جماليات المكان
بين سحر الشرق ومادية الغرب

اعداد

د.عصام لطفي وهبان

مدرس الأدب العربي بكلية الآداب بدمنهور

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلد الثانى عشر – العدد الرابع – الجزء الرابع – لسنة 2020

جماليات المكان بين سحر الشرق ومادية الغرب

د.عصام لطفي وهبان

مقدمة

يعنى هذا البحث بدراسة جماليات المكان في البناء القصصي من خلال قصة الكاتب يحي حقي " قنديل أم هاشم "، فقد صار للمكان طابعه الخاص من بدايات القرن الماضي، ولم يصبح مجرد خلفية للأحداث أو ديكورًا يوضع في خلفية الشخصيات، بل صار له دورٌ ملحوظ في البناء الدرامي للعمل الأدبي، حتى أننا يمكننا ان نلحظ أن بعض الروايات الحديثة قد اعتمدت على المكان منطلقًا لأحداثها فصار المكان يأخذ دور البطولة الحقيقية للعمل الأدبي.

وتتبع البحث جماليات (المكان) في قصة (قنديل أم هاشم) من خلال ثلاثة مباحث :

أول هذه المباحث بعنوان: المكان بين الواقعية والروائية، وفيه استكناه لمفهوم المكان، والفرق بين المكان الواقعي والروائي، وتأثير المكان الروائي على الأحداث والشخصيات، ومفهوم الزمكانية .

وجاء الثاني بعنوان: يحي حقي والقنديل / نظرة عامة ، وفيه تناولت قصة "قنديل أم هاشم " مع عرض جوانبها الفنية، وشخصياتها، وعناصر البناء الفني لها .

وانتهيت **بالمبحث الثالث:** والذي تناول جماليات المكان في قصة " قنديل " أم هاشم، وإلى أي مدى كان للمكان أثره على الأحداث والشخصيات.

وينتهي البحث برصد النتائج التي توصل إليها.

والله من وراء القصد.

توطئة

المكان أحد عناصر القصة والرواية، وقد ظل هكذا – على مدى التاريخ الطويل للقصة والرواية– مجرد أحد العناصر حتى ثمانينيات القرن الماضي بدأ الالتفات إلى المكان بوصفه عنصرًا مميزًا له تأثيره الخاص في مجريات الأحداث، كما أن له سحرًا مميزًا على طبيعة الشخصيات، وبدأ التجاذب الفكري حول ماهية المكان ومفهومه، وعلاقة المكان بالزمان، وعلاقة كل ذلك بكل من الأحداث والشخصيات، وعلى الرغم من حداثة التناول إلا أننا يمكن أن نحدد ثلاث مؤلفات عربية استطاعت أن تترك بصمة في الدراسات التي دارت حول هذا الموضوع ، وهي دراسات :

–بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم ١٩٨٥م .

–بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ١٩٩٠م .

–بناء الرواية العربية السورية، سمر روحي الفيصل ١٩٩٥م .

هذا فضلاً عن الدراسات الغربية التي سبقت إلى تناول الموضوع ذاته، ومنها :

–بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، ١٩٧٤م

–جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا،١٩٨٤م.

والدراسات السابقة على سبيل المثال لا الحصر، وجميعها قد لفت إلى أهمية المكان في الرواية وما قد يلقيه المكان من ظلال على الأحداث والشخصيات.

هذا فضلاً عن أنه قد لفت نظرى قصة قنديل أم هاشم واعتمادها الكلي على المكان من العنوان إلى الختام، فأردت أن أبحث في جماليات المكان في قصة قنديل أم هاشم خاصة وأنها تدور بين مكانين رئيسيين وهما مقام السيدة بكل ما فيه من روحانيات الدين والمجتمع الأوربي بكل ما فيه من ثوابت العلم. لعلِّي اكتشف ما قد يكون للمكان من دور في جدلية الشرق بسحره والغرب بعلمه.

المبحث الأول
المكان بين الواقعية والروائية

توطئة: المكان بين النشأة والتأصيل

ظـل دارسـو الأدب ومبـدعوه طـول تـاريخ الروايـة والقصـة يعرفـون عناصـرها الأدبيـة ويحفظونها لا اختلاف فيها " الزمان والمكان والأحداث والشخصيات "، وهي العناصر الأساسية والتي يندرج تحتها عناصر أخرى فرعية منها – على سبيل المثال– أنواع الشخصيات " الثابتة والنامية " ومنها تطور الأحداث " المقدمة والصراع والخاتمة" إلا أنه مع ثمانينيات القرن الماضي بدأ التوجه الأدبي ينظر إلى المكان بوصفه ركيزة أساسية في العمل الأدبي، له تأثيره الخاص على أحداث وشخوص العمل الأدبي، وفي عام ١٩٨٠ كانت افتتاحية مجلة " الأقلام " العراقية تتناول كتاب " جماليات المكان " لغاستون باشلار، ترجمة الروائي الأردني غالب هلسا وقد أحدث ظهور هذا الكتاب جدلاً واسعًا بين الأدباء والكتاب والمثقفين؛ فكأننا قد أصبحنا أمام نوعين من المكان (الواقعي / السردي)، المكان الواقعي بكل ما فيه من مساحة وحجم وشكل وأبعاد ومسافات، والمكان السردي بكل ما فيه إحساس الشخصيات بالمكان إحساسًا يضفي على الأحداث طابعًا خاصًا، بل أنه في كثير من الأحيان يصبح المكان هو الغرض الأساس من القصة.

أولاً: المكان الواقعي

هو المكان في مفهومه العام، وهو الحيز أو المساحة التي تتحرك فيها الشخصيات، والذي لا يتجاوز كونه مجرد خلفية للأحداث تتحرك فيه وأمامه الشخصيات، فهو مجرد حيز محيط بمجريات القصة أو الرواية، ويمكن تعريف المفهوم الواقعي للمكان بما قاله د. مصطفى الضبع ": المكان هو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء ، وهو مستقر بقوة إحساس الكائن الحي " الإنسان. "

وهو ذاته ما يؤكده محمد المصطفى في مجلة الفيصل السعودية حين قال: " ويدرس المكان من حيث إدراك الأشخاص له، وطريقة استعمالهم له" ، وهو ما يعني أن إدراك المكان الواقعي

يعود إلى إدراك الأشخاص للمكان ذاته، أو قدرة الأشخاص على استعمال هذا المكان، ومن ثم نجد المكان الواقعي له مساحة وحجم ومسافات بينية مكانية وخصائص مميزة للإقامة (اختيارية، إجبارية، عمومية، خصوصية) وهكذا.

فالمكان الواقعي له مساحة وحجم، وله أبعاد وخصائص، فنحن حين نتجول في مكان ما طولاً وعرضًا إنما نتجول في مساحة محددة، فإذا ما أضفنا إلى المساحة ارتفاعًا فنحن قد عرفنا حجم المكان.

والإنسان من حيث استخدامه للمكان الواقعي لابد له من أن يحافظ على المسافات المكانية مع الآخرين وهي : "المسافة الحميمية، والمسافة الشخصية، والمسافة الاجتماعية، والمسافة العامة. "

كما أن علاقة الإنسان بالمكان الواقعي هي علاقة تقوم على ركيزتين أساسيتين وهما: " التضاد : من حيث ثبات المكان وحركة الإنسان، والالتقاء لأنهما يمثلان معًا المدرِك والمدرَك "

كما أن للمكان الواقعي خصائص مثل: " التواصل بمعنى أنه لا يمكن تجزئة المكان إلى أقسام التعدد البعدي وهو الطول والعرض والارتفاع، والاتصال بمعنى أنه لا توجد منطقة أو مكان منعزل في العالم، الاتجاه ويختلف باختلاف الفئة التي تتعامل مع المكان مثل الفلاسفة، والمهندسين، والإنسان العادي والروائي "

ثانيًا: المكان الروائي

" المكان عنصر من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث ويحوي حركة الشخصيات، ويقوم بدور المناظر الخلفية في المسرح، كما يلعب دورًا أساسيًا في إظهار المضمون الاجتماعي أو السياسي للقصة، وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة وتمهيدًا له " فالمكان الروائي إذن هو المكان الواقعي ذاته، ولكنه في القصة أو الرواية قد صار له دور يؤديه شأن الشخصيات وإن لم يتكلم، له دلالة يحملها شأن السياق وإن لم يفصح عنه، له رسالة يقدمها شأن المضمون وإن لم يدوَّن كتابة، وقيمة في ذاته، وقيمة في دوره، وأحسب أن أكثر ما يهتم له الكاتب القصصي من المكان الروائي هو " البعد النفسي وهو البعد العاكس لما يثيره المكان من

انفعال سلبي أو إيجابي" أو يمكننا القول هو مدى ما يلقيه المكان من ظلال مؤثرة على حركة الأحداث أو تفاعلات تبدو في مواقف الشخصيات .

وعلاقة المكان بالنص هي علاقة ممتدة تبدأ قبل النص ذاته وتنتهي عند المتلقي الذي يتمكن من التقاط الرموز المكانية في النص، ويمكن تقسيم هذه العلاقة إلى ثلاثة أقسام: " قبل النص: حيث يشكل المكان دافعًا للإبداع، وأثناء النص: حيث يدخل المكان في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان، بعد النص: يتعلق هذا الجانب بالمتلقي(القارئ) وطريقة تلقيه للإشارات المكانية التي يرسلها القاص، ويرتبط ذلك بقدرة الكاتب على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده القارئ أو تقديم المكان المعهود بصورة فنية مختلفة. "

ثالثًا: بناء المكان الروائي

وهنا يجدر بنا أن نعرف أن للروائي سبل شتى في بناء المكان الروائي منها:

أ–اللغة

تقول سيزا قاسم: " فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة " أي أن الكاتب أو الروائي قد استخدم أقوى عناصر البناء الروائي وهي اللغة التي تتصاع لحروف الكاتب مُشَكِّلَةً المكان اللفظي المتخيل أو المكان الروائي، وهو ذاته ما ذهبت إليه سمر الفيصل حين قالت: " إن المكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعًا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته" ، فاللغة إذن أُولَى سبل رسم المكان الروائي عند الكاتب، يضع فيها الكاتب ما يشاء من مشاعره وأحاسيسه، ويرسم ما يشاء من الصور الفنية للمكان مستخدمًا قدرته اللغوية على الإتيان بالمعاني الموحية والصور المعبرة محمولة على أجنحة اللغة ألفاظًا وحروفًا .

ب– الوصف

"ليس المكان عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله" ، ولكي يتمكن الكاتب من تقديم الشكل الروائي الذي يقدم من خلاله المكان لابد له من استخدام الوصف، واستخدام الصورة الفنية،وتوظيف الرموز، بل إن المدقق في النظر إلى استراتيجيات بناء المكان الروائي يجد أن

الوصف هو العنصر المنطقي الأول الذي قد يتجه إليه الكاتب، ولذا نجد سيزا قاسم تقول: " يبدو الوصف هو الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، وهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعًا مجردًا، ولكنه واقع مشكَّلٌ تشكيلاً فنيًا، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي . "

ويجدر بنا –هنا– الإشارة إلى أهمية الوصف في بناء المكان الروائي، فهو فضلاً عن كونه يرسم للمكان صورة فنية جميلة فهو أيضًا يعطي للقارئ رمزًا مكانيًا عن طبيعة الشخصية، فالقارئ قد يستطيع أن يحدد إذا كانت الشخصية صاحبة المكان غنية أم فقيرة ، متدينة أم منحلة، وغير ذلك من الصفات بمجرد وصف المكان؛ ليصبح المكان عندئذٍ " تعبيرات مجازية عن الشخصية لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان . "

ولعله من المناسب أيضًا أن نشير هنا إلى أن الأسلوب الوصفي الذي يميل إلى التفاصيل هو أسلوب وصفي استقصائي، لا يترك شاردة أو واردة دون الاهتمام بها ووصفها بغية الإيهام بواقعية أحداث الرواية، وهناك جانب كبير من الأدباء والنقاد من أنصار هذه الطريقة (الاستقصاء) من أمثلة هؤلاء بلزاك، وهناك عدد آخر من الكُتَّاب من أنصار (الانتقاء) أي انتقاء بعض التفاصيل التي يجب أن تُقال وإخفاء البعض؛ ذلك أن استقصاء كل التفاصيل يُجِد من خيال القارئ ويقتله، وممن يفضل الأسلوب الوصفي الانتقائي ستندال .

ت– التفاصيل الصغيرة

من أكثر ما يجعل للمكان الروائي أهمية انتباه الكاتب إلى استخدام التفاصيل الصغيرة في بناء المكان الروائي " إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعًا بالحقيقة أو تأثيرًا مباشرًا بالواقع" ومن ذلك أن الكاتب قد يميل إلى استخدام المسمى الحقيقي للمكان في قصته؛ لأنه أراد بذلك أن يوهم المتلقي بأن أحداث قصته حقيقية تمامًا، ومن هنا يصبح اسم المكان هو المدخل الأول للكاتب لإيهام المتلقي في بناء المكان الروائي المتخيل، وفي ذلك تحديدًا تقول د. سمر

الفيصل: " إن المكان الروائي لفظي متخيل، يحيل إلى نفسه، ولا يتأثر بمحاولات الروائيين تسميته باسم حقيقي بغية إيهام القارئ بمصداقية الحوادث، وواقعية المجتمع الروائي . "

رابعًا: بين المكان الروائي والفضاء الروائي

مع تعدد الأماكن في الرواية الواحدة ظهر ما يسمى بالفضاء الروائي بل إن المشتغلين بالأدب قد فضلوا تعريف الفضاء الروائي عن المكان الروائي؛ لأن مصطلح" الفضاء الروائي " أعم وأشمل من المكان الروائي، ويتفق معنا في ذلك مصطفى الضبع حين يقول" وقد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي، حيث وجدوا في الأول شمولية أوسع؛ لكونه يشمل المكان، فالمكان الروائي مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءًا منه "

وهذا مما يؤكد أن " للمكان أهميته في فضاء الكتابة الأدبية عمومًا والكتابة الروائية خصوصًا، ضمانة التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص: زمن، شخصية، رؤية . "

مما يعني ارتباط المكان الروائي بالزمان وبالشخصية وبرؤية المتلقي فضلاً عن ارتباطه بالحركة داخل الفضاء الروائي، ولنتناول هذا بقليل من التفصيل، حيث ارتبط مفهوم الزمان والمكان وظهر ما يسمى بالزمكانية.

