دلالــة المكــان في رواية بيـــن القصريـن لنجيب محفوظ

م. د. وسام علي محمد الخالدي
جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات

المقدمة

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

وثلاثية نجيب محفوظ ((وثيقة الصلة بما تلاها من روايات مثل: (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الشحاذ)، إذ إن الثلاثية تعتبرُ رحلة خلال وجدان الشعب المصري وفكره متمثلاً في عائلة السيد احمد عبد الجواد والأحداث الخارجية))[1].

وان من يقرأ رواية (بين القصرين) يجد ان نجيب محفوظ قد احكمَ صنعة الرواية، واعتنى بمعمارها الفني وتقنيتها الخاصة، فوفرَّ بفنه الروائي مستلزمات الذيوع حتى أضحت متلغزةً، وهذا ما يؤكد أهمية هذه الرواياتَ من جهة، وارتقاء الذوق الروائي العربي من جهة أخرى.

وقد اتضحتْ 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))[2].

لقد اهتم نجيب محفوظ برواياته فمنحها من عبقريته وفنه وعواطفه وخياله ما تستحق فلكل عنصر من عناصر روايته نصيب من حياته، وكأنه وزع حياته بين

رواياته. ومن العناصر التي استأثرت باهتمامه هو (المكان) حتى ان أسماء بعض رواياته كانت أشخاص مكانية كـ: (قصر الشوك) و(السكرية) و(خان الخليلي) و(زقاق المدق) .. الخ.

وفي قرائتنا المتأنية لروائية (بين القصرين) التي وقع اختيارنا عليها أنموذجاً للدراسة نجدنا معالم المكان موزعة بين: الشارع (بين القصرين) والبيوت، والحجرات، والنوافذ، والسطح، والدكاكين، والمدارس ، والمقاهي، والحانة، والجوامع، والمآذن، والكنائس، ولكل من هذه المواقع دلالة وإسهامه في تنامي الحدث.

ويمكن ان نعّرف المكان بأنه ((الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه فهو شكل لوجود المادة)) [3]، وشرط الأحداث في الرواية قيامها في مكان ذي معالم معينة من دون الاهتمام بكونه مكاناً واقعياً أو خيالياً، فالمهم تمكنه من استيعاب الأحداث بتفاصيلها، وفقدان العمل القصصي (المكانية) يجعله يفقد خصوصيته ومن ثم أصالته. حيث يتحول إلى موضوع عائم منقطع الجذور، وعمل الروائي قضية اختيار (المكان) يتشابه إلى حد ما عمل الرسام والمصور الفوتوغرافـي حيث يختار أولاً قطعة من المكان ويؤطرها ويضع نفسه على مسافة منها[4].

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 لانها ان لم تقع على أرضية محددة واضحة المعالم تفقد أسماءها ومن ثم تفاصيلها المهمة ((فالفن اذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعيته))[5].

ويشكل المكان عنصراً من عناصر العمل الفني فهو ((دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة، واحساساً آخر بالزمن وبالمحلية حتى لتحسبه المكان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان وكان واقعاً ورمزاً وتأريخاً قديماً وآخر معاصر، شرائح وقطاعات، مدناً او قرى، حقيقية

واخرى مبنية في الخيال كياناً تتلمسه وتراه، وكوناً مهجوراً اغرقته سديمات لا نهاية لها))[6].

ومن المعلوم ان الرواية تنهض على ((اساس سردي فهو الذي بواسطته ينقلنا الروائي الى عالم القصة، ويأتي الوصف في الرواية الواقعية ليتخذ ابعاداً جمالية في الأساس ترهنه بما يقدمه لنا من اضاءات عن الشخصية أو مكان الحدث)) [7]. مع مراعاة ان يكون ذلك السرد متفقاً ((مع طبيعة المكان اذ 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 الاحداث على نقيض من الروائي المتكلم الذي يتكلم في اطاره))[8].

كما ان تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن في الرواية ((حيث ان المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الاحداث نفسها وتطورها واذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الاحداث نفسها وتطورها فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه. فالمكان هو الاطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة ادراك الزمن وطريقة ادراك المكان، حيث ان الزمن يرتبط بالادراك النفسي اما المكان فيرتبط بالادراك الحسي، وقد يسقط الادراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها))[9].

واذا كان الزمان معيناً بوجود الحياة فان المكان يأخذ قيمته من الحياة، وتبقى العلاقة بين المكان والزمان علاقة التلازم المشروط بوجود الحياة [10]. اما الشخصيات والاحداث فانها تلقي بظلالها على المكان، ونتطلع من خلال المكان ان نحكم على بعض الاحداث اعمارها، صفاتها، وعلاقتها بالعالم، وعلى الطبقات الاجتماعية غناها وفقرها.

والمكان ليس مساحات خرساء جامدة اسمنتية 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 اعتباطاً بل يخضع لاعتبارات جمالية وفنية.

أمكنة الرواية ودلالتها ووظيفتها الفنية:

1- شارع بين القصرين

بين القصرين عنوان هذه الرواية هو اسم شارع في القاهرة، فيه بيت اسرة السيد احمد عبد الجواد، وتجري أحداث هذه الرواية فيما بين سنتي (1917، 1919)، وهي تروى قصة حياة اسرة من الطبقة البرجوازية التجارية الصغرى المتمسكة بالتقاليد وتسيطر على الاسرة كلها شخصية ربها السيد احمد ذلك الأب المستبد الصارم، وكأنه بلا قلب بيد انه لا يخلو من الاحساس بمسؤلياته من بعض النواحي[11].

وقد لجأ نجيب محفوظ في هذه الرواية إلى اتباع الاسلوب (الواقعي) في وصف بعض مظاهر الحياة في (حي الحسين) عموماً، وفي (بين القصرين) خصوصاً ولكن اهتمامه الأكبر كان موجهاً لمجرى الاحساس داخل الشخصية، وهذا وحده كفيل بدحض الرأي القائل أنه كاتب واقعي ينتقدُ المجتمع لاصلاحه، ولكن الصور المفصلة الرقيقة في حياة السيد احمد عبد الجواد كانت السبب الأول في اطلاق هذا الحكم عليه[12].

وعلى الرغم من واقعية (بين القصرين) فإن المخيلة الروائية الحاذقة لنجيب محفوظ قد أضفتْ 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 ان يتلمس المضاف من الخيال الخصب لما هو واقع.

وشارع (بين القصرين) كان مهاداً لبيت السيد احمد عبد الجواد الذي دارت فيه أحداث الرواية، ولعلنا نسجل لنجيب محفوظ هذه البراعة القصصية في ان المكان المشحون بالأحداث يأتي منساباً 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 احمد عبد الجواد وبهذا تتكشف قدرة نجيب محفوظ على ان يمد سلكاً شفافاً غير محسوس احياناً بين امكنته سواء متقاربة في مواقعها أو متباعدة، ومن خلال الشد أو الربط الروائي بين الامكنة نجد ان (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 احمد عبد الجواد هي (النافذة) التي توصلُ أمينة (الأم) وخديجة وعائشة بالعالم الخارجي، ولم يكن سوى عالم (بين القصرين)، فشارع بين القصرين هو العالم كله في نظر أمينة التي كانت ((تهرع إلى المشربية فتمد بصرها الزائغ من ثقوبها إلى أنوار العربات والمقاهي وترهف السمع لالتقاط ضحكة أو سلعة تسترد بها أنفاسها)) [13] 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 بالمصابيح المضيئة وضجيج العربات وهمهمات العابرين والساهرين حتى مطلع الفجر كما جاء وصفه في الرواية: ((كانت المشربية تقع أمام سبيل بين القصرين ويلتقي تحتها شارعا النحاسين الذي ينحدر إلى الجنوب وبين القصرين الذي يصعد إلى الشمال، فبدا الطريق إلى يسارها ضيقاً ملتوياً متلفعاً بظلمة تكثف في أعاليه حيث تطل نوافذ البيوت النائمة، وتحت في اسافله مما يلقى إليه من أضواء مصابيح عربات اليدوكلوّبات المقاهي وبعض الحوانيت التي تواصل السهر حتى مطلع الفجر))[14].

ولم يترك نجيب محفوظ شارع (بين القصرين) صامتاً بل يقدمه في الرواية ناطقاً بالحركة تارة وبالصمت تارة أخرى فالنوافذ النائمة و((البيوت المتكأكئة على جانبي الطريق كأنها طابور من الجند)) [15] اخذا قسط من الراحة تخفيفاً 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 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 غادرت المرأة المشربية إلى الحجرة وتناولت المصباح ومضت إلى الصالة، ومنها إلى الدهليز الخارجي حتى وقفت في رأس السلم، وترامت إليها صفقة الباب الخارجي وهو يغلق))[16].

ولقد حملت لحظة غلق الباب الخارجي دلالة تقلص مساحة الحرية لامينة باتساع رقعة السيطرة المتمثلة بالسيد احمد 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 ثقوب صغيرة تطل من خلالها على الخارج، ولم يكنْ الخارج سوى شارع ودكاكين ومأذنة وحمام.

2. البيوت:

رواية بين القصرين كانت حافلة بالامكنة الاجتماعية المتمثلة بالبيوت [17] فكان عدد البيوت في هذه الرواية يقرب من خمسة بيوت، وأبرز هذه البيوت: بيت السيد احمد 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 ابراز دور بيت السيد احمد عبد الجواد ولم يكن للبيوت المذكورة إسهام جدي في الأحداث وانما جاءت في اطار الوصف للمكان. ولم تضف للحدث والصراع في الرواية أية اضافة مؤثرة وفعالة، بل كانت ثانوية تمثلت في تغيير نظرة (عائشة) ابنة السيد احمد 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 تنطلق 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))[18].

ومن هنا فإن نجيب محفوظ قد منح أمكنتهُ الروائية قوة التفسير والاسهام 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 جدرانه ومكان جديد تزوجت فيه وأنجبت وخضعت لقوانينه. فقد كانت أمينة بين قديم تصدح الحرية في فضائه وجديد تختنق بين أضلاعه. ان هذه الاشكالية التي خلقها نجيب محفوظ أعطت للرواية دفعاً جديداً وشحنتها بأحد عوامل الصراع. فالفراش ((القديم حال لون عمده، والسجادة البالية التي أنجرد وبرها ونسلت أطرافها ان بقيت رسوم ورودها حافظة لحمرتها وخضرتها))[19]، كان اشارة 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 الامكنة هو صراع الشخصيات واستجابة لمتطلبات حركة الحدث وتناميها.

وكلما توغلنا مع نجيب محفوظ في قراءة بين القصرين تستشرف معه (المكان) ونجده لا يحيد عن قدرته على شحن أمكنته بطاقة التأثير على شخصيات الرواية وحدثها 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 يبهر به الا بمساحة محدودة فيه تقع في أعلى (المشربية) قد لا تتجاوز بضعة سنتمترات تقبع فيه حمامة تحتضن فراخها إذ ((لم يكن البيت بالغريب عنه، فطالما تسلل الى فنائه 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 فقوبل 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 المشربية المتصلة بحجرة مريم الذي تبدو حافته فوق ركن المشربية الملتصقة بالجدار كقطع من محيط دائرة يشتبك حوله العش والريش ويلوح منه احياناً ذيل اليمامة الأم أو صغارها كيفما اتفق وضعها فيتطلع اليه فتتنازعه رغبتان إحداهما – وهي المنبثقة من نفسه – تدعوه إلى العبث به واختطاف الصغار، والاخرى – وهي المكتسبة عن أمه – توقفه عند حد التطلع والعطف والمشاركة الخيالية في حياة اليمامة واسرتها وكصورة للسفيرة عزيزة معلقة بحجرة مريم ايضاً زاهية الألوان رقراقة البشرة وسيمة القسمات فاقت بجمالها الحسناء التي تطالعه صورة عصر كل يوم دكان ماتو سيان فكان يديم النظر اليها متسائلاً عن ((حكايتها)) فتقص عليه مريم من انبائها ما تعلم وما لا تعلم بزلاقة لسان تستهويه وتستأثره))[20] .

فإن التقاط نجيب محفوظ لهذا المكان وقرنه بسرور كمال أنما أكد حقيقة العلاقة بين كمال الطفل والحمامة البريئة، وبين الطفولة والبراءة آصرة أزلية يجسدها نجيب محفوظ بفنه الروائي، كما أن كمال أمتد 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) فأن بطل الرواية السيد احمد عبد الجواد يتوزع في أمكنة متعددة تحمل معاني متعددة، فمن بيت الأسرة (بيت أمينة) الذي وضع السيد احمد 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)) [21] ويمثل المكان السلبي في هذه الرواية.

3. الحجرات:

وإذا انتقلنا من الوصف العام للبيت إلى (الوصف الداخلي) لحجرته فنجد ان 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 (فهمي وكمال وياسين) والبنتان (عائشة وخديجة)، وحجرة الفرن. ولكل من هذه الأمكنة دورها ووصفها في الرواية.

وتحتل حجرة أمينة موقعاً اثيراً بين حجرات البيت. فقد اختلط فيها الزمان بأبعاده (الماضي والحاضر والمستقبل)، والمكان على تنوعه القديم والجديد، والسلبي والايجابي، الفني والاستعمالي، المفرح والمحزن كانت (أمينة) هي المحور الذي غطى مساحة هذا المكان بخطواتها الواهنة المرتجفة احياناً بعد سماعها طرق الباب الخارجي، لقد ابدع نجيب محفوظ في تصوير حجرة أمينة بقوله: ((وأضاء المصباح الحجرة فبدت برقعتها المربعة الواسعة وجدرانها الواسعة وجدرانها العالية وسقفها بعمده الافقية المتوازية، الا انها لاحت كريمة الأثاث ببساطها الشيرازي وفراشها الكبير ذي العمد النحاسية الاربعة والصوان الضخم والكنبة الطويلة المغطاة بسجاد صغير المقطع مختلف النقوش والألوان))[22].

لقد استطاعت هذه الحجرة ان تستوعب مشاعر امرأة مصرية يختلج قلبها عاطفة الأمومة المدُافة بمسحة دينية لتختلط بسذاجة التعليم البسيط كتعليم الكتاتيب، فنجيب محفوظ كان يتفنن في وصف أمكنته وكأن المكان أحد مقومات الشخصية التي تتحرك عليه فشخصية (أمينة) لم تكتمل بلا المشربية وبلا الفرن وبلا الحجرة

ذات السرير الذي يقبع في احدى زوايا. يذكرها بسلطة السيد احمد عبد الجواد وسطوته.

وحين نطالع رأي الباحثة سيزا قاسم في هذه الرواية لاسيما بخصوص (المكان)، ترى ان نجيب محفوظ لم يصف كل شيء في حجرة أمينة حيث ترك التفاصيل واكتفى بالعموميات وقد وجدت الناقدة في ذلك مأخذاً على الرواية اذ تقول: ((فإذا قرأنا وصف حجرة أمينة نقع على ذكر قطع الأثاث الصغيرة التي لا تخلو منها حجرة كهذه، فإن حجرة أمينة مبسطة إلى ابعد حد، وليس فيها ما يذكر بصاحبتها، فليس في الغرف او الحجر أشياء تربطها بأصحابها أو باستخدامهم الشخصي، انها أشياء سلبية أقرب إلى الديكور العام الصامت))[23].

وقد لا نتفق 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 الاّ ببصيرة نقدية ذواقة، فإن اظهار حجرة (أمينة) بهذا المظهر (البائس) – إن صح التعبير – أنما أراد ان يعبر عن حالة واقعية تحيط بهذه الشخصية ولم يقحمْ 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 أرادة زوجها الذي تدعوه سيدها، فلا تعرف من القاهرة ومعالمها الا ما يتراءى لها من نوافذ بيتها، فالقاهرة عندها ذلك الشارع الصاخب وما يجاورها من البيوت والمآذن والقباب الكثيرة في ذلك الحي المزدحم بالمساجد التأريخية، أما وراء ذلك الأفق فعالم تجهله كل الجهل))[24].

أما اشارات نجيب محفوظ إلى حجرات أخرى كحجرة الغرف والطعام والاستقبال ففي ذلك اشارة 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 ليجعل 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.

4. السطح:

ونجيب محفوظ لم يترك في مكانه الروائي مساحة الا ووظفها لخدمة الحدث في الرواية (فسطح المنزل) كان له حيز من التوظيف الروائي إذ كان مأوى للحيوانات الداجنة والاليفة ومجالاً لتنفس الصعداء (لأمينة) حيث تلتقي بالسماء مباشرة اذ لا حجاب بينها وبين سكانها من النجوم والكواكب. فالسطح يمنح أمينة قسطاً من الراحة وينثر عليها بعض السرور ذلك السرور الذي يتأتى من شعور داخلي يفجره فكرة (السطح)، التي تنطوي على إنعدام الجدران التي طالما ضاقت ذرعاً بها أمينة داخل البيت وحجراته. فالسطح نافذة واسعة للحرية، أو كأنه نافذة واسعة وكبيرة للحرية، وكأنه امتداد للنافذة أو المشربية في حجراتها وما يتخللها من ثقوب حين تغلق، ولهذا فأن انتقال الشخصية بين أسوار مكان واحد غير متماثل في مكانه وهندسته يرافقه تغيير في الامزجة النفسية، فنفسية أمينة ومزاجها يتغيران بتغير مكانها، فأمينة في الحجرة غير أمينة على السطح ((ولا عجب فالسطح هو الدنيا الجديدة التي لم يكنْ للبيت الكبير بها عهد قبل انضمامها اليه، خلقته بروحها خلقاً جديداً على حين ظل البيت محافظاً على الهيئة التي شيدّ عليها منذ عهد سحيق)) [25]، وهذا ((السطح بسكانه من الدجاج والحمام، وبستانه المعروش هو دنياها الجميلة المحبوبة، وملهاها الأثير في هذا العالم الكبير الذي لا تعرف عنه شيئاً))[26].

فالمكان وأقصد البيت كله (بيت أمينة) يتغير في نظرها تبعاً لوجود السيد أحمد عبد الجواد والذي ((كان مجرد وجوده بالبيت – صاحياً أو نائماً – كفيلاً ببث السلام في نفسها، فتحت الابواب أم غلقت، اشتعل المصباح أم خمد)) [27]. فالبيت

يبدو موحشاً وغير آمن اذا كان زوج (أمينة) خارجه، وأمينة لا تشعر بالسلام والطمأنينة حتى تُطرق باب البيت الخارجي واذ اعتادت اذنها على ايقاع تلك الطرقات التي أصبحت جزءً من شخصية السيد (أحمد عبد الجواد).

ومما يُسجل لنجيب محفوظ تلك الحداقة في وصف المكان وصفاً يتعدى خصائصه الخارجية المادية بل ذهب الى ابعد من ذلك فقد عالج قضيته الملكية للمكان وأثرها في عوالم الشخصيات النفسية. فأمينة يتنازع قلبها إحساسان: الاول: احساسها بانها السيدة المطلقة في هذا البيت لا يتنازعها احد بل يشاركها زوجها وهي تنتظر الابناء منه، والاحساس الثاني إنها ((ممثلة لسلطان لا تملك منه شيئاً)) [28]. فالبيت بملكيته وأثاثه للسيد احمد عبد الجواد وهذا تأكيد على سلطة الرجل المطلقة في المجتمعات الشرقية.

5. البئر:

فإني اذ استوفيتُ عرض بعض أمكنة نجيب محفوظ في رواية (بين القصرين) مشيرة الى البيت وحجراته فقد استوقفني وجود (بئر) ((سدت فوهتها بعارض خشبي))[29] في ذلك البيت، ولست أدري إنْ كان نجيب محفوظ قد أراد ان يجعل هذا البئر رمزاً للحياة ، أو الاشارة الى مصادر المياه البدائية في المجتمع المصري آنذاك.

6. الدكان:

واذا تجاوزنا عتبة بيت عبد الجواد متجهين إلى شارع بين القصرين سائرين مع نجيب محفوظ فأول ما يصادفنا (دكان) السيد احمد عبد الجواد وهو المكان الثاني لبطل الرواية، وقد شهد هذا المكان أحداثاً متعاقبة ومتنوعة كان أهمها اخبار (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 أختزلها خبر الاستشهاد. وقد تعثرتْ خطى البطل في المسافة الممتدة بين المكانين

بعد أن افزع لخبر الاستشهاد حتى ((رفع رأسه المثقل بالفكر فلاحتْ لعينيه المظلمتين مشربيات البيت فذكر أمينة لاول مرة حتى اوشكتْ أن تخونه قدماه.. ما عسى ان يقول لها كيف تتلقى الخبر؟ الضعيفة الرقيقة التي تبكي لمصرع عصفور!))[30].

واذا عدنا الى الوصف القصصي (للدكان) فأن نجيب محفوظ لم يترك الدكان مجرداً من اثاثه فقد استرسل بوصفه ((دكانه متوسط الحجم، مكدسة رفوفه وجنباته بجوالات البن والارز والنقل والصابون، وعند ركنه الايسر في قبالة المدخل يقوم مكتب السيد بدفاتره وأوراقه وتيلفونه، والى اليمين من مجلسه تقوم الخزانة الخضراء داخل الجدار يُوحي منظرها بالصلابة ويذكرُ لونها بالاوراق المالية، وفي منتصف الجدار معلق فوق المكتب على اطار من الابنوس نقشت بداخله البسملة مموهة بالذهب)) [31]. ولعل أشارة نجيب محفوظ الى (الخزانة) في هذا المكان ليدل على فخامة المكان غير المنظورة فالقدرة المالية والمعبر عنها (بالخزانة) هي عبارة عن آثاث ضخم مفترض.

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

7. الحانة:

فالحانة لم تأخذ نصيبها من الوصف الروائي إذ اكتفى نجيب محفوظ بالاشارة إلى محتوياتها ((وكانت الحانة بالحجرة أشبه، تدلى من سقفها فانوس كبير، وضعت بجنباتها موائد خشبية، وكراسي خيزران جلس اليها نفر أهل البلد والعمال والأفندية، وتوسط المكان تحت الفانوس مجموعة من اصصه القرنفل)) [32]. وعلى بساطة اثاثها فقد شدد نجيب محفوظ على وجود فانوس كبير ليبيد ظلام هذا المكان الواقعي والفني، إذْ ان (الحانة) في ظل المجتمعات الاسلامية مظلمة وان أضيئت بفانوس لانها رمز

لظلام النفوس وإنحدارها الى مهاوي الرذيلة من خلالها وفي مواجهة (الحانة) يتألق نجيب محفوظ ويبتهج من يصافح أبواب ضريح الامام الحسين (عليه السلام).

8. ضريح الإمام الحسين (عليه السلام):

لطالما لاذ به كمال مستنشقاً أريج الإيمان والطهارة والصفاء الروحي فكمْ وقف كمال ((حيال الضريح حالماً مفكراً يود لو ينفذ ببصره إلى الأعماق ليطلع على الوجه الجميل الذي اكدت له امه انه قاوم عبرّ الدهر بسره الإلهي فاحتفظ بنضارته ورونقه حيث يضيء ظلمة المثوى بنور غرته))[33].

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 ان نجيب محفوظ قد اتخذ من كمال قناعاً واسقط عليه ذكريات الطفولة حين كان يصاحب أمه إلى(الضريح) فكمال هو نجيب محفوظ دون غيره[34].

واذا ما تجاوزنا تأصيل الوصف للضريح الى تأثير الضريح بوصفه مكاناً روائياً على أحداث الرواية وشخصياتها فأقول ان الرواية قد ارتقت فنياً وفكرياً عبر هذا المكان وارتقت من واقعية بحتة الى خيال خصب مشبع بالروحانية فاختلط الواقع بالخيال وتمازجا حتى كأن الواقع اضحى خيالاً لطهره وملائكيته وسماويته وروحانيته المتمثلة (بالحسين) وضريحه، وأثرهما في نفوس المصريين وفهم كمال أو (نجيب محفوظ) هو.

وعلى قداسة هذا المكان وتأثيره الروحي على كمال ووالده لم يكن شفيعاً لهفوة أمينة التي اقترفتها بزيارة الضريح بدون علم السيد أحمد عبد الجواد ((فالمرأة المسكينة – وهي بنت شيخ من أشياخ الأزهر – ظلت طيلة العشرين سنة التي قضتها في هذا الشارع تشعر بتشوق شديد إلى زيارة حبيبها الشهيد المقدس في مسجده القريب منها على قيد النظر، بيد ان زوجها ذلك السجان الرهيب كان يحول بينها وبين تلك الامنية...، وكادت هذه الغفلة أن تؤدي بها الى الطلاق))[35]، وقد غضب عليها زوجها وطردها الى اهلها عقوبة على فعلتها مؤكدا انحسار تأثير القوى الروحية في

المجتمع المصري فالعادات والتقاليد المتوارثة في التسلط والتحكم كانت هي الاقوى لدى السيد احمد عبد الجواد وسائر ابناء الطبقة البرجوازية الوسطى (على تحررها النسبي) وازدواجيتها المجسدة في شخصيته.

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

ويبدو ان هناك ((ارتباط خاص بين نجيب محفوظ والاماكن التي تردد عليها وعاش فيها، فخمس من رواياته على الاقل تجري احداثها غير بعيدة عن مسجد الحسين، وشخصياته من المحيطين بذلك سواء منهم الفقراء والدارويش الذين يقومون الليل هناك، او التجار الذين تحف متاجرهم به مواظبين على اداء الجمعة فيه))[36]

9. المعسكر:

إن تنامي الحدث والحشد المتقن لصور المكان وسكنته جاء تحت تأثير واقع سياسي لم يستطع نجيب محفوظ الابتعاد عنه، فراوية بين القصرين هي بين جيلين وبين عصرين أو مرحلتين. بين الضيف الجديد (الانكليز) والشعب المصري وهو ضيف لم يأت بأذن من مضيفه بل جاء بقواته عبر السويس وفق اتفاقيات دولية استعمارية كان الشعب المصري موقفه الرافض منها.

ان تفجر الصراع بين الانكليز والمصريين الذي من مظاهره نفي (سعد زغلول) وقد طبع ذلك الصراع ملامح تلك المرحلة زمنياً ومكانياً ولم تكن عين أمينة إلا عدسة لاقطة لتلك الملامح فقد رأت ((تحت سبيل بين القصرين وما يليه من تقاطع النحاسين مع درب القرمز اشباحاً ادمية غير واضحة المعالم، واشياء على هيئة اهرامات صغيرة، واخرى كأنها الاشجار القصار، فأرتدت في حيرة ونزلت قاصدة

حجرة فهمي وكمال، ثم ترددت أتوقضه ليرى ما هنالك ويحل لها تلك الالغاز أم تؤجل ذلك الى حين استيقاظه؟))[37].

ولهذا فأن أمكنة نجيب محفوظ تتلون بلون ساكنيها وتستمد تلك الامكنة ظلالها وأبعادها وحتى نكهة العيش فيها من الشخصيات المتحركة عليها فوجود (الانكليز) في شارع بين القصرين بخيامهم وبنادقهم وملابسهم العسكرية وهم يفترشون الارض جماعات قد منحو المكان سمة جديدة فتحولت الارض من ارض مصرية للمصريين ولهم حق السير والبناء عليها الى ارض محتلة يتصرف بها الانكليز كأنها بقعة أرض في (لندن).

