بناء المكان في روايتي: (العاطل) و(أيام حسيرية) لناصر عراق

رؤية تحليلية

إعداد

طه حسين محمد أحمد

باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة أسوان

أ.د/ محمد أبو الفضل بدران

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المتفرغ بكلية الآداب جامعة جنوب الوادي

د/ أحمد حسن محمد الخُرَشي

مدرس الأدب والنقد بكلية الآداب جامعة أسوان

الملخص:

يعد المكان عنصرًا رئيسًا في بناء المكون السردي لأي عمل روائي؛ فهو الفضاء الحاوي للأحداث، وقد حظي باهتمام النقاد والباحثين من خلال دراسة تقنيات تقديمه، وأنماطه وما يحمله من مضامين وأفكار، ودراسة علاقاته بباقي عناصر المكون السردي.

تدور أحداث رواية (العاطل) لناصر عراق حول تجربة الشاب (محمد الزبال) في العمل والاستقرار في مدينة (دبي)، من خلال رصد الكاتب للحظة دخوله مدينة (دبي) حتي رجوعه إلى مصر، راصدًا تارة ومحللًا تارة أخرى أحوال المصريين الاجتماعية والسياسية، وآمال الشخصيات وطموحاتها عبر معاناة الشاب (محمد الزبال) وما صاحب معاناته من تشريح فني لفترة مهمة من تاريخ مصر؛ فقد امتد زمن الرواية منذ منتصف القرن الماضي وصولًا إلى الوقت الحاضر عبر فضاء مكاني.

أما رواية (أيام هستيرية) فتدور أحداثها ما بين القاهرة ودبي؛ حيث يجد المتلقي مقارنة ما بين المدينتين من خلال شخصيتي: (نبيل البنا) و (نسمة فريد) في سعيهما لتشييد مكان جديد بأحلام وآمال تنسيهما وطأة الماضي.

يسعى البحث لدراسة بناء المكان الروائي في روايتي (العاطل، أيام هيستيرية)، والتقنيات التي اعتمدها الكاتب في تقديمه لأمكنة الروايتين، ودلالة كل تقنية وأهميتها في بناء المكان.

الكلمات المفتاحية: بناء المكان، ناصر عراق، العاطل، أيام هستيرية.

the construction of the narrative place in the two novels (The Unemployed - Hysterical Days).

The place is considered the main element in building the narrative component of any fictional work, as it is the field that contains the actions, due to its importance it has received the attention of researchers and critics through the study of its styles and presentation techniques, including the contents, ideas, and its relationships with the rest of the narrative elements.

The actions of the first novel "The Unemployed," is about the experience of the young man (Muhammad Al-Zabbal) working and stability in Dubai through the writer monitoring the moment he entered Dubai until his return to Egypt, sometimes monitoring and analyzing the social and political conditions of the Egyptians and the hopes and ambitions of the characters through the suffering of the young man (Muhammad Al-Zabbal) as a result of his suffering is an artistic dissection of an important and distinctive period in Egypt's history. The time of the novel extended from the middle of the last c9entury to the present across a spatial space.

As for the novel (Hysterical Days), its actions take place between Cairo and Dubai. The recipient is accompanied by a comparison between the two cities through the characters (Nabil Al-Banna and Nsma Farid) in their quest to build a new place with dreams and hopes that make them forget the weight of the past. The research seeks to study the construction of the narrative place in the two novels (The Unemployed - Hysterical Days).) And the techniques that the writer adopted in presenting the places of the two novels and the significance of each technique and its importance in constructing the place

key words:

The construction of the narrative place, Nasser Iraq, the Unemployed, Hysterical days .

المقدمة:

تتكون البنية الروائية من عدة عناصر متكاملة، تشكل وحدة متناغمة من الشخصيات والأحداث والزمن والمكان الذي يعد من العناصر السردية التي لا يمكن الاستغناء عنها؛ لما له من دور مهم في البناء؛ فهو المحور الرئيس في قوة البناء الروائي ومتانته؛ لأنه تجري فيه الأحداث، وتبرز فيه حياة البشر، وتتحرك في داخله الشخصيات، مما يجعله يتجاوز البعد الجغرافي إلي أبعاد نفسية أرحب وأوسع وغير محدودة.

المكان لغة:

وقد ورد المكان من الناحية اللغوية بمعنى الموقع، وقد أتى به ابن منظور في (لسان العرب) تحت جذر (م ك ن)، والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع"[١] وفي (المعجم الوسيط) ورد المكان بمعنى "الموضع والمنزلة، يقال هو رفيع المكان (ج) أمكنة، والمكانة: بمعنييه السابقين وفي التنزيل العزيز: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم " أي موضعهم"[٢].

ومن اللغويين من لم يكتف بإيراد المعنى فقط؛ بل يتعداه لتقديم تأويل لغوي للمكان؛ فقد ورد في معجم (تاج العروس) "المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاوٍ ومحتوى..."[٣].

ومما يُلحظ على هذه المعاجم أمران:

الأول- أن تعريف هذه المعاجم يتشابه بصورة ملحوظة قد تصل إلى حد التطابق، سواء من ناحية الجذر اللغوي الذي وردت تحته كلمة "المكان" أم من ناحية التعريف بالكلمة نفسها.

---

[١] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م، ٥١٠/١٣ مادة (م ك ن).

[٢] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، مصر، ط٥، ٢٠١١م، صـــ ٨٠٦. مادة (كوّن)

[٣] السيد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، بصائر، بيروت، د.ت.ط، ٣٤٨/٩-٣٤٩. مادة (ك و ن).

الثاني- اهتمام بعض المعاجم بالبحث في أصل اشتقاق الكلمة من ناحية جذرها اللغوي دون الاهتمام بالتعريف بها.

فمن المعاجم التي اهتمت بأصل اشتقاق الكلمة مع عدم الاهتمام بالتعريف مطلقا هو معجم (العين)؛ فقد وردت كلمة (المكان) تحت مادة (ك و ن) مرة، وتحت مادة (م ك ن) مرة أخرى؛ فيقول الخليل بن أحمد: "المكان: اشتقاقه من: كان- يكونُ. فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة"[١]

وتحت مادة (م ك ن) يقول "المكان في أصل تقدير الفعل: مَفْعَل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا: مكناً له، وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن المسكين، والدليل على أن المكان "مَفْعَل" أن العرب لا تقول: "هو مني مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[٢]

أما التعريف الذي يميل إليه البحث فهو الذي أورده الأصفهاني في معجم (المفردات في غريب القرآن) وفيه تفصيل ليس في غيره من المعاجم التي أتيحت للبحث؛ حيث يقول/ "مكن: المكان عند أهل اللغة: الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عَرَضٌ، وهو اجتماع جسمين: حاوٍ ومَحْوِيُ؛ وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطًا بالمحوي؛ فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين" [٣].

وعليه فمدلول الكلمة في أغلب معاجم اللغة يدور حول المكانة أو الموضع أو المنزلة.

---

[١] أبوعبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٤هـ): كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، جـ٣، صـ ١٦١، مادة (ك و ن).

[٢] المرجع السابق، جـ٤ ص٨٥-٩٥ـ مادة (م ك ن).

[٣] القاسم الحسين بن محمد الراهب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ): المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، لبنان، (د.ت.ط) مادة (م ك ن) صـ٤٧١.

المكان اصطلاحًا:

يمثل المكان واحداً من أهم عناصر الرواية؛ بل يعد الشرط الرئيس من شروط فنية العمل الروائي؛ فبالإضافة إلي كونه يمثل الخلفية التي تحتضن الشخصيات فإنه "يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[١].

