جماليات المكان في روايات يحيى الطاهر عبدالله "قراءة وتحليل"

د. مها محمد طه

الملخص:

ينحو هذا البحث إلى معالجة موضوع المكان في روايات الأديب المصري المعاصر " يحيى الطاهر عبدالله "، بوصف المكان أحد أهم المكونات البنائية للعمل الروائي إذ يضم الشخصيات ويقدم لها مساحة تتفاعل فيها فيما بينها من ناحية، ومع بقية المكونات الفنية بما لها من دور في تشكيل الهوية من ناحية أخرى مما يؤدي إلى إنتاج مجموعة من الأنساق الثقافية التي تعلن عن الرؤية الجمعية للسياق الاجتماعي الذي يخاطبه النص، تلك المرآة العاكسة للمناخ السائد بما يعتمل فيه من فكر وما يصدره من سلوك.

إن الدراسة تسعى لرصد أشكال المكان عند "يحيى الطاهر عبدالله" في إبداعه المتطور وتحاول أن تصل بين طرفي الثنائية (المكون الجمالي والمكون الفكري) من خلال تعاملها مع أحد العناصر الروائية التي تعد تمثيلًا للمرجعية الاجتماعية.

وتتخذ الدراسة من روايات يحيى الطاهر عبدالله الثلاث مادة لها وهي؛ الطوق والأسورة، الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة، تصاوير من التراب والشمس والماء. وتفيد الدراسة في معالجة المكان من البحث السردي الذي يساعد على رصد عناصر التشكيل وجمالياتها ووظائفها، بالإضافة إلى الإفادة من المنهج التكاملي، الذي يحاول أن يستفيد من بعض إنجازات المنهج الاجتماعي، والمنهج التحليلي، الذي يفيد في تحليل القرائن التي تحمل إيماءات وتؤشر على دلالات معينة تساعدنا على فهم طبيعة الشخصيات، وتحليل المكون الفكري للأشكال التعبيرية، وكشف أبجديتها الفنية الدالة على الأنساق المتحكمة في السلوك الجمعي.

تقوم الدراسة على تمهيد وأربعة فصول تسبقها مقدمة تعرض لموضوع الدراسة وأهدافها، وتلحقها خاتمة تتضمن النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أولا: موضوع الدراسة وأهميته:

تحاول هذه الدراسة أن تتصدى لموضوع – لم يتبلور بعد بشكل كاف في مجال نقد الرواية – وهو كشف جماليات المكان، والدلالات التي استخدمها " يحيى الطاهر عبد الله"، في طرح رؤيته للواقع ومواقفه من الحياة، بحيث يصبح عنصر المكان في العمل الروائي وسيلة "الطاهر" لطرح الخاص من خلال العام، أو العكس. إن الكيفية التي يصور بها الكاتب الأماكن الخاصة، مثل المصطبة، أو البيت، أو الخص مثلًا، قد تكون كاشفة عن موقفه من بعض قضايا مجتمعه، ورؤيته لعالمه، بالإضافة إلى القيمة الفنية، التي قد تهبها لإثراء العمل الروائي.

ويركز البحث على دراسة " المكان الروائي"، فإن الرواية جنس أدبي يتميز بتماسك شديد بين العناصر المكونة له، ويكتسب المكان فى الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذى تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة.

إن المكان الذي نعنيه هنا، هو المكان الفاعل، في علاقته الجدليه بالشخصيه مؤثرًا فيها، وتأثرًا بها في كثير من الأحيان. كذلك فإن المكان في تأثيره على عناصر البناء الروائي الأخرى، يصبح هوالمركز الذي تتحرك منه الشخصيات والأحداث، وتتأثر بطبيعته لغة الرواية،

وحركة الزمن فيها. وتدخل روايات " يحيى الطاهر " في مجال البحث، ليس لمجرد أن "الطاهر" يسهب إسهابًا سرديًا في وصف المكان، إنما لأن المكان يؤدي دلالات معينه، موصوفًا، أو غير موصوف، والدور الذي يؤديه ويؤثر به على عناصر البناء الروائي الأخرى من خلال الوظيفة الفنية التي يحملها الطاهر له. لذلك قامت الباحثة ببيان دور المكان بدقة في البناء الروائي، من خلال دراسة (جماليات المكان في روايات يحيى الطاهر عبدالله).

ثانيًا: دوافع الدراسة:

إن اختيار أي موضوع معين قصد دراسته لا يكون اعتباطيًا، بل انطلاقًا من كونه يشكل معنى وهدفًا في نظر الدارس، وانطلاقًا من هذا الأساس اخترت موضوع جماليات المكان في روايات يحيى الطاهر عبد الله، وفضلت البحث في فن الرواية لاشتمالها على بعض الخصائص التي تميزها عن غيرها، والتي تمكنها من نقل الواقع الذي يحدث تأثيرًا في المتلقي أكبر من تأثير أي عمل أدبي آخر، ووقع اختياري على موضوع جماليات المكان، كموضوع للدراسة، وذلك بعد إطلاعي على مجموعة من الدراسات التي اهتمت بالرواية، إلا أن معظمها كان ينصب على دراسة الشخصية أوالأحداث أو تقنيات السرد، ووجدت معظم الدارسين لا يتطرقون إلى هذا العنصر في كل روايات يحيى الطاهر عبد الله، وإذا درسه أحد الدارسين فهو يجعل تطبيقه في رواية واحدة، وبالتالي فهو لم يأخذ حقه الكافي في الدراسة الأكاديمية، التي استغرقتها إلى – حد كبير – أعمال الرواد من الروائيين، ولم تلتفت – بشكل كاف – إلى نتاج ذلك الروائي المعاصر في حياتنا الثقافية، لتخضعه للبحث الأكاديمي. كما أن الإلتزام سمة هذا الأديب ويمكن لأية عائلة أن تقتني رواياته دون حرج، فما زال يحيى الطاهر عبد الله حقيقة أدبية غير مستنفدة، يمكنها أن تنقذ المشهد الإبداعي من لوثة الرواية المزيفة، التي اجتاحت المشهد الثقافي، وحولت الكتاب إلى مدبجين يتبارون في سماكة الكتب وعدد العناوين، فقد تميز بأسلوبه المعاصر في تقديم قصة عربية خالصة، مدججة بصلتها بالمصادر الثقافية المحلية، التي تفوح بمصر وتراثها العربي وبإرث معابدها الفرعونية القديمة في مزيج سحري.

ثالثًا: أهداف الدراسة وتساؤلاتها:

تسعى الدراسة الراهنة إلى الكشف عن جماليات المكان في روايات يحيى الطاهر عبد الله، وبيان دلالاته وأنواعه داخلها، والهدف من ذلك أن أبين دوره وفاعليته في فحوى النّص.انطلاقًا من أسئلة تحولت فيها بعد إلى عناوين و جزئيات في البحث وهي:

- هل تمكنت دلالة المكان في روايات يحيى الطاهر من الخروج من جغرافية المكان أم ظلت حبيسة به؟
- هل اقتصرت دلالة المكان في روايات يحيى الطاهر على دلالة واحدة أم تنوعت ؟
- وكيف استغل الكاتب هذا التنويع ؟
- هل استغله ككم ؟ أم كبنيات دالة تعمل على الكثافة والإيحاء داخل النّص ؟
- وهل مسار دلالة المكان داخل هذا النّص هو مسار خطي منذ بدايته إلى نهايته ؟
- أم هو تعرجات تصطدم بالزمن والشخصيّة والرمز، مكونة لنا دلالات تحيا في خضم التفاعل مع مكونات النّص ؟

انطلاقًا من هذه الأسئلة ارتأيت أن أكشف على طريقة الكاتب في توظيفه لدلالة المكان، وتحويله إياها من مجرد جغرافية صماء في العمل الروائي إلى مكون جمالي يحمل دور البطولة في نصوصه.

رابعًا: الدراسات السابقة:

وقد استعنت في هذه الفصول بكل ما تيسر لي من روايات يحيى الطاهر عبد الله، واعتمدت على دراسات نقاد متميزين كفاستون باشلار في تحديداته لمفهوم المكان وطبيعته وأهميته، مستعينة بتقنية تصنيف وظائف العنوان التي اعتمدها جيرار جنيت عند تحليلي لعلاقة المكان بالعنوان، كما استفدت مما قدمه النقاد العرب المحدثون أمثال حسن بحراوي وصفوت الخطيب.

ففي "جماليات المكان" لغاستون باشلار، مثلًا، نجده يدرس المكان في الشعر. ويطرح بعض المفاهيم النظرية للمكان، ويتعامل مع نمط

المكان الأليف للإنسان، الذي يرده دائمًا إلى ألفة بيت الطفولة، إنها دراسة تبحث في " تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان، الذي يمكننا الإمساك به... ويرتبط بقيمة الحماية، التي يمتلكها، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية" (١). وعلى الرغم من أهمية الهدف، الذي تعلنه الدراسة، فإنها اقتصرت في بيان (أنواع المكان) على مفردات دار النشأة، حيث مثلت فصول الكتاب جزئيات وقيم الحماية والألفة التي تمثلها، فنجد فصلًا يتحدث عن " البيت من القبو إلى العلية "، وفصلًا آخر عن الأدراج، والصناديق، وخزائن الملابس...إلخ.

ثم إن هذه المفردات لبيت النشأة، ارتبطت دائمًا بمقولات نظرية مثالية عن معاني الحماية والألفة، التي ترسبها في نفس الإنسان، ولذلك نجد أن نوعية المكان، الذي يتعامل معه هذا الكتاب، تبدو بعيدة – بعض الشيء- عن نوعية المكان، الذي شغل " يحيى الطاهر عبد الله "، فالمكان عند مؤلف "جماليات المكان" هو المكان الأليف الذي يردك دائمًا إلى " هناءة الكوخ" – على حد تعبير الكاتب - على حين يسود في روايات " يحيى الطاهر"، المكان المهمش، المكان والظلم الاجتماعي، والصراع الطبقي، والجهل، والسجن، أو المكان العجز، الذي يعيش الإنسان في صراع معه، أو في صراع من أجله.

خامسًا: فصول الدراسة ومنهجها:

قد دار البحث على أربعة فصول، سبقتها بتمهيد في غاية التكثيف، ووجدت من الأنسب أن أتكلم فيه عن مصطلح المكان لغةً واصطلاحاً، وتقديم نبذة عنه في الأدب العربي، وعن دور هذا العنصر في الرواية المصرية بالذات. وخصصت الفصل الأول لـ "يحيى الطاهر عبد الله" الإنسان، وكان في مبحثين، المبحث الأول على أهم محطات المكان في حياة يحيى الطاهر، وتكلمت في المبحث الثاني عن نتاج الأديب الأدبي والعلمي. والفصل الثاني، فقد خصصته لدراسة المكان وخصائص العنوان في روايات يحيى الطاهر، وقد بسطت في هذا الفصل دور المكان في مستهل العمل في " العنوان"، من خلال المبحث الأول " المكان وأيديولوجية العنوان الروائي "، وبيان أهمية العنوان ووظائفه في المبحث الثاني " وظائف العنوان في روايات يحيى الطاهر"، ومدى ثقل فكرة المكان والشيئية على يحيى الطاهر في عنونة رواياته، في المبحث الثالث " المكان ومكونات عنوان الروايات عند يحيى الطاهر". والفصل الثالث: المكان والمنظور في إبداع يحيى الطاهر عبد الله، الذي قسمته على مبحثين، خصصت المبحث الأول لوصف المكان، واتخذت الدراسة للمكان الواقعي، والمكان الأسطوري ومنطق الحدث نماذج، والمبحث الثاني عن جدلية القرية بين الطابعي: القروي و المدني. والفصل الرابع: "دلالات المكان في إبداع " يحيى الطاهر عبدالله":

أولا: المدينة وهامشها.

ثانيًا: ثنائية العدل والظلم.

ثالثًا: تقنيات المكان والمسار الدرامي للشخصيات.