10. طريق النحاسين ومصرع فهمي:

أن نجيب محفوظ قد منح السرد الروائي اهتماماً واضحاً إذ لم يترك وصفه للمكان منفردا بل يقرنه بالحدث، فالحدث والمكان يقترنان ويتبادلان التأثير فاهمية 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 امكنته الروائية فدكان السيد أحمد عبد الجواد منصة اطل من خلالها السيد احمد عبد الجواد على الشوارع المكتظة بالجماهير المحتفلة بعودة زعيمهم (سعد زغلول) واتخذ من السيد احمد أداة فنية لوصف المكان الممتد من دكان السيد احمد عبد الجواد حتى نهاية طريق النحاسين وتفرعاته وإذْ به يطالع ((أثر الخبر السعيد في كل مكان... في الدكاكين التي سدت مداخلها باصحابها وزبائنها وهم يتبادلون التهاني في النوافذ التي تزاحمتْ فيها الاحداث، وانطلقت الزغاريد من وراء خصامها، في المظاهرات التي تألفت أرتجالا 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 الاغاني الوطنية))[38].

وان 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 وسلطّ الاضواء عليه.

ويعد استشهاد فهمي نقطة تحول في مسار الرواية واشتداد الصراع فيها فأحد طرفي الصراع قد غاب عن المسرح وترك خلفه اسئلة لم تجد لها أجابة الا عند ابطال الرواية السيد احمد عبد الجواد، وأمينة، وكمال وعائشة وخديجة ياسين، والجيران. والمصريين جميعاً. بيد أن لحظة التأزم في الرواية قد تبلورت في عدم قدرة السيد احمد عبد الجواد على ابلاغ أمينة بخبر إستشهاد 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 الارض؟ .. كيف يكون البيت من غيره؟ كيف أكون أباً بعده؟!)) [39] 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 احمد عبد الجواد وهو المثقل بالحزن على ولده فلم يطرق الباب كعادته بل فتحها (بمفتاح) كان يحمله مع قسوة الخبر المشؤم بإستشهاد ولده، لقد فتح الباب لكي لا يفاجأ أمينة بما يحمل، التي تنتظر فهمي وتعرف وقت مجيئه من طرقه للباب، ولكن فهمي مسجى في مكان ليس ببعيد عنها، غير أنها لم تستطيع رؤيته ولن تستطيع فقد يحول العرف الاجتماعي وسياسة الاب الصارم دون ذلك ((فلن تريه ابداً.. ولا جثته، ولا نعشه، ياللقسوة)) [40] بهذه العبارات تهامس بها السيد عبد الجواد المكلوم (بابنه) مع نفسه وهو في طريقه الى(أمينة).

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

زوروني كل سنة مرة حرام الهجر بالمرة

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

الخاتمـــة

وهكذا بعد ان تنقلنا مع نجيب محفوظ خطوة خطوة بين أمكنته المتنوعة نجد ان نجيب محفوظ في رسمه للمكان لم يرسم بيتاً أو حجرة أو شارعاً أو نافذةً أو سطحاً في جزيرة نائية بل استلهم صور تلك الامكنة من واقع ملموس كان يضم مصر بمدنها وشوارعها وبيوتها فهي وتاريخها جزءً منه، وقد رأينا أن عناية نجيب محفوظ بالحدث والشخصيات مرتبطة بما يُعطي المكان من سيمائية روائية دالة.

إذ إن وحدات العمل الروائي تتناغم وتتفاعل فيما بينها لاظهار الحدث وسرده بلغة روائية يمتزج فيها الخيال بالواقع حتى أن القارئ يظن أن الواقع خيال، وان الخيال واقع، وان ذلك هو أحد معالم عبقرية نجيب محفوظ وآية الابداع في روايته، فقد اتسمت أمكنته ببعض السمات منها أمكنة ذات طابع ديني، واخرى اجتماعي وثالثة علمي،وفضلا عن ذلك فإنها تنقسم على أمكنة (سلبية) وأخرى (ايجابية)

تصطبغ في روايته باحاسيس ومشاعر شخصياته المتعددة من الرجال، أما امكنة النساء فاغلبها ثابتة وتنحصر بالبيت وهذه محدودة كحرية المرأة.