ودلالة المكان في الرواية ليست تلك الدلالة الجغرافية الضيقة؛ إنما يراد بها دلالة رحبة تتسع فتشمل البيئة: بأرضها وأهلها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها والتقاليد وقيمتها، دلالة زاخرة بالحياة والحركة، دلالة تؤثر في الشخصيات وتتأثر بأفكارها.

وقد أشار (عبد القاهر الجرجاني) إلى مفهوم المكان عند المتكلمين بأنه "هو السطح الباطن في الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي"٢.

وقسّم المكان إلى قسمين:

الأول منهما هو المكان المعين وهو "عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار؛ فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما، وكلا داخله في مسماه"٣.

والقسم الثاني هو المكان المبهم وهو "عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف"٤.

ومن المحدثين من يؤكد أن المكان هو "الذي يصبح خيطًا أو خيوطًا واضحة في نسيج القماشة الروائية، ولا يأتي ضيفًا ثقيل الدم، ويغادر الصالون الروائي دون أن يكون له دور ما في البناء أو النسيج الروائي"٥

---

[١] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، صـ ٣٣

[٢] عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠١٣م، صـ ٢٢٤-٢٢٥

[٣] المرجع السابق: صـ٢٢٥

[٤] السابق: صـ٢٢٥

[٥] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية، لبنان، ط١، ١٩٩٤م، صـ ٢٧٥- ٢٧٦

أما بالنسبة لاحتمالية استقلال عنصر المكان عن باقي عناصر الرواية، واستحالة حدوث ذلك الأمر، فيقول حسن بحراوي: "المكان لن يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية"[١].

والمكان في الأخير لازم الحضور داخل العمل الروائي بصفة خاصة وأي عمل أدبي بصفة عامة، وقد يكون "الهدف من العمل كله، ويكون منظمًا بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى"[٢] وهو في مفهومه من الناحية الاصطلاحية لا يخرج عن الحيز الذي تحل فيه الأشياء والأحداث، وأي عمل أدبي يفقد ذلك الحيز المسمى المكان فهو يفقد الخصوصية وبالتالي الأصالة.

تقنيات تقديم المكان:

يقدم الروائي المكان عن طريق الراوي ووجهة نظره أو ما يطلق عليه (زاوية الرؤية)، أما التقنية الأخرى فهي تقنية (الوصف)؛ فالمقاطع الوصفية تتميز بنوع من الاستقلال عن النص، ونراها "تقف بمفردها، ويمكن استخراجها من الرواية وحدات مفردة.

وكذلك تقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع ودراسة طبيعتها وصياغتها. ولكن هذا لا يعني أن هذه المقاطع لا تنتمي إلى البناء الكلي للرواية؛ فبالرغم من استقلالها فإنها توظَّف توظيفًا جماليًا في صناعة محور الرواية وفي إضفاء الظلال والدلالات على مسار القصص"[٣].

---

[١] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، صـــ ٢٦

[٢] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٨، صـــ ١٥١

[٣] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م، (د.ط)، صـــ ٧٦

دلالات ترتبط ببناء الرواية خارجيًا دون أن تتدخل في صلب الحدث، والنظرة هنا تكون عن بعد، ولا طريق لها إلا الوصف الذي يعد أداة في يد الكاتب، الهدف منها إعطاء صورة معينة لشيء ما، كالمكان على سبيل المثال؛ فهو يعد من "الرموز والقواعد التي تستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"[١]

إذا كان هناك ثلاث وظائف للوصف بطرق مختلفة هي: تفسيرية، وزخرفية، وإيهامية[٢]. فيمكن تطبيق هذه الوظائف الثلاث على روايتي (العاطل) و (أيام هستيرية) للكاتب (ناصر عراق)*على النحو الآتي:

١- الوظيفة التفسيرية:

حيث إنّ "مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس... تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها... وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضا لتقديم الصورة المجسمة"[٣]

---

[١] إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٦م، صـــ ٢١٧

[٢] سيزا قاسم، بناء الرواية، صـــ ١١٤، ١١٥.

* **ناصر عراق:** (ناصر عبد الفتاح إبراهيم عراق) كاتب وروائي وصحفي مصري معاصر، يعمل حاليًا مدير تحرير مجلة (حروف عربية) التي تصدر عن مؤسسة ندوة الثقافة والعلوم بدبي. حاز العديد من الجوائز عن أعماله الروائية، ومنها: روايته (نساء القاهرة. دبي)؛ حيث فازت بالوصول إلى القائمة القصيرة في جائزة (أرى روايتي) التي تعنى بتحويلها إلى دراما تلفزيونية، الدورة الأولى عام (٢٠١٨م)، رواية العاطل التي وصلت إلى القائمة القصيرة للبوكر العربية (٢٠١٢م).

[٣] سيزا قاسم، بناء الرواية، صـــ ١١٥

ففي رواية "العاطل" يقول الراوي واصفًا الحارة:

"الحارة التي أسكن بها اسمها حارة "السوق القديم" وأنا متيقن من أن أحداً منكم لم يسمع بها من قبل، فهي حارة منسية لا يوجد لها ذكر على الخريطة، تخترق حيا فقيرا بائساً اسمه دمنهورا شبرا، يقع ضمن حدود مدينة شبرا الخيمة التي تعد أخر مكان في القاهرة جهة الشمال، فهي التي تربط بين العاصمة ومحافظة القليوبية.

المهم أني ولدت في هذه الحارة وعندما كبرت قليلا كنت انزعج من منزلنا المتهالك، وأنا أرى المساكن الشعبية تنتشر حول منطقة دمنهور فأحسد ساكنيها وكنت اسمع من الذين يكبرونني أن هذه المنطقة كلها عبارة عن مساحات شاسعة من الحقول الخضرا، باستثناء حارتنا والأزقة التي تتفرع عنها"[١].

استطاع الراوي أن يصف المكان بطريقة توثيقية تفسيرية ليصبح ذلك المكان متمثلًا في الحارة؛ رمزًا لتلك الفترة، وهذا النوع من الوصف يهدف إلى تصوير الشخصية وأفعالها وأسباب تلك الأفعال من خلال وصف المكونات البيئية للشخصية نفسها.

ومن المقاطع التي يصف فيها الراوي المكونات البيئية للشخصية رحلة الذهاب والعودة إلى جزيرة في قلب النيل كي يبتاع مخدر الحشيش لوالده، يقول "**سأفشي لكم سرا وهو أن أخي حسن كان المتخصص في شراء الحشيش لأبي من عم عوض، الذي يقطن في الجزيرة التي تقع أمام دمنهور شبرا في قلب النيل!**

ذهبت معه عدة مرات من دون علم أبي، فكنا نستقل العبّارة "المعديّة" الصغيرة من على شاطئ دمنهور، لتصل بنا إلى الشاطئ المقابل في عشر دقائق تقريبا، كانت هذه العبّارة البدائية مزدحمة دائما بالذاهبين إلى الجزيرة والواصلين منها، ... كنا أنا وحسن نحشر أنفسنا مع غياب الشمس بين هؤلاء الفقراء وفراخهم ودجاجهم الذي لم يستطيعوا بيعه، فيعودون به إلى بيوتهم في الجزيرة خائبين"[٢].

---

[١] ناصر عراق: العاطل، رواية، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١١، ط٣، صـــ ٧-٨

[٢] المصدر السابق، صـــ ١٥-١٦

يحاول الراوي إبراز التفاصيل البيئية المكانية في سبيل فهم الشخصية وتفسير أفعالها من خلال انعكاس البؤس المكاني عليها، ومعرفة ردود أفعالها.