- هناك علاقة وثيقة تربط بين المكان والشخصية التي تضفي عليه سماتها، كما يؤثر المكان على مسار شخصياته من خلال العلاقات التي تربط بين الشخصيات بداخله.

وختمت البحث بجملة من النتائج، أوردت فيها ما تناثر عبر فصول البحث من خصوصيات المكان في روايات يحيى الطاهر.

أما بالنسبة للمنهج،

الذي سارت عليه الدراسة، فإنه يمكن القول، بأن هذا المنهج المختار، هو المنهج التكاملي، الذي يحاول أن يستفيد – قدر المستطاع – من كافة الاتجاهات النقدية الممكنة، والمطروحة.

فقد اعتمدت الدراسة على بعض إنجازات المنهج الاجتماعي، الذي يرى أن النص الأدبي يعكس موقف الأديب من الواقع، حيث إننا " إذا لم نطبق علم الاجتماع على الفنون، وإذا لم نبحث الأسباب الاجتماعية الكامنه وراء موضوعاتها وأشكالها، ومضمونها، وهي متغيرة باستمرار، فسنجد أنفسنا حتمًا في عالم غريب من الافتراضات المجردة، ومن اللاإرادية العاجزة، ونجد أنفسنا بعيدين تمامًا عن الواقع. ومهما يبلغ من ذكاء تحليل كهذا، ومهما يبلغ من قدرة صاحبه على رؤية التفاصيل والمشكلات الخاصة، فإن ذلك التحليل لن يستقيم

مالم يعترف بأن المضمون – أي العنصر الاجتماعي في نهاية الأمر – هو العامل الحاسم في الفن، وهو الذي يحدد الأسلوب" (٢)، كما إن الدراسة تأخذ من المنهج التحليلي خبرته في تحليل النص والاعتماد عليه في تحليل مكونات النص الأدبي، وهذا لايتناقض مع المنهج الاجتماعي، في أنه لايكتفي بمجرد ربط العمل الأدبي بالواقع، وإنما يضيف إليه دراسة جماليات النص وسماته الفنية.

التمهيد

المكان، المفهوم، الطبيعة والأهمية.

١- مفهوم المكان لغةً واصطلاحاً.

٢- طبيعة المكان وأهميته في الأدب العربي.

٣- أهمية المكان في الرواية المصرية.

أولاً: مفهوم المكان لغةً واصطلاحاً:

ورد في لسان العرب (المكانُ الموضع، والجمع أَمكنة كَقَذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع) (٣).

أما في المعجم الوجيز فورد باللفظ نفسه (المكان: الموضع) (٤).

أما المكان اصطلاحاً فقد خضع لتعريفات عدة ؛ لأن المكان دون غيره يولد إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن والمحلية، حتى كأنه كيان لا يحدث شيء بدونه (فقد حمله بعض الروائيين تأريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم، فكان وكان: واقعيا ورمزاً تاريخياً قديماً وآخر معاصراً: شرائح وقطاعات مدناً أو قرى: حقيقية، وأخرى مبنية على الخيال، كياناً تتلمسه وتراه، وكوناً مهجوراً أغرقته سديميات لا نهاية لها) (٥).

فقد كان المكان بالنسبة لباشلار هو المكان الأليف، والبيت على وجه الخصوص الذي نعود له في أحلامنا (يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسان براهين التوازن أو أوهامه، ونحن نعيد تخيل حقيقتها بأستمرار... يعني أن نصف روح البيت، إنها تعني وضع علم نفسي حقيقي للبيت) (٦).

أما حسن بحراوي(٧) فيرى (المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث).

وهناك تعريفات اصطلاحية أخرى لا تخرج عما ذكرناه في شيء.

ثانيًا: طبيعة المكان وأهميته في الأدب العربي:

للمكان جذور راسخة، وقدم ثابتة في تاريخ أدبنا العربي، فإذا ما فتحنا سفر ذلك الأدب الضخم، ففي مقدمته يوجد العصر الجاهلي، ذلك التراث الثري الذي تناولته أقلام الكتاب والدارسين بكتب ودراسات لا يمكن حصرها، ومازال ذلك العصر مثار إعجاب الباحثين؛ لامتلاكه بريقاً خاصاً وطعماً مميزاً لا يخفى على العين الناقدة والذائقة الأدبية. أقول إذا مارجعنا إلى ذلك العصر ظهر أمامنا الشعر مارداً عملاقاً له حضوره المتميز، فكان الإعجاب به شديداً، وأثره في النفوس بالغاً، وأهم ما يتميز به هذا المارد هو وجهه المشرق المتمثل في مقدمات القصائد. هذا الوصف يمكننا أن نرصد أماكن متنوعة متشربة في تلك الأغراض، وإذا ما تركنا الغرض ووصلنا إلى آخر القصيدة نقرأ أبيات الحكمة التي كثيراً ما تثير الحنين إلى المكان. ومن كل ذلك نستنتج أن الطبيعة كانت ملهمة بدرجة كبيرة للشعراء الجاهليين (فلم يتركوا كبيرة ولا صغيرة في صمتها ولا في حركتها دون أن يرسموها في أشعارهم، فهم يصورون كثبانها ورمالها وغدرانها وغيثها وسيولها وخصبها ونباتها وأشجارها وحيوانها وطيرها وزواحفها وهواجرها،وما قد ينزل ببعض مرتفعاتها وأطرافها من البرد وقوارصه) (٨). ونترك العصر الجاهلي لنصل إلى العصر الإسلامي، فقد بقى شعراؤه محافظين على نسق القصيدة الجاهلية على الأغلب، واكتست الأغراض الشعرية حلة العقيدة،فأصبح الهجاء من أجلها والمديح في سبيلها، والفخر منها ولها، مما أعطى الشعر الإسلامي روحانية إلى

جانب الحسية التي انتقلت إليه من العصر الجاهلي، فكان أن وصفوا سوح القتال فقد اكتسبت في ظل الإسلام معاني جديدة، عبر بها الشعراء عن عمق العقيدة الجديدة. فخلدوا تلك الأماكن بشعر كثير ورائع، عندما نقرؤه في الوقت الراهن يستطيع أن ينقلنا إلى تلك البقاع المقدسة. ويكاد يتشابه العصر الأموي مع العصر الإسلامي في هذا الشأن،(وجاء عصر الفتوح وجاءت معه الغنائم الوفيرة، فاقتنى العرب الضّياع وشيدوا القصور، وهم في ذلك لا ينسون تعاليم الإسلام) (٩). فعاش الشاعر في هذا العصر في بيئة متحضرة، إلا أنه ظل يفتتح كثيراً من قصائده بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار والحنين، فلقد أصبح هذا الوقوف تقليداً متبعاً لدى معظم الشعراء، لكن هذا الوقوف اتخذ شكل الرمزية في هذا العصر أكثر منه حقيقة واقعة (أما الأطلال فلحبهم الدائر، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة، وقد استغلوا ما كان يصحب الأطلال من حنين لذكريات حبهم ومعاهده لا يزال يترقرق في أشعارهم) (١٠).

أما الحديث عن العصر العباسي وأدبه فحديث طويل ذو شجون، ذلك أنه عصر طويل نسبياً إذا ما قارناه ببقية العصور الأخرى، حدث فيه كثير من التطور على جميع الصعد، ومنها الصعيد الأدبي فقد وجد في هذا العصر من ينادي بالتجديد والخروج على تقاليد القصيدة العربية، هذا التطور دفع كثيراً من الباحثين إلى دراسة أسبابه وتحديد إتجاهاته. وقد برز في هذا العصر بعض الشعراء ذوي أصول غير عربية، حاول بعضهم التجديد في الموضوعات الشعرية لغرض البحث عن المعاني الجديدة والمبتكرة، أما البعض الأخر فقد حاول السخرية والإستهزاء من تلك التقاليد خصوصاً الوقوف على الأطلال من امثال " أبي نواس". ومن هذه الموضوعات المبتكرة الوقوف على أطلال القصور، بعد أن كان الشاعر يقف على أطلال الخيمة، وهذه نتيجة طبيعية للتطور الحاصل في هذا العصر (وهذا الموضوع الجديد هو الذي ألهم البحتري فيما بعد سينيته المشهورة في إيوان كسرى) (١١). وعلى الرغم من التطور الحاصل في مجالات الحياة شتى، واتساع مدارك الشعراء بسبب اطلاعهم على مختلف العلوم والفنون للشعوب الأخرى، فإننا نجد الشاعر في هذا العصر كثير الشكوى من نوائب الزمان (وقد رأينا أبا تمام يخلط بعض مقدمات مدائحه بالشكوى من الزمن ونوازله، وقد نظم هو نفسه قصائد خصها ببث شكواه من الدهر وهمومه، وشركه في ذلك بعض الشعراء، مما جعل هذا الباب يتسع منذ هذا العصر ويصبح أحد الموضوعات الأساسية في دواوين الشعراء) (١٢). وإذا ما انتقلنا إلى العصر الأندلسي وجدنا الإهتمام بالمكان على نحوٍ واضح ومكثف، تمثل في اهتمامهم بالطبيعة الساحرة، لقد منح الله الأندلس طبيعة فاتنة،فكانت من أجمل بقاع المسلمين وأغناها، إنعكس هذا الجمال على الشعراء فهاموا بها حباً حتى ملكت عليهم شغاف قلوبهم، فأخذوا ينظمون شعراً في هذه الطبيعة كأروع ما يكون النظم، ومن أبرز شعرائهم في هذا الشأن "ابن خفاجة". ولم يكن جمال الطبيعة الخلابة السبب الوحيد في انتشار شعر الطبيعة حتى شكل ظاهرة في هذا العصر، فقد كان للحياة اللاهية التي يرفل بها الشعراء أثر كذلك في انتشار هذا النوع من الشعر (١٣).

لم تكن هذه الظاهرة الوحيدة التي لها ارتباط بالمكان في هذا العصر، فقد كان للنكبات والويلات التي ابتليت بها تلك البلاد أثر واضح في نفوس أبنائه ولاسيما الشعراء، فكان ظهور رثاء المدن والبكاء عندهم ثورة لدى معظم شعراء في الأندلس، وقد تفجرت هذه الثورة (يوم سقوط " أشبيلية " بيد الإسبان عام " ٦٦٤ " هجرية، وقد أثار هذا السقوط موجة من الغضب والكره للأعداء في صدور معظم الشعراء، ورافقهم في هذا، شعور بفقدان الأمل وأخذ العبرة والحكمة من الزمن، فالعيش الرغيد لا يدوم، ومصير كل شيء حتماً إلى الزوال) (١٤)، وهذا ما عبرت عنه نونية " أبي البقاء الرندي " خير تمثيل. وهكذا أينما شرّقنا وغرّبنا في كل تلك العصور نجد للمكان بالغ الأثر في تاريخ أدبنا العربي. ولأن التاريخ الأدبي تاريخ خصب وبالغ الثراء فلا يمكن الإلمام بأثر المكان فيه بهذه الوقفة السريعة.

ثالثًا: أهمية المكان في الرواية المصرية:

هناك علاقة بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه، فالإنسان يعيش في مجموعة من القواقع تتميز كل منها بصفات خاصة. ومن هذا يتضح أن للمكان أهمية كبيرة كعنصر بنائي فى الرواية الحديثة " ففى المكان تولد الشخوص، وتتحرك نحو النمو الروائي. وبحسبك أن تتصور أشخاصًا يولدون فى (اللامكان)، يتحركون في فراغ، ثم عليك أن تحكم بعد تصورك هذا بما يمثله المكان من أهمية " (١٥). ولأ ن الفن الروائي لا يزال تألقه رهين عناصره الأساسية، المتمثلة في الشخصية والحدث، الزمن والمكان، فقد اخترنا دلالة المكان كموضوع للدراسة لكونه أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولا سيما الرواية فهي "تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك

خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان" (١٦)). حقيقيًا أو خياليًا، من نسيج خيال الكاتب.

