الأنساق الثقافية في (مقتنيات وسط البلد) لمكاوي سعيد

د. منال إبراهيم غنيم
مدرس الأدب العربي الحديث و النقد
كلية الألسن_ جامعة عين شمس

الأنساق الثقافية في (مقتنيات وسط البلد) لمكاوي سعيد

ملخص

تعد الدراسات الثقافية مدخلاً مهما لدراسة الأعمال الأدبية وتفسيرها، وهذا ما استهدفه البحث من خلال دراسة الانساق الثقافية في "مقتنيات وسط البلد" لمكاوي سعيد، مستفيدا من مقولات النقد الثقافي والدراسات الثقافية، على اختلاف توجهاتهما وميادينهما.

ويتطرق البحث إلى صعوبة تصنيف العمل، الذي يتزّجح بين كونه لوحاتٍ قلميةً، أو سيرة انتقائية للكاتب أو ذكرياته،عن الشخصيات التي قابلها،والأماكن التي ارتادها وعاش فيها،مُرَكزاً بشكل خاص على منطقة وسط المدينة في القاهرة،التي كانت مرْكزاً وملتقى ثقافياً مهما،لصغار الكتاب والفنانين- على وجه الخصوص- قبل أن يغلق عدد من هذه المراكز أبوابه ويتحول إلى محال تجارية ومطاعم.

تعد(مقتنيات وسط البلد) نصاً مثالياً للدراسات الثقافية،من خلال دراسة عدد من الأنساق: نسق المثقف – نسق الأنثى – نسق المقهى– وهي أنساق مترابطة ومتداخلة بشكل كبير.

الكلمات المفتاحية

مكاوي سعيد – مقتنيات وسط البلد – الدراسات الثقافية – نسق المثقف – نسق الأنثى – نسق المقهى.

الأنساق الثقافية في (مقتنيات وسط البلد) لمكاوي سعيد

مقدمة

إن "مقتنيات وسط البلد" لمكاوي سعيد عمل أدبي يستعصى علي التصنيف،فلا يمكن أن نعده قصصاً قصيرة،أو لوحات قصصية،ولا هو بالطبع عمل روائي، ربما يتطرق إلينا الشك أنه سيرة ذاتية انتقائية للكاتب مكاوي سعيد وأصدقائه ومعارفه،أو هو تاريخ وتوثيق للمكان الذي يشير إليه العنوان "وسط البلد"،الذي عاش فيه المؤلف عمراً،متجولا بين شوارعه،وعلي مقاهيه ومطاعمه،ومنتدياته الثقافية.

إنه عملٌ ينفتح علي آفاقٍ جديدة في التجربة السردية،"ويدخل مداخل متعددة ومتنوعة، متجاوزا بذلك صلابة التمسك بالعناصر التقليدية والانتماء الحاسم لها"(١)

وإذا كان لزاما علي الإبداع أن يتداخل مع الواقع الاجتماعي والإنساني لمحيط كاتبه،

فـ(مقتنيات وسط البلد) ليست مجرد انعكاس لواقع عاشه المؤلف وعايشه، وإنما هي محاولة أكثر عمقاً لرؤية العالم،من خلال رصد دقيق لفضاء هذا العالم، والغوص في التجربة البشرية، بتفاصيلها المثيرة أحياناً للتأمل، وأحياناًأخرى للدهشة والإعجاب.

(مقتنيات وسط البلد) محاولة جدّية للكتابة في درجة الصفر،التي أشار إليها رولان بارت في كتابه الذي يحمل العنوان نفسه، حيث دعا إلي التخلص من ميراث الشكل الأدبي،و الاتجاه إلي كتابة بيضاء ليست في حاجة إلي تصنيفها[٢].

وربما كان الدافع لإنجاز هذا البحث،هو محاولة قراءة هذا النص – ثقافيا- في ضوء السياقات المتعددة (اجتماعية وتاريخية وسياسية)،التي أسهمت في إنتاجه٠ وفي ضوء تفاعل الكاتب مع هذه السياقات ومحاولة الكشف عن النسق المضمر في هذا النص،استناداً إلى نظرية الأنساق المضمرة،التي قدمها عبدالله الغذامي في كتابه النقد الثقافي، فضلا عن إفادته من مقولات القراءة الثقافية على اختلاف اتجاهاتها.

أولا : قلب المدينة الذي توقف:

المدينة بشكل عام " نسق من العلاقات المترابطة بين النشاطات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والإدارية، ومعنى ذلك أن المدينة تتألف من مجموعة من الأنساق الفرعية متبادلة التأثير والتأثر"(٣)٠ووسط المدينة هو المكان الذي يختصر المدينة كلها ويلخصها، فكل ما يحدث في المدينة يصل صداه إلى هذه البقعة، فضلاً عن أن كل سكان المدينة قد مروا- بالضرورة- علي هذا المكان، وتسكعوا في شوارعه وممراته، وقادتهم أقدامهم للجلوس،أوالإقامة،أوالعمل في أماكنه الكثيرة. وكما رصد علماء الاجتماع فإن "أكثر نشاطات المجتمع كثافة تتم في قلب المدينة، أو في منطقتها المركزية(٤)

ويمتاز وسط البلد في القاهرة بطبيعة خاصة،منذ عمل الخديوي إسماعيل على إنشاء ما اصطلح على تسميته الآن بالقاهرة الخديوية،فكان هذا المكان "حلما طموحالخديوي حالم،كان هو طاقة الإبداع وراء تأسيس وسط البلد أو باريس الشرق، خطط له المعماري المعروف "هاوسمان" من واقع تجربته في تخطيط مدينة النور، وترجمه معماريون أوروبيون من شتى المدارس المعمارية الأوربية؛ مما جعلها خليطا فريداً من طراز الباروك والروكوكو والطراز القوطي الحديث، مع توظيف لمشاهد من تراث الأساطير اليونانية داحل المباني وخارجها"(٥)

يقودنا هذا للتأمل في مقولة "العمارة تعبر عن وجه من وجوه الثقافة"(٦) والعمارة لا تعبر عن وجوه الثقافة فقط، بل هي تلخيص روح الثقافة، وتبقي شاهدة علي هذه الروح وتفردها وتميزها، أكثرً من أي منجز آخر. فضلا عن أن "العمارة شكل من أشكال اللغة،تحمل رسائل إلى مستخدميها،بطريقة تشبه أفعال الكلام،أو الإشارات الأخرى"(٧).

احتلت منطقة وسط البلد مكانا متوسطاً في قلب القاهرة؛ فكانت وسطا في الموقع،و وسطية في روح التعايش، التي سادت بين مختلف الأديان والأعراق والجنسيات، وربما كان هذا ما يقصده الخديوي حين قرر أن يجعل من هذه المدينة مزيجا عبقريا من روح الشرق ووجدانه، وحضارة الغرب وتقدمه.

ويبقى أن نري هذه المنطقة من خلال وعي المستشرق الفرنسي أندريه ريمون، مقدما صورة لها في النصف الأول من القرن العشرين قائلاً "في هذا المكان توجد المكتبات الفرنسية والإنجليزية وصالونات الشاي والمقاهي علي الطراز الباريسي، ومن بينها جروبي الذي حصل علي شهرة عالمية،مختلطة مع حوانيت الملابس وتجار القبعات،وقاعات الفنون،ونوادي الأغنياء،والبنوك.هنايقوم الأوربيون، والمصريون الأغنياء والمشرقيون بجميع طوائفهم بارتشاف القهوة،وشراء البضائع وعقد الصفقات(٨).

إن وسط البلد في مقتنيات مكاوي سعيد نص يحاول استقراء أبعاده المادية الملموسة،من خلال النماذج البشرية٠كما يرصد امتزاج هذه النماذج بروح المكان الذي يعيشون فيه، أو يترددون عليه٠وبقدر ابتعادهم،أو اقترابهم من هذا المركز يتحدد دورهم في الحياة.وربما يأتي اليوم الذي نصك فيه مصطلح (أدب وسط المدينة)،وهو الأدب الذي يتخذ من وسط المدينة فضاء لسرد حكاياته،وتقديم شخصياته و نماذجه.

وقد سبق إلى هذا المجال الروائي علاء الأسواني في روايته (عمارة يعقوبيان) وهي عمارة مشهورة،تقع في شارع طلعت حرب،اتخذ منها الأسواني منطلقا لطرح قضايا مهمة مثل: الديمقراطية،والسلطة،والمواطنة،والطبقية،والإرهاب٠وهي قضايا شائكة لا تتعلق فقط بسكان العمارة،أو بمنطقة وسط البلد، ولكنها تتعلق بالوطن كله في مرحلة دامية ودرامية من تاريخه.

