المكان في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" لإبراهيم عبد المجيد: دراسة وصفية تحليلية

د. منال إبراهيم غنيم
مدرس الأدب العربي الحديث والنقد
كلية الألسن – جامعة عين شمس

The place in Ibrahim Abdel Meguid's novel *No One Sleeps in Alexandria*: a descriptive analytic study

Synopsis

The place is one of the most important elements of narrative structure, whether it is real or imaginary. Ibrahim Abdel Meguid chooses Alexandria to be the place of his novel *No One Sleeps in Alexandria.* The city of Alexandria is presented in a coherent structure that incorporates the real and the fictional elements, in addition to the historical and the mythical ones.

This research aims at exploring the historical, geographical, cultural, and traditional dimensions of the placethrough a descriptive methodology that is based on the great writings about narration. The research also reveals the relation between the setting (time and place) and the characters in which they live and interact.

Moreover, the research, in addition to Alexandria, tackles two other places in the novel: the village and the desert. Thus, not only does Abel Meguid talk about Alexandria during the Second World War, he also discusses two different environments. In fact, the three environments stand for all the Egyptian regions.

The researchconcludes that the place, in the novel, is not solid or silent; it is renewable, variable, and full of life and movement instead. Furthermore, the place in *No One Sleeps in Alexandria* reflects the notions of eternity and infinity. It motivates the reader to believe that the places (as hypothetical characters) are equally alive as the real characters in the narrative work.

The destiny of the place is strongly related to the destiny of the characters. This idea is reflected in Abdel Meguid's novel, for the destiny of Alexandria is related to the destiny of the main character of the novel.

Key words:

Ibrahim Abdul-Mageed – Alexandria – place – mythical – imaginary – geographical dimensions.

المكان في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" لإبراهيم عبد المجيد: دراسة وصفية تحليلية

ملخص:

المكان عنصر مهم من عناصرالبناء الروائي، سواء أكان حقيقيا أم متخيلا، وقد اختار إبراهيم عبد المجيد أن يقدم الإسكندرية في روايته "لا أحد ينام في الإسكندرية" في بناء متسق بين الواقعي والتخيلي، وبين التاريخي والأسطوري.

استهدف البحث – من خلال منهج وصفي يفيد من المقولات الكبرى في علم السرد – أن يكشف أبعاد المكان من حيث تاريخه وجغرافيته، وثقافته وعاداته وتقاليده. كما يكشف عن العلاقة بين الزمان والمكان والشخصيات، التي تعيش فيه، وتتفاعل معه.

ويتطرق البحث – إضافة إلى المدينة – إلى مكانين آخرين تناولتهما الرواية، هما القرية والصحراء، فالروائى لم يتحدث فقط عن الإسكندرية في زمن الحرب العالمية الثانية، ولكن عن بيئتين أخريين، وكلها بيئات ترمز إلى أقاليم مصر كافة.

يخلص البحث إلى أن المكان في الرواية ليس جامدا أوصلبا أوساكنا، بل هومكان متغير متجدد يعج بالحياة والحركة، ويشع بفكرة الأبدية واللانهائية، ويدفعنا إلى اليقين بأن الأمكنة - بوصفها شخصيات اعتبارية - تشارك الشخصيات الحقيقية حضورها في العمل الروائى.

ويرتبط مصير المكان ارتباطا وثيقا بمصير الشخصيات في صورة تصل إلى حد التطابق بين مصير الإسكندرية ومصير الشخصية الرئيسة في الرواية.

الكلمات المفتاحية

ابراهيم عبد المجيد – الإسكندرية – المكان – الأسطوري – التخيلي – الأبعاد الجغرافية

المكان في رواية "لا أحد ينام في الإسكندرية" لإبراهيم عبد المجيد: دراسة وصفية تحليلية

مقدمة

تشكل رواية المكان توجها سرديا واضحا في الأدب الحديث، منذ أرسى نجيب محفوظ دعائم هذه التوجه في معظم رواياته الواقعية، التي حملت أسماء أماكن كانت بمثابة البطل في تلك الروايات.

ومن الذين تأثروا بهذا التوجه إبراهيم عبد المجيد في عدد من رواياته منها رواية " لا أحد ينام في الاسكندرية " موضوع هذا البحث.

ولقد حظى إبداع إبراهيم عبد المجيد بعدد من الدراسات النقدية منها:

١- إبراهيم عبد المجيد روائيا، ووشيوتشينج، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢

٢- أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية، أسامة الشيشينى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨

كما يشكل المكان الروائي موضوع دراسات عديدة في النقد الحديث، ورد عدد كبير منها ضمن مراجع البحث.

والمكان السكندري له خصوصية (كوزموبوليتانية)؛ حيث تجتمع فيه طبقات اجتماعية، تنتمي لثقافاتٍ وأعراق وأديان وجنسيات متنوعة، فضلا عن أنه مكانٌ جاذب لفئات متعددة من أقاليم مصر، جاءت بحثا عن الرزق، أورغبةً في التغيير أوالهروب من واقع مؤلم في قراها ومدنها المختلفة، جاءت كلها لتنصهر في بوتقته وتمتزج بثقافته.

تعد رواية "لا أحد ينام في الاسكندرية"-من وجهة نظري-عملا لكاتب يعشق الإسكندرية، التي غادرها؛ ليعيش ويعمل في القاهرة، لكن الإسكندرية لم تغادره يوما فظلت حية ونابضة في أعماقه، وظلت هاجسا يطارده ويدفعه للكتابة عنها، والاندماج في أجوائها؛ لتخرج أعماله التي كتبها عنها سيمفونية حب لهذه المدينة الجميلة.

وقد جاءت هذه الدراسة في ست نقاط وخاتمة:

أولا: المكان الروائي

ثانيا: بين المكان والزمان في الرواية

ثالثا: الرؤية والمكان

رابعا: رواية وثلاثة أماكن

خامسا: الأبعاد الجغرافية للمكان

سادساً: وصف المكان

وأخيرا الخاتمة

ولقد اعتمدت في دراسة المكان: وصفا وتحليلاً، على المقولات الأساسية لعلم السرد، مع الإفادة من مقولات النقد الحديث – كما سيبدوفي البحث بإذن الله تعالى.

أولا: المكان الروائي

يؤدي المكان في الرواية الواقعية دوراً كبيرا، بل أدوارا متعددة ومتنوعة منها أنه هو" الإطار الذي تقع فيه الأحداث"(١)، وهو"صاحب الدور الرئيسي في إنتاج الحدث"(٢)، كما أنه ليس مجرد أبعاد ومسافات ومساحات، ليس موقعا جغرافيا ولا مكوناتٍ وتشكيلات وتفاصيلَ وأبعاد فحسب، لكنه يُعد " تصورا سياسيا واجتماعيا يعكس قيمة وثقافة من يعيشون فيه"(٣)

وهذا البحث " المكان في رواية لا أحد ينام في الاسكندرية لإبراهيم عبد المجيد" قائم على دراسة المكان لا الفضاء ولا الحيز؛ لأن دراسة الحيز أوالفضاء تنتقل من مجرد وصف لمكان ضيق أومحدود إلى رؤية فنية شاملة لا حدود لها ولا انتهاء(٤)؛ لذلك فقد وجدت أن استعمال مصطلح المكان هوالأنسب لهذه الدراسة التي تقوم على نص سردي تقليدي، يحيلنا إلى مكان واقعي محدد نعرفه جميعا .

المكان بنية أساسية في النص، له قدرته على التفاعل مع الأحداث والشخصيات. وعلاقة الإنسان – في الرواية – بالمكان تنتج دلالات عديدة تصب في الرسالة النهائية للرواية.

والمكان في الرواية عنصر شكلي وتشكيلي لا نتصورها دونه سواء أكان حقيقيا أم متخيلاً. إن تعيين المكان- على أحد الوجهين السابقين – يكون منسجما- فنيا- وأحداث الرواية؛ لذلك فإن لحظة اختياره من اللحظات الفارقة في مسيرة الإبداع الروائي.

وعندما اختار السارد أن يكتب روايته عن الإسكندرية، لم يخرج كثيرا عن خيارات عدد من الكتاب الذين، اختاروا أن تكون الإسكندرية مكاناً تدور فيه أحداث رواياتهم، ومنهم نجيب محفوظ في روايتيه:"السمان والخريف" و"ميرامار"، وإدوار الخراط في روايتين هما:"يا بنات اسكندرية" و"ترابها زعفران"، وعبد الفتاح رزق في روايته "الإسكندرية ٤٧"، ومحمد جبريل وروايته "النظر إلى الأسفل" ومحمد عبد الله عيسى وروايته "العطارين".

هذا فضلا عن أن الإسكندرية نفسها كانت مسرحا لروايات أخرى عند إبراهيم عبد المجيد هي روايات:"بيت الياسمين"و"الصياد واليمام"و"طيور العنبر"و"المسافات"وأخيرا روايته" الاسكندرية في غيمه".