والمكان عالم هندسي له أبعاده المحسوسة والثابتة، إرتبط به الإنسان منذ أن وجد على البسيطة، واستشعر أهميته، وانحاز بعاطفته له، فجعله موئلاً لوجوده، وأقام عليه أركان حياته الجسدية والروحية. واستمرت هذه الفكرة، ونضجت بتطور الإنسان، حتى تكونت قضية الإرتباط بالمكان بوصفه وطناً، وانتماءً، وجذوراً، وأصالة، وهكذا نشأت هذه العلاقة الحميمية بين الإنسان والمكان.. (لقد خاض المكان رحلة طويلة في متاهة التاريخ/الزمان وتعرض لفاعليات الصيرورة وتحولاتها، لكي ينتقل من الفضاء الوحشي إلى الفضاء الثقافي – الإنساني، ومن اللاتمايز والعماء وفق الرؤية الميثولوجية إلى التهندس، وبالتالي إلى الفضاء الجمالي الفني) (١٧).

أما في مجال النقد الأدبي، فقد ارتبط المكان بالتحليل الروائي، أكثر من غيره من العناصر الأدبية الأخرى ؛ ويرجع ذلك إلى تغلغل المكان في أجزاء الرواية، فمثلما يرتبط الإنسان بالمكان، ترتبط الرواية به. (إن الكتاب قد عالجوا مشكلة المكان بطرق فنية متباينة، فثمة من الطرق ماهو تقليدي فج، لا تحصل منه إلا على إشارات ومسميات للمكان،هي شوارع، بيوت، ومحال، ولكنها شوارع وبيوت ومحال بلا روح وبلا دم، بلا نغمة وبلا فن، وثمة من الطرق ماهو تجديدي تحصل منه على الكثير) (١٨). و"قد أخذت الرواية في الآونة الأخيرة مكانه عالية حتى زاحمت الشعر واحتدم الجدل بين أنصار الشعر وهو الفن العربي الأول وأنصار الرواية، وقد عدوها المتربعة على عرش الفنون الأدبية في العصر الحديث "(١٩). والرواية –على كل حال – شكل أدبي لها سماتها التي تجمعها بفنون الكلمة من شعر ومسرحية وقصة قصيرة، ولها أيضًا سماتها المميزة، التي تجعلها مختلفة عن غيرها من الأجناس الأدبية " الرواية تمكن كاتبها من رسم لوحة شبه كاملة للعالم الواقعي يجسد فيها واقعه من هذا الواقع، فليس هناك من هو أقدر من الروائي على تصوير الفترات الصعبة والحرجة والمتناقضة في حياة الشعوب وهي لذلك تبلغ عند البعض حدًا يجعلهم يستندون إليها إذا أرادوا التعرف إلى مراحل تاريخية برمتها " (٢٠) وتعمد هذه الدراسة لتناول دور المكان في روايات يحيى الطاهر عبد الله، فإن " أحداث الرواية لابد لها من مكان تجري عليه، والشخصية الروائية تربطها علاقة عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه ؛ فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية في بنية السرد، أما الراوي فله علاقة متعددة الجوانب بالمكان الروائي، فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وهو كذلك يقوم بمهمة الوصف، الذي من ضمن مهامه وصف المكان، وإذا كان الراوي يروى بصيغة المتكلم،أي يكون الراوي أحدى الشخصيات الروائية، فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان الروائي" (٢١).

أما كحقيقة، فللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها، وكذلك إلى اختلاف منظورها وانطباعها بطابع المكان، كما في الأعمال الروائية لـ" يحيى لطاهر عبد الله" ، موضوع الدراسة، وقد تميز في معالجته لقضايا المكان ورموزه، وقد حرص في أعماله على استيفاء أبعاد المكان فنيًا، انطلاقًا من معايشته للواقع والتعبير عن المجتمع بكافة أنماطه من خلاله، بحيث جاءت أعماله تعبر عن قضايا اجتماعية واقعية ومشكلات سياسية يعكسها المكان. فهو إذن فنان مفكر، أو كاتب يجمع بين الفكر والفن، بحيث يعبر من خلال معالجته لتشكلات المكان عن خلفية فكرية عميقة، فضلًا عن تنوع أعماله وتمايزها في معالجتها للمكان، ما بين عالم القرية والمدينة. ففي عالم القرية يمكننا أن نلمس دلالات المكان الرمزي، وفي مقدمتها " العجز"، من خلال صورة الأب السلبي، وارتباطه بالبيت والمصطبة...والأعراف القاهرة الصارمة ومحاولة التمرد عليها، هذا إلى جانب الأخ المغترب، ومحاولته الانفصال عن البيت...وصوت الآذان والإرهاص للحدث، كما تتكرر وتتزاحم العادات والتقاليد والطقوس المرتبطة بالمكان. على أننا في الروايات التي تتناول عالم المدينة، نجد أن المدينة لا تظهر لها أي تفاصيل، أوطقوس معينة ترتبط بمنظورها للقدر– مثلًا– كما تبرز بشدة في القرية.

الفصل الأول

يحيى الطاهر الإنسان والأديب

١– يحيى الطاهر ومحطات المكان في حياته.

٢– أدب يحيى الطاهر.

المبحث الاول: يحيى الطاهر ومحطات المكان في حياته:

"ولد عبد الفتاح يحيى الطاهر محمد عبدالله يوم ٣٠ أبريل ١٩٣٨، بقرية الكرنك مركز الأقصر بمحافظة قنا في أسرة متواضعة. كان أبوه شيخًا معممًا يقوم بالتدريس في إحدى المدارس الإبتدائية بالقرية. أما أقاربه فمعظمهم من المزارعين ماعدا قلة منهم مارست النشاط السياحي.. وقد ماتت أمه، فربته خالته.. وظل بالكرنك إلى أن حصل على دبلوم الزراعة المتوسطة وعمل بوزارة الزراعة" (٢٢)، إنه ابن الجنوب ابن الكرنك الفتى القادم من وراء ثنايا المعابد والآثار الفرعونية، وفي هذه القرية القابعة في صعيد مصر، التي هجرها رجالها للعمل بالخليج، ولد وترعرع الكاتب " يحيى الطاهر عبد الله"، وأعماله تنقل لنا صورة حية لقرى الصعيد، والفقر المدقع الذي يعاني منه أهلها. ثم " انتقل عام ١٩٥٩ إلى مدينة قنا. وهناك التقى بالشاعرين: عبد الرحمن الأبنودي وأمل دنقل. وقد كان هذا اللقاء بداية رحلة طويلة وصداقة ممتدة بين الثلاثة." (٢٣)، هكذا التقى بنجمى الأدب العامية، ويمثلها "الأبنودى"، والفصحى ويمثلها " أم دنقل"، وامتدت العلاقة بينهم فى رحلة صداقة طويلة وكان يحيى شغوفاً بكتابات العقاد والمازنى ونظم الثلاثى الجنوبى أمسيات أدبية ثابتة بقصور الثقافة وفى عام ١٩٦١ كتب أول قصصه القصيرة " محبوب الشمس " وأعقبها بقصة "جبل الشاى الأخضر". " و" في عام ١٩٦٢ انتقل " عبد الرحمن الأبنودي" إلى القاهرة، بينما سافر " أمل دنقل" إلى الإسكندرية، وظل " يحيى الطاهر" مقيمًا في قنا لعامين، ليلحق بعدها بالأبنودي في القاهرة، حيث الحركة الأدبية الحقيقية، وأقام معه في شقة بـ" حي بولاق أبو العلا"، والتي شهدت كتابة بقية قصص مجموعته الأولى" ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا" "(٢٤). جاء انتقال " يحيى الطاهر" إلى القاهرة كشرارة الانطلاق الفعلية لمشواره الأدبي، وأخذ يتردد على المقاهي الثقافية، التي اشتهر بها وسط القاهرة، والمنتديات الثقافية المتعددة، ليعرف خلالها كظاهرة فنية متميزة، فهو الكاتب الشاب الذي لايعطي نسخًا من أعماله، ولكنه كان يلقي قصصه التي كان يحفظها بذاكرة قوية إلى حد الغرابه، وكان يحاول بذلك تقريب المسافة بين كاتب القصة والرواة الشعبيين، وكانت صدفة مهمة في حياته، وقدر لها أن تلعب دورًا هامًا في مستقبله الأدبي. عندما " كان يلقي إحدى قصصه في مقهى " ريش" بوسط القاهرة، فاستمع له الأديب الراحل " يوسف إدريس"، ليقدمه بعدها في مجلة الكاتب، وكذلك قدمه الكاتب الراحل " عبد الفتاح الجمل" في الملحق الأدبي لجريدة المساء" (٢٥)، لتلتفت إليه الأوساط الثقافية والأدبية في مصر. كان " يحيى الطاهر" يرى أن الكتابة وسيلته للتعبير عن حياة البشر البسطاء في ربوع مصر، شارحًا ارتباط الناس بالمكان، وما يحويه من حياة وحكايات ومعتقدات وأساطير، معتبرًا أن الحكي والقص ليس فقط تسجيل لكل ذلك؛ إنما إعادة بناء لعلاقة البشر بالحياة والمكان، بما يساعد على توضيح هذه التجارب الإنسانية. وعلى الرغم من هجرته إلى المدينة مبكرًا إلا أنه يردد صدى " الكرنك" كثيرًا، ويركز عليها في قصصه، ويستدعي كل عالمها ومفرداتها، ليصنع منها أسطورته الخاصة في أعماله.يقول " يحيى الطاهر عبد الله" عن نفسه متمسكاً بقريته، أنا ابن القرية وسأظل فتجربتى تكون كلها فى القرية، والقرية حياة قائمة فى الكرنك فى الأقصر أى طيبة القديمة وعندما ابتعد عن قريتى أسعى إليها فى المدينة وأبحث عن أهلى وأقربائي ناسى الذين يعيشون معى (٢٦). وقد " توفى يحيى الطاهر عبد الله في حادث سيارة على طريق القاهرة الواحات في يوم الخميس ٩ إبريل ١٩٨١ ودفن في قريته الكرنك" (٢٧) وقد استطاع على مدار عمره القصير، أن يحفر لنفسه اسمًا مميزًا بين كتاب القصة، وهذا التفرد مرجعه إلى عاملين: أولهما إنجازه الأبداعي الذي أخلص فيه لقريته" الكرنك"، التي جعلها منبعًا لإلهامه، وثانيهما انحيازه التام للكتابة.

المبحث الثاني: أدب يحيى الطاهر:

صدرت أعمال الطاهر الكاملة عن دار العين للنشر بالقاهرة، بعد سبعة وعشرين عامًا على رحيله، وكتب مقدمة لها الناقد الدكتور جابر عصفور. وفيها: ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً (مجموعة قصصية)، الدف والصندوق (مجموعة قصصية)، أنا وهى وزهور العالم (مجموعة قصصية)، حكايات للأمير حتى ينام (مجموعة قصصية)، الطوق والأسورة (رواية)، الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة (رواية)، تصاوير من التراب والماء والشمس (رواية)، الرقصة المباحة (مجموعة قصصية)، كان يحيى قد أعدها للنشر فى مجموعة قبل وفاته، ولكنها لم تنشر إلا بعد وفاته)، حكاية على لسان كلب (قصة طويلة)لم تنشر في حياته).وتعتبر قصة «الرسول» آخر ما كتبه يحيى الطاهر عبد الله.

قد عرف " الطاهر " بموهبته الاستثنائية في الشفاهة وإلقائه قصصه من الذاكرة، دونما اعتماد على النص المكتوب، " يرى في ذلك محاولة لتقريب المسافة بين كاتب القصة والرواة الشعبيين. وهو في الحقيقة أدرك مشكلة الشعر العربي المعاصر، المقطوع عن مصادره وفاقد التواصل المباشر مع جمهوره، وتحوط منها بما يتعلق بالقصة " (٢٨)، حتى وصفه يوسف ادريس بـ"شاعر القصة". ربما لأنه كان يحفظ نصوصه ويقصها من الذاكرة، وهي ميزة ارتبطت عربياً بالشعر.

قد مارس " يحيى الطاهر" عبر كتاباته القصصية والروائية أشكالًا من التجريب، رسخت لمكانته بين كتاب جيله، بحيث استفاد من أشكال التعبير المرتبطة بالواقع الاجتماعي، وتحويلها إلى تقنيات جديدة، كما احتفظ لنفسه التاثر بالموروث الشفاهي،بهدف مجاوزة الثنائية التقليدية بين الأصالة والمعاصرة، وبين الطليعة المهمشة والجماهير العريضة، التي حلمت الطليعة بتحريكها، وربما هذا هو السبب الذي جعل " يحيى الطاهر " يختار " الحكي الشفاهي" لتوصيل قصصه، وكان يبرر محاولته نقل فن الكتابة إلى فن القول بأنها بحث عن قاسم مشترك بينه وبين المجتمع، مؤكدًا ذلك في حديث صحفي له " أنا إذا قلت وأجدت القول سأجد من يسمع وهذا أفعله..ويجب أن أقول ولايجب أن أكتب لأن أمتي لاتقرأ.. وحين أقول يكثر مستمعي لأن الناس ليسوا صمًا." (٢٩) وتمثل حكاياته وقصصه إعادة صياغة حكايات شعبية ينتصر فيها لنسق القيم، مظهرًا مدى فداحة الواقع الصارم، ولاسيما على الفئات المهمشة المسحوقة في المجتمع الطبقي، الذي لايعرف عدالة توزيع الثروة أو حقوق الإنسان..

لقد سعى " يحيى الطاهر" إلى خلق تقاليد قصصية جديدة، أو تطويعها لتكون وعاءًا حاويًا لأوجاع شخصياته، بحيث أضحى " يحيى الطاهر" نموذجًا فريدًا في كتابة القصة، بأسلوبه المميز، ونماذجه الفريده عبر الزمن، وقد جاءت تمثيلًا فريدًا للعالم الذي نشأ وشب فيه.

الفصل الثاني

المكان وخصائص العنوان في روايات يحيى الطاهر

١- المكان وأيديولوجية العنوان الروائي.

٢- وظائف العنوان في روايات يحيى الطاهر.

٣- المكان ومكونات عنوان الروايات عند يحيى الطاهر.

المبحث الأول: المكان وأيديولوجية العنوان الروائي:

العنوان هو أول ما يستوقفنا قبل الشروع في عملية القراءة لأي عمل أدبي، كونه العنصر الأساسي الذي يتصدر واجهة الغلاف، وقد لا نختلف إذا قلنا أن العنوان هو آخر لوحة فنية يشكلها الكاتب عندما ينهي عمله الفني، أو هو الحجر الأساس الأول الذي يبنى عليه النص الأدبي ككل، قد لا تهمنا أسبقيته عن الرواية، أوأسبقيتها عنه ما يهمنا أن هذا العنوان امتداد للرواية، وانعدامه فيها يعدها عملا مجهول الهوية.

إن الهدف الأول الذي يرمي إليه الكاتب هو أن يصل نتاجه إلى أكبر عدد من القراء، والقارئ بدوره يحاول أن يكتشف ما بين دفتي الكتاب، من خلال أول شيء يقع عليه نظره إلا وهو العنوان، فيقوم بعملية بحث عن العلاقة التي تربط بين ما وُسِمَ به الكتاب ومضمونه؛ فاكتسب العنوان نتيجة لذلك أهمية كبيرة، فطن لها الكُتاب، فجهدوا بوسم كتبهم بعناوين يدققون في إختيارها، ويجملونها بالخط الحسن والصور الموحية في بعض الأحيان، فقد يستعينون بفنانين ذوي مهارة في الخط والفنون التشكيلية.

حاول الكتاب باهتمامهم بمفردات العنوان، التعبير عن مضامين أعمالهم، فـ " تعددت وسائلهم وأساليبهم في استخدام دلالة العنوان للنص الروائي، ذلك لأن عنوان النص بمفرداته اللغوية يخضع في تفاعله وتوظيفه الفني – في الغالب – لمضمون الرواية، فهو الذي يُشكَّلُ مع لغة النص.ومن ثم فلغة المضمون سترد في نسيجها مفردات ومترادفات تعبر عن حتمية ورود هذا المضمون تعبيرًا مباشرًا، لتحمل المفردات دلالة ما، وإلا حدث انفصام بين الشكل والمضمون" (٣٠).

وتشير الباحثة إلى دور المكان في مستهل العمل في " العنوان"، حيث نجد أن كثيرًا من الروائيين، اعتمدوا على المكان وتوظيفهم لمفرداته في عناوين نصوصهم، ويرجع ذلك إلى " جملة من الأساليب التي قد يكون أحدها مفروضًا بفعل طبيعة المذهب الأدبي، الذي رأى الكاتب أن يصب نصه وفكره فيه" (٣١)، وبعيدًا عن تأثير المذاهب على مفردات المكان، فقد استطاعت الأمكنة أن تحقق للنص فاعليته وتنظر له بشكل فعال،كما في هذه الروايات: (تصاوير من التراب والماء والشمس - ميرامار- الأرض - أخبار عزبة المنيسي- خالتي صفية والدير- دوائر عدم الإمكان- الكرنك – وقائع حارة الزعفران- الحرب في بر مصر- قدر الغرف المقبضة – طارق من السماء- فساد الأمكنة – الأسوار- دنقلة – بين النهر والجبل).

بالنظر إلى ما سبق نجد أن هذه العناوين، تشير إلى المكان/الفضاء في جزئيته أو كليته، ووجدناه يرتبط غالبًا بمكان معروف، يجعل الشخصية ترتدي بمفرداته، كما في رواية " الحرب في بر مصر " لـ " يوسف القعيد" كل فصل من فصول الرواية له عنوانه الخاص به: العمدة – المتعهد – الخفير – الصديق – الضابط المحقق. وكل شخصية من الشخصيات المعنون باسمها الفصل، تتحدث عن نفسها، وعن علاقاتها بالمكان " مصر "، وبالشخصيات. فعلى سبيل المثال، الفصل الخاص بـ " المتعهد" يبدأ بقوله: " الأيام السيئة فائدتها الوحيدة هي النوم... أصحو من النوم لكي أنام مرة أخرى وعندما يمر الناس أمام بيتي ويعرفون أني نائم يقولون بصوت عال: نوم الظالم عبادة مع أني لن أظلم أحدًا طول عمري... العادة أنه بمجرد أن تحل مشكلة لأحد، وتصل إلى لحظة دفع المعلوم، أصبح ظالمًا في نظره" (٣٢).فكل شخصية تتعرض لجانب من جوانب معاناتها مع المكان ومع المحيطين بها. وفي رواية " وقائع حارة الزعفراني" لـ " جمال الغيطاني"، نجد مزجًا للمكان بالأسطورة في طاقاتها الخارقة، وبالخيال في اللامحدود، فالرواية تنطلق من المكان / الواقع (حارة الزعفراني) شأنها شأن كل الحارات الكائنة في القاهرة القديمة، وبالتحديد في منطقة الأزهر، التي تمثل قلب القاهرة أو قلب المجتمع المصري، معظم سكانها من أبناء القرى المصرية، جاءوا للقاهرة للعمل وطلب الرزق. فهي تمثل البنية المصرية – في إحدى طبقاتها – بكل إيجابياتها وسلبياتها، ومن خلال معالجة المؤلف للمكان وسكانه، يشعر القاريء بمدى واقعية المكان وسماته الخاصة، بالرغم من أن وقائع الأحداث تأخذ طابعًا خياليًا. ويأتي المكان في عنوان الرواية منسجمًا مع مزاج وطبائع الشخصيات، كما فعل " عبد الرحمن الشرقاوي " في روايته " الأرض".. يقول الراوي " ظللت أمشي على الطريق المترب إلى الجسر.. كان الطريق خاليًا، أنا وحدي والليل.. وكان الجو حارًا في تلك الليلة من الصيف، وبدا الطريق أمامي موحشًا طويلًا لانهاية له، لم يكن في السماء قمر، والحقول لاترسل النسمات، وكانت النجوم فوق رأسي تلمع كعيون عفاريت في ظلمات من فوقه ظلمات" (٣٣).هكذا نجد أنفسنا أمام تشكل فضائي جامع بين كل المتناقضات المحاكية لقلق واضطراب مشاعر الشخصية، التي ترتبط بالمكان من خلال علاقة حميمية. ومن ثم نستطيع القول: إن عنوان النص قد يمثل الجذر الذي تمتد فروعه اللغوية ، لتكشف عنه داخل النص ،فالعنوان ربما يمثل معنى عاماً،بينما المفردات في الداخل تتشكل وتتمدد معانيها لتشكل مضمون هذا العنوان.

المبحث الثاني: وظائف العنوان في روايات يحيى الطاهر:

حدد الدارسون وظائف للعنوان، ومن هؤلاء الدارسين (٣٤) الذي قال إن للعنوان أربع وظائف هي:

١- الوظيفة التعيينية: لقد انسحب نظام التسمية من تسمية الأشخاص إلى تسمية الكتب، فلابد للكاتب أن يختار اسماً لكتابه.

٢- وكذلك تعيين جنس الكتاب كأن يكون فوق العنوان بيان أن الكتاب "رواية" مثلاً أو "دراسة نقدية " أو " كتاب علمي " وهكذا..

٣- الوظيفة الوصفية: وبهذه الوظيفة يلقي العنوان الضوء على شيء من فكرة النص، ومعروف أن العنوان يجب أن يكون مختصراً ؛ لذلك من الوارد جداً ألاّ يوفق الكاتب في استثمار هذه الوظيفة مما يعرضه للانتقاد.

٤- الوظيفة الإيحائية: ومن خلال هذه الوظيفة يستطيع العنوان أن يوحي للقارئ بأشياء عدّه، كأن يوحي بالزمن الذي يدور فيه النص، أو الإيحاءات التجنيسية، مثل ذكر اسم البطل، وغيرها من الإيحاءات.

٥- الوظيفة الإغرائية: وفي هذه الوظيفة يقوم العنوان بدور الإعلان التجاري لإغراء القارئ باقتناء الكتاب؛ لهذا نجد الناشرين يتفقون مع الكُتاب على وضع عنوانات مغرية وجذابة، قصد ضمان المبيعات، فالعنوان الجذاب يثير فضول القارئ إلى معرفة خفايا النص.

وفيما يأتي جدول بعناوين روايات يحيى الطاهر، وبيان مدى توافر تلك الوظائف فيها بحسب ما ترى الباحثة.

التسلسل	عنوان الرواية	التعيينية	الوصفية	الإيحائية	الإغرائية
١	الطوق والأسورة	×		×	×
٢	تصاوير من التراب والماء والشمس	×	×	×	×
٣	الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة	×		×	×

ويرى " جينيت " أنه ليس من الضروري أن تجتمع كل هذه الوظائف في العنوان الواحد، على الرغم من أن الوظيفة الأولى واجبة الحضور، أما الوظائف الباقية فهي وظائف إختيارية (٣٥).

ثانيًا: المكان ومكونات عنوان الروايات عند يحيى الطاهر:

قد جاءت بنية روايات الطاهر خاضعة لمكونات متباينين، وهي مكونات تحاول أن تحقق للنص فاعليته، وتنظر له بشكل فعال:

١- المكون الفضائي(المكاني): حيث يتضمن العنوان إشارة للفضاء (المكان) في جزئيته أو كليته،ويشير إلى واقعيته، كما في (تصاوير من التراب والماء والشمس).

٢- المكون الشيئي: وهو يحدد ويعين بعض الأشياء التي تشكل واحدة من أشياء الحدث الروائي الرئيسة، كما في (الطوق والأسورة).

٣- المكون الزمني: حيث يأتي العنوان متضمنًا إشارة زمنية تدخل في زمن النص، وتشكل كليته الزمنية، كما في (الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة).