٢- الوظيفة الزخرفية:

وتتمثل في المقاطع التي يصور فيها الراوي بضمير المتكلم مظاهر المكان بكل دقة وتفصيل في إطار دعمه لحركة الأحداث التي يحتويها ويضمها، يقول:

"**سارا في اتجاه كوبري الجامعة ثم اخترقا شارع قصر العيني، وبعد ذلك انحرفا من شارع الشيخ ريحان حتى وصلا إلى حي عابدين، فشارع حسن الأكبر، فمنطقة تحت الربع فباب زويلة، حتى استقرا في آخر الأمر في مقهي الفيشاوي بالحسين. ساعة كاملة استغرقتها هه الرجلة، تخللها تناول سندويتشات فول وطعمية، ابتاعها منصور من محل بشارع قصر العيني والتهماها في أثناء الطريق**"

هذه الوظيفة الزخرفية للوصف تهدف إلى تشييد وتحديد الإطار الذي تدور فيه الأحداث "ولا شك أن النظر إلى الوصف على أنه الزخارف التي تضاف إلى المباني والكنائس وتجريده من وظيفته الفنية ...أخل بقيمته حيث إن الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء"[١]. لأن صفاء الشرنوبي تعرف وتحفظ تلك الشوارع والأماكن عن طريق الإحالة إلى شخصية والدها، ولم يأت الوصف لتمثيل الشوارع والأزقة بطريقة زخرفية فجة؛ إنما جاء حاملا دلالات ومعاني، فيقول الراوي:

"**حافظ سعيد الشرنوبي على علاقة حميمية بشوارع وأزقة وحواري القاهرة الفاطمية والمملوكية، مذ كان طالبا في كلية الفنون، يجوب تلك الأماكن بهيئة وحلة رومانية من العصور الوسطى، واضعا على كتفه حامل الرسم و"شنطة" الألوان والاسكتشات. ولما حقق نجاحا ملحوظا في الحركة التشكيلية المصرية، استطاع بشهرته وحضوره أن يقتنص مرسما خاصا له في وكالة الغوري**"[٢].

---

[١] سيزا قاسم، بناء الرواية، صـــ ١١٤

[٢] ناصر عراق: العاطل، صـــ ٤٤.

قدمت الوظيفة الزخرفية الفضاء الحاوي للشخصيات وبينت مدى تفاعل المكان مع كونه منطلق لتقديم الشخصية.

٣- **الوظيفة الإيهامية:**

وهي الوظيفة التي يدخل فيها "العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال"[١].

فالوصف هنا يوهم المتلقي بواقعية ما يتلقاه؛ لذلك أطلق عليها الوظيفة الإيهامية لأن المتلقي يستطيع من خلالها أن يتتبع الأحداث عن طريق صورة المكان وتجاربه وأحداثه الموجودة بداخله؛ لأنه شاهد المكان سابقًا بكل دقة.

"فالمكان لا يكون بالضرورة مكانا حقيقيًا، أنما قد يكون متخيلًا يبنى على أساس محض من التخييل المحض، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل وديمومته ما لم يتماثل بهذا القدر أو ذاك مع العالم خارج النص"[٢].

ففي رواية (العاطل) يصف الراوي بضمير المتكلم شوارع دبي وانبهاره بمدنيتها ومدى هشاشة الشخصية داخليًا فيقول:

" حتي السيارات التي تخترق شوارع دبي كلها بحالة ممتازة تقريبا، فقد أذهلتني فكرة أنها من ماركة فورد أو كامري، وهي ماركات فاخرة لا يملكها إلا الأثرياء في القاهرة، فكيف تتحول هنا إلى مجرد سيارة تاكسي يستقلها كل من هب ودب؟

ثم يتركني منصور أنعم بلذة اكتشاف المدينة من نافذة السيارة ...، هذا مركز تجاري اسمه "الملا بلازا" وهذا طريق الشارقة دبي، هذا شارع الوحدة، وهو الذي يخترق المدينة، والآن سننحرف يسارا من شارع الملك فيصل، لنصل إلى منزلي في حي "أبو شغارة"[٣]

---

[١] سيزا قاسم، بناء الرواية، صـــ ١١٥

[٢] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ٢٠٠١، (د.ط). صـــ ١٦٤.

[٣] ناصر عراق: العاطل، صـــ ٥٤

حرص الراوي أن يصف الطريق إلى حي أبو شغارة حيث المنزل، داعمًا وصفه بأسماء شوارع المولات من أجل إيهام المتلقي أن الذي يراه وما يحدث ليس خيالًا وإنما واقعًا، مما يجعل تفاعل المتلقي مع الحدث في ازدياد، ويجد المتلقي نفسه منجذبًا لما يتلقى، وقد ساعدت الوظيفة الإيهامية في إلصاق صورة مكانية واضحة وعميقة في ذهن المتلقي.

وللروائي "ناصر عراق" طبيعة روائية تعد خاصة به وهي تقديمه لمقاطع وصفية مجردة من عنصر الزمن يمكن النظر إليها داخل إطارها، حيث يقول الراوي في رواية العاطل واصفًا المطعم عند دخول الشخصية إليه لأول مرة: "**نظافة المطعم كانت لافتة، والحركة الهادئة للزبائن أثارتني فلا صوت سوى الموسيقى الناعمة التي لا أعرف مصدرها ورنين الشوك والملاعق عند اصطدامها بالصحون**"[١]

فالوصف هنا يعد انعكاسا لباطن الشخصية؛ لذا جاء حرًا تفصيليًا، وتتكرر تلك الخاصية في وصف الأماكن العامة المغلقة وتقديمها، كالمطعم في المقطع السابق أو المقهى في المقطع التالي؛ حيث تقول الشخصية مقدمة تفصيلًا للمقهى من خلال وصفه:

"**كأن المقهى في قلب القاهرة وليس في دبي" هكذا قلت في نفسي فالضجيج المنبعث من زواياه هو الضجيج نفسه وحركة النادلين وأصواتهم العالية، التي تنادي على الطلبات كما لو كنا في القاهرة حتى أم كلثوم تتردد أغانيها "فكروني" بالإحساس ذاته، الذي كانت تترنم به في مقاهي القاهرة.**

لكن هناك أيضا بعض الاختلافات، فالمقهى أكثر نظافة ونصاعة عن شبيهه عندنا كما أنه أكثر اتساعا، أما المقاعد والمناضد هنا فتتسم بالأناقة والفخامة، كما لو كانت خاصة بأحد الصالونات الكبرى وليس بمقهى"[٢]

---

[١] ناصر عراق: العاطل،: صـــ ٦٠

[٢] المصدر السابق ، صـــ ٦٣

من خلال ذلك المقطع الوصفي تقدم الشخصية مقارنة بين القاهرة ودبي وبين المقاهي في المدينتين. وبخاصة أن الوصف يُقدم من شخصية كانت تعمل قبل مجيئها لدبي في مهنة عامل مقهى، فقدم الكاتب وصفًا للمكان من خلال حركته وحركة الزبائن بداخله؛ بل إن إحساس الشخصية بالمكان داخليًا انعكس على الوصف. ورغم خصوصية المكان واقعيًا لكن ذلك لا يعني أنه المكان نفسه حتى لو اقترب من واقعه.