ولكن لماذا اختار السارد أن يكتب مجدداً عن الإسكندرية؟ هل لأنها مسقط رأسه، ومدينته الأثيرة حيث ولد بها في الثاني من ديسمبر ١٩٤٦ في حي كرموز وهوأحد الأحياء الفقيرة بمدينة الإسكندرية (٥)؟ أم لأنها المكان الذي تفتّح فيه وعيه، وتشكلت شخصيته، ونضجت تجربته؟ أم لأن مدينة الإسكندرية مدينة فريدة من بين جميع المدن المصرية، بل مدن العالم كله، و"هي صورة مصغرة من الوجود المستمر للكون منذ أن وضع الإسكندر حجر أساسها حتى الآن"(٦). يقول عنها في الرواية " لا تسرد نفسها بل تسرد تاريخ العالم"(٧)، فهل تستحق الإسكندرية كل هذا الحب وربما كل هذا العناء، هل تستحق دور البطولة في الرواية الذي منحه لها السارد بأريحية كاملة إن المكان "يستطيع أن يؤدي دور البطولة في العمل الروائي خاصة عندما يكون للمكان تلك الجمالية الخاصة التي تمنحه القوة المؤثرة في النص السردي"(٨).

إن السارد في الرواية لا يكتب تاريخ مدينة الإسكندرية، على الرغم من الأجزاء التاريخية والتسجيلية التي جدلها ببراعة في نسيج الرواية المحكم، فهوقادر دوما- في سرده- على الخروج من عباءة التاريخ والانتقال بين التاريخي والأسطورى والواقعي. إنه يكتب سيرة شخصية فنية للمكان الفريد، أوالمدينة الاستثنائية التي يحدها البحر المتوسط شمالا، وتمتد الصحراء من عمقها غربا، وعلى مرمى حجر منها يمتد الريف بعمقه القِيمى. التاريخُ حاضرٌ بقوة في شوارعها وميادينها والأساطير أيضا، وهي مدينة (كوزموبوليتانية)؛ حيث يعيش فيها أجناس وأعراق من كل مكان في الأرض، ومن ثقافات مختلفة، وتحت سمائها يتفاهمون بكل اللغات ويدينون بكل الديانات ولهذا ينطبق عليها ما ذهبت إليه سيزا قاسم في قولها:"وكما تعرف فإن بعض المدن تكتسب كثافة سيميوطيقية من مجموعة من المكونات الدلالية والقِيمية، وبعضها يتعلق بتفاصيل تخص وضع المدينة نفسها في نطاق المنظومة الثقافية العامة(٩).

إنه- في الرواية- يعيد كتابة تاريخ الإسكندرية في مزيج فريد بين الأسطورة والتاريخ، وبين الواقع والخيال؛ حيث جاءت فقرات مطولة يتحدث فيها عن بناء المدينة في زمن الإسكندر الأكبر، ثم استكمال بنائها في عهدَى: بطليموس الأول والثاني، ثم إعادة تخطيطها في عصر محمد علي، ومنشا باشا، ويجد نفسه مدفوعا ليحيطنا علما بالقصة الشعبية الأسطورية لبناء مدينة الاسكندرية على لسان إحدى شخصيات الرواية، وهي حميدة بائعة الخضر والفاكهة في غيط العنب: "يقولون إن الذي بنى الإسكندرية واحد مجنون اسمه الإسكندر، وملأها مصانع خمور فكانت الناس ترقص طول النهار والليل وتتبغدد مع النسوان، وإنهم حتى الآن يجدون آثارا للإسكندر والإسكندرية القديمة، تماما مثلما يجدون كنوزاً تحت أنفاق البيوت بعد الغارات، عمال الإنقاذ بعد كل غارة يجدون أموالاً وذهبا ومصوغات كثيرة تحت الأنفاق، وجدوا مرة برنية فخار مملوءة بنقود ذهبية مختومة بخاتم الملكة ناعسة اليونانية التي حكمت الإسكندرية"(١) .

والروائي كما نعرف لا يكتب تاريخا ولا ينبغي له(١١)، ولكنه من الممكن أن يفيد من بعض العناصر الأسطورية و"الأسطورية يخلقها الكاتب متعمدا؛ ليستوعب فائض التجربة في الواقع المحدود"(١٢)؛ ولذلك فليس غريبا أن يتشكّل داخلَ المكانِ الحسى/الاسكندرية المكانُ الأسطورى المتخيَّل و"الفرق بين المكانين أن المكانَ الحسى المألوف مكانٌ وظيفى في حين أن المكانَ الأسطورى مكانٌ بنيوى فهوجزء من بنية الكون وبنية فكر الانسان"(١٣)

وعلى الرغم من غلبه الواقعية على الرواية، فإننا لا ينبغي أن نُغفل دور الخيال" فالرواية بشكل عام هي ممارسة رمزية أي إنها عن طريق المتخيَّل تحاول أن تعيد بناء الواقع"(١٤). وربما تكون المقاطعُ التسجيلية الطويلة للمكان في الرواية محاولةً من الكاتب للإيهام بانهيار الحدود الفاصلة بين ما هوواقع وما هومتخيَّل، أوهي محاولة لإزالة الحواجز بين عالم الواقع وعالم الخيال؛ ذلك لأن المتخيل دائما ما يميل إلى الواقع ويستند إليه(١٥)، ولكن يبقى المكانُ في الرواية مكانا متخيلا رغم واقعيته، ويجب أن ننظر إليه دائما على أنه من إبداع الكلمات (١٦)

ثانيا: بين المكان والزمان في الرواية

يتجلى الاهتمام بالمكان بداية من العنوان، فالعنوان يحدد مكانا بعينه يمكن أن نطلق عليه "المكان البؤرة"(١٧)، أما الزمان فهومُتَضمَّن في العنوان بشكل أوبآخر، فلا أحد ينام؛ لأنهم

يفتقدون الأمان، ويترقبون الحرب ويعانون ويلاتها. كل هذا يدور في زمان محدد هوزمان الحرب العالمية الثانية التي شهدت مصر والإسكندرية- تحديدا- فصولا من أحداثها الدامية.

تبدأ أحداث الرواية في ١ سبتمبر ١٩٣٩، وهواليوم الذي شهد هجوم هتلر على بولندا معلنا في الوقت ذاته بداية الحرب العالمية الثانية (١٨).

وفي متن الرواية ليس هناك فصلٌ تام بين إحداثيات المكان وايقاع الزمان، فالفكرة الشائعة التي تقول بأن المكان ثابت وجامد، والزمان متغير ومتحول ليست صحيحة على إطلاقها. وقد أنتج هذا المفهوم عدة مقولات تتبنى جميعُها فكرة أن تأثير الزمان قوى في الشخصية الروائية مقابل تأثير محدود للمكان، وهذا مناقضٌ تماما للفكرة التي تقول: "إن الانسان أكثرُ التصاقا ووعيا بالمكان لا الزمان، فالزمان قوة قاهرة ومتحكمة وظاهرة كونية لا نستطيع التحكم فيها أوإيقافها، بل يمكننا القول إنها هي التي تتحكم فينا"(١٩)، وليس صحيحا-على الإطلاق- أن الزمان له تأثير كبير في حياة البشر، وأنه هوالذي يكسبهم التجدد والحيوية ويدفعهم الى التحول فالأمكنة أيضا تفعل ذلك.

والزمان في الرواية كما هوالحال في سائر الروايات الواقعية يسير مُطَّرِدا إلى الأمام: ماض–حاضر– مستقبل. بالإضافة إلى حالات من الاسترجاع أوالاستباق تقطع التراتبية الظاهرة للزمان في الرواية.

وتؤكد الإشارات الزمانية المتعددة في الرواية هذه الفكرة، فهي ترسخ المفهوم التقليدي لبناء الزمان في السرد، ونرى مثالا لذلك ابتداء من الصفحة ١١٩ من الرواية حتى الصفحة ١٤٥ حيث يتصاعد الزمان متقدما إلى الأمام(٢.) كما في:

- تقدمت الأيام الأخيرة من العام.
- اقترب العام من نهايته.
- انتهى العام بلا هدنه بين المحاربين.
- دقت أجراس كنيسة مار جرجس بشارع الرند في المساء – الليلة يقام قداس عيد الميلاد.
- كان مولد النبي قد مر بالناس في صمت.
- انتهى شم النسيم وأيام الأعياد.
- انتهى عيد الأضحى.
- كان انتهاء العام الدراسي هوسبب عودة كاميليا الى بهجتها.

كما يتكرر ذلك في أجزاء متعددة في الرواية على هذا النحوالتقليدي.