ففي رواية " تصاوير من التراب والماء والشمس" نجد كم يجتهد الكاتب الروائي في رسم المكان بكلمات دقيقة وجميلة ومتجانسة، ليعطي صورة شبه حقيقية عن المكان الذي تدور فيه أحداث روايته، فإحساس الروائي بالمكان يختلف عن إحساس الإنسان الأعتيادي، فهو يلتقط من الواقع المكاني ما يراه مناسباً لروايته، ويزيد فيه من خياله، ليكّون ما يطلق عليه " المكان الروائي "، له كل تفاصيل المكان الحقيقي، وتظهر مهارة الكاتب في الرسم بالكلمات عندما يشعر القارئ بأنه يرى هذا المكان، بل كأنه يعيش فيه، ويتفاعل مع شخصياته.

وفي رواية " الطوق والأسورة" نجد فيها إشارة إلى القدر الذي هو دائر ومطوق للشخصيات، ومحيط بمصائرها،ودور المكان في رسم وتأكيد هذا المعنى، من خلال ذكر " المصطبة"، المكان الملازم للأب،والتي تحمل دلالة العجز، وتحمله زوجته وابنته مثل " القفة " من الظل إلى الشمس، ومن الشمس إلي الظل (لتضعه على المصطبة)،ثم ينتهي الأب إلى قدره المحتوم. و"البيت" (القدر) بخيوطه، التي تشد " نبوية" إلى الداخل بحجة حمايتها من الخارج، الذي ترى فيه " نبوية" مفردات الانطلاق والحرية " وسأظل في مكاني هذا بحسرتي أنقع الفول والحمص وأكنس تراب البيت وأرشه، وأسمع كلام العجوز" (٣٦)، وتنتهي الرواية مثلما بدأت وقد صار الإبن مثل أبيه ملازم (للبيت القدر) عاجزًا. إننا إذن أمام طوق المكان (القدر) المعمم، الذي يطول جميع شخصيات الرواية؛ برغم محاولاتهم مجاوزته.

ومن ذلك نستنتج أن عناوين النصوص الروائية "ليحي الطاهر" قد جاءت نتيجة تراكمات اجتماعية ونفسية وغيرها، حاول " الطاهر" التعبير عنها بإفراز هذه الهموم، من خلال عناوين يغلب عليها الطابع المأساوي، إما لغرض تشويقي، لجذب انتباه القاريء، أو بغرض كشف الواقع المفجع، الذي تعمد وضع أفراد المجتمع في خانة الاستلاب والتهميش.

وإن ثقافة " الطاهر" إنعكست في حساسية خاصة نحو العلامة الأولى " العنوان "، أي الرسالة الأولى التي يرسلها إلى المتلقي ؛ فجعلت لغة العنوان أحد عوامل جذب المتلقي إلى رواياته المشحونة بالدلالات الفضائية والإنتمائية. ومن ذلك تتبين أهمية العنوان من حيث هو جملة مختصرة يعبر بها الأديب عن عمله الإبداعي، ويجعله نافذة على عمله يستعين بها القارئ على معرفة مكنون العمل الإبداعي.

الفصل الثالث

المكان والمنظور في إبداع يحيى الطاهر عبد الله

١- المكان وتشكلات الوصف عند يحيى الطاهر.

٢- جدلية القرية بين الطابعي: القروي / المدني عند يحيى الطاهر:

المبحث الأول:

المكان وتشكلات الوصف عند يحيى الطاهر:

يُعدّ تكنيك الوصف أو(description – technique) أحد منجزات مدرسة الرواية الجديدة التي يتزعمها " الآن روب جرييه، ومعه ناتالي ساروت، وكلود سيمون، وميشيل بوتور " (٣٧) وعلى الرغم من أن الرواية تعتمد اعتماداً كبيراً على السرد، فإن الوصف أو (description) أيضاً ينهض بدورٍ بارزٍ في القص الحديث ،فالوصف يشكل جزءاً مهماً من عناصر الأداء الفني في الرواية، ولكن يحيى الطاهر عبد الله في تعامله مع تكنيك "الوصف" استخدمه بدرجات متفاوته، من خلال تناوله للمكان الواقعي، والمكان الأسطوري ومنطق الحدث في رواية " الطوق والأسورة" مثلًا.

١- وصف المكان الواقعي:

يتمثل المكان/الواقعي في قرية الكرنك، حيث بيت" بخيت البشاري"، وبيت الشيخ الفاضل، والنهر. وحينما يصور " الطاهر" صورة القدر في رواياته التي نقوم بدراستها ، فان تصوير القدر في المكان/ القرية يختلف عنه في المكان/ المدينة – على نحو ما اتضح سابقًا – وبالنسبه إلى وصف المكان/ البيت، الذي تسكن فيه الأسرة، وعلاقتها به، فإننا نجده يأتي على لسان زائر للبيت هو " الشيخ الفاضل "، الذي يصف البيت في حوار مع النفس، وفي آخر هذا المونولوج، وبعد أن يكون قد غادر البيت، وكأن الكاتب يتدارك عدم وصفه للبيت، فيقول: " ولم الشيخ الفاضل في ذاكرته تلك التفاصيل، وابتسم:

١- ببيت نجيب البشاري سرير حديد: لم يجف جريدة الأخضر بعد.

٢- "حزينه " تأمر " فهيمة " بأن تحضر حصيرة، وتفرشها على المصطبة، ليجلس هو: الحصيرة جديده، ومن عشب السمار.

٣- أتت فهيمة بكوب الشاي، على صينية جديده مرسوم عليها ورد أحمر كبير محاط بورق أخضر صغير لكنه كثير " (٣٨).

بهذه الطريقة التقريرية في الوصف يقدم الكاتب المكان/ البيت، وعلى الرغم من أننا يمكننا الخروج منه بنتيجة، وهي التحسن المادي الطفيف في وضع الأسرة بعد سفر الإبن مصطفى للعمل بالسودان، وهو ما تعكسه بعض المفردات مثل السرير والحصيرة الجديدين... ولكننا لاتستطيع أن نخرج من هذا الوصف بالكثير من مفردات البيت ورؤية أهله له، وطبيعة العلاقة التي تربطهم به، وخاصة إن الوصف جاء على لسان عين عابرة في المكان، هي عين الشيخ الفاضل، الذي لاتربطه بالمكان رابطة قويه، ثم إنه قد وصف المكان بعد أن غادره، وذلك من خلال مونولوج طويل بدأه بالحديث عن مصطفى الإبن المسافر، الذي بدأ يقلل – تدريجيًا – المال الذي يرسله لأسرته ليساعدها على الحياة، ثم تعليقه بأن المال في أيدي الصغار مفسدة، وخاصة الصغار المحرومين مثل " مصطفى"، ثم يأتي فجأة وصف المكان/ البيت في نهاية هذا المونولوج، وكأن الكاتب يتدارك عدم تقديم المكان من خلال التداعي في ذاكرة الشخصية.

وفي موضع آخر من السرد: " من النهر عادت فهيمة. باب بيتهم الخشبي الموارب، ضربت ضلفته الواحدة بقدمها، وزهقت: " أماه.. أماه". تملك حزينه غضب. سمعت خبط الضلفة الخشبية بالحائط الطيني، وصراخ فهيمة، وصوت الجرة، التي سقطت من فوق رأسها فانكسرت... نظرت حزينة للجرة المكسورة فانقبضت" (٣٩). ولايخرج هذا الوصف عن وصف أي بيت في القرية، فجميع البيوت طينية، وأبوابها خشبية، وإن كنا نخرج من خلال الجرة، التي انكسرت، بواحدة من العادات الريفية، حيث التشاؤم من الجرة التي انكسرت، والربط بين انكسارها وخطاب الأخ. وتبقى سمات المكان الواقعي في الرواية محصورة في بعض التقاليد والمعتقدات التي نبعت من قيم المكان الفكرية، والتي استولت على فكر أبنائهم، وعزلتهم عن الاختلاط بخارجها، بل حتى عزلتهم عن إدراك مكانهم، وإقامة علاقة فكرية معه.

٢- وصف المكان الأسطوري:

في المعبد نكون قد انتقلنا من المكان الواقعي، إلى المكان الأسطوري، ويبدو أن "الطاهر" في تعامله مع هذا المكان، كان أكثر اهتمامًا

بتقديمه وذلك من خلال الوصف، الذي غلف ببعض العناصر الأسطورية التي يجب أن نؤمن بها، حتى نستطيع أن نصدق كل ما يحدث داخل المكان/ المعبد،

بمعنى آخر، إننا يجب أن نتوقف في هذا النمط المكاني/ المعبد عن تطبيق منطق العقل البشرين مطبقين منطق الأسطورة.يصف " الطاهر" المعبد قائلًا:

"ها هو المعبد القديم المشيد من الحجر القديم، تهدم بعض الحجر، وسقط من بعض جوانب السور بفعل الزمن العاتي، إلا إن بوابات المعبد السبع باقيات، من فوق كل بوابه تطل شمس ذات جناحين يحيط بهما ثعبانان حارسان... هناك بالداخل بهو الأعمدة، حيث كانت تقام صلوات أهل الزمن القديم... وبالداخل رب النسل المكشوف العورة، المحبوس بغرفته الضيقة، والبحيرة المقدسة: ماؤها لايرتفع ولايهبط رغم عيون الماء، التي لاتكف عن البكاء، كنوز الأرض ترقد هنا، تحت الماء من قلائد وأساور، طوقت رقاب آلاف الملوك والملكات" (٤٠).

من هذا الجزء المقتطع من وصف طويل للمكان الأسطوري، يتضح مدى عناية " الطاهر " بهذا المكان، من خلال استخدامه تقنية " الوصف "،التي تربط بين المكان وبين مشاعر الشخصية الروائية، التي تتلقاه، فهو مكان مغرق في القدم، مبني على أحجار كبيرة تساقط بعضها، له سبع بوابات، لم يغفل الكاتب الشمس التي تظللها بجناحين والثعابين، التي تقف فوق كل بوابة لحراستها، أكوام البخور التي أحرقها زوار المعبد، وحوض البحيرة الذي يخفي تحته كنوز الملوك والملكات من القلائد والأساور، التي كانت تستخدم للزينه في عالم الملوك، لتصبح في عالم البسطاء قيودًا وأطواقًا.

من خلال هذا الوصف يهيئنا الكاتب للعالم المسحور الذي ستدخله الشخصية، لنلغي في وعينا منطق الواقع، وننغمس في الأسطورة، ومن خلال تماثيل حجرية لكباش تصطف متجاورة، يهيئنا الكاتب من خلال الأسطورة الشائعة عنهم، لنتقبل الأسطورة الشائعة عن تمثال حجري مكشوف العورة:

"تلك الكباش كانت بشرًا في الزمن القديم، وغضبة الله هي، التي حولت بشر الزمن القديم إلى حجر، عقابًا لهم على كفرهم، نعم كيف يتزوج الأخ من أخته؟والإبن من أمه" (٤١)

إن أسطورة هذه الكباش تلخص الخطأ البشري، الذي قوبل بعقاب إلهي صارم، حول العصاة إلى حجر، حبيسة المكان، عاجزة عن أي تعبير...وتلتقي هذه الأسطورة مع أسطورة رب النسل المكشوف العورة،من خلال إزدواجية في وظيفته، فهو رجل قوي " تركوه مع النسوة ومضوا للحرب، ودامت الحرب بينهم وبين عدوهم سنين طويلة، وكان هو يرسل لهم الأبناء وقود الحرب. ولما تحقق لهم النصر، نصبوه إلهًا من دون الواحد الأحد " (٤٢).

إن الوظيفة التي نهض بها هذا الرجل وظيفة تأخذ طابعًا مقدسًا بطوليًا، حيث يرسل لهم الأبناء وقود الحرب، ولكن تتحول هذه الوظيفة نتيجة لمجموعة من الخطايا،الخطيئة الأولى: أن الناس نصبوه إلهًا من دون الواحد الأحد، ثم بدأ دوره بأخذ طابع التفاخر برجولته، وكانت هذه هي خطيئته الثانية، التي قوبلت بعقاب إلهي صارم، فتحول الرجل إلى تمثال حجري على الهيئة، التي كان يفاخر بها، قابعًا في مكان واحد يلزمه، ويحبس فيه.