خامسًا: الزمكانية

" يمثل المكان والزمان في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة، فالمكان بدون حركة لا يصبح مكانًا وإنما قطعة أرض فضاء، فالذي يعطي المكان حياته هي الحركة، والمكان هو ذلك البقعة من الأرض أو المبنى الذي يُمَكِّن للإنسان على الأرض، أي يجعله مكينًا قادرًا على الحياة على الأرض . "

ولا غنى للمكان عن الزمان؛ فالزمان هو ما يمنح القارئ القدرة على استكناه دلالات المكان؛ فيعد عكازًا يتكئ عليه المتلقي في طريق اكتشاف دلالات المكان الروائي، وهو ما يذهب إليه حسن بحراوي حين قال: " فإن المكان في السرد – رغم سطوته– محتاج إلى الزمان ليضيء

دلالاتـه المتعـددة، ويوضـح أهميتـه وضـروريته البنائيـة ممـا يحـي المكـان ويشخصـه ويمنحـه خصوصيته وتفرده عن غيره من الأمكنة . "

من هنا فقد ظهر عام ١٩٣٨م كتاب (أشكال الزمان والمكان في الرواية) لباختين، والذي قدَّم لأول مرة مصطلح (الزمكانية) ويعني تضافر الزمان والمكان فلا غنى لأحدهما عن الآخر، وهو ما عاد إلى تأكيده مرة أخرى في كتابه (المكتوبة) ١٩٧٣م.

وفي سياق متصل يؤكد إدوين موير المعنى ذاته فيقول: " إن القول بمكانية الحبكة لا ينكر الحركة الزمانية فيها، كما أن القول بزمانيتها لا يعني أنها ليس لها وضع في المكان "

وأخيرًا ..

يجدر بنا هنا الإشارة إلى أمرين

أولاً: أن الفضاء الروائي ينقسم إلى أربعة أشكال، وهي الفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور، وفضاء النص، ويمكن أيضًا أن نشير إلى أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي ، ولعل ذلك كله يؤكد ما ذهب إليه حسن بحراوي حين قال عن المكان الروائي : " ليس مكانًا معتادًا كالذي نعيش فيه، أو نخترقه يوميًا،ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء أجاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث "

ثانيًا: من المهم أن نعرف أن " الوصف لا ينقل الأشكال والألوان كما تراها العين، بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي يخدم الرواية، ومن خلال اللغة، وبشكل يساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات، وتعبر عن طبعها ومزاجها وأفكارها، ويكون المكان جزءًا من بنيتها الكلية . "

المبحث الثاني :

يحى حقي والقنديل .... نظرة عامة

أولاً: يحي حقي

1905م/١٩٩٢م

الأديب المبدع يحي حقي رائد فن القصة القصيرة ، ولد يحي حقي عام ١٩٠٥ م ، ونشأ فى" درب الميضة" بحى " السيدة زينب " فشب فى جو مفعم بالأجواء الشعبية والحياة المصرية البسيطة .

ينتمى يحي حقي إلى أسرة ذات أصول تركية انحدرت من الأناضول واستوطنت مصر، وكان لهذه الأسرة ميول ثقافية ، فكان والده " محمد حقي " شغوفاً بالفنون و الآداب ، وكان يقتني العديد من المجلات السيارة فى مطلع هذا القرن ، أما عمه " محمود طاهر حقي " فهو الأديب المعروف وصاحب مجلة " السفور" ، ولذا شب يحي حقي على حب القراءة و الأدب .

وقد عمل يحي حقي معاوناً للنيابة فى الصعيد لمدة عامين مما أتاح له – على حد قوله – " أن أعرف بلادى وأهلها وأخالط الفلاحين عن قرب " ، ثم التحق بالعمل الدبلوماسي وتنقل بين العواصم المختلفة مما أتاح له التعرف على الحضارة الأوربية .

وما بين الأجواء الشعبية وبيئة الفلاحين المصرية التى نشأ فيها حقي وبين الحضارة الأوربية التى عاصرها فى شبابه عاد يحي حقي ليكتب قصة " قنديل أم هاشم " حيث نشرت لأول مرة فى سلسلة " اقرأ " فى شهر يونيو عام ١٩٤٤ .

وليحي حقي فى المكتبة العربية ثمانية وعشرون مجلداً صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أشهرها (دماء وطين ، يا ليل يا عين ، أم العواجز ، خليها على الله ، عطر الأحباب) ، و" قنديل أم هاشم " التى ترجمت إلى اللغة الفرنسية .

وعلى الرغم من قلة أعمال يحي حقي الأدبية إلا أنه حصل على العديد من الجوائز الأدبية تقديراً لدوره الأدبي ومنها :

- جائزة الدولة التقديرية فى الآداب – وهى أعلى وسام مصري – عام ١٩٦٩. * وسام الفارس من الطبقة الأولى من الحكومة الفرنسية عام ١٩٨٣ .

- الدكتوراة الفخرية من جامعة المنيا المصرية فى عام ١٩٨٣ .
- جائزة الملك فيصل فى الآداب من المملكة السعودية عام ١٩٩٠ .

وقد توفي يحي حقي عام ١٩٩٢ فى القاهرة عن عمر يناهز سبعة وثمانين عاما بعد أن ترك لنا ميراثاً أدبياً مازال يثير خيال أبناء الوطن العربى ، ويداعب آراء النقاد الذين اختلفوا فى رؤية أعماله الأدبية و اتفقوا – فقط – على ريادة كاتب

ثانيًا– موضوع القصة

تتناول قصة " قنديل أم هاشم " ذلك الشاب (إسماعيل) من حي " السيدة زينب " الشعبي في مصر ، والذى نشأ بين أهالي الحى " بائع الفول ، والطرشجي ، وبائع الدقة الأعمى ، والحشاشين ، والشحاذين ، والحفاة ، والعراة " كما ترعرع بين " سيدى العتريس " بواب الست ، و" الشيخ دردير" خادم المقام ، وزوار المقام من طالبي بركة الست " أم هاشم " ومنهم المومسات اللاتي جئن طلباً للتوبة وقد لفتت نظره (نعيمة) المومس بثنيتها (سر الخلاعة) فأثارت فيه الرجولة ، ومنهم من جاء طالباً لزيت " قنديل أم هاشم " (لعلاج عيونهم أو عيون أعزائهم)، ولهذا الزيت سرٌ (فهو لا يشفى إلا من كانت بصيرته وضاءة بالإيمان فلا بصر مع من فقد بصيرته) وهكذا نشأ إسماعيل في ظل بركة الست ، تسيطر عليه الأجواء الروحانية مؤمناً بقدرتها على الشفاء بإذن الله.

ولأن المراهقة أعاقته عن التفوق نجده قد جاء فى ذيل الناجحين وليس فى مقدمتهم كما تعود، ولم يجد والده حلاً سوى إرساله إلى (بلاد برة) ليكمل تعليمه، ورغم تردد الأب إلا أنه عقد العزم على إرساله لما هتف به هاتف أثناء نومه (توكل على الله) وهكذا جاء سفر إسماعيل بناءً على إلهام من بركات أم هاشم وقد رضيت الأم وهي صامتة وإن لم تتوقف عن البكاء، وقبل السفر كان لابد من ربطه بجذوره أكثر فقرأت الأسرة فاتحة خطبة إسماعيل لابنة عمه اليتيمة (فاطمة النبوية).

وقضى إسماعيل في أوربا سبع سنوات تعرض فيها لصدمة الحضارة التي وجد فيها ذلك القادم من تخلف الحياة انهياراً لكل ما تعود عليه من الأخلاق والقيم والمبادئ الدينية التي آمن بها دوماً حتى كانت روحه تتلوى تحت ضربات معول الحضارة الجديدة التي لا تعترف سوى

بالعلم، ولا تعرف إلا الحقيقة المجردة فسقط صريع المرض إلا أنه خرج من محنته بمساعدة (ماري) وقد أصبح مثلها بل أكثر منها إيماناً بالعلم حتى أنه أصبح ينظر لما كان عليه في ماضيه على أنه تخلف، وبدأ يعد نفسه على مواجهة التخلف عندما يعود.

وعاد إلى مصر وهو الدكتور إسماعيل المتخصص فى طب العيون والذى شهدت له الجامعات الأوربية بالبراعة والتفوق، عاد وهو يتسلح بعلم قد أعده لهدم أسوار الجهل فإذا بالجهل يواجهه في أول ليلة يعود فيها حيث وجد أمه تقطر لفاطمة الرمداء بعضاً من زيت القنديل، فثار إسماعيل وحطّم زجاجة الزيت، وزاده إشفاق والديه ثورة فأسرع إلى مقام السيدة وحطّم القنديل رمز الجهل والتخلف، وحاول أن يثبت فضل العلم على الإيمان ففشل وعميت فاطمة .

هرب إسماعيل من البيت حتى لا يرى فشله أمام عينيه كل لحظة، وعلى الرغم من هروبه وجد نفسه يعود ليدور في ميدان السيدة يسأل نفسه عن سر فشله رغم أنه لم يخطئ في العلاج! وتكرر ترددده على الميدان وفى خلال ذلك بدأت تعاوده أصوات الباعة والمارين والزائرين ويتحرك بداخله حنين لأيام بعيدة كان يعيش فيها سعيداً بين هؤلاء ، حتى إذا ما حانت ليلة القدر ورأى المقام يشع نوراً أدرك الحقيقة ، أدرك أنه لا علم دون إيمان ، فاندفع إلى المقام يلوذ به ليجد أن أم هاشم قد أعدت له دليلاً على بركتها؛ حين وجد المومس (نعيمة) تضئ خمسين شمعة للست اعترافاً بجميلها فقد أخذت بيدها إلى طريق التوبة ، فأدرك أنه بحاجة للإيمان مع العلم ، فلما فعل أبصرت فاطمة.

ثالثًا– البنية القصصية

أ. اللغة

الكتابة عند يحي حقي عملية بناء طوبة فوق طوبة ، ويجب أن تكون الطوبة مختارة بعناية شديدة وموضوعة فى مكانها تماماً ، وحين تستقر توضع فوقها طوبة أخرى ، والكاتب – عنده – يحمل فى صدره وربما فى ظهره أيضاً كاميرا أو عدسة مفتوحة فيصور ما حوله ، ويجب أن تكون العدسة حيادية بمعنى أن ينسى الكاتب أنه كاتب ، وفى " قنديل أم هاشم " حمل حقي كاميرته يصور الحياة من حوله ، وكأنه الفنان يرسم بلغته الخاصة صورة الحي الشعبى فإذا هي

صورة نابضة بالحياة تكاد تنطق ببراعة صاحبها، ولذا فقد جاءت فى أسلوب تقريري وصفي ولغة بسيطة سهلة.

بنى الكاتب قصته حول قضية لها مقدمة منطقية حيث ينشأ البطل فى بيئة شعبية دينية يرمز لها حقي بالقنديل والبركة والمقام ،ورسم حقي صورة المجتمع في حي " السيدة زينب " من خلال نظرة البطل " إسماعيل " له حيث كانت نظرته آنذاك " نظرة سليمة كل عملها أن تبصر" فتجد " بائع الفول ، والحلويات ، والفجل ، والمسواك، وبائع الدقة الأعمى الذى لا يبيعك إلا إذا بدأته بالسلام وأقرأك وراءه الصيغة الشرعية للبيع والشراء ، والطرشجي والخراط ، ورجال ونساء وأطفال لا تدرى من أين جاءوا ، والحفاة والعراة ، والخمارة والسكّير ، وزوار الست ، وخلف كل هؤلاء " أشباح الميدان الحزينة المتعبة يحركها الآن نوع من البهجة والمرح . ليس في الدنيا هم، والمستقبل بيد الله " هكذا كان إسماعيل في نظرته للميدان الذي انخرط فيه " كله بالبركة " فقد نشأ إسماعيل " في حراسة الله ثم أم هاشم ."

ثم يبدأ نبض اللوحة في الارتفاع حين تثور الرجولة فى أوصاله بفعل المراهقة التي تجعله يلحظ تلك المومسات اللاتي يفدن لتقديم شمعة للمقام أو للوفاء بنذر ، واختص بانتباهه " نعيمة " صاحبة " الثنية سر الخلاعة " فأرادها جسده الفائر وغاب ذهنه يفكر فى تلك الفتاة السمراء إلى أن انتبه " للشيخ دردير ى " يصف له القنديل وفضائله حتى "انتفض إسماعيل لا يدرى ما الذى مس قلبه ."

