المُضمَر في الخطاب الروائي "نادي السَّيَّارات" أنموذجاً

طارق عبد القادر المجالي (*)

الملخص

تسعى هذه الدِّراسة إلى الكشف عن المضمرات السياسية والاجتماعية والثقافية وإسقاطها على واقعنا الراهن في رواية" نادي السَّيَّارات" لعلاء الأسواني، وهذه الرِّواية وإن قدمت للقارئ شخصيات ومواقف ومشاهد من مرحلة الأربعينيّات في مصر في عهد الملك فاروق، فإنها في الوقت نفسه رواية تحمل هموم الواقع، وتسعى نحو إصلاحه أو تغييره نحو فضاء من الحرية والعدالة الاجتماعية، وتكمن أهميّة هذه الدِّراسة أنها تناولت قضية من قضايا الرِّواية المتعلقة بمصير الإنسان العربي في طريقه نحو التحرر من الاستبداد بأشكاله المختلفة.

كما تحاول هذه الدِّراسة، مقاربة رؤية الكاتب، من خلال الكشف عن البنية النصية، ودراسة بعض مكوناتها الرئيسة كالشخصيات والمكان، والثنائيات الضدية وارتباطها بقضايا الواقع.

* جامعة مؤتة

What is Implicit in Narrative Discourse:
"Automobile Club" as a Model

Tariq Abdul-Qader al-Majali

Abstract

This study seeks to reveal the political, social and cultural Alamadmrat and drop it on the reality present in the novel "Automobile Club" to Alaa al-Aswani, and this novel, although presented to the reader personalities, attitudes and scenes from the forties stage in Egypt during the reign of King Farouk, they at the same time the novel of the concerns of fact, and seeking to fix it or change it to a space of freedom and social justice. The importance of this study, he addressed the issue of the novel issues related to the fate of the Arab rights on its way to freedom from tyranny in its various forms.

This study is also trying, to see the author's approach, by revealing the structure of the text, and the study of some of the main components Kalsh_khasaat and place, and diodes antibody and its relation to reality issues.

مفتتح:

صدرت رواية "نادي السَيَّارات" للكاتب علاء الأسواني* في طبعتها الأولى في العام ألفين وثلاثة عشر، عن دار الشروق في القاهرة، وتقع في نحو ستمائة وأربع وأربعين صفحة من القطع المتوسط.

بدأ المؤلف كتابة هذه الرِّواية من قبل ثورة الخامس والعشرين من (يناير) عام ألفين وأحد عشر في مصر بحوالي عامين، ثم توقف عاما واحدا، كان عام اندلاع الثورة، واشتعال الأحداث، ليعود إلى سرده بعدها من جديد، وبأفكار جديدة، بعد أن اتضحت أمامه صورة الأوضاع الجديدة في مصر[1].

وتكمن أهميّة الرِّواية في أنها تسجل صورة واقعية مستمدة من حقبة تاريخية للمجتمع المصريّ (النخبويّ والشعبيّ) سياسياً واجتماعياً وثقافياً ما قبل ثورة 1952م العسكريّة، مابين(1946–1949م) من القرن المنصرم، وتناولت أحداثاً وأمكنة وشخصيات حقيقية، ارتبطت سابقاً بنادي السَيَّارات الملكي المصريّ الذي ضم لعضويته نخبة من أعيان المجتمع المصري، برئاسة الملك فؤاد الأول الفخرية، وتلاه بعد وفاته الملكُ فاروق. كما ضمّ النادي عدداً من الإنجليز، كمديره (مستررايت) وغيره، كما استعان النادي بمجموعة من الخدم الذين يعملون في الخدمة والحراسة والطبخ ومرافق النادي المختلفة.

وترسم الرِّواية صورة سلبية مستهجنة لما تحويه من مواقف محرجة، وملامح خاصّة من سيرة الملك فاروق الذاتية، إضافة إلى أنها عرضت أحداثا من سير بعض شخصيات الطبقة الأرستقراطية، والجاليّات الأجنبية والأدوار السياسية والاجتماعية التي لعبتها في مصر؛ لذا ازدحمت الرِّواية بالأحداث التاريخية، والأماكن والشخصيات والرواة والتفاصيل الدقيقة أيضاً.

وتعرض الرِّواية، وإن انبرت لتسجيل بعض المشاهد التاريخية، رؤية المؤلف ووجهة نظره، فيما كان يدور في النادي والبلاط الملكي من ممارسات سيئة، وما النادي في الرِّواية إلا صورة مصغرة مطابقة لما كانت عليه الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السيئة في مصر آنذاك؛ لذا قدّمه الأسواني مكانا موبوءا، في زعمه، تمارس فيه شتى أشكال الرذائل، تحت إدارة انتهازية يمثلها (رايت) الذي اختير لتنفيذ رغبات ملك فاسد، وبمؤازرةٍ وتشجيع من الأجانب والإنجليز على وجه الخصوص، الذين كانوا يتصورون أنفسهم سادة على البلاد والعباد، وهؤلاء كلهم يشكلون الطبقة الأولى من مجتمع الرِّواية . أما الطبقة الثانية من شخصيات الرِّواية فهُم من المصريين الذين اختارهم الأسواني بعناية شديدة جلّهم من المهمشين المصريين، ومن الطبقات المسحوقة في المجتمع، ومن ذوي السماتٍ الخاصة، كما اختيروا من أصحاب البشرة الداكنة، الذين جلبهم (الكوو/ رئيس الشماشرجية) للخدمة في النادي .

توظيف التاريخ في بنية الرِّواية:

اتكأت الرِّواية على كثير من المشاهد والأحداث التاريخية الواقعية منها ما

له علاقة بالسَّرد أو الزمن الداخلي ، ومنها ما هو واقع في إطار الزمن الخارجي، وليس له علاقة بواقع السَّرد، لكن المؤلف افتتح به السَّرد في الرِّواية وإن كان فائضا عن حاجاته الأساسية، بل لم يعتمد في بنية الرِّواية على ترقيمه كجزء من الرِّواية إذ بدأ بترقيم الفصول بعد هذه الحادثة؛ رغبة في التجريب الشكلي حين جعل من شخصياته الورقية في مستهل الرِّواية شخصيات واقعية من لحم ودم، في قوله:" يا أستاذ أرجوك صدقني.. أنا كامل همام وهذه أختي صالحة...أنا وأختي خرجنا من خيالك إلى الحقيقة..أنت تخيلتنا في الرِّواية..."[2] فأدخل هذا الحدث الخيالي ليس لإقناع المتلقي بحقيقته، ولكن ليؤكد أنه وبالرغم من تقديم بعض الوقائع التاريخية فإنَّه قصد أن يقدم عملاً سردياً تخيلياً، وهو الأمر الذي يحقق للعمل الروائي شعريته؛ لأن تضمين التاريخ واستدعاءه أمر يختلف عن كتابة الرِّواية التاريخية، وهذا ما أراده .

إن كثيرا من الوقائع التي سجلتها الرِّواية هي في صورة أقرب إلى الحقيقة من خلال تحديد زمن الرِّواية، وذكر أسماء الشخصيات التاريخية، وتحديد الأمكنة الجغرافية التي دارت حولها مجريات الأحداث، واستطاعت أن تسجل كثيراً منها، غير أنها ليست تسجيلاً حرفياً وأمينا للواقع، كما في الأعمال التاريخية، لكنها جاءت ضمن نص تخييلي استثمر معطيات التاريخ بغية تصويب أخطاء الحاضر، والإفادة منه في تقديم رؤية المؤلف إزاء القضايا المعاصرة التي يواجهها المجتمع المصري حاليا.

وتقدِّم لنا رواية نادي السَّيَّارات بعد الحدث الخيالي السابق ، إيجازا تاريخيا حول نشأة السيارة ومراحل تطورها في العالم، وبما أن الرِّواية مرقمة المقاطع من المقطع الأول وحتى المقطع الرابع والأربعين، فإن المؤلف في ،إشارة بصرية للقارئ، توهم القارئ بأن الرِّواية تبدأ من المقطع الذي تحدث به عن مخترع السيارة وأعطاه الرقم (1) أي ما قبله كان خارجا عن إطار السَّرد، علما أنه ليس كذلك، وإن ابتدأ فيه بالسَّرد التاريخي الواقعي[3]. وفي هذا المقطع اعتمد المؤلف على إشارة بصرية أظهر من خلالها صورة فوتوغرافية لكارل بنز لتأكيد الحدث، وهو الموقف الوحيد الذي اعتمد فيها على الصورة تعزيزاً لفكرة تاريخانية المشهد، لتبدأ الرِّواية بقوله:" بدأت الرِّواية عندما التقى رجل يدعى (بنز) بامرأة اسمها(بيرتا)[4]. ثم يعرض علينا واقعة تاريخية لما قام به هذا المخترع لأول سيارة في التاريخ، موثقا التاريخ الحقيقي لصنع العربة:" في يوم 20 يولية عام 1872..."[5] ومستعرضا ما قام به (كارل بنز) في ألمانيا بصناعة عربة غريبة تعتمد على دفع المحرك ولا تجرّها الخيول، وكان هذا هو الحدث الأول ولأول مرة في التاريخ، ثم بعد ذكر الحادثة قام بعقد صلة بينها وبين إنشاء نادي السَّيَّارات في مصر إذ كانت من أوائل الدول التي استوردتها، وبمرور الزمن، ومع تزايد أعداد السَّيَّارات في مصر، صارت الحاجة ماسّة لإنشاء نادٍ تكون مهمته تنظيم شئون السَّيَّارات.

واللافت أن هذه المقدمة التاريخية حول اختراع العربة، وإن بدت خارجة عن الخطاب الروائي بوصفها تمهيدا لما بعدها إلا أنها تدخل ضمن رؤية المؤلف للتعبير عن موقف السلطة والمجتمع المتخلف من كل ما هو جديد مبتكر، ومعارضة هذه القوى الرجعية للعلم، ويظهر هذا في المواجهة الحادة لهذا الابتكار، حين بدأ المسيحيون المتزمتون يرددون في كل مكان" إن دفع العربة بدون حصان مسألة مستحيلة؛ لأن الرب لم يخلق هذا الكون عبثا وقد خلق لنا الجياد خصيصا لتجرّ عرباتنا..إنه ناموس أزلي لا يمكن ل"كارل بنز" أو سواه أن يغيره"[6]

وتكمن أهميّة الرِّواية في أنها لفتت انتباهنا إلى مجتمع بدأ تذمره يرتفع ضد سلطة عابثة، وبدأ المجتمع يدرك أن له حقوقا طال صمتُه عنها بعد أن وقع فريسة بين يدي ملك عابثٍ، منغمسٍ في شهواته، حسب الراوي، وكبيرٍ للخدم الملكيّ يتصرف كملك، ومحتلٍ إنجليزي لا ينفك ينظر إلى المصريين نظرة احتقار وازدراء واستعلاء.

