LUND UNIVERSITY

The Transformations of Alexandria In The Novel: Miramar by: Naguib Mahfouz.

Almahfali, Mohammed

Published in:
Periodical of Mahfouz, Egypt, the Supreme Council of Culture

2015

Link to publication

Citation for published version (APA):
Almahfali, M. (2015). The Transformations of Alexandria In The Novel: Miramar by: Naguib Mahfouz. *Periodical of Mahfouz, Egypt, the Supreme Council of Culture*, *8*, 27. Article 2.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Download date: 04. Jul. 2025

المجلس الأعلى للثقافة

و

مركز نجيب محفوظ

دورية نجيب محفوظ

العدد الثامن

ديسمبر ٢٠١٥

أماكن نجيب محفوظ

٢٠١٥

دورية نجيب محفوظ

رئيس التحرير

حسين حمودة

مستشار التحرير

جابر عصفور

سكرتارية التحرير

رحاب لؤى

هيئة مستشارى التحرير

أمانى فؤاد

خيرى دومة

محمود الضبع

هالة فؤاد

يسرى عبد الله

الإشراف الفني

زينب فاروق

المراجعة اللغوية

آمال الديب

الغلاف

محمود مراد

القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ومركز نجيب محفوظ، العدد الثامن، ديسمبر ٢٠١٥

رقم الإيداع:

الترقيم الدولى:

المراسلات:

«دورية نجيب محفوظ» .المجلس الأعلى للثقافة .القاهرة .شارع الجبلاية .الجزيرة .القاهرة

ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ .فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 27352396 Fax: 27358084

أو الكتابة على الإيميل:

Mahfouz1911@gmail.com

تنويه:

- **ترتيب الموضوعات يخضع لاعتبارات فنية.**
- **المواد المنشورة بالدورية تعبر عن آراء أصحابها.**

الإسكندرية وتحولات المكان فى رواية (ميرامار)[1]

محمد المحفلى

على الرغم من تعدد الرواة داخل رواية (ميرامار)، وتنوعهم وغزارة الأحداث، وزوايا عرضها، فإن "البطولة الحقيقية فى العمل تقوم بها مدينة الإسكندرية المطيرة الباردة التى تشهد الفصل الأخير من الوجود الأوربى"[2]، إذ تمثل المكان الحاضن لتحولات الرواية بصورة عامة. هذه المدينة الكبيرة التى تتعدد داخلها الأماكن بانفتاحها وانغلاقها، تبعًا للزمن ولتحول الشخصيات؛ بفعل الحركة السردية. وبنسيون ميرامار "ذو أهمية كبيرة؛ حيث إن الرواية تحمل اسمه: مكان سلبى أقرب إلى محطة السكة الحديد، حيث يتقابل — للحظات معدودة — المسافرون كل يلهث فى طريقه"[3] إذ يمثل مكانًا خاصًا يجمع فى ثناياه تداخلاً بين الانفتاح والانغلاق تبعًا للفواعل وحالاتها وتفاعلها معه.

إن الحركة السردية فى هذا المكان ليست على حالة واحدة من الانسياب فى الحكى، إنما تتخذ طرقًا مختلفة فى تقديم حكاية رئيسة واحدة من زوايا مختلفة، وفى الوقت نفسه يتم تضمين حكايات فرعية مضمنة سرد الحكاية المتغيرة بتغير الراوى، الذى اتخذ فى الرواية أربعة أشكال وبشخصيات مختلفة. هى عامر وجدى، وحسنى علام، ومنصور باهى، وسرحان البحيرى. وعلى هذا الاختلاف فى رصد التحول السردى، فقد اختلف المكان أيضًا واختلفت تحولاته تبعًا لهذه المنظورات. وهذا يتطلب اختيار طريقة ملائمة يمكن من خلالها الدخول لرصد وتحليل تحولات المكان بين الانفتاح والانغلاق، فقد تم النظر لطريقة تتبع التحول السردى لهذه الرواية، والانطلاق من هذا الأساس الفنى لدراسة المكان. وهنا يمكن متابعة التحولات فى شقين مختلفين، الأول: تحول المكان بين الانفتاح والانغلاق بالنظر إلى الموضوع، أما الآخر فهو: تحول المكان بين الانفتاح والانغلاق بالنظر للفاعل.

أ- **تحول المكان بين الانفتاح والانغلاق بالنظر للموضوع**. تمثل زهرة فى متن الرواية الموضوع الرئيس فى النص، حيث تم تحول هذا الموضوع من الريف وخروجه من العلاقة الاتصالية معه، بما يحمله ذلك المكان من فواعل، ليس الأرض فحسب بل بقية أهلها، وما يحمله من قيم اجتماعية وفكرية، إلى المدينة، واتصاله بالقيم الجديدة فيها. فقد انتقلت بداية من الريف إلى بنسيون ميرامار وهو "مكان عام، وسيط بين الشارع والدار، وهذا يطبع العلاقات بين الشخصيات بطابع خاص؛ حيث إن السلوك فى الشارع يختلف عنه فى البيت، فالفرد فى الشارع يسلك سلوكًا متحفظًا تحكمه قواعد التفاعل الاجتماعى المحسوبة، أما فى البيت فتبطل هذه القواعد لتحل محلها قواعد من نوع

آخر.. والشخصيات فى (ميرامار) تخضع لقواعد السلوك الاجتماعى التى تفرض وضع حواجز بين الخارج والداخل فى الملبس والكلام والحركة"[٤] فلم يظهر مكانها المغلق ، وإنما قدمت من الريف بانفتاحه إلى هذا المكان الوسيط ، ومن ثم إلى بعض الأماكن المغلقة الأخرى فى الإسكندرية. وهنا يمكن دراسة تحول المكان ، بالنظر إلى هذا الموضوع الذى يبدو التحول جليًا وهو ينتقل بين فضاءين مختلفين ، وبين مكانين متباينين ، ليس من حيث الانفتاح والانغلاق فحسب ، بل من حيث سيادة القيم الاجتماعية المعينة عليهما ، ومن حيث طبيعة الفواعل التى تسعى لتحقيق الاتصال بهذا الموضوع فيهما أيضًا.

فتحول الموضوع من الريف إلى البنسيون يمثل بصورة سردية انفصال عن الفواعل فى الريف ، والدخول فى علاقة اتصال جديدة مع الفواعل فى بنسيون ميرامار. فما الذى جعل هذا الموضوع ينفصل عن ذلك المكان ويتصل بهذا المكان الجديد؟ حيث يظهر لأول وهلة أن هذا التحول يأتى بصورة حركة من المكان المفتوح إلى المكان المغلق ، فما معيار انفتاح المكان فى الريف وما معيار الانغلاق فى البنسيون؟ حيث يسجل السرد فى البداية فى حوار الراوى مع المدام مارينا وطلبة بك كيف انتقالها من الريف إلى البنسيون: "لقد هربت.

— هربت؟

قال طلبة ساخرًا:

— اعتبروها إقطاعية؟

— أراد جدها أن يزوجها من عجوز مثله لتخدمه. والباقى معروف..

قلت بحزن: حدث خطير لا تهضمه القرية.

— لا أحد لها بعد جدها إلا شقيقتها الكبرى وزوجها..

— وإذا عرفوا أنها هنا؟

— محتمل ولكن ماذا يهم؟

— ألا تخشين؟

— ليست صغيرة ، وما فعلت إلا أننى آويتها وأعطيت لها عملاً شريفًا" (ص: ٣٩-٤٠)، فالموضوع أكبر من أن يتم حصره فى قيمة دنيئة كهذه ، فالمكان المفتوح المتمثل بالريف فارق هذا الانفتاح عبر مصادرة الحرية لهذه الفتاة ، ومحاولة ربطها بإنسان أكبر منها من دون أية كفاءة تمكنه من هذا الاتصال ؛ وهو ما دفع بانفصال الموضوع ليس عن هذا الفاعل فحسب ، بل عن المكان الذى يحويه ، إلى مكان جديد وهو البنسيون. وها هى زهرة تسجل فى هذا المقطع الذى يوازن بين المكانين ما دفعها إلى مغادرة الأول والانتقال إلى الثانى: "أتمنى أن ترجعى إلى قريتك!

— أرجع للهوان؟

— قلت "أتمنى" يا زهرة.. أقصد أن ترجعى وأن يكون فى الرجوع سعادتك.

— إنى أحب الأرض والقرية ولكنى لا أحب الشقاء!

وانتهزتْ فرصة ذهاب المدام إلى بعض شأنها فقالت بحزن:

– هنا الحب والتعليم والنظافة والأمل!" (ص:٦٩)، وهذا يظهر بجلاء التحول بين مكانين الأول هو الريف ، والآخر هو المدينة ، فانغلاق الريف ليس من خلال أبعاده الجغرافية ، بل من أبعاده الاجتماعية التى يمثل الشقاء عنوانًا لها ، فى المقابل يمثل هذا المكان الجديد الانفتاح فى البعد الاجتماعى من خلال العناوين الأربعة: الحب والتعليم والنظافة والأمل ، فهى التى تعطى المكان الجديد انفتاحًا أكبر ، يجعل الموضوع يسعى لمن يحقق له هذه المتطلبات الأربعة. وعلى الرغم من أن هذا الموضوع لم يتجل فى النص إلا من خلال وجوده فى المكان الضيق ، فإنه مع ذلك قد اكتسب شيئًا من هذه القيم ، فمن خلال وجودها فى البنسيون وبصفتها خادمة أمكنها فى أيام وبقرار مفاجئ أن تتعلم ، وهذا التعليم فى هذا المكان المحصور يجسد قيمة عالية من الانفتاح فى قلب هذا المكان شبه المغلق.

ولأن الموضوع حمَّال قيم ؛ فهو فى هذا المكان الجديد يبحث لنفسه عن انفتاح خاص من هذا الانغلاق ، معيدًا تقييم الأماكن ، تبعًا لتلك القيم التى يتضمنها. فعندما صعب التعامل مع الريف والقرية دون الحصول على قدر خاص من الانفتاح الكافى لاستيعاب تلك القيم ؛ تحول إلى المدينة ، وفى هذا البنسيون المنغلق على فواعله يبقى الموضوع على مسافة محددة ، بحيث لا يندمج فى هذا الانغلاق ، ولا يبتعد عنه إذ يتخذ –غالبًا- مكانة مراوغة من الفواعل ، خاصة فى جلساتهم وحواراتهم.. وقد تم تسجيل هذا الموقف من زوايا رؤية مختلفة "وكانت المدام تدعوها بعد - انتهاء العمل – للجلوس معنا فى المدخل حول الراديو ، فكانت تختار مقعدًا بعيدًا بعض الشىء عنا وعلى كثب من البرفان وتتابع أحاديثنا برغبة جادة فى الاستطلاع والفهم" (ص: ٤٢) وبرواية منصور باهى: "أعجبت بزهرة وهى تقوم على خدمتنا ولكنها لا تكاد تبتسم إلا للنادر من نكاتنا ، وتجلس عند البرفان لترقبنا من بعيد بعينين جميلتين غير مبينتين" (ص: ١٥) إذ يظهر هنا الفاصل بين الفواعل والموضوع ، فوجوده فى هذا المكان محكوم بمعايير مختلفة عن معاييرهم التى تعود لاختلاف طبيعة العامل ؛ وهو ما يجعل من انغلاق المكان وانفتاحه محكومًا –أيضًا- بتلك القيم التى فى الموضوع نفسه ، فهذا المكان المغلق حقق - نوعًا ما على الرغم من انغلاقه - المبادئ الأساسية التى افتقر إليها انفتاح الريف وهى: الحب والنظافة والتعليم والأمل.

ب-**تحول المكان بين الانفتاح والانغلاق بالنظر للفواعل**: إن الفواعل التى تنطلق من الماضى ، وتتجسد فى الممثلين: (عامر وجدى وطلبة بك) تركن إلى الانغلاق فى المكان ؛ بحيث تبدو وهى تنتقل بالسرد من المكان المنفتح إلى المكان المنغلق ساعية لهذا الانغلاق المحمود ، ومن ثم تنطلق من هذا الانغلاق إلى الانفتاح ، ليس فى المكان فحسب ، بل للانفتاح فى الزمن ، لا سيما باتجاه الماضى ، حيث يكون افتتاح السرد من هذا التحول بين المكانين من

قبل عامر وجدى: "الإسكندرية أخيرًا.. الإسكندرية قطر الندى ، نفثة السحاب البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع.

العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ، يستقر فى ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شىء فى لا مبالاة فلا يعرفك. كلحت الجدران المقشرة من طول ما استكنت بها الرطوبة ، وأطلت بجماع بنيانها على اللسان المغروس فى البحر الأبيض ، يجلل جنباته النخيل وأشجار البلخ ، ثم يمتد حتى طرف قصى حيث تفرقع فى المواسم بنادق الصيد. والهواء المنعش القوى يكاد يقوض قامتى النحيلة المقوسة ، ولا مقاومة جدية كالأيام الخالية" (ص: ٧-٨) فهذه المقدمة ، بالتضافر مع التحولات السردية ، فإنها تقدم التحول بين مكانين ، والتسلل لاقتحام المكان المغلق الذى سيغلف السرد على امتداد الرواية ، ومنه يكون لهذا الفاعل تحولاته وانفتاحه عبر المكان من خلال انغلاق البنسيون ، كما أن الزمن المتسلل إلى هنا عبر علاماته فى المكان ، هو الآخر سينفذه مع هذا الفاعل عبر الدخول فى هذا المكان المغلق ، وهكذا يتجلى التحول ؛ فتتجلى معه تحولات الفاعل وتحولات الزمن أيضًا. أما طلبة بك فهو الآخر فقد رغب عن الريف وعن القاهرة أيضًا ، وقرر الدخول فى هذا المكان المغلق الذى لم يرَ فيه سوى عشيقته القديمة ، التى يمكنه معها أن يعيد فتح ماضيه المنسى ، فيتصالح مع واقعه غير المستقر إذ يقول: "لم يعد لى مقام فى الريف ، وجو القاهرة يصر على إشعارى بهوانى. عند ذاك فكرت فى عشيقتى القديمة ، وقلت لقد فقدت زوجها فى ثورة ومالها فى الثورة الأخرى ، وإذن فسوف نعزف لحنًا واحدًا" (ص: ٣٢) إن هذا التحول للمكان المغلق إنما جاء رغبة فى هذه العشيقة القديمة التى يمكن أن تعيد له ما فقده من مجد ؛ كونها تشاركه الفقد ذاته. بعد أن صارت القاهرة بانفتاحها واتساعها مكانًا لم يجد فيه هذا الفاعل ما يمنحه هذه الكوة التى تعيد له ألق الماضى وجماله من خلالها.

ويبدو المكان المغلق من هذا المنظور بأنه يعيد ترتيب التفاعل مع المكان المفتوح مرة أخرى ؛ إذ كلما طالت فترة الانقطاع فى هذه العزلة عن المكان المفتوح ، تجددت حالة الانفتاح فى المكان الخارجى. ويمكن تأمل ذلك من هذا المقطع الذى يصف به عامر وجدى الإسكندرية بعد فترة غياب فى البنسيون هروبًا من مطر الشتاء وبرودته: "ولما غادرنا البنسيون استقبلنى الوجه الآخر للإسكندرية ، الذى أفرغ غضبه. وثاب إلى وداعته ، تلقيت الشعاع الذهبى المغسول بامتنان ، نظرت إلى الأمواج وهى تتابع فى براءة ، على حين نقشت السماء بسحائب صغيرة متهافتة كالأنفاس المترددة" (ص: ٧٦) لقد آن لهذا التحول بالخروج من العزلة الإيجابية للفاعل أن تكشف المعانى الجمالية للمكان المفتوح ، حيث يكون للشمس إحساس مختلف ، وللأمواج وصورة السحاب فى السماء كذلك. فقد أمكن هذا الفاعل أن يتأمل فى أبعاد المكان المختلفة سماءً وبرًا وبحرًا ، ولم يكن له ذلك إلا بعد هذا التحول فى الخروج من معتزله فى البنسيون ، الذى أحكم إغلاقه الإيجابى عليه

فترة طويلة أعطت هذه المعانى الجمالية المختلفة للمكان المفتوح ، ولم يكن لها أن تظهر إلا من خلال هذه الحركة بين المكانين.

وبالنسبة للفواعل الذين ينطلقون فى تحولاتهم من خلال الحاضر ، فإن حركتهم السردية غير محددة ، وغير متجانسة على الرغم من دخولهم الحكى بداية -من منظور عامر وجدى - دفعة واحدة ، فقدمهم على التوالى فى صفحتين ، إلا أن لكل فاعل منهم ميزته الخاصة التى تنعكس على طبيعة المكان ، فتبدو التحولات فى السرد مختلفة تبعًا لاختلاف كل واحد منهم ، لا سيما عندما يكون ذلك الحكى من منظورهم. فحسنى علام يفتتح السرد من المكان المغلق ، فى فندق سيسيل ، ومن ثم ينعكس عليه الانفتاح انغلاقًا من هذا المكان: "الكورنيش لا يرى من شرفة سيسيل. إن لم أنحنِ فوق السور فلا سبيل لرؤيته. البحر ممتد مباشرة كأنما أراه من سفينة وهو يترامى حتى قلعة قايتباى محصورًا بين سياج الكورنيش وذراع حجرى يضرب فى الماء كالغول بينهما. يختنق البحر. تتلاطم أمواجه فى تثاقل وهو كظيم. بوجه أسود ضارب للزرقة منذر بالغضب. يضطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفاياته" (ص: ٨٧-٨٨)، فهذا المنظور للمكان المفتوح يتبين كيف يكون من هذه الزاوية مخنوقًا ومنغلقًا ؛ بحيث تبدو المفردات التالية: محصورًا ، سياج ، يختنق ، تثاقل ، محشو... وكل هذه الكلمات التى تفضى عن الشعور بانغلاق المكان الخارجى من هذه النقطة الداخلية ، وكيف يتبدى ذلك المكان ، ولكن حين يتحول إلى ميرامار سوف يتبين أن ذلك المكان الخارجى نفسه قد تحول إلى شكل مختلف: "حجرة مقبولة بنفسجية الجدران. ها هو البحر يترامى فى زرقة صافية حتى الأفق. ونسائم الخريف تلاعب الستائر ، وفى السماء قطعان مبعثرة من السحائب" (ص: ٩٠-٩١) فالتحول بين المكان من مكان مغلق إلى آخر قد أثر فى تشكيل المكان المفتوح ، فذلك كان مرصودًا من غرفة فى فندق سيسيل ، جعلت المكان المفتوح أكثر ضيقًا ، بينما فى هذا المقطع الأخير فإنه مرصود من غرفة فى ميرامار ، هو البحر ذاته قد بدا أكثر اتساعًا حتى أنه يمتد إلى الأفق وأمكنه أن يرى السماء بتشكيلاتها الجمالية مع السحائب ، والتفاعل مع مكونات ذلك العالم والامتزاج معه من خلال مكانه فى تلك الغرفة الصغيرة التى لم يشعر بضيقها.

لكن ما يميز شخصية حسنى علام بعلاقتها بالمكان هو الاتصال الدائم بالمكان المفتوح ، والتفاعل معه من خلال سيارته ، وسرعته الجنونية ، التى تمنحه فرصة التنقل فى الأمكنة لنتأمل فى هذه المقاطع: "استقللت سيارتى الفورد بلا هدف سوى رغبتى الأبدية فى التجوال والسرعة." (ص: ٩٦)... "ملت إلى مستعمرة السيوف ثم مرقت إلى شارع أبى قير سيد الشوارع ، فازددت سرعة وطربًا وتحديًا" (ص: ٩٦).... "راحت السيارة تجوب الشوارع والأحياء. فى جو صاف هادئ معتدل لدرجة أثارت أعصابى ، ولكى أستمتع بأكبر قدر من السرعة الجنونية بلا عائق اتجهت إلى الطريق الصحراوى

فانطلقت فيه بسرعة مائة وعشرين كيلومتر، مقدار ساعة ثم رجعت بنفس السرعة. تناولت الغداء فى بام بام. والتقطت فتاة لدى مغادرتها لمحل حلاق ثم رجعت البنسيون حوالى العصر" (ص: ١١٤-١١٥)، إذ يرتبط المكان المفتوح والتحول بين أبعاده المختلفة باللهو؛ فتبدو هذه الرغبة المجنونة تنفيسًا عن انغلاق داخلى لديه، لا يستوعبه انفتاح المكان؛ بما يجعله يتحول فيه من شكل إلى آخر، مانحًا نفسه هذه الحرية المطلقة فى الحركة دون قيود. قد يكون لذلك علاقة بالتحولات الأخرى، لا سيما فى التحولات الأيديولوجية، وتحولات القيم لدى الفواعل. كما أن الرغبة فى الحركة فى المكان المفتوح لديه قد تجعل من هذا الانفتاح انغلاقًا بصورة كبيرة: "ما أضيق الإسكندرية فى عينى سيارة مجنونة. إنى أمرق فيها كالهواء ولكنها انقلبت علبة سردين. الليل يتبع النهار فى إصرار غبى، ولكن لا شىء يحدث على الإطلاق" (ص: ١٢٢)، وهذا تأكيد لصفة هذا الفاعل، وانعكاس لتحولات داخلية تنظر لهذا المكان وتقيمه من خلاله، وعليه يكون التحول فى المكان الذى يجعل الإسكندرية باتساعها وانفتاحها ينقلب فجأة لعلبة سردين، على ما فى هذا التعبير من انغلاق محكم، فى مقابل رغبة جامحة للبحث عن اتساع أكبر لم يستطع هذا المكان حتى هذه اللحظة تلبيته.

على العكس من حسنى علام بدا سرحان البحيرى الذى يتنقل كثيرًا، بيد أن تنقلاته فى أغلبها تركز على المكان المغلق بحيث تبدو التحولات من منظوره على أنها تحولات فى أشكال الأماكن المغلقة: "معرض أشكال وألوان مثير للشغب، شغب البطون والقلوب. موجة هائلة من الأدوار الباهرة تسبح فيها قدور فواتح الشهية، العلب الحريفة والمسكرة، اللحوم المقددة والمدخنة والطازجة، الألبان ومستخرجاتها، القوارير المضلعة والمنبسطة والمبططة والمربعة والمنبعجة المترعة بشتى الخمور من مختلف الجنسيات" (ص: ٢٠٣)... "جاء على بكير حوالى الساعة العاشرة صباحًا فذهبنا إلى مسكنى بشارع الليدو بالأزاريطة. كانت صفية قد ارتدت ملابسها فذهبنا إلى سينما مترو. غادرنا السينما فى الواحدة بعد الظهر فسبقانى إلى الشقة وذهبت إلى هاى لايف لأبتاع زجاجة نبيذ قبرصى" (ص: ٢٠٥)... "غادرت بنسيون ميرامار إلى بنسيون إيفا. تسكعت بين المقاهى أشرب كأسًا هنا وكأسًا هناك، مبذرًا نقودى بلا حساب. بالشراب أسكت وساوس القلق وأنات الحب المحتضر. ووعدت أهلى بخير لم يحلموا به منذ وفاة أبى، وذهبت إلى كازينو البجعة قبل الموعد بقليل" (ص: ٢٥٨) إنها تحولات محكومة بروح اللهو، التى ترصد التفاصيل الصغيرة للمكان المغلق؛ بحيث تبدو تلك التفاصيل على درجة عالية من الأهمية. ففى المشهد الأول رصد لكل تلك التفاصيل المحركة للرغبة والنهم فى النفس الإنسانية، مرتبطة بحركة زهرة التى كانت فى تلك اللحظة وفى تلك البقالة، ومن ثم تتسلسل المشاهد لكل تلك الأماكن المغلقة؛ بحيث تبدو التحولات فى المكان مجرد تنوع فى المشاهد التفصيلية

للمكان المغلق ، وإن بدا نادرًا المكان المفتوح فإنما لأغراض تزيينية ليس إلا. فما بين البقالة إلى الكازينو إلى البنسيون إلى الشقة إلى الملهى... تتنوع التفاصيل وتختلف المشاهد ، لكنها بمجملها أماكن تشبع رغبات ما فى نفسه التى تفضل متعطشة للبحث عن مكان مغلق جديد.

أما الشخصية الثالثة الممثلة لهذا الاتجاه فهى شخصية منصور باهى ، فقد وازن فى تحولاته بين المكان المغلق والمكان المفتوح ، بحيث لم تبدُ تلك التحولات على نحو مختلف أو تعطيه سمة محددة لتحولات المكان على النسق الطبيعى الذى يراعى التنوع والاختلاف فى عرض المكان بين المنغلق أو المنفتح لنستعرض هذا المقطع الذى يعكس من منظوره التحول فى المكان: "لبثت فى دار الإذاعة بضع ساعات لتسجيل البرنامج الأسبوعى. تناولت الغداء فى مطعم بترو بشارع صفية زغلول. جلست فى "على كيفك" لأحتسى فنجالاً من القهوة. مضيت أتسلى بمشاهدة الميدان المغطى بمظلة من السحب. وقد انتشرت معاطف المطر المطوية على الأذرع" (ص: ١٣٩) فيتبين ذلك التوازن فى التحول بين المكان المغلق والمفتوح دون أن يعطى ذلك دلالة معينة سوى أنه يمثل المحور المتوسط بين طرفى حسنى علام وسرحان البحيرى ، بما يجعل هذه التحولات من منظور منصور باهى هى المعيار الذى من خلاله يمكن قياس تحولاتهما. مع العلم أن منصور باهى وسواه من الشخصيات لديهم تحولاتهم الخاصة ، ولتلك التحولات أثر على المكان من منظور مستقل ، تبعًا للتحول السردى ، فحين يقول: "قضى على بالسجن فى الإسكندرية وبأن أمضى العمر فى انتحال الأعذار. قلت ذلك لأخى وأنا أودعه ، ثم ذهبت رأسًا إلى بنسيون ميرامار" (ص: ١٣٩) يتبين أن تحوله إلى الإسكندرية إنما هو تحول نحو الانغلاق ، فتصير سجنًا أمام هذه الحركة. فبين توازنه بالنظر للمكان فى جانبه العام بعلاقاته مع العناصر الأخرى ، وبين تحولاته الخاصة التى تتحول فيها قيم المكان من الانفتاح إلى الانغلاق ، يمكن تلمس فنية التحول فى المكان بصورة شاملة.

لقد تم تحليل التحول فى المكان بين الانفتاح والانغلاق بالنظر إلى عناصر البناء العاملي ؛ نظرًا لأن بناء الرواية قائم على طريقة غير تقليدية ، تعتمد على التعدد فى وجهات النظر التى ترصد الموقف الواحد ؛ مما يجعل من رصد التحول فى المكان يتعرض لكثير من الاختلاف ، تبعًا لذلك المنظور المتعدد. فكان اعتماد هذه الطريقة ؛ كونها تمثل نمذجة بسيطة يمكن من خلالها السيطرة على حدود المكان وتشكلاته ، بما يسهل رصد تحولاته المختلفة.

تحول المكان بين الألفة والعدائية من منظور الموضوع

يمثل تحول زهرة من الريف إلى المدينة تحولاً عميقًا فى البنية العاملية المتحكمة بالنص ، ذلك أنها تحولت من فاعل يملك الأرض بكل قيمها المتعددة وما يمثله هذا الامتلاك من قيمة اجتماعية وسياسية ونفسية ، إلى موضوع منفصل عن الفواعل فى الريف سواء كان الرجل العجوز الذى يرغب بالزواج منها ، أو ما تبقى من أهلها الذين جاءوا وراءها للبحث

عنها ، وهو ما يعنى أن هناك عدائية ما فى الريف هى التى جعلت هذا العنصر يتحول فى البناء من فاعل إلى موضوع. فهذه العدائية فى البداية لم تسهم فى تحول زهرة من الريف إلى المدينة بوصف هذه الحركة تحولاً فى حركة الشخصية السردية فحسب ، بل إنها تحول فى البناء العاملى للنص ، فهذه العدائية أسهمت بشكل كبير فى إعادة تشكيل النص على نحو مغاير ، ويلحظ من هذا الحوار الذى دار بين عامر وجدى ومدام مارينا: "كانت تستأجر نصف فدان وتزرعه بنفسها ، ما رأيك فى ذلك ؟

— جميل ولكن لم تركت أرضها ؟

نظرت إلى مليًا ثم قالت:

— لقد هربت.

— هربت ؟

قال طلبة ساخرًا:

— اعتبروها إقطاعية ؟

— أراد جدها أن يزوجها من عجوز مثله لتخدمه. والباقى معروف..

قلت بحزن: حدث خطير لا تهضمه القرية.

— لا أحد لها بعد جدها إلا شقيقتها الكبرى وزوجها..

— وإذا عرفوا أنها هنا ؟

— محتمل ولكن ماذا يهم ؟

— ألا تخشين..

— ليست صغيرة ، وما فعلت إلا أننى آويتها وأعطيت لها عملاً شريفًا" (ص: ٣٨-٤٠) لقد تنازلت عن الأرض وزراعتها لأنها تبحث عن قيمة الحرية التى كانت ستفقدها فى الريف ، حيث أصبح ذلك المكان فاقدًا لهذه القيمة ، بحيث يحولها إلى عبد تحت رحمة رجل عجوز ، فتحولت إلى المدينة بحثًا عن ألفة الحرية ، إضافة إلى ألفة القيم الأخرى التى تفتقدها ، ويمكن ملاحظتها فى هذا الحوار بينها وبين عامر وجدى ، بعد أن جاءت أختها وزوج أختها ؛ لكى يعيدوها إلى القرية:

" - أتمنى أن ترجعى إلى قريتك!

— أرجع للهوان ؟

— قلت "أتمنى" يا زهرة.. أقصد أن ترجعى ، وأن يكون فى الرجوع سعادتك.

— إنى أحب الأرض والقرية ولكنى لا أحب الشقاء!

وانتهزت فرصة ذهاب المدام إلى بعض شأنها فقالت بحزن:

هنا الحب والتعليم والنظافة والأمل!" (ص: ٦٩) فيظهر هنا التحول الكبير بين مكانين الأول: القرية والآخر المدينة. بمعنى الشقاء والعبودية مقابل الحرية والحب والنظافة والأمل ، وإن كانت هذه القيم الأربع الأخيرة تابعة لقيمة الحرية. فعندما لم يوفر المكان الحرية وأصبح معاديًا ، لم يظهر التذمر أو محاولة العودة للقرية. فالتحول عنها يمثل تحولاً قطعيًا ونهائيًا غير قابل للمساومة ، أو المراجعة. وقد تكرر ذلك من خلال اللازمة: "لن أرجع ولو رجع الأموات" (ص: ٦٨-٦٩) ، فكلما يفرزه هذا المكان الجديد من عدائية لا يمكنها بحال أن تصنع تحولات مضادة باتجاه القرية مرة أخرى ؛ مما يجعل من ألفة الحرية أهم ما يعطيه هذا المكان الجديد الذى قد تختلف عدائيته فى مستوياتها ، وتعمل على تحولات الموضوع فى إطار المدينة ذاتها لكنها لا يمكن أن تدفع باتجاه تحول معاكس للقرية.

ينظر الموضوع لهذا المكان الجديد بأنه مكان أليف ويمكن البحث عن التآلف معه ، بما يخالف منظور الفواعل لا سيما عامر وجدى الذى أظهر كثيرًا معارضته لفكرة تحول زهرة عن الريف ، ومفارقتها لذلك النسق الاجتماعى لكن زهرة تدافع عن هذا التحول: "الحق إن المكان لا يليق بك.

– بوسعى أن أدافع عن نفسى ، وقد فعلت.

– ولكن ليست هذه بالحياة المطمئنة التى ترجى لبنت طيبة مثلك.

فقالت بعناد:

– يوجد أراذل فى كل مكان حتى فى القرية" (ص: ٧٥-٧٦) ، بمعنى أن الأراذل بما يقومون به من عداء فى المكان ، يمكن أن يكون فى هذا المكان ، أو ذاك. ولمواجهة هذه العدائية تكفى الشجاعة فقط ، للتآلف مع المكان ، كما أن الثقة الكبيرة بالنفس هى التى تحقق هذا التوازن ، وتمنح المكان قيمة الألفة ، بتجاوز كل الاعتبارات الاجتماعية ؛ لتكون الحرية أهم عامل لهذا التآلف مع المكان ، وتجاوز العدائية فى الريف.

لقد بقى الموضوع محافظًا على القيم التى يحملها على الرغم من التحولات الكبيرة فى الأمكنة المختلفة من العدائية المتمثلة فى القرية والألفة فى المدينة ، ومن ثم التحول الأخير بالخروج إلى المجهول: "ماذا أعددت للمستقبل ؟"

قالت وهى ترنو إلى الأرض ما تزال:

– كالماضى تمامًا حتى أحقق ما أريد..

تنسمت فى قولها عزيمة ردت إلىَّ الروح فقلت:

– حسن أن تواصلى تعليمك وأن تتدربى على مهنة ، ولكن كيف توفرى لنفسك الأمن والرزق ؟

قالت بثقة وتحدٍّ:

– فى كل خطوة أجد من يعرض علىَّ عملاً..

قلت برقة أستعين بها على إقناعها:

– والقرية.. ألا تفكرين بالعودة إليها ؟

– كلا.. إنهم يسيئون بى الظن." (ص: ٢٧٢) ، فلا يمكن للمكان القادم أن يكون أليفًا ما دام سيسلب ثقة الموضوع بنفسه. ولو كان المكان القادم مجهولاً فما يهم فيه هو الحرية ، وعدم إساءة الظن ، بحيث يظل للموضوع كل القيم الجميلة التى بداخله هى ذاتها التى يراه عليها الآخرون ، فإذا تصالح المكان مع ظاهر الموضوع وباطنه فإنه يحقق حينها الألفة اللازمة للاتصال به.

التحول فى المكان بين الألفة والعدائية بالنظر للفواعل.

إن التحول فى المكان بالنظر للفواعل المنتمية للماضى تظل تحولات محملة بالزمن الماضى ، إذ يمكن تتبع حالات المكان فى لحظة واحدة وتقديم تلك التحولات بين زمنين فى اللحظة الراهنة ، بحيث يبدو المكان الماضى بتشكلاته المحملة بالألفة فى المكان الحاضر الذى قد يكون محملاً بنوع من العدائية التى لا يأتلف معها هؤلاء الفواعل: "العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ، يستقر

فى ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شىء فى لا مبالاة فلا يعرفك. كلحت الجدران المقشرة من طول ما استكنت بها الرطوبة ، وأطلت بجماع بنيانها على اللسان المغروس فى البحر الأبيض ، يجلل جنباته النخيل وأشجار البلخ ، ثم يمتد حتى طرف قصى حيث تفرقع فى المواسم بنادق الصيد ، والهواء المنعش القوى يكاد يقوض قامتى النحيلة المقوسة ، ولا مقاومة جدية كالأيام الخالية" (ص: ٧-٨) إن هذا المشهد وهو يعرض هذا المكان ، يقدمه فى لحظة واحدة ، بيد أنه يسجل تحول المكان ، فيلمح فى السياق: المكان فى ألفته القديمة ، حيث كان التواصل معه والاندماج النفسى والاجتماعى ، ولكنه فى هذه اللحظة قد أصيب بتغيرات عميقة ليس فى شكله فحسب بل وفى القيم الداخلية التى يحتويها ، وهذا يشمل المكان المغلق (البنسيون): "وزرت الحجرات كلها. الوردية والبنفسجية والسماوية وكانت جميعها خالية. فى كل أقمت صيفًا أو أكثر فى زمن مضى. ورغم اختفاء المرايا القديمة والسجاجيد الفاخرة والقناديل المفضضة والفنانير البلورية ، فما زالت مسحة أرستقراطية باهتة تعلق بالجدران المورقة والأسقف العالية الموشاة بصور الملائكة.

قالت وهى تتنهد وقد لمحت لأول مرة طاقم أسنانها:

— كان بنسيون السادة!

فقلت مواسيًا: سبحان من له الدوام" (ص: ١٢). إن كل تلك الأشياء التى اختفت من هذا المكان قد أفقدته الكثير من قيم الألفة. فهذه الغرف المتعددة الألوان والأشكال التى كان قد ألفها الفاعل فى الأزمنة السابقة ، وها هو يحاول من جديد التآلف معها على الرغم من هذا الفاصل الزمنى الكبير ، الذى كان جزءًا من تحويل المكان ، فالبنسيون الذى كان للسادة أصبح الآن فارغًا. بما لهذا الفراغ من معانى العدم والموت ، بحيث يسجل ختام الحوار والمواساة بالعبارة سبحان من له الدوام. فالثابت هو الله ، أما ما سواه فهو عرضة للتحول ، والتغير. فهذه المواساة المستمدة من القاموس الدينى ، تعرض فداحة التحول فى قيم المكان ، وفقدانه ألفته السابقة فى الأزمنة الماضية.

إن التحول فى المكان بالنظر إلى هذه الفواعل حتى وإن كان فى إطار المكان الحاضر كالانتقال من مكان مغلق إلى مفتوح ، يظهر الرغبة القوية لتلمس الماضى وألفته من خلال التذكر فى تفاصيل المكان ، فبعد أن يخرج عامر وجدى من البنسيون بعد أيام طويلة من العزلة يقول: "ولما غادرنا البنسيون استقبلنى الوجه الآخر للإسكندرية ، الذى أفرغ غضبه. وثاب إلى وداعته ، تلقيت الشعاع الذهبى المغسول بامتنان ، نظرت إلى الأمواج وهى تتتابع فى براءة ، على حين نقشت السماء بسحائب صغيرة متهافتة كالأنفاس المترددة. جلست فى الترياتون لأشرب القهوة باللبن. كما كنت أجلس فى الأيام الخالية مع الغرابلى باشا والشيخ جاويش ، ومدام لبراسكا الإفرنجية الوحيدة التى جربتها وسط طوفان من الملاءات اللف!" (ص: ٧٦) ، فهذا الانتشاء القادم من التفاعل الإيجابى مع ألفة المكان قاده مباشرة لاستحضار ألفة المكان ذاته فى الماضى ، وبمقابل تلك التفاصيل الجمالية الدقيقة ظهرت تفاصيل دقيقة للعلاقات الاجتماعية التى كانت تربطه بالآخرين فى هذا المكان بحيث تبدو الألفة الحاضرة مقابل الألفة التى عايشها الفاعل فى الأزمنة الماضية ، أى أن التحول الآن فى المكان يقود معه تحولات ضمنية فى الزمن.

أما الفواعل الذين يتحركون من الحاضر باتجاه المستقبل ، فإن تحولاتهم فى المكان بين الألفة والعدائية يمكن ملاحظتها من خلال تتبع تحولهم فى المكان فى إطار الانفتاح والانغلاق ، بحيث يبدو غالبًا أن تآلف تلك الفواعل قد اتخذ نمطًا ، أو شكلاً محددًا من المكان ، فالمكان المفتوح الذى كان حسنى علام يتنقل فيه ، وأسهم فيه بشكل رئيس فى حركة السرد ، هو المكان ذاته الذى يجد فيه الألفة اللازمة ، بحيث يبدو المكان كلما كان أكثر فراغًا واتساعًا كان ذلك أقرب إلى الألفة النموذجية: "السيارة تطير فوق أرض الشوارع السنجابية ، المصابيح وأشجار الكافور تركض فى الاتجاه المضاد. السرعة الانسيابية تنعش القلب فتنفض عنه الخمول والملال. ويزمر الهواء ويرعش الأغصان فتتشتت فى انتشارات جنونية. أو ينهمر المطر فيغسل الزرع فتضىء الحقول بخضرة متألقة. من قايتباى إلى أبى قير ، من بحرى حتى السيوف ، البطن والأطراف ، وكل أرض ممهدة: أهيم فوقها بسيارتى" (ص: ١١٢) ، فالألفة مع المكان لا تأتى إلا من هذا الشعور بالانفتاح الكبير فيه ، بحيث يعطى لنفسه حرية الحركة دون قيود ، فيزرع بذلك قيمة التملك والتصرف بهذا المكان الكبير ، والتفاعل معه بكل ظواهره المختلفة ، حتى تبدو بعض مظاهر العدائية أليفة بصورة كبيرة بالنسبة له حين يكون فى هذا المكان المتسع. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال هذا المشهد: "أما قوادة سيدى جابر فأهدت إلىَّ فتاة رائعة من أم إيطالية وأب سورى فأصررت على دعوتها إلى سيارتى حذرتنى من الغيوم المنذرة بالمطر فقلت لها إنى أتمنى أن يهطل المطر وفى الطريق الزراعى إلى أبى قير هطل المطر واختفى البشر فأحكمت إغلاق النوافذ ورحت أنظر إلى الماء المنسكب والأشجار الراقصة والخلا النقى الذى لا نهاية له وقد ذعرت الجميلة وقالت إن هذا جنون فقلت لها تصورى مخلوقين مثلنا عاريين تمامًا فى سيارة وآمنين رغم ذلك من أى تطفل يتبادلان القبل على انفجارات الرعد ووميض البرق وانهلال المطر فقالت إنه المحال فقلت ألا تودين أن تخرجى اللسان للدنيا ومن عليها وأنت فى حماية هذه الغضبة الكونية؟ فقالت محال" (ص: ١١٢) ، فحين يكون فى المكان الواسع ويتصل بما يمثل عادة مظاهر عدائية فيه يبدو فيها أكثر شعورًا بالألفة ، ومن خلال الانحباس داخل السيارة يبدو أنه قد توحد مع الأمطار والرعد والبرق وكل تلك الظواهر التى تبعث على الرعب ، والخوف ، فتشعره بالانتشاء من خلال مواجهتها ، والدخول معها فى اندماج نفسى وروحى يتجاوز حدود المكان ، فى حين أن تلك الفتاة التى تبدو أشبه بالحلية الزائدة على هذا المشهد مرعوبة خائفة يكون هذا المنظور المشكل للمكان فى قمة السعادة والنشوة. وهكذا يمكن القول: إن هذا الفاعل لا يمكن له أن يأتلف إلا مع هذه الأماكن الواسعة ، التى يتناغم معها ومع ظواهرها الكونية الكبيرة: المطر ، والبرق ، والرعد ، الريح. وكل هذه لا يمكن أن تتوفر إلا فى هذا المكان الشاسع ، حتى وإن جعلته الحركة السردية فى مكان مغلق ، فإنه يظل على اتصال وثيق مع ألفة المكان المفتوح من مكانه الضيق.

أما سرحان البحيرى الذى رصدت تحولاته فى الأماكن المغلقة -غالبًا- فإنه يجد فيها قيم الألفة التى تجعله يتحول على أثرها من مكان إلى آخر بحيث تبدو الموجودات أكثر انحصارًا فى أماكن ضيقة يسهل معها التعرف عليها بدقة ، والتآلف مع ما حولها. ويلاحظ ذلك من أول السرد بصوته هو فى أول لحظات مقابلته للموضوع (زهرة): "وأنا أراجع أسعار القوارير لمحتها. امتد إليها

بصرى من موقفى فوق الطوار ، مارًا فوق برميل الزيتون ، نافذًا من فرجة بين الهيج والديوارس ، مائلاً عن قطاعة البسطرمة ، حتى استقر على عارضها وجهها الأسمر المرفوع إلى البقال ذى الشارب البلقانى. وقد تأبطت حقيبة من القش المجدول ملئت بالمشتريات ، وقد برزت من جانب غطائها رأس زجاجة الجونى ووكر.

تصديت لها وهى تغادر المحل فتلاقت عينانا ، ارتطمت نظرتها المستطلعة الصلبة بنظرتى الضاحكة المعجبة. سارت فى طريقها فسرت وراءها ولا غاية لى إلا تحية الجمال ذى العبير الريفى الذى أحبه" (ص: ٢٠٤)، فمنذ اللحظة الأولى لسير الأحداث يظهر طبيعة هذه الألفة التى توجد فى هذا المكان الضيق بحيث يمكنه أن يتتبع الموضوع وهو يرصد فى طريقه تلك التفاصيل الهامشية والصغيرة ، أسعار ، قوارير ، الطوار ، برميل الزيتون ، الهيج ، الدواس ، قطاعة البسطرمة ، البقال ذو الشارب البلقانى ، حقيبة من القش ، زجاجة الجونى ووكر... كل هذه الأشياء الصغيرة التى هى من سمات هذا الأماكن الصغيرة الذى لا يجد نفسه إلا فيها باحثًا عن ألفته الخاصة ، حتى حين يخرج للمكان الواسع فإن التركيز يظل على التفاصيل الصغيرة ، لذلك ينتقل على أثر الموضوع للبحث عنه فى البنسيون ، وحين ينجح فى الوصول إلى إقناعه بالاتصال يطلب الانتقال إلى مكان ضيق آخر (شقة) ولكن ليس برابطة الزواج وإنما برابطة الحب فقط دون أية ضمانات تثبت فعلاً حقيقة هذا الحب ، وهو ما يلغى كثيرًا قيم الموضوع التى يمتلكها ، حيث يقول لها: "لا تقولى ذلك يا زهرة ، عليك أن تفهمى ، أنا أحبك ، ومن غير حبك فلا معنى للحياة ولا طعم ، ولكن الزواج سيخلق لى مشاكل من ناحية الأسرة ومن ناحية العمل ، إنه يهدد مستقبلى فضلاً عن أنه يهدد حياتنا المشتركة ، فما العمل؟ قالت بغضب أشد من الأول: لم أكن أعرف أننى يمكن أن أخلق جميع تلك المصائب" (ص: ٢٣٥). هذا كان قبل أن يكشف عن حقيقته ويثبت أنه كان بصدد الزواج من امرأة أخرى هى تلك التى تدرّس لزهرة ، وهو ما يلغى كل معانى المقطع السابق بالنسبة للحب ، وتسجيل حقيقة تآلف ذلك الفاعل مع التفاصيل الصغيرة دون البحث عن الألفة مع الآفاق الواسعة التى يمنحها الحب بوصفه حالة مستمرة من التضحية والعطاء متجاوزًا كل العراقيل ، والعقبات الصغيرة التى قد تواجهه ؛ لذا فالتحولات فى المكان من منظوره حافلة بالألفة مع هذه الأماكن والتفاصيل الصغيرة التى لا تتجلى إلا فى الزوايا الضيقة ، وتقل هذه الألفة أو تنعدم وتصبح شبه عارضة فى الأماكن المفتوحة ، أو أن زاوية نظر الفاعل لا تزال فى حالتها من التآلف مع تلك المناطق الضيقة وإن كان فى فضاءات واسعة.

أما شخصية منصور باهى ، فإن التآلف مع المكان يتخذ صفة التوازن فى عرض مشاهد التحول ، دون بروز سمة محددة. إنه يمثل التدرج الواقعى لحركة الزمن الذى لا يقدم ظاهرة محددة. فمثلا فى هذا المقطع يبدو أنه يتآلف مع المكان الداخلى ثم لما يكون فى المكان الخارجى نجد تلك الألفة فيه ، ليس ذلك فحسب بل إنه يقدم ما يشبه تلك الحالة مع المكان التى ظهرت فى حالة الفواعل المنتمية للماضى: "لا تحبسى نفسك بالبيت.

- فكرت فى ذلك ولكنى لم أتحرك بعد.
- لو كان فى الإمكان أن أزورك كل يوم.

ابتسمت. تفكرت. ثم قالت:

- يحسن أن نتقابل خارج البيت!

لم أرتح لقولها ولكنى اقتنعت به فقلت:

– فكرة مقبولة!

وتم اللقاء الثالث فى حديقة الحيوان. طالعنى وجه الزمان الأول عدا نظرة العين. بجماله ورونقه وإن خلا من روح المرح والبهجة. وسرنا دقائق إلى جانب السور المطل على طريق الجامعة. طريق ذكريات مشتركة لا يمكن أن تنسى" (ص: ١٦٣)، فحين كان يتآلف مع المكان الداخلى برفقة فتاته، فإنه لا يمكن أن يتآلف مع المكان المفتوح الذى قد يفسد عليه تلك الألفة، لكنه ما فتئ مع هذا التحول للمكان المفتوح أن تآلف معه، وفى الوقت نفسه استعاد ذكرياته الجميلة التى ارتسمت فى هذا المكان؛ فتضاعفت الألفة من خلال وجوده إلى جوار حبيبته، إضافة إلى الذكريات التى سجلها لهما هذا المكان. وهكذا يمثل هذا النموذج فى رصده للمكان، حالة متوازنة، لا تطغى عليه سمة محددة؛ بما يجعله عنصر توازن بالنظر إلى الأصوات الأخرى المشاركة فى تقديم النص، وبسط تحولات المكان فيه.

إن القارئ لحركة تحول المكان فى هذا النص -بصورة عامة- يتبين أنه يتشكل فى ثلاثة اتجاهات، الأول متعلق بالموضوع وتحولاته، إذ يتبين أن الموضوع لا ينتقل بين الأمكنة إلا تبعًا للقيم التى تحوى المكان. وكلما كان المكان مملوءًا بالقيم العدائية، كان أدعى لانفصال الموضوع عنه، أما الفواعل فإنها كانت تبحث عن قيمة واحدة فى تحولها عبر المكان. هذه القيمة الوحيدة هى من تحكم عملية التحول وتتحكم بها. فبالنسبة للفواعل المنطلقين من الماضى، فإن ما يمنح المكان ألفته هو أنه كان مرتبطًا بتاريخهم، أما الفواعل المنطلقون من الحاضر فإن لكل منهم قيمته الخاصة التى تجعل من مكان ما أليفًا وبالتالى متابعة ذاك التحول عليه.

❋ ❋ ❋

هوامش:

(١) - نجيب محفوظ: ميرامار، مكتبة مصر، القاهرة.

(٢) - إيزابيلا كاميرا دافليتو: ميرامار، ت: فوزي عيسى، فصول، ع٦٩، صيف، خريف ٢٠٠٦م، ص: ٢٦٨.

(٣) - عادل عوض: تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية، سلسلة نجيب محفوظ٠٧، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص: ٢١١.

(٤) – المرجع نفسه، ص: ٢١٢