ومن هنا فالمكان في روايته هذه مرتبط بالحرية فضلا عن ارتباطه بشفرات دلالية تشع بمضامينها على مختلف ابنيته الرواية التي لا مناص من ربط ذلك المكان بصيرورة الحدث ونمو سرديته فاللمكان علاقة بالحرية فبعض البيوت كالسجون لاسيما للمرأة (الشرقية) كما في قرأنا في رواية (بين القصرين).

الهوامش

١. قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ: 125.
٢. دراسة في أدب نجيب محفوظ: 8.
٣. الرواية والمكان: 5.
٤. جماليات المكان: 6.
٥. عالم الرواية: 99.
٦. اشكالية المكان في: 85.
٧. الرواية والمكان: 5.
٨. مجلة الأقلام، العدد 5/ 6 لسنة 1993: 75/ في موضوع (مدخل إلى تحديد خطاب الرحلة العربي). ود. سعيد يقطين.
٩. مجلة الاقلام، العدد 5/ 6 لسنة 1993: 69/ في موضوع (اختلاف المكان واحتمالات السرد) د. مهند يونس.
١٠. بناء الرواية: 76.
١١. دراسات في القصة القصيرة والرواية: 174.
١٢. ينظر ثلاثية نجيب محفوظ: 11.
١٣. قضية الشكل الفني: 127.
١٤. بين القصرين: 7.
١٥. نفسها: 6.
١٦. نفسها: 11.
١٧. ينظر بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي): 129.
١٨. نفسها: 277.
١٩. نفسها: 195.
٢٠. نفسها: 126- 127.
٢١. نفسها: 92.
٢٢. نفسها: 6.
٢٣. بناء الرواية: 101.

٢٤.ثلاثية نجيب محفوظ:47.
٢٥.بين القصرين: 34.
٢٦.نفسها: 35.
٢٧.نفسها: 8.
٢٨.نفسها: 17.
٢٩.نفسها: 17.
٣٠.نفسها: 475.
٣١.نفسها: 37.
٣٢.نفسها 72.
٣٣.نفسها: 49.
٣٤.ينظر : نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم :46
٣٥.ثلاثية نجيب محفوظ: 11- 12.
٣٦.دراسات في القصة العربية: 264.
٣٧.بين القصرين: 350.
٣٨.نفسها: 459.
٣٩.نفسها: 473.
٤٠.نفسها : 475.

فهرست المصادر

١. إشكالية المكان في النص الادبي، ياسين النصير، ط1، بغداد، 1986.
٢. بين القصرين، نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، الفجالة ، (د. ت).
٣. ثلاثية نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة، للمتشرف، 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 1984.
٦. دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمود غلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية.
٧. دراسات في القصة القصيرة والرواية (1980– 1985)، تحرير أحمد خلف وعائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٨. دراسة في أدب نجيب محفوظ، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، مطبعة الاطلس، 1974، القاهرة.
٩. الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة 57، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة بغداد.
10. عالم الرواية، رولان بورنوف وريالة اونيلية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 .1991
11. قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، نبيل راغب، المؤسسة المصرية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
12. مجلة الاقلام العدد، 5/ 6، لسنة 1993 (مجلة تعني بالادب الحديث) ، اصدار دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،.
13. بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، د. حميد الحمداني، ط 3، 2000، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، الحمرا.
14.نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم /د.علي شلق ،دار المسيرة ، بيروت 1979.

Abstract

Nejeeb Mahfooz was cared to his novel's world. He was given a part from his genius, emotions and imagination to his novels what deserve. All of ingredient from novel has portion from his mind and his life. As if he was distributing this life and mind between his plentiful narratives. One of artistic ingredients that he was care to it was the place .

Place was one from artistic tools he was interested in it. For its high importance it had been a title for a number of the mahfooz novels, as (Therthera fouq Al-neel), (Qasr Al-shouq), (Al-sukkrieaa) and (Bain Al-Qasrain). We was choose this last novel as a pattern to study place features and its artistic function .

The place was distribute in (Bain Al-Qasrain) between same street, between the two palaces, the houses, the rooms, the windows, the surfaces, the shops, the schools, the cafes, the mosques, the churches, the bar and the cabaret .

There a narrative linguistic indication for all a place from these places and a contribution in event development and its levels integration. In this study I was look after indication of place between the two palaces and its movement that represented in the lamps and the vehicles noise and wakeful hummings until the down is beginning.

the places of Najeeb Mahfouz novel (bain Al-qasrain) were correlate for the personalities as personality of (Mohammad Abd Al-Jawad) which moved in story in two ambivalent directions gave to personality pairs stamp between the severity, and godly in the daytime, and the went to pubs and ballrooms in the night. This matter makes the novel a critic for the eastern Arabic personality through coding Semitics for the places and the novelist recitation technique for Najeeb Mahfouz.