ثم ينتقل إلى نقطة صراع بين القيم والمبادئ وبين الماديات المطلقة ويصل الصراع إلى الذروة فينهار إسماعيل ويكفر بكل شيء إلا العلم، حين كتبت له الأقدار استكمال تعليمه في أوربا " فانقلبت حياته رأساً على عقب، كان عفاً فغوى، صاحياً فسكر ، راقص الفتيات وفسق " كل ذلك تعلمه فى أحضان " ماري " التي انهالت بمعولها تقطع روابطه بماضيه وخربت روحه حتى " بدا له الدين خرافة " وخلص من محنته بنفس جديدة " إن اطرحت الاعتقاد فى الدين ، فإنها استبدلت إيماناً أشد وأقوى بالعلم. "

ثم يعود الكاتب بالبطل إلى بيئته الأولى لينتصر بالعلم هنا كما انتصر به هناك ،يعود إسماعيل ليعيش بين سندان الإيمان ممثلاً فى المجتمع ومطرقة العلم ممثلاً فى " جعبة كبيرة محشوة بالعلم " ويبدأ الصراع حين يجد أمه فى أول ليلة يعود فيها تداوى عين فاطمة بزيت القنديل فيثور قائلاً: " أهى دى أم هاشم بتاعتكم هى اللى ح تحيب للبنت العمى . سترون كيف أداويها على يدى أنا الشفاء الذى لم تجده عند الست أم هاشم " ويبدأ العلاج العلمى ويفشل فتعمى فاطمة ، ويدخل دائرة الصراع مرة أخرى ويعاوده انهيار بناء يعيد فيه ترتيب ذاته حين تتكاثف عليه الروحانيات فى أعظم ليالي الدنيا " ليلة القدر . "

ومع الفشل يعيد البطل الحسابات ويعقد المقارنات بين هنا وهناك ويبرز السؤال الأعظم : لماذا فشلت؟ فيهرب من البيت ويريد أن يهرب من البلاد ويعود إلى حيث يعبد العلم ولكن هناك أشياء ترده إلى الميدان فيتردد عليه يتأمل ويفكر بين أصوات يعرفها وباعة وحفاة وعراة " وابن البلد يمر أمامه كأنه خارج من صفحات الجبرتي" فشعر أنه يقف على أرض صلبة وأبصر النور حتى " انتفض من رأسه إلى أخمص قدميه " وهنا تبرز لحظة التنوير فى القصة حين يهتدى البطل إلى معادلة توفيقية " لا علم بلا إيمان " فيندفع إلى المقام ليسوق إليه الكاتب دليلاً على صحة ما وصل إليه يجد نعيمة المومس توفى بنذر توبتها ، فهي " لم تقنط ، ولم تثر ، ولم تفقد الأمل فى كرم الله " فمنّ الله عليها بالتوبة ، وعاد لعلاج نعيمة بالعلم والإيمان فأبصرت ؛ لأن الماديات وحدها لا تكفى .

وإلى جانب القضية الاجتماعية نلمح ظلالاً سياسية في قصة " قنديل أم هاشم " لا يفتأ يحي حقي ينثر بذورها بين ثنايا قصته؛ ففي وصفه لأشباح الميدان الحفاة العراة انعكاس لفقر المجتمع وتخلفه تحت وطأة المحتل، وفى عودته من أوربا يجد مصر " دار كل ما فيها يوحى بالأمان ."

وفى محاولة البطل الوصول إلى الحل والتخلص من المحتل يقول: " هذا شعب شاخ فارتد إلى طفولته، لو وجد من يقوده لقفز إلى الرجولة من جديد فى خطوة واحدة، فالطريق عنده معهود والمجد قديم والذكريات باقية " وكأنه يبحث عن زعيم يقود الشعب ويقول له: " استيقظ ... استيقظ من سباتك وأفق ."

عندما كسر القنديل أخذ يصرخ :

– "**أنا ..... أنا ..... أنا ..... من يدري ماذا كان سيقول؟**"

وكأن الكاتب قد ترك للقارئ باباً مفتوحاً ليستنبط الهدف الذي يرمى إليه ولا يستطيع التصريح به، وأحسب أنه حتمًا لا يخرج عن كونه قضية وطن يئن تحت وطأة الاحتلال.

وحين يختم حقي قصته يضع أمام القارئ عبارات تبعث حقاً على الدهشة منها :

"وأصبح من يشاهده لا يدري أهو متعب أم مستريح؟"

وكذلك قوله :

"**فليس هناك عيون أقوى في التعبير من عيون المصدورين**"

وأيضاً قوله :

"**فهمت من اللحظات والابتسامات أن عمى ظل طول عمره يحب النساء**"

وكأن هذه النهاية لا علاقة لها بالقضية الاجتماعية للقصة، ولا تعليل لذلك سوى أنها نهاية للقضية الأخرى تلك السياسية، فالحائر بين التعب والراحة، بين الثورة والاستسلام، هو الشعب يبحث عن قائد له وطريق للخلاص، والعيون التي تعبر هي عيون أبناء الشعب المصري الذين أوغر المحتل صدورهم، وما حب النساء إلا حبه لمصر، وما صمت الناس إلا الخوف في ظل الاحتلال، وما تلك الابتسامات إلا الروح المصرية التي قد تستهين بالمحتل أو ترى خلف كل هذا الألم أمل .

ب– الشخصيات

شخصيات يحي حقي في القنديل ما هي إلا شخصيات قد رسمها على الورق فإذا بها حية نابضة ناطقة، فهي تتسم بالواقعية الشديدة، استقاها من إقامته في الأحياء الشعبية البسيطة ووصفها ببراعة من يفهم الروح المصرية فجاء وصفه دقيقاً صادقاً .

١)إسماعيل

بطل القصة ومحورها اتجه للتعليم وتفوق " فأصبح وهو لم يزل صبياً لا ينادى إلا (سي إسماعيل) أو (إسماعيل أفندي)، وهو حين دخل المدارس الأميرية مع أولاد الأفندية " أكثر رجولة وأقوم لساناً وأفصح نطقاً."

٢)الأب

الشيخ رجب مثال الأب المصري الملتزم الذي سلم ابنه للمدارس بقلب مفعم بالآمال حتى إذا ما وجد ابنه يذاكر خفت صوته فيكون " ذوب حنان مرتعش "بالحب والأمل، وحين يرسل ابنه لبلاد برة يوصيه " وصيتي إليك أن تعيش في بلاد برة كما عشت هنا حريصاً على دينك وفرائضك ."

٣)الأم

أم مصرية تجد مثيلها في كل البيوت، راضية في صمت " وإن لم ينقطع بكاؤها" على الابن المسافر؛ فهي تحبه، وتوقر رأى الأب، وهي " كتلة من طيبة "؛ فهي " تتصور بلاد برة في نهاية سلم عال ينتهي إلى أرض تغطيها الثلوج، ويسكنها أقوام لهم حيل الجن وألاعيبهم ."

٤)فاطمة

بنت العم اليتيمة أماً وأباً،" تسكن أمام إسماعيل كأنها أمة وهو سيدها "، تسهر أمامه بعينيها المريضتين وترفض النوم مادام صاحياً " لسة بدرى ماجاليش نوم "، وهى نموذج مصغر من الأم في طيبتها، تحبه وتطيعه " وسلمت الفتاة إليه نفسها مطمئنة لا يهمها مرضها بقدر ما يهمها أن تكون بين يديه موضع عنايته ورفقه "، وهى الرابط الذى وضعه الكاتب ليشد إسماعيل إلى بيئته فقرأت فاتحتها إليه قبل السفر .

٥)الشيخ دردیرى

خادم المقام، جلباب قذر، وعمامة غبراء، وسعال لا ينقطع، مزواج، يعرف من يتردد على المقام من النساء واحدة واحدة، ويبيع زيت القنديل الذى أصبح مورد رزق متسع له، وعلى الرغم من كل عيوبه إلا أنه يعرف كل أسرار المقام فى ليلة الحضرة، وقد أفضى بكل هذه الأسرار لإسماعيل .

وما بين الأب والأم وفاطمة والشيخ دردیرى كانت النشأة الأولى لإسماعيل فى ركاب الست أم هاشم .

٦)ماري

بداية الانهيار والمعادل الموضوعي لشخصية فاطمة، الأوربية المتحررة التي وهبت نفسها لإسماعيل " فكانت هي التي فضت براءته العذراء " وصدمته بمعطيات الحياة الجديدة فكانت نقيض فاطمة " يقول لها تعالى نجلس فتقول له: قم نسر. يكلمها عن الزواج فتكلمه عن الحب، يحدثها عن المستقبل فتحدثه عن حاضر اللحظة " وخرجت به من صدمته إلى الإيمان بالعلم وطرح الدين، وحين تغير كان سهلاً عليها أن تبتعد عنه " إنها ككل فنان يمل عمله حين يتم ."

٧)نعيمة

المعادل الموضوعي لشخصية إسماعيل، فهي المومس التي تتردد على المقام طلباً لبركة الست كي تنقذها من وحل الرذيلة، وآمنت بها ولم تنقطع عن زيارتها حتى تاب الله عليها، وأضاءت للمقام خمسين شمعة في ليلة القدر تلك التي ثاب فيها إسماعيل لرشده، وكأن هدايته من هدايتها .

ولا ننسى في خلفية اللوحة التي رسمها حقي ببراعة تلك الأشباح من الباعة والنساء والرجال والحفاة والعراة وأنفاس سيدي العتريس (بواب الست) لتكتمل بذلك لوحة القصة مفعمة بالحياة .

ج- الأسلوب القصصي

سئل يحي حقي عن سبب قوة تأثير قنديل أم هاشم فقال: " لقد خرجت من قلبى كطلقة الرصاص فكان أن استقرت في قلوب الناس . "

ولأنها من قلبه فقد جاءت فنية مليئة بالحياة والحرارة، خالية من المناقشات الجافة والأفكار المجردة، فها هو ذا يصف الميدان وهو يموج بمن فيه يقول :

"نداءات الباعة كلها نغم حزين:

-حراتي يا فول.

-حلى وع النبي صلى.

-لوبية يا فجل لوبية.

-المسواك سنة عن رسول الله.

ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه؟ وما هذا العبء الذي يجثم على الصدور جميعها؟ ومع ذلك فعلى الوجوه كلها نوع من الرضا والقناعة."

وفى هذا المثال يتضح ما رأيناه من حيوية الكاتب وحرارة صوره، وقدرته على سبر أغوار الشخصية تلك الناطقة في حزن الصامتة في رضا وقناعة، ولم يكن ليأتي بمثل هذا المشهد الحي لولا أنه نابع من قلبه .

ولأنها طلقة رصاص فقد جاءت قاسية، تكشف الواقع وتعريه، وأحسب أن أقوى طلقات رصاصه تلك التي أطلقها على شعبه بعد عودته :

"ما هذا الصخب الحيواني؟ وما هذا الأكل الوضيع الذي تلتهمه الأفواه؟ يتطلع إلى الوجود فلا يرى إلا آثار استغراق في النوم كأنهم جميعاً صرعى أفيون، لم ينطق له وجه واحد بمعنى إنساني. هؤلاء المصريون جنس سمج ثرثار أقرع أرمد، عار حاف، بوله دم، وبرازه ديدان، يتلقى الصفعة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه " إنها ليست مجرد طلقة بل قنبلة انفجرت عسى أن ينتبه الشعب لما هم فيه من تخلف وجهل.

وعلى بساطة القصة وأسلوبها إلا أنها غنية بالتلميحات والإيحاءات يقول الكاتب في وصف النور الذي يغمر المقام:

"كل نور يفيد اصطداماً بين ظلام يجثم وضوء يدافع، إلا هذا القنديل فإنه يضئ بغير صراع! لا شرق هنا ولا غرب، ما النهار هنا ولا الليل، لا أمس ولا غد، وانتفض إسماعيل لا يدري ما هذا الذي مس قلبه " !

والعبارة على قصرها مليئة بالإيحاءات، فالنور بين جنبات المقام يختلف عن النور العادي؛ يضئ دون مقاومة من ظلام، وفى المقام تختفي رموز الحياة المادية؛ فلا شرق ولا غرب، لا ليل ولا نهار، لا أمس ولا غد، لا صراع،

المكان لا يخضع لقوانين العلم المجردة الجافة، هنا شيء أكبر من ذلك وأعظم، هنا الإيمان، ولذا كانت انتفاضة إسماعيل وكان شيئاً قد مس قلبه .

أما البطولة الحقيقة في هذه القصة فلم تكن لإسماعيل وإنما هي " لغة الكاتب القصصية " تلك التي ظهرت في سطوره كافة، متميزة في تراكيبها، متوهجة بالمشاعر والأحاسيس، متدفقة بالحركة، ذات قدرة فائقة على الإيحاء والتجسيد، تلك اللغة التي يقول عنها يحي حقي " أحترمها أشد الاحترام، وقبلت يديها وكأنها سيدتي الأولى، فهي صاحبة الفضل على " فهذه اللغة لها من العبقرية ما جعله قادراً على الاختصار الشديد مع الإيحاء القوى انظر لقوله: " بلاد برة! كلمة لها رنين وسحر تتسلل كروح مبهمة لا يطمئن لها إلا المنزل الذي لا تنقطع فيه تلاوة القرآن، وحيث الشرع هو الحق والعلم جميعاً ."

وإن كانت الأمانة تقتضي أن نشير إلى أن اللغة قد خانت الكاتب في حديثه على لسان نعيمة حين تقول لأم هاشم:

"**أيرضيك أن جسدى ليس منى فما أشعر بألم وهو ينهش نهشاً . هاهى روحى على عتباتك تتلوى وتتمرغ مصروعة تريد أن تفيق**"

فلا أحسب مومساً قادرة على أن تأتى بمثل هذا الحوار .

المبحث الثالث

المكان في قصة قنديل أم هاشم

توطئة :

للمكـان فـي قصـة قنـديل أم هاشـم شـأنٌ آخـر، فمـا المقـام إلا مكـان، ومـا المسـجد والحـارة والميضـة إلا مكان، ومـا بيت الأوقـاف خلـف المسـجد إلا مكـان، ومـا الباعـة والزوار والخـادم إلا ويسعون في مكان، وقلَّ أن يخرج البطل من هذا المكان، فكأن حي السيدة بالنسبة له عالم الدنيا بأسرها .

ثم صدف أن كتبت الأقدار للبطل أن ينتقل إلى مكان آخر، انتقل إلى بلاد برة ، إلى الطبيعة والخيال، إلى عالم الماديات إلى الإيمان بالعلم إلى الإيمان بالذات وبأن القدرة الحقيقية تنبع من ذات الإنسـان لا من أشياء حولـه، إلـى الحريـة بكل أشكالها، إلـى متعـة الجسد الـذي هو ملك لصاحبه .

وما بين المكانين بون شاسع اصطدم به " إسماعيل " في أوروبا فمرض، ولم يجد بجواره إلا " مـاري" التـي صـنعته مـن جديـد، الـذي كلمهـا عـن الحـب فكلمتـه عـن الجنس، سـألها عـن الـدين فأجابتـه بـالعلم، فلـم يجـد لمرضـه مـن دواء إلا أن يقتـل روحانيـات مكانـه الأول بالسـيدة زينـب، ويعيش في ماديات مكانه الثاني في أوروبا .