والمكان في " لا أحد ينام في الإسكندرية" له تأثير طاغٍ في حياة الشخصيات ومصيرها. لقد كان السؤال المحير الذي تردد في وعي زهرة عندما رأت البهي شقيقَ زوجها بعد سنوات من إقامته بالإسكندرية "هل تفعل الإسكندرية ذلك بكل الناس؟" (٢١) وهي تنويعة أخرى

على السؤال نفسه الذي دار في خاطر مجد الدين " ترى ماذا في الإسكندرية حتى يعشقها البهى كل هذا العشق؟"، وسؤال أخر تردده زهرة بينها وبين نفسها " إلى أين تأخذها هذه المدينة حقا؟ "(٢٢)

ويستشعر مجد الدين تأثير المدينة على زوجته بعد أن رآها تستعمل بعض أدوات التجميل " هذه المدنية ستتعلمها زوجته أراد أولم يرد"، ثم نراه يشعر بسطوة المدينة " إنه يحتاج إلى أحد يأخذ بيده في هذه المدينة"(٢٣)

ثم يشعر بسطوتها أكثر وأكثر وهويرى أخاه قتيلا في أحد شوارعها "ها هوالبهى مُسجَّى أمام أخيه بلا حيلة ولا قوة ولا بطش ولا ضعف، اختار موته بيده في المدينة، التي قال عنها أنها بيضاء"(٢٤)

وتذهب زهرة زوجه مجد الدين إلى أبعد من ذلك، عندما تظن أن الاسكندرية سوف تساعدها في إنجاب طفل ذكر لزوجها "سيسعد بها مجد الدين؛ لأنها ستنجب له ولدا هذه المرة. هولا يوضح أبدا حبه للذكور عن الإناث، ولكنه نشأ مثل كل الفلاحين وربما كل الناس يحب الذكور ويتمناهم، وستحقق له ذلك، وستساعدها هذه المدينة البيضاء الواسعة التي تسع كل هؤلاء الناس من كل الدنيا ولا تشتكي" (٢٥)

أما الصحراء فلها سطوة أخرى، ويجتاح مجد الدين ودميان شعورٌ مشترك أن العيش، والعمل في الصحراء التي انتقلا إليها سيؤدي بهما إلى الجنون " يخيل إلى أننا سنُجَن هنا"(٢٦)

إن حضور المكان المكثف يؤسس لوعي جديد، يبدوفيه هذا المكان متناغما مع حياة البشر، مضيفا من روحه عليهم"وإن الاشتقاق اللغوي لكلمة مكان بين {م ك ن}، و{ك ون}، يطرح إشكالات متشعبة بين الكائن والكينونة والوجود، وهذه أولى الإشكالات التي تطرحها قضية المكان(٢٧)

وإسكندرية إبراهيم عبد المجيد ليست مكانا جامدا أوصلبا ساكنا، بل هي مكان متجدد متغير يعجّ بالحياة والحركة، وإشارات الكاتب سواء التاريخية منها أوالواقعية، تُجذِّر هذا الإحساس العميق في النفس، فهي مكان يشع بفكرة الأبدية واللانهائية، بل يدفعنا إلى اليقين بأن الأمكنة- بوصفها شخصيات اعتبارية- تشارك الشخصيات الحقيقية حضورَها في العمل الروائي.

إن المكان والزمان متوازنان من حيث الحركة والانتقال والتغير، ونرى ذلك عندما نرصد حركة الشخصيات الزمانية المكانية في الرواية كالآتي:

– من القرية الى المدينة	(قسرية)	البهى ومجد الدين وزهرة
– من المدينة إلى الصحراء	(قسرية)	مجد الدين ودميان
– من الصحراء الى المدينة	(قسرية)	مجد الدين
– من القرية إلى المدينة	(اختيارية)	مجد الدين وزهرة

فنلاحظ هذا البناء الدائري المجدول من الزمان والمكان معا، وهوينتهي كما بدأ وإن كانت بدايته قسرية، ونهايته اختيارية. هذه الحركات المتتالية تربط كلا من الزمان والمكان في

إطار واحد متحرك شديد التعالق بتحولات الشخصية ورصد تاريخها."وبشكل عام لا يوجد مكان لا يتضمن زمنا بشكل أوبآخر"(٢٨).

ثالثا: الرؤية والمكان

المكان هوالذي يؤسس للحكي؛ لأنه "يحيل القصة المتخيلة إلى مظهر مماثل للحقيقة"(٢٩) والسؤال الذي يفرض نفسه هنا: هل المكان الفني ذوطبيعةٍ خاصة مُقارَنةً بالمكان الحقيقي؟ وهل اتصالهما مقتصر فقط على علاقة "الإحالة التخييلية"؟(٣٠) .

الحقيقة أننا لا يمكن أن نشعر بهذا الفصل الحاد بين المكان الطبيعي والمكان التخيلي في الرواية، والدليل على ذلك الفقرات التسجيلية المطولة عن تاريخ مدينة الاسكندرية، التي قال عنها صلاح فضل"يسكب المؤلف فيها عصارة خبرته الحميمة بالمكان ورؤيته..."(٣١)، ونرى ذلك في ما كتبه عبد المجيد: "المسافة من جزيرة فاروس– الأنفوشى حاليا – إلى راقودة- كرموز الآن-، يقطعها السائر على قدميه في نحوساعة، ولا بد أنه كان يستغرق الوقت نفسه قديما؛ لأنه لم تكن هناك مبانٍ يدور حولها، كانت الأرض مسطحا من رمال لذلك؛ حين وقف الإسكندر بفرسه في راقوده، رأى آخر نقطة في البحر {فاروس}، فقرر أن يصل بينهما ومات قبل أن يتم ذلك، لقد كان بطليموس الأول، وخلفه الثاني، هما اللذان أنجزا بناء الاسكندرية، وضع الإسكندر حجر أساس المدينة، وأوكل مهمة تخطيطها إلى دينوقراطيس البارع في الهندسة، فخططها مثل رقعة من الشطرنج: شوارع مستقيمة من الشمال إلى الجنوب تقطعها شوارع مستقيمة من الشرق إلى الغرب، لماذا حقا جعلها مثل رقعة الشطرنج؟، هل كان يقصد أن تكون مسرحا للعب والموت ؟"(٣٢)

هناك انطباع ينساب في كل مقاطع الرواية يشي بهذه العلاقة غير العادية بين الكاتب والمكان الذي يتحدث عنه، ويحتفي به، ويقدم تفاصيله. كيف قدم عبد المجيد المدينة؟ في أي مكان تجولت عدستة وتوقفت لتلتقط أشياء وتدع أشياء أخرى؟

إسكندرية إبراهيم عبد المجيد، هي إسكندرية كرموز وراغب وغيط العنب والعطارين وشارع الليثى وبياصة الشوام، هي إسكندرية الفقراء والمهمشين والمحرومين من أدنى حقوق الحياة، هي إسكندرية عمال السكة الحديد وأبناء الدلتا والصعيد، الذين نزحوا من قراهم ومدنهم الصغيرة؛ بحثا عن الرزق، وكونوا مجتمعات شبه مغلقة، لها عاداتها وتقاليدها، وهي مختلفة عن عادات السكان الأصليين للإسكندرية، وتقاليدهم. يحملون قيما مختلفة، ويتحركون في إطار ثقافة، تحمل سمات بيئاتهم الأصلية الريفية منها أوالصعيدية. "إنهم لا ينتمون إلى الإسكندرية أبدا، هؤلاء الذين يعيشون في هذا المكان والإسكندرية البيضاء المرحة المستفزة لاهية عنهم، ولا تنظر إليهم. إنهم نفايات ألقتها المدن والقرى البعيدة، متى كان هناك من يتوقف قليلا من أجل هذه النفايات؟ ومن يصدق أن من بين هذه النفايات يخرج أحياء وشعراء ومجانين وأولياء لله صالحين، فقط القتلة والمجرمون هم الجديرون بالبقاء في هذا الجنوب العفن" (٣٣).

ولذلك ليس غريبا أن نلحظ أن حضور ترعة المحمودية في الرواية أقوى من حضور البحر المتوسط، الذي يحتضن المدينة ويؤطرها، في مخالفة صريحة لأفق توقعات المتلقى، الذي

تعني الإسكندرية عنده البحرَ والشاطئ، فالإسكندرية هي بنت البحر، الذي أعطاها استثنائية، ومنحها روحا وتألقا وخصوصية. ولكن ترعة المحمودية كما يصر عبد المجيد هي التي أعطت الإسكندرية الحياة " ترعة المحمودية هي التي خلقت الإسكندرية في العصور الحديثة، حفر فيها محمد علي ترعة المحمودية، ورسم اليهودي منشا باشا خارطة المدينة، ولكن المدينة ظلت تتقدم، واحتل الغرباء الأجانب شمالها، واحتل الفقراء جنوبها"(٣٤)

إن هذا التصميم المكاني للمدينة يبدوواقعيا وحقيقيا؛ حيث الفقراء في الجنوب بالقرب من الترعة، في بيئة قريبة من البيئات التي نزحوا منها، والأغنياء في الشمال؛ حيث الفضاء الجغرافي الفسيح المنفتح بلا حدود، حيث التجدد والحرية والانفتاح على عوالم متعددة، والانغماس في ثقافة غربية خالصة، يدعمها فكرة أن أوروبا تقع على الشاطئ الآخر. أما الترعة فهي معلم لصيق بالريفيين، يمثل قيم الأصالة والعودة إلى الجذور والانكفاء على الذات؛ في محاولة مستمرة لحمايتها من الضياع في عالم المدينة الصاخبة.

وعلى الرغم من أن القرية لفظت "البهى"، ومن بعده "مجد الدين" فإن آخر كلمات البهى لمجد الدين وهومُلقى بين الحياة والموت على قارعة الطريق " إذا مت فادفني في البلد" (٣٥).

<u>رابعا: رواية واحدة وثلاثة أماكن</u>

يتحدد المكان في الرواية من خلال ثلاثة أماكن محورية، تتحرك الشخصيات في فضاءاتها وتنتقل وتختلف أحوالها وتتبدل، مع ملاحظة أن "الأمكنة أشخاص" – على حد تعبير جاستون باشلار(٣٦)، أي إن المكان بمعنى ما يصبح شريكا حقيقيا للشخصية في العمل الروائي. وهذه الأماكن هي: القرية – المدينة – الصحراء. في هذه الفضاءات الثلاثة تتحرك الشخصيات لأسباب ودوافع متعددة ومن المؤكد أن المكان يكتسب قيمته وأهميته من حركة الشخصيات فيه ذهابا وإيابا وسفرا واستقراراً (٣٧).

في البدء كانت القرية وهي نقطة التقاء الأحداث، قرية صغيرة في ريف الدلتا، يحتضنها النيل وتحيط بها الزراعات، تبدوفي ظاهرها وادعة هادئة، لكن أحداثا كثيرة تدفع البهى للرحيل من القرية، مُشَيَّعا باللعنات من أهلها بعد ما ضاقوا ذرعا من ولعه بالنساء، وولع النساء به. يُضطر إلى الخروج من القرية إلى الإسكندرية؛ فيتوه في دروبها الكثيرة، ويشتبك في علاقات مشبوهة، ويدخل في صراعات وحروب، وينتهي به المطاف قتيلا.

ولكن الأمر لا ينتهي بمجرد خروجه من القرية، فتصيب لعناتُه الأسرة، ويصدر الأمر من أعلى سلطة في القرية، وهوعمدتها أن يغادر مجد الدين الشقيق الأصغر للبهى القرية هوالآخر؛ فيغادرها هربا من تركة عائلية ثقيلة، وعارٍ ظل يطارد الأسرة لسنوات طويلة. ولكن هل كانت مغادرة مجد الدين للقرية قسراً مثلما كان رحيل البهى قسرا؟ " لم يصدق العمدة أنه سيترك القرية بسهولة، ولكنهم شاهدوه بالفعل يبتعد عن القرية على ظهر حمار أقرب الى الأتان. أُطلقت عدة أعيرة نارية للترهيب. لم يشأ مجد الدين أن يلتفت"(٣٨).

لقد خرج البهى من القرية مطرودا؛ نتيجةً لخروجه عن تقاليدها في عملية أقرب إلى ما يسمى " تنقيه المكان "(٣٩) من الخارجين عن النسق العام، أوعن التقاليد المرعية في المجتمع المغلق للقرية، وخرج مجد الدين– أيضا- مطرودا؛ لأنه بالتبعية ينتمى إلى عائلة الخارج عن قوانين القرية وأنظمتها، ولكنه في الحقيقة كان في داخله شئ يدفعه للرحيل"إنه حقا يريد الخروج"(٤٠).

وصل مجد الدين إلى الإسكندرية ليلا، في لحظة ممتزجة بالهيبة والخوف، ويأتي التفسير على لسان الحوذى الذي استقل مجد الدين عربته " دخول المدن بالليل أمر صعب" (٤١).

لم يكن الليل فقط هوالذين يضفى الوحشة والرهبة على المدينة المُنهكة، ولكن الحرب أيضا أضافت أجواء من الترقب والذعر والارتباك، وأكمل الحوذى ما بدأه " لماذا جئت إلى الإسكندرية اليوم يا أخ؟ ألا تخاف الحرب"(٤٢).

كانت الإسكندرية في تلك اللحظة تشبه مجد الدين، أوفلنقل هوالذي يشبهه، ا فمجد الدين كان ضحية صراع لا ناقة له فيه ولا جمل، والإسكندرية أيضا ضحيةً لصراع كونى، يديره الإنجليز والألمان، ولا ناقة للإسكندرية فيه ولا جمل أيضا، ولكنها شهدت شتاء عاصفا وأعاصير، وفي الوقت نفسه شهدت قنابل ونيران كثيفة، لقد كانت فضاء للتوتر، ومكانا لا يصلح أن يفر إليه أحد، وغير مناسب للاحتماء.

ثم تأتي الرحلة الى الصحراء "التي تتمتع بخصوصية مميزة في الواقع العربي فهي تـنفتح باتجاه الرحابة القصوى، بالإضافة إلى أنها مكان مفتوح يبدوبلا نهاية، وغير قابل لمطلقية الإحاطة، وضبط التخوم"(٤٣).

وعندما خرج إليها مجد الدين لم ير "مثل هذا الاتساع الأجرد من قبل، في القرية اتساع حقا، لكن من الحقول الخضراء الطيبة، فوقها الطيور سابحة، وعلى أرضها يمرح الناس، أويعملون هادئى البال، وجوار الترع والسواقي يلهوالاطفال وتنام البهائم وتتحدث النساء، الآن لا يرى مجدُ الدين غير خلاء بلا طيور أوأشجار، وهويقف فوق رصيف محطة العلمين القصير الواطئ، وإلى جواره يقف دميان، يدور بعينية في الاتساع المهيب؛ مأخوذا غير مصدق"(٤٤).

إن الانتقال من القرية، وهي مكان ضيق مغلق ومحدود، إلى المدينة، وهي مكان مفتوح ومتسع ومركب، ثم إلى الصحراء وما تستدعيه من معانى الفراغ والوحشة والخواء والسكون – يماثل محطات حياة مجد الدين المضطربة، التي قطعها بحثا عن أمان متوهَّم، وفرارا من سلطة غاشمة، تلك السلطة التي كان يمثلها العمدة في القرية؛ حيث إن المكان (القرية) يخضع لسلطته المطلقة، فهوحاكم المكان، وبالتالي تتسع سلطته لتشمل الأفراد والاشياء، متحكما - في الوقت ذاته - في منظومة القيم التي تحكم هذا المجتمع.

أما السلطة في الإسكندرية، فتتمثل في سلطة الحرب، واستحالة العيش هناك تحت وطأة القنابل، والغارات الليلية، والموت المختبئ في كل مكان. أما الصحراء فهي في أبسط تعريفاتها المتداولة: مكانٌ خالٍ، أوأرض لا تخضع لسلطان أحد؛ ولذلك فهي تستدعي فكرة الحرية

والانطلاق والتحرر من القيود، على الرغم من احتوائها في الوقت ذاته على معاني الفقد والوحشة، وفي وقت ما تصبح " فضاء يبعث أحيانا على الجنون"(٤٥).

والمفارقة هنا أن القرية هي المكان الأم الذي يبدوفي أذهاننا مكانا للتجذر والرسوخ والاحتواء – قد أصبحت طاردة لافظة. والصحراء وهي المكان الموحش المقفر الذي يبعث على النفور، تصبح هي الحاضنة والحامية. ولكن الاحتماء لا يستمر طويلا؛ إذا إن العلمين نفسها صارت مسرحا لحرب ضروس وموت ينتظر كل من فيها.

الصحراء كما أدرك مجد الدين ليست مكانا للاستقرار النهائي، إنها مكان للانتظار. والخروجُ منها وعبورها يعني مولداً جديداً وحياة جديدة. ولأن انفعالاتنا تنضج في العزلة (٤٦)؛ فإن مجد الدين اتخذ قرار عودته إلى القرية وهوفي قلب الصحراء. وتحقق ذلك بصورة لا تخلومن القدرية، حينما لم يتوقف القطار القادم من العلمين الى الاسكندرية ويشق طريقه الى القاهرة مخترقا الدلتا، وأمام القرية قفز مجد الدين من القطار، وذهب الى زهرة ليرى وليده الجديد؛ إشارة لبدء حياة جديدة. أما زهرة " فلم تشأ أن تثنيه عن العودة الى المدينة التي ذهبت اليها مكرهة وتركتها مكرهة. سنذهب هذه المرة راضية مسرورة حتى لو لم تجد الناس كما كانوا بنفس الروح الصافية والمرح، المدينة البيضاء زرقاء السماء ستعيد الروح لأبنائها"(٤٧)

يتشابه مصير مجد الدين ومصير الإسكندرية، فكلاهما ينتصر في نهاية الأحداث. ويقرر مجد الدين أن يدخل الإسكندرية هذه المرة صباحا " سيسافر إليها صباحا؛ لأن دخول المدن بالليل كما قيل له أمر صعب"(٤٨)

خامسا: الأبعاد الجغرافية للمكان

لم يضع السارد اسماً للقرية التي انطلقت منها الأحداث، بل إننا لا نكاد نلمح شيئا من جغرافيتها، أوتفاصيلها سوى الطريق المؤدي إلى المحطة. كان طريقاً "رفيعا مُتربا ساخنَ التراب، قليل التعرجات، قليل أشجار الكافور والكازورين" (٤٩)

كما قدم السارد وصفا مقتضبا للمحطة نفسها لقد كان"الرصيف حجريا عريض الأحجار وجامدا، واللافتة التي تعلن اسم البلدة كما هي بيضاء وحائلة، عليها خطوط سوداء شاحبة، ومرفوعة على الحاملين الحديدين الصدئين"(٥.)، وربما يقصد من وراء هذا التقديم- الذي لا يخلومن التجريد - لجغرافية القرية أن تتحول إلى رمز لفضاء القهر والظلم؛ لكونها المكان اللافظ الذي لا يحتوي ولا يضم ولا يمنح أهله الأمان المنتظر.