يتساءل الأسواني في مقدمة الرواية "لماذا لا تبدو وسط البلد كمجرد حي مثل بقية أحياء القاهرة؟ إن وسط البلد في الواقع ليس مجرد منطقة سكنية وتجارية .. إنها أكبر من ذلك بكثير؛ إنها تمثل عصراً كاملاً تميزت فيه مصر بالسماحة والقدرة المذهلة على استيعاب الناس من مخلف الجنسيات والثقافات والأديان؛ المسلمون والأقباط واليهود، الأرمن واليونانيون والإيطاليون، كل هؤلاء عاشوا في مصر زمنا طويلاً واعتبروها وطنا حقيقيا٠لقد كانت وسط البلد بمثابة تجسيد لقدرة مصر العظيمة على استيعاب الثقافات المختلفة وصهرها في بوتقة إنسانية واحدة"(٩).

كانت رواية (عمارة يعقوبيان) علي ما تعج به من أحداث وشخصيات وقضايا بمثابة مرثية لوسط البلد ومثلها– كما سنري – (مقتنيات وسط البلد)، التى جاءت تغريدة أخرى حزينة تنسج على المنوال نفسه،وتنعي قلب المدينة،الذي توقف.

ثانيا: قراءة ثقافية أم نقد ثقافي؟

من الصعب أن نضع تعريفا شاملاً لمفردة "ثقافية"٠ ويعدها الناقد ريمون وليامز في كتابه (الثقافة) أحد أصعب مفردتين أو ثلاثة في اللغة الإنجليزية(١٠).

والثقافة في تعريفها التقليدي أو الشائع تعني "الاستنارة العقلية وسعة الاطلاع وتذوق الفنون"(١١)٠ولكن مفهومها يتسع في أحيان كثيرة؛ لتصبح أكثر شمولية وإحاطة، ويحصرها تيري إيجلتون" في "مجموعة من المعتقدات والميول التي لا يمكن الاستغناء عنها والتي لا بد من حضورها بشكل ضمني في حياتنا(١٢).

معني ذلك أن الثقافة مفهوم متسع وممتد، يشمل المعرفة والفن والقانون والعادات والتقاليد والسلوك الشخصي والسلوك الجمعي، فضلاً عن المعتقد الديني والتوجه الأخلاقي في مجتمع من المجتمعات.

ويفضل د. محمد عبد المطلب عند التعامل مع النصوص وفحصها ثقافيا، أن نستعمل مصطلح (قراءة ثقافية) بدلا من (نقد ثقافي)٠ والقراءة الثقافية- من وجهة نظره – هي التي تتعامل مع النص وتتأمله؛ بهدف رده إلى الأنساق الثقافية، التي تدخلت في إنتاج خطوط الدلالة المحفِّزة؛ من أجل الوصول إلى الدلالة العميقة منها أوالمضمرة المترسبة في الأعماق(١٣).

وسواء استخدمنا مصطلح القراءة الثقافية أونظيره النقد الثقافي، فإن المعنى الذي يفرض نفسه علينا، هو أن دراسة ما هو ثقافي في كل النصوص يعتني بشكل مباشر "بما وراء الأدبية والأنساق والشفرات الثقافية والأنساق الذهنية والأبعاد اللاشعورية والمضمر الأيديولوجي(١٤)٠ وربما كان هذا منطلق عبدالله الغذامي عندما تساءل في مقدمة كتابه (النقد الثقافي) هل يوجد في النص الأدبي شيء غير الأدبية؟"(١٥)؛ وهذا ما جعل نقاد الثقافة يأتون من "مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة٠وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظريات الأدب والجمال والنقد،وأيضاالتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن ينشر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظريات الاجتماعية والأنثروبولوجية"(١٦) .

والنقد الثقافي- بشكل عام- ينطلق من فكرة عدم فصل أي نص من النصوص عن سياقاته:الاجتماعية، والتاريخية، والنفسية، وعدم عزله عن العوامل السياسية والاجتماعية في رد فعل على مذاهب أدبية، ونظريات نقدية شكلانية، كرّست لفكرة انكفاء النص علي ذاته، وقراءته من الداخل، والتقيد بحدوده الشكلية، والبحث في داخله فقط عن دلالات تفسيره.

ثالثا: وسط البلد نموذج ثقافي

يُعد(مقتنيات وسط البلد) نصا نموذجيا للدراسة الثقافية وأنساقها؛ لأن التحليل الثقافي يستلزم نصا ذا طابع، يحمل تنوعا وثراء من نوع خاص، فالنقد الثقافي في حاجة دائمة إلى النظر في النصوص التي تم تهميشها" في تجاوز للمفاهيم التقليدية للثقافة، التي استدعت كل ما هو مادي وشعبي؛ لتقصر مفهوم الثقافة علي ما هو معنوي ونخبوي"(١٧).

إنه نص أدبي مراوغ لا نستطيع تصنيفه كما أشار البحث، وهو أيضا نص يستخدم مزيجا من الفصحي والعامية الدارجة، التي تقترب -أحيانا- من السوقية.

وهذان الأمران يعكسان قدراً من روح التمرد السائدة على مدى النص كله، التمرد على الشكل النمطي، الذي يُلزِم الكاتب بتصنيف نصه: قصة، رواية، سيرة ذاتية...، وأيضا التمرد علي رصانة اللغة في خروج واضح عما يمكن أن نطلق عليه أدب المؤسسة المرضي عنه رسميا وجماهيريا وهو الأدب الذي تحتفي به مؤسسات الدولة الرسمية ووسائل الإعلام الحكومية وتطلق عليه الأدب الرفيع(١٨).

إن شكل النص ولغته يشكلان نسق التمرد علي ما هو سائد أو مألوف، وهذا يتسق مع تجربة الحياة في وسط البلد وما فيها من مغامرة ومراوغة٠ نحن أمام نص يستدعي متلقيا من نوع خاص؛ ليسرد له عن مثقفين من نوع خاص أيضا، فالنص لا يخاطب النخبة ولا يسرد عنها، إنه يُعنى بالمثقفين المهمشين، و يُوَجّه إلى متلقين يُفترض أنهم مهمشون وشعبويون، في محاولة لتقويض البطريركية، التي تسيطر على ثقافة المجتمع ويحقق مقولة: "إن الواقع الثقافي ينتج واقعيا لغويا يناسبه"(١٩).

رابعا: مقتنيات أم وسط البلد نفاياته

يأتي عنوان نص مكاوي سعيد(مقتنيات وسط البلد) في صورة مركب لغوي غير تام مكون من: مبتدأ ومضاف ومضاف إليه، أو خبر لمبتدأ محذوف و مضاف و مضاف إليه٠

والمقتنيات هي الأشياء الثمينة أو النادرة، التي يجب المحافظة عليها ووضعها في مكان أمين مثل المتحف أو ما شابه، وبذلك يكون وسط البلد متحفا مفتوحا، تتنوع مقتنياته من البشر والحجر، وهؤلاء البشر وهذا الكيان المعماري الضخم يشكلان الفضاء المميز لوسط البلد.

وتدور مادة (قنا) في لسان العرب حول الأشياء الثمينة، التي يتخذها المرء لنفسه، ولا يتنازل عنها، أو يخرجها من يده سواء بالبيع أو بأي شيء آخر٠ ومن معانيها قُنيت الجارية إذا مُنعت من اللعب مع الصبيان وسُترت في البيت(٢٠).

وإذا كان الحجر قد أصابه الإهمال والتصدع وزحف القبح على أرجائه في زمن اقتصاد السوق، والشركات العابرة للقارات، أو ما يمكن أن نطلق عليه (ماكدنلة العالم)(٢١) أي تحويل العالم- بأسره- إلي ماكدونالد، فقد أصاب البشر أيضا التشوه والضعف والتحلل المُفضي حتما إلي الفناء.

إنه عنوان يشكل " جملة ثقافية نسقية مضمرة"(٢٢) تحيلنا إلى النص الغائب الذي أراده المؤلف وهو (نفايات وسط البلد)٠ وهذه النفايات في الواقع نماذج مشوهة ومقهورة وضائعة ومضللة ومغيبة، تصادف الفشل كثيرا، وتتخبط في متاهات الحياة "إنهم الانتلجنيا الصغرى أو صغار المثقفين الذين يبدعون خارج نظام المؤسسات الثقافية الرسمية، ولا يشكلون أسواقا دعائية لنظم الحكم المختلفة، ويعتنقون الأيديولوجيات حتى الثمالة"(٢٣).ومع ذلك ينحاز السارد إلى هذ الفضاء وثقافته؛ مؤمنا بأن دوره يحتّم عليه الكشف عن ثقافة المكان؛ ولذلك يُسخِّر نصه لينفض التراب عن هؤلاء المهمشين من المثقفين، أو محبي الثقافة ومتذوقيها٠ وجميعهم وقعوا في براثن الإهمال والإقصاء، أو راحوا ضحايا لفساد الأيديولوجيا و زيفها، و قسوة ظروف الحياة؛ فينتصر لهم، ولكل ماهو مهمش وشعبي وسوقي وفطري وحسي، في مقابل ثقافة توصف بالراقية والنخبوية، أفرادها يمارسون السادية الثقافية بدم بارد، ومعظمهم مصابون بأعراض الزهو المزيف، وأمراض النرجسية المفرطة.