وقد تواجه القارئ أسئلة واخزة، نحو: هل أراد الأسواني في "نادي السَيَّارات" أن يقدم لنا عرضا تاريخيا حول نشأة السَيَّارات في العالم، وسيرة مخترعها، أو كيف وصلت إلى مصر؟ وهل أراد أن يسرد لنا ما كان عليه المجتمع المصري في عهد الملك فاروق من فساد وسياسات سلطويّة قمعيّة، وكبتٍ للحريات، واضطهادٍ للطبقات الشعبية الفقيرة؟ لا أظن هذا، في تقديري، ولا هذا من واجبات الفن عموماً، ومما يؤكد ظني عكوف الأسواني على كتابة هذه الرِّواية سنة ألفين وثمان ميلادية، أي قبل اندلاع ثورة (يناير) بعامين تقريبا، ثم توقف عاما في أثنائها، ليعود إلى روايته من جديد، ولكن برؤية جديدة تساير الأوضاع السياسية الطارئة. وهو ما عبّر عنه الأسواني خلال حفل توقيع الرِّواية في دار الأوبرا المصرية، حين قال: "هي تتماشى مع أحداث تاريخية كثيرة، ولكنني لم أكتب التاريخ بل استعملته فقط، أي جعلت الوقائع التاريخية إطارا داخله خيال، وفي نفس الوقت الرِّواية ليس بها أي مخالفة لوقائع التاريخ"[7] ، وعندما أكملت الرِّواية شعرت بعلاقتها بالأسئلة التي تراودنا الآن، ومن ثَمَ فقد أثّرت الثورة على نصي الروائي، حيث تأثرت بآلام القمع ومشاعر الثورة ...، وهذا ما انعكس على جزء كبير من نادي السَيَّارات.

إنَّ الرِّواية تأسيساً على ما سبق، تستنطق الواقع الراهن بإذابة جملة من تاريخ مصر في مرحلة الأربعينيات من القرن الماضي،لتسقطها على الواقع الراهن بغية تفسيره، وتوظيف التاريخ لمعالجة قضايا الحاضر وإشكالاته.

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الرِّواية عبّرت عن الخلل القائم سياسيا واجتماعيا وثقافيا، تراوحَ بين الفساد السياسيّ والاقتصاديّ وسلطت الضوء على المهمشين طبقياً، وهي من الأعمال المهمة التي مهّدت وأرّخت لظروف انطلاق الاحتجاجات الشعبية في مصر، أو ما يسمى بثورة(الربيع العربي) وستتبنى هذه الدِّراسة توظيف التاريخ من خلال : المكان والزمن الروائيين والشخصيات وصورة الآخر.

دور المكان في النص الروائي:

المكان في هذه الرِّواية هو شخصيتها الرئيسة وبطلها بلا منازع، وهو فيها (نادي السَّيَّارات) الذي من خلاله برزت صورة المكان تاريخيا وسياسيا وثقافيا واجتماعيا، فيه تحركت الشخصيات ومارست أدوارها الفعالة على الصُّعد كافة، فتحول من مجرد خلفية وعنصر من عناصر الرِّواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي وكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرِّواية. كما أن له أهميّة كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث؛ إذ يرتبط بخطية الأحداث السَّردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السَّرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي "يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السَّرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان"[8]. ولهذا فالعناصرالروائية الأخرى ارتبطت بعنصر المكان ارتباطا وثيقا، واستطاع المؤلف أن يعكس ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في النادي وخارجه، ومنحها الحرية بالتعبير والشعور الذي يرتبط أيضاً بالحالة النفسية للشخصية أثناء وجودها في المكان بين الماضي والحاضر، ثم يتداخل عنصر الزمن مع عنصر المكان ليحدد معنى المكان، فالمكان يتحدد وجوده عبر رؤية الراوي في داخل النص وخارجه، والزمن ينعكس على تلك الرؤية حاضراً وماضياً.

ومما يلحظ أنّ المكان (نادي السَّيَّارات) هو العنصر الرئيس في هذه الرِّواية، الذي جعله الأسواني عنوانا دالّا في الرِّواية، يشير إلى مكان واقعي، مهّد له الروائي بقيام مخترع ألماني بابتكار أول نموذج للسيارات، ثم بعد مدة زمنية كانت مصر أول دولة عربية تستخدم هذه المركبة الغريبة في عهد الملك فاروق، قبل ثورة 1952م، ولمَّا ازدادت أعداد السَّيَّارات في مصر، كان من الضروري تأسيس نادٍ للسيارات "يختصّ بشئونها جميعا: من إجراءات الفحص، ورصف الطرق، وتحديد السرعة القصوى، وطبع الإرشادات المروية، إلى فحص المركبات..." [9]، ثم غدا نادي السَّيَّارات مكاناً مسلياً... يحرّره من البروتوكول الصارم، ومتحرراً من التقاليد الملكية،ومكاناً للنساء الجميلات،ولعب البوكر،وأكل مايريد"[10] .

لقد ضمّ النادي الطبقة العليا من أصحاب النفوذ والجاه، كما ضم فئات الموظفين على اختلاف درجاتهم ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية؛ فمنهم الصغار ذوو الدخل المحدود، ويشكلون الأغلبية، ومنهم كبار الموظفين الإنجليز كمدير النادي (مستر رايت)، ورئيس الخدم كبير (شماشرجية) الملك، واسمه الحقيقي قاسم محمد قاسم الملقب في الرِّواية بـــ (الكوو)[11]، ومنهم صغار الموظفين، أمثال: العم سليمان البواب، وعبد العزيز همام، وسماحي، وعبود، والمتر شاكر، وكرارة السفرجي، وغيرهم من الخدم كثير.

اكتسب نادي السَّيَّارات في هذه الرِّواية أهميّة كبيرة، فهو بطلها الرئيس، لا

لأنه أحد عناصرها الفنية، أو أنه المكان الجغرافي الذي تحركت شخصيات الرِّواية من خلاله، بل لأنه تحول إلى فضاء أو حيِّز ضمّ بين جنبيه كل العناصر الروائية، بما فيها المشاهد وحركة الشخصيات الروائية؛ لذلك كان عاملاً مهما في حمل رؤية المؤلف، حين جعله فضاء مكوّنا من بنيتين: الأولى فوقية سطحية ظاهرة للعيان من خلال حركة الشخصيات الروائية، والأخرى عميقة الغور ذات أبعاد ثقافية مضمرة، مرّر من خلالها وقائع التاريخ شبه الحقيقية، وأسقطها على واقع مصري راهن .

لقد كان النادي شريحة مصغرة عن مصر آنذاك، ومعادلاً موضوعياً ورمزياً له، تزدحم في قاعاته وردهاته الواسعة، وفي صالاته ومرافقه كل تناقضات المجتمع المصري، ويعكس مواطن الخلل السياسي والاجتماعي، وصراع الطبقات، واضطهاد الخدم والعمال، وفساد السلطة، وحالات القمع، والدسائس والمكايد والابتزاز والطرد من العمل، وكبت الحريات العامة، وشتى صنوف التعذيب الجسدي والنفسي.

الشخصيات الروائية:

كان للنادي دوره أيضا في رسم ملامح الشخصيات الروائية، وعبر عن مقاصد المؤلف فاختاره حيزا مكانيا يجسد مفهوم الحاكم الفاسد؛ وقدم لنا أولى الشخصيات التاريخية الرئيسة الملك /الحاكم على أنه شخص سكير وعربيد، يقضي جلّ وقته في اللهو والمقامرة، ويسهر الليل حتى الصباح في المقامرة، والرقص مع حسناوات القصر."يدعو إلى المائدة الملكية مجموعة من الراقصات والمغنيات...وتملّكه هوسٌ جنسي جعله يخصص قاعة كاملة في قبو قصر عابدين لمشاهدة الأفلام الإباحية المستوردة خصيصا من أجله"[12]. وكثيرا ما كانت تقع أزمات دبلوماسية مع الدول الأخرى بسبب فضائح الملك المجلجلة، على الرغم من أنّ الحرس الملكي كانت مهمته اتخاذ الاحتياطات اللازمة لمنع تصوير الملك في أوضاع لا تليق بجلالته"[13] ؛ كحادثة التقاط صور له، وقد وضع على رأسه طرطورا أحمر طويلا تتدلى منه شراشب ملونة وهو يلعب البوكر، وبجواره راقصة فرنسية ، وفي أسفل الصورة كتب بخط عريض (يسقط الملك المنحل الفاسد)"[14]. ووجدت الصحافة العالمية في فضائحه مادة ثمينة لتسلية القراء الذين يسعدهم أن يتابعوا مغامرات سلطان شرقي عربيد"[15].

وورد على لسان الراوي وصفا دقيقا ندرك من خلاله ارتباط المكان بالشخصيات في وصف مخزن النادي الذي يدخله عبد العزيز همام القادم من الصعيد لأول مرّة وصفا دقيقا حين قال:" اجتاز مدخل النادي، أدار المفتاح ثم دفع الباب فأصدر صريرا عتيقا...عالم خلفي يقبع في الظل منسيا خلف أضواء نادي السَّيَّارات المبهرة...صناديق الويسكي من كل نوع، أفخر أنواع السيجار، زجاجات النبيذ الفرنسي المعتق الفاخر...صابون مستورد، زجاجات عطر لغسيل أيدي الأعضاء... والأهم من كل ذلك نوعان من أوراق اللعب (الكوتشينة): كوتشينة

فاخرة يلعب بها السادة الأعضاء، والكوتشينة الملكية، المستوردة خصيصا من أجل الملك، حوافها مطلية بماء الذهب، يستعملها مولانا دورا واحدا...لا يلعب الملك بكوتشينة واحدة مرتين أبداً"[16]. ثم تُلقى بعد ذلك مع مهملات القصر، لتدخل في مِفرمة خاصة تحيلها إلى تراب. إنّ إعدام الكوتشينات الملكية مهمة جديّة يُشرف عليها الكوو بنفسه، لأن تسلل أوراق اللعب الملكية إلى المقاهي الشعبية، واستعمالها من الغوغاء والسوقة يفقد الملك هيبته [17]!

أما عن ارتباط الملك بالنساء في النادي فكان أمرا ميسورا، أوكلت هذه المهمة لـــ (بوتشينو/ قوّاد القصر) الذي يختار في كل ليلة للملك طريدة جديدة، كان من بينهنّ (ميتسي/ ابنة (مستر رايت) مدير النادي نفسه الذي كان راغبا في أن تكون ابنته محظية الملك خشية على مصالحه التي لم تهدد أصلا،وسعيه لإرضاء الدكتاتور حتى لو كانت الضحية ابنته، لكنها نفرت من الملك التافه بسبب سذاجته ووقاحته، فاحتالت عليه وادّعت أنها مصابة بمرض مُعدٍ في الحنجرة، جعلته يخاف العدوى، فتخلصت منه ولم تسقط في براثنه. قالت (ميتسي) في نفسها بعد أن قال الملك لها:"كيف أرتاح وأنا أتحمل مسئولية مصر؛ أهم بلد في الشرق؟ فقالت ، في نفسها: "يا لك من أفاق، من الذي يسهر في نادي السَّيَّارات كل ليلة ويلعب القمار حتى الصباح؟ من الذي يطارد النساء بلا هوادة؟ لماذا جئت أيها الملك المحترم؟ هل ما تفعله الآن ضمن مهامك الوطنية" ؟! [18].