وحين ترك أوربا وعاد إلى مكانه الأول" حي السيدة" ، عاد إلى كل ذلك الجهل والتخلف، عاد وقد قرر أن يحمل في يده معول التطور ليهدم به فضاء الجهل، وبدأ صراعه منذ الليلـة الأولـى، صراع بين العلم ومادياته وبين الدين وروحانياته، صراع لعب فيه المكان دوره محاولاً الانتصار لأحد الجبهتين .

أولاً: فضاء حي السيدة زينب

استعان الكاتب بلغته البليغة البسيطة في وصف الحي، ولم يترك التفاصيل الصغيرة تمر عليه دون تصوير لها، فكان – كما سبق وقلنا– مصورًا محترفًا يحمل كاميرته للتصوير الدقيق والتفاصيل الصغيرة، فها هو الحي يبدأ من :

١) مدخل مسجد السيدة زينب

وذلك حين " دفعه أبوه إذا أشرفوا علي مدخل مسجد السيدة زينب – وغريزة التقليد تغني عن الدفع – فيهوي معهم علي عتبته الرخامية يرشقها بقبلاته، وأقدام الداخلين الخارجين تكاد تصدم رأسه" ، وما كانت العتبة كغيرها بل هي عتبة رخامية، يرشقها بقبلاته، بكل ما في لفظة(يرشقها) من معنى، وكأنه تصويب لمكان القُبْلةِ، تلك القبلة تعبر عن مدي الحب والعشق لمقام مسجد السيدة زينب.

٢) المنزل محل سكن إسماعيل

فالمنزل قديم ملك الأوقاف، والحارة اكتسبت اسمها من ميضأة المسجد فسميت حارة الميضة يقول: " وهكذا استقر بمنزل للأوقاف قديم، يواجه ميضأة المسجد الخلفية، في الحارة التي كانت تسمي (حارة الميضة)، " كانت " لأن معول مصلحة التنظيم الهدام أتي عليها فيما أتي عليه من معالم القاهرة. طاش المعول وسلمت للميدان روحه، إنما يوفَّق في المحور والإفناء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب! ثم فتح جدي متجراً للغلال في الميدان أيضاً. وهكذا عاشت الأسرة في ركاب الست وحماها: أعياد الست أعيادنا، ومواسمها مواسمنا، ومؤذن المسجد ساعتنا". ، وهذا الوصف يمكنك ببساطة من أن تلمح المعاني الآتية

أ– الاستقرار لم يحدث إلا في منزل تعود ملكيته للأوقاف.

ب– وضع البيت خلف المسجد كأن ذلك فيه اهتداء بالمسجد فالمسجد إمام والمنزل يصلي خلفه.

ت– (حارة الميضة) الحارة اكتسبت شرفها وشهرتها من انتسابها للميضة.

ث– (معول التنظيم الهدام) مدي الاستياء مما فعله معول التنظيم

ج– (سلمت للميدان روحه إنما يوفَّق في المحو والإفناء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب!) انقسم المكان إلي فضائين، فضاء المكان المادي القابل للمحو، وفضاء المكان المعنوي غير القابل للمحو، وظهرت المادية في الحجارة والطوب، وظهرت المعنوية في روح الميدان.

ح- حتى متجر الجد بفضل كرامات السيدة فقد نجح وفلح واتسع لأنه قد جاور أم هاشم" اتسع المتجر وبورك لجدي- وهذا من كرامات أم هاشم ."

خ- تطل علينا ظلال الزمكانية حين يقول:" أعياد الست أعيادنا، ومواسمها مواسمنا، ومؤذن المسجد ساعتنا" تضافر تمام بين الزمان والمكان .

٣) قبة مقام أم هاشم والقنديل

واستمر يحي حقي في وصف المكان فقال: " فأنظر عندئذ إلي القبة. لألاءُ من نور يطوف بها، يضعف ويقوي كومضات مصباح يلاعبه الهواء. هذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام. هيهات للجدران أن تحجب أضواءه. يمتلئ الميدان جديد شيئاً فشيئاً، أشباح صفر الوجوه، منهوكة القوي، ذابلة الأعين، يلبس كل منهم ما قدر عليه، وإن شئت فما وقعت عليه يده فهو لابسه ، فالقبة: رمز المكان رمز البركة والقيمة والرزق والأمان، ولألاء من نور: النور هو الفضاء المحيط بقبة أم هاشم، وكذلك (قنديل أم هاشم) المعلق فوق المقام: اكتسب من مكانه فوق المقام قيمة خاصة به ليست لغيره من قناديل المسجد.

ولذلك فهيهات للجدران أن تحجب الضوء: فضوء القبة يتلألأ وطبيعة الجدران أن تحجب إلا ضوء قبة أم هاشم إلا جدران مقامها، لا يمكن لها أن تحجب الضوء الصافي لقنديل أم هاشم.

٤) جموع الشخصيات والمسجد الجامع

"صفوف تستند إلي جدار الجامع جالسة علي الأرض" اتخذ الباعة من جدار الجامع سنداً لهم يحتموا به ويلجاؤا إلية ويستمدون منه البركة .

٥) الفضاء المحيط بالمقام

أسرف يحيي حقي في وصف الفضاء المحيط بالمكان، ولأنه مكان خاص تحيطه أنوار إيمانية لا تستطيع الجدران أن تحجبها، كان الفضاء المكاني المحيط بالمقام متميزاً هو الآخر.

ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه؟ وما هذا العبء الذي يجثم علي الصدور جميعها؟ ومع ذلك فعلي الوجوه كلها نوع من الرضا والقناعة. ما أسهل ما ينسون! تتناول أيد كثيرة قروشاً وملاليم قليلة. ليس هنا قانون ومعيار وسعر، وقد يكون الكيل مدلساً والميزان مغشوشاً، كله بالبركة. صفوف تستند إلي جدار الجامع جالسة علي الأرض، وبعضهم يتوسد الرصيف. خليط

من رجال ونساء وأطفال، لا تدري من أين جاءوا ولا كيف سيختفون، ثمار سقطت من شجرة الحياة فتعفنت في كفنها. هنا مدرسة الشحاذين. حامل كيس اللقم يثقل ظهره ينادي:
– لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب، جاعان. والشابة التي تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية:

– يا للي تكسي وليه يا مسلم ربنا ما يفضح لك وليه! صوتها الصارخ يجذب الوجوه للنوافذ، وعيناها الساحرتان تستهويان المطلات فتمطر عليها أكوام من الخرق ورث الثياب. في لحظة واحدة تذوب وتختفي،فلا تدري أطارت،أم ابتلعتها الأرض فغارت. وهذا بائع الدقة الأعمي الذي لا يبيعك إلا بدأته السلام، وأقرأك وراءه الصيغة الشرعية للبيع والشراء.

ينقضي النهار فيودع الطرشجي براميله، وتترك أقدام الخراط عملها اليومي وأدواتها لتعود بصاحبها إلي الدار. لا يزال الترام هنا وحشاً مفترساً له في كل يوم ضحية غريرة. يتقدم المساء ينعشه نسيم ذو دلال. تسمع من القهاوي ضحكات غضة وأخري غليظة حشاشي. وإذا دلفت من الميدان إلي مدخل شارع مراسينة، سمعت ضجيج السكاري في خمارة إنسطاسي التي يلقبها أهل الحي بفكاهتهم (خمارة أنست)، يخرج منها سكير هائج يتطوح ويتعرض للمارة :

–وروني أجعص فتوة

– جتك لهوه يا بعيد

– سيبوه في حاله دا غلبان ربنا يتوب عليه

– أشباح الميدان الحزينة المتعبة يحركها الأن نوع من البهجة والمرح. ليس في الدنيا هم والمستقبل بيد الله. تتقارب الوجوه بود، وينسي الوجيع شكأيته، ويبذِّر الرجل أخر نقوده في الجوزة أو الكتشينة، ليكن ما يكون! تقل أصوات اصطدام كفف الموازين، وتختفي عربات اليد، وتطفأ الشموع داخل المشنات، عندئذ تنتهي جولة إسماعيل في الميدان. هو خبير بكل ركن وشبر وحجر، لا يفاجئه نداء بائع، ولا ينبهم عليه مكانه. تلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلقمها المحيط. صور متكررة متشابهة اعتادها فلا تجد في روحه أقل مجاوبة. لا يتطلع ولا يمل، لا يعرف الرضا ولا الغضب، إنه ليس منفصلا عن الجمع حتي تتبينه عينه.

من يقول له إن كل ما يسمعه ولا يفطن له من الأصوات، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح لها كلها مقدرة عجيبة علي التسلل إلي القلب، والنفوذ إلية خفية، أما الأن فلا تمتاز نظرته بأية حياة... نظرة سليمة كل عملها أن تبصر .

- فجعل الصدور تشكو ظلماً خفياً وعبثاً جاثماً عليها.
- الوجوه تعكس نوعاً من الرضا والقناعة رغم ظلمهم.
- والصفوف قد استندت إلي جدار المسجد جالسة علي الأرض.
- والبيع والفصال وكيل والميزان و(كله بالبركة).
- رجال ونساء وأطفال يظهرون ويختفون.
- حامل كيس اللقم.
- فتاة تظهر شبه عارية تجمع قطع الثياب وتختفي.
- بائع الدقة الأعمي الذي يقرأك الصيغة الشرعية للبيع والشراء.
- الطرشجي وبراميله.
- الترام وضحاياه.
- وشارع مراسينة وخمارة إنسطاسي.
- سكاري شارع مراسينة وخمارة أنست.
- أشباح الميدان التي تتجمع لشرب الجوزة أو لعب الكتشينه

كل هذه التفاصيل الدقيقة للفضاء المحيط بمسجد السيدة، بكل ما فيه من تركيز الوصف، إنما أراد بها الكاتب أن يكمل لنا صورة المكان الذي يعيش فيه بطلنا إسماعيل وكأنه مكان حقيقي، وكأن القصة واقعية، وكأن الشخصيات حية نابضة مفعمة بالحيوية والنشاط .

٦) زيت القنديل

أهم ما في القصة، والبؤرة التي يتفجر حولها البركان زيت القنديل يقول في وصفه: " يشفي بالزيت المبارك من كانت بصيرته وضاءة بالإيمان، فلا بصر مع فقد البصيرة. ومن لم يشف فليس لهوان الزيت، بل لأن أم هاشم لم يسعها بعدُة أن تشمله برضاها. لعله عقاب أثامه، ولعله

هو لم يتطهر بعدُ من الرجس والنجاسة، فيصبر وينتظر ويتردد علي المقام. فإن كان الصبر أساس مجاهدة الدنيا، فإنه أيضاً الوسيلة الوحيدة للأخرة . "

– فلا بصر مع من فقد البصيرة بمعني أن شرط شفاء العين وعودة البصر أن يكون المريض ذو بصيرة ذو إيمان قوي ببركة العلاج، ولا شفاء لمن لا لم ترض عنه أم هاشم بعد فعليه أن يصبر وينتظر ويتردد علي المقام، وكأن المقام مازال محور المكان فيه الحل والعلاج ويوحي بذلك استخدام الأفعال المضارعة للاستمرارية .

٧) قنديل أم هاشم

"يضفو ضوؤه الخافت علي المقام كإشعاع وجه وسيم من أم تلقم رضيعها ثديها فينام في أحضانها، ومضات الذبالة خفقات قلبها حناناً، أو وقفات تسبيحها همساً، يطفو فوق المقام كالحارس مبتعداً تبجيلاً.أما السلسلة فوهم وتعلّة... كل نور يفيد اصطداماً بين ظلام يجثم وضوء يدافع، إلاّ هذا القنديل فإنه يضئ بغير صراع! لا شرق هنا ولا غرب، ما النهار هنا ولا الليل، لا أمس ولا غد وانتفض إسماعيل لا يدري ما مسّ قلبه "!

مكان القنديل فوق المقام وكأن الطفل فى أحضان أمه يكتسب منها دفقات حنان وحب فتومض ذبالته وتُسَبِّح تسبيحاً، ينسل نوره ليبدد الظلام دون صراع حيث الأمان التام لا شرق ولا غرب، لا ليل ولا نهار، هنا ذاب القنديل في المكان.

٨) مكان نشأة إسماعيل

"وكذلك نشأ إسماعيل في حراسة الله ثم أم هاشم. حياته لا تخرج عن الحي والميدان ."

أي أن حياة إسماعيل ظلت مرتبطة بالمكان، بكل ما فيه من تفاصيل ورد ذكرها فشبَّ وهو لا يعرف غير أم هاشم والحارة والمقام .

٩) وداع الميدان قبل السفر

"وخرج إسماعيل يودع بعض أصدقائه ثم انتهي إلي الميدان، وقد اقترب الغروب.... تتلقف أذانه ما أمكنها من نداءات الباعة التي ألفها، وخيل إليه أن في الميدان حركة غير التي عهد كأن القوم قد أصبحوا أسرع مشية. ما لهم لا يلوون علي شئ؟ أفليست الحياة إلا سباقاً؟ كم ودً

لو وقف واحد من المندفعين وبادله الحديث. لم يلتفت إليه أحد. في الميدان حركة النمل تتعارض وتتحاذي وتضرب في كل اتجاه قادته قدماء إلي المقام فوجده ساكنا علي غير عادته. الشيخ دردير واقف مطأطئ الرأس كأنما هو متعب أو تسلط عليه خوف ورهبة. دار اسماعيل حول المقام حتي إذا جاء للسور الذي يفصل مكان النساء عن الرجال انتبه إلي شبح واقف وراءه، هي فتاته السمراء ألصقت جبينها علي السور "

– وفي جولة الوداع تجد إسماعيل قد خرج من الميدان لينتهي مرة أخرى إليه (ثم انتهي إلي الميدان) في دلالة واضحة علي أن الميدان محور الأحداث فيه تبدأ وإليه تنتهي، فما كان الميدان مجرد مكان تجري فيه الأحداث بل هو محركها.

– حتى الحركة في الميدان هي حركة النمل فيها من النشاط ما يجعلها تتعارض وتتحاذي وتضرب في كل اتجاه، والميدان هنا يستوعب جميع الشخصيات مهما كان تنوعها.