ولأن هؤلاء المثقفين النخبويين يظنون الثقافة "صفة وليست دوراً"[٢٤]- يراهم متخلّين عن أدوارهم الحقيقية، وقابعين في أبراجهم العاجية، غير مؤمنين بشيء أو بشخص غير أنفسهم فقط، مؤكدين بشكل فِعْليٍّ عَلَى الاعتقاد السائد" بانفصال خطاب المثقفين عن الواقع الفعلي"[٢٥].

ويرصد السارد هؤلاء عندما تجمعهم الصدفة للجلوس على طاولة قريبة من بعض رموز المثقفين"كنا نقترب بحذر من رموز الحركة الثقافية، ونتابع بصمت، ونخجل من تقديم أنفسنا إلى بعض رموزها الجالسين حولنا"[٢٦].

ويعود للحديث عنهم مرة أخرى متحدثا عن واحد ممن يشكلون جزءاً من البنية الفوقية طبقاً للمصطلح الماركسي[٢٧]"كان يعاملنا نحن الأدباء الجدد بقرف واستعلاء، وينظر إلينا كأننا من غرائب الطبيعة"[٢٨].

وهو يشير هنا إلى أحد كبار المثقفين، الذي يتخذ موقفا مضادا للمواهب الناشئة، ويراها دون المستوي، ولا ترقي إلى التواصل معها، ولا إلى تشجيعها أو تبنيها، وهذا ما يلفتنا إلى أن النخب الثقافية الرفيعة غالبًا ما تقف حجر عثرة أمام المواهب الناشئة، وتتعمد تجاهلها، وعدم الاكتراث بها.

خامسا : نسق المثقف

تتنوع أنساق المثقفين ونماذجهم في (مقتنيات وسط البلد)، وإن كان ما يجمع بينهم هو الفشل الذريع في تحقيق أحلامهم، سواء كان ذلك بسبب أوهام الأيدولوجيا،أوعدم الثقة في موهبتهم، أو لأسباب شخصية واجتماعية، سوف تظهر بجلاء في استعراض نماذجهم وأنساقهم.

ويبدو أن الفضاء الثقافي لوسط البلد في مقتنيات مكاوي سعيد حكرٌ على المهمشين، والضائعين، والمتميزين- فقط- في إهدار مواهبهم٠ أما من ينجح منهم أو يثري فإنه-غالباً-ما يُحجم عن ارتياد مقاهي وسط البلد ومنتدياتها"لا يظهر إلا لماما داخل سيارته الحديثة، التي تعبر هذه الشوارع بسرعة قياسية[٢٩].

١- المثقف الانتهازي الذي يرتدي عباءة النضال وهو يضمر تحقيق المصالح الشخصية، ويستطيع أن يحصل بطريقة ما على امتياز نشر الكتب والنشرات، التي تؤيد القضية الفلسطينية والحق المشروع لإقامة دولة فلسطين، ويسافر إلى بيروت أثناء الحرب مناضلا بالشعارات التي تدين ممارسات الكيان الصهيوني، ويستطيع من خلال هذه الأنشطة، وعن طريق زواجه من فلسطينية كانت تعمل سكرتيرة لمسئول فلسطيني كبير- أن يربح أموالا طائلة، ويعقد صفقات مربحة٠ثم تغير الحال عندما مالت الدفة في اتجاه السلام، وإنهاء الصراع الدائر في الشرق الأوسط فانقلب علي كل ما تظاهر أنه آمن به "وأصبح بعده المتحدث الرسمي والوكيل المعتمد لشعار الصلح مع الآخر في لقاءاته المتعددة عبر الفضائيات العربية"[٣٠].

٢- المثقف الرافض الذي يتماس مع نسق الانتهازي، وهو نسق المثقف الذي يرفع شعار اللاءات الثلاثة: لا للعمل .. لا للزواج .. لا للسفر إلى البلاد العربية وبسبب هذه اللاءات الثلاثة أفسد جيلاً كاملاً من صغار المثقفين، الذين آمنوا بأفكاره، وعندما تجئ له الفرصة يتزوج من طبيبة تعمل في السعودية، ويسافر معها ويشتغل في تدريس اللغة العربية للأجانب هناك[٣١].

أما أبرز ضحاياه فكان (أكمل) الشاب الريفي، الذي جاء إلى القاهرة؛ ليدرس العلوم السياسية ولتحقيق أمنية قديمة له في دراسة الإخراج السينمائي٠ ويقنعه أصدقاؤه أن يكون باستمرار في منطقة وسط البلد، علي مقربة من أماكن الأنشطة الثقافية والفنية.

وهناك التقي بالمثقف الرافض، واقتنع بأفكاره وتحول من شخص كريم وأنيق إلى سِكّير فوضوي، لم يكمل دراسته، ولم يلتحق بمعهد السينما، وصُدم عندما علم أن معلمه ومرشده قد انقلب علي كل الأفكار والمبادئ، التي لقنها له٠ إن "أكمل يبدو شخصيته خيالية من لحم ودم، لكنه جميل وممتع وصادم، أفسد وسط البلد براءته قديما، ولكنه كان يحاول أن يرد له الصاع صاعين[٣٢].

٣- المثقف الصعلوك نسق متكرر في مقتنيات مكاوي سعيد، حيث نلتقي مع أحدهم،وهو شاعرموهوب متميز، ولكنه يعشق حياة التصعلك والفوضى ويهدر موهبته الحقيقية في كتابة أشعار غزلية ركيكة فاحشة يدونها في أوراق، ويدسها في يد الفتاة أو السيدة التي تروق له، أو تسترعي انتباهه، وغالبا ما تكون هذه الفتاة متواضعة المستوى التعليمي، ترتدي الملابس المتواضعة وتضع مساحيق التجميل الرخيصة وتتحلى بالمُقَلد من الحلي.أما إذا وقعت عيناه علي فتاه جميلة وراقية فإنه يتجاهلها كأنه لا يراها٠ لقد كان "يجوب منطقة وسط البلد طولا وعرضا وأحيانا نجده في كل أماكنها، وكأن منه عدة نسخ متطابقة"[٣٣].

ونستطيع تفسير سلوك هذا النموذج من أنساق المثقف الصعلوك في ضوء ما أشار إليه فرويد في حديثه عن التثبيت والنكوص[٣٤]، فعندما يصبح الفرد أسيراً لخبرات محبطة أو مؤلمة يتراجع إلى منطقة آمنة، لا تسبب له الألم٠ فهذا النموذج يعاني عدم الثقة في تعامل الجميلات المثقفات معه؛ فيتجاهلهن عن طريق عدم النظر إليهن، وعدم الاهتمام بهن ويشعر بالراحة والثقة مع متواضعة الجمال والثقافة؛ لأنه علي يقين من رد فعلها واستجابتها له.

نموذج آخر لنسق المثقف الصعلوك الذي لا يحب الانتظام في العمل، ولا يذهب لمبني "التليفزيون" إلا لتسلم راتبه فقط، وهو لا يستغل مواهبه الكثيرة، ويفضل حياة التصعلك وإهدار الوقت فيما لا طائل من ورائه، وشعاره الأثير"الشغل يجيب الفقر واليد البطالة نعمة"[٣٥].

المثقف الصعلوك نسق شائع بين مثقفي وسط البلد، وغالبا ما يرفض هذا المثقف أنساق القيم والتشريعات والتقاليد المجتمعية "ويقع تحت سطوة مصطلح مطاط غير قابل للرفض في معظم الأحيان هو مصطلح الحرية"[٣٦].

٤- المثقف المهزوم، وهونسقٌ من مثقفي وسط البلد، ونلقاه في"الفسكول زين"، والفسكول- كما جاء في اللسان-[٣٧]هو الفرس الذي يأتي في نهاية السباق لم يربح شيئاً ولا يتذكره أحد بعد ذلك.

والفسكول زين ناقد أدبي متميز ومحب للشعر ومغرم بالسينما، ولديه موهبة كتابة سيناريو محكم، ودراية كبيرة بفنون الإخراج السينمائي، ومن أجل ذلك استقال من وظيفته، وباع منزله لينتج فيلماً سينمائيا لم ينجح، ولم يسمع به أحد٠ خسر الفسكول كل شيء، وعاش مشرداً يستضيفه بعض الأصدقاء، ثم يضيقون به أو يضيق بهم؛ فيغادرهم إلى غير رجعة حتى قطع صلته بمعظم أصدقائه٠ ومع ذلك فهو ما زال يتردد علي وسط البلد في أماكن بعيدة عن تجمعات

المثقفين.الانتصار الوحيد الذي حققه الفسكول أنه كتب سيره ذاتية بديعة أطلق عليها"قبل اختفاء زين وقسمها إلي فساكيل يعنى فسكول أول وفسكول ثان وهكذا"[٣٨].

يقدم لنا مكاوي سعيد نموذجا جديدا للمثقف المهزوم يتمثل في الشقيق الأكبر لشاعر مصري كبير،وهو الذي علمه الشعر،وتابع محاولاته الأولى،وسانده "وكأغلب عائلات المشاهير عندما تتقزم المواهب الوراثية لصالح شخص واحد في العائلة؛ فيصبح الآخر الموهوب بالموهبة نفسها كالظل الباهت"[٣٩].وعندما هاجر أخوه الشاعر الكبير إلى خارج البلاد؛ بدأ يتقمص شخصيته، ويتعرف علي المبدعين الجدد، ويدعي أنه هو الشاعر الكبير.

لقد ارتدي هذا المثقف المهزوم القناع[٤٠]، قناع الشخصية التي يتمنى أن يكونها ولا يستطيع. وحالة ارتداء القناع حالة نفسية معروفة؛ حيث يريد الشخص إحداث انطباع محدد لدى الآخرين، بعيداً عن شخصيته الحقيقية،التي يرفضها، ويشعر معها بالاغتراب؛فأصبح مهزوماً موهوماً في آن واحد.

ويشبه المثقف الموهوم نظيره المهزوم، فالموهوم يعيش في سلسلة متصلة من أحلام اليقظة، تتمثل في: مئات المشروعات الخيالية التي لا تكتمل أبدا، ومعرفته الوثيقة بكبار الفنانين والشخصيات العامة الذين يلجؤون إليه، والمناصب الرفيعة التي عرضت عليه و رفضها لزهده وترفعه."زادت هذه الحكاية عنده أخيراً وأصبح كالممثلين المحترفين، فمن المعروف أن هناك منطقة بالمخ للحقائق،وأخرى للأكاذيب.والممثل المحترف يلقي بمواصفات وقدرات الشخصية داخل منطقة الحقائق حتى يتقمص الدور جيدا.. توفيق أصبح هكذا يلقي بأكاذيب داخل منطقة الحقائق، ثم يتعامل معها علي أنها حقيقة وحدثت[٤١].

يرصد السارد موهوماً آخر،وهو من أسرة مسرحية قديمة، مارس أفرادها التمثيل في فرقتي جورج أبيض ويوسف وهبي المسرحيتين، وهو موهوب في الكتابة للمسرح، ولكنه يتوقف؛لأنه يريد أن يقدم فنا هادفا وجادا فقط. والجمهور لا يريد سوى مسرحيات هزلية، وهو يشعر أنه لا يستطيع أن ينصاع لرغبات الجمهور الغوغائي فينسحب ويتوقف[٤٢].

٥- المثقف الكسول، وهو نموذج من المثقفين الماهرين في كتابة القصة القصيرة، يُعد في نظر السارد- أفضلَ من كتاب كُثر نالوا مكانتهم بعلاقاتهم وليس بمواهبهم.ومع أنه كسول فإنه متصالح مع نفسه ويعترف أنه اهتم بالحياة ولقمة العيش، أكثر من اهتمامه بالكتابة[٤٣].

٦- المثقف الأيديولوجي، وهو اليساري الفوضوي، كما يصفه السارد"مثقف فوضوي عبثي مثالي إلي درجة الطهارة، ومدنس إلى ما قبل الحضيض[٤٤].تخرج في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، ولديه معرفة واسعة بالمذاهب السياسية والأفكار الفلسفية،ومهتم-مثل معظم اليساريين- بالطبقات الدنيا، وفكرة العدالة الاجتماعية، وهو يعي جيدا حقيقة انتمائه الأيديولوجي، ويدرك أن الأيديولوجيا هي مجموعة الأفكار الشاملة والمنظمة التي ترتبط بالحياة السياسية والاجتماعية وتفسرها؛ولذلك فهو ظاهرة شفاهية، لا يمل الكلام والمحاورة والتحليل والمداخلة، تطارده أوهام الأيديولوجيا أينما ذهب.و خطابه التالي اليساري هو الذي أدي دوراً كبيراً في التخفيف من إيقاع حياته القاسية القاتمة؛ "ولأن الأيديولوجيين في حقيقة الأمر لا يرون المجتمع في حدود واقعه[٤٥] أُوصِدت معظمُ الأبواب في وجهه،ولم يصل في حقيقة الأمر إلى نجاح من أي نوع.

هذاهو نسق المثقف في(مقتنيات وسط البلد)٠مجموعة من البشر،عرفهم السارد واقترب من حياتهم بقدر كبير،و قد ملأوا فضاء وسط البلد صخبا وضجيجاً وأنيناً، ولكنهم لم يفلحوا-في معظم الأحيان-أن يصلوا إلي أي إنجاز حقيقي، و لم يحققوا احلامهم في اعتلاء القمة, وحتي القاع ضاق بهم في أحيان كثيرة.

سادسا: نسق الأنثي

يخضع نسق الأنثى في سرد مكاوي سعيد لمنطق ذكوري خالص:أحد وجهيه رؤية السارد الخاصة و هو يستعرض نماذج الأنثى، والوجه الآخر هو المجتمع بكل أطيافه؛حيث يحاكمها، ويدينهافي معظم الأحيان، وهذا التطابق بين وجهتي النظر يؤكد القول بأن"المؤلف المضمر هو ناتج ثقافي"[٤٦]، أي أن السارد في حقيقة الأمر يتحدث بلسان مجتمعه،أوبثقافة مجتمعه التي تضع الأنثى في معظم أدوار حياتها في مرتبة أدني من الرجل.وهو ما يتضح في السرد حيث تسيطر عليه فكرة"أن الأنثوي أقل قيمة مما هو مذكر"[٤٧] وعليها بالتالي أن تقنع بدور التابع، وتحتل المركز الثاني دون تبرم أو شكوي.

لذلك تخضع المرأة لسلطات ثلاث،لا تستطيع الفكاك منها،أو مجابهتها هي: السلطة الأبوية والسلطة الذكورية، والسلطة المجتمعية.ومع أن الرجل والمرأة يشتركان في صفات إنسانية عامة، لا تجعل الهوة المتخيلة بينهما عميقة وغائرة إلى هذا الحد، كما أن الاختلاف البيولوجي لا يؤدي بالضرورة إلي اختلاف طرق التفكير والإبداع والسلوك- فإن الأنوثة من الوجهة الذكورية "تدل علي الغيرية والغموض والاختلاف"[٤٨].

ينطلق السرد في مقتنيات-في هذا النسق-من فكرة حاكمة ومسيطرة، تدور حول أن الأنثى هي رمز الغواية،وهو نسق لا نستطيع الفكاك منه، أو الهرب من وصمته، فالمرأة أو الأنثى في الذات الإنسانية مرتبطة بالجسد، وبكونها موضوعاً جنسياً في المقام الأول؛ ولذلك فارتباطها وثيق بالغواية والوقوع في الإثم.

تغوي النجمة السينمائية الكبيرة مساعد الإنتاج، الذي قاده حظه العاثر أن يحمل إليها في هذا اليوم سيناريو فيلمها الجديد٠وكانت لسوء حظه في ذلك اليوم تحت تأثير الخمر٠ولسبب ما غير معروف تقرر إغواءه، وتقيم معه علاقة كاملة، وهو غير مصدق ولكنه مستجيب وسعيد، في اليوم التالي كانت قد نسيت الأمر كله، وعندما حاول أن يُذكّرها بما كان، تسخر منه وتطرده، ويشاع عنه أنه يتحرش بالفنانات والعاملات في الأستوديو، فيطرد من عمله وتسد منافذ الرزق في وجهه، وتعلم زوجته فتطرده من البيت وتحرمه من رؤية أطفاله وتتحطم حياته تماماً، ويظهر في منطقة وسط البلد، ومع ضيق ذات يده يصر أن يتناول يومياً المشروب الذي تذوقه لأول مرة في بيت النجمة٠ وتنتهي حياته على قارعة الطريق"بينما قتلته يغرفن الأموال، ويتحلين باللؤلؤ والماس، ثم يتحجبن ويعتزلن، أو يملأن الفضائيات هراء عن الفن الجميل"[٤٩].