ويجب أن نسلم بهاتين الأسطورتين حتى نسلم بأن هذا التمثال قد تحرك نحو " فهيمة"، ليضع في رحمها البذرة الحرام، التي تكون طوقًا وهميًا للنجاة من قوانين الواقع الصعيدي.

٣- الحدث بين المكان الواقعي والأسطوري:

يختلف منطق الحدث في المكان الأسطوري، عنه في المكان الواقعي، وإن كانت الرابطة بين المكانين، تعد مثل رابطة المقدمة بالنتيجة. إن قوانين المكان الواقعي، تفرض على الأم " حزينة" أن تحمي ابنتها من الطلاق:

"سيطلق الحداد فهيمة، إن لم يكن اليوم فبعد اليوم بيوم، أو شهر أوبعد عام على الأكثر... الحدادة أخت الحداد تمهد للأمر وتشيع في كل مكان أن بنت حزينة عاقر، ومتى طلقت فهيمة من الحداد، فلن يطلب يدها خاطب، وستبقى البنت مع حزينة في بيت

البشاري، بضاعة بارت، عازب وعاقر، وعتبة داست قدم" (٤٣).

تقرر الأم أن تصطحب ابنتها إلى المعبد القديم لتتأكد- من خلال رب النسل – إن كانت ابنتها عاقر أم لا. إنها خطيئة المكان الواقعي، الذي يجعل الأم تدافع عن ابنتها بالوسيلة الوحيدة المتاحة، وإن كانت غير مشروعة، وكما تحول العصاة إلى كباش، لأنهم يخرقون قواعد الطبيعة، وكما كان رب النسل رجلًا يتباهى برجولته، فتحول إلى تمثال، تلقى فهيمة العقاب الإلهي، فتدخل في حمى شديدة، تموت على إثرها، بعد أن تكون قد ولدت ثمرة الحرام "نبوية"، التي تحمل بذرة الخطيئة بداخلها، لتتكرر المأساة من جديد، وتنتهي بنهاية مأساوية.

إن حركة الحدث في الرواية تنتقل من المكان الواقعي إلى المكان الأسطوري بدخول "فهيمة" المعبد، ثم ترتد مرة أخرى إلى المكان الواقعي، حيث تأخذ فيه الخطيئة البشرية عقابًا صارمًا، على مستوى جميع الشخصيات، ليجسد حالة العجز والفشل، التي تعيشها الشخصيات على جميع المستويات، لتصبح قيود الفقر والجهل، والايمان بالأساطير، قيودًا تحكم الشخصيات، وتجعلهم يدورون في حلقة مفرغة لاسبيل إلى المقاومة أو الفرار.

مما سبق يتضح أن "الطاهر" في تعامله مع الأسطورة، في توظيفه للمكان، قد استخدمها على نطاق أضيق من استخدامه لتصوير الواقع، كما أن هذا التوظيف الأسطوري للمكان، لم تكن له إشعاعات كثيرة على عناصر البناء الروائية الأخرى، ولكنه في النهاية اعتمد بشكل لابأس به على التوظيف الأسطوري للمكان، فلا نجد محورين منفصلين؛ وذلك لبيان مدى قسوة المكان على حركة الشخصيات في الرواية، التي تسقط صرعى نتيجة الفقر والجهل والعجز، وامتزاج المعقول باللامعقول.

المبحث الثاني:

جدلية القرية بين الطابعي: القروي / المدني عند يحيى الطاهر:

إن جدلية الحياة بين الطابع القروي، والمدني قد كانت اهتمام "يحيى الطاهر"، وجاء ذلك واضحًا في رواية (الطوق والأسورة)، حيث نجد الصراع الطبقي بارزً بشدة، حتى أن بعض النقاد أطلق عليها "تراجيديا الفقر والقهر" مابين "القروي والمدني"، حيث رسم الروائي لوحة فنية لحياة القرية المصرية، من خلال أسرة "حزينة" وزوجها "بخيت البشاري" وولدهما "مصطفى"، ذلك الغائب الذي طالت مدة إقامته بالبلاد البعيدة، ولأن القرية تتطلع إلى التطور والتقدم، ولكنه تأمل، وتطلع على غير روية وأساس كان تطلع مهلكًا لأهله في نهاية المطاف، فمصطفى يغيب كثيرًا في بلاد الغربة دونما جدوى من تلك الغربة، الأمر الذي جعله يعجز عن آداء الواجب على المستويين المادي المتغير، والمعنوي لذاته ولأهله.

ففي الغربة ترك أسرته ؛ فتنحرف أخته "فهيمة" وتضل الطريق، وينتهي الأمر بطلاقها وحملها سفاحًا وموتها إثر حمى شديدة،.

ولاتبعد "نبويه" – هي الأخرى – حيث أخذت تتطلع إلى الخارج أو البعيد، ذلك "الحلم"، فتفر البنت الفقيرة الجميلة، باستسلام بهذه القاعده الطبقية: "الغنية للغني والفقيرة للفقير"، ولكن – في الوقت نفسه – الدنيا لاتريحها من الأمل، فتحلم: "ولكني مليحة. فهل تراني عيونك أيها الغني مليحة؟" (٤٤)، فتحمل سفاحًا من ابن الشيخ الفاضل؛ نظرًا لبعدها عن دارها وخدمتها في دار الغير،والتطلع نحو البعيد، أي ابن الشيخ، وينتهي بها المطاف هي الأخرى بالقتل. تلك الأحداث تكاد تكون استلهامًا كاملًا لقصة "شفيقة ومتولي" في التراث الشعبي الشفاهي، الذي يتغنى به انتصارًا لقيم أيديولوجيا الشرف، والعزة ونخوة الرجال، مع توزيع شفيقة على فهيمة ونبوية، ومتولي على مصطفى والسعدي. ولكن بصياغة جديدة تتحكم فيها سطوة الخرافة والقهر.

هكذا ترصد الرواية غياب مبدأ العدالة الاجتماعية، من خلال تفاوت الملكيات بين الملكيات الصغيرة/ القروي، التي تتراوح بين "سرير جديد لم يجف جريده بعد أو حصيرة جديدة من عشب السمار" (الطوق والأسورة – ص: ٢١) وبين ملكيات أكبر/ المدني من "الأراضي والكروم والخيول والجاموس والحمير والأبقار والماعز" (٤٥).

وعبر هذه الجدلية تبرز حدة الصراع بين القروي والمدني، ويتجسد انقسام العالم الذي يتحكم في مسار الحدث الروائي، حيث تدفع "نبوية" – مثلًا – حياتها ثمنًا لمحاولة تخطي هذا الانقسام أو تجاوزه، بحلمها بالزواج من ابن "الشيخ الفاضل"، المدني، فهنا يتخذ مسار التغير أو التحول المادي أشكال الصدمة من (الموت والهروب والمنفى)، والأساليب والقيم والمعتقدات التي تنطوي على المفارقة التاريخية.

وبشكل عام تبدو القرية الروائية، هنا، ضحية لعالم المدينه، فالثمار الجيدة التي تنتجها القرية تجد طريقها إلى المدينة، حيث تنتقل إلى البندر كي تباع، وهناك " تجد الثمار الحلوة شاربها المقتدر" (٤٦) فالصراع كما يوجد بين القروي والمدني فإنه يوجد أيضًا بين وجهي " المكان": القرية والمدينة. إن نبوية – مثل خالها مصطفى – تحلم بتجاوز مسافة اجتماعية ما، بينها وبين ابن الشيخ الفاضل، فتحلم به زوجًا، وتحمل من نطفته، وهي موقنه في قرارة نفسها من أنها لن تتزوجه أبدًا، ومن أنه – بعبارتها – مثل السماء بينما هي الأرض" ولن تنطبق السماء على الأرض إلا إذا قامت القيامة" (٤٧).

أما " مصطفى" فيعود إلى داره مشلولًا وعاجزاً تمامًا ك" بخيت البشاري"، الذي طالعناه في بداية الرواية عاجزًا مشلولًا هو الآخر، وكأن الرواية تدور في حركة دائرية، فتتعانق البداية مع النهاية، وتقف "حزينة" شاهدة على هذا العجز، وتلك الحركة التي تدور في فلك واحد، ولانبعد كثيرًا إذا قلنا أن " حزينة" رمزًا للقرية المصرية ذاتها، فهي الأخرى حزينه؛ نظرًا لتطلع أبنائها للتطور دونما إدراك، أو وعي صحيح لمعنى وشرطية التطور والتقدم، فلابد لهذه الجدلية التقدمية التطورية للقرية أن تقدم بفهم صحيح وأن يكون نابعًا منها ذاتها لامن البعد أو الغربة، ولذا عندما حاولت " حزينة"/ القرية الخروج من قيد (الطوق) وقعت أسيرة طوق آخر (الإسورة).

وبالمقارنة بين مجتمعي القرية والمدينة حول موقفيهما من القدر يتضح أن وازع المجتمع القروي من القدر نابع من عوامل ثقافية بالدرجة الأولى، مثل طبيعة البيئة الريفية، والتفكير دائماً في المجهول، والقناعة أو الرضا بما قسمه الله تعالى للإنسان من عمر وصحة– ومن ثم إيمان بالقدر، وكذلك الحالة الصحية، أما أهل المدينة فقد جعلتهم الثقافة الحضرية لا يفكرون في القدر بشدة في غمرة الزحام الصامت البارد، الذي ينطق بالجمود، والذي يلف هذا المجتمع كطائر فرد عليه أجنحته الكبيرة فغطاه بظلاله الكئيبة.

وهذا يعني أن هذه العوالم في تناولها " للقدر" يكاد يجمعها طابع مشترك، طابع السخرية والنقد، ورفض قيود القهر، في صورة التقاليد والأعراف والأطواق الخانقة المرتبطة بالمكان، والتمرد عليها وعلى المكان بالحيلة والمكر، وممارسة المحرمات والاستعانة بالخرافات والغرائبيات إلى غير ذلك، ويتساوى الأمر في المكان سواء في القرية أو المدينة، رغم اختلاف تضاريسهم المادية والمعنوية، ولهذا يبدو عالم القرية والمدينة في أعمال " يحيى الطاهر" بمثابة عالمًا سلطويًا قهريًا كابوسيًا مغلقًا.

هكذا نجد أن التطور والتقدم لابد أن يكون مقدمًا من أهل المكان ذاته، وبمعطيات المكان لا بالتطلع نحو معطيات أماكن أخرى، أو مساعدات الآخرين.

الفصل الرابع
"دلالات المكان في إبداع" يحيى الطاهر عبدالله "

١- المدينة وهامشها.

٢- العدل والظلم.

٣- تقنيات المكان والحزن.

المبحث الأول:
المدينة وهامشها:

يمثل هامش المدينة في رواية " تصاوير من التراب والماء والشمس" مركزًا روائيًا أساسيًا، وهذا الاختيار، بهذا المعنى، يشير إلى دلالة خاصة بمدينة القاهرة، من حيث هي مدينة متعينة، وتتمثل هذه الدلالة – خصوصًا – في عقدي السبعينيات والثمانينيات اللذين شهدا مزيدًا من ظاهرة " التهميش" ومزيدًا من الأحياء العشوائية على أطراف المدينة، ومزيدًا من " سكنى المقابر".

يتجسد العالم الهامشي للمدينة في " تصاوير من التراب والماء والشمس" خلال منظور احتفالي يتمثل في سمات الاحتفال الذي تحول إلى تقنيات أدبية، خلال تناول أماكن بعينها، هي نفسها القائمة في نص رواية " الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشه، وهي تمثل بؤرًا مركزية بالرواية: " الخمارة، السوق، الدكان"، ويضاف إليها " خص" رجب، الذي يمثل مركزًا جديدًا، أكثر حضورًا، يشير إلى عالم

المدينة التحتي، المستبعد والمهمش، وتجتمع به شخصيات الرواية الأساسية الأربع: " إسكافي المودة"، وأصدقاؤه: قاسم، ورجب، وفتح الله، وكلهم من مهمشي المدينة، مثلما أماكنهم مهمشة فيها.