أما أبعاد المدينة الجغرافية: بشوراعها، وميادينها، وتماثيلها، وأشجارها الباسقة، وحدائقها، وأسواقها، وبناياتها الشامخة بشرفاتها العريضة، وطرقاتها الفسيحة، وحاراتها الضيقة، وأزقتها المظلمة ببيوتها الفقيرة المتلاصقة، والترام الذي يخترق شوارعها، وعرباتها الكاروالتي تروح وتجئ بلا توقف فكانت حاضرة على مدى صفحات الرواية.

والسارد يستقصى تفاصيل جغرافية مدينة الاسكندرية، بداية من عصر محمد علي والخواجة منشا الذي أعاد تخطيطها في العصر الحديث فيقول: "وحفر محمد علي ترعة المحمودية، ورسم المهندس اليهودي "منشى" خارطة تطور المدينة الذي لم يتوقف في عصر

أبناء محمد علي، إبراهيم وسعيد وإسماعيل، ولما كثر الأجانب خرجوا إلى فضاء الرمل شرقا، اشتروه، وبنوا فيه القصور والمنازل الباذخة، وقامت فوق البحيرات الصغيرة جنوب وشرق المدينة قرى ريفية بالرمل والسيوف والمندرة والحضرة، تآكلت بعد ذلك بدورها، وصارت أحياء مزدحمة بالوافدين الفقراء من شمال وجنوب البلاد"(٥١)

يحتفي السارد أيضا بمعالم عديدة في الإسكندرية، شكلت جغرافية المكان، وأعطت له خصوصيته وتفرده مثل قوله:"عامود السواري هواسم العامود الكبير الذي أقامه أهل الإسكندرية؛ تخليداً لذكرى الامبراطور الروماني دقلديانوس، قدموه إليه هدية وتقديراً للرخاء الذي شاع بينهم، نسوا أن دقلديانوس هوأكبر من عذبهم وعذب المسيحين بوجه عام في مصر وفي فلسطين، عامود السواري يتوسط منطقة راقودة، في منتصف شارع كرموز تقريبا، يفصله عن الشارع سور كبير يحيط بالمنطقة الأثرية كلها، على يسار آثار كوم الشقافة هذه تقع مدافن المسلمين التي تشغل مساحة كبيرة من شارع كرموز إلى شارع الرحمة. هذه المدافن تُسمى مدافن العامود نسبة الى عامود السوارى... خلف عامود السواري يمتد جبل كوم الشقافة حيث تسكن بعض العائلات النوبية وبعض من قبائل الغجر" (٥٢).

ويحتفى أيضا "بالترام" هذا المعلم اللصيق بحياة مختلف الطوائف في هذه المدينة الواسعة"في شارع كرموز تمشى الترام، تبدأ مسيرتها على شاطئ المحمودية، في منتصف المسافة بين كوبري كرموز الموصل إلى غيط العنب من الناحية الغربية، وبين كوبري كفر عشرى الذي يربط بين شاطئ المحمودية بالقرب من الميناء، أمام النقطة التي يبدأ منها خط سير الترام، وعلى الضفة الجنوبية لترعة المحمودية يقع سكن لعمال السكة الحديد، الذين يعملون في خطوط السكك الحديدية جنوب المدينة، وخلف هذه الخطوط الحديدية تقع بحيرة مريوط، التي تمتد أكثر مما تمتد الإسكندرية، حتى تصل في الغرب الى العامرية، وفي الشرق إلى قرية إدكو"(٥٣) .

أما احتفاؤه بترعة المحمودية فيظهر على مدى صفحات الرواية باهتمام وتقدير، حتى تكاد تقترب ملحمة حفرها من ملحمة حفر قناة السويس، فيقول: "ترعة المحمودية هي التي خلقت الاسكندرية في العصور الحديثة، أصدر محمد علي باشا أوامره السنية بحفرها عام ألف وثمانمائة وتسعة عشر، وأمر حكام الجهات المختلفة بجمع الفلاحين للعمل، فكان الحكام يربطونهم قطارات بالحبال، وينزلون بهم من المراكب، فيموت منهم كثيرون من التعب والجوع؛ فيدفن من يموت مكانه، يهيلون عليه التراب ويمشون، وكثيرون منهم دفنوا أحياء، أصابهم الاعياء فأمر حكام الجهات بدفنهم، فوارت الأرض أرواحا تركت أجسادها وأجساداً بها أرواح، وبلغ الموتى والقتلى في العام الواحد عشرة آلاف. لقد استمر حفر الترعة إحدى وعشرين سنة، فمات وقتل أكثر من مائتي ألف، ولم يقل العدد المستخدم في حفرها دائما عن أربعمائة ألف، وجرت السفن في الترعة فوق مائتي ألف حكاية بعدد الموتى وربما حكايات أكثر، وانتقلت هذه الحكايات كلها إلى الإسكندرية حيث مصب الترعة في الميناء، هل تحتاج أمة من الامم إلى أكثر من مائتي ألف قتيل ليتكون عندها تاريخ من الأساطير والأشباح والجنون والعفاريت. لقد ازدهرت الإسكندرية بحركة النقل بين الميناء والدلتا والصعيد، وازداد سكان المدينة إلى ستين ألفا، واستمرت المدينة في الازدهار، والناس في ازدياد، والمحمودية مستودع الأسرار"(٥٤)

ويهتم السارد بتقديم جغرافية الصحراء المسافر إليها مجد الدين في رحلة محفوفه بالمخاطر، فيقول: "ساحل مريوط، أوساحل ليبيا كما أسماه القرطاجيون قديما، الممتد من الإسكندرية حتى السلوم قبل أن يدخل الأراضي الليبية، هوالساحل المنسي في مصر، وهوالذي يسافر إليه مجد الدين ودميان هذا الصباح.

يرتمى أمام الساحل، البحر المتوسط، أزرق مما هوفي الإسكندرية شفاف المياه، ظاهر الصخور والرمال، رقراق يغريك أن تفتح كفيك وتقربهما معا، تحفن منه وتشرب ناسيا أنه ماء أجاج، لكن الساحل دائما عند كل من يسمع به أويراه، هوالصحراء ذاتها، إنه ساحل مهجور تمتد خلفه الصحراء إلى مالا نهاية، ولها من كل ناحية أفق، ولكل أفق سراب" (٥٥)

ويدخل في إطار الأبعاد الجغرافية للمكان الظواهرُ الطبيعية، والظواهر الفيزيقية وأهم ظاهرة طبيعة في هذا المكان تتمثل في الأمطار والنوات التي تعاني منها الإسكندرية شتاءً "ابتعدت الشمس الواهنة، واختفت خلف السحاب الأسود العريض، الذي ينذر بأنهار المطر، وفي لحظة واحدة انفتحت القِرَب من السماء، وهطل السيل"(٥٦)

والسارد حريص- في مواضع كثيرة من الرواية- على الاستفاضة في ذكر الأمطار: "تقدمت الأيام الأخيرة من العام بسرعة تزايد فيها المطر حتى كاد يغرق المدينة، هذه المدينة في الشتاء تصبح كالذي ركبه عفريت، المطر لا ينقطع لعدة أيام، ثم يغيب أياما؛ ليعود متصلا. وكثيرا ما ينزل البَرَد من السماء بلوراتٍ ثلجيةً صغيرة"(٥٧)

ويربط السارد بين المطر وكونه ظاهرةً طبيعية، تميز الإسكندرية وتمنحها خصوصيتها، وبعض المعتقدات الشعبية المرتبطة بالطقوس أوالأعياد الدينية "في اليوم التالي لعيد الغطاس، سرت بين بعض المسلمين همهمة غامضة، هذه الأمطار المباركة بالنسبة للمسيحيين في الغطاس إذا استمرت لا تكون مباركة بالنسبة للمسلمين في عيدهم" (٥٨)

يبين الاقتباس السابق أن المسلمين يقدرون أعياد إخوانهم المسيحيين، ويحترمون ما يرتبط بها من معتقدات، مثل نزول المطر المبارك في (الغِطاس). وهذا التعايش بينهما لا يمنع اختلاف نظرة المسلمين للمطر في أعيادهم التي يقلل نزوله من بهجتها. كما يجسد الاقتباسُ الأهميةَ التي يوليها السارد للعلاقة بين المسلمين والمسيحيين، خصوصا في الإسكندرية، التي كانت مكانا يظهر فيه التسامح الديني بشكل واضح ومن ثم العلاقة بين أتباع الديانتين نموذجا يحتذى في فكرة قبول الاخر والتعايش المشترك (٥٩).