يكشف النص عن ازدواجية السلوك السائدة في المجتمع على اختلاف أطيافه، فما يقال على الملأ يختلف كثيراً عما يدور خلف الأبواب المغلقة.

الفتاة الجميلة نموذج غامض يختلط بأوساط المثقفين في مقاهي وسط البلد، ولكنْ لا أحد يعرف اسمها، ولا في أي مكان تعمل، تتعرف علي السارد، ويصطحبها في رحلة طويلة إلى أطراف حي مدينة نصر حيث تسكن، ويصل إلى شقتها التي تبدومن الوهلة الأولى غريبة الأطوار مثل

مَن تسكنها، وهي تربي حرباء، وتقتني غراباً في قفص العصافير، وتحتفظ تحت وسادتها بمصحف وفوقه سكين أعطاها إياه شيخ مغربي؛ ليحميها من الحسد، وتظل الفتاة لفترة طويلة تغوي السارد مستخدمة كل حيل الأنثى ودلالها، وعندمااعتقد هو أنه أوشك أن يصل إلى مبتغاه، صرخت الفتاه صرخة مدوية،وأشهرت السكين القابع تحت وسادتها في وجهه، ولم يجد أمامه إلا الفرار تسبقه ضحكاتها الساخرة،واضطر السارد أن يختفي لفترة من منطقة وسط البلد حتى لا يلتقي بها ثانية، وعندما عاد إلى المنطقة،لم تظهر مجدداً، فسأل عنها عدداً من الأصدقاء ولكنهم لم يتذكروها ونظروا إليه بتشكك،كأنه يتحدث عن كائن خرافي لم يظهر مطلقا في وسط البلد.

وربما كان هذا النص أكثر نصوص مقتنيات وسط البلد تشريحا لنفس الأنثى من وجهة نظر السارد، الذي يمثل المفاهيم الذكورية السائدة في المجتمع خير تمثيل، فالأنثى في هذا النص غامضة وغريبة الأطوار، تمارس فعل الغواية، ولكنهالا تصل إلى نهايته، وكأنها اكتفت بإغوائها الرجل وانتصارها عليه، فلم يجد أمامه إلا الفرار والاختفاء، وبعد ذلك تصبح بلا أثر، كأنها لم تكن موجودة يوما ما، فلا يتذكرها أحد، ومع ذلك يشك السارد في نفسه وفي التجربة كلها، كأنه رفض أن يخرج مهزوما في معركته مع هذه الأنثى.

والسارد في هذه التجربة كان في صراع داخلي بين الأنا،و هي جزء من الشخصية يحاول أن يسيطر علي الفعل والسلوك، ودورُه الأساسي هو التوسط بين المطالب الغريزية للإنسان وظروف البيئة المحيطة به، وهو مستودع الطاقة الأساسية الإنسانية، خصوصاً ما يتعلق منها بالغرائز الطبيعية٠وبين الأنا العليا، وهي الدرع الأخلاقي للشخصية، ووظيفته الأساسية كف دفعات الهُو، وبخاصة الدفعات الجنسية والعدوانية،وإقناع الأنا بإحلال الأهداف الأخلاقية محل الأهداف الواقعية[٥٠]٠ وفي هذا الصراع لم ينتصر الهو؛ لأنه شريك قد انسحب٠ولم تنتصر الأنا العليا؛ لأن السارد لم يقدم أيا من المبررات الأخلاقية لفعله، وانتصرت الأنا مدير الشخصية، والمتكفل بالحفاظ علي حياة الشخصية،وإتاحة الكبت بعد ذلك؛بتحويل التجربة كلها إلى حيز الحلم أو الوهم، في إشارة إلى التجربة غير الحقيقية٠ ولكي يعود التوازن إلى الشخصية تعتقد أن ما حدث كان وهما أو حلما، وهو بديل مناسب للرغبة التي لم تتحقق.

ويتسع هذا النص وينفتح؛ليحمل تأويلات عميقة حول رحلة الكاتب نفسه وغواية الإبداع، التي تعادل-بشكل ما-فكرة غواية المرأة، وهي رحلة لا تقل إثارة عن تجربته المدهشة، يصادف الكاتب فيها أشياء عجيبة، ويدخل في عالم مثير وتفاصيل مدهشة، لا يمكن حدوثها في الحياة الواقعية، ثم يظفر بالقليل، أو لا يظفر بشيء على الإطلاق، ويعاود الكَرّة؛ أملا في رحلة جديدة في عالم الخيال والابداع "ومن المعروف أن الخلق الفني هو ظاهرة بيولوجية نفسية، وليست إلا تعويضا عن رغبات غريزية أساسية، ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو العالم الخارجي[٥١].

وإذا قبلنا تأويل النص على هذه الوجهة، فهو يشير بشكل جلي إلى عدم ثقة المبدع في إبداعه، و شعور طاغٍ بعدم اكتمال التجربة الإبداعية لديه.

تظهر المثقفة في نسق الأنثى قرينة عدد من الصفات، التي تدل علي ضعف العقل والإرادة، والاستسلام السريع للشهوات، والانهيار أمام ضغوط الحياة، وحل المشكلات بالهروب، أو عدم القدرة علي المواجهة٠ ونجد أنفسنا–مجددا-أمام الأفكار الذكورية نفسها "التي وسمت المذكر

بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما وسمت الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفية"[٥٢].

يقدم سعيد نموذجا للمثقفة السمراء اليسارية التي تجاوزها الزمن، وخسرت كل قضاياها التي طالما دافعت عنها، وعاشت تناضل من أجلها، ثم تركها زوجها؛ ففقدت عقلها٠وظلت مع ذلك تتردد على المقاهي والأماكن التي شهدت نشاطها وتألقها، تنام أسفل الكباري وأمام المحلات، مرتدية قطعة من الخيش القذر، ولا تكف عن الهمهمة.

لم تستطع السمراء أن تستوعب التحولات السياسية والاجتماعية،وطعنت في كبريائها حين تركها زوجها وتزوج من أخرى٠نحن أمام كائن هش اختارت الغياب: ليس غياب جسدها، فهي ما زالت تظهر في فضائها القديم، ولكنْ غياب عقلها الذي عجز عن الاستيعاب، وهذا أمر شائع بين النساء اللاتي يعجزن عن التأقلم٠ وتحت وطأة الظروف يصبحن"مريضات فعلاً جسديا وعقليا بأمراض متعددة مثل الهستيريا والجنون[٥٣].

تتعرض الأنثى المثقفة في سرد مكاوي سعيد لقهر السلطتين:الأبوية والذكورية، عندما يتحدث عن مقهي ريش؛ حيث يلتقي المثقفون والفنانون٠ وكثيراً ما شهد ممر المقهى أفراداً من أسر الفتيات المثقفات اللاتي يأتين المقهى علي غير رغبة الأهل، وقد حملوهن قسراً في مشهد أقرب للاختطاف، إلى سيارة منتظرة علي مقربة من المقهي،ولا تعود أيٌّ من هؤلاء الفتيات للظهور في المقهي مرة أخرى[٥٤]

و يشير إلى السلطة الذكورية عندمايتهرب الناشر من إصدار مجموعة قصصية للأديبة الناشئة، وبدلا من ذلك يتزوجها، ضامناً ألا تطلب نشر مجموعتها، فهي قد دخلت حظيرة الزواج بما فيها من سلطات واسعة للزوج، كفيلة أن تُدخل أحلامها المشروعة شرنقة النسيان[٥٥]

و نرى المثقفة التي يصفها السارد بالمتحررة تحاول اكتشاف حقيقة الصديق، الذي شاع عنه أنه غير مكتمل الرجولة؛ فتدعوه إلى بيتها ويذهب معها، ولكنها تفشل في اكتشاف أمره؛ حيث يتهرب منها بشتى الطرق فتتركه وتذهب إلى غرفتها٠ وعندما يطرق باب غرفتها قبل الفجر تتوقع أن يكون قد حزم أمره واستجاب لها، ولكنْ فوجئت به يسألها إذا كان لديها ديوان المتنبي[٥٦].

يُخضِع السارد هذا النموذج للسلطتين الذكورية والمجتمعية اللتين تراقبان سلوك الأنثى وتضعه تحت المجهر وتعطي لنفسها الحق في الحكم عليها٠إن موقف المثقفة بلا شك يتجاوز المحرمات ولكنه سلوك شائع بين المثقفين،"فالمثقف ربما يرفض بعض السلوكيات والتقاليد التي تربط الماضي بالحاضر مثل المقدس، ثم يذهب إلى توابعه الحلال والحرام والأعلى والأدني تحت سطوة مصطلح مطاط غير قابل للرفض بحال من الأحوال وهو مصطلح الحرية"[٥٧]

ونلاحظ أن معظم أصدقاء السارد يدخلون في علاقات محرمة، ويصطحبون فتيات الليل، ويشربون الخمر، ويدخنون المخدرات دون أن يصفهم بالمتحررين وكأن هذه الأمور تبدو عادية إذا أقدم عليها الرجل، وتدعو للنفور إذا أقدمت عليها الأنثى.

وتُقتَل المثقفةُ الجميلة علي يد خاطبها بعد ما ماطلته في موعد الزواج٠ في بادئ الأمر يعترف الخاطب بأنه القاتل، ثم يثبت الطب الشرعي أن السكين الذي قُتلت به يحمل بصماتها أيضا؛ لأنها كانت تنوي قتله أولا٠ فالأمر كله لا يتعدى دفاعاً شرعياً عن النفس٠و مما دعّم براءته أيضا

شهادة الجيران عن سلوكها وفضائحهامن ناحية، وسردهم لكل الشتائم واللعنات التي كانت تصبها عليه وقت الحادث من ناحية أخرى٠ نحن أمام السلطة المجتمعية، التي تدين المرأة بالحديث عن سلوكها وفضائحها؛ مما يؤدي في النهاية إلى تبرئة قاتلها، أو على أقل تقدير من تسبب في قتلها.

ويبقى السرد على هذا النحو أسيرا للمفاهيم المجتمعية السائدة، التي وضعت المرأة دائما في مرتبة أقل من مرتبة الرجل، وكرّست لفكرة التفوق الذكوري من خلال مجموعات من الثنائيات التي تقارن بين الرجل والمرأة : "الذات ضد الموضوع، العام ضد الخاص، العقل ضد الانفعال، الثقافة ضد الطبيعة، الروح ضد الجسد، الفاعل ضد المنفعل، الكلي ضد الجزئي"(٥٨) الأنثى في سرد مكاوي سعيد تدفع ثمنا باهظا لقرون القهر والظلم والعنف المادي والمعنوي، وبمجرد أن تخرج للحياة العامة يظهر ضعفها، وتتضح عيوبها، والتشوهات التي أصابت شخصيتها.

سابعا: نسق المقهى

يحتفي السارد في (مقتنيات وسط البلد) بشوارع وسط البلد، وميادينها، وفنادقها، ومطاعمها، ولكنه يحتفي احتفاءً خاصا بالمقاهي، التي ملأت فضاء وسط البلد، وبلغت أوج ازدهارها خلال ثلاثة عقود، هي خمسينيات القرن العشرين وستينياته وسبعينياته٠ وأهم هذه المقاهي : مقهي الحرية، ومقهي سوق الحميدية، ومقهي الثقافية، الذي كان من أهم رواده في الستينيات نجيب محفوظ وجمال الغيطاني وغيرهما٠ ومقهى ايزافيتش بميدان التحرير، الذي ارتبط بحركة اعتصام طلاب الجامعة سنة ١٩٧١، وأهم رواده أمل دنقل وبهاء طاهر، فضلا عن المقهي الأكثر شهرة بين هذه المقاهي وهو مقهي ريش الذي ارتبط بتاريخ الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ ٠وبعض هذه المقاهي أغلق أبوابَه الآن، أو تحول إلى أنشطة تجارية مختلفة، بعد ما تحول وسط البلد من ملتقى إنساني وثقافي وفني، إلى نشاط تجاري في المقام الأول. والعلاقة بين المثقفين والمقهى علاقة قديمة، ومن أشهر المقاهي التي ارتبطت بالمثقفين:

– مقهى متاتيا الذي كان يجلس عليه جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وعبدالله النديم ومحمود سامي البارودي، حيث كان الأفغاني يوزع السعوط بيمناه والثورة بيسراه(٥٩).

–مقهى بار اللواء الذي استمد اسمه من الصحيفة التي أصدرها مصطفي كامل بالاسم نفسه٠ وكان بار اللواء قبلة للصحفيين والأدباء والفنانين،والسياسيين٠ ونستطيع أن نقول عن هذا الوقت المبكر من تاريخ الحركة الوطنية المصرية أن معظم الحركات الأدبية و الأحزاب السياسية قد تأسست في المقهي(٦٠).

ومن هنا جاءت أهمية المقهي لأنه "معبر بين العام والخاص، بين التوحد والتجمع"(٦١).

ويحتل المقهي بشكل عام مكانة عند عدد من الروائيين المصريين، مثل نجيب محفوظ، الذي حملت روايتان من رواياته اسما لمقهى: الكرنك وقشتمر، فضلا عن ظهور فضاء المقهى في عدد آخر من رواياته مثل الثلاثية وخان الخليلي وزقاق المدق.

كما حملت إحدي روايات محمد البساطي عنوان (المقهي الزجاجي)، ويلعب المقهى دورا كبيراً أيضا في رواية (مالك الحزين) لإبراهيم أصلان واختار سمير سرحان أن يكتب سيرته الذاتية تحت عنوان (علي مقهى الحياة) في إشارة لما يتضمنه فضاء المقهي من تجربة ثرية، تعادل التجربة الانسانية والحياتية.ولم تخل الدواوين الشعرية أيضا من الإشارة إلى قيمة المقهى في

حياة الأدباء، وظهر ذلك من خلال الديوان المعروف لنجيب سرور (بروتوكلات حكماء ريش) الذي يسجل من خلاله تجربته مع مجتمع المثقفين٠

ويأتي اهتمام هؤلاء الأدباء والمثقفين بالمقهي؛ لأنه "نقطة التماس بين العام والخاص، فهو ليس مكانا منغلقا يعاني فيه الإنسان الوحدة ولا هو منفتح غير مؤطر؛ ليشعر فيه بالتيه، إنه فضاء مركزي يجمع بين سمات الداخل والخارج، ويجد فيه كل إنسان مكانا وأصدقاء وعالما حياً"[٦٢].

تدور معظم أحداث (مقتنيات وسط البلد) في المقهى، أو ما هو في حكم المقهى مثل"البارات"و"الكافتيريات"،فالمقهي حاضرٌ في معظم الفصول، وفضاءٌ مشترك في حياة السارد وأصدقائه.

تتوزع الأحداث بين مقاهي: الحرية وزهرة البستان وريش وعلي بابا، و عدد من الكافتيريات، وروف فندق الأوديون و أتيليه القاهرة، وبار الأنجلو، وبار ستلا.

وهو لا يكتفي أحيانا بذكر اسم المقهى الذي تدور فيه الأحداث، ولكنه يقدم وصفا للمقهي أو الكافتيريا "أنت لست من سكان وسط البلد إن لم تدخل هذا البار بار استلا، أو تزوره زيارة عابرة دون شرط احتساء المشروبات، فهو يقدم أيضا الشاي وزجاجات الكولا،هو ليس مكانا فخماً على الإطلاق، بل علي العكس هو مكان فقير لكنه حميم، مساحته محدودة لا يتجاوز ٤٠ متراً، وحوائطه مجلدة بالخشب، وله بابان:أحدهما رئيسي يطل علي شارع طلعت حرب، وهو في الأغلب مقفول ومسدل عليه الصاج٠ والآخر جانبي يطل على شارع هدى شعراوي وهو الذي يستخدم في الدخول والخروج[٦٣]

ويرثي السارد ما آل إليه حال مقاهي وسط البلد، وبخاصة ما حدث لمقهى استرا، الذي كان يطل علي ميدان التحرير في موقع فريد "مكانٌ فخم ومتسع، ومن طابقين في قلب ميدان التحرير، له واجهات وأبواب علي شارع محمد محمود،واسمه المعلن والمكتوب كافتيريا ومقهى استرا٠العصرالذهبي لهذا المكان من ١٩٧٥ حتى ١٩٨٥ ثم تدهورت خدماته وبِيع لمجموعة من المستثمرين، أقاموا بدلا منه محلا كبيراً لبيتزا هت، وآخر لهارديز، ومكتبا سياحيا لإحدي شركات الطيران[٦٤].

يرصد السارد هنا ما يمكن أن نطلق عليه "الامبريالية الثقافية التي تمارسها الثقافات الأكثر تأثيرا"[٦٥].فالمقهى الذي ضم بين جنباته عددا كبيراً من الأدباء والمثقفين والفنانين، شكلوا بأعمالهم وحضورهم قسمات الحياة الثقافية في مصر، على مدي عقود يصبح مكانا لمطعمين يروجان للثقافة الأمريكية، التي أصبحت القوة المهيمنة على العالم، ليس بتوجهاتها السياسية فقط، ولكن بكل أوجه الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، والثقافة أشد هذه الوجوه خطورةً: فالشاب المصري يشاهد فيلما أمريكيا، ثم يتناول طعامه في مطعم أمريكي، ويتحدث الإنجليزية بلكنة أمريكية، ويرتدي ملابسه طبقا للذوق الأمريكي، ويصفف شعره مقلدا نجوم هوليود... الخ.

وعلى الجانب الآخر يُثَمَّن صنيعُ هؤلاء الذين استطاعوا الحفاظ على هوية المقاهي القديمة، ومنهم صديقه علال مالك إحدى كافتيريات وسط البلد "صحيح أنه لم يُضِف إليها جديداً، ولكنه على الأقل لم يفقدها، ورفض بيعها أثناء هوجة الشراء، التي اجتاحت وسط البلد في التسعينيات لقاء مبالغ خيالية، وحافظ على هذا المكان حتى الآن [٦٦].

يشير السارد وهو يتحدث عن المقهى إلى سلطة نادل القهوة أو الجرسون، الذي منحه أصحابُ المكان الحقَ في السيطرة التامة على المكان، وطرد الزبائن غيرِ المرغوب فيهم، أو الذين يحدثون ضوضاء وصخباً، أو يحضرون معهم مشروبات كحولية؛فيفقدون وعيهم،ويتشاجرون مع الزبائن،أويحطمون الأثاث.

_يرصد الكاتب واقعة اشتباك النادل مع أحد المثقفين المشاغبين "هنا يمسكه الجرسون من ياقة بدلته الصيفية، ويصمم على إخراجه ولا يأبه بتدخلنا، أو بتهديدنا بعدم دخول هذا المحل مرة أخرى[٦٧].

ومع أن المعروف عن النادل حسن معاملة الزبائن بابتسامة دائمة، فالسارد وأصدقاؤه غالبا ما يعانون سوء المعاملة خصوصا من عم عبدالله الجرسون العجوز لمقهى علي بابا"ياباغتنا بنظراته القاسية، ويسب ويلعن في الندوات،التي لا تجعله ينتبه لهرب الزبائن دون دفع الحساب، وليتهم اكتفوا بالهرب، بل أخذوا معهم أيضا الكوبايات والملاعق وأواني السكر،كنا نظل أمامه بُكْما،لا نجرؤ حتي علي الهمس، فالاعتراض معناه أن يفتح لك باب المقهى الزجاجي ويطردك[٦٨].

ويزداد سوء المعاملة عندما تمتد سهرتهم إلى الساعات الأولى من الصباح، ويشعرأنهم ينوون المبيت جلوسا على كراسيهم؛فيتفنن في مراقبتهم؛حتى لا يضعوا أرجلهم علي الكراسي المقابلة،مهدداً إياهم بعدم السماح لهم بالمبيت مرة أخرى.

ويرصد السارد بعض مظاهر الازدواجية السلوكية،التي تظهر بين أفراد المجتمع: فالنادل في بار الأنجلو يغلق المحل يوم الجمعة؛ لأنه يوم مبارك، كما يبدأ يومه في البار ببث إذاعة القرآن الكريم، وكأنه بذلك قد أرضي ربه وضميره غير ملتفتٍ إلى الآثام التي يرتكبها على مدار اليوم.

يلعب المقهى دوراً كبيراً في (مقتنيات وسط البلد)، وتتعدد أدواره، فنحن لا نري السارد وأصدقاءه غالباً إلا في المقهى، فهناك يلتقون، ويجلسون، ويتناقشون، ويتخاصمون، وتتعالى أصواتهم، ويرحلون، ثم يجيئون مرة أخرى، أو يختفون بلا عودة.

هناك تُعقد الصفقات، ويلتقي المحبون فيتزوجون أو يفترقون. هناك تبدأ قصص الحب والخيانة، وحكايات العشق والموت.

في فضاء المقهى انكسرت أحلام،وتوارت مواهب،وضاعت آمال،وخُرِّبت عقول،وترسخت مفاهيمُ خاطئة أحياناً،وأحياناًأخري مفاهيمُ عفا عليها الزمن، وتجاوزتها الأحداث.

انهارت قِيَمٌ وحلت محلها قيمٌ جديدة،ماتت أيديولوجيات وتبدلت سياسات، باختصار كل شيء حدث في (مقتنيات وسط البلد) فإنه قد حدث في المقهي.

خاتمة

١- (مقتنيات وسط البلد) عمل يصعب تصنيفه، فمن الممكن أن يكون لوحات قلمية، أو ذكريات شخصية، أو جزءاً من السيرة الذاتية للكاتب.

٢- عالم وسط البلد عالَم مثير، يعج بأنساق متعددة، تلعب أدواراً مهمة في هذا الفضاء؛ مما يؤكد قيمة المكان: تاريخيا، وثقافيا.

٣- يبشر البحث بفكرة أدب وسط المدينة،الذي يتخذ من هذا الفضاء منطلقاً لأعمال أدبية متعددة.

٤- يؤكد البحث مناسبة (مقتنيات وسط البلد)، و الأعمال المشابهة لإجراء مثل هذه الدراسات الثقافية.

٥- اكتشف البحثُ النسقَ المضمر في (مقتنيات وسط البلد) من خلال تفسير العنوان.

٦- الأنساق الأساسية الظاهرة في العمل هى:

أ)نسق المثقف الذي يعاني التهميش ولا يتبع أياً من المؤسسات الثقافية الرسمية.

ب)نسق الأنثي التي تظهر من خلال رؤية ذكورية، هي رؤية الكاتب نفسه، التي تتسق و رؤية المجتمع الذي تتحرك الأنثي فيه.

ت)نسق المقهي، الذي يحتضن الشخصيات جميعاً، وفي جنباته تُنسَج كلُّ الحكايات، وتتحدد المصائر٠وقد تعرض لتقلص الدور الذي يلعبه في الحياة الثقافية، لصالح ثقافة امبريالية، توصف بالكونية.

الإحالات

١) انظر:محمد صابر عرب -تأويل متاهة الحكي- القاهرة – دار الحوار للنشر والتوزيع -٢٠٠٧ – ص١٧٥ ٠
٢) انظر: رولان بارت-الكتابة في درجة الصفر – ترجمة محمد نديم خشفة – دمشق- دار الإنماء الحضاري – الطبعة الأولى- ٢٠٠٢-ص١٠، ١١ ٠
٣) السيد الحسيني -المدينة: دراسة في علم الاجتماع الحضاري- القاهرة – سلسلة علم الاجتماع المعاصر – الكتاب السابع والثلاثون-١٩٨٠-الطبعة الأولى- ص١٤١.
٤) السابق- ص١١٩.
٥) مجدي شاكر-قاهرة المعز: باريس الشرق- القاهرة- مجلة الأهرام العربي- أغسطس ٢٠١٧- العدد ١٠٦٠.
٦) رمضان بسطويسي -الخطاب الثقافي للإبداع– القاهرة- كتابات نقدية العدد٩٨ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – بدون-ص١٤٠.
٧) حامد أبو أحمد-الخطاب والقارئ– القاهرة – النسر الذهبي للطباعة-بدون-ص١٩٦.
٨) أندريه ريمون -القاهرة تاريخ حاضرة- ترجمة لطيف فرج– القاهرة- دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع-١٩٩٤- الطبعة الأولى - ص٢٩٤.
٩) علاء الأسواني-عمارة يعقوبيان-القاهرة-دار الشروق-الطبعة الأولى–٢٠٠٢-ص٢٠.
١٠)انظر:ميجان الرويلي -دليل الناقد الأدبي- بيروت- المركز الثقافي العربي-الطبعة الثالثة- ٢٠٠٢-ص١٤٠ ٠
١١)صلاح قنصوة -تمارين في النقد الثقافي -القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٧-ص١٩ ٠
١٢)تيري ايجلتون -صور الثقافة-ترجمة سامح فكري – القاهرة- مجلة فصول العدد ٦٣ ربيع وشتاء ٢٠٠٤-ص٤٠ ٠
١٣)محمد عبد المطلب -القراءة الثقافية-القاهرة- المجلس الأعلى للثقافة- ٢٠١٣-ص٦٣ ٠
١٤)جميل عبد المجيد- نحو تحليل أدبي ثقافي- القاهرة دارغريب- للطباعة والنشر- ٢٠٠٨ – ص ٠٧
١٥)عبدالله الغذامي - النقد الثقافي - الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي ط٢- ٢٠٠١- ص ٠١٣
١٦)آرثر أيزابرجر- النقد الثقافي– ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطويسي– القاهرة- المركز القومي للترجمة - عدد ٦٠٣- ٢٠٠٣-ص٣١ ٠
١٧)جميل عبد المجيد- السابق- ص١٣.
١٨)انظر:عبدالله الغذامي – السابق- ص٥٨،٥٧.
١٩)محمد عبد المطلب - السابق – ص ٠٣٠
٢٠)ابن منظور- لسان العرب- طبعة دار المعارف- مادة قنا.
٢١)انظر: مايك كرانج -الجغرافية الثقافية – ترجمة سعيد منتاق- الكويت- عالم المعرفة يوليو ٢٠٠٥- ص١٥٤.
٢٢)عبدالله الغذامي وعبد النبي أصطيف - نقد ثقافي أم نقد أدبي- دمشق- دار الفكر- ٢٠٠٤- ص٢٨،٢٧.
٢٣)محمد الشيخ- المثقف والسلطة- بيروت- دارالطليعة- الطبعة الأولى– ١٩٩١- ص ٠٢١
٢٤)صلاح قنصوة- السابق- ص١١٢.
٢٥)السابق - ص٣٦ ٠
٢٦)مكاوي سعيد- مقتنيات وسط البلد القاهرة– دار الشروق-الطبعة الثانية-٢٠١٠-ص٥٠ ٠
٢٧)آرثر أيزابرجر-السابق- ص١٠٨ ٠
٢٨)مكاوي سعيد- السابق - ص٢٣٩ ٠
٢٩)السابق - ص٣١٧ ٠
٣٠)نفسه- ص٢٥ ٠
٣١)نفسه- ص١٣٩ ٠
٣٢)نفسه- ص١٧٥ ٠
٣٣)نفسه- ص٣٤٠ ٠
٣٤)انظر:كالفين هول وجاردنر ليندزي- نظريات الشخصية - ترجمة فرج أحمد فرج وآخرين- دار الشايع للنشر- القاهرة-الطبعة الثانية- ١٩٧٨ - ص٤٧٠.
٣٥)مكاوي سعيد-السابق- ص١٤٣ ٠

٣٦)عبدالمطلب- السابق- ص٦٨ ٠
٣٧)ابن منظور-لسان العرب – طبعة دار المعارف- مادة فسكل٠
٣٨)مكاوي سعيد-السابق- ص٣١٣ ٠
٣٩)السابق- ص ٢٩٦ ٠
٤٠)انظر:كالفين هول و جاردنر ليندزي – السابق- ص١١٦ ٠
٤١)مكاوي سعيد – السابق - ص٣٣٣ ٠
٤٢)السابق- ص٢٨١ ٠
٤٣)نفسه- ٢٥٢ ٠
٤٤)نفسه- ص١٣٥ ٠
٤٥)أيزابرجر-السابق- ص١٠٢ ٠
٤٦)انظر: الغذامي- السابق- ص ٦٥،٧٦.
٤٧)الرويلي – السابق – ص ١٥٢٠
٤٨)فنسنت ليتش- النقد الأدبي الأمريكي- ترجمة محمد يحيي – القاهرة – المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة- عدد ١٠٧ - ٢٠٠٠ - ص١٠٨.
٤٩)مكاوي سعيد- السابق - ص١٠٧ ٠
٥٠)انظر: كالفين هول و جاردنر ليندزي- السابق- ص ٥٤ : ٥٦ ٠
٥١)سامي الدروبي-علم النفس والأدب- القاهرة- دار المعارف- ١٩٨٠- ص٨٨.
٥٢)الرويلي – السابق- ص٣٣٠ ٠
٥٣)السابق - ص٣٢٤ ٠
٥٤)مكاوي سعيد- السابق - ص ٢٧٥ ٠
٥٥)السابق- ص١٩١ ٠
٥٦)نفسه - ص٢٥٣ ٠
٥٧)عبدالمطلب- السابق- ص٦٨،٦٩ ٠
٥٨)منى أبو سنة- نقد عقل المرأة– القاهرة -الهيئة العامة لقصور الثقافة- ٢٠١٥-ص٢٠.
٥٩)محمد عبد الواحد-حرائق الكلام في مقاهي القاهرة – القاهرة-دار أطلس-٢٠١٥ - ص٢٢٧.
٦٠)انظر:السابق- ص٤٥ ٠
٦١)سيزا قاسم - القارئ والنص– القاهرة– المجلس الأعلى للثقافة- ٢٠٠٢-ص٣٩.
٦٢)مصطفى الضبع- استراتيجية المكان– القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٨-ص١٩٥.
٦٣)مكاوي سعيد – السابق- ص ٣٦٥ ٠
٦٤)السابق- ص٢٢٩ ٠
٦٥)أيزابرجر- السابق - ص١٠٩ ٠
٦٦)مكاوي سعيد – السابق- ص ٢٦١٠
٦٧)السابق- ص٢٦٤ ٠
٦٨)نفسه - ص١٢٧ ٠

المصادر والمراجع

١- آجنر فوج – الانتخاب الثقافي– ترجمة شوقي جلال – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧ .
٢- أرثر أيزابرجر – النقد الثقافي – ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى – القاهرة – المركز القومي للترجمة- عدد٦٠٣- ٢٠٠٣.
٣- أندريه ريمون – القاهرة تاريخ حاضرة – ترجمة لطيف فرج – القاهرة – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – الطبعة الأولي- ١٩٩٤.
٤- بيتر.ل برجر وآخرون – التحليل الثقافي – ترجمة أحمد مصطفي وآخرون- القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٩.
٥- تيري إيجلتون – صور الثقافة – ترجمة سامح فكري- فصول- العدد ٦٣- ربيع وشتاء ٢٠٠٤.
٦- جميل عبد المجيد– نحو تحليل أدبي ثقافي– القاهرة- دار غريب للطباعة والنشر- ٢٠٠٨.
٧- حامد أبو أحمد- الخطاب والقارئ- القاهرة- دار غريب للطباعة- بدون تاريخ.
٨- رولان بارت – الكتابة في درجة الصفر – ترجمة محمد نديم خشفة – دمشق – دار الإنماء الحضاري – الطبعة الأولي- ٢٠٠٢.
٩- سامي الدروبي – علم النفس والأدب- القاهرة- دار المعارف- ١٩٩٨.
١٠-السيد الحسيني – المدينة، دراسة في علم الاجتماع الحضري – القاهرة – سلسلة علم الاجتماع المعاصر- الكتاب السابع والثلاثون- الطبعة الأولى – ١٩٨٠.
١١- سيزا قاسم – القارئ والنص – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٢ .
١٢-صلاح قنصوة – تمارين في النقد الثقافي – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠٠٧.
١٣-عبدالله الغذامي – النقد الثقافي – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – الطبعة الثانية – ٢٠٠١.
١٤- عبدالله الغذامي وعبد النبي أصطيف – نقد ثقافي أم نقد أدبي – دمشق- دار الفكر – ٢٠٠٤.
١٥-علاء الأسواني – عمارة يعقوبيان- القاهرة- دار الشروق- الطبعة الأولي – ٢٠٠٢.
١٦-فنسنت ليتش- النقد الأدبي الأمريكي – ترجمة محمد يحيى وراجعه ماهر شفيق فريد- القاهرة – المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة – العدد ١٠٧-٢٠٠٠.
١٧-كالفين هول وجاردنر ليندزي – نظريات الشخصية – ترجمة فرج أحمد فرج وآخرين – القاهرة/ بيروت/ أمستردام – دار الشايع للنشر – الطبعة الثانية – ١٩٨٧.
١٨-مايك كرانج – الجغرافيا الثقافية – ترجمة سعيد منتاق – الكويت – عالم المعرفة- يوليو ٢٠٠٥.
١٩-مجدي شاكر- قاهرة المعز – تاريخ الشرق – القاهرة – الأهرام العربي – العدد ١٦٠- أغسطس ٢٠١٧.
٢٠-محمد الشيخ – المثقف والسلطة – بيروت- دار الطليعة – الطبعة الأولي – ١٩٩٩.
٢١- محمد عبد المطلب – القراءة الثقافية – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠١٣.
٢٢-محمد عبد الواحد – حرائق الكلام في مقاهي القاهرة- القاهرة – دار أطلس- ٢٠٠٣
٢٣- مصطفي الضبع – استراتيجية المكان – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٨.
٢٤-ابن منظور – لسان العرب- طبعة دار المعارف بالقاهرة٠
٢٥-منى أبو سنة – نقد عقل المرأة – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة- ٢٠١٥.
٢٦-ميجان الرويلي وسعد البازعي – دليل الناقد الأدبي – بيروت – المركز الثقافي العربي- الطبعة الثالثة – ٢٠٠٢.