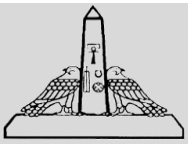
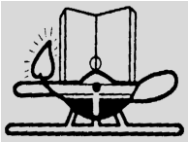
حوليات آداب عين شمس (عدد خاص 2019)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)




# صورة الحارة في الرواية المصرية
# من خلال نماذج مختارة

**أسماء علي حسين**

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب- جامعة عين شمس

## المستخلص

لقد كشفت الدراسة عن عدة نتائج ، تدل على أن الحارة تتبوأ مكان مهم في الدراسات الأدبية، وكانت من أولى هذه النتائج أن العنوان في كثير من الأحيان جاء دالا دلالة مباشرة على المكان _ الحارة _ فأحالت عناوين النماذج الروائية إلى ماهية المكان الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك على مسرحه الشخصيات.

فالحارة هي المكان الأجدر بعرض الشخصيات الروائية حيث الحياة الصاخبة داخل المجتمع البسيط ، واستطاع الكتاب ببراعة توظيف العتبة الأولى من عتبات النص الروائي وهي العنوان وجاءت جميع العتبات مُحيلة إلى المكان مثل زقاق المدق ، وأولاد حارتنا ، وحارة الأشراف ، وحارة الطيب ، ووقائع حارة الزعفراني ، فاشتمل العنوان في جميع الروايات على مكان السرد.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس 2019.

من يرصد الرواية المحلية يجد أن الحارة هي المكان الأجدر بعرض الشخصيات الروائية حيث الحياة الصاخبة الممتلئة بكل أطياف وشرائح المجتمع، وحيث يعيش الإنسان بين الحلم والواقع؛ الحلم في تغيير الوضع الراهن، والظلم الراسخ، والواقع المليء بالقهر والحرمان، " فالمكان يقف دلالة على قيم محددة خاصة، كما يفصح عن عقلية الهيئة الاجتماعية وطرائق تفكيرها، ومن خلاله أيضًا يمكن الغوص في طبقات المجتمع ووعيها الطبقي".[1]

*فمن الطبيعي أن يختلف سكان الحواري عن سكان المدن في طرق* التفكير ونمط الحياة والميول والاتجاهات، حيث تتسم شخصيات الحارة بكل ما هو عشوائي وبسيط بعيدًا عن التعقيد، بينما تتصف شخصيات المدن بالتعقيد وطرائق التفكير والعادات والانفتاح على كل ما هو عصري متحضر.

ويتخذ المكان أهمية كبيرة في السرد؛ بوصفه مسرح الأحداث، وأحد العناصر الأساسية التي يعتمد عليها السرد في تشكيل فضائه، بحيث يصبح مقترنًا بالوعي بالزمن، لأنه لا يمكن فصل الزمان عن المكان بأي حال من الأحوال، فهما متلازمان، إذ يرتبط الزمن بالإدراك الحسي.

وترتبط الحارة/ المكان بكل ما هو شعبي؛ من عادات وتقاليد، وقيم متوارثة، وكذلك الكلمات التي يتفوه بها من يقطنون الحواري والأزقة، فهي لها طابعها المميز وطبيعتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من الأماكن.

"وتكوين الإنسان ذهنيًا أو نفسيًا يتحدد بالمناخ أو الطبيعة التضاريسية للمكان، فابن المناطق الباردة يختلف عن ابن المناطق الحارة".[2]

وتسعى هذه الدراسة إلى دراسة صور الحارة المختلفة من خلال رصد الكتاب لها، والوقوف على السمات الرئيسة التي تميز حارة عن أخرى، وطبيعة شخصيات تلك الحارة وطريقة كلامهم وحواراتهم، وأسلوب الحياة الذي يتمثل في كل نموذج حيث" لا يوجد مدخل نقدي واحد ينطبق على جميع الأعمال، والمداخل النقدية تعتمد على تباين مواقف النقاد واختلاف تصوراتهم، وترتبط بما يمكن أن نصفه بالقيمة الكبرى في الشكل الروائي نفسه، أي قابليته للتحور الفني والتجدد، خاصة أن الشكل الروائي مرن ومتسع، وقائم على امتداد ما لا حصر له من الأشكال الأدبية"[3].

والحارة بوصفها مكانا شعبيا–كما سبق القول– تعيش غالبًا حياة ممتلئة بصخب وضجيج بكل ما هو بسيط وتلقائي؛ من باعة (سريحة) يتجولون طوال النهار ومعظم الليل ببضاعتهم التي لا تقل عنهم بساطة، في الشوارع والأزقة، قانعين بأقل القليل مما يحصلونه من قروش، باحثين عن سبل للعيش وسط مجتمع قائم على الطبقية ونبذ الضعيف والفقير، ومع ذلك تُطبع شخصيات الحارة بطابع له سمته الخاصة، وتكوين إنساني لا يوجد في مكان آخر، سواء أكان هذا التكوين الإنساني خيرًا أم شرًا، فمع خيره وشره له ميزته الخاصة.

"فالمكان ليس موصوفًا أو حتى مقدمًا، من خلال وجهة نظر الكاتب وحسب، وإنما تختلف صورة المكان من خلال الحركة فيه والحياة، ومن خلال التعامل معه بوصفه بدهيَّة وحقيقة من حقائق الحياة، إن لم يكن هو حقيقة الحياة الأساسية"[4].

فالحارة نموذج للمكان الذي يزخر بكل ما هو شعبي بسيط ويعيش سكانه في حياة خارج الحياة الطبيعية التي يعيشها غيرهم من البشر، فلا يشغل بالهم كثيرًا ما يحدث خارج مجتمعهم الخاص، فهم مشغولون بما هو أهم في وجهة نظرهم من كل الصراعات السياسية والأوضاع الاجتماعية الخارجية، مشغولون بالبحث عن لقمة العيش واصطناع الطرق من أجل مقاومة البقاء في تلك الحياة.

وتختلف وتتعدد صور الحارة عبر طبيعة عرض الكاتب لها، والشخصيات التي تسكنها، فهناك الحارة التي تمثل شريحة اجتماعية خاصة من شرائح المجتمع المصري ، كزقاق المدق الذي عرض لنوعية لها سماتها المميزة من طبقات المجتمع المصري، وهناك الحارة الرمز في " أولاد حارتنا " التي اتخذت من أحد أحياء القاهرة رمزًا واقعيًا للمجتمع كما هي معظم روايات نجيب محفوظ.

وتوجد الحارة التاريخية التي تمثلت في " السائرون نيامًا " وهي التي تدور أحداثها في الفترة التي تتجاوز الثلاثين عامًا من حكم المماليك، فتمتلئ الحارة بشخصيات كثيرة من المماليك، فتكاد تكون حارة مملوكية القوام، لانتشار كل ما هو مملوكي داخلها؛ من ألفاظ وعادات وحروب.ويوجد أيضًا نموذج الحارة الأسطورة في "وقائع حارة الزعفراني " فهي حارة عجيبة مملوءة بطلاسم الجن، وتتجاوز الواقع والعقل إلى اللاواقع واللاعقل، من خلال سمتا العجائبية والغرائبية التي يمتزج بهما السرد،وتعتمد على الشكل الروائي المفتوح الذي يمزج بين الواقع والخيال.

**مفهوم المكان/ الحارة:**

عُرف المكان بوصفه وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، وعد أحد الوحدات الثلاث، فصار ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة.

و**"المكان يعني:** بدء تدوين التاريخ الإنساني، ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة"[5].

فـ "علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية مصيرية، فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان"[6].

كما لا يمكن أن يتصور مكان بدون شخصيات تسكنه، وتجعل منه مكانا ملموسا، له ما يفرقه ويميزه عن غيره من الأماكن الأخرى التي يزخر بها العالم الإنساني في اتساعه وشموله، " وقد شغل المكان مجالًا واسعًا في الفكر الفلسفي والجمالي، فأفلاطون يراه من خلال نظرية المثل، فهو عنده غير حقيقي، وهو محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة"[7].

فصحيح قد يكون المكان المتخيل لا يوجد على أرض الواقع، وقد لا يوجد إلا في المدينة الفاضلة التي أشاد بها أفلاطون، ولكن وجود المكان أو عدمه يعتمد على سمات المكان الذي نطمح إليه، وكذلك على نوعية البشر الذين يسكنون هذا المكان، فلا يوجد مكان خيالي ومكان حقيقي؛ ولكن يوجد تصور مجازي أو حقيقي لطبيعة المكان، فالصورة التي

يكونها الذهن للمكان هي التي تحكم بمدى طبيعيته أو مجازيته ، فقد يصور الكاتب مكان خيالي على إنه واقعي وقد يحدث العكس فيتحول الواقعي إلى خيالي بفضل استخدام الكلمة وآليات التصوير التي تخضع للصورة التي أراد الكاتب أن يبرزها للمكان عن طريق التصوير والتخييل واللعب بالكلمات.

ويؤسس غاستون باشلار رؤيته المكانية في الأدب على أنه مجموع الصور الفنية التي تثير الذاكرة وتعيد الماضي" زمن الطفولة " ، أو هو مجموع قيم متخيلة يختزنها العقل الباطن ثم تصبح هي القيم المسيطرة"[8].

ومتأثرا بكتابات باشلارأوضح هلسا في كتابه "المكان في الرواية العربية" أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة ومركز تكيف الخيال.

وعندما نبتعد عنه نظل دائمًا نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت.[9]"فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض"[10].

فـ" المكان أفق يمتد، والزمان والإنسان فعلان يتصاعدان ثم يتقاطعان عند لحظة تفجر عارمة، هي ما يحتفظ لنا بها التاريخ"[11].

فلا نستطيع الفصل بين الزمان والمكان بأي حال من الأحوال، ويمثل مفهوم الزمكانية (الزمان/ المكان Chronotope)انعطافة في تطوير مفهوم المكان، وقد أطلقه باخيتن عام 1938 في كتابه " أشكال الزمان والمكان في الرواية " ويشير هذا التطور في المفهوم إلى صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني، "فالفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام"[12].

**الحــارة/ المكــان والبنــاء السـردي:**

يعد العنوان من أهم عناصر النص الروائي، فهو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى، وهو عبارة عن إشارة لسانية لها وظيفة مدلولية، وعنوان الرواية هو الذي يوجه قراءتها ويغتني بدوره بمعانٍ جديدة بمقدار ما توضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي تحل به ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي،إضافة إلى إضاءة النصوص، فهو عنصر من النص الكلي يستبقيه ويستذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء وخلال السرد الذي ينشأه، فيعمل أداة وصل وتعديل لتصورات قراء النص، "وما دام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي"[13].

"ومما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"[14].

وفي إطار هذه العلاقة تتبدى الرواية جوابًا عن الأسئلة البارزة في العنوان ويعلن عنها من خلال جانبين، الأول:

- الوظيفة المرجعية للعنوان، إذ أن الرواية تقوم بوظيفة المرجع، فالعنوان نص بدئي يمانع عن الفهم إذا لم يسرد إلى الرواية التي تفصل ما أجمله، وتبرز ما احتجزه.
- أما الجانب الثاني: فهو الدور الكنائي للعنوان، فهو جزء من كل يسمح التحدث به استحضار هذا الكل، وبهذا يفترض في العنوان الاشتمال على عناصر الخطاب المكني عنه، حيث يتركب من عدة عناصر حين يتقدم باعتباره جملة مكثفة تساهم أجزاء الخطاب في صنعها، فهو لا تتضح قيمته إلا بالرجوع إلى نصه الملازم له.
- فزقاق المدق قيمة لغوية مغلقة على هذا الجزء العتيق من حي الحسين ولكنه بالرغم من ضيقه إلا أنه يستوعب أنماطًا وأشكالاً متعددة من نوعيات البشر ليصبح بضيقه هذا خليطا حيويا مكتظا بساكنيه الذين يعيشون في شبه عزلة تامة عما يحدق بهم من مسارب الحياة، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة في رحابتها وتحتفظ بقدر من أسرار العالم المنطوي.
- " وعنوان الرواية عند نجيب محفوظ قد يعني الحارة الضيقة من حارات القاهرة القديمة، كما يعني سكانها من البشر خلال الحرب العالمية الثانية لكن امتداد ظل هذا الزقاق كمكان وقيامه بدور المركز في الحركة القصصية وتحديده مصائر من يسكنه جعله يقوم بدور البطولة الفعلية في القصة ويفرض نفسه على عنوانها ويبلور رؤية المؤلف العامة"[15].
- ففي روايات المكان عند نجيب محفوظ يكون العنوان هو العتبة الأولى دائمًا، ويكمن العنوان في "أولاد حارتنا " في تلك النظرة الفلسفية التي أراد نجيب محفوظ أن يبدع فيها جانبًا" موازيًا لمدارك الحياة على إطلاقها في صورتها التي جاءت عليها في هذا السفر الضخم ومحاولة وضع قضية البشرية وعلاقتها بكينونة الحياة في إطارها الرمزي مستخدمًا شخصيات واقعية موحية بالدلالة والتأويل. فأولاد حارتنا كل منسجم بعضه مع البعض الآخر، ويقوم بتركيبها بناء متماسك لا يمكن النظر إلى جانب دون الآخر، فحينئذ تختلف الرؤية التي يمكن تكوينها عن هذا العمل المميز والذي هو حلقة من حلقات استعراض تاريخ البشر لطرح رؤية خاصة يتبناها المؤلف وتنال اهتمامه. ومن ثم فإنها تمتد في جذورها تجاه الأعمال السابقة، فنجد صداها في الأعمال التالية، ومن هنا جاء الاحتفاظ بهذا العنوان اللافت المكون من مفردتين تؤصل واقعية المشهد من الناحية الموضوعية بينما الترميز والاستبهام يقعان داخل جسم النص وإيقاعاته المتواترة حول الرؤية التي أرادها الكاتب"[16].

**المكان بين الواقع والتخييل :**

بداية نعرف المتخيل بأنه" بناء ذهني، أي أنه نتاج فكرى بالدرجة الأولى، وليس نتاجا ماديا، في حين الواقع معطى حقيقي وموضوعي " [17]

فالمكان الروائي مكان متخيل بالدرجة الأولى، وإن شابه الواقع ولامسه، إلا أن هذا لا يعطيه صفة الواقعية، بل إن المتخيل يُحيل إلى الواقع ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل إلى ذاته " [18]

فالمكان الحقيقي قائم بذاته لا يحتاج إلى معين أو مساعد، واضح الرؤية للمشاهدة والملاحظة يدركه الإنسان بمجرد النظر إليه ،ويستطيع تحديد ماهيته، وهذا ما يجعل الأدب يتماس مع الواقع،لأنه ينطلق من " واقع ويعبر عن واقع (علاقة المتخيل بالواقع) " [19]

يعبر عن الواقع ولكن بصورة أخرى مغايرة له، ولكنها محيلة إليه في الوقت نفسه ، وتلك هي ميزة الأدب والفن بأنه يعطينا صورة مغايرة للواقع ومحيلة إليه معا .

و" الواقع عبارة عن شبكة من العلاقات المادية : إنسانية، اجتماعية، أدبية ، ثقافية ، اقتصادية ، سياسية " [20]

وفى الأدب ، وعالم الخيال الذي يصنعه المؤلف من وحي خياله ،ق تتماس شبكة العلاقات المادية الواقعية مع شبكة العلاقات يصنعها وينسجها الروائي من إبداعه الخاص .

وهذا لا يعنى أنهما يتماثلان، ولكنهما يحيلان إلى نسيج مختلف يمزج بين الواقع والخيال .

" فالحقيقة في ذهن الفنان شئ يخلق وليست شيئا موجودا أصلا، وما يرمون إليه إيجاد أعراف جديدة تستطيع أن تحدث بصورة أفضل إيهاما بالحياة الواقعية عن طريق تضييق الشقة بين المحاكاة الرمزية للعالم الواقعي والعالم الواقعي نفسه "[21]

فيسعى الروائي إلى خلق عالما متخيلا مقارب للواقع المعيش، وما يوهم بواقعية المكان في العمل الروائي ،الحدود الجغرافية التي تحدد المكان وتصفه وتحصره، وأصبحت " العلاقات الجغرافية في النص الفني ليست بذات أهمية كبيرة الآن، ووظيفتها تنحصر في تحديد وتعريف هل آليات الانزياح والانكسار وتلك إستراتيجية الناس في تفتيت المكان الواقعي الثقافي وامتصاصه وإنتاجه بصورة متغايرة حتى تتحقق الوظيفة الشعرية الجمالية " [22]

والمكان في الرواية خاص بها، وهو " مكان منته وغير مستمر ولا متجانس،ولا يعيش على محدوديته كما أنه فضاء ملئ بالحواجز والثغرات، وغاص بالأصوات والألوان والروائع، وباختصار فإنه ليس فيه أي شئ إقليدى "[23]

فالكاتب "عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن ( حين أن الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان ) يصنع عالما مكونا من الكلمات وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق ( صورة مجازية لهذا العالم ) "[24]

وبهذا فإن المكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع، وإن أشارت إليه الرواية أو قصدته بالاسم، يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية، وهذا يعنى أن المكان الأدبي هو من خلق الكاتب الذي صنعه وجسده عن طريق اللغة استجابة لمتطلبات التخيل .

ومتطلبات التخيل هي التي أوحت للروائي بأن يصنع مكانه بالصورة التي ظهرت في العمل الروائي ، وهي أيضا التي ساهمت في إضفاء صفات وملامح واقعية علي المكان، أو إعطاء المكان صورة أخرى مغايرة للواقع.

فقد يحدث أن تتناول الرواية مكانا يوجد على أرض الواقع ، ولكن الصورة التي يظهر بها المكان داخل السرد مغايرة لما عليه في الواقع ، هذا لا يعد عيبا ، بل إن هذا يعود إلى دواعي ومتطلبات التخيل ليتحول المكان من الصورة الواقعية إلى الصورة الفنية التي تجعله مكانا مثيرا للسرد ، فنيا بالدرجة الأولى.

**علاقة الشخصية بالمكان / الحارة**

تقوم العلاقة بين الشخصية والمكان على التأثير والتأثر بينهما، ف " المجتمع في البداية يساهم أكبر مساهمة في بناء شخصيات أفراده، وقيمهم ومبررا ت سلوكهم ،ثم يتأثر بعد ذلك بمحاولاتهم لتغيير هذه القيم سعيا وراء علاقات اجتماعية أفضل"[25].

إذ أن الإنسان " لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية أكثر، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكلا لفعل على المكان لتحويله إلى مرآه ترى فيها (لأنا) صورته فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بناء البشرية:( قل لي أين تحيا أقل لك من أنت؟ ( فالذات البشرية لا تعتمد حدود ذاتها ولكنها تبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها،وتسقط على المكان قيمتها الحضارية "[26]

فيبحث الإنسان عن مكان يتعايش معه ،ويرتبط به،ويضفى عليه ملامحه ويطبعه بطابعه الخاص ليجعل المكان مميزا ويتمتع برونق خاص، ليصبح المكان جزءا من ساكنيه الذين منحوه سمة الوجودية والحركة.

فالمكان " يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة ورؤية خاصة للعالم "[27]

فيؤثر المكان على الكائن الحي ويمنحه ملامح تميزه عن غيره وتنسبه لذلك المكان، حيث يشكل المكان الروائي الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، إضافة إلى طبيعة المكان في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها وسلوكها ويوضح معالمها .

**الناحية الجسدية : الملامح الذكوريه :**

يؤثر المكان في الشخصية ويطبعها بصفات جسدية خاصة ، تعبر عن طبيعة المكان الذي تعيش فيه، ويفسر لنا في كثير من الأحيان ما يصدر عن الشخصية من أفعال، حيث يلعب المكان دورا وظيفيا في حياة الإنسان،لأن " المكان يدرك إدراكا حسيا، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده : هذا الجسد( المكان) أو لنقل بعبارة أخرى(مكمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي "[28] ليتخطاه بعدها إلى العديد من الأماكن.

وعادة ما يكون بداية تقديم الشخصية هو المظهر الخارجي باعتباره أولى العتبات المعرفة للشخصية قبل الخوض في بواطنها الداخلية وتصنع الصورة الأولى دائما انطباعا يبقى إلى نهاية الرواية، وغالبا ما يكون الوصف مباشرا حينما يتعلق بوصف المظهر الخارجي، وشخصيات الحارة غالبا ما تكون شخصيات تتمتع بسمات جسدية وتتناسب مع

طبيعة المكان، والعمل الذي تقوم به،لأن معظم شخصياتها تحتاج إلى قوة بدنية من أجل ممارسة مهن تعتمد على القوة البدنية بالدرجة الأولى.

ففي زقاق المدق يرسم الكاتب شخصياته بدقة ومهارة شديدتين ويصور لنا شخصيات من واقع الحارة المصرية لها سماتها وصفاتها المميزة .

ونجد السمات الجسدية للسيد رضوان الحسيني كالآتي " : كان السيد رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة طولا وعرضا، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء على جسم ضخم ،يلوح منه وجه كبير أبيض مشرب بحمرة، ذو صهباء،يشع النور من غرة جبينه، وتعطر صفحته بهاء وسماحة وإيمانا "[29]

فاهتم الكاتب برسم ملامح شخصياته الجسدية وأسهب في رسم ملامح الوجه، ليعطى لنا من خلال الملامح الخاصة بشخصية السيد رضوان الحسيني ،أنه رجل دين يتسم بالطهر والنقاء والعفة عن طريق إضفاء صفات النورانية والوجه المشبع بالحمرة وكبر حجمه ،إضافة إلى اللحية التي أضافت بعدا دينيا لملامح السيد رضوان الحسيني.

ونجد المفارقة بين رسم سمات وملامح السيد رضوان ملامح وسمات المعلم كرشة، لتلعب الكلمات والأوصاف الجسدية بعدا شديد الخطورة في رسم صورة أولية وانطباع ذهني في غاية الأهمية حول طبيعة الشخصية واختلاف سماتها التي تؤهل إلى الاختلاف في السلوك والتصرفات فيما بعد.

فيقول السارد في وصف المعلم كرشة " : فرفع بصره الزابل فرأى المعلم كرشة ، بجسمه الطويل النحيل الضارب للسواد،وعينيه المظلمتين النائمتين[30] ، وجاءت الصفات والملامح الجسدية التي منحها لشخصياته عتبة أولى ممهدة لسلوك الشخصيات، لتجد المفارقة في السلوك وفى الملامح الجسدية ليتحد الاختلاف ويتفوق وينصهر وتصبح كل شخصيته لها سماتها الجسدية وتصرفاتها وسلوكها داخل السرد .

ويكون الفارق شديد بين المعلم كرشة والسيد رضوان في الملامح الجسدية وكذلك في التصرفات السلوكية ،ولنتأمل ذلك المقطع على لسان المعلم كرشة وهو يصيح في وجه شاعر القهوة : " رأس **علاقة الشخصية بالمكان / الحارة**

تقوم العلاقة بين الشخصية والمكان على التأثير والتأثر بينهما، ف " المجتمع في البداية يساهم أكبر مساهمة في بناء شخصيات أفراده، وقيمهم ومبررا ت سلوكهم ،ثم يتأثر بعد ذلك بمحاولاتهم لتغيير هذه القيم سعيا وراء علاقات اجتماعية أفضل"[31].

إذ أن الإنسان " لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية أكثر، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكلا لفعل على المكان لتحويله إلى مرآه ترى فيها (لأنا) صورته فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بناء البشرية:( قل لي أين نحيا أقل لك من أنت؟ ( فالذات البشرية لا تعتمد حدود ذاتها ولكنها تبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها،وتسقط على المكان قيمتها الحضارية "[32]

فيبحث الإنسان عن مكان يتعايش معه ،ويرتبط به،ويضفى عليه ملامحه ويطبعه بطابعه الخاص ليجعل المكان مميزا ويتمتع برونق خاص، ليصبح المكان جزءا من ساكنيه الذين منحوه سمة الوجودية والحركة.

فالمكان " يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة ورؤية خاصة للعالم "[33]

فيؤثر المكان على الكائن الحي ويمنحه ملامح تميزه عن غيره وتنسبه لذلك المكان، حيث يشكل المكان الروائي الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، إضافة إلى طبيعة المكان في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها وسلوكها ويوضح معالمها .

**الناحية الجسدية : الملامح الذكورية :**

يؤثر المكان في الشخصية ويطبعها بصفات جسدية خاصة ، تعبر عن طبيعة المكان الذي تعيش فيه، ويفسر لنا في كثير من الأحيان ما يصدر عن الشخصية من أفعال، حيث يلعب المكان دورا وظيفيا في حياة الإنسان،لأن " المكان يدرك إدراكا حسيا، يبدأ بخبرة الإنسان بجسده : هذا الجسد( المكان) أو لنقل بعبارة أخرى(مكمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي "[34] ليتخطاه بعدها إلى العديد من الأماكن.

وعادة ما يكون بداية تقديم الشخصية هو المظهر الخارجي باعتباره أولى العتبات المعرفة للشخصية قبل الخوض في بواطنها الداخلية وتصنع الصورة الأولى دائما انطباعا يبقى إلى نهاية الرواية، وغالبا ما يكون الوصف مباشرا حينما يتعلق بوصف المظهر الخارجي، وشخصيات الحارة غالبا ما تكون شخصيات تتمتع بسمات جسدية وتتناسب مع طبيعة المكان، والعمل الذي تقوم به،لأن معظم شخصياتها تحتاج إلى قوة بدنية من أجل ممارسة مهن تعتمد على القوة البدنية بالدرجة الأولى.

ففي زقاق المدق يرسم الكاتب شخصياته بدقة ومهارة شديدتين ويصور لنا شخصيات من واقع الحارة المصرية لها سماتها وصفاتها المميزة .

ونجد السمات الجسدية للسيد رضوان الحسيني كالآتي " : كان السيد رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة طولا وعرضا، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء على جسم ضخم ،يلوح منه وجه كبير أبيض مشرب بحمرة، ذو صهباء،يشع النور من غرة جبينه، وتعطر صفحته بهاء وسماحة وإيمانا "[35]

فاهتم الكاتب برسم ملامح شخصياته الجسدية وأسهب في رسم ملامح الوجه، ليعطى لنا من خلال الملامح الخاصة بشخصية السيد رضوان الحسيني ،أنه رجل دين يتسم بالطهر والنقاء والعفة عن طريق إضفاء صفات النورانية والوجه المشبع بالحمرة وكبر حجمه ،إضافة إلى اللحية التي أضافت بعدا دينيا لملامح السيد رضوان الحسيني.

ونجد المفارقة بين رسم سمات وملامح السيد رضوان ملامح وسمات المعلم كرشة، لتلعب الكلمات والأوصاف الجسدية بعدا شديد الخطورة في رسم صورة أولية وانطباع ذهني في غاية الأهمية حول طبيعة الشخصية واختلاف سماتها التي تؤهل إلى الاختلاف في السلوك والتصرفات فيما بعد.

فيقول السارد في وصف المعلم كرشة " : فرفع بصره الذابل فرأى المعلم كرشة ، بجسمه الطويل النحيل الضارب للسواد،وعينيه المظلمتين النائمتين[36] ، وجاءت الصفات والملامح الجسدية التي منحها لشخصياته عتبة أولى ممهدة لسلوك الشخصيات، لتجد المفارقة في السلوك وفى الملامح الجسدية ليتحد الاختلاف ويتفوق وينصهر وتصبح كل شخصيته لها سماتها الجسدية وتصرفاتها وسلوكها داخل السرد .

ويكون الفارق شديد بين المعلم كرشة والسيد رضوان في الملامح الجسدية وكذلك في التصرفات السلوكية ،ولنتأمل ذلك المقطع على لسان المعلم كرشة وهو يصيح في وجه شاعر القهوة : " رأسي صاح يا مخرف، وأنا أعلم ما أريد أتحسب أنى آذن لك بالإنشاد في قهوتي إذا ما سلقتني بلسانك القذر؟ "[37].

أما السيد رضوان ففي الموقف نفسه يهمس في أذن الشاعر قائلا: " كلنا أبناء آدم، فان ألحت عليك الحاجة فاقصد أخاك، والرزق رزق الله والفضل فضله "[38] ، ويزداد بصنعه تألقا ورضا وجمالا، " كان يحرص على ألا يفوته يوم من حياته دون صنع جميل أو ينقلب إلى بيته ملوما ومحسورا "[39].

ويتصاعد الفرق بين الشخصيتين من خلال هذا الموقف الذي أوضح أن السمات التي منحها السارد للمعلم كرشة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يمنحها نفسها للشيخ رضوان ، فكيف لطبائع المعلم أن تتشابه مع طبائع الشيخ ، خاصة إذا كان مثل الشيخ رضوان ؛ فالاسم الذي منحه السارد للشخصيتين معلم في مقابل شيخ ؛ وكرشة في مقابل رضوان ؛ جميعها معطيات حدثت عن قصديه فنية ابتغاها السارد لإضفاء المصداقية والواقعية على الشخصية الروائية.

ف "المعلومات المقدمة عن الشخصية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مصاغة لإبراز تجارب الشخصية عن معيشتها " [40] .

يا صاح يا مخرف، وأنا أعلم ما أريد أتحسب أنى آذن لك بالإنشاد في قهوتي إذا ما سلقتنى بلسانك القذر؟ "[41].

أما السيد رضوان ففي الموقف نفسه يهمس في أذن الشاعر قائلا: " كلنا أبناء آدم، فان ألحت عليك الحاجة فاقصد أخاك، والرزق رزق الله والفضل فضله "[42] ، ويزداد بصنعه تألقا ورضا وجمالا، " كان يحرص على ألا يفوته يوم من حياته دون صنع جميل أو ينقلب إلى بيته ملوما ومحسورا "[43].

ويتصاعد الفرق بين الشخصيتين من خلال هذا الموقف الذي أوضح أن السمات التي منحها السارد للمعلم كرشة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يمنحها نفسها للشيخ رضوان ، فكيف لطبائع المعلم أن تتشابه مع طبائع الشيخ ، خاصة إذا كان مثل الشيخ رضوان ؛ فالاسم الذي منحه السارد للشخصيتين معلم في مقابل شيخ ؛ وكرشة في مقابل رضوان ؛ جميعها معطيات حدثت عن قصديه فنية ابتغاها السارد لإضفاء المصداقية والواقعية على الشخصية الروائية.

ف "المعلومات المقدمة عن الشخصية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مصاغة لإبراز تجارب الشخصية عن معيشتها " [44] .

**صور الحارة:**

تعددت صور ونماذج الحارة التي قدمها الروائيون في أعمالهم الروائية والأدبية وعبر كل كاتب عن الحارة من وجهة نظر قد تخالف الواقع وقد تتشابه معه.

فلا يهمنا الاختلاف أو التشابه بقدر ما يهمنا الصورة التي قدمت عن الحارة ومدى اختلافها أو قربها عن الواقع.

فالحارة الروائية وإن لامست الواقع إلا أنها تظل في النهاية عمل روائي غير واقعي، عالم تصوري خيالي ينسجه الروائي عن طريق الكلمات وباستخدام الوصف، تلك الحيلة التي تحول الخيال إلى واقع عن طريق دقة التصوير وجودة الكلمات حتى يخيل لك أن ما تقرأه واقعي وحقيقي ولا يمت للخيال بصلة.

وقد برع كتابنا في تصوير نماذج الحارات المختلفة فجاءت الحارة الاجتماعية والتي تمثلت في حارة الطيب لتصور واقع اجتماعي وعلاقات إنسانية شديدة الصلة والحميميه.

ومناخ اجتماعي خاص ميز حارة الطيب التي كانت اسم على مسمى، فالمكان هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية ساكنيه وأفكارهم ووعيهم، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب والذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله، وأسرار المكان وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة [45].

فجاءت حارة الطيب متأثرة بطيبة أخلاق ساكنيها وتكاد تكون استمدت صفة الطيبة منهم، فهي جزء منهم وهم جزء منها، كلاهما أثر في الآخر و تعالق وتشابك معه.

فمن خلال صورة المكان/ الحارة وإحساسنا به نستطيع إدراك خباياه واكتشاف أسراره التي لا يستطيع معرفتها سوى إنسان محب للمكان، وله عنده خصوصية خاصة.

وظهر نموذج مغاير لحارة الطيب وهو الحارة الفلسفية في أولاد حارتنا التي تتبنى فلسفة خاصة هي بالأصل مستمدة من فلسفة صانعها فيبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوث، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر[46].

**Abstract**

## The image of Al-Hara in the Egyptian novel through selected models

## By Asma Ali Hussain

The study revealed several results, indicating that the warm place occupies an important place in literary studies, and the first of these results that the title often came as a direct indication of the place _ warm _ The titles of the models transferred to the scene where the events are moving On his stage characters.

Hara is the best place to display the characters of the novel where the loud life within the simple society, and was able to brilliantly employ the first threshold of the thresholds of the text of the novel is the title and came all the thresholds refer to the place such as the alley of the checker, and the children of our neighborhood, and the warm supervision, and warm the good, and the facts of Al-Zaafrani, Title in all novels on the place of narration.

**الهوامش**

(1) محمد الشوابكة: دلالة المكان في مدن الملح لعبدالرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، مج 9، ع2، 1991، ص17.

(2) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، ط1، 1997، ص131.

(3) حسين حمودة: مدونة ملتقى الكتاب بأكتوبر، حيث الكتاب الوطن الأصلي للثقافة.

(4) صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، ع 4، 1984، ص172

(5) مصطفى الضبع : إستراتيجية المكان ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،1998، ص 60،61.

(6) انظر: نبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب، القاهرة ص139.

(7) علي عبدالمعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ط1، 1984، ص124.

(8) انظر غاستون باشلار: جماليات المكان، ت/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،
بيروت، ط 2 ، 1984، ص31

(9) انظر: غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، ودمشق، 1989

(10) عدة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص209

(11) غسان إسماعيل عبدالخالق: الزمان، المكان، النفس، اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن (1980 - 1990)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص68

([12]) باخيتن: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت/، ص230

(13) عبدالفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة) منشورات الرابطة، ط1، 1996، ص17، 18 .

(14) المرجع نفسه: ص19 .

(15) موسى اغربي: مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر الجسور، وجدة، ط1، 1997، ص5، 6.

(16) محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

([17]) جان موكار فسكي : الفن بوصفه حقيقة سيمو طيقية ، ت / سيزا قاسم ، ضمن مدخل إلى سيموطيقيا، القاهرة ، دار إلياس ، 1986 ، ص 286 .

([18])حسن خمري : فضاء المتخيل ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2001 ، ص 39 .

([19])جان موكار فيسكي : الفن بوصفه حقيقة سيموطيقية ، ص286 .

([20]) محمد سليمان حسن : فضاء المتخيل ، مجلة المعرفة ، دمشق ، وزارة الثقافية ، ع 469 ، ص 280.

([21]) أ .أ مندولا : الزمن والرواية ، ت / بكر عباس ، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص44

([22]) خالد حسين : من المكان إلى المكان الروائي ، مجلة المعرفة ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ع442 ، 2000 ، ص 167 .

([23]) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 32 .

([24]) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 104.

([25]) عب دالمحسن طه بدر: نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1978، ص 28.

([26]) يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ت / سيزا قاسم ، مجلة ألف البلاغة ، القاهرة ، ع6 ، 1986، ص 83.

([27]) حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 54.

([28]) يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ت/سيزا قاسم ، ص 79.

([29]) زقاق المدق : ص 11.

([30]) زقاق المدق : ص 9.

([31]) عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1978، ص 28.

([32]) يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ت / سيزا قاسم ، مجلة ألف البلاغة ، القاهرة ، ع6 ، 1986، ص 83.

([33]) حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 54.

([34]) يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ت/سيزا قاسم ، ص 79.

([35]) زقاق المدق : ص 11.

([36]) زقاق المدق : ص 9.

([37]) زقاق المدق : ص9

([38]) زقاق المدق : ص 11

([39]) زقاق المدق : ص 12

([40]) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 23.

([41]) زقاق المدق : ص9

([42]) زقاق المدق : ص 11

([43]) زقاق المدق : ص 12

([44]) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 23.

([45]) ياسين النصر: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة 195، وزارة الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص16.

([46])حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31 ، وردت الكلمة هكذا في المرجع، وهي جمع لكلمة " حدث "، والمشهور أنها تجمع على " أحداث ".

## المراجع:

46- محمد الشوابكة : دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، مج 9، ع2، 1991.

2- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، ط1، 1997، ص131.

3- حسين حمودة: مدونة ملتقى الكتاب بأكتوبر، حيث الكتاب الوطن الأصلي للثقافة.

4- صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، ع 4، 1984، ص172

5- مصطفى الضبع : إستراتيجية المكان ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،1998، ص 60،61.

6- نبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب، القاهرة .

7- علي عبد المعطي محمد: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ط1، 1984، .

8- غاستون باشلار: جماليات المكان، ت/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2 ، 1984.

9- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، ودمشق، 1989

10- عدة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، 1981

11- غسان إسماعيل عبد الخالق: الزمان، المكان، النفس، اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن (1980 - 1990)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

12- باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت/، ص230

13- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة) منشورات الرابطة، ط1، 1996 .

14- موسى اغربي: مقالات نقدية في الرواية العربية، دار النشر الجسور، وجدة، ط1، 1997.

15 - محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهر، 1998.

16- جان موكار فسكي : الفن بوصفه حقيقة سيموطيقية ، ت / سيزا قاسم ، ضمن مدخل إلى سيموطيقيا، القاهرة ، دار إلياس ، 1986 .

17- حسن خمري : فضاء المتخيل ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2001 .

18- محمد سليمان حسن : فضاء المتخيل ، مجلة المعرفة ، دمشق ، وزارة الثقافية ، ع 469 .

19- أ .أ مندولا : الزمن والرواية ، ت / بكر عباس ، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1997 .

20- خالد حسين : من المكان إلى المكان الروائي ، مجلة المعرفة ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ع442 ، 2000 .

21- عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1978 .

22- يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ت / سيزا قاسم ، مجلة ألف البلاغة ، القاهرة ، ع6 ، 1986.

24- يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ت/سيزا قاسم ، ص 79.

25- عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1978.

26- يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ت / سيزا قاسم ، مجلة ألف البلاغة ، القاهرة ، ع6 ، 1986.

27- ياسين النصر: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة 195، وزارة الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1986.