– أما المقام فقد قادته قدماه إليه فوجده ساكناً علي غير عادته في الوقت الذي كان فيه الميدان يعج بالحركة وجد إسماعيل المقام ساكناً وكأنه يعكس حالة إسماعيل النفسية، تلك التي جعلته يستشعر السكون داخل المقام في آخر ليلة له هنا .

– وحين دار إسماعيل حول المقام جاء للسور الذي يفصل مكان النساء عن الرجال انتبه إلي شبح واقف وراءه، هي فتاته السمراء ألصقت جبينها علي السور الفصل بسور بين الرجال والنساء داخل المقام يُعد حاجزاً يمنع الحلال من الحرام أو سياجاً يحمي لألئ النساء وفي إلصاق الفتاة لجبينها بالسور إيحاءً بمحاولة التخلص من حاجز الحرام الذي يمنعها من احترام ذاتها ومحاولتها الانتقال إلي الحياة الكريمة التي تمكنها من صيانة جسدها الذي تنهشه الذئاب .

– أما حديث المومس فله شأن آخر "ها هي روحي علي عتباتك تتلوي وتتمرغ مصروعة تريد أن تفيق. منذ غادرني رضا الله وأنا كالنائم يركبه الكابوس، يقبض في يد واحدة علي الموت والحياة! رضيت لحكمه وأسلمت نفسي، ولن أضيع وأنت هنا معنا. أفيطول الأمد، أم أن رحمة الله قريب نذرت لك يوم يتوب المولي عليَّ أن أزين مقامك الطاهر بالشموع، خمسين شمعة، يا أم هاشم يا أخت الحسين! ووضعت الفتاة شفتيها علي سور المقام

١.فهذا حديث عاشق لمقام السيدة، مؤمن بمعجزاتها، على يقين بأن شفاءه من دائه على يديها، يصف لها كيف تتعذب روحه(هاهي روحي علي عتباتك تتلوي) وفي استخدام الإشارة بـ (هاهي) ما يوحي بمغادرة الروح لمكانها بالجسد الذي ضاقت به بعد أن أصبح منتهكًا مستباحاً، ويؤكد ذلك قوله (منذ غادرني رضا الله) فمغادرة الروح للجسد هي المعادل الموضوعي لمغادرة رضا الله للفتاة .

٢. منذ غادرني رضا الله وأنا كالنائم يركبه الكابوس: لماذا وضع الكاتب الكابوس بموضع الراكب؟ ولم يضعه بموضع الصاحب/ الرفيق/ الجالس؟ لا أحسب أنه اختار هذا الموضع إلا لأنه يوحي بالسيطرة التامة للقلق والخوف والضيق والهم الذي يصاحب الكابوس الذي جثم علي صدر من غادره رضا الله.

٣.ووضعت الفتاة شفتيها علي سور المقام: إذا كان السور هو البوابة إلي النور الذي تسعي الفتاة إليه لتغسل به روحها حتي تطهرها من أدناس الرذيلة التي سقطت بها فمن الطبيعي عندئذ أن تطبع قبلة استرحام علي بوابة النور لعلها تفتح لها ذراعيها وتنتشلها من الضياع.

"**وهرب إسماعيل من حيرته إلي الشيخ دردير، وحديثه الثرثار ينزل بلسما علي فؤاده. وقفته في صمت المقام، وتحت ضوء القنديل، ويده معلقة بالسور تارة، ماسحة علي وجهه تارة أخري، هي آخر ما يذكره عن رحيله من القاهرة**"

لم تأت هذه العبارة مصادفة في ختام رحلة إسماعيل بالقاهرة قبل سفره بل جاءت ملخصًا لحياة المجتمع المصري ممثلة في شخص إسماعيل مرتبطة بمكان الميدان والمقام وضوء القنديل، فها هو الشيخ دردير قد اتخذ له مكاناً مميزاً تحت ضوء القنديل، وجعل يده تتحرك ما بين سور المقام وبين وجهه وهو في ذلك يرسل بحديث ينزل بلسماً علي قلب إسماعيل؛ ليمثل هذا المشهد أثر التشكيل المكاني في نفس إسماعيل، ذلك المكان الذي أسكن قلبه في آخر ليلة قبل مغادرته لأروبا .

ثانيًا: الفضاء الأوروبي

١. بلاد برة

بدأ الفضاء الأوروبي من مصر، وقبل أن يسافر إسماعيل، منذ تلك اللحظة التي فكَّر فيها الأب في إرساله إلى (بلاد برة) وإلى أن استيقظ يومًا وقد اتخذ قراره بسفر ابنه إسماعيل، وكذلك في مشهد الأسرة الصامتة في وداع إسماعيل وعيونهم تفيض دمعًا .

"استيقظ من النوم وقد عقد عزمه، وفهمت الأم أن لا مهرب من الفراق فرضيت صامته وإن لم ينقطع بكاؤها. إلي أين؟ بلاد بره! كلمة لها رنين وسحر تتسلل، كروح مبهمة لا يطمئن لها إلي المنزل الذي لا تنقطع فيه تلاوة القرأن، وحيث الشرع هوالحق والعلم جميعاً. وثوت هذه الروح في ركن صغير من الدار وغطت رأسها وتمطت، ونامت منتصرة قريرة العين" (بلاد بره): مكان جديد وغريب والإنسان يخشي المجهول وكأنها بلاد تقف علي النقيض من المنزل. فالمنزل لا تنقطع فيه تلاوة القرآن وبلاد بره هي بلاد الكفر، يخشى منها على الدين، ويخشى من أهلها وبناتهم وألاعيبهم إلا أننا لا مفر لنا من أن نأخذ علمهم.

"بلاد برًه! ينطق بها الأب كأنها إحسان من كافر لا مفر من قبوله، لا عن ذلة، بل للتزود بنفس السلاح. أما الأم، فمنذ الأن تركبها رعدة المحيط وتأخذها رجفة البرد. تتصور بلاد برًه في نهاية سلم عال ينتهي إلي أرض تغطيها الثلوج، ويسكنها أقوام لهم حيل الجن وألاعيبهم. أما فاطمة النبوية فقلبها واجف، تسمع أن نساء أوربا يسرن شبه عاريات، وكلهن بارعات في الفتنة والإغراء، فإذا سافر إسماعيل فلا تدري كيف يعود إن عاد ."

ولك أن تلمح في وصف الكاتب لنظرة الأسرة عن بلاد برة أكثر من معنى تجتمع كلها في أنها بلاد غريبة

- بلاد بره: لفظ يحمل في طياته معني لمكان غريب فتنكير كلمة بلاد لشمولها وإطلاق لفظ (بره) ليمنع عنها الدفء فأنت (بره) العائلة والبيت والأهل والحارة والأمان والدين
- رعدة المحيط: جاءت تثبت أن (بلاد بره) مكان مخيف وتحيطه الرعدة فعزز المعني بلفظ مكاني آخر
- يسكنها أقوام لهم حيل الجن وألاعيبها: حتي (بلاد بره) سكانها كالجن في حيلهم وألاعيبهم هذا المكان لا خير فيه ولا حوله، لا سكانه ولا محيطه.

– نساء أوربا يسرن شبه عاريات وكلهن بارعات في الفتنة والإغراء: لتكتمل صورة (بلاد برة) كان لابد أن يضيف (بنات بلاد برة) فما وجدهم إلا عاريات فاتنات

"**واجتمعت الأسرة صامته حزينة. قلوب خافقة، وعيون دامعة، وأنشأ الأب يقول لابنه: وصيتي إليك أن تعيش في بلاد برَّه كما عشت هنا حريصاً علي دينك وفرائضه، وإن تساهلت مرَّة فلن تدري إلي أين يقودك تساهلك.**"

وصيتي إليك أن تعيش في بلاد بره كما عشت هنا حريصاً علي دينك وفرائضك الوصية هنا تحمل مقارنة خفية بين (بلاد بره) و (الوطن) ووجه المقارنة يتمثل في الدين والفرائض وبطلنا إسماعيل عليه ألا يفرط في دينه وفرائضه هذا هو التحدي. فهل ينجح فيه إسماعيل؟

٢.ما بلغه إسماعيل من علمٍ في بلاد بره

في وصف الأستاذ الأوروبي لمهارة إسماعيل يقول الكاتب: " أراهن أن روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك يا مستر إسماعيل. إن بلادك في حاجة إليك، فهي بلد العميان .

– أراهن أن روح طبيب كاهن قد تقمصت فيك: لماذا هذا الاستبدال المكاني للروح، أليست هذه دلالة واضحة علي تغير إسماعيل الذي بدا وكأن روحه قد تم استبدالها بروح طبيب كاهن ماهر، فما عاد إسماعيل هو ذاته الذي يجد راحته عند أسوار المقام بل صار شخصاً جديداً تتحكم فيه روح العلم

– إن بلادك في حاجة إليك، فهي بلد العميان: إذ ما بلغه إسماعيل من العلم لا قيمة له مالم يضعه في موضع حاجته، فمصر بحاجة إلية ذلك أن العمي قد استشري فيها، وربما يوحي بقوله بلد العميان الذين عَموا عن العلم وتمسكوا بالخرافات .

فماذا حدث في انجلترا؟

"كيف تقوي ذكري هذا اليوم علي البقاء بعد سبع سنوات قضاها في إنجلترا قلبت حياته رأساً علي عقب. كان عفاً فغوي، صاحياً فسكر، راقص الفتيات وفسق. هذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل عنه جدَّة وطرافة تعلم كيف يتذوق جمال الطِبيعة، ويتمتع بغروب الشمس – "كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل جمالاً– ويلتذ بلسعة برد الشمال"

هنا أيضاً كان للمكان دوره في قلب حياة إسماعيل فارتبط المكان (إنجلترا) بتحولات جذرية حدثت في شخصية (إسماعيل) فقد سقطت مبادئه الدينية وعَلَتْ شهواته الدنيوية وما بين السقوط والعلو بونٌ شاسعٌ لعب المكان فيه دور البطولة.

٣. ماري

"إن لم يكن له في هذه الفترة سوي(ماري) زميلته في الدراسة لكفي بها في نسيان ماضيه. لقد أخذ هذا الفتي الشرقي الأسمر بلبها فأثرته واحتضنته. عندما وهبته نفسها، كانت هي التي فضت براءته العذراء. أخرجته من الوخم والخمول إلي النشاط والوثوق، فتحت له أفاقاً يجهلها من الجمال: في الفن، في الموسيقي، في الطبيعة، بل في الروح الإنسانية أيضاً ."

جاءت شخصية (ماري) معادلاً موضوعياً لشخصية (الفتاة المومس) التي تهفو إلي التوبة فكانت نقيضاً لها في كل شئ، وهبته جسمها لأنها تستمتع بالحياة لا لأنها مرغمة علي بيع جسدها، فأخرجته من (قوقعة) الخمول والوخم إلي (أفاق) الجمال والفن والموسيقي والروح، وفي ذلك كله تجد للمكان دورًا متصاعدًا على وتيرة منتظمة في هذا التحول الذي تمَّ على يد ماري، فهي قد (احتضنته) ، ثمَّ (وهبته نفسها)، وكأنها هي التي (تفض براءته) ، (فتخرجه) من الوخم إلى النشاط ، (وتفتح) له أفاقًا يجهلها، وكل هذه التحولات المكانية صاحبها تحول نفسي للبطل الذي صُدِمَ بحقيقة الواقع الجديد الذي يعيش فيه، وصُدِمَ بمدى الاختلاف مع ما كان يعيش فيه من قبل .

٤.حرية النفس

"كان من قبل يبحث دائماً خارج نفسه عن شئ يتمسك به ويستند إليه: دينه وعبادته، وتربيته وأصولها، هي منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين. أما هي فكانت تقول له: إن من يلجاء إلي المشجب، يظلٌ طول عمره أسيراً بجانبه يحرس معطفه. يجب أن يكون مشجبك في نفسك "

وهنا تكمن براعة إستغلال المكان في الدلالة علي خمول هذا الشاب الوافد الجديد الذي جُبِلَتْ نفسه علي أن تركن إلي مشجب يعلق عليه أمال ومسلماته فاصطدم هذا الخمول بتلك الفتاة (ماري) التي كسرت له ما كان به مؤمناً من قبل فرفضت أن تتخذ لنفسها مشجباً تركن

إليه حتي لا تصبح مضطرة أن تبقي حبيسة إلي جواره لتحرسه، هي ترفض المكان الذي يبقيها أسيرة وتسعي إلي المكان الذي تعبره طليقة حرة.

٥.مرحلة التحول

"وكانت (ماري) هي التي أنقذته. أخذته في رحلة إلي الريف بإسكتلندة، يجولان بالنهار مشياً أو علي الدراجة بين الحقول، أو يصطادان السمك، وبالليل تذيقه من متعة الحبُ أشكالاً وألواناً. من حسن حظه أنه استطاع أن يجتاز هذه المحنة التي يتردي فيها الكثيرون من مواطنيه الشباب في أوربا، وخلص منها بنفس جديدة مستقرة وثابتة واثقة "

في مرحلة التيه التي عاشها إسماعيل وجد نفسه (غريقاً وحيداً) في مرحلة العلاج أخذته ماري بين (الحقول) في (الريف) ؛ لكل ما في هذه الأماكن من حرية وانطلاق، وكل ما فيها من حث على الخيال والحب والرومانسية، وهما يمشيان علي ضفاف (النهر) يصطادان، وفي الصيد هدوء نفس وراحة بال، وصفاء ذهن وتجدد روح، وفي (أحضان الليل) تذيقه ألوان الحب؛ لتمنحه بذلك ثقة النفس، وقوة الرجال، وعنفوان الشباب، فأنقذته من (السقوط والتردي) حتي (يجتاز) هذه المحنة ويخرج منها بنفس (ثابتة واثقة) ولا يخفي علي قارئ متمهلٍ أن ينتبه لكل هذه الدلالات التي تسربت في الفقرة السابقة لتوحي بقيمة المكان في التعبير عن حالة إسماعيل النفسية بداية من سقوطه إلي خروجه بخطي مستقرة ثابتة حتى صار طبيبًا للعيون يشار له بالبنان، وتشهد له جامعات انجلترا.