ولقد كان موقف (رايت) من ابنته موقفا خسيسا ، يمثل خللا أخلاقيا وتربويا عندما تتغلب المصالح والمنافع على الدور الأبويّ، حين علم بأن ابنته كذبت على الملك، قال: "ماذا فعلت مع الملك؟ فأجابت ميتسي: "أراد الملك أن يضاجعني، فقلت له إنني أعاني من مرض معدٍ. فقال لها: "هل كنت مضطرة إلى الكذب"؟ ! [19].

وعلى الرغم من كونَ (رايت) إنجليزيا ويعاملهم الملك معاملة النبلاء إلا أن ذلك لم يشفع له من العقوبة في حالة غضب الملك عليه، لذلك كان حريصا على إرضائه، متذللا خائفا من أن يكتشف الملك حيلة ابنته ، فيدفع الثمن باهظاً، حتى ولو تعلّق الأمر باغتصاب ابنته. قالت (ميتسي) لأبيها :"هل كونه ملكا يمنحه الحق في أن يفعل ما يشاء؟ فردّ عليها: "ألم تسمعي عن الاستبداد الشرقي؟ هذا ليس ملكا دستوريا على الطراز الغربي، إنه سلطان تركيّ يملك الأرض ومن عليها، ويسحق كل من يعترض على إرادته. فقالت: "لكنك إنجليزي، لا يستطيع الملك أن يؤذيك. فقال: "يستطيع أن يجعل إقامتي في مصر مستحيلة"[20].

وتتبنى(أوديت) ذات المنهج الأخلاقي في إشارة ثقافية من المؤلف حول فكرة صورة العربي النمطية المرسومة للآخر الغربي ؛ ففي النادي، وبمناسبة حفلة رأس السنة التي حضرها المندوب السامي والسفراء والوزراء، وحضرها الملك الذي ظلّ يلعب الورق حتى الصباح، دار حوار بين (رايت) و(أوديت)*، حين سألها عن سبب عدم مجيئها للنادي، فأجابت بأنها لا تحبّ نادي السَّيَّارات،

وصرّحت بأنه "مكان كاذب مصطنع، مليءٌ بالأوغاد" [21]، واستطردت قائلة: "هنا في نادي السَيَّارات، يرتدي اللصوص أفخم الملابس ويتعطرون ثم يؤدون أدوارهم في مسرحية سخيفة" [22]. إنهم في نظره الباشوات نجوم الطبقة الراقية في مصر، لكنهم عندي لصوص مجرمون" [23].

ومن الشخصيات التاريخية المهمة في هذا العمل الروائي شخصية (الكوو) وتكمن أهميتها في الأدوار التي أسندت إليها ،وأكدت حقيقة الخادم الذي يصبح سيدا وجبارا لا على الأقوياء ولكن على من هم من المهمشين والمعذبين من أبناء شعبه، ومن هم من طبقته الاجتماعية، وهو في نادي السَيَّارات شخصية حقيقية [24]، اسمه قاسم محمد قاسم، نوبي سوداني، جاوز الستين، يرطن بالنوبية، ويتكلم العربية المكسّرة، يتقن الفرنسية والإيطالية بطلاقة [25]، كما أنه شخصية محورية في الرِّواية؛ لأنه يمثل صفة الخادم والسيد في الوقت نفسه ؛ سيد طاغية مستبد على الخدم "لكنهم واثقون أن أمنيتهم لن تتحقق، إنهم يائسون تماما من تحقق العدل" [26] يتمنى الخدم لو يكفّ عن ضربهم لكنه يوفر لهم أسباب العيش والأمن، وخادم للملك أمام الأجانب" المستبد هو في الأصل شخص مستبد به"[27] ، وهو كما عبر عنه الأسواني "أشرس الرؤساء في العمل، وأكثرهم قبولا للاستبداد من رؤسائه"[28]. الكوو أمام (الخواجة) خادم، ولديه إحساس شديد بالدونيّة، على الرغم من جبروته مع الخدم، وفي تقديري، أن هذه الشخصية المتناقضة مع ذاتها، قد تحتاج إلى تحليل نفسي يستبطن مكنوناتها ودواخلها، ورغبتها في إعادة إنتاج القمع الذي تتعرض مرارا لتصبّه على رؤوس الخدم والعمال في النادي من جديد، وبالصورة نفسها.

والكوو شخصية ليست ساذجة لا تدري ما يحاك لها في الخفاء،بل هو يتتبع أخبار الثوريين والمعارضين لسياسته، لكنه كان مطمئنا بما أن أعدادهم قليلة فسيبقى خطرهم ضئيلا، وهم دائمو الحاجة إلى العمل، وإلى لقمة العيش، ولن يتحملوا الطرد من الخدمة، لذلك أخذ الكوو ينشر عيونه بينهم، ويوجه إليهم العقوبة تلو العقوبة، ليكونوا عبرة لكل متمرد في القصر. إنه كان ينقلهم من وضع سيء إلى وضع هو أسوأ منه، فيتمنون أن يعودوا إلى ما كانوا عليه!

ولقد حظي الكوو بمكانة رفيعة لدى الملك، يثق به ولا يستغني عنه أبداً: يساعده في ارتداء ملابسه، ويعدّ له لقاءاته الغرامية، ويختار له عشيقاته، ويقرأ مراسلات الملك مهما كانت سرية وخطيرة، ويختار الوقت المناسب لإبداء رأيه له فيها، ويستقدم الخدم للعمل، ويستغني عنهم ويطردهم، فهو المتحكم الأوحد في أرزاقهم ومعيشتهم[29].

وللكو معرفةٌ بطبائع الخدم، ويرى أن الخدم إذا تحققت لهم العدالة، فسيتمـــــردون، ويقول: "إن العدل يفسد الخادم، سوف يسيء إليك، الاحترام صعب على فهم الخادم، فهو يعتبره نوعا من الضعف... مهما سيشكو الخادم من قسوة سيده، فإنه يتفهّم أسبابها ويحترمها" [30].

إن الأسواني قدّم لنا رمزاً سلبياً، يضاف إلى الرموز السلبية الأخرى في الرِّواية، حيث العبودية والخنوع، هدفهم الدءوب إرضاء الملك المستبد، الذي هو خادم للإنجليز أيضا. إن هؤلاء يؤمنون بأن حريتهم تكمن بإسعاد السادة، وهؤلاء يبيحون لهم أن ينكلوا بهم، لأنهم ركنوا للذلة والصّغار؛ لذا استطاع الراوي خلخلة هذه القناعات المثبطة لحرية المواطن الحر الشريف، المؤمن بعدالة قضيته، وتشوفه للحرية والنضال، فكانت نهاية الظلم وخيمة انتهت باغتيال الكوو في غرفته في قصر عابدين على أيادي من اضطهدهم من صِغار الخدم والعمال المساكين، ومن أبناء الطبقة الشعبية المسحوقة، في نهاية الصفحات الأخيرة من الرِّواية، جريا على النسق السائد في الرِّواية العربية المتعلق بالنهايات السعيدة، التي تنتهي عادة بانتصار الخير على الشر، والتغلب على الطغاة والمستبدين مهما واجهوا من عقبات، على الرغم من أن "الكوو لا يمثل أيّ أهميّة سياسية،غير أنه قُدِّم رمزا وأداة من أدوات القمع، و بديلا عن الملك الفاسد" [31]، ومهما يكن من أمر، فهي نهاية تحقق العدل، وتشفي غليل القارئ وتسعده أيضاً.

ومهما يكن من أمر، فإن الرِّواية رسمت لنا نادي السَّيَّارات بوصفه مكاناً معادياً، تكاد لا تحس فيه بألفة مع أنه أنشئ لهدف سامٍ ونبيل، وصورت أيضا حركة الشخوص من خلال عمل مستوحى من تاريخ مصر ورعاية ملك فاسد وماجن لكل آثام المكان وموبقاته، وتتحرك فيه حاشيته المقربة لممارسة هواياتهم الشاذة. أما المُضمَر، هنا، فهي الإشارة إلى أن فساد السلطة مؤذنٌ بزوال الدول والممالك، ودافعٌ رئيسٌ لقيام الثورة في أي زمان ومكان.

ولذا، فأثبت السَّرد في نادي السَّيَّارات أن مصر، في عهد الملك فاروق، كانت تدار من النادي، الذي استقطب حوله مجموعة من الأجانب والمستعمرين والمتنفّذين المتحكّمين في شتى أنحاء الحياة السياسية والاجتماعية، متجاهلين حقوق الجماهير في العيش الكريم؛ فكانوا تحت إمرة طاغية، وملك فاسد عابث، ويخضعون لمجموعة من الإقطاعيين الانتهازيين الموالين للقصر والإنجليز طمعاً وجشعاً لا حباً وإخلاصاً، ولا يعنيهم في مصر سوى منافعهم ومصالحهم الشخصية.

ولم تُغفل الرِّواية دور نفرٍ من الثوريين المصريين، وعددٍ من الأجانب المتعاطفين معهم، ممّن عزّ عليهم ما يشاهدونه أمامهم من صور الظلم والقهر والتعذيب الذي يُمارَسُ على أبناء مصر. ومن هؤلاء الثوار (عبدون/ أحد الخدم في النادي) الذي بدأ بمحاولة التمرد على (الكوو/ كبير الخدم في القصر، ورمز البطش والتعذيب). قال عبدون: "أريد أن أكسر حاجز الخوف، وأثبت لزملائي أن الاعتراض على الكوو ممكن" [32]. "الثورة يجب أن تؤدي إلى تغيير كاملٍ، ولا بدّ من هدم القديم بالكامل حتى نستطيع بناء مصر" [33].

إنَّ اعتراض (عبدون) على الكوو كان عملاً بطولياً غير متوقع ويؤسس لنسق ثقافي جديد في الثقافة العربية، مختلفٍ عن ثورات الأحزاب، أو الانقلابات

العسكرية، فالثائر والقائد هنا، ليس ضابطاً كبيراً، ولا حزبياً أو سياسياً من كبار الدولة، بل هو عامل مصري مهمّش، رأى الذل والإذلال، والتعذيب المتواصل له ولأبناء جلدته من العمال المستضعفين المغلوب على أمرهم. كان لا بدّ من شرارة تشعل الثورة على الظلم وهضم حقوق العمال، فكان عبدون الذي كرّر مِراراً على العمال، بلغة يفهمونها: "طول ما أنتم مرعوبين من الكوو هتعيشوا في الذل"[34].

