإن أمكنة نجيب محفوظ تتلون بلون ساكنيها وتستمد تلك الأمكنة ظلالها وأبعادها وحتى نكهة العيش فيها من الشخصيات المتحركة عليها فوجود (الانكليز) في شارع بين القصرين بخيامهم وبنادقهم وملابسهم العسكرية وهم يفتشون الأرض جماعات قد منحوا المكان سمة جديدة فتحوّلت الأرض من أرض مصرية للمصريين لهم حق السير والبناء عليها الى أرض محتلة يتصرف بها الانكليز كأنها بقعة أرض في (لندن).

٩. طريق النحاسين ومصرع فهمي:

إن نجيب محفوظ الذي يمنح السرد الروائي اهتماماً واضحاً وهو في الوقت نفسه لم يترك الوصف للمكان فالحدث والمكان يقترنان ويتبادلان التأثير فأهمية المكان تأتي من أهمية الحدث فشوارع طريق النحاسين الذي يقع الى الجنوب من شارع (بين القصرين) الذي شهد مظاهرات فرح وابتهاج بعودة الزعيم المصري (سعد زغلول) من منفاه (مالطة).

ولم يفت نجيب محفوظ وهو صاحب العقل الروائي الثاقب أن يعقد صلة بين أمكنته الروائية فدكان السيد أحمد عبد الجواد منصة أطل من خلالها

السيد أحمد عبد الجواد على الشوارع المكتظة بالجماهير المحتفلة بعودة زعيمهم (سعد زغلول) واتخذ من السيد أحمد أداة فنية لوصف المكان الممتد من دكان السيد أحمد عبد الجواد حتى نهاية طريق النحاسين وتفرعاته وإذ به يطالع ((أثر الخبر السعيد في كل مكان... في الدكاكين التي سدت مداخلها بأصحابها وزبائنهم وهم يتبادلون التهاني في النوافذ التي تراجعت فيها الاحداث، وانطلقت الزغاريد من وراء خصامها، في المظاهرات التي تألفت ارتجالاً ما بين النحاسين والصاغة وبيت القاضي هاتفة قلوبها لسعد، وسعد سعد ثم سعد، في المآذن التي اعتلى المؤذنون شرفاتها يشكرون ويدعون ويهتفون، في العربات والكارو التي تجمعت بالعشرات حاملة المئات من النسوة المتلفعات بالملاءات اللف وهن يرقصن ويرددن الأغاني الوطنية))^(٣٧).

وإن الشوارع ذاتها التي شهدت مظاهرة الابتهاج والفرح هي ذاتها قد احتضنت أجساد من خر صريعاً برصاص الانكليز ومنهم (فهمي)، فالمكان تتغير وظيفته الروائية بتغير الحدث والشخصية التي تصنع ملامحه. فسقوط (فهمي شهيداً) قد منح طريق النحاسين أهمية واقعية وسلط الأضواء عليه.

١٠. أحزان المكان:

ويعد استشهاد فهمي نقطة تحول في مسار الرواية واشتداد الصراع فيها فأحد طرفي الصراع قد غاب عن المسرح وترك خلفه أسئلة لم تجد لها أجابة إلا عند أبطال الرواية السيد أحمد عبد الجواد، وأمينه، وكمال وعائشة وخديجة وياسين، والجيران. والمصريين جميعاً. بيد أن لحظة التأزم في الرواية قد تبلورت في عدم قدرة السيد أحمد عبد الجواد بإبلاغ أمينة بخبر استشهاد ولدها (فهمي)، عنى ذلك فيما يخالجه من أفكار ومشاعر محزنة.. ((مات.. مات ألن أراه بعد اليوم لا في البيت ولا في أي مكان من ظهر الأرض؟.. كيف يكون البيت من غيره؟ كيف أكون أباً بعده؟))^(٣٨) تساؤلات ظلت

ترافقه وهو متجه الى بيته ليطرق الباب التي اعتاد طرقها بعد عودته من الدكان والملهى وجامع الحسين بيد ان المفاجئة الروائية المعبرة كانت بالسيد أحمد عبد الجواد وهو المثقل بالحزن على ولده فلم يطرق الباب كعادته بل فتحها (بمفتاح) كان يحمله مع قسوة الخبر المشؤوم بإستشهاد ولده، لقد فتح الباب لكي لا يفاجأ أمينة بما يحمل، التي تنتظر فهمي وتعرف وقت مجيئه من طريقه للباب، ولكن فهمي مسجى في مكان ليس ببعيد عنها، ولم تستطع رؤيته ولن تستطيع فقد يحول العرف الاجتماعي وسياسة الأب المحزونة دونه ((فلن تريه أبداً.. ولا جثته، ولا نعشه، يا للقسوة بهذه العبارات تهامس بها السيد عبد الجواد المكلوم (بابنه) مع نفسه وهو في طريقه الى (أمينة).

ومما زاد من أحزان السيد أحمد عبد الجواد أصداء أغنية ترامت الى سمعه وهو يدخل البيت، قد ردها كمال:

زوروني كل سـنة مـرة حرام الهجـر بـالمره

ولعله قال ولا زيارة بعد الآن (لفهمي) فلن يزور ولن يزار فقد غاب عنا غيبة أبدية لا أوبة بعدها، وهكذا أسدل نجيب محفوظ الستار فحجب عنا أحداث قصة طويلة نقشها في ذاكرتنا وفتح عليها ألف نافذة ونافذة كتلك التي كانت (أمينة) تنسم هواء الحرية منها في بيتها الواقع بين القصيرين.