"السوق" و" الدكان" مكانان يُشار إليهما، ولكنهما يظلان بمثابة مكانين عابرين، مؤقتين، للوصول إلى " الخمارة" أو " الخص". ينتمي السوق والدكان، في عالم رواية " التصاوير" إلى " جحيم" العالم، بينما تنتمي الخمارة والخص إلى " جنته"، وإذا كانت " الحقائق القديمة صالحه لإثارة الهشه" تحتفي بحضور الخمارة مكانًا، فإن " تصاوير من التراب والماء والشمس" تحتفي بالخص.

الطريق إلى الخص يمر" بين نور وظلام وعلى أرض طالعة نازلة" (٤٨). هو جزء من المدينة، ولكنه يظل نائيًا عنها. يتوقف الراوي عند موقعه في " مصر القديمة" على حافة على حافة " عزبة أبو قرن" القريبة من مساكن شعبية بناها جمال عبد الناصر بعد أن " شق الجنود بطن الجبل". هذا الخص، ساحة الاحتفال بالرواية بين الأصدقاء الأربعة، يرتبط بحياة خطيرة، حياة على حافة الحياة، هو مأوى المطارد الهارب من السجن دومًا" فتح الله"، وهومحاط بإحساس من عدم الاطمئنان، وهو ملاحق بظلال الموت الزاحفة من عالم المدينة التي يقع على حافتها، محاصر بموتاها الراقدين في قبور قريبة (٤٩)، ثم هو مداهم بموت صريح فيها، حيث يفقد هؤلاء الأصدقاء واحد منهم تحت عجلات سيارة المدينة، بما يخرجهم عن خصهم النائي ويجبرهم على مواجهة المدينة في " خروج أخير"، وكأنهم يرمزون إلى الفقراء والمهمشين في حواري القاهرة.

وفي هذا "الخروج" يواجه الثلاثة الباقون كل ما كانوايخشونه من أماكن المدينة، وكل ما كانوا يلوذون منه بهامشهم: المخفر والمستشفيات، رمزي السلطة والمرض، وهم في هذا الخروج، يجاوزون خوفهم القديم المتصل بوصفهم – بعبارة الإسكافي – " عصاة نخشى الحكومات" إذ يواجهون المدينة " بقلوب لاتخشى الحكومات" (٥٠)، عراة من كل شيء مجردين من حماية واهية ملتبسة كان " خص رجب"، بهامش المدينة يمنحهم الإحساس بها.

المبحث الثاني:

العدل والظلم:

عرضت روايات " يحيى الطاهر عبد الله" لكثير من الثنائيات، مثل العدل والظلم في مستواها السياسي والاجتماعي، منددة بالظلم والجور من ناحية، مطالبة بتحقيق العدل والحرية من ناحية أخرى. فكان المكان أداة فعالة في عرض مثل هذه المباديء وإظهار مثل هذه الصراعات في رحابه.

يمثل العدل قيمة إنسانية توجد في أي مكان ويطلبها كل مجتمع، ومعيار العدل والظلم كما يوجد بين الأفراد فهو أيضًا بين الدول، لذلك وجدت في روايات " يحيى الطاهر" من تندد بالظلم العالمي وتطالب بالعدل بين الدول مثل إسرائيل وفلسطين. إن قضية " العدل والظلم" هي قضية سياسية واجتماعية؛ لذلك فهي ترتبط بالثنائية السابقة" جدلية القرية والمدينة" وما يرتبط بها من ثنائية الفقر والثراء طبقيًا بالمجتمع. لذلك نجد رواية " الطوق والأسورة" طرحتها من منظور فلسفي، ومن خلال المكان، بحيث نجد الرواية تنقسم أربعة عشر قسمًا تتراوح جميعها بين رصد إيقاع الحياة المألوف العادي لأسرة من أربعة أفراد، ومن يتماس معها من أفراد وبين ما تمر به هذه الشخوص من أحداث استثنائية عصيبة.

وعلى هذا التراوح بين العادي والاستثنائي استطاع المكان أن يجمع بين أجيال ثلاثه تحيا بقرية جنوبية هي الكرنك أو الأقصر القديمة أي طيبة القديمة الفرعونية. ومن أهم شخصياتها:

- " مصطفى" الابن الغائب في بلاد الله من السودان إلى فلسطين إلى بلاد الشام، يبعث بخطاباته إلى الأسرة، ويمكن اعتبار " مصطفى" رمز لأي صعيدي هجر قريته؛ ليعمل بالخارج لتوفير معيشة أفضل لأسرته، ويمكن اعتباره " يحيى الطاهر عبد الله" نفسه.
- " بخيت البشاري" الأب القعيد مثل قفة ترفع من مكان به ظل إلى آخر به شمس.
- " حزينة" الأم ينوزع عقلها بين ابن غائب وأب مريض وبنت.
- " فهيمة" أخت مصطفى التي تتزوج، ثم تحمل سفاحًا، ثم تطلق، تمرض بالحمى فتموت، بعد أن تنجب نبوية.

- " الشيخ الفاضل" الذي يقرأ خطابات مصطفى للأسرة ثم يكتب لهم خطابات إليه، ويزوج ابنه نبوية.

وقد اختار " يحيى الطاهر" زمن حرب فلسطين والنكبة، التي انتهت إليها ليكون مناسبًا لقيود المكان في الرواية، وموازيًا في الوقت نفسه لمأساة شخصيات الرواية، من خلال شخصية " مصطفى"، الذي يعد " وسيلة ربط للأسرة – أو للقرية كلها – بحركة واقعها العام، كما إنه الوسيلة التي تحدد للرواية إطارها الزمني. بحيث لا تبدو القرية منعزلة عن الوطن كله، أو عن سياقها التاريخي. ومن هنا تتناغم حركة الناس، وتنسجم مسيرة الأحداث، ويصبح العام والخاص مرتبطين ارتباطًا عضويًا متحد المسار " (٥١).

إن قيود المكان، التي تتسبب في سلسلة من الفشل والعجز للشخصيات، تصبح قضية عامة على المستوى التاريخي، وعلى مستوى الشخصية، فكما تفشل زيجة مصطفى وتفشل كل الحالات لإستعادة فلسطين، إن اختيار زمن نكبة فلسطين يؤكد على قهر المكان الذي يجهض الأحلام والأماني، سواء على المستوى التاريخي أو المستوى الشخصي.

ويعود " مصطفى" وقد اشتعل الرأس شيبًا، ليجد القرية كما تركها منذ عشرين عامًا، لم تزد شيئًا سوى الجهل، وتموت " فهيمة" تاركة له " نبوية"، التي تحمل سفاحًا، ثم يقتلها ابن عمتها، لترى جنون مصطفى وإصابته بالشلل وقعوده أو رقاده مكان الأب الراحل القعيد في دورة حياة أخرى جديدة أو مكررة. مثل هذه الأحداث العادية المألوفة والاستثنائية العاصفة هي ما يجعل بناء الرواية يقوم على شكل قريب من " دراما الأضداد".

ليعكس لنا المكان ضدي العدل والظلم، فمن خلال أحداث الرواية نعرف كيف يعيش فقراء هذا المكان/ القرية، داخل بيوتهم الطينية وخارجها، يتبادلون – بعلاقات المقايضة المعيارية القديمة – بيضتين أو ثلاثًا. ونعرف كيف يزرعون الأرض/ المكان، ثم تأتي " القوارب بالتجار فيساومون الملاك – لا الزراع – فيشترون المحصول" (٥٢). فكان من العدل أن يبيع الزراع محصولهم الذي تعبوا فيه وأنتجوه لكن – ويا للعجب – الظلم باق بقاء البشر. ومن وجوه الظلم العالمي ذلك الظلم الدولي، الذي وقع على القرية الجنوبية بصعيد مصر حينما تأثرت بالحرب العالمية الثانية، وهي حرب لاناقة لنا فيها ولاجمل، حيث " اختفت سلع وبارت سلع وارتفع سعر الحاجات، ما كان بمليم صار بقرش". وحيث يشير الراوي إلى نكبة فلسطين و" جيوش العرب التي انكسرت بالخيانة والسلاح الفاسد"(٥٣) وهذه الحرب التي وقعت بين العرب وإسرائيل ليبين مدى الظلم الذي حاق بفلسطين.

المبحث الثالث:

تقنيات المكان والحزن:

من السمات التي اعتمدها " يحيى الطاهر" في معالجة موضوع " الحزن"، استخدام مظاهر الطبيعة وربطها بالحالة النفسية، كمعادل موضوعي للذات المبدعة، على نحو ما جاء في رواية " الطوق والإسورة"، ممشهد الحزن يسيطر على الطبيعة وما بها من كائنات غير بشرية، لحظة مقتل " نبوية" بنت " فهيمة" على يد ابن عمتها" السعدي"، حيث " أخرج من بين طيات ثوبه المنجل القاطعة الحادة الأسنان، وقبض على لمة الشعر الأسود المعفر المهوش كما يمسك بحزمة برسيم، وحصد العنق، فمال البرج وطار الحمام، وعوى الذئب على مشهد الدم النافر" (٥٤).

لقد ارتبطت الطبيعة بالنفس في الترميز إلى شعور الحزن، من خلال الامتزاج والتوحد مع عناصر الطبيعة، إلى أنسنة الموجودات والأشياء من جمادات وحيوانات وطيور، حتى كأنها تحس إحساسه وتشاركه شعوره.

وفي موضع آخر من رواية" الطوق والإسورة"، التي يمكن أن نطلق عليها " مأساة الحزن الأبدية"، حيث تتميز بالطابع المأساوي من أولها إلى آخرها، ويغلب عليها طابع الحزن، ففي بدايتها نعرف " مصطفى" الابن الذي رحل عن المكان/ القرية إلى السودان، وهو بعد صبي، وقد مر عامان تقريبًا ولم يصل الأسرة أي خبر عنه، وأمه " حزينة" يمضي عقلها مع ابنها في المكان هناك في البلاد البعيدة، وأذنها اليمنى هنا مع الحمام الذي يهدل: الملك لله..الملك لله، أما عينها اليمنى فقد فقدت النور منذ عامين، وترقب بعينها اليسرى زوجها المقعد " بخيت البشاري" الذي صار بعد العمر الذي مرك "القفة " ترفعها من مكان الشمس إلى الظل والعكس، حتى تصعد روحه في مشهد فني مؤثر، تلعب الطبيعة فيه دورًا فعالًا:

"خبطات الهواء تحرك الأوراق الخشنة الكبيرة لشجرة الدوم وتجعلها تحتك وتصدر أصواتاً أشبه بزحف الحيات وسط دغل الخلفاء، وضوء شمس الغروب الأصفر اللين يغمر أرض وحوائط الفناء الضيق..." (٥٥).

"سقط الظل الثقيل على الفناء فجأة. خمن الشيخ الفاضل بعلمه أن ملاك الموت قد حضر وقالت حزينة المحنكة (نعم هو الموت) وظنت فهيمة – من غفلتها – أن الشمس سقطت، هناك،خلف جبل الغرب، لكنها أغمضت جفنيها – مثل أمها والشيخ الفاضل – لتحمي عينيها، فالتراب مهتاج من ضرب الجناحين الكبيرين" (٥٦)

هكذا نجد أنفسنا كأننا معهم أمام مشهد سينمائي أجاد المؤلف نسجه وإخراجه، والطبيعة وقد تعاونت برياحها وشمسها وظلالها، وشاركت في تصوير تلك اللحظات الحزينة وتسجيلها.فالرواية – في مجملها – حزينة، بل هي قطعة من الحزن. يرمز بها " الطاهر" إلى واقع هو الحزن. وفي الحزن جانب إيجابي؛ لأن الاكتئاب قد يخفي وراءه نظرة عميقة للحياه، لكنه الحزن الرمزي الفلسفي الناتج عن التفكير والتأمل، في مقابل البهجة والاطمئنان الساذج لبشر يرتعون في حظيرة الحياة اليومية.وليس الحزن المعلل البسيط والشكوى التي لاتسفر عن حلول قاطعة بقدر ما تحدو بالمجتمع إلى التفاهات الكوميدية، والتغاضي عن هموم متراكمة أعمق وأشد بلاء. والحزن كما أنه ممكن أن يكون حقيقيًا صادقًا، فإنه ممكن أن يكون تكلفًا اصطناعيًا أي واجبًا اجتماعيًا، تقتضيه الظروف، كالحداده والمعددات قديمًا، وشعائر الجنائز، فالحزن فيها" ليس مجرد حالة نفسية تجاه خسارة عظيمة، بل واجب مفروض على الشخص وعليه أن يتكيف معه، انطلاقًا من احترام التقاليد، الذي يكون مستقلًا إلى حد كبير عن حالته الوجدانية". (٥٧).