ثالثًا: فضاء العودة

في باخرة العودة إلى مصر لم يتوقف الكاتب عن إرسال تلك الإشارات المكانية ذات المغزى في بناء فضاء الرواية؛ ليرسم صورة كاملة التفاصيل للبطل الذي خرج من الحارة إلى انجلترا وتبدَّلت روحه بعد سبع سنوات قضاها هناك، وها هو الآن عائد يتعجل وصول الباخرة، يرسل نظراته لعلها ترى الشاطئ إلى أن رأى فنار الميناء.

١– الفنار والشاطئ

"هذا هو الفنار المتمنطق، وهذا هو الشاطئ الأصفر يكاد يكون في مستوي الماء. أنت يا مصر راحة ممدودة إلي البحر لا تفخر إلا بانبساطها، ليس أمامك حواجز من شعاب خائنة، ولا علي شاطئك جبال تصدَ. أنت دار كل ما فيها يوحي بالأمان"...

وفي مشهد العودة هذا يبدو ارتباط إسماعيل بالمكان متمثلاً في (الفنار– الشاطئ الأصفر – مصر راحة بلا شعاب أو جبال أو حواجز) فكانت تلك الأماكن دلالة صريحة علي شعور الأمان الذي يربط إسماعيل بوطنه فصرح بذلك قائلاً (أنت دار كل ما فيها يوحي بالأمان) .

٢– قارب وشيخ

"–ها هو أول قارب يظهر، فيه شيخ وقد خط الشيب لحيته، مقوس الظهر، أقعي كالقرد في مقدم قاربه يصطاد. جلبابه الأزرق، أو الذي كان أزرق، ممزق موقع. وقعت نظرة إسماعيل علي سيدة مصرية وقفت بجواره، فرأها مطلة علي الصياد، مغرورقة عيناها بالدموع وسمعها تتمتم: مصر! مصر! كيف ينتبه لها الصياد وهو لم ينتبه للباخرة كلها. مثلها كثيرات داخلات خارجات تكاد تصدم قاربه، ولكن هيهات لها أن تصدم عالمه المقفل، عالم يجري علي وتيرة واحدة متكررة يوماً بعد يوم ".

استكمالاً لمشهد العودة اختار يحيي حقي أن يري إسماعيل صياداً أشيب مقوس الظهر، أقعي، جلبابه قديم بالٍ مرقع وكأن الصياد يرمز إلي الفقر الذي يعيش فيه المصريون، وكأن القارب الصغير الذي يتهادي بين البواخر الكبيرة والذي لا يهتم بها أو باحتمال أن تصدمه هو المجتمع المصري الذي يعيش بين تيارات ثقافية متلاطمة قادمة من الخارج ومع ذلك فهو مجتمع مقفل.

" –همَّ **إسماعيل بأن ينادي هذا الشيخ ويلقي عليه السلام، أو يلوح له بمنديل. كيف تسقط المقاييس وينهزم المنطق في مثل تلك اللحظات التي تتأجج فيه العواطف، وتصفو القلوب !**"

تُعَد مقولة يحيي حقي هي موجز القصة وخلاصة ما فيها حين قال (كيف تسقط المقاييس

وينهزم المنطق في مثل هذه اللحظات التي تتأجج فيها العواطف وتصفو القلوب) مما يعني أن لحظة الصفاء والنور الداخلي قد تفوق علي مقاييس العلم ومبادئ المنطق

"–كان إسماعيل لا يشعر بمصر إلاً شعوراً مبهما، هو كذرة الرمل اندمجت في الرمال واندست بينهما، فلا تميز منها، ولو أنها مع ذلك منفصلة علي كل ذرة أخري. أما الأن فقد بدأ يشعر بنفسه كحلقة في سلسلة طويلة تشده وتربطه ربطاً إلي وطنه. في ذهنه مصر عروس الغابة التي لمستها ساحرة خبيثة بعصاها فنامت، عليها الحليً و(دواق) ليلة الدخلة. لا رعي الله عيناً لم تر جمالها ولا أنفاً لا يشم عطرها! متي تستيقظ؟ متي؟ وكلما قوي حبه لمصر زاد ضجره من المصريين. ولكنهم أهله وعشيرته والذنب ليس ذنبهم. هم ضحية الجهل والفقر والمرض والظلم الطويل المزمن. إنه حدًق في الموت مراراً، وجس المجذوم، واقترب فمه من فم المحموم. تري هل ينكص الآن عن لمس هذه الكتلة البشرية التي لحمه من لحمها ودمه من دمها؟ قد عاهد نفسه في حبه لمصر أن لا يري منكراً إلاً دفعه. علمته(ماري) كيف يستقل بنفسه، وهيهات لهم بعد ذلك أن يجرعوه خرافاتهم وأوهامهم وعادتهم. ليس عبثاً أن عاش في أوربا وصلي معها للعلم ومنطقه ."

علاقة إسماعيل بمصر حددتها دلالات مكانية، ففي البداية كانت علاقته بها تشبه علاقة ذرة الرمل بباقي ذرات الرمال متماسة مكانيًا ومنفصلة ذاتياً، الآن بعد تطوره أصبح كحلقة في سلسلة تربطه بوطنه، ورأي مصر كعروس الغابة في دلالة أخري مكانية علي كثرة ما فيها من جمال ربما غير مهذب وغير متناسق إلا أنه جمال لا تخطئه العين ورائحة لا تنفر منها الأنف وعلي الرغم من مكانة مصر في قلبه إلا أنه ازداد ضيقاً من حال أهلها وما هم فيه من فقر ومرض وجهل وظلم وعلي الرغم من ذلك قرر تحدي الواقع في دلالات مكانية أخرى حين: حدق مراراً في الموت وكأن الموت قد اتخذ أمامه مكاناً ليواجهه، وحين: جس المجذوم وكأنه لا يخش مكان المرض، وحين: اقترب فمه من فم المحموم وكأن المسافة المكانية لا قيمة لها بينه وبين مرضي بلده حتي يعالجهم وكان من الطبيعي بعد ذلك أن يختتم فقرته بقوله (ليس عبثاً أن عاش في أوربا وصلي معها للعلم ومنطقة) وكأنها مواجهه مكانية بين علم أوربا وجهل مصر .

٣- قطار ومحطة

" –وتحرك القطار بإسماعيل ولم يرسل برقيته. لا يدري لماذا ضعف عن لقائهم بالمحطة وسط الضجيج والضوضاء وعلي أعين الناس، وربكة المتاع. إنه يود أن يلقي أعزاءه في دارهم، وعلي نجوة من الغرباء. ولم يقدر وقع المفاجأة علي أبيه وأمه العجوز. ذكرهما فوجف قلبه. هل يستطيع أن يؤدي لهما بعض ما هو مدين به؟ إنه قادم مزوّد بنفس السلاح الذي أراده له أبوه، وسيشق لنفسه بهذا السلاح طريقه إلي أول الصفوف، وسيعرض عن خدمة الحكومة ويفتح عيادة في أرقي أحياء القاهرة، وسيدهش القاهريين أولاً ثم المصريين جميعاً بما أتقنه من فن واكتسبه من خبرة. فإذا تدفق عليه المال أعفي أباه الشيخ من العمل، واشتري له أرضاً في بلدهم ليعيش مستريحاً. ثم وجم إسماعيل، لقد تذكر أنه لم يأت معه من أوربا بهدية لأسرته، وسرَّي عنه إذ قال لنفسه: وماذا في أوربا كلها يصلح لأبي وأمي؟ "

– لا يدري لماذا ضعف عن لقائهم بالمحطة؟ (المحطة) تحمل دلالة العموم وعدم الخصوصية وهو ما حثه علي رفض فكرة لقاء أهله بالمحطة، وربما حملت له (ضوضاء المحطة ، وربكة المتاع) دلالة أخرى توحي بربكة مشاعره بعد غياب دام سبع سنوات ففضَّل فكرة أن يلقاهم في (دارهم) لما لها من خصوصية اللقاء ودفء المقابلة، وستر عن أعين الناس.

– يفتتح عيادة في أرقي أحياء القاهرة في اختيار (مكان) العيادة نزعة إلي التطور، ورغبة في الشهرة، وهو أحق بهما قادر عليهما بتلك الموهبة التي ستمكنه من إدهاش المصريين جميعاً بفنه وخبرته

– وعندما يتمكن من الشهرة والمال سيشتري (أرضاً) في (بلدهم) لوالده ليعيش مستريحاً، وكأن الراحة لا تكون إلا في الأرض، وكأن الأرض لا تريح صاحبها إلى إذا كانت في بلده .

" – ولما سارت العربة من المحطة، ودخلت شارع الخليج الضيق الذي لا يتسع لمرور الترام، كان أبشع ما يتصوره أهون مما رأه: قذارة وذباب، وفقر وخراب، فانقبضت نفسه، وركبه الوجوم والأسي، وزاد لهيب الثورة في قرارة نفسه، وزاد التحفز".

استخدم يحيي حقي أماكن مختلفة ما بين المحطة والشارع الضيق وترام لا يجد متسعاً للسير، وكذلك تلك القذارة والذباب والفقر والخراب ليرسم لوحة مكتملة التفاصيل يصف فيها مدي سوء الواقع المصري من خلال نظرة إسماعيل بعد عودته من أوربا.

رابعًا: فضاء الصراع

اشتعل الصراع في نفس إسماعيل وهو راكب العربة عائد إلى الحارة، وعينه لا تقع إلا على الفقر والخراب والجهل والتخلف والقذارة، حتى أنه ظلَّ يتساءل وهو جالس حول مائدة العشاء بعد وصوله الدار: هل سيتمكن من العيش هنا؟ "وأعد العشاء وجلسوا، ولعلهم جلسوا من أجله حول مائدة لهم من الخشب الأبيض. لم يأكل أحد، لم يأكلوا هم من حدة الفرح، ولم يأكل هو من صدمة اليقظة. اعترف لي إسماعيل فيما بعد بأنه حتي هذه اللحظة التي يجب أن تشغله سعادة العودة إلي أحضان والديه عن القياس والمقارنة والنقد، لم يملك نفسه من التساؤل: كيف يستطيع أن يعيش بينهم؟ وكيف سيجد راحته في هذه الدار؟ "

لعل مكان الجلوس (حول مائدة) يبعث علي الدفء والشعور بالأمان وفرحة العودة إلي (أحضان والديه) ولكن لم يكن هذا ما حدث فقد ظل إسماعيل يفكر عما إذا كانت هذه (الدار) توفر له الراحة .

" –تعالي يا فاطمة قبل أن تنامي أقطر لك في عينيك. ورأي إسماعيل أمه وفي يدها زجاجة صغيرة، وترقد فاطمة علي الأرض وتضع رأسها علي ركبة الأم، فتسكب من الزجاجة في عينيها سائلاً وتتأوه منه فاطمة وتتألم. سألها إسماعيل: ما هذا يا أمي؟ هذا زيت قنديل أم هاشم. تعودت أن اقطر لها منه كل مساء"

وهنا يأتي الصراع الحقيقي بعد العودة عندما يرى فاطمة تستكين في (رقود) علي الأرض وتضع رأسها علي (ركبة) الأم استسلامًا لقدرٍ لا تعرف ماذا يحمل لها، وهي تُعالج بزيت القنديل، ويحدث هذا كله أمام إسماعيل وهو العائد لتوه حاملاً شهادات العلم وعلاجات أوربا، فهاج واندفع خارجًا للميدان

– أشرف علي الميدان فإذا به يموج كدأبه بخلق غفير، ضربت عليهم المسكنة، وثقلت بأقدامهم قيود الذلُ. ليست هذه كائنات حية تعيش في عصر تحرك فيه الجماد. هذه

الجموع أثار خاوية محطمة كأعقاب الخربة ليس لها ما تفعله ألاً أن تعثر بها أقدام السائر. ما هذا الصخب الحيوانيً؟ وما هذا الأكل الوضيع الذي تلتهمه الأفواه؟ يتطلع إلي الوجوه فلا يري إلاً أثار استغراق في النوم كأنهم جميعاً صرعي أفيون. لم ينطق له وجه واحد بمعني إنساني. هؤلاء المصريون: جنس سمج ثرثار، أقرع أرمد، عار حاف بوله دم، وبرازه ديدان، يتلقي الصفعة علي قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح علي وجهه. ومصر؟ قطعة (مبرطشة) من الطين أسنت في الصحراء، تطنً عليها أسراب الذباب والبعوض، ويغوص فيها إلي قوائمه قطيع من جاموس نحيل.. يزدحم الميدان ببائعي اللب والفول، وحَبِّ العزيز، ونبوت الغفير، والهريسة، والبسيسة، والسمبوسكة، بمليم الواحدة. في جنباته مقاهٍ كثيرة علي الرصيف، بجوار الجدران، وقوامها موقد وإبريق وجوزة. أجساد لم تعرف الماء منذ سنين، الصابون عندها والعنقاء سواء. تمر أمامه فتاة مزججة الحواجب، مكحلة العينين، شدًت ملاءتها لتبرز عجيزتها وطرف ثوبها، وتحجبت ببرقع يكشف عن وجهها. وما معني هذه القصبة التي تضعها علي أنفها؟ أُف! ما أبشع رياء هذا المنظر وما أقبحه! سرعان ما بدأ الناس يتحككون بها كأنهم كلاب لم يروا في حياتهم أنثي! هنا جمود يقتل كل تقدم، وعدم لا معني فيه للزمن، وخيالات المخدر، وأحلام النائم والشمس طالعة.. لو استطاع إسماعيل لأمسك بذراع كل واحد منهم وهزُة هزًة عنيفة وهو يقول:

– استيقظ. استيقظ من سباتك وأفق، وافتح عينيك. ما هذا الجدل في غير طائل؟ والشقشقة والمهاترة في سفاسف؟ تعيشون في الخرافات، وتؤمنون بالأوثان، وتحجون للقبور وتلوذون بأموات. وعثرت قدمه بطفل ملقي علي الرصيف، والتف حوله جموع من الشحاذين يعرضون عليه عاهات يرتزقون منها رزقاً حلالاً كأنها من نعم الله عليهم، أو مهن وصناعات، وشعر إسماعيل بأن هذه الجموع أشلاء ميتة تطبق علي صدره، وتكتم أنفاسه، وتبهظ أعصابه. يصطدم به بعض المارة كأنهم عمي يتخبطون. هذا الرضا عجز، وهذه الطبيعة بلاهة، وهذا الصبر جبن، وهذا المرح إنحلال ."

وهـــذا هـــو الميـــدان ذاتـــه الـــذي طـــاف بأرجائـــه مودعـــاً قبـــل ســـفره. هذا هو المكان ذاته والأشخاص ذاتهم والتفاصيل لم تتغير. كل ما تغير هو نظرته للمكان . الأن يري الناس ويقارنهم بالجماد الذي تحرك ببلاد برة. الأن يسمع أصواتهم صخباً حيوانياً. الأن يري في وجوههم إستسلاماً ويأساً، وآثار أفيون.الأن يراهم جميعاً مرضي بشتي أنواع المرض. الأن مصر أمامه قطعة طين وسط صحراء ويغوص فيها الجاموس إلي قوائمه وأجساد ملقاة علي الرصيف وشحاذين يسترزقون بعاهاتهم وخرافات هنا وهناك وطواف حول القبور والتشفع بالأموات. كل تلك المعاني وردت في دلالات مكانية واجتمعت في النهاية في مكان واحد وهو (الميدان) .

"انفلت إسماعيل من الزحام وجري إلي الجامع ودخله، واجتاز الصحن إلي الحرم. المقام يتنفس بدل الهواء أبخرة ثقيلة من عطور البرابرة. هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجه واسوَدت سلسلته من (هبابه). تفوح منه رائحة احتراق خانقة. أكثر ما ينبعث منه دخان لا بصيص ضوء. هذا الشعاع إعلان قائم للخرافة والجهل. يحوم في سقف المقام خفاش اقشعرَ له بدنه. حول المقام أناس كالخشب المسندة، وقفوا مشلولين متشبثين بالأسوار، فيهم رجل يستجدي صاحبة المقام شيئاً لم يفهمه إسماعيل، وإنما وعي أنه يستعديها علي خصم له، ويسألها أن تخرب بيته وتيتيم أطفاله. والتفت إسماعيل إلي ركن في المقام فوجد الشيخ دردير ي يناول رجلاً معصوب الرأس بمنديل نسائي زجاجة صغيرة في حرص وتستر، كأنما هي بعض المهربات. لم يملك إسماعيل نفسه.... فقد وعيه، وشعر بطنين أجراس عديدة، وزاغ بصره، ثم شب، وأهوي بعصاه علي القنديل فحطمه، وتناثر زجاجه، وهو يصرخ: أنا..... أنا..... أنا..... ثم لم يستطع أن يتم جملته. (من يدري ماذا كان سيقول؟) هجمت عليه الجموع، وتهدمت فوقه، فخر علي الأرض مغمي عليه. ضربوه، وداسوه بالأقدام، وجرح رأسه، وسال الدم علي وجهه، ومزقت ثيابه.

علمنا بعد ذلك أنه أوشك علي الموت تحت الأقدام، لولا تعرف عليه الشيخ دردير ي فأنقذه واستخلصه من غضب الناس وعنفهم وهو يقول:

– اتركوه! إني أعرفه. هذا سي إسماعيل ابن الشيخ رجب. من حتتنا. اتركوه. ألا ترون أنه (مريوح).

واحتمله إلي الدار ووضعوه علي الفراش، واجتمعت الأسرة في ليلة الفرح بعودته تبكي صوابه المفقود.

لعن الله اليوم الذي سافرت فيه يا إسماعيل؟ ليتك ظللت بيننا ولم تفسدك أوربا فتفقد صوابك، وتهين أهلك ووطنك ودينك. صكت الأم وجهها، وتأوه الأب وكتم ألمه وغيظه، وسكبت فاطمة دموعها مدراراً ".

لعب المكان دوراً محورياً في هذا المشهد فحين انفلت إسماعيل من زحام (الميدان) أسرع إلي (الجامع) ولعله استخدم (الجامع) وليس المسجد ليدل علي الجمع من الناس الذين اجتمعوا فيه ومدي كثرتهم، وحين اجتاز (الصحن) إلي (الحرم) حتي وصل إلي (المقام) يشعر بطول الطريق وبعده علي نفسه حتي أنه استشعر (الهواء) (أبخرة ثقيلة)، وهنا استحالت الأماكن أمامه علي غير ما كان يعهدها من قبل فها هو (القنديل) وقد علق (التراب بزجاجه) واسودت (سلسلته) من (هبابه) وليس به (بصيص ضوء) وهو الذي كان من قبل تحيطه هالةُ قدسيةُ ويسبح في نور(بغير صراع لاشرق هنا ولا غرب، ما النهار هنا ولا الليل، لا أمس ولا غد) فأصبح اليوم هذا الشعاع (إعلان الخرافة والجهل)، ثم تقع عينه علي (سقف المقام) فيري خفاشاً وهو الذي لا يتواجد إلا في الأماكن الخربة، ووصل إسماعيل إلي قمة غضبه عندما لاح له الشيخ دردير ي يقف في (ركن) يناول رجلاً معصوب الرأس زجاجة من زيت القنديل وكأنه أحد المهربات وأبدع يحيي حقي في استخدام كلمة (ركن) لتوحي بسرية العمل وخوف الشيخ دردير ي ومعصوب الرأس من المتطفلين، ومدي إقبال الناس علي (الزيت) لدرجة أن الشيخ دردير ي يتخفي وهو يعطي بعضاً منه لأحد مما استفز حفيظة إسماعيل الذي شبً وأهوي علي القنديل بعصاه فحطمه وتناثر الزجاج في كل مكان وعندئذ انطلقت الجموع تضربه (فسقط) علي (الأرض) (تحت أقدامهم) (فداسوه) حتي أوشك علي الموت (تحت الأقدام) ليعود مكانه وهو الكافر بعاداتهم وتقاليدهم وخيالاتهم تحت أقدامهم، هو ذاته المكان إلا أن الإحساس به قد اختلف ما بين ليلة الوداع والسفر إلى أوربا، وليلة العودة منها، ففي ليلة

السفر ذهب إلى هذا المكان ذاته لتطمئن نفسه، ويهدأ باله، وها هو ذا في ليلة العودة من أوربا يذهب للمكان ذاته ليحطم خرافات الناس حوله، ويدمر القنديل .

"ومرت أيام كثيرة وإسماعيل لا يغادر الفراش. ركبه العناد فأدار وجهه للجدار لا يكلم أحداً ولا يطلب شيئاً، ولما أفاق قليلاً بدأ يفكر: هل يعود إلي أوربا ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة؟ إن الجامعة عرضت عليه منصب مساعد أستاذ فرفضه بغباوة، لعلهم يقبلونه الأن إذا طلب. ولم لا يتزوج هناك ويبني لنفسه أسرة تحت سماء جديدة بعيداً عن هذا الوطن المنكود؟ لماذا ترك إنجلترا بريفها الجميل، وأمسياتها الهنية، وقسوة شتائها الجبار، وجاء لبلد يفرون فيه من بعض الرذاذ كأنما تحيق بهم نكبة أو يدهمهم طوفان؟ أما يدرون أن هناك وجوهاً صامتة ونظرة ثابتة، تسير تحت المطر والثلوج تقاوم الأعاصير؟ وما فائدة الجهاد في بلد كمصر ومع شعب كالمصريين، عاشوا في الذل قروناً طويلة فتذاوقوه واستعذبوه؟ ثم أخذته غفوة، واختلط عليه الأمر، إنه كالطير قد وقع في فخ، وأدخلوه القفص، فهل له من مخرج؟ يشعر بجسمه وقد شد إلي هذه الدار التي لا يطيقها، وربط إلي هذا الميدان الذي يكرهه، فمهما حاول فلن يستطيع فكاكاً ".

ضاقت به الدنيا فبات لا يكلم أحداً، التزم مكانه (الفراش) وتجنب الوجوه فأدار وجهه (للجدار) الذي يؤكد له أن طريقه مسدود أخذ يفكر في الخلاص فبرزت له (أوربا) حلاً جميلاً سريعاً، وتذكر (الجامعة) و(إنجلترا) و (الريف الجميل) أماكن كلها تركت في نفسه انطباعاً جميلاً، عن الحرية والانطلاق والعلم، والثبات، والإصرار، وها هو يلوذ بها في خياله هرباً من هذا (الوطن المنكود) يبحث عن (مخرج) من هذا (القفص) الذي سُجن به، والعجيب أن يشعر بجسده مشدوداً إلي هذه (الدار) وهذا (الميدان) رغماً عنه.

"لقد عالج في أوربا أكثر من مائة حالة مثلها، فلم يخنه التوفيق في واحدة. فلماذا لا ينجح مع فاطمة أيضاً؟ وسلمت الفتاة إليه نفسها مطمئنة، لا يهمها مرضها بقدر ما يهمها أن تكون بين يديه موضع عنايته ورفقه، وتجنبه أبوه وأمه ولم يعودا يعارضانه في شئ إشفاقاً علي صحته ".
(أوربا) مصدر كل نشاط، كل إيمان بالعلم، كل نجاح وتوفيق هكذا عاد إليه نشاطه ليعاود علاج عيني فاطمة.

فاطمة ... تلك التي وجدت راحتها (بين يديه) تستسلم له ليعالج عينيها وهي لا تفكر بشفائها قدر اهتمامها بأن تكون (موضع عنايته) ليظل المكان محوراً مؤثراً في كل مشاهد قصتنا.

"كان يحبس نفسه في غرفته فطردته هذه المعاملة إلي الشوارع يجوبها من الصباح إلي منتصف الليل. وفي كل ليلة يجد نفسه – ولا يدري كيف– وسط ميدان السيدة يجوب حول داره، يتطلع إلي نوافذها، يريد أن يري وجه فاطمة أو يسمع صوتها، فاطمة ضحيته، ومع ذلك لم تثر.... لم تشكُ .... لم تلمه. أسلمت إليه نفسها عن رضي فأوردها التلف، فما قالت لذابحها تريث.... وهكذا يظل واقفاً في الميدان، ساعات طويلة، سارح الذهن، شارد اللب، تتسرب إلي أذنه النداءات القديمة. هي هي لم تتغير. ماذا؟ لعل كل والد أورث ابنه مهنته وصوته وموضعه في الميدان! مساكين! كل من خدمهم منَّ عليهم واستعجلهم الجزاء أضعافاً مضاعفة ".

ها هو ذا إسماعيل قد أضاع ما تبقى من بصر فاطمة، فهرب من (البيت) محل دفء الطفولة ونزل (ببنسيون) بيت الأغراب، وكلما ضاقت به الغرفة لسوء معاملة صاحبة البنسيون اليونانية الأوروبية ينطلق إلي (الشوارع) التي تنتهي به جميعها إلي (الميدان)، وكأنما حياته قد ربطت بالميدان وروحه لا تستقر إلا عندما تطوف حول (داره) وكلما جاء إلي الميدان كلما تكررت نداءات الباعة ودعوات المساكين فيعود إليهم مرة أخري

"تساءل إسماعيل: هل في أوربا كلها ميدان كالسيدة زينب؟ هناك أبنية ضخمة جميلة، وفن راق، وأناس وحيدون فرادي، وقتال بالأظافر والأنياب، وطعن من الخلف، واستغلال بكل الوسائل. مكان الشفقة والمحبة عندهم بعد العمل وانتهاء النهار. يروحون بها عن أنفسهم كما يروحون عنها بالسينما والتياترو، ولكن . لا. لا.. لو أسلم نفسه لهذا المنطق لأنكر عقله وعلمه. من يستطيع أن ينكر حضارة أوربا وتقدمها، وذل الشرق وجهله ومرضه وفقره؟ لقد حكم التاريخ ولا مردَ لحكمه، ولا سبيل إلي أن ننكر أننا شجرة أينعت وأثمرت زمناً ثم ذوت وهيهات هيهات أن تدب فيها الحياة من جديد. يفر إسماعيل من الميدان إلي غرفته ويقضي ليلته يفكر كيف يهرب لأوربا من جديد، ولكنه لا يلبث أن يعود إلي موقفه المعهود بميدان السيدة في مساء الليلة التالية ".

هنا بدأت الأماكن تتلاعب بنفس إسماعيل، فها هو يعقد مقارنة بين (ميدان السيدة زينب) وميادين أوربا، ويتساءل عن (مكان) الشفقة والرحمة والمحبة عند الأوروبيين. وكأنما سحر الميدان قد أسره، فصار ينتصر له ولمنطقه فيعود لغرفته ويتساءل: من يستطع أن ينكر حضارة أوربا؟ وهكذا عاش صراعاً بين (الغرفة) و (الميدان)

"ودار بعينيه في الميدان. وتريثت نظرته علي الجموع فاحتملتها. وابتدأ يبتسم لبعض النكات والضحكات التي تصل إلي سمعه، فتذكره هي والنداءات التي يسمعها بأيام صباه. ما يظن أن هناك شعباً كالمصريين حافظ علي طابعه وميزته، رغم تقلب الحوادث وتغير الحاكمين. (ابن البلد) يمر أمامه كأنه خارج من صفحات (الجبرتي). اطمأنت نفس إسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضاً صلبة ".

في وقوفه (بالميدان) تقع عيناه علي وجوه الناس فلا ينكرها. يراهم فيستشعر (ابن البلد) يسير أمامه وكأنه خرج من صفحات (الجبرتي) وكأن الشخصية المصرية لا تتغير لها طابع خاص فأحس بأنه في (مصر) يقف علي (أرض صلبة)، فمصر بلد ذات تاريخ واسع.

"وحلت ليلة القدر..... فانتبه لها إسماعيل، ففي قلبه لذا كراها حنان غريب. رُبِّيَ علي إجلالها والإيمان بفضائلها، ومنزلتها بين الليالي. لا يشعر في ليلة أخري – حتي ولا ليالي العيد– بمثل ما يشعر به فيها من خشوع وقنوت لله ".