كما يقدم ناصر عراق مقاطع وصفية تفاوتت طولًا وقصرًا، فهناك مقاطع طالت حتى شملت صفحة أو تعدت بعض الصفحات؛ ففي رواية (العاطل) تقدم الشخصية وصفًا لمحل عملها الجديد، فيقول الراوي:

"**يحتل كارفور مساحة ضخمة جدا في قلب "سيتي سنتر" الذي تم افتتاحه مع نهاية القرن الماضي، فكان أعجوبة الأعاجيب حيث يرتاده كل جنسيات العالم التي تعج بها المدينة، فما من شيء تبحث عنه إلا وتجده هناك، من أول المأكولات بكل أصنافها والهدايا والملابس والمجوهرات ... لقد خطفني المكان بنظافته واتساعه وازدحامه من اللحظة الأولى فشعرت بحجم ضآلتي وأنا أصل موقعي في قسم بيع الهواتف المحمولة...كانت قاعة الطعام مزدحمة جدا حيث اصطفت مطاعم هندية وإيطالية ولبنانية وأمريكية بجوار بعضها في نصف دائرة تقريبا بينما احتلت المقاعد والمناضد المساحة الضخمة أمامها**"[١].

يمثل إطالة المقطع الوصفي للمكان منطقة سكون وراحة للمتلقي؛ لمنحه فرصة لاستيعاب الأحداث من خلال المكان ووصفه؛ فتضع المتلقي أمام المكان بكل تفاصيله ومفرداته، مما يعطيه عمقًا في فهم الأحداث واستيعابها، وجاء ذلك متزامنًا مع الشخصية ومتداخلًا مع حركتها.

المكان المغلق:

[١] ناصر عراق: العاطل، صـ ٧٠- ٧١

إن الأمكنة في النص الروائي لا تكون حاضرة وفق خطة معروفة أو قاعدة ثابتة، ولأن الرواية فن ابداعي يحاكي المجتمع الذي هو دائمًا متطور ومتغير ومتجدد، صارت الرواية في تطور دائم ومستمر ومتواصل، بالتالي يأتي المكان متطورا وفق أنواع وثنائيات متعددة منها المغلق والمفتوح، الإقامة والعبور، الخاصة والعامة.

فالمكان المغلق هو المكان الذي تحده حدود ثلاث على أقل تقدير؛ فهو محدد المكونات والمساحة على اختلاف نفسية الشخوص في التعامل معها؛ لأن منها ما يعيش فيه بإرادته كالبيوت وأماكن العمل، ومنها ما يعيش فيه مضطرًا بغير إرادته كالسجن مثلًا؛ حيث يعد المكان المغلق مكان العيش والسكن الذي يبقى الإنسان فيه فترات من الزمن سواء أكانت الإقامة بإرادته أم بإرادة الآخرين.

كما يمكن تقسيم الأماكن المغلقة إلى أماكن يدخلها عامة الناس وهي الأماكن العامة، وأماكن يكون الدخول فيها والتواجد لأصحابها، وهي موجودة لهم بصفة خاصة، وتسمى الأماكن الخاصة لأنها تعزل من فيها ويكون ذا خصوصية خارجها.

ولقد اعتمد **ناصر عراق** في أعماله الروائية على هذه الأماكن في طرح الأفكار التي كان يعالجها؛ والسبب في ذلك أن هذه الأماكن تمثل أساسًا في حياة الإنسان، ويكون تواجده فيها أكثر من أي مكان آخر، وهي تنقسم إلى:

١- الأماكن المغلقة العامة:

يندرج تحت نطاق هذه الأماكن: المصالح الحكومية، والسجون، والمقاهي والفنادق والمحطات ودور العبادة، وتعد تلك الأماكن طارئة مرتبطة بمقدار الظرف والحاجة.

- **المقهى:**

في ظروف معينة يحتاج الإنسان إلى أماكن تضعه أمام ذاته وتذكره بما في داخله، فـــ" الإنسان يعلم غريزيًا أن المكان المرتبط بوحدته مكانًا خلاقًا، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر وحين يعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا"[١]

[١] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان/بيروت، ط٢، ١٩٨٤، صـــ٣٩

ويأخذ المقهى مساحات نصية متميزة في روايات **ناصر عراق** وبخاصة رواية **العاطل** ورواية **أيام هيستيرية**؛ حيث استطاع الروائي تحميل المقهى دلالات عديدة وبخاصة أن المقهى من الأماكن التي تتسع لتشتمل دلالات متفاوتة.

حيث إنّ للمقهى في الرواية علاقة "احتضانية تنشأ بين المقهى بوصفه مكانا واقعًيا والرواية بوصفها فنا واقعًيا من أحد الوجوه وهي علاقة بدأ المقهى فاعليتها من كون المقهى قام بدور واضح في احتضان الرواية الشفوية، وهو مقهى خارج النص الأدبي؛ ههنا يعطي المقهى للقص صلاحية الرواية ويوفر لها عناصر الحكي الشفوي: الراوي، الرواية، و المروي لهم"[١].

كما تتمثل جمالية المقهى في الرواية في كونها "بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، ونموذجا مصغرا لعالمنا"[٢].

ففي رواية **العاطل** يعد المقهى مكان عمل الشخصية في مرحلة مهمة من حياتها وهي مرحلة ما قبل السفر، أما في المرحلة الأخرى وهي مرحلة السفر والاغتراب "ونلاحظ أن ناصر عراق يهتم كثيرا بالأبعاد الجغرافية للمقهى، ولم يسلط الضوء على مكونات المقهى إلا لماما، ذلك أن اهتمامه انصب على ما يحدث في الخارج ويسير مجراه حتى يصل إلى المقهى، فما يدور من أحاديث أو أحداث داخل المقهى هو رصد للخارج أو صدى له دون الاهتمام بالرسم الهندسي البحت للمقهى نفسه"[٣].

فجاء المقهى حاضناً للأحداث من خلال اتخاذه منطقة راحة في الأحداث يتنامى من خلالها السرد.

---

[١] مصطفى الضبع: المقهى في الرواية العربية، مجلة الدراسات العربية، كلية العلوم، جامعة المنيا، ع٨، مجلد٢، يونيو٢٠٠٣، صـــ٥٧٢

٢جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، كلية الآداب/جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠١٣م، صـــ١٢١

٣سعيد زكي صادق: الفن الروائي عند ناصر عراق، رسالة ماجستير، كلية البنات للآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٢٢، صـــ٢٠٦

يقول الراوي:

"في هذا اليوم المشحون اصطحبتني هند لأول مرة بسيارتها نحو مقهى الليدو التونسي في ديرة، ودعتني لتناول شاي مغربي بالصنوبر. بهرتني أناقة المقهى ونظافته، ولكن لم استطع التخلص من التوتر الشديد الذي استولى على كياني كله من جراء توبيخ وتهديد موسى الوحش. سرحت في صورة ضخمة معلقة على الجدار بجوار صورة الشيخ زايد فقالت لي هند وهي ترنو إلى الصورة نفسها : هذا هو الحبيب بورقيبة.

لم أفهم جيدا ماذا قالت بالضبط، فأدركت ذلك وكررت بصوت واضح وارتفاع بطيء وهي تنطق عبارتها حرفا حرفا:

- الحبيب بورقيبة ... رئيس تونس السابق.

لم أسمع به من قبل، ولم أهتم أن استفسر عنه ولكن هند لم تمنحني فرصة للتجوال بنظراتي في المقهى"[١].

استخدم الروائي المقهى في ذلك المقطع بطريقة رمزية؛ فمثَّل المقهى رمزًا للوطن بالنسبة لهند المغربية، وهي تيمة في تناول المقهى عند **ناصر عراق**؛ حيث يستخدم المقهى للدلالة على الوطن وبخاصة في الروايات التي تدور أحداثها خارج مصر وبالتحديد الإمارات كما في رواية **العاطل** التي مثل المقهى فيها حجر زاوية في السرد وتتابع الأحداث وتناميها.

يقول الراوي واصفًا جلسة اعتيادية للشخصية الرئيسة في المقهى:

" وضع كوب الشاي على المنضدة قبل أن يصل إلى فمه ومد عنقه في اتجاهي وهو يرفع حاجبيّ الدهشة... ثم اعتدل على كرسيه وهو يهمهم بصوت غير مسموع، كان يرنو إلى لا شيء أو كأنه يتأمل إنسانا غير مرئي"[٢].

---

[١] ناصر عراق: العاطل، صـــ ١٠٢- ١٠٣

[٢] المصدر السابق، صـــ ١٢١

لقد أصبح المقهى يعني الاستقرار والأمان النفسي للشخصية بعد إحساس الغربة الذي مرت به الشخصية منذ وصولها دبي، وإن كان استقرارًا وأمانًا لفترة وجيزة، هذا الأمان الذي جعل الشخصية تطرح أعتى مشاكلها بدون خوف أو قلق مما يجعل المقهى مرتبطًا بالمعرفة عند الشخصية، ويمثل لحظات تنوير في وعي الشخصية.

يقول الراوي: "**ولقد رأيته أكثر من مرة يمسح دمعتين تسللتا من عينيه من دون أن يدري، وهو شارد على المقهى، ثم يحرك رأسه يمنه ويسرة بقوة وبسرعة كأنه ينفض عن نفسه غبار الحزن، ثم يمسك الصحيفة ليطالع فيها رأيا أو عمودا لأحد كتابه المفضلين**"[١].

تحول المقهى في ذلك المقطع إلى بيت بالنسبة للشخصية في ألفته؛ إذ لم نلمس بشكل كافٍ ترسخ ذاكرة بيت الطفولة لدى الشخصية وانصراف هذا التركيز إلى المقهى التي تحولت إلى مأوى وقوقعة وبيت أليف للذكريات، وهو ما يفسر انقطاع صلة الفرد عن بقية رواد المقهى سوى أفراد مجموعته أو شلته؛ فالمقهى " يحمل في تكوينه شيئًا من خاصية البيت وشيئًا من خاصية الشارع، وهذا الانسجام والتباين للمقهى بوصفه مكانًا اجتماعيًا وملتقى يوميًا لقطاع واسع من الناس منحه خصوصية معينة"[٢].

يقول الراوي "**دخلت مسرعا إلى المقهى هربا من سجن الرطوبة فاستقبلت أذني على الفور صوت أم كلثوم. وهي تقول : "اسقني واشرب على أطلاله".**

وجدت منصور ابن خالتي يتبادل حديثا ضاحكا مع فتاة تجلس بجواره ... انخرطنا جميعا في بكاء شديد باستثناء سمية الإبراشي التي تفحصتنا بحزن وذهول، أما أم كلثوم فكانت تشدو بأسى يمزق الأفئدة:

– يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعساء !"[٣]

---

[١] ناصر عراق: العاطل، صـــ ١٥٥

[٢] بدر عبدالملك: المكان في القصة القصيرة في الإمارات، ، منشورات المجمع الثقافي في الإمارات، ١٩٩٧م، صـــ ٣٧٧، (د.ط)

[٣] ناصر عراق: العاطل، صـــ ١٦٣– ١٦٥

استخدم الروائي المقهى خلفية لنمو الأحداث، وطريقة في تقديمه للشخصيات؛ والراديو بوصفه واحدا من مكونات المقهى، أدى دورا في رصد التغير الذي طرأ على المجتمع وكان فاعلا في نقله إلى داخل المقهى من حيث تغير الذوق العام الحالي، وهو ما يعمق المفارقة"[١].

فالشخصية الرئيسة تعرفت على جل الشخصيات الأخرى من خلال المقهى؛ وكأن الشخصيات تسعى إلى المقهى عندما تواجهها ظروف طارئة بحثًا عن الطمأنينة في مقابل تعقيدات الحياة خارجها، ويكون ذلك عن طريق مواجهة الذات ومراجعة الماضي.

٢- الأماكن المغلقة الخاصة:

تعد الأماكن المغلقة الخاصة من أكثر الأمكنة التي يستثمرها الروائي؛ فهي غنية بالتفاصيل وقابلة للتحميل بأي دلالة؛ فهي أمكنة تتفاعل فيها الأحداث والشخصيات لتوضح رؤى الروائي عبر توظيفات متنوعة، ويكون معبِّرًا عن حالة الشخصية، إما مصدرًا للأمان أو رمزًا للضيق واستلهامًا لباطن الشخصية ذات النفسية المتردية.

البيت:

يعد البيت أكثر الأماكن المغلقة استحواذًا على اهتمام الروائيين؛ لامتلاكه القدرة على الإفصاح عن ماهية قاطنيها وإظهار الجوانب المظلمة من شخصياتهم.

"ومن الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة؛ لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى"[٢].

فالبيت مغلق بجدرانه ونوافذه المغلقة وأبوابه، ويعد مساحة محددة ومحدودة لحركة الشخصيات؛ فهو "يساعد على كشف دواخلها ويوحي بظروفها الاجتماعية والعائلية،

---

[١] سعيد زكي صادق: الفن الروائي عند ناصر عراق، صـــ ٢٠٦

[٢] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، صـــ ٤٣

وعقدها وانفراجاتها وانتكاساتها في آن، فالبيت هو المساحة المكانية الأولى للتشكيل الإنساني، وبناء نفسية الفرد، ودفعه نحو الإخفاقات المستقبلية أو النجاحات، وقد يمثل السلطة وقد يمثل الرحم الثاني بعد رحم الأم"[١].

وقد مثَّل **ناصر عراق** للبيت بأنواع مختلفة من البيوت وأجزائها، وحمّلها دلالات مرتبطة بالحدث ومعبرة عن الحالات التي يحملها. حيث إن صورة المكان تبتعد عن "الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، وكذلك هي لا تصلح أن تكون بوقًا للمؤلف، هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي. إن أصداءها تتردد جنبًا إلى جنب مع كلمة المؤلف، وتقترن بها اقتراناً فريدًا من نوعه"[٢] في رواية **أيام هستيرية** يقدم **ناصر عراق** البيت بكل جزئياته، من خلال مقارنة بين شخصيتين تضطرهما الظروف للمكوث في المنزل معًا، وكيفية تعايش كل منهما مع البيت ودلالاته، وتعد الفكرة الرئيسة للرواية هي البيت بكل دلالاته من خلال الحدث الرئيس وهو حريق المطبخ وهاجس الوحدة والخوف في مقابل الألفة والمشاركة والحياة.

يقول الراوي: "**(عريس في الستين)! ورطة لم تكن في الحسبان ... لكن أن تقضي ثلاث سنوات وأنت تقضم رغيف الوحدة المر يوميا، عذاب لا ينتهي، وكأن المقادير قذفت بي فجأة إلى نار جهنم، تشوي قلبي ثم تعيد تشكيله من جديد لتشويه مرة أخرى.. ثلاث سنوات وأنا أخاطب الجدران والمقاعد والكنب، وأخشى أن أتلقى منها رداً، فأكون قد سقطت في جب الجنون كما يقول أساتذة الطب النفسي**"[٣].

---

[١] ليناداء عبدالرحمن راضي عبيد: البناء السردي في روايات بهاء طاهر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٩م، صـــ ٩٥

[٢] باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، صـــ ١١

[٣] ناصر عراق: أيام هستيرية، رواية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٢١، صـــ ١٢- ١٣

في هذا المقطع يبدأ (نبيل) في إعادة بناء المكان وتشكيله من جديد، بعد انهياره بتفرق الأسرة وتشتُتِها، يحاول استرجاع روح المكان مرة أخرى بعد محاولته الأولى التي استمرت ثلاث سنوات، تحول فيها البيت بجدرانه مكاناً طاردًا للشخصية، وستقدم الشخصية على الاقتران بزوجة وشريكة في الحياة.

حيث إنّ " المرأة هي المهندس الأعظم لجماليات الأمكنة... بحضورها في المكان تستطيع أن تحيل هذا المكان إلى أجمل الأمكنة في العالم إذا كان حضورها جميلا وتستطيع في الوقت ذاته أن تحيل هذا المكان إلى أقبح الأمكنة إذا كان حضورها قبيحا؛ فهي التي تضيء المكان وهي التي تعتّمه"[١] .

وذلك لمحاولة رأب الصدع الذي أصاب المكان عبر عملية استبدال للشخصيات وبالتالي الأحداث.

أما شخصية (بسمة) فيجد البحث مكانة للمكان والبيت في تشكيلها وردود أفعالها، "ونقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيبة السرد والمنحنى الرامي الذي يتخذه"[٢]، تقول الشخصية نسمة: "**أخيرا سيكون لي بيت خاص وأغادر هذه الغرفة الضيقة التي صارت منفاي الاختياري .. أخيرا سأتحرر من توبيخ أمي الدائم ونظراتها النابية اللائمة**"[٣].

تقدم الشخصية مبررات لقبول عرض الزواج، لكن العدوانية للبيت تطغى على الأحداث لتصبح الشخصية أمام قبول العرض بهدف تكوين مكان خاص تمارس فيه سلطتها، تقول الشخصية واصفة المكان الحلم:

"**إنني لست فتاة صغيرة يا أمي... لقد تجاوزت الأربعين .. فتوقفي عن محاسبتي بعنف، وتعاملي معي بالتي هي أحسن!.. فترمقني بنظرة استخفاف تمزق صدري..**

---

[١] رضا السيد العشماوي محمد، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة المنصورة، ٢٠١٠م، صـــ٢٧٣

[٢] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، صـــ ٣٢

[٣] ناصر عراق: أيام هستيرية، صـــ ١٥

فأنسحب متذمرة في صمت إلى شرنقتي.. أقصد غرفتي الخاصة.. وأدعو الله أن يترفق بي، ويحملني إلي مكان هادئ بلا صراخ أو لوم أو توبيخ.."[١]

تواصل الشخصية التعبير عن حقها في مكان تمارس فيه وعليه سلطتها المنزوعة في شقة والدتها، التي تحولت إلى مسرح لصراع بين الشخصيات في إعمال سلطاتهم، فالأم بحكم أمومتها ومسئوليتها، والأخت التي حرمت البيت والزوج والمكان "أمثالك من الخائبات لا يحق لهن الكلام،... فلم تحافظي على بيتك وزجك بتهورك الغبي ولسانك السليط، ...، لكني لم أتمكن من المتابعة من فرط التوتر.. ففتحت بعصبية درج الكوميدينو وأخرجت علبة ليريكا وتناولت حبتين، واستلقيت على سريري وسحبت البطانية، وأحكمت بسطها فوقي، بينما الرعشة ما زالت ترجني رجاً..."[٢].

يواصل الكاتب طرح فكرة تحول المكان/ الشقة من مكان مرادف للزمان والأسرة والراحة إلى مكان على النقيض؛ في محاولة لمواصلة تشكيل المكان من جديد، وذلك بإضافة شخصية أخرى إلى المكان:

"ورغم انطفاء النار، وانقشاع الدخان وانصراف الناس فإن الرعب دب في نفسي، ونما ثانية كأن النار تجددت أو لم تنطفئ من أصله!...، ماذا لو غلبني النعاس في حجرة قريبة من المطبخ بدلا من هذه الحجرة الأبعد عن المطبخ المنكوب ؟!..يا خبر أبيض!... لم يكتب لك الله عمرا جديدا كما يقولون، وإنما أنت قضيت بالفعل وبعثت من جديد يا نبيل!.."[٣].

من خلال المطبخ ونظام السقف الحديث في دبي ينقل المستوى المعيشي للشخصية وتعلقها بالمكان على الرغم من المعاناة والألم بكونها تمثل ماضي الشخصية الآمن المستقر مع الزوجة والأبناء، ويوصل الراوي التنقل بين الشخصيتين الرئيستين في

---

[١] المصدر السابق، صـــ ١٦

[٢] ناصر عراق: أيام هستيرية، ، صـــ ١٨

[٣] المصدر السابق، صـــ ٢١

طريق التقائهما وبتكوين مسكنهما / مكانهما؛ ففي مقابل شخصية نبيل الذي يرتبط بالمكان/الشقة بذكريات جميلة، ويمثل المكان بالنسبة له جزءًا من شخصيته، "فوصف المكان ومكوناته وما يحتويه من أشياء يعد في الوقت نفسه وصفا للشخصية، فالمسكن استمرار للساكن ذلك أن كلا منهما يصنع الآخر"[١].

أما شخصية **نسمة فريد** فتسعى إلى تكوين مكانها وأحداثها الخاصة بها بعيدًا عن سلطة الأم والأخت حتى بعيدًا عن سلطة المجتمع في رفض تكوين مكانها الخاص.

تقول (نسمة فريد) بعد أول لقاء لها مع نبيل "**أغلقت عليّ باب غرفتي بعد أن قدمت لأمي ملخصا صغيرا لما دار بيني وبين نبيل.. إذ لم أشأ أن أتمادى في التغني بالأحلام الجميلة المنتظرة.. فقد يتراجع نبيل ويسحب عرضه، فينفطر قلب أمي.. ربما سكبت فوق رأسي اللعنات كما تفعل باستمرار!..**"[٢]

ما زالت الشخصية لا تجد فرصة لممارسة سلطتها الخاصة في البيت، وتستعيض عن ذلك بغرفتها الخاصة والتي ما إن تغلقها حتى تبدأ في ممارسة حريتها المزعومة "**ما أصعب الوحدة في هذا الزمن الغليظ، أشعلت المدفئة.. تدثرت باللحاف.. ضبطت هاتفي المحمول على أغنيات أنغام التي أعشقها، فصدحت الحنجرة الذهبية مرددة "أكتب لك تعهد" مضيت أرشف النبيذ ببطء تاركة شلال الذكريات يتدفق في جمجمتي بلا ترتيب... وهاجمتني الرعشة الملعونة، فابتلعت حبتين من ليريكا، بينما أنغام تترنم بأسى: "مهزومة ضعيفة ماليش طموح"!..**"[٣].

الغرفة الخاصة هي المكان الوحيد الذي تمارس فيه الشخصية سلطة حتى وإن كانت سلطة على الهامش، ومهما وصفت الشخصية الغرفة لن تستطيع الكشف عن كامل بنيتها الجمالية؛ فهي تمثل في حالة **نسمة فريد** حالة توحد مع الشخصية تتغير دلالاتها بحسب تغير الحالة النفسية للشخصية وتبدلها.

---

[١] أحمد عزي صغير: تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية – دراسة موازنة، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٠٤، صـــ٣٢٢ .

[٢] ناصر عراق: أيام هستيرية، صـــ ٣٣

[٣] المصدر السابق، صـــ ٣٤

" فكاتب القصة لا يصرف جهده عبثا حين يصف حجرة أو بيتا أو محلاً أو ناديا أو منظرا طبيعيا؛ لأن المنظر المكاني حالة من حالات الوعي بحقيقة من حقائق الوجود"[١]

وتقدم شخصية (نبيل) مسوغات قرار إعادة تشكيل المكان/البيت مرة أخرى، يقول الراوي:

"**كيف أنسى يا لوتس بعد أن حرموني من العيش مع أبنائي؟!.. كيف أتجاوز طعنه الغدر التي قذفت بي فجأة خارج بيتي الذي أسسته وعمرته بالأبناء والحب والنجاح بامتداد ربع قرن؟!.. لقد عرفت علا وتزوجتها وهي تلميذة صغيرة في بكالوريوس.. ووقفت إلى جوارها بكل جوارحي أشد من أزرها.. ولم أبخل عليها بشيء.. حتى نالت الماجستير والدكتوراه في علم الاجتماع.. وأضحت أستاذة جامعية مرموقة..**"[٢]

تنسب شخصية (نبيل) الفضل الأول في تأسيس الشقة وما تحمله من دلالة على الأمان والراحة والطمأنينة لنفسها من خلال بنائه شخصية زوجته؛ فأضحت الشقة رمزًا للعلاقة بين الزوجين؛ فالانفصال يرادف هدم الشقة أو المكان، والشخصية طرحت أفكارها ومسوغاتها للانفصال؛ وبالتالي هدم المكان ومن ثم بناؤه من جديد.

يقول الراوي على لسان نبيل البنا "**وتذكرت استخفافها بكارثة الطلاق، عندما أصرت على تنفيذه، وأنا أناقشها بهدوء في الأسابيع الأخيرة قبل حدوث الواقعة.. إذ تقول ببلادة: "ما المشكلة؟! مصر كلها مطلقة!.. وسألتها: "ألا تخشين يا علا من الزلزال النفسي الذي سيتعرض له أولادنا، عندما ينشطر البيت وتحرمينهم من أبيهم؟"!.. وكالعادة وببرود، أجابت: "ما أكثر الأبناء الذين تربوا ونضجوا ونجحوا رغم انفصال والديهم"!.. فأعترض، وأؤكد أن هذا غير صحيح.. وأن الطلاق يمزق حواس الأبناء!.. تلوذ بالصمت امام حجتي..**"[٣]

---

[١] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤، صـــ ٣٧

[٢] ناصر عراق: أيام هستيرية، صـــ ٣٧

[٣] المصدر السابق، صـــ ٤٥

وتتقابل وجهتا نظر تعدا مناظرة عن أهمية المكان وقيمته عند كل شخصية؛ فالشخصية الأولى **نبيل البنا** يرى أن الطلاق والانفصال كارثة، هدم لمكان تم تكوينه وتشكيله على مدى ربع قرن، وأنه يمثل الاستقرار النفسي لما يحوي من شخصيات، في مقابل وجهة نظر الزوجة **علا جميعي** والتي ترى أن الشخصية لن تتأثر بهدم المكان وما يمثله من رحلة حياته كلها، وأن الأماكن متساوية القيمة والدلالة، في هذا كله لم يقدم الراوي وصفًا فيزيائيًا أو جغرافيًا للمكان/ الشقة، واستعاض عن ذلك بوصف أثر المكان في وعي الشخصيات وما يمثله من دلالات وقيم.

وقد يكون المكان أليفًا ومصدرا للأمان، وجزء منه يناقضه كالمطبخ بالنسبة للشخصيتين، فشخصية نبيل يعد المطبخ وما حدث به مولد للأحداث وركيزة أساسية لتوالدها، فما حدث لنبيل بعد انفصاله عن زوجته –الأولي– ومحاولته إعادة تشكيل المكان في المرة الأولى من حرمان لممارسة سلطتها على المطبخ بعد الحريق، وتيقن الشخصية من اكتمال عملية إعادة التشكيل منفردًا وحاجتها للمشاركة، يقول الراوي:

"**تأنقت كما ينبغي لعريس محترم، ولكن بدون أي اهتمام روحي يذكر..، ...عد يا نبيل، ولا تعانق الجنون.. ! لكن مشهد النيران المشتعلة في المطبخ يلاحقني بجنون.. ورائحة الحريق المخيف تسخر من ترددي.. وصوت اللهيب المندلع في الشقة يمحو صوت العقل.. والموت حرقا أسوأ ما ينتاب المرء من خيالات سود**"[١].

فأصبح المكان/المطبخ عاملاً رئيسًا في تفكيره ورغبته في الزواج؛ لما يمثله من أمان واستقرار، رغم محاولته التعايش مع المكان القديم/الجديد، يقول الراوي:

"**وكم ساعدتك لوتس في كيفية إعداد المأكولات المتنوعة، فكانت عبر الواتساب تقف معك في المطبخ،...فوضعت لوتس أيقونة الضحك في مقدمة رسالتها وكتبت: "كي يدرك الرجل قيمة زوجته وعذابها في شغل المطبخ.. لعله يرحمها.. ويكف عن إصدار الأوامر والطلبات التي لا تنتهي!"..**"[٢].

---

[١] ناصر عراق: أيام هستيرية ، صـــ ٤٧

[٢] المصدر السابق ، صـــ ٤٧– ٤٨

مع اعتراف شخصية (نبيل) لنفسها بفداحة الاختيار، واعترافها بسطوة الحادثة/الحريق على قرارها، يقول الراوي:

"**تفحصت ملامحها في الصور.. وتعجبت كيف للماكياج أن يبدل الأصل تماما؟!.. إن صورة نسمة في الفيس بوك مختلفة بالمرة عن تلك الحقيقة النائمة في سريري...، اعترف يا نبيل ...لقد خدعت!.. خدعك قانون التعجل!... خوفك من نار المطبخ، والموت حرقا، أسقطك في نار الخديعة والموت ندمًا!..**"[١].

بعد الاعتراف تبدأ شخصية (نبيل) في ارتكاب خطأ لا يُغتفر عند تشكيل مكان ما، وهو الوقوع في فخ المقارنة، والخطأ هو مقارنة مكان استمر بناؤه وتشكيله ربع قرن، بمكان جديد يُعد الخطأ أول لبنة في إعادة تشكيله، يقول الراوي:

"**يبدو أنني أخطأت!.. أجل... تعجلت الزواج خوفا من الموت حرقا، أو كمدًا من فرط الحديث مع الجدران والمقاعد والكنب...، وهذا درس قاسٍ آخر من دروس الحياة.. فاستقبله على أقل من مهلك يا ابن الستين... لا نعرف قيمة ما في حوزتنا إلا عندما نفقده.. ويفر من بين أيدينا..**"[٢]..

في المقطع السابق لم يكتف الروائي بتحميل المطبخ دلالة كونه مكانًا معاديًا؛ بل أضاف دلالة ارتباط المطبخ بالموت والوحدة وعدم الأمان بعد حادثة الحريق، وفي سعى الروائي إلى تضفير مكان جديد بشخصيات جديدة تحمل ذكرياتها وماضيها وأفكارها معها؛ فشخصية **نسمة فريد** تنظر للمطبخ نظرة شخصية **نبيل البنا** نفسها وإن كانت الأسباب مختلفة؛ فالمطبخ يمثل لشخصية **نسمة فريد** مكانًا معاديًا ومحملًا بدلالة كونه مكانًا تفقد فيه رغبتها أو سلطتها.

وفي المقطع التالي، يقدم الراوي حيثيات الشخصيةانسمة فريد ورؤيتها للمطبخ؛ فيقول:

"**العذاب اسمه المطبخ!..**

---

[١] السابق ، صـــ ٦١

[٢] ناصر عراق: أيام هستيرية، صـــ ٦٥

ثلاث ساعات... وأنا مختنقة بروائح البصل والثوم والتوابل والسمن واللحم المسلوق...، ما الذي أعادني لى هذه الغرفة الضيقة الغارقة، في النار والدخان والروائح النفاذة المقززة؟!...، فعذاب المطبخ أقوى من مفعول ليريكا.. وكنت تحلمين يا نسمة بأن يتصدر اسمك شاشات السينما، بوصفك كاتبة متميزة للقصة والسيناريو والحوار.. فإذا بك مثل أي امرأة عادية محشورة بين أربعة جدران تحت وابل من النار والدخان والروائح النفاذة"[١].