ويضفى الشتاء وموسم الامطار رهبةً ما على الاسكندرية، خصوصا في زمن الحرب، وما فيه من امتزاج برودة الطقس بلهيب النيران، ودوى الرعد بانفجارات القنابل، التي تسقط كل يوم، وتصبح المخابئ المعدة للاحتماء من الغارات مناسبةً أيضا للاحتماء من الامطار والعواصف، التي تجتاح المدينة في شتائها القارص.

الشتاء والحرب ظرفان قاسيان على البشر، في مدينة تشتعل الحرائق فيها يوميا، وتنهار البيوت فوق رؤس ساكينها؛ فيضيع منهم الأمان ويصبح "عالم الشتاء خارج البيت المأهول كونا منبسطا، إنه اللا بيت بنفس الطريقة التي يتحدث بها الفلاسفة عن اللا أنا"(٦٠)

أما الظاهرة الفيزيقية فتتمثل في ثنائية النور والظلام، وعلى مدار صفحات الرواية يظهر-جليا- سيادة عنصر الظلام، بدايةً من وصول مجد الدين إلى الإسكندرية ليلاً، وسماعه الجملة التي وصلت أذنيه "دخول المدن بالليل أمر صعب"، ثم انقطاع الكهرباء قبل أن يعبر الحنطور كوبرى كرموز"لقد رأى مجد الدين حقا خيمة سوداء نزلت الدنيا منذ قليل، لقد انطفأت مصابيح الشارع والمحلات القليلة، وتراكمت كتل الظلام أمامه"(٦١)

أما في أوقات الحرب، فقد كان الظلام سائدا ومخيما على أنحاء الإسكندرية نهارا؛ بسبب الغيوم الكثيفة، وليلا لانقطاع التيار الكهربائي من جراء الغارات المتتالية "اقترب العام من نهايته، وانفتحت فوق الإسكندرية أبواب المطر، لم يبدُ أن الإسكندرية ستحتفل بنهاية العام، ستسهر الليلة الأخيرة من ديسمبر دون أن تنطفى الأنوار المُضاءة، فالأنوار مُطفأة، لن يلقى أحد بالزجاجات الفارغة وقطع الخزف والفخار القديم من النافذة. وداعا للعام الغائب، وأملاً في عامٍ قادم أن يكون أجمل، لن يسهر المونسنيور ولا الأكسلسيور ولا اللوفر ولا كازينوالشاطبي أوالميرامار والويندسور وهوليود والكيت كات ولا غيرها، ربما يقضى الناس الليلة الأخيرة من العام في المخابئ" (٦٢).

في نهاية الرواية يعود مجد الدين إلى قريته ليلا؛ هاربا من جحيم الحرب في العلمين"من النافذة رأى الظلام عميقا في برزخ مستطيل، فأدرك أنه إنما يعبر فوق النيل، وهذه الأضواء هي البيوت الصغيرة لمدينة كفر الزيات"(٦٣).

بعد سنوات من الظلام يظهر النور أخيرا بنهاية الحرب حيث"خرج الناس الى الشوارع مبتهجين، وابتهجت الإسكندرية؛ فأضيئت شوارعُها لأول مرة منذ ثلاث سنوات، أضيئت هكذا فجأة قبل أن ينتصف الليل فصارت مثل كهرمانة لا نهاية لحجمها (٦٤).

ويقرر مجد الدين أن يعود إلى الإسكندرية للمرة الأخيرة نهارا، وعندما اقترحت عليه زهـــرة أن يسافرا في الصباح الباكـــر قال لهـــا:"طبعـــا دخول المدن بالليل أمـــر صعب". يعود مجد الدين الى الإسكندرية نهارا، وكان قد دخلها ليلا، مستتراً بالظلام، هاربا من جحيم يتوقعه، إلى جحيم آخر ينتظره. هذه المرة يسافر بإرادته الكاملة ليس مقصيا ولا مطرودا، لقد اختار مكانه في النهاية.

إن ارتباط النور في نهاية الرواية بانتهاء الأيام الصعبة للإسكندرية ولمجد الدين على حد سواء يؤكد على مفهوم التماهي الذي قصده السارد منذ البداية بين مصير المكان /الاسكندرية، ومصير البشر/مجد الدين.

في نهاية الرواية تسبح الاسكندرية في بحر من نور؛ فقد نسى عامل الإضاءة أن يقطع الكهرباء عن مصابيح الشوارع بالنهار فظلت الشوارع مضاءة بالليل وبالنهار" كان الناس قد ازالوا اللون الأزرق من فوق نوافذ البيوت، وواجهات المحلات، وكشافات السيارات، وترك الجميع النور في البيوت والمحلات بالنهار والليل أيضا، صارت الإسكندرية مدينة من فضة، تسري فيها عروق من ذهب"(٦٥)، وكأن الناس كانت في حالة من الشوق والانتظار للنور، الذي يعادل الحركة والأمان والحياة بعد سنوات وشهور من الكآبة والظلمة والموت.

سادسا: وصف المكان

تتضح أبعاد المكان الروائي عن طريق الوصف، فهناك "علاقة واضحة وعميقة بين المكان والوصف" (٦٦) وعلى الرغم من أن الوصف يبطئ حركة السرد بل يكاد يوقفها في أحيان كثيرة إلا" أن السرد والوصف لا ينفصلان" (٦٧).

والسارد في (لا أحد ينام في الإسكندرية) يصف الأماكن بطريقتين.

١ - فقرات تقريرية مباشرة، تظهر بشكل واضح في بدايات بعض الفصول وخلالها أيضا مثل: "المحمودية بالنهار طريق السفن والبضائع ومراسى للعمل، وفي الأصائل نهر الفسحة والمرح فوق الفلائك الشراعية الصغيرة وغير الشراعية، وبالليل لصوص ومهربون يهاجمون السفن خلسة، يسرقون ما يستطيعون حمله، وحملات بوليسية عليهم؛ فيدوى الرصاص ليلة وأخرى. والآن ازدادت حوادث السرقة؛ بسبب الظلام، الذي شمل البلاد. والمحمودية أيضا بالليل مثوى للجثث، للقتلى بحق وبدون حق، يأتون في أجولة مغلقة من الريف، ولا يصلون إلى الميناء أبدا"(٦٨) ووصف المكان بهذه الطريقة يحاول أن "يحدد تفاصيل المكان المحسوس، أوالمجال الذي تعيش فيه الشخصيات الروائية وتتحرك وتعمل"(٦٩)

٢- منظور الشخصيات وإدراكها لطبيعة المكان وتفاصيلة وتأثرها به سلبا أوإيجابا، فيأخذنا السارد لشارع الخديوى بمنطقة العطارين، من خلال عينى زهرة، وهي ترى هذا المكان لأول مرة "البيوت هنا عريضة ضخمة، ترتفع قليلا عما رأته من قبل، وأبوابها واسعة، وراءها فراغات كبيرة مكتظة بالعلب والكراتين وأشياء أخرى مرصوصة لا تعرفها، الشرفات جميلة مسنودة على دعامات من حيوانات منحوته، أُسُود صغيرة، ونمور، وكباش، وجدران الشرفات من أسيخة حديدية سوداء، أوخضراء لامعة" (٧).

والمكان الذي تراه زهرة يختلف من المكان الذي جاءت منه، وهوالقرية، كما أنه يختلف عن المكان الذي تعيش فيه في الاسكندرية(كرموز)؛ مما يشكل وعيا جديدا، وخبرةً متنامية لأبعاد المكان الجديد، الذي تعيش فيه، وتتحرك في قضائه. كما إنها بداية مناسبة تمهد لانجذابها إلى المكان، وعدم ممانعتها للعيش فيه، رغم شعورها بسطوته وقدرته على محوكل ما كان في الماضي، وكل المشاهد القديمة التي تفتح وعيها عليها.

يأخذ الوصف في بعض الأحيان بعدا استقصائيا من خلال وعي الشخصية، محتفيا بالتفاصيل، ومليئا بذكر مفردات المكان، وهذه الأشياء بالضرورة جزء منه " فدراسة المكان تتضمن بالضرورة الأشياء التي تملأ المكان"(٧١)

والسارد في الرواية يصف حجرة إيفون جارة زهرة من خلال وعيها وهي ترى الحجرة لأول مرة:

"الكنبتان مفروشتان بكليمين نظيفين،عليهما رسوم رياضية: دوائر وخطوط حمراء وخضراء وزرقاء، وعلى الأرض كليم بُنى بلا رسوم، في السقف مروحة صغيرة متوقفة، يتدلى جوارها سلك يحمل مصباحا أسفل المروحة، ولا بد أن المروحة لا تعمل أبداً وإلا قطعت سلك المصباح، السقف من ألواح الخشب الممدودة فوق عروق قوية، ومدهون كله باللون الأبيض، وعلى

الحائط صورة قديمة للست مريم في حوالي العشرين، تقف جوار ديمترى بفستان الفرح، وديمترى في الصورة أصلع قليلا، ذوشعر أسود، تُرى كيف صار الآن؟، زهرة لم تره بعد، تحت الصورة ساعة حائط صغيرة، وتحت الساعة دولاب زجاجي صغير به الأواني الصينى، أدراجه مقفلة في نصفه الأسفل، وفوقه راديو"تليفونكن" حشبي عريض القاعدة، نصف دائري له زراران كبيران متجاوران من أسفل(٧٢) .