هذه لحظة التنوير في القصة، تلك اللحظة التي جاءت تحمل الحل ومن أين لإسماعيل بالحل إلا إذا خرج من قلبه، فكانت (ليلة القدر) تلك التي تحل علي قلبه بمنزلة خاصة وإن كان لم يصم رمضان.

"وغاب لحظة في أفكاره، فإذا به ينتبه علي صوت شهيق وزفير عميق يجوبان الميدان. هذا هو سيدي العتريس ولا ريب. رفع بصره. القبة في غمرة من ضوء يتأرجح يطوف بها. انتفض إسماعيل من رأسه إلي أخمص قدميه. أين أنت أيها النور الذي غبت عني دهرً؟ مرحباً بك ! لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين علي قلبي وعيني. وفهمت الأن ما كان خافياً علي. لا علم بلا إيمان. إنها لم تكن تؤمن بي، إنما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومنّك. ببركتك أنت يا أم هاشم ".

حين يقع نظر إسماعيل علي (القبة) فيجدها تسبح في الضوء ذلك الذي لطالما كان يستشعر قيمته قديماً فإذا به ينتفض، وإذا بالغشاوة التي كانت تغطي (عينيه) تزول وإذا به يري الحقيقة واضحة (لاعلم بلا إيمان). وإذا بالقدر يرسل له دليلاً حيًا على قوة الإيمان، حين وقعت عينه على نعيمة المومس وقد تاب الله عليها وأتت توفي بنذرها للسيدة أم هاشم، وإسماعيل الرجل المثقف تكبَّر وثار وتعالى فسقط.

"لقد صبرت وأمنت، فتاب الله عليها، وجاءت توفي بنذرها بعد سبع سنوات. لم تقنط، ولم تثر، ولم تفقد الأمل في كرم الله.

أما الشاب المتعلم، الذكي المثقف، فقد تكبر وثار، وتهجم وهجم، وتعالي فسقط. ".

"وافتتح إسماعيل لنفسه عيادة في حي البغالة بجوار التلال، في منزل يصلح لكل شئ إلا لاستقبال مرضي العيون. الزيارة بقرش واحد لا يزيد. والغريب أن شهرته استقرت في القري المجاورة للقاهرة ذاتها، فاكتظت داره بالفلاحين والفلاحات، يجيئون بهدايا من البيض والعسل والبط والدجاج ".

وأخيراً المكان المنتظر (عيادة) إلا أنها في (حي البغالة) بجوار (التلال) مكان صالح لكل شئ إلا أن يكون (عيادة) وشهرة لم تملأ (القاهرة) ولكنها ملأت (القري المجاورة) وما كان ذلك مصادفة فأهل القري أكثر قرباً من الإيمان أكثر من التمسك بالعلم كأهل القاهرة.

"ليس كل ما في الوجود أنا وأنت، هناك جمال وأسرار ومتعة وبهاء. السعيد من أحسها، فعليك بها عليك" .. كانت تلك دعوة الكاتب في نهاية قصته أن ابحثوا عن السعادة في الفضاء فهي ليست أنا وأنت.

نتائج البحث

١- يقوم العمل الدرامي على أحداث تحركها الشخصيات في إطار الزمن والمكان.
٢- لم يعد المكان مجرد خلفية للأحداث أو ديكورًا يوضع في خلفية الشخصيات.
٣- أصبح للمكان طابع خاص، له دورٌ ملحوظ في البناء الدرامي للعمل الأدبي منذ بدايات القرن الماضي .
٤- مع ثمانينيات القرن الماضي بدأ التوجه الأدبي ينظر إلى المكان بوصفه ركيزة أساسية في العمل الأدبي، له تأثيره الخاص على أحداث وشخوص العمل الأدبي.
٥- منذ ذلك ٦الوقت انقسم المكان إلى مكان واقعي وروائي .
٦- المكان الواقعي هو كل حيز أو مساحة تتحرك فيها الشخصيات، ولا يتجاوز دوره كونه مجرد خلفية للأحداث الجارية .
٧- يخضع المكان الواقعي لأبعاد الطول والعرض والمساحة والاتفاع وغيرها .
٨- للمكان الواقعي أيضًا مواصفات منها الحميمية والاجتماعية والشخصية والعامة .
٩- المكان الروائي هو المكان الواقعي ذاته ولكنه ممزوجًا بمشاعر الكاتب، ونفسية الشخصيات .
١٠- علاقة المكان الروائي بالنص تنقسم إلى ثلاثة أقسام قبل وأثناء وبعد النص.
١١- يعتمد بناء المكان الروائي على: اللغة – الوصف- التفاصيل الصغيرة.
١٢- المكان الروائي هو ذاته المكان اللغوي المتخيل بالألفاظ .
١٣- الوصف هو الاستراتيجية المنطقية للكاتب في بناء المكان الروائي، وتحميله بما يريد الكاتب من مشاعر وأحاسيس.
١٤- الوصف لا ينقل الأشكال والألوان كما تراها العين، بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي يخدم الرواية، ومن خلال اللغة
١٥- هناك نوعان من أساليب الوصف وهما الوصف الاستقصائي والوصف الانتقائي.

١٦- الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة هو نوع من إيهام القارئ بواقعية المكان الروائي، وبأن العمل الفني إنما هو حقيقة في الواقع.

١٧- مع تعدد الأماكن في الرواية الواحدة ظهر ما يسمى بالفضاء الروائي بل إن مصطلح " الفضاء الروائي " أعم وأشمل من المكان الروائي .

١٨- يرتبط المكان الروائي بالزمان وبالشخصية وبرؤية المتلقي فضلاً عن ارتباطه بالحركة داخل الفضاء الروائي.

١٩- أن الفضاء الروائي ينقسم إلى أربعة أشكال، وهي الفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور، وفضاء النص.

٢٠- يحي حقي أديب مصري مبدع، انحدر من أسرة فنية، واختلط بالبيئة المصرية الشعبية، وخالط طبقاتها.

٢١- قنديل أم هاشم ليحي حقي صراع حقيقي بين مكانين روائيين الشرق بسحره وعاداته وتقاليده وإيمانه، والغرب بعلمه وحقائقه، وثوابته .

٢٢- المكان الروائي الشعبي في حي السيدة زينب حمل كل تفاصيل المشهد الشعبي حتى ليظن القارئ أن الحي ينبض بالحياة أمام عينيه .

٢٣- المكان الروائي الأوروبي حمل كل ثوابت العلم وحقائق البشر، وحرية الجسد حتى ليظن القارئ أن أوربا قد حضرت إلى الرواية.

٢٤- ينطق المكان الروائي بعاطفة الكاتب ومشاعره، وقد ظهر ذلك جليًا في :

١- الدفء الشعبي الموجود بين شخصيات حي السيدة النابضة بالحياة .

٢- البرود الأوربي الذي عاش فيه " إسماعيل" وهو يتعلم .

٢٥- اعتمد البناء القصصي للرواية على إقامة مقارنة غير مرئية بين المكان الشعبي المصري والمكان المتمدين الأوربي، فبدا الأمر وكأنهما خطان متوازيان لا يلتقيان.

٢٦- لغة الكاتب في بناء صورة القنديل وهذا الضوء الخافت له فوق المقام أتت دقيقة وبسيطة ودون تكلف تكاد تشعرك أنها حقيقية .

٢٧- اختيار الكاتب لعنوان القصة " قنديل أم هاشم " فيه إيهام للقارئ بأن القصة حقيقية .

٢٨- اهتمام الكاتب بالتفاصيل، ودقة الوصف، نقل القارىء إلى داخل الفضاء الروائي، وأوحى له بحقيقة واقع القصة.

٢٩- المقارنة غير المباشرة بين المكان المصري الشعبي، والمكان الأوربي الحضري، كان في حقيقته مقارنة خفية بين الثابت العلي والإيمان الروحي .

٣٠- الصراع الذي عاشه البطل في نهاية القصة إنما هو صراع بين الدين والعلم .

٣١- الحل الذي لجأ إليه الكاتب إنما هو مزيج بين الدين والعلم .

٣٢- القصة ترسخ للتكامل بين الدين والعلم متخذة من المكان محورًا لها .

٣٣- أدى المكان الشعبي دوره في انعكاس الطبيعة المصرية والروح الإيمانية .

٣٤- أدى المكان الأوربي دوره في انعكاس الطبيعة الجامدة والبرود العلمي .

٣٥- الفارق بين السفينة العملاقة العائدة من أوربا والقارب الصغير المتهادي فوق الموج هو الفارق بين قوة العلم ورسوخ الإيمان .

٣٦- للمكان في قصة قنديل أم هاشم دور ملحوظ في كل أحداث القصة .

هوامش البحث

١- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، القاهرة : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨ م ، ص ٥٩

٢- محمد المصطفى، لغة المكان، مجلة الفيصل، الرياض : عدد ٢٢٨ ، أكتوبر ١٩٩٨ م ، ص ٤٥ .

٣- المصدر السابق: ص ٤٥ .

٤- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، مصدر سابق ، ص ٥٩

٥- المصدر السابق، ص ٦٠

٦- إيفلين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٨، ص ٢١٨/٢١٧

٧- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، مرجع سابق، ص ٩١- ١٣٩.

٨- المرجع السابق، ص ٧٠-٧٣.

٩- د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت ١٩٨٥.

١٠- د. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥.

١١- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

١٢- ١- د. سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ١١٠.

١٣- ١- رينيه ويليك، وارين أوستن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق ١٩٧٢م، ص ٢٨٨

١٤- راجع : د. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مرجع سابق ، ص ٨٨.

١٥- د. سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق ، ص ٨١.

١٦- د. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، مرجع سابق، ص ٢٨٣.

١٧- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، مرجع سابق، ص ٧٦-٧٧.

١٨- انظر أيضًا: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص ٦٢.

١٩- خالد حسين حسين، "شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجًا" كتاب الرياض، عدد٨٣، أكتوبر ٢٠٠٠،ص٥.

٢٠- شاكر النابلسي: مداد الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٩٣،ص٢٣٢.

٢١- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص٣٣.

٢٢- إدوين موير: بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، مراجعة د. عبدالقادر القط، الدار المصرية، القاهرة، ص٦٣

٢٣- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٣٠.

٢٤- د. سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص ٨٨.

٢٥- راجع: قنديل أم هاشم، يحي حقي، سلسلة اقرأ، عدد ١٨، دار المعارف، ط١٣، ٢٠٠٣

٢٦- راجع: جريدة الشرق الأوسط ، ملحق الإعلام، العدد ٩٦٧٩، مايو ٢٠٠٥

٢٨- الكتاب: بين يحي حقي وسيد قطب، بقلم رجاء نقاش، الأهرام، عدد ٤٣١٧٥، سنة ٢٠٠٥

٢٩- حقي: يحيي،سلسلة اقرأ،قنديل أم هاشم، مرجع سابق

٣٠- يحي حقي : قنديل أم هاشم، مرجع سابق: ص٦.

٣١- المصدر السابق : ص ٦.

٣٢- المصدر السابق : ص ١٠، ١١.

٣٣- المصدر السابق : ص ١١.

٣٤- المصدر السابق : ص ١٠- ١٤.

٣٥- المصدر السابق : ص ١٥، ١٦.

٣٦- المصدر السابق : ص ١٧- ١٨.

٣٧- المصدر السابق : ص ١٠.

٣٨- المصدر السابق : ص ٢٢.

٣٩- المصدر السابق : ص ٢٣.

٤٠- المصدر السابق : ص ٢٤.

٤١- المصدر السابق : ص ١٩- ٢٠.

٤٢- المصدر السابق : ص ٢٠.

٤٣- المصدر السابق : ص ٢٠

٤٤- المصدر السابق : ص ٢٥

٤٥- المصدر السابق : ص ٢٨، ٢٩.

٤٦- المصدر السابق : ص ٢٩.

٤٧- المصدر السابق : ص ٢٩، ٣٠.

٤٨- المصدر السابق : ص ٣٢.

٤٩- المصدر السابق : ص ٢٧.

٥٠- المصدر السابق : ص ٢٧.

٥١- المصدر السابق : ص ٢٧.

٥٢- المصدر السابق : ص ٣٣، ٣٤.

٥٣- المصدر السابق : ص ٣٥.

٥٤- المصدر السابق : ص ٣٦.

٥٥- المصدر السابق : ص ٣٨.

٥٦- المصدر السابق : ص ٣٩.

٥٧- المصدر السابق : ص ٤٢-٤٥.

٥٨- المصدر السابق : ص ٤٥، ٤٦.

٥٩- المصدر السابق : ص ٤٧،48 .

٦٠- المصدر السابق : ص 48.

٦١- المصدر السابق : ص 50.

٦٢- المصدر السابق : ص ٥١.

٦٣- المصدر السابق : ص ٥٢.

٦٤- المصدر السابق : ص ٥٣.

٦٥- المصدر السابق : ص ٥٤.

٦٦- المصدر السابق : ص ٥٤.

٦٧- المصدر السابق : ص ٥٦، ٥٧.

المصادر والمراجع

المصادر

١–قنديل أم هاشم: يحي حقي، سلسلة اقرأ، عدد ١٨، دار المعارف، ط١٣ ،٢٠٠٣م.

المراجع

١–إدوين موير: بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، مراجعة د. عبدالقادر القط، الدار المصرية، القاهرة.

٢–إيفلين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٨.

٣–جريدة الشرق الأوسط ، ملحق الإعلام، العدد ٩٦٧٩، مايو ٢٠٠٥.

٤–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٥–حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

٦–خالد حسين حسين، "شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجًا" كتاب الرياض، عدد٨٣، أكتوبر ٢٠٠٠.

٧–رجاء نقاش: بين يحي حقي وسيد قطب، الأهرام، عدد ٤٣١٧٥، سنة ٢٠٠٥.

٨–رينيه ويليك، وارين أوستن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق ١٩٧٢م.

٩–سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٥.

١٠–سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت ١٩٨٥.

١١–شاكر النابلسي: مداد الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت١٩٩٣.

١٢–محمد المصطفى، لغة المكان، مجلة الفيصل، الرياض : عدد ٢٢٨ ، أكتوبر ١٩٩٨ م .

١٣-مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، القاهرة : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٨ م .