بهذا المقطع الطويل عن المطبخ، تظهر أمام شخصية (نسمة) العقبات التي تهددها وهي تشكل مكانها الخاص أو كما تظن أنه خاص، مَن مِن الشخصيتين -(نبيل- نسمة)- سيتخلى عن أفكاره ومعتقداته لاستكمال بناء المكان الجديد، لقد تحول المطبخ إلى شخصية داخل السرد، له دور فاعل في تحديد خط سير الأحداث، ويمثل نقطة انطلاق لتشكيل المكان الجديد.

وتظهر الصالة بوصفها جزءًا من الشقة ومكانًا أليفًا بسبب عدم وجود سُلطة يتم التنازع عليها، تلتقي الشخصيتان فيه بوصفه مكانًا مهادنًا لحوار بناء بين الشخصيتين وإظهار الجانب الإيجابي منهما، وهذا يعني أنها تؤدي دلالة عكسية للمطبخ، يقول الراوي:

"ثم أخذته من يده إلى الصالة كي نتناول الغداء.. فمواعيده منضبطة.. إذ يأتي من عمله في تمام الثانية والنصف ظهرًا، ...،وتذكرت أنه أخبرني بذلك من قبل.. لكن لماذا يحتد عليّ؟! ما المشكلة في أنني نسيت؟! فانكفأت على طعامي أتناوله بهدوء.. لكنه واصل إطرائي قائلا بنبرة ناعمة: "الأرز بالشعرية أكثر من رائع، فألف ألف شكر!"..."[٢].

ويرى البحث أن الصالة أصبحت مكانًا أليفًا لأن الإقامة فيها تعد طارئة لا يوجد بها استقرار، فتميل النفس للتسامر والراحة بها لكون الشخصية لا تنتمي إليها ولا تُحسب

---

[١] المصدر السابق ، صـــ ٧٤- ٧٥

[٢] ناصر عراق: أيام هستيرية، صـــ ٧٦- ٧٧

عليها، فإذا وصل الحوار إلى منطقة تحديد السلطات في هيكلة المكان الجديد تهرب شخصيتا (نبيل ونسمة) إلى عالمهما الخاص/الغرفة؛ لكي يجترا الذكريات عن المكان الرحم؛ فنبيل يمثل له الماضي المكان بتفاصيله، والشخصية الثانية/نسمة فريد، تعود إلى تقريع الذات على تخليها عن أفكارها ومبادئها التي عاشت بها لمدة أربعين سنة.

يقول الراوي: "**مطبخ.. وتقريع.. وشتائم.. هذا هو الموجز البائس للحياة الزوجية بعد مرور أسبوع! أما أحلام الكتابة للسينما والتمتع بلذة الشهرة، فقد ضاعت إلى الأبد من سنين...، والآن عليك تكرار الاعتراف بأنك امرأة فاشلة.. وأنك لم تنجزي شيئا ذا قيمة بامتداد اثنتين وأربعين سنة.. وأنك هجرت منفاك الاختياري بإمبابة، لتخدمي رجلا في دبي لم تعرفيه إلا قبل شهرين فقط..**"[١].

تُظهر (نسمة) رفضًا قاطعًا للاشتراك في بناء المكان الجديد، تصر على التشبث بالماضي المليء بالفشل؛ فيظهر انهيارها منعكسًا على إحساسها بالمكان في محاولة لفرض سلطتها وسطوتها اعتراضا على ما يحدث، يقول الراوي:

"**قررت الانتقام لكبريائي الجريحة، بأن أبتعد عنه، وأحرمه من لذة اللقاء الحميم عدة أيام، حتى يقر بأنه أخطأ وتجاوز.. فأنا أعلم أن الرجل يعتريه الجنون، إذا حرمته زوجته من لذة لمس جسدها واختراقه عدة ليالي متواصلة.. لكن هذا الحل لن يؤتي أكله سريعا ولن يسترد كرامتي المهانة**"[٢].

ويحدث التصادم بين الشخصيتين مما ينعكس على رؤية كل منهما للمكان؛ **فـــ(نبيل)** تيقن من استحالة تكوين حياة جديدة بأشخاص وأحداث وأماكن جديدة؛ فكان المكان انعكاسًا لباطن الشخصية.

---

[١] ناصر عراق: أيام هستيرية ، صـــ ٧٩- ٨٠

[٢] المصدر السابق ، صـــ ٨١

الخاتمة:

من خلال دراسة بناء المكان في روايتي: (العاطل، وأيام هستيرية) ظهر للبحث أن طريقة تعامل ناصر عراق مع المكان بأسلوب فني متميز أعطته إمكانية تكثيف الرموز المكانية بطاقات دلالية كبيرة، ووسعت أفق القراءة وتلقي النص، وجاءت رمزية المكان عنده بطريقة فنية جمالية.

وجاء المكان منظورًا إليه النظرة للواقع نفسها، وهي التي وَلَّدَت معان جديدة أكسبت العملين بعداً واقعيًا.

كان استخدام المكان الروائي ذا أثر على علاقات الشخصيات، وقد أسهم ذلك في دفع الشخصية وتفاعلها، كما ساعد في نمو الأحداث وتبرير أفعال الشخصيات ومواقفها؛ فالأماكن المغلقة الخاصة من أكثر الأمكنة التي استثمرها الروائي؛ فهي غنية بالتفاصيل وقابلة للتحميل بدلالات متنوعة.

واتخذت الأمكنة في روايات ناصر عراق دلالات اجتماعية وسياسية أسهمت في البناء الكلي للمتن الروائي؛ فكان البيت بتقسيماته المتعددة مما اتكأ عليه (ناصر عراق) لسبر أغوار الشخصية سواء الغرف الخاصة أم الصالة وصولاً للمطبخ.

قائمة المصادر والمراجع

١- المصادر:

- ناصر عراق: العاطل، رواية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٣، ٢٠١١.
- ـــــــــــ: أيام هستيرية، رواية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ,٢٠٢١

٢- المراجع:

- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ٢٠٠١، (د.ط).
- أحمد عزي صغير: تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية – دراسة موازنة، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، العراق، ٢٠٠٤.
- إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م (د.ط).
- باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- بدر عبدالملك: المكان في القصة القصيرة في الإمارات، منشورات المجمع الثقافي في الإمارات، ١٩٩٧م، (د ط).
- جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، كلية الآداب/جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠١٣.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
- رضا السيد العشماوي محمد، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة المنصورة، ٢٠١٠.م،
- سعيد زكي صادق: الفن الروائي عند ناصر عراق، رسالة ماجستير، كلية البنات للآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٢٢.
- السيد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، بصائر، بيروت، (د. ت. ط).

- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م، (د.ط).
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- أبوعبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٤هـ): كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
- عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠١٣م.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان/بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- القاسم الحسين بن محمد الراهب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ): المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، لبنان، (د.ت.ط).
- ليناء عبدالرحمن راضي عبيد: البناء السردي في روايات بهاء طاهر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٩م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، مصر، ط٥، ٢٠١١م.
- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٨
- مصطفى الضبع: المقهى في الرواية العربية، مجلة الدراسات العربية، كلية العلوم، جامعة المنيا، ع٨، مجلد٢، يونيو٢٠٠٣.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م، ٥١٠/١٣م.