انقسم العمال حول مسألة التحريض على الكوو إلى فريقين، ككل فكرة ثورية تحررية، فمن العمال من رأى أنَّ الكوو وليّ نعمتهم، ولا يحقّ لهم الاعتراض عليه، بل راح المتخاذلون يفسّرون آيات القرآن الكريم، على وفق جبنهم وذلهم، قائلين: "يا عبدون، من خاف سَلِم، ربنا قال ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة" [35]. أمَّا الفريق الأقل عدداً، فكانوا بضعة أشخاص من عمال الطبقة الدنيا في النادي، الذين أيّدوه ووقفوا إلى جانبه، ووافقوا على أن يذهبوا معه لمقابلة الكوو والاحتجاج على مواقفه القمعية للعمال.

إنَّ مثل هذا التمرد على الكوو كان خبرا مثيرا للغاية، تلقفه العمال بانفعال واستغراب؛ لأنه خبر يفوق الخيال، حسب تصورهم القاصر: "الكوو يأمر بضرب العمال في النادي، ولم يجرءوا يوماً على التفكير في الاعتراض، إنهم يرتعدون إذا مرّ الكوو بجوارهم ويحمدون ربنا إذا انصرف بسلام. كيف يصدقون أن يأتي أحدهم ليعارض الكوو، ويطلب منع الضرب" [36]. وإن خوفهم بدأ يتصاعد، وجعلهم يفكرون في إجابة ما، فيما لو سألهم الكوو مستقبلا، كيف سمحتم لعبدون أن يحتجّ علينا، فيقولون:"إحنا يا جناب الكوو مالناش دعوة بالولد عبدون، ده مجنون وسافل ما تاخذناش بذنبه، أنت لُونا واحنا أولادك وخدامينك" [37]. حتى قال بعضُهم إنه جاسوس للكوو [38]. وهذه تهم جاهزة عادة ما تطلق على الوطنيين الأحرار الذين يحاولون تغيير الأوضاع البائسة. وقال كرارة السفرجي: "لو الكوو منع الضرب النادي يبوظ... إحنا للأسف صنف نمرود نخاف ما نختشي، الواحد فينا لو ما خاف من الضرب تلاقيه يكسل ويبلطج ويبجح في رئيسه" [39]. وهذه أيضاً هي صورة المتخاذلين المقموعين الذين هم في كل زمن يسوّغون للظالم البطش والتنكيل، "جناب الكوو يعرف مصلحتنا أكثر منا" [40] ، سيدنا الكوو وليّ نعمتنا، ولولاه كان زماناً في الصعيد قاعدين وراء الجاموسة" [41]؛ إنهم يختارون الضرب والأمن والسلامة على الحرية والكرامة، لذا فإن خروج عبدون على النسق الثقافي السائد/ نسق طاعة الحاكم المستبد، كان تصرفا غير مقبول، قوبل بالاتهامات الكاذبة، ورفض قوله، واستعداء الأقوياء عليه، متناسين أنه بذل ما باستطاعته للدفاع عنهم بإخلاص. ولقد تكبّد العمال بعد هذا الموقف المتفرد البطشَ الجماعي العشوائي، والخصم من المياومات، والتنكيل المعلن، وأخذ الطائع بجريرة العاصي" والله يا أولاد الكلب كل يوم من ده، مش أنتم عاملين رجالة، وماشيين ورا عبدون" [42].

ومن المعلوم أنَّ النسق السائد في الثقافة العربية هو أن الثورة لا تنطلق إلا

بتكاتف أبنائها أولاً وأخيراً، غير أن الراوي كسر أفق توقع القارئ حين قدم لنا نموذجاً ثقافياً ثائراً ومغايراً للنسق ممن يحسبون على السلطة لكونه من الأمراء وهو (الأمير شامل)، وقدم نماذج ثورية أخرى من الأجانب الذين وقفوا إلى جانب الثوار والمناضلين، لرفع الظلم عن المصريين الكادحين، على خلاف النسق التقليدي السائد في الرِّواية العربية.

وسموّ الأمير شامل، ابن عم الملك، رجل في الخمسين، مثقف، أنيق، درس القانون في السوربون، ومن المناهضين لسياسة القصر، كان محبّا لمصر ولأهلها، يقول: "أنا أصلا غير مصريّ، أبي تركي...مع ذلك فأنا أحسّ بأنني مصري... تظل جاذبية مصر قاهرة... سوف تستعيد مصر استقلالها...إرادة الشعوب لا تقهر، بفضل ما تفعله أنت وزملاؤك سيكتشف الإنجليز قريبا أن احتلالهم لمصر صارت له تكلفة لن يتحملوها...عندئذ سيتحقق الجلاء" [43]. التاريخ يعلمنا أن أقوى الإمبراطوريات هزمتها شعوب عزلاء" [44].

كما التحق بالأمير شامل عددٌ من العمال الوطنيين، كان من بينهم كامل همام، سليل الأسرة الهماميّة من الصعيد، وابن عبد العزيز أحد أعيانه، الذي وافق (رايت) على أن يعمل لديه بعد انتهاء دوامه في كلية الحقوق، ليعيل أسرته الفقيرة بعد أن اضطرته الظروف الاجتماعية إلى مغادرة بلده، والعمل في النادي. وتعاطفا مع والده، الذي توفي إثر تعرضه للضرب من الكوو، وبعد تدخّلٍ من بعض عمال النادي، لكن (كامل) المثقف الثائر سرعان ما التحق بالحركة السرية المعارضة بمشاركة من الوفديين والشيوعيين: أوديت، وعبدون وعم عطية من الحزب الشيوعي المصري، والأستاذ عوني، وحسن مؤمن من الوفد، والأمير شامل المستقل، ومسئول المجموعة، وبدأ سيرته النضالية بتوزيع المنشورات السياسية، حتى قالوا عنه: "كامل من أشجع من عرفناهم...وطني بجد وقلبه ميت" [45] .

التحق بهم، مع معرفته أن الاشتراك في التنظيمات المناوئة للدولة جريمة يعاقب عليها القانون المصري، وعقوبتها السجن المؤبد، وهذا ما حصل فقد ألقي القبض عليه، وأودع السجن، ويسرد كامل هذه الحادثة بألم، حيث يقول : "أخذوني في سيارة سوداء...وأحاط بي مخبران...وجدت أحد المخبرين يمسك برأسي بكفّه الضخمة، وقد وضع غمامة على عينيّ، حاولت المقاومة فتلقيت وابلا من الصفعات واللكمات... [46]. وفي السجن تعمقت صورة من صور المكان القاسي بتعذيب الثوار جنسيا مع زوجاتهم، فجاءوا له بـــرفيقه المتمرد (سماحي الشغّال) مع زوجته (زهرة) التي مورس عليهما أقسى صور العذاب،حين قال المحقق الساديّ: "ولد يا سماحي، دلوقت مراتك زهرة اشتكت إنك مابتعملش الواجب الزّوجي، إيه رأيك إحنا عندنا عساكر صعايدة وحوش هيعجبوها" [47]؟ وكان هذا المنظر محفوراً في ذهن كامل دوماً.

كان كامل شاباً وطنياً، وجد في التنظيم السري طريقاً لمقاومة المستعمر، كما اطّلع على ثغرات الأحزاب الوطنية المصرية، كالوفد، الذي وجّه إليه الأمير

شامل نقداً موجعاً، حين قال: "... خلال السنوات الأخيرة تحكّم فيه مجموعة من الإقطاعيين فوجهوا سياساته إلى مهادنة القصر والإنجليز، وتجاهلوا حقوق الجماهير مقابل المحافظة على مكاسبهم الطبقية، من هنا نشأت الطليعة الوفدية"[48].

ويتبين للقارئ أن للتنظيمات الحزبية السرية دوراً رئيساً في: التثقيف وتوعية الشباب، وجمع المعلومات عن الحكومة، والإضرابات، وتوزيع المنشورات، والتجسس على كل ما يقوم به الملك في النادي لفضحه على الملأ، والتحريض على المقاومة، وتوحيد الجهود لجلاء الاحتلال البريطاني واستقلال مصر، وفضح فساد الملك وخيانته، واستنزاف قدرات المحتل لدفعه على مغادرة البلاد...، ولقد وجدت هذه الأهداف السامية صدىً في نفس كامل، الذي رأى كيف أن الأمراء والأسرة المالكة يرتمون في أحضان الاحتلال، ويتحوّلون إلى خدم عند الإنجليز، مثلما أنه رأى أميراً كالأمير شامل يقدم نموذجا وطنيا مشرّفا" [49].

الثنائيات الضدية لمقاربة الواقع:

تزخر الرِّواية بمجموعة من الثنائيات الضدية لترسم معالم الواقع، ومنها:

- **النادي/ مصر:**

ننطلق من فرضية معقولة هي أن الرِّواية في مجملها صورة مصغرة عن مصر ما بعد ثورة يناير قبل بضع سنين، وتصورُ النادي/ رمز مصر في تلك المرحلة التاريخية على أنه مجتمع مليء بالتناقضات والاختلالات الاجتماعية، وسيطرة الطبقة الواحدة على مكوناته، وهي طبقة السادة من المحتلين والإقطاعيين وأصحاب الحظوة. أما الطبقة الأخرى فهي طبقة العمال والخدم، وقد أسهم كلّ من النادي والقصر، بوصفهما الفضاء الروائي وهما محور دوران الأحداث ، وتجسيد حركة الأبطال، ورسم مقولات الرِّواية الأساسية وبلورة صورة مجتمعية متكاملة.

- **السيارة/ الثورة:**

إن العودة إلى تاريخ صناعة السيارة في العالم يشير إلى أهميّة الأفكار الخلاقة وبداية عصر جديد [50] في المجتمع، وكيف أن العلم والتمرد على السائد المتخلف يجابه بالرفض وعدم التصديق، وإن حالة الفشل الأولى في عدم نجاح التجربة كان سببا في التشفي بحجة مخالفة أوامر الرب" هذا جزاء من يتحدى قوانين الرب"[51]، ومن هنا يمكن القول كيف أن الأفكار الأرضية يوجهها بعضهم توجيها دينيا للسيطرة على بذور الإصلاح، وأن على المبتكر أن يدرس أهدافه جيدا قبل التنفيذ لئلا يصاب باليأس والإحباط. وتبدو السيارة في الرِّواية هي الثورة التي تسير بالدفع الذاتي، والتي لم تحتج لقائد، بل كان الشعب كله القائد، في إشارة لما حدث في ثورة يناير؛ عندما انطلقت ذاتيا كما حصل للسيارة في الرِّواية، ولحاق المتفرجين بهذا الابتكار العجيب.وما توجه السيارة "نحو الشارع الرئيسي"[52] إلا إشارة إلى طريق الثورة واضح المعالم.وهناك إشارة تتعلق بمشاركة (بيرتا) زوج(بنز) وتشجيعها له في عمله ومساندته التي من خلالها يبرز دور المرأة

المصرية في الثورة.