إن وصف الحجرة من منظور زهرة له دلالته الاجتماعية والطبقية، فضلا عن انبثاق الوصف من خلال عدستي زهرة/عينيها، وهي مثل كل امرأة: تهتم بالتفاصيل والأشكال والألوان، وهي تلاحظ الأواني الصينية، والنظافة، رغم أن الحجرة في بيت رجل في أدنى الطبقة الوسطى، ويعيش في حي شعبي. كما أنها تخلومن مظاهر الجمال والأناقة، وتبدومتواضعة، وإن كانت لا تخلومن بعض المظاهر الحديثة (أسلاك الكهرباء- مروحة السقف – جهاز الراديو) والوصف كما هوواضح يتشعب ويتمدد ليشمل السقف والحائط والأرض والأثاث والمفروشات بألوانها ورسوماتها–ساعة الحائط–دولاب الأواني الصينية–صورة شخصية لعروسين هما ديمتري وإيفون.

كما يثير المكان الاهتمام والإعجاب والفضول، فإنه يثير ايضا المشاعر السلبية: فالبهي يصف قريته التي خرج منها هاربا"قريتنا هذه لا تتحرك، إنها مثل خنفساء كبيرة لا تغادر جحرها"(٧٣)

ونلاحظ أن الوصف هنا اعتمد على التجسيد فتحول المكان الكريه خنفساء تثير التقزز وتبعث على الاشمئزاز، كما يثير الحزن في احيان أخرى، فديمتري يرى الإسكندرية بعد طول غياب، وفي أيام اشتداد المعارك، فتغمره مشاعر الأسى على ما آلت إليه ويتساءل: هل يريد حقا أن يبقى فيها؟" يريد أن يبقى في المدينة التي صارت واسعة جدا بهجرة أهلها وقديمة جدا بدمار مبانيها ولا يزال الزحام حول وأمام محطة السكة الحديد والخوف يزحف إلى قلبه. هل حقا يمكن أن ياتي اليوم الذي لا يكون فيه في المدينة غيره؟، هذه المدينة حقا لم يعد يعرفها"(٧٤)

تثير بعض الأماكن الرهبة والفزع، فنحن أمام مجد الدين ودميان لحظة وصولهما محطة العلمين، ونزولهما من القطار، ثم مغادرة القطار المحطة، لا يلوي على شئ؛ لينفتح المشهد أمامهما"إن الفطار الذي أسرع كدودة صفراء مبرقشة مدهشة والسماء العالية البعيدة وتجمعات الجنود الغامضة والخلاء الذي لف كل شئ أعطى كلا من مجد الدين ودميان الإحساس بالضياع"(٧٥)

يقدم السارد عادات المكان وتقاليده، من خلال الوصف، فيعقد مجد الدين مقارنة بين مشهد الأطفال في العيد بالإسكندرية، ونظرائهم في قريته، فيصف أطفال الإسكندرية "بملابسهم الزاهية ودراجاتهم الملونة، التي يجرونها على الأرض غير الممهدة بصعوبة، وتجمعات الأطفال حول باعة البالونات والبخت والآيس كريم"(٧٦)

ويصف العيد في قريته "العيد في القرية يتسع لألعاب الأطفال والصبية والقراقوز وصندوق الدنيا وملابس الأطفال جديدة أيضا، لكن شيئا ما يجعل الملابس تبدوقديمة، ربما رداءة أنواع الأقمشة وطريقة التفصيل، ولكن من المؤكد أن لون البيوت الكابي، والغبار الذي تثيره

الحمير التي يركبها الأطفال، لهما أثر كبير في أن يظهر كل شئ كأنه قديم هوعلى أية حال لا يريد أن يتذكر القرية الآن، فلتأخذه الإسكندرية إلى جوفها"(٧٧).

تركز المقارنة بشكل متوازن بين مشاهد العيد في المكانين:

– ملابس الأطفال في المدينة زاهية وملونة، وفي القرية قديمة ورديئة.

– الحمير هي التي تثير ذرات التراب في القرية بينما تفعل الدراجات في المدينة الشئ نفسه - الألعاب ففي القرية القراقوز وصندوق الدنيا، وفي المدينة البالونات والبخت.

وهذه المقارنة التي تتدفق من خلال وعي مجد الدين، تعلن عن تمسكه بمكانه الجديد/الاسكندرية، وتجعله يقر أن كل ما في القرية سيئ وقديم وبالٍ إن الأماكن جميعها - بتفاصيلها وأشيائها وعاداتها وتقاليدها – قادرة على إثارة الانفعالات السلبية أوالإيجابية، أوالكشف عن التناقضات، وهذا ما حدث لمجد الدين، وهويقارن بين مظاهر العيد في القرية ومظاهره في المدينة.

ومن تقاليد المكان أيضا فكرة الاحتفال بالمولد سواء موالد القديسين عند المسيحيين، أوموالد الأولياء المسلمين عند الطبقة الشعبية من المصريين المسلمين وهويصف كيف يحتفل أهالي الإسكندرية البسطاء بمولد مار جرجس:"هذا الزحام الشديد حول الكنيسة مسلمون ومسيحيون، جاءوا يشاهدون ويشاركون في الألعاب الشعبية، ويتسامرون حول عربات اللب والفول السوداني والمكرونة، أويجلسون على الدكك الخشبية، التي وضعها بعض القهوجية لتقديم الشاي، الذي يعدونه جوار الجدران على بوابير البريموس، وهم عادة لا يظهرون إلا بين العام والأخر، أي كل مولد، الوشّامون بالإبر الدقيقة الملتهبة يدقون الوشم الأزرق والأصفر، علامات صليب للنساء والفتيان والرجال أيضا، وصور الشهيد للرجال على أكتافهم وأذرعهم وفي صدورهم والمسلمون يدقون صورة (أبوزيد الهلالي) رافعا سيفه، مهاجما الأسد، أوراكبا الأسد نفسه في كثير من الأحيان، فضلا عن كتابة الأسماء على زنود الرجال وأماكن ولادتهم، وجل هؤلاء الباعة هم الذين تراهم في مولد المرسى أبوالعباس، وسيدي بشر، وسيدي جابر، وأبوالدرادء، وسيدى العدوى، وغيرهم من أصحاب المقامات بالإسكندرية، وهم أيضا الذين يسافرون إلى القرية؛ لإحياء موالد المشاهير من الأولياء، إنها حرفة جميلة ومناسبة للشعب أن يفرح، ويخرج عن القانون في الحب ومغازلة النساء أوالفتيات، وليس للاحتفال بمار جرجس خارج الكنيسة طقوس تختلف عنها خارج المرسى أبوالعباس"(٧٨)، فالفئتان تحتفلان بالطريقة نفسها، وتمارسان الطقوس نفسها، في تأكيد واضح لفكرة التشابه، الذي يصل إلى حد التطابق في الثقافة وطرائق العيش"إن البوتقة الثقافية للشعب هي التي تصهر روح الفئتين، بالرغم من بعض الفوارق في العادات والعلاقات في المأكولات ومواعيدها، والصلوات وأدعيتها، أما في أعماق الروح فهناك الانسان المصري ذاته، بطاقاته وسماحته وإبداعاته"(٧٩)

ويصف السارد احتفال أهالي الإسكندرية بشم النسيم:"خرج الناس إلى النزهة وحدائق الشلالات، وامتلأت الترعة المحمودية بالفلائك المزدانة بالأعلام، يرقص ويغني فوقها البنات والشباب، كذلك خرج السكندريون الى الشواطئ غير مبالين بالعادات، كان الجومعتدلا، ومياه

البحر مسطحة هادئة بيضاء ولازوردية، وامتلأ شاطئ الأنفوشي بأبناء كرموز، وخرجت النساء بالأواني الممتلئة بالأسماك، ونزلن البحر بثيابهن، وتعابث الفتية والفتيات كالعادة، وفي محطة الرمل أحاط الناس بتمثال سعد زغلول، وجلسوا حوله على نجيل الحديقة الصغيرة، وأخذوا يأكلون فسيخهم وسردينهم"(٨.)

والفقرة تصف عناصر متعددة ذات دلالة في احتفالات شم النسيم: البحر والترعة والحدائق، فضلا عن الطعام التقليدي لشم النسيم: السمك والفسيخ والسردين.

وهكذا كانت الرحلة عبر المكان في (لا أحد ينام في الاسكندرية)، تجولنا عبر بيئات مختلفة: القرية والمدينة والصحراء، حيث نقش المكان تضاريسه وجغرافيته على روح شخصيات الرواية وأجسادهم، ووشمت ثقافته وتقاليده في سفر حياتهم، وكانت أشبه ما تكون بالرحلة الصوفية، التي لا تخلو من مكابد ومجاهدة وشوق.

يجئ الانسان ويذهب، يعيش ويموت، يحب ويكره، يقاتل من أجل البقاء أويموت لأتفه الأسباب، ويبقى المكان راسخا، يتحدى الزمان بثباته، وقدرته على البقاء والاستمرار.

خاتمة

١- رواية (لا أحد ينام في الاسكندرية) رواية مكانية في المقام الأول، يحتفى السارد فيها بتفاصيل المكان وأبعاده وتأثيره على الشخصيات سلبا وإيجابا.

٢-تتجلى بيئات مصر المختلفة من خلال الأحداث التي تدور في القرية، والمدينة، والصحراء، وإن كان تعاطف السارد مع فضاء المدينة أقوى حضورا في السرد، وأشد تأثيرا.

٣-المكان في الرواية يبدوحقيقا وواقعيا، وإن اكتسب أبعاداً وإحداثيات متخيلة نتيجةً لحلول الشخصيات الروائية فيه، وتحركها في محيطه.

٤-يحلق السارد عبر المكان بأجنحة متعددة: الواقع والتاريخ والأسطورة في امتزاج شديد القوة والتماسك والسلاسة.

٥-المكان الهدف في الرواية هوالأحياء الشعبية، حيث الفقراء والمهمشون القادمون من قرى مصر ومدنها المختلفة، وهم يشعرون أكثر من غيرهم بسطوة المكان، وقسوة الحرب وأهوالها.

٦-الزمان في الرواية لا ينفصل عن المكان، ودورة الزمان مرتبطة ارتباطا وثيقا بتغير الأماكن، وتبدل أحوال قاطنيها.

٧-يحتفى السارد بالأبعاد الجغرافية للمكان، كما يحتفى بتقاليد المكان، من خلال ممارسات الأفراد وطقوسهم، في المناسبات المختلفة، سواء الإسلامية أوالمسيحية.

٨- يرتبط المكان في الرواية ارتباطا وثيقا بمصير الشخصيات، ويصل حد التطابق بين مصير المدينة/الاسكندرية ومصير الشخصية الرئيسية/مجد الدين في الرواية.

٩-مناسبة المكان في الرواية لمفهوم الوطنية وقبول الآخر، حيث تتيح ثقافة المكان نموذجا لتمثل هذه الأفكار، ورسوخها.

الإحالات

١- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٧٦ .
٢- انظر: محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢..١، ص ٥.. .
٣- هدى عطية عبد الغفار، جماليات المكان في الشعر المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، العدد ٢١٨، ص ٢٧ .
٤- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨، ص١٤٦ .
٥- أسامة الشيشينى، أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢..٨، ص ٢٥ .
٦- إبراهيم عبد المجيد، لا أحد ينام في الاسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢...، ص ٥٩.
٧- إبراهيم عبدالمجيد، السابق، ص ٥٩ .
٨- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية للرواية، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢..٩، ص ١٤. .
٩- سيزا قاسم، القارئ والنص، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢..٢، ص ٤٨
١٠- عبدالمجيد، السابق، ص ٢١٥.
١١- عبد الملك مرتاض، السابق، ص ٣٥
١٢- نبيلة إبراهيم، فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، بدون، ص ١٩٣
١٣- السابق، ص ١٤٦ .
١٤- حسين خمرى، فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق،٢...، ص ١٨١
١٥- ياسين النصير، الروائي والمكان، دار الشئون الثقافية ببغداد، بدون، ص١٩ .
١٦- جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة محمد خير البقاعى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢..٦، ص ١١. .
١٧- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، بدون، ص ٢٥.
١٨- عبدالمجيد، لا أحد ينام في الإسكندرية، ص ٢٤ .
١٩- سيزا قاسم، القارئ والنص، ص ٣٨ .
٢٠- انظرعلى الترتيب: عبدالمجيد، السابق، ص ١١ و١٢. و١٢١ و١٢٣ و١٣. و١٣٦ و١٣ و١٤٥ .
٢١- عبدالمجيد، السابق، ص ٤. .
٢٢- السابق، ص ١٧ و٥٣ .
٢٣- السابق، ص ١٣. و٦٤ .
٢٤- السابق، ص ٨٤ .
٢٥- السابق، ص ١٧. .
٢٦- السابق، ص ٣٢ .
٢٧- هدى عطيه عبدالغفار، جماليات المكان في الشعرالمعاصر، ص ٣٨.
٢٨- مصطفى الضبع، استراتجية المكان، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٢١ .
٢٩- حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢...، **ص٦** .
٣٠- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٧٧ .
٣١- صلاح فضل، الرواية الجديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢..٢، ص٨٩
٣٢- عبدالمجيد، السابق، ص ٥٩ .
٣٣- السابق، ص ٢٥٨ .
٣٤- السابق، ص ٢٣٣ .
٣٥- السابق، ص ٤٩ .
٣٦- انظر: جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص ١٤. .
٣٧- سيزا قاسم، السابق، ص ٧٧ .

٣٨- عبدالمجيد، السابق، ص ٢١ .
٣٩- سيزا قاسم، السابق، ص ٤. .
٤٠- عبدالمجيد، السابق، ص ٢١ .
٤١- السابق، ص ٣٥ .
٤٢- السابق، ص ٣٩ .
٤٣- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص ٨ .
٤٤- الرواية ص ٢٩١ .
٤٥- عبدالمجيد، السابق، ص ٣٢. .
٤٦- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص ٤. .
٤٧- عبدالمجيد، السابق، ص ٤,٥ .
٤٨- السابق، نفسها.
٤٩- السابق، ص٢٥ .
٥٠- السابق، نفسها.
٥١- السابق، ص ٦.
٥٢- السابق، ص ٨٥
٥٣- السابق، ص ٨٦
٥٤- السابق، ص ٢٣٣.
٥٥- السابق، ص ٢٧٧
٥٦- السابق، ص ٢٢٧
٥٧- السابق، ص ١١٦
٥٨- السابق، ص ١٢٦
٥٩- انظر: ووشيوتشينج، إبراهيم عبد المجيد روائيا، المجلس الاعلى المصري للثقافة، القاهرة، ٢..٢، ص ٣٧ .
٦٠- جاستون باشلار، جماليات المكان، ص ٦٣ .
٦١- عبدالمجيد، السابق، ص ٣٨ .
٦٢- السابق، ص ٢,٩ .
٦٣- السابق، ص ٣٩٥ .
٦٤- السابق، ص ٤,٣ .
٦٥- السابق، ص ٤,٦ .
٦٦- مصطفى الضبع، استراتجية المكان، ص ٦٥ .
٦٧- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص٣,٢ .
٦٨- عبدالمجيد، السابق، ص ٢٣٤، وكذا انظر: ٥٩، ١٦٣، ٢,٩، ٢٣٣، ٢٧٧ .
٦٩- انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٧٩
٧٠- عبدالمجيد، السابق، ص ٥٤ .
٧١- انظر: سيزا قاسم، السابق، ص ١.. .
٧٢- عبدالمجيد، السابق، ص ٤٨ .
٧٣- السابق، ص ٧٨ .
٧٤- الرواية ص ٣٥٢ .
٧٥- السابق، ص ٢٩١.
٧٦- السابق، ص ١,٩ .
٧٧- السابق، ص ١١. .
٧٨- السابق، ص ٢٦٧ .
٧٩- صلاح فضل، الرواية الجديدة، ص ٩٧ .
٨٠- الرواية ص ٣٥٥ .

قائمة المصادر والمراجع

١- إبراهيم عبد المجبد، لا أحد ينام في الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢.. .
٢- أسامة الشيشيني، أدوات التشكيل الفني في أعمال إبراهيم عبد المجيد الروائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢..٨ .
٣- جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٨٤ .
٤- جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢..٦ .
٥- حسين خمري، فضاء المتخيَّل، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢...
٦- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢...
٧- سيزا قاسم: - القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢..٢
– بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ .
٨- صلاح صالح، المكان في الأدب الروائي المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، بدون
٩-صلاح فضل، الرواية الجديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢..٢ .
١٠-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر١٩٩٨ .
١١-عبدالمنعم زكريا القاضي، البنية السردية للرواية، دار عين للدراسات والبحوث، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢..٩ .
١٢-مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨
١٣- نبيلة إبراهيم، فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، بدون
١٤-هدى عطية عبدالغفار، جماليات المكان في الشعر المعاصر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ٢١٨ .
١٥-ووشيوتشينج، إبراهيم عبد المجبد روائيا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢..٢ .
١٦-ياسين النصير، الروائي والمكان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، بدون.