وقد حاول " الطاهر" النفاذ من الخاص إلى العام، عبر تقنيات المكان الرمزية التي لعبت دورًا في إثراء النص وتحميله بالدلالات والإيحاءات، بحيث نجد الطبيعة قد جاءت كمعادل موضوعي للذات المتأزمة الحزينة، وكأنها قد تحولت إلى عالم غريب ، فالكائنات الجامدة والموجودات الكونية ، قد غدت أرواحاً نابضة بالحياة ، قد تراسلت وانتظمت في نسق عالم أسطوري إطاره المرجعي – إن صح هذا التعبير – هو قدرة المخيلة على صنع عوالم غريبة، فيها سحر وطرافة ومشاركة في صنع الحدث المأساوي والإرهاص به.

وتلك التقنيات تسهم فى صنع التسلسل المنطقى للحكى، وفى تنظيم الحكى، بحيث تهيئ المتلقي لتقبل الحدث، فهى تصنع إرهاصاً بالتطورات المقبلة فى مسار الحدث، ولذلك فهى تمثل عنصراً أساسياً من عناصر بناء الرواية وخيطاً رئيساً من خيوط تقنيتها المتنوعة العناصر. كما أنها تحدد رؤية الشخوص للحدث.

الخاتمة

يذهب أحد النقاد إلى القول بأن توظيف المكان يعد عنصرًا شاحبًا، غير واضح الملامح، ويعلل هذا الرأي بقوله: " ربما لأن حواس الأديب العربي، لم تتدرب على الالتقاط، أو ربما لتركيزه على شخصية البطل، فتجد صورة عامة للمكان، غير محدده." (٥٨).

وقد أثرت إرجاء مناقشة مثل هذا الرأي، إلى ما بعد بحث قضية " جماليات المكان في روايات يحيى الطاهر عبد الله"، ذلك أن القول بشحوب عنصر المكان في الرواية، يعني أن وجوده باهت غير واضح الملامح، وغير مؤثر وكيف يمكن أن نقر هذا الرأي، وأعمال يحيى الطاهر عبدالله، قد وظفت عنصر المكان بوعي فكري وجمالي عالي الدرجة، التي إن دلت على تباين في الوعي والتكنيك، من رواية إلى أخرى، فإنها تدل على الطاقة المتنوعة، التي وظف بها " يحيى الطاهر" المكان، بما لا يسمح بإطلاق لفظ " شاحب" على دور المكان في الرواية.

وفي الوقت نفسه، فإن الدراسة تؤكد – من زاوية أخرى – أن المكان لم يأخذ حقه الكافي، في كل روايات " الطاهر" بنفس المستوى من الاهتمام، حيث ظهر بصورة ملحوظه في رواية " الطوق والأسورة"، بالنسبة لرواياته الأخرى.

لذلك نخلص إلى نتيجة هامة، وهي أن توظيف المكان ودلالاته يعد عنصرًا هامًا في روايات يحيى الطاهر، وقد استطاع تقديم نموذج معاصر للكتابة الروائية، على درجة كبيرة من الوعي الفني، وإن ظل المكان – في النهاية – في حاجة إلى الالتفات إليه – بدرجه أكبر – من جانب الروائيين، بشكل عام؛ لما له من إمكانات كبيرة، يمكن للروائيين استخدامها للتعبير عن رؤاهم إزاء بعض قضايا الواقع، بتكنيك معاصر متعدد الايحاءات والدلالات، وقد عمدت هذه الدراسة، إلى بيان سمات التنوع الذي وظف بها " الطاهر" المكان ودلالاته، وهو ما

درسته فصول هذا البحث.

هكذا يركز هذا البحث على دراسة المكان الروائي، ويكون النص هو المنطلق الأساسي للدراسة والتحليل، ليصبح الالتفات إلى المكان المصور متصلًا بطبيعة النص المدروس، وحاجته إلى الربط بالمكان الواقعي.

ولم تقتصر هذه الدراسة على المفهوم الجغرافي، أو المعماري للمكان، من قبيل الدقة في الوصف، أو محاولة تجسيد المشهد، أو الرغبة في الايهام بالواقعية؛ لأن المكان – في الحقيقة – هو" الكيان الاجتماعي، الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحمل من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه.. ومن خلال الأماكن نستطيع – بقدر الأمكان – قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"(٥٩).

وقد درس هذا البحث الانتاج الروائي لـ" يحيى الطاهر عبد الله"، واستخلص منه جملة من النتائج، منها:

أولًا: إن انتاج يحيى الطاهر، يؤدي دورًا فعالًا لحركة الرواية المصرية، من حيث اهتمام هذه الأعمال بالتعبير عن الشخصية المصرية، وقضاياها الناجمة عن أزمتها مع الواقع، من خلال توظيفها للمكان، بدرجات متفاوته.

ثانيًا: إن المكان في بعض أعماله، عنصر بنائي، يمثل محور الارتكاز، وحامل القضية، التي تطرحها الرواية، ولايصبح للمكان أهمية منفصلة أو خارجه عن العمل الأدبي، وإنما ترجع أهميته إلى التحامه ببقية عناصر البناء، وتأثيره في حركتها.

ثالثًا: إن " يحيى الطاهر عبد الله " لم يأخذ حقه الكافي في الدراسة الأكاديمية، التي استغرقتها إلى - حد كبير – أعمال الرواد من الروائيين، ولم تلتفت – بشكل كافي – إلى نتاج " يحيى الطاهر" في حياتنا الثقافية، لتخضعها للبحث الأكاديمي.

رابعًا: أن المكان أظهر الشخصيات الروائية لـ " يحيى الطاهر عبد الله " في صورة جماعات مهمشه، تعيش على هامش الحياة يصطرعون الحياة والقدر، كما يكتسون ملامح هذا الواقع الجهم.

خامسًا: أن وعي الفرد من خلال المكان في سياق النص، محاط بوعي الجماعة التي ينتمي إليها، وهذه الجماعة تعتنق أفكارًا مغايرة – لحد ما – لثقافة الفرد، بحيث وجدنا مدى سيطرة روح الخرافة لمجاوزة الواقع الأرضي، ومنطقه الصارم من قبيل التحايل على العجز والحاجه.

ثبت المصادر والمراجع

١- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط. دار الجاحظ للنشر، بغداد، سنة ١٩٨٠، ص: ٣٧

٢- إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، ط. الهيئة المصرية العامة للتأليف، سنة ١٩٧١، ص: ٢٠٠

٣- لسان العرب، مادة (مكن).

٤ - المعجم الوجيز- ص: ٥٨٨.

٥— الرواية والمكان، ياسين النصيّر،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، ١٩٨٠م، ص::٥.

٦- غاستون باشلار "، جماليات المكان، ص:.١٦

٧- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط ١،المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠ م،ص: ٣٢.

٨ — د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ط ٢٠، دار المعارف،القاهرة، ٢٠٠٢ م: ٣٨٥

٩- المرجع نفسه — ص: ٣٧٠.

١٠- االمرجع نفسه — ص: ١٦٣.

١١- نفسه — ص: ١٨٣ .

١٢- نفسه — ص: ١٨٦.

١٣- دكتور جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ط ٦، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٨ م، ص::١٢٤

١٤- رانية أحمد إبراهيم أبو ليدة، شعر الحروب والفتن في الأندلس " عصر بني الأحمر "، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦ م، ص: ٦٦

١٥- صفوت الخطيب " دكتور": الأصول الروائية في رسالة الغفران، دار الهداية، القاهرة، ١٩٨٤، ص: ١٣٠.

١٦- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ط، ٢٠٠٠م /١٤٢١، ص: ٣٣

١٧- المرجع نفسه — ص: ٦٢.

١٨- الرواية والمكان، ياسين النصّير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د. ط،١٩٨٠ م: ٩.

انظر د. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ ١٩-

٢٠- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية، مكتبة غريب، ص: ٨٥.

٢١- المرجع نفسه — ص: ٦٣.

٢٢- يحيى الطاهر عبد الله الكتابات الكاملة — إشراف حسين حموده، وعطيات الأبنودي- ط٢ —دار المستقبل العربي — ١٩٩٤- ص: ٣

المصدر نفسه— ص: ٣-٤. ٢٣-

المصدر نفسه — ص: ٤. ٢٤-

٢٥- المصدر نفسه — ص: ٤.

٢٦- مجلة الثقافة الجديدة، العدد،١٧٨ مايو ٢٠٠٥.

٢٧- الكتابات الكاملة — ص: ٧

٢٨- حديث صحفي مع يحيى الطاهر عبد الله، الكتابات الكاملة، ص: ٤٨٩

٢٩- الكتابات الكاملة — ص: ٤٩١

٣٠- د. مها محمد طه، تشكلات الموت في الرواية المصرية، رسالة دكتوراة مقدمة إلى كلية دار العلوم، ٢٠٠٧م، ص: ١٥٣

٣١- المرجع نفسه — ص: ١٥٣

٣٢- يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، مطبوعات القاهرة، دار القاهرة للنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٨٥، ص:٢٩

٣٣- عبد الرحمن الشرقاوي، الأرض، ص: ٢٦

٣٤ - جيرار جينيت ناقد فرنسي ولد سنة ١٩٣٠ م، يعد من اهم النقاد الذين أثروا في الحياة الثقافية والأدبية في العالم ولاسيما في أوربا. من أهم كتبه " عودة إلى خطاب الحكاية ١٩٨٣م " و"عتبات١٩٨٧ م

٣٥- أنظر عتبات - ص: ٧٤ — ٧٥

٣٦- يحيى الطاهر عبدالله، الطوق والأسورة، ص: ٤٠٤

٣٧- مجلة القاهرة، العدد (٨٦)، ٣محرم ١٤٠٨ه، ١٥ أغسطس ١٩٨٨، ص: ٣٥

٣٨- الطوق والأسورة، ص: ٢٥٣ ، يحيى الطاهر

٣٩- المصدر السابق- ص: ٣٤٨

٤٠- المصدر نفسه- ص: ٣٦٥

٤١- نفسه— ص: ٣٦٤

٤٢- نفسه— ص: ٣٦٥

٤٣- نفسه— ص: ٢٦٣

٤٤- نفسه— ص: ٨١

٤٥- نفسه— ص: ٩٣

٤٦- نفسه— ص: ١٣٠

٤٧- نفسه— ص: ١٤٠

٤٨- التصاوير — ص: ٤٢٠ - يحيى الطاهر-

٤٩- ص: ٤٤٦ - المصدر السابق-

٥٠- نفسه- ص: ٤٤٧ المصدر

٥١- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص: ١١٣

٥٢- الطوق والأسورة — ص: ١٢٩

٥٣- المصدرالسابق — ص: ١٠٢

٥٤- المصدرنفسه - ص: ١٤٧

٥٥- نفسه — ص: ٢٩- ٣٠

٥٦- نفسه — ص: ٣٥٥

٥٧- السيد حافظ الأسود — الأنثروبولوجيا الرمزية — ص: ٢٠٢

٥٨- عبد الحميد إبراهيم: "ندوة قضية المكان في الأدب والفن"، ص: ٤٣

٥٩- ياسمين النصير، الرواية والمكان، ج٢، الموسوعة الصغيرة، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٦ - ص: ١٦،١٧