الخاتمة :-

وهكذا بعد أن تنقلنا مع نجيب محفوظ خطوة خطوة بين أمكنته المتنوعة نجد أن نجيب محفوظ في رسمه للمكان لم يرسم بيتاً أو حجرة أو شارعاً أو نافذة أو سطحاً في جزيرة نائية بل استلهم صور تلك الامكنة من واقع ملموس كانت مصر بمدنها وشوارعها وبيوتها جزءاً منه، وقد رأينا أن عناية نجيب محفوظ بالحدث والشخصيات مرتبطاً بما يعطي المكان من عناية.

فإن وحدات العمل الروائي تتناغم وتتفاعل فيما بينها لإبراز الحدث وسرده بلغة روائية يمتزج فيها الخيال بالواقع حتى أن القاريء يظن أن الواقع خيالاً، وأن الخيال واقعاً، وذلك هو أحد معالم عبقرية نجيب محفوظ وآية الإبداع في روايته، وتتسم أمكنة نجيب محفوظ ببعض السمات قد نجد من المفيد الإشارة إليها وهي: إن الأمكنة تتوزع بين أمكنة ذات طابع ديني، وأخرى اجتماعي وثالثة ذات طابع علمي، وتنقسم إلى جانب ذلك على أمكنة (سلبية) وأخرى (إيجابية) تصطبغ بأحاسيس ومشاعر متعددة وغير محددة كحريتهم، أما أمكنة النساء فاعليها ثابتة وتنحصر بالبيت وهذه محدودة كحرية المرأة. ومن هنا فالمكان مرتبط بالحرية وله علاقة وطيدة وبعض البيوت كالسجون لاسيما للمرأة (الشرقية).

هوامش البحث

- (١) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ: ١٢٥.
- (٢) دراسة في أدب نجيب محفوظ: ٨.
- (٣) الرواية والمكان: ٥.
- (٤) جماليات المكان: ٦.
- (٥) عالم الرواية: ٩٩.
- (٦) اشكالية المكان في: ٨٥.
- (٧) الرواية والمكان: ٥.
- (٨) مجلة الأقلام، العدد ٦ / ٥ لسنة ١٩٩٣: ٧٥ / في موضوع (مدخل إلى تحديد خطاب الرحلة العربي). ود. سعيد يقطين.
- (٩) مجلة الأقلام، العدد ٦ / ٥ لسنة ١٩٩٣: ٦٩ / في موضوع (اختلاف المكان واحتمالات السرد) د. مهند يونس.
- (١٠) بناء الرواية: ٧٦.
- (١١) دراسات في القصة القصيرة والرواية: ١٧٤.
- (١٢) ينظر ثلاثية نجيب محفوظ: ١١.
- (١٣) قضية الشكل الفني: ١٢٧.

- (١٤) بين القصيرين: ٧.
(١٥) نفسها: ٦ .
(١٦) نفسها: ١١ .
(١٧) ينظر بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي): ١٢٩.
(١٨) نفسها: ٢٧٧.
(١٩) نفسها: ١٩٥.
(٢٠) نفسها: ١٢٦-١٢٧.
(٢١) نفسها: ٩٢.
(٢٢) نفسها: ٦.
(٢٣) بناء الرواية: ١٠١.
(٢٤) ثلاثية نجيب محفوظ: ٤٧.
(٢٥) بين القصيرين: ٣٤.
(٢٦) نفسها: ٣٥.
(٢٧) نفسها: ٨.
(٢٨) نفسها: ١٧.
(٢٩) نفسها: ١٧.
(٣٠) نفسها: ٤٧٥.
(٣١) نفسها: ٣٧.
(٣٢) نفسها: ٧٢.
(٣٣) نفسها: ٤٩.
(٣٤) ثلاثية نجيب محفوظ: ١١-١٢.
(٣٥) دراسات في القصة العربية: ٢٦٤.
(٣٦) بين القصيرين: ٣٥٠.
(٣٧) نفسها: ٤٥٩.
(٣٨) نفسها: ٤٧٣.

قائمة المصادر والمراجع

١. إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
٢. بين القصيرين، نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، الفجالة ، (د. ت).

٣. ثلاثية نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، للمتشف، جومية، نقلها الى العربية نضمي دار مصر للطباعة (د. ت).
٤. جماليات المكان، جاستون باشلا، غالب هلسا.
٥. بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) د. سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.
٦. دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمود غلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية.
٧. دراسات في القصة القصيرة والرواية (١٩٨٠-١٩٨٥)، تحرير أحمد خلف وعائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٨. دراسة في أدب نجيب محفوظ، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، مطبعة الاطلس، ١٩٧٤، القاهرة.
٩. الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة ٥٧، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة بغداد.
١٠. عالم الرواية، رولان بورنوف وريالة اونيلية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩١.
١١. قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، نبيل راغب، المؤسسة المصرية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
١٢. مجلة الاقلام العدد، ٦ / ٥، لسنة ١٩٩٣ (مجلة تعني بالادب الحديث)، اصدار دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
١٣. بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، د. حميد الحمداني، ط ٣، ٢٠٠٠، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الحمرا.