كما أن السيارة تمثّل في رمزيتها العلمَ و الابتكار الجديد والدور الريادي الذي تتصدى له قوى التخلف التي ترى فيه بدعة وخروجا على الدين، ومحاولة لتغيير علاقة العربة بالحصان. إن هذا الجزء إسقاط واضح على عدم تقبل قطاع كبير من المجتمع لما لا يعرفه، بل واعتباره حراما ورجسا من عمل الشيطان، ويمكن أن نقيس عليه مسألة الحرية والديمقراطية وكل الأهداف النبيلة[53]. فالسيارة إذن رمز الحرية رغم أن هناك من العبيد من لا يتقبل هذا.

- **السَّرد التاريخي/ مقاربة الواقع**

ما يلحظ في الرِّواية أنها عرضت التفكك المجتمعي على شكل حلقات يكمل بعضها بعضا، بدءاً من الأسرة ومروراً بالجيران والمؤسسات وانتهاء بالمجتمع المصري لتنتهي إلى التفكك الشامل.

إنَّ أول ما يطالعنا عائلة عبد العزيز همام، التي تمثّل في الرِّواية شريحة من شرائح العائلة المصرية والعربية عموما، ومن الممكن من خلال تشابك العلاقات القائمة بين أفرادها في الداخل وعلاقتها بالجوار في الخارج، أن نتبينّ طبيعة النسق الاجتماعي المصري.

فنجد الأب (عبد العزيز همام/ سليل العائلة الهمامية وأحد أعيانها) يغادر أقصى صعيد متوجها للعمل بأجر زهيد في النادي، بعد أن تعرض لأزمة مالية عصفت به وبممتلكاته، وفي النادي يتعرض للإهانة والضرب من الكوو فلم يتحمل إهانته، مما كانت سبباً في موته قهراً وكمداً، تاركاً زوجه وثلاثة من أولاده: سعيد وكامل ومحمود، وابنته صالحة، بلا نقود.

كما نجد من أفرادها الابن الوفي الذي يتحمل مسئولية الأسرة، وهنا يبرز دور الولد النجيب وإن لم يكن أكبر إخوته (كامل) الذي أفرد الكاتب له وللأخته (صالحة) أقساما في الرِّواية، ينتقل السَّرد فيها من الراوي العليم الذي يروي كل شيء، إليهما ليرويا ما حصل لكل واحد منهما على حدة، الأمر الذي لم يتح لغيرهما من شخصيات الرِّواية. فتبدّى لنا (كامل) نموذجاً للثوري المثالي، طالب الحقوق الذي يكتب الشعر، ثم تتكشف له مأساة أبيه في العمل، والإهانة التي لم يتحملها فقضت عليه. ورسم الكاتب شخصيته، وله من اسمه نصيب، شاباً مجتهداً، يحنو على إخوته، ويشكل درعا واقية لأخته (صالحة) ويلتحق بالعمل، ليعولَ أسرته، دون أن يترك جامعته من جانب، ومن جانب آخر كان ثوريا مناضلا، مارس كفاحه الوطني ضد المحتل الإنجليزي والملك الفاسد. كما تبرز صورته المثالية أيضا بعد أن أحبّ الإنجليزية (ميتسي/ ابنة رايت مدير النادي) التي كادت أن تقع فريسة بين يدي الملك، وبرغبة من والدها طمعا في التقرب من الملك، ولو كان على حساب شرفه وعرضه، وتكلّلت علاقة كامل بالزواج، وتمّت مراسم عقد قرانه، بحضور العائلة والمأذون، وهو في السجن إثر إلقاء القبض عليه في تهمة سياسية.

وعلى النقيض من (كامل) تماما، نجد الابن الانتهازي (سعيد/ الابن الأكبر) الذي ينظر إلى الحياة على أنها مسابقة كبرى من أجل الثراء" [54]، ومختلفاً عن والده الذي بدد ثروته على أقاربه كرماً وجوداً. كان سعيد إنساناً آخر، لا يمتّ إلى سلوك أسرته بصلة، كان أنانيّاً ووصولياً ومتملقاً، يضرب أخته ويهينها [55]، والتصق به هذا الانطباع بعد أن تزوّج بـــ (فايقة) ابنة عائشة سليطة اللسان، وقليلة الحياء تاركا هموم عائلته على كواهل أمّه وإخوته، ولم يكتف بذا، بل أقنع أخته الجميلة والمتفوقة دراسياً، بالزواج المنفعي من (عبد البر) الثري العجوز الذي عقد صفقة تجارية معه في مصنع النسيج، [56]، والمستغرب حقاً، كيف تمّت موافقتها على هذا الزواج المنفعي، بين ليلة وضحاها، وهي المتعلمة ذات الطموح الكبير؟ إنّه، في رأيي، مسايرة لنسق مضمر في الثقافة العربية الذكورية السائدة، الذي لا يقيم وزنا للمرأة مهما علا شأنها، وهي قضية اجتماعية بدأت بالانحسار تدريجياً.

أما الأخ الثالث فمحمود الأصغر سنّا، والباحث عن مصلحته ليس غير، وهو المخفق دراسيا، وصفيق التفكير، يمارس الجنس مع العجائز الموسرات، وهي شخصية قد قُدمت بشكل متكامل فعلا؛ لأن الكاتب ألمّ بكل تفصيلاتها؛ فماضيها في السَّرد يُعبّر عمّا وصلت إليه من فساد أخلاقي. ومغامراته الجنسية مع أولئك النسوة قد غطت مساحات واسعة في الرِّواية [57]، تدل كلها على مجتمع مأزوم حقا، وإن نسقها المكبوت يشير إلى علاقات متبادلة، عنوانها العريض: الجنس مقابل المال.

كما برز دور المرأة الصعيدية من خلال شخصية أم سعيد (رقية) زوج عبد العزيز همام، الراقية في تصرفاتها مع أبنائها، والمحافظة على بيتها، وحسنة المعشر مع كل من عرفها، وحتى في علاقتها مع (ميتسي) التي سنأتي على ذكرها لاحقا.

وتتطابق شخصية أم سعيد مع ما عهدناه في الرِّواية العربية، من كونها امرأة مكافحة،"لا تفارق زوجها، ولا تتخلى عنه أبداً، تسانده بالعزم ذاته في الرخاء والشدة على حد سواء"[58] قوية صلبة لا تنفك عن المطالبة بحقوق زوجها من النادي بعد وفاته، وتتصل بالمحامي لرفع قضية عمالية ضد النادي بجراءة وحزم.

أما علاقة الأسرة مع غيرها، فهي علاقة قائمة على المحبة والود، بدءاً من مغادرتها الصعيد، وقد تدافع الناس ناحيتها وأحاطوها من كل جانب "صافحت الرجال واحتضنت النساء وقبلتهن.."[59]، وحتى (ناس البلم) الذين كانوا على عداء معهم جاءوا يودعونهم، وتقول:"الأشقاء يختلفون ومصارين البطن تتصارع.. لكن الدم لا يهون أبداً" [60]. ومروراً بالضيوف الذين يفدون إليه من الصعيد (كعادة أبناء القرى حين يسكنون المدن) ولا يكفّون عن زيارته " أكل وشرب ودخان وأحيانا كسوة" [61]، وانتهاءً بجيرانهم في السيدة زينب عائلة (علي حمامة وزوجه عائشة وفوزي وفايقة) هذه العائلة الأكثر جدلا في الرِّواية، لما تحمله (عائشة) من تناقضات حادة؛ امرأة سليطة اللسان، كانت لغتها مكشوفة فاضحة،"الصفة المميزة لعائشة أنها لا تخجل" [62]، ويظهر هذا وهي تجهز (صالحة) للزواج من عبد

البـــــر، وتدربها خطوة بخطـــــوة، وتمـــــدها بمعلومات عن الزواج، قالت: "يا نهار أبيض (يأم) سعيد، معقولة نسيب البنت على عماها؟! مش لازم تعرف إيه تعمل مع زوجها ليلة الدخلة" (63) "بنتك جسمها بقى زي الملبن، يا بختك يا عريس" (64). الناس "أسمتها ليلة الدخلة لأن الرجل يدخل شيئاً في الست" (65). ومع تهتكها هذا فهي امرأة (جدعة) وقفت مع عائلة عبد العزيز بشهامة وكرم. ثم دفعت بابنتها فايقة ليتزوجها سعيد، بعد أن كان له معها تجارب جنسية على سطح البيت قبل الزواج.

ومن خلال السَّرد تظهر الكثير من العلاقات الاجتماعية التي تؤشر إلى اختلالات المجتمع بدافع العوز والجوع أحيانا من أجل الحصول على المتعة الرخيصة مقابل المال؛ ففوزي ومحمود يهربان من المدرسة لاقتناص الفتيات، ومحمود ذو العضلات المفتولة الذي يوصل طلبات النادي إلى البيوت يقع فريسة سهلة في حبائل العجائز الأجنبيات من الطبقات الثرية" (66).

- **لقمة العيش / الكرامة:**

جعل الراوي من نادي السَّيَّارات مكانا يضمّ طبقتين، كما ذكر سابقا؛ الأولى من الإنجليز والبورجوازيين والكوو كبير الخدم الذي ينظرون إليه على أنه خادم مطيع، ينفذ أوامرهم، لكنه ينكل بأبناء وطنه. كما استعانت الرِّواية بمصريين ذوي سمات خاصة من العمال والخدم والمهنيين، منهم من كان تبعا لأولئك المحتلين، بل يستعذبون أن يكونوا خدما لهم، ومنهم من كان وطنيا مخلصا، حاول غير مرة التمرد على الأوضاع السيئة، متطلعاً نحو غد أفضل دون استبداد، وينتظر لحظة الخلاص من المحتل والملك الفاسد، حسب الراوي.

إنَّ مقايضة الحصول على الأمن ولقمة العيش في مقابل تدجين الإنسان، وزرع الخضوع فيه، قضية جوهرية تعاني منها الدول الديكتاتورية؛ التي تعطيك السلام، وتنزع عنك الكرامة، فيتحول الخضوع إلى سلوك إرادي للفرد العربي، وهذا يجعلنا نميل إلى القول بأنه على الرغم من أن إطار الرِّواية الزمني في الأربعينيات إلا أن النسق المضمر فيها يشير إلى راهن بعض الدول العربية اليوم (67)؛ مما يجعلنا نعدّها من الأعمال الأدبية الريادية التي أرّخت لظروف انطلاق الثورة المصرية في العام 2011م.

ومن الأسئلة الشائكة في الرِّواية تنظيم العلاقة بين السادة والخدم، وهل يكون الاختيار في تلك العلاقة المختلة: الأمن ولقمة العيش في مقابل الإذلال والقمع وكبت حريتك؟ أو أن يكون للحرية ثمنٌ باهظ عليك دفعه؛ لتحافظ على كرامتك؟! وكانت هذه الإشكالية الثقافية مطروحة بإلحاح في مصر قبيل انطلاق ثورة يناير .

نعم، إنَّ الطاغية يوفر الأمن، لكنه ينهب أموالك، ويعتدي على كرامتك." الدكتاتور يستطيع أن يحكم لعقود طويلة، طالما تأكل خبزك وتعيش في أمان. قطاع كبير يفضل ذلك مقابل أن تخيرهم أن يناضلوا من أجل حريتهم" (68).

كما أنَّ سلوك الكوو يوضح طبيعة استغلال الطبقة الكادحة في النادي،

وكل الممارسات تؤدي إلى نتيجة حتمية؛ الخضوع، بل والاعتزاز به، والتسليم النهائي للأوامر.

كان الكوو يُخضِع العمال المصريين لتدريبات عملية على آداب الخدمة من خلال تحية التمني التي تعني: ألا يعطي الخادم ظهره أبدا لأصحاب السمو، كما أن الكوو كان يلعب على عقدة اللون الأسود فيختار أصحابَ البشرة السوداء للخدمة القريبة من السادة كالسفرجية والشماشرجية ليُظهر وجهُ الخادمِ الأسود أناقة على أسياده!.

أمَّا الخدمة البعيدة: كالمطبخ والحراسة والحدائق، فهي لأصحاب البشرة الفاتحة والطريف أن سيدات القصر كنّ يعاملن الخدم كالحيوانات، "فيكشفن مفاتنهن أمام الخدم، الخادم حرف ساكن، لا يجوز له التزين، شعاره تبجيل الأسياد". وطبق معهم نظام الترنك الذي يفرّق بين نظام توزيع (البقشيش) على الخدم، ونظام (البوناس) المتعلق برؤساء الخدم الذين يدفعون جزءا منه للكوو" (69). كما يفرق بين الموظفين والعمال في الإجراءات التأديبية، وإن كثيرا من الحوارات الدائرة بين الخدم حول العقوبات كانت دائما تنتهي بتسويغ تصرفات الكوو من أكثرهم: "عاوز الكوو يبطل يضربنا"؟! "أنت ولد قليل الأدب، كرامتك في أكل عيشك يا فالح، إذا كان سيدنا الكوو ضرب عبد العزيز يبقى يستاهل الضرب" (70).

كما أظهرت الرِّواية شبكة من القضايا الاجتماعية التي كانت مبثوثة في ثنايا العمل، كالتفكك الأسري، وتباين المواقف في العائلة الواحدة، والانحلال الخلقي بسبب الفقر والحاجة، وصفات اجتماعية سلبية كالتملق والنفاق، والزواج المنفعي، وعلاقة أرباب العمل بالعمال، وانتشار الأمراض المعدية، وفقدان العامل لحقوقه بعد موته.

إنَّ هذه العيوب النسقية التي ظهرت في السلوك والثقافة، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية، قد ربطت النص بسياقه الثقافي غير المعلن، فجاءت على شكل أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية التي مهدت لقيام الثورة، وأحالت على " الهامشي والعادي والمبتذل والعامي والسوقي والوضيع" (71)؛ لتصحيح المسار، والاستفادة من أخطاء الماضي، وتفاديها في الحاضر.

- **عقدة المصريّ /والآخر الأجنبيّ :**

انتشر في الرِّواية العربية، منذ ظهورها في أواسط القرن التاسع عشر، ومع التغلغل الاستعماري في الوطن العربي، مفاهيم ومصطلحات لم تكن متداولة، ومنها مصطلح (الأنا والآخر)، وظهرت بعض الروايات التي تتجه هذا الاتجاه*، وقامت بتجسيد ثنائية الأنا والآخر، عبر مجموعة من الرؤى والأنماط والصور الثنائية، سواء أكانت إيجابية أم سلبية. وهي غالباً ما تكون رؤىً انبهارية اندهاشية بحضارة الغرب في شتى المعارف والفنون والتقنيات، وبين الرؤية الساذجة والرؤية الواعية تدرك الفوارق بين الثقافتين.

لم تتناول نادي السَّيَّارات حوارا حضاريا وثقافيا بين العربي المصري والأخر الأجنبي للتفاوت الثقافي بين الطبقتين، بل تمحورت جلّ مقولاتها الثقافية في هذا الجانب، حول سؤال مركزي، هو كيف كانت نظرة المحتل الأجنبي، ومن شايعه من المصريين المرتزقة إلى المصريين عموماً؟ ثم كيف تعامل المصريون الضعفاء الذين هم من طبقة شعبية مستلبة واحدةٍ معهم؟ ويشير النسق الثقافي العام إلى سيطرة الآخر، أيا كانت جنسيته، على المصري الذي يرزح تحت وطأة الاحتلال والفقر والحاجة إلى العمل.

قدّم الأسواني في الصفحات الأولى من روايته مهادا تاريخيا حول (كارل بنز/ مخترع السيارة لأول مرة) وعرض جزءاً من سيرته الذاتية، وطفولته القاسية، الذي عمل في سن مبكرة لمساعدة أمه، وذكر بعضا من صفاته كالذكاء والإرادة القوية التي دفعته بإصرار نحو اختراعه الجديد (السيارة) [72].

وبعد أن تم له الاختراع، بعد محاولات يائسة كثيرة، انتشرت صناعة السَّيَّارات في العالم إلى أن دخلت مصر، وتأسّس النادي بسببها، وهنا يبرز دور الزوج الوفية (بيرتا) في موازنة ثقافية مضمرة بينها وبين أم سعيد تتعلق بالوفاء للزوج ، وأن لا فرق بين المرأتين على الرغم من اختلاف الثقافتين. و(بيرتا) لا تقل شأنا عن أم سعيد في هذا ، فقد ساعدت زوجها في هذا الاختراع العظيم. ولكنّه من الضروري أن نربط بين هذه المقدمة التي بدأ بها روايته، والنسق الثقافي المضمر الذي تتضمنه هذه المقدمة التاريخية في عمل روائي، يجنح نحو الخيال لا الواقع. قوبل الاختراع الجديد بالرفض من المجتمع والكنيسة، وهذا هو الموقف من الأفكار الخلاقة في كل زمان ومكان؛ إذ كيف سيصدقون أن العربة المخترَعة لا تحتاج إلى حصان ليجرها؟ وفي رأيي، أن المقدمة جاءت لتثير قضية العلم مقابل الجهل؛ فالسيارة رمز لحتمية العلم والثورة على الفكر الجامد التي تؤرخ لعصر جديد، ثورة على الجهل والتخلف، ولا تحتاج إلى حصان يقودها، إنها ثورة بلا قائد (يجرّها). وما ثورات ما يسمى (بالربيع العربي) التي أسقطت بعض الأنظمة العربية في الآونة الأخيرة إلا نماذج واضحة على انطلاق هذه العربة دون حصان، أو ڤل دون بطل تقليدي. إن الأسواني قد رسخ حقيقة أزلية، وهي أن العلم لا بد وأن ينتصر على الجهل والتخلف، وإن عارضته بعض المؤسسات الدينية المتزمتة وكثيرا من الجهلة الذين يعتقدون أن السيارة من حيل الشيطان ولفتنة المؤمنين، وإلصاق تهم الجنون والاتصال بالأرواح الشريرة بهم، حسب رأيه" [73]. وإن (كارل) المخالف للنسق الثقافي السائد كان على وعي بما يقوم به، فيقول بعد أن وجهت إليه منهم عبارات الاستهزاء:" إنهم حمقى...لا يدركون قيمة ما أنجزته"[74].

هذه أولى صور (الآخر) المخترع الذي يُنظر إليه في كثير من المحبة والتقدير على جهوده القيمة لإسعاد البشرية جمعاء. وهي نظرة عادلة ومحقة، يتساوى فيها الناس جميعا في تقديرهم للعلماء والمخترعين أيّا كانوا.

ولقد انقسمت الشخصيات الأجنبية في نظرتها للمصريين إلى شخصيات

سلبية، وشخصيات إيجابية. أما أولى هذه الشخصيات السلبية، فهو (مستر رايت الإنجليزي/ مدير النادي) الذي يمثل في الرِّواية رمزا للأجنبي الاستعلائي المتغطرس الحاقد على كل ما هو عربي [75]، ويظهر هذا الكره عندما رفض الكوو قبول عبد العزيز للعمل، إلا بتزكية من (كومانوس) لأنه في النهاية يونانيّ لا مصري، إيمانا منه بأن: "المصري لا يعمل أبداً إلا طلباً للثواب أو خوفاً من العقاب، الرغبة الذاتية في الإتقان لا وجود لها في العقلية المصرية، عندما يحسن المصري أداء عمله يكون الفضل لمديره الأوروبي الذي عرف كيف يروضه" [76].

ومن ذلك أيضاً، رفضه دفع معاش لعائلة عبد العزيز بعد وفاته، وحين احتجت عليه زوجه المطالبة بحقوقها، ردّ عليها: "نادي السَيَّارات لا يدفع معاشا للمصريين..هناك معاش للأوربيين فقط" [77]، ولإقناعها بتفوق الجنس غير العربي، ثم راح يذكرها بقصة اختراع (بنز) للسيارة، ودخولها لمصر كدليل وإشارة ضمنية على التفوق العرقي، وإنه لا يمكن في رأيه، أن يتساووا والمصريين في الحقوق. وهو يدرك تماما أن المنجز العلمي العالمي مشترك بين شعوب الأرض جميعِهم، مثلما أنه حق للبشرية جمعاء.قال لها أحد الخدم المتعاطفين: "إن إدارة نادي السَيَّارات تعتبر دائما المصريين أقل من الأجانب" [78].

وفي حوار ثقافي بين (أوديت) و(رايت) بعد أن توسلت إليه بتعيين عبدون مساعداً (للبارمان) اتضحت حقيقة النظرة المتعالية، والتفرقة بين العامل العربي والأجنبي، قالت له:

"إذا ضربت أحد مرءوسيك في بريطانيا سوف تحاكم وتسجن.

لسنا في بريطانيا...قلت لكِ من قبل إن المصريين مختلفون عن الغربيين.

حسنا، قل ما تعتقده، هل المصريون في رأيك قابلون لتحمل الإهانة أكثر من البريطانيين؟

نعم هذا رأيي.

اسمعي رأيي وافهميه مرة واحدة إلى الأبد؛ المصريون أغبياء وكسالى وكذابون" [79].

ومن مظاهر كراهية (رايت) للعرب، رفضه لعضوية المصريين في النادي: "المصريون جميعا حتى لو كانوا أثريا ومتعلمين، غير مؤهلين لاتخاذ القرارات... ولا أتوقع من المصريين أبدا أكثر من شراء السيارة وركوبها" [80].

والمظهر الثاني، كرهه للغة العربية الفصحى ورغبته في كتابتها بالعامية [81]؛ مع علمه بأنها لغة القرآن الكريم، وحاملة تاريخنا، ومُوحّدة العرب؛ ففي حوار جرى بينه وبين كامل الذي كلفه بتدريس ابنته (ميتسي) اللغة العربية، يقول: "عشت عشرين عاما في مصر، ومع ذلك كثيراً ما يبدو لي سلوك المصريين غريباً، لا أفهم مثلاً: لماذا يتمسك المصريون باستعمال لغة معقدة وميتة مثل العربية الفصحى؟" [82] لن يتقدم المصريون أبداً ما داموا يتمسكون بالعربية الفصحى" [83]. فأجابه كامل: "الفصحى ليست عقيمة، بل هي من أغنى اللغات

الحية، اللغة ليست السبب في تأخر مصر، مصر متأخرة لأنها محتلة" [84]. فهمس: "إذا كان يحتقر المصريين إلى هذا الحد فلماذا يعيش في بلادهم" [85]؟

ومن الشخصيات السلبية (كارلو بوتشيللي/ الإيطالي) الذي كان يلقب بـــ (قواد الملك)[86]، كان يعرف بالضبط ماذا يريد الملك من النساء، فيختار له البنات الصغيرات، والراقصات المغمورات، والنساء الشعبيات: "مولانا ابن بلد، من حين لآخر، يزهق من الإسكالوب بانيه والسيمون فومييه ويشتاق للمسقعة والفول المدمس، لكن الطبق الذي يأكل فيه مولانا يجب أن يكون نظيفا" [87]. تلك إشارة جنسية لمن يرغب الملك فيها من نساء الأحياء الشعبية الفقيرة. وكما يقول الراوي: "كانت علاقة الملك بأية امرأة ترفعها إلى منزلة أعلى"[88]، والمفجع أن المرأة المتزوجة التي كان الملك يضاجعها لم تكن تخجل من علاقتها بجلالته ألبتّة ، بل يرتفع شأن زوجها ويحصل على الألقاب السنية من لدن جلالته؛ لأنه نعم بشرف مشاركة الملك في جسد واحد!.

لقد كان الراوي عادلا وموضوعيا ومتوازنا ومخالفا للنسق الثقافي السائد في نظرته للآخر الأجنبي، حين نظر إليهم ليس ككتلة واحدة، وبموقف أحادي النظرة كما أنه لم يكن متطرفا في أحكامه الانتقادية عليهم كلهم، وهو، بلا ريب، موقف متوازن نفسيا، ينمّ عن ثقافة معتدلة تحاسب كل فرد على مواقفه هو دون غيره. لأنهم لم يكونوا على سواء في نظرتهم للمصريين، وهذا بحق يحسب للراوي الذي قدّم نسقا ثقافيا مغايرا لما ألفناه في الرِّواية العربية، بمعنى أن المصري المحتلة بلاده، والمهضومة حقوقه في بلده، نجده ينصف الآخر، ممَّا يعزِّز قيم التَّسامح والمحبَّة، ويساعد على إقامة علاقات سوية مع الآخر، ويعمل على تجفيف منابع الإرهاب، كما يقال الآن.

وتأسيساً على هذه النَّظرة المعتدلة غير المتطرِّفة والإيجابية في نادي السَّيَّارات يقدم الراوي (ميتسي) ابنة رايت الإنجليزي الحاقد، كما مرّ، فعلى الرغم من ذلك، نراها تتقاطع ووالدها ثقافياً، وتتبنى موقفاً إيجابياً، يشير من طرف غير معلن إلى طبيعة التنشئة والتربية الأسرية في المجتمع الغربي، والحرية التي يتمتع بها الأبناء للتعبير عن مواقفهم دون وجل. وتتبين مواقفها ومدى حبها للمجتمع المصري من خلال قصة تعلقها الكلاسيكي بكامل بعد أن هجرت بيتها عملياً، واستقرت مع حبيبها الثوري المصري في منزله، وواصلت انتماءها الفكري والجسدي لخلية الثوار المصريين المعادين للاحتلال والملك، كما ظهر حبها للغة العربية لتتمكن من معاملة الناس" [89]، ونفورها من معاملة الإنجليز للعرب" [90]، ونقد الإنجليز الذين يحتلون مصر، وخجلها من ذلك" [91]، ورغبتها في زيارة الأحياء الشعبية لتجد الحقيقة بعيدا عن التزييف، كما تقول" [92].

إنَّ بحثها الدائم نحو معرفة الآخر المصري قد دفعها إلى زيارة حبيبها كامل في بيته وقبل أن تتزوج منه ، رغبة منها في معرفة كل شيء عن مصر وأهلها، وبحثاً عن الحقيقة الضائعة، كما قالت [93]، وهنا يتبدّى موقف الأم

المصرية العفيفة التي رأت أن هذا السلوكَ منافٍ للدين والتقاليد العربية، لعدم معرفتها بتباين النظرة في هذا السلوك بين الثقافتين: العربية والأجنبية، فرفضت الدعوة بداية، غير أنها اقتنعت أخيرا، ولما أقامت ميتسي عندهم مدة من الزمن تغيّرت قناعاتها المتوارثة، وتعمّقت لديها فكرة المصري الطيب، ومن النماذج الدالة أثناء إقامة ميتسي عندهم:

"قالت أمي: سوف أعمل لكم فتة باللحم .

ضحك كامل وقال: يا أمي أريد أن أنبهكِ إلى أن ميتسي إنجليزية وربَّما لا تتحمل معدتها الفتة المصرية" (94).

وهو حوار، على بساطته، فعباراته موحية تدلّ على قيم إنسانية رفيعة، وعلى مجتمع طيب ، يمثل روح التسامح مع الآخر، الذي بقيت نظرتنا إليه بين التشكك والريبة أو الاندهاش والانبهار.

كما تبرز محبة الآخر الأجنبي للمصري صافية خالية من الهوى في شخصية (كومانوس) اليوناني الذي بقي محافظا على علاقة وطيدة ببيت عبد العزيز همام، الذي ساعدهم وقدَم لكامل ولأخيه محمود فرصة العمل في النادي، لكن (كامل) رمز النسق الثقافي العربي المتوجس خيفة من الآخر، بأثر من التربية والثقافة العربية يظهر بين حين وآخر عندما أخفى علاقته بـــ (ميتسي) الإنجليزية، وزيارتها له في بيته ، ظنا منه أن الأجانب متعاونون، ويفكرون بمثل هذه الأفكار العنصرية، لذلك سيغضب منه صديقه (كومانوس اليوناني)؛ لأنها أجنبية مثله(95).

وكما ذكر سابقاً، من الرموز الثورية في هذه الرِّواية الأمير شامل/ ابن عم الملك المثقف خريج السوربون، الذي أظهر حبّه لمصر وللمصريين، وحرّضهم على الثورة بتأسيس الخلايا السرية المناهضة لسياسة الملك الخاضع للمستعمر، يقول في ذلك: "أنا أصلاً غير مصري، أبي تركي وأمي إسبانية... جئت إلى مصر وعمري عامان، مع ذلك فأنا أحس بأنني مصريّ... مصر سوف تنتصر وتستعيد استقلالها" (96). وعلى هذا الأساس، بحكم صلة القرابة بينه وبين الملك، يمكن أن نعدّ الملك من الرموز الأجنبية السلبية التي تنظر إلى مصر بعيني الرغبة والشهوة والملذات، تاركاً المجال للطغاة أن يعيثوا في مصر فساداً.

أما الرموز الأجنبية، بعيداً عن عالم السياسة، فكنّ من العجائز الشمطاوات المتصابيات: مدام (روزا)، و(داجمار)، وجلهنّ من الرموز السلبية المصرية ضمن إطار الثقافة الواحدة التي تدين العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج: عائشة وتفيده (97)، وأخرى من عائلة السرساوي (بتوع الذهب) (98)، وذكرتُهنّ في هذا الموضع للإشارة إلى مسألة التوازن النفسي والنظرة العادلة لدى الراوي، وكأنه يقول إن هذه الرموز غير مقتصرة على الأجانب بل هي ظاهرة موجودة عند كل الشعوب، وفي كل زمان ومكان.

لقد أفرط الراوي في تصوير هذه الشخصيات الشاذة، وممارساتها التي يندى لها الجبين حين قدمها، وهي تعاني من أزمات أخلاقية حادّة، ومغامرات

طائشة مع عدد من المراهقين المصريين كمحمود وفوزي، ممّن دفعتهم الحاجة، وأعياهم الفقر والعوز، وأغواهم اللهو واقتناص اللذة الرخيصة، واكتشاف أسرار الأنثى، إلى ممارسة الجنس والشذوذ(99). إلَّا أنّه صور هذه الشريحة المجتمعية على حقيقتها، دون تزييف للواقع، مما يمكن أن تعدّ سببا رئيسا و دافعاً للثورة.

ومهما يكن من أمر، فإننا نؤكد توازن الأسواني في نظرته الثقافية التي تخالف النسق العربي الشائع، حين عرض لنا المجتمع المصري في النادي دون تزويق أو تجميل، بإبرازه الواقع المتهاوي كما هو، بخيره وشره، ومستشرفا ثورة قادمة يجب أن تأتي لتغير الأوضاع، وأنها ستؤدي إلى "هدم القديم بالكامل حتى نستطيع بناء مصر"(100)، حسب قوله.

وأخيراً، لقد وقفت الدِّراسة في هذه الرِّواية على بعض الظواهر والأنساق الاجتماعية والسياسية المبثوثة في ثنايا العمل، كعقدة اللون الأسود، وعقدة الذات المتضخمة وارتباطاتها السيكولوجية، وموضوعة الجنس، والتباين بين ثقافتين مختلفتين نهجا وأسلوب حياة، وعلاقة الدين بالشعوذة وبالعلم، والصراع الطبقيّ، كما بقيت ظواهر فنية وأسلوبية، كالمزج بين العامية والفصحى، وقطع المشاهد عند نقطة فارقة لغايات التشويق، ومزج العناصر السيرية بالتخييل الروائي، لتعميق الواقع والانطلاق نحو فضاء مستقبلي أكثر أملاً وإشراقاً، وكلها قضايا تحتاج إلى وقفات متأنية، لا يتّسع المجال لبسطها، وستبقى مجالا للبحث والدرس لاحقاً.

نتائج البحث:

انتهت الدِّراسة إلى مجموعة من النتائج البحثية، نثبت منها ما يأتي:

1. تعدّ هذه الرِّواية من الأعمال الأدبية التي مهّدت لظروف انطلاق ما يسمى بثورة يناير عام ألفين وأحد عشر في مصر، دون أن تشير إليها صراحة، لكنها كانت حاضرة في ذهن المؤلف، وهو يكتبها.
2. وظّفت الرِّواية كثيرا من المشاهد والوقائع التاريخية، وأسماء الأعلام، والأمكنة والتواريخ الحقيقية،وأسقطتها على الحاضر للاستفادة منها، وتماشت مع أحداث تاريخية، غير أنه لم يكن في ذهن المؤلف إعادة كتابة التاريخ ، ولكنه وظفه واستعمله لإضاءة قضايا الحاضر وحسب.
3. المكان هو بطل هذه الرِّواية، ويمثل نادي السَّيَّارات، عنوان الرِّواية، شريحة مصغرة اختارها المؤلف لتصوير الواقع المصري في مرحلة أربعينيات القرن الماضي في عهد الملك فاروق.
4. الرِّواية، وإن اتكأت على التاريخ وتناصّت معه، إلا أنها أسقطت كثيراً من أحداث الماضي وعبرت عن الخلل القائم في مصر ما قبل 25يناير اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا،وتعد من الأعمال التي أرخت لظروف انطلاق الثورة
5. تبرز الرِّواية مجموعة من الثنائيات الضدية وتوظيفها كي تكون رموزا لمقاربة الواقع.
6. تزخر الرِّواية بالقضايا السياسية والاجتماعية الأساسية كفساد السلطة التي يمثلها الملك الفاسد، والقمع، وكبت الحريات، وعلاقة السادة بالخدم، والاختيار بين الأمن والكرامة، والموقف من الآخر الأجنبي والمحتل البريطاني، كما تحمل الرِّواية كثيرا من المعاني المبطّنة، لتصوير مجمل ما تعرّض له المصري من اضطهاد وذلّ وتهميش متعمد واستعذاب له خوفا مِن بطش ذوي الشأن.
7. يَظهرُ من خلال القراءة الثقافية، أن الكاتب قد أضمر أكثر ممّا أعلن، وكنّى أكثر مما صرّح به، وبخاصة إذا ما عرفنا أن المؤلف كتبها قبل ثورة (يناير) ثم توقف عن كتابتها، ليعود ثانية إليها بعد الثورة.
8. ترمز شخصية (الكوو/ كبير الخدم) إلى عصا السلطة الغليظة والسيد الخادم؛ سيد طاغية على أبناء جلدته، وخادم ذليل أمام الأجنبي والمحتلّ.
9. قدّم الكاتب في الرِّواية صورة حيادية متزنة ومتوازنة وعادلة في نظرته للآخر الأجنبي؛ إذ قدمها كما هي، دون الاعتماد على النسق الثقافي التقليدي الذي يبدو متشككا في كل ما يمت إلى الآخر الأجنبي بصلة، وهو ما اعتدنا عليه في الرِّواية العربية عموماً.

هوامش البحث:

* ولد الدكتور علاء الأسواني عام 1957 في مدينة القاهرة، كاتب وروائي وسياسي وطبيب أسنان. من رواياته التي نالت شهرة واسعة: أوراق عصام عبد العاطي (1990)، عمارة يعقوبيان (2002)، شيكاغو (2007)، نادي السَّيَّارات (2013)، وله أعمال في القصة القصيرة وفي المقالة، وهو حاصل على جوائز عربية وعالمية عديدة.

1 انظرعثمان، آلاء، " الأبطال تخرج للحياة وتعاقب مؤلفيها" جريدة الصباح، 2013/4/7.
2 الأسواني، نادي السَّيَّارات، ص10
3 ينظر، الأسواني، نادي السَّيَّارات، ص17
4 نفسه، ص17
5 المصدر السابق، ص18
6 الأسواني،نادي السَّيَّارات،ص29
7 انظر، زيزي شوشة، "رواية نادي السَّيَّارات تطرح الاختيار بين الاستبداد والأمن أو الفوضى والحرية"، صحيفة الديار، السبت 13أبريل 2013
8 انظر: حسن بحراوي. مرجع سابق، ص ص 20
9 الأسواني، نادي السَّيَّارات، ص51
10 نفسه، ص540
11 الكوو معناه باللغة النوبية القائد الكبير
12 الأسواني، نادي السَّيَّارات، ص199
13 نفسه، ص199
14 نفسه،ص499
15 الأسواني، ص200
16 نفسه، ص118-119
17 الأسواني، ص119
18 نفسه ،ص310
19 نفسه ص336
20 نفسه،ص336-337
* ابنة المليونير هنري فتال واحد من كبار تجار القطن في مصر.
21 الأسواني، ص 104-105
22 الأسواني، ، ص105
23 الأسواني، ص105
24 انظر: الأسواني، ص60
25 الأسواني، ص69
26 الأسواني، ص262
27 انظر:أبو النصر منى، حوار مع علاء الأسواني، الشروق، القاهرة، الجمعة،17مايو2013
28 نفسه
29 انظر الأسواني، ص60، 61
30 نفسه ، ص262
31 انظر رءوف مسعد"الأسواني ويوسا.. تداخل روايتين أم تأثيرات مباشرة" جريدة الشرق الأوسط السعودية، 5ابريل، 2014
32 الأسواني، ص414
33 الأسواني، ص415

34 الأسواني، ص407
35 الأسواني، ص432
36 الأسواني، ص431
37 الأسواني، ص432
38 الأسواني، ص208
39 الأسواني، ص231
40 الأسواني، ص210
41 الأسواني، ص210
42 الأسواني، ص293
43 الأسواني، ص237، 238، 239، 248
44 الأسواني، ص248
45 الأسواني، ص411
46 الأسواني، ص608، 609
47 الأسواني، ص626
48 الأسواني، ص410
49 انظر ، الأسواني، ص410
50 نفسه،ص30
51 نفسه،ص33
52 نفسه،ص31
53 انظر: جينا سلطان، جريدة النهار،لبنان، العدد 25206،2 تشرين الأول، 2013
54 الأسواني، ص160
55 الأسواني، ص127
56 الأسواني، ص373
57 الأسواني، ص491-497، 421-430، 596-603
58 الأسواني، ص39
59 الأسواني، ص39
60 الأسواني، ص410أسواني، ص41
61 الأسواني، ص87
62 الأسواني، ص87
63 الأسواني، ص391
64 الأسواني، ص390
65 الأسواني، ص392
66 الأسواني، ص378، 382
67 انظر: زهور شنوف" هل خرج الأسواني من جلباب محفوظ"الجزائر نيوز،الأربعاء،2أكتوبر،2012
68 الأسواني، ص210
69 الأسواني، ص64-68
70 الأسواني، ص208-213
71 محسن جاسمالموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2005ص73

* هنالك عدد من الروايات، مثل:موسم الهجرة لإلى الشمال، الطيب صالح. وعصفور من الشرق، توفيق الحكيم. قنديل أم هاشم، يحيى حقي. والحي اللاتيني، سهيل إدريس. الأيام، طه حيين. وغيرها كثير جداً.

72 الموسوي،سابق، ص17، 18
73 الموسوي،سابق ص29
74 الأسواني، ص34
75 نفسه ص227، 267،
76 نفسه، ص182
77 نفسه، ص196
78 نفسه ص197
79 الأسواني، ص267، 268
80 نفسه، ص51
81 نفسه، 286
82 نفسه، ص285
83 نفسه، ص285، 286
84 نفسه، ص286
85 نفسه، ص283
86 نفسه، ص201
87 السابق، ص203
88 نفسه، ص204
89 نفسه، ص347،29
90 نفسه، ص349
91 نفسه، ص349
92 نفسه، ص351
93 السابق، ص351، 347-349
94 نفسه، ص593
95 نفسه، ص557
96 نفسه، ص248
97 انظر علاقتها مع محمود وفوزي: الأسواني، 562-564،
98 نفسه، ص497
99 نفسه، ص332، 333، 421، 422، 424، 425، 497
100 نفسه، ص415.

قائمة المراجع

المراجع:

- الأسواني، ع . (2013)، نادي السَّيَّارات، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق.
- أملودة، م. (2010)، تمثيلات المثقف (الرِّواية الليبية أنموذجاً، دراسة في النقد الثقافي)، الطبعة الأولى، إربد: عالم الكتب الحديث.
- البازعي، س. والرويلي، م. (2000)، دليل الناقد الأدبي، الطبعة الثانية، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- البحراوي،ح.(1990)، بنية الشكل الروائي، بيروت، المركز الثقافي
- لحمداني،ح.(1993) بنية النص السَّردي، ط1، المركز الثقافي العربي،بيروت
- حمودة، ع. ، (2008)، الخروج من التيه، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، أكتوبر.
- الرباعي، ع. (2007)، تحولات النقد الثقافي، الطبعة الأولى، عمان: دار جرير.
- رشراش، م. (2013) صحيفة القدس العربي، لندن، "أطروحات علاء الأسواني الجمالية"، 18. يوليو
- السلمان، ح. (2014) مجلة الروائي، مرويات المنفى والنقد الثقافي، السبت 6 أيلول.
- شنوف، ز. (2013) صحيفة الجزائر اليوم، الأربعاء، 2 أكتوبر.
- عصفور، ج. (2013) مجلة العربي، ، البعد الإنساني في الأدب"، الكويت، العدد 655، حزيران.
- الغذّامي، ع. (2001)، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) الطبعة الثانية، الدار البيضاء: المـــــــــركز الثقافي العربي.
- الغذامي، ع. (2004)، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر المعاصر، ودمشق: دار الفكر.
- الفيصل، س.(1995) بناء الرِّواية السورية،1980–1990،اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- قاسم، س.(1984)بناء الرِّواية،ط21،الهيئة العربية العامة للكتاب،مصر.
- قنصوة، ص. (2007)، تمارين في النقد الثقافي، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- كاظم، ن. (2013)، نحن والآخر في الرِّواية العربية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- مسعد، ر. (2014)، الأسواني ويوسا، صحيفة الشرق الأوسط السبت،5 نيسان، العدد 12912
- الموسوي، م. (2005)، النظرية والنقد الثقافي، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- "ندوة جمعية النقاد الأردنيين، بعنوان: النقد الثقافي، رابطة الكتاب الأردنيين.
- أبو النصر، م. (2013) الشروق، حوار مع الأسواني، القاهرة، الجمعة، 17 مايو.

الصحف والمواقع الإلكترونية:

- صحيفة 14 أكتوبر، العدد 15751، السبت، 27 أبريل، 2013.
- جريدة الشرق الأوسط، المملكة العربية السعودية، العدد 12912، الجمعة، 5 أبريل، 2014
- صحيفة الغد الأردنية، الجمعة، 18 تشرين الثاني، 2011
- صحيفة اليوم السابع، القاهرة، السبت، 13 أبريل، 2013
- ديوان العرب (صحيفة إلكترونية)، حمداوي، ج. (2014)، النقد الثقافي ، الأحد، 7 أيلول.

www.elwatannews.com.
www.dhifaaf.com.
www.elbadil.com.
www.masress.com
www.alarab.com
www.almasryalyoum.com
www.annabaa.org
www.ariyadh.com