التحليل الوظيفي للمكان في روايات محمد ناجي

أحمد محمود أحمد جاد الكريم (*)

مقدمة:

بالنظر إلى المكان بوصفه يؤدي وظيفة ويُمثل تقنيةً، فلا يكون في هذه الحالة مجرّد وعاء أو حيز يضم الشخصيات، فهو ليس فقط مسرحًا تؤدَى عليه الأدوار، بل هو فاعل بوصفه عنصرًا مُهما في البناء السردي لأي عمل قصصي، وهذه نظرة تجعل المكان يتجاوز منظوره القديم ليُخلق من خلال وجوده دلالات شتى، يمكن للباحث أن يُحللها ليقف على بعض الجماليات التي يبغي من خلالها الغوص في داخل العمل القصصي.

يتجاوز "غاستون باشلار" فكرة تقسيم المكان بأبعاده المختلفة- التي سبق الحديث عنها- من بعد جغرافي ونفسي وفيزيائي وغيره إلى تقسيم آخر يعتمد على تأثير هذا المكان في الشخصيات ليست الشخصيات فقط وإنما بقية البنى السردية، وفي ذلك يقول باشلار: "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر، ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز"(١).

ويُمكن تقسيم الأماكن وعلاقتها بالإنسان من حيث التنافر والقَبول إلى ثلاثة أقسام:

أولًا: المكان الأليف/الحميم:

هو المكان الذي يُمثل للإنسان المأوى والحماية، والملاذ الذي يلجأ إليه، ويحنُّ له كلما قست عليه الطبيعة، وتعب من الكد والسعي في الحياة، ويُلخصها باشلار في كتابه جماليات المكان في فكرة "البيت" بالنسبة للإنسان وغيره من الكائنات التي تسعى لتأسيس المأوى مثل "العش" في حالة الطائر مثلًا.

(*) من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [شعريةُ السردِ عندَ مُحمد ناجي١٩٤٧م- ٢٠١٤م]، تحت إشراف: أ.د أحمد يوسف خليفة- كلية الآداب- جامعة سوهاج & د. محمد محمود حسين- كلية الآداب- جامعة سوهاج.

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هَلَسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣١.

في راوية قيس ونيللي يُمثل بيت الفنان "بكري نافع" مكان الألفة والأمان بالنسبة لـ"نيللي"، ويتضح هذا من الحوار الذي دار بين "بكري" و"نيللي":

"يهز رجليه في مجلسه الدائم فوق السرير، ويُنذرها:

- إذا تأخرتِ لا تعودي، ابحثي عن مكانٍ آخر.

أكثر من مرة عاندتْ واختبرتْ تحذيره؛ تغيب ليلة أو ليلتين، ويبدأ هو في مطاردتها بالموبايل، يُعاتبها على نكران الجميل، ويُذكرها بما يُقدمه لها؛ المأوى والفلوس والأمان، ويُحذرها:

- لا بُد أن تتحملينى، افعلي ذلك لأجل نفسك، خارج هذا البيت ستضيعين"[(١)].

فبيت "بكري" هو المأوى بالنسبة لنيللي، وكما قال لها "خارج هذا البيت ستضيعين" فمهما تغضبُ "نيللي" وتُغادرُ البيت فسوف تعود في النهاية؛ لأن هذا البيت هو الحماية والملاذ لها، وهناك شيء مهم يجب أخذه في الاعتبار، وهو أن هذا البيت مثَّل تلك الأهمية لـ"نيللي" بسبب وجود شخصية "بكري".

فالبيت يمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية "فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نَكُن داخل أنفسنا" في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورًا بالهناءة والطمأنينة والراحة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى"[(٢)].

فالبيت يكتسب صفات الألفة والحماية بسبب ارتباطه بشخصية في الرواية؛ وهذا البيت يُمثل لشخصيات أُخرى الملاذ أيضًا؛ حيث يجتمعون كل ليلة، ويتناقشون في أمور السياسة، والوطن، والحياة بشكل عام، وهذه الشخصيات متعددة المشارب والاتجاهات والطبقات الاجتماعية، وهم (أبو شنب – اللواء فادي – المستشار نصيف – النائب رضوان).

ووصف المكان الذي يجلسون فيه يُحدد بدقة طبيعة كل شخصية ووضعها الاجتماعي:

(١) محمد ناجي، رواية قيس ونيللي، مركز الأهرام للنشر، القاهرة، ٢٠١٤م، ص١٧.
(٢) محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،٢٠١٠م، ص١٠٦.

"كانوا موزعين على فوتيهات عتيقة متنافرة، كل واحد طراز مختلف، وأبو شنب على الأرض بين أرجل الجميع"(١).

فالشخصيات في المقطع السردي السابق يأخذ كل منها موضعًا متشابهًا (الفوتيهات) دلالة على المكانة الاجتماعية الراقية (لواء – مستشار – نائب) ما عدا "أبو شنب" الذي يجلس على الأرض، وإمعانًا في توضيح تواضع مكانته ومقامه مقارنة ببقية الجالسين قال الراوي: "وأبو شنب على الأرض بين أرجل الجميع" فهو لم يجلس على الفوتيهات مثلهم، وإنما أدنى منهم -على الأرض- ثم زاد في رسم صورة التدني؛ لتتضح الصورة أكثر فقال: "بين أرجل الجميع" فهو أقل منهم، في مستوى أرجلهم، ولم يستثنِ أحدًا، فقال "الجميع".

هكذا يتآزر المكان مع الوصف لبيان تراتب الشخصيات ووضعها الاجتماعي، وتقابلها في المكانة الاجتماعية؛ حتى وصْف السجادة التي يجلس عليها "أبو شنب" يدل على ذلك، يقول الراوي: "تحته سجادة إيرانية مُهترئة، عليها بقايا رسوم فرسان يطاردون غزلانا"(٢).

فحتى السجادة التي يجلس عليها "أبو شنب" ليست جديدة، وإنما هي "مهترئة" ويبدو عليها رسوم مطاردة الفرسان للغزلان، هذه المطاردة تعكس الصراع بين الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها أبو شنب، والطبقة التي تنتمي إليها بقية الشخصيات؛ وكأن تلك الرسوم على السجادة (مكان جلوس أبي شنب) ترمز للصراع الدائم بين الطبقات الاجتماعية.

يتحدث "باشلار" أيضًا عن فكرة تخيِّل الاحتماء؛ حيث "نرى الخيال يبني جدرانًا من ظلال دقيقة مريحًا نفسه بوهم الحماية أو على العكس نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككًا بفائدة أقوى التحصينات"(٣)، وهناك مكان آخر مغلق مثل البيت، ولكنه يحمل عداء للشخصية، وكراهية منها إليه – أي المكان- وهو المستشفى؛ ذلك المكان الذي تذهب إليه "نيللي" للعلاج والراحة، فيتحول إلى طريق للموت والفراق؛ وفي الرواية نفسها تدخل "نيللي" المستشفى بعد إصابتها بالسرطان.

"قال طبيب الأورام:

(١) محمد ناجي، رواية قيس ونيللي، مصدر سابق، ص١٨.
(٢) المصدر نفسه، ص١٨.
(٣) غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص٣٦.

- "كانسر سرفكس"

وشرح له أنه أعاد الفحوص أكثر من مرة ليتأكد.

- الحالة نادرة؛ فسرطان عنق الرحم لا يظهر عادة في هذه السن المبكرة، لكن إن حدث ذلك، فإنه يكون شرسًا جدا وفتَّاكًا.

ونصحه أن يُحاول إدخالها معهد السرطان الحكومي.

- لا بُد أن أصارحك، حتى لا تُكلف نفسك كثيرًا؛ لا أمل في الشفاء، والنهاية مسألة وقت"[1].

فإصابة "نيللي" بهذا النوع الفتاك من السرطان، نقلها من البيت رمز الأمان والملاذ والحماية إلى مكان آخر يُلجأ إليه للعلاج من الأمراض؛ لكن في حالتها أصبح مكانًا مضادًا للبيت؛ وتبدو هنا تقاطبات المكان التي تحدث عنها ليوتمان (معهد السرطان في مقابل البيت)، (الخوف والموت في مقابل الهدوء والطمأنينة)، (الحزن والألم والمرض في مقابل الفرح والسعادة والحب) وعلى هذا؛ فالمكانان (البيت ومعهد السرطان) اللذان ضمَّا جسدًا واحدًا وشخصية واحدة، فعل كل منهما فعله في هذه الشخصية، رغم أن كليهما مثَّلا ملاذًا من العراء والمرض، لكن المكان الثاني مثَّل طريقًا إلى عناء مفضٍ للموت والفراق والوداع، لتنطفئ زهرة "نيللي" في هذا المكان (معهد السرطان)، وبدا تأثير مرض "نيللي" على "بكري" وانتقالها من بيته إلى معهد السرطان في المقطع السردي التالي: "تأمل بكري البنت مثل شعاع غارب، وصارح نفسه بأنها كانتْ تُضيء ذاكرته بألوان الحياة، وتشحنه مشاغباتُها بقدرة على مقاومة النسيان، الآن يغوصُ في عتمته"[2].

وفي رواية لحن الصباح يبدو وصف بيت "عباس الأكتع" - رغم تواضعه- حاملاً رمز الأمان له، يقول الراوي: "يسكن الأكتع في شق طويل بين بيتين، طوله أربعة أمتار، وعرضه متر، ترك كل بيت نصف متر ليفتح شبابيك على الجوار، لما اكتشفه عباس فرح به، واستخدم كل مهاراته في الجبال في تهيئته للإقامة. ثبت عارضتين خشبيتين بين فراغات الطوب الأحمر، واحدة على مدخل الشق، والأخرى في نهايته، من العارضة الأمامية تتدلى قطعة من الخيش؛ باب وعلى العارضتين، قطعة من البلاستيك تميل في اتجاه المدخل لتنحدر عليها

(١) محمد ناجي، رواية قيس ونيللي، مصدر سابق، ص١٣٥، ١٣٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦.

الأمطار في الشتاء؛ سقف. في الصيف يرفع عباس السقف حتى لا يموت من الحر..."[١].

فهذا المكان/الشق الذي يعيش فيه "عباس" ضيق جدًا، لا يمكن أن يُطلق عليه بيت إلا مجازًا؛ ولكن هذا المكان/الشق يتناسب مع الشخصية الذي سبق أن عُرضَ وصفٌ لها؛ فالتكوين الجسدي، وأيضًا التكوين النفسي الناتج عن الحرب التي خاضتها الشخصية، كل تلك التشوهات النفسية والجسدية خلقتْ فردًا قادرًا على التكيف والعيش في ذلك الشق؛ وكأن الإنسان تحول من طبيعته البشرية إلى طبيعة حيوانية- بسبب ما يُمارسه المكان من سطوة وعنف على الإنسان - سواء في السكن أو في طريقة الإخراج التي ذُكرت من قبل- وبناء على ذلك، "فالمكان تكون له وظيفته الرمزية التي تفيد في تأكيد وتعضيد البناء الأساسي للشخصية لدى الفرد، فالخبرات المتكررة في مكان مُعيَّن تساعد في تطوير إحساس ما بالاستمرارية ..."[٢]. واتضحتْ تلك الخبرات في طبيعة حياة "عباس الأكتع"؛ فاليوم يبدأ صباحًا مع لحن الصباح، على الرصيف[٣]، ويمتد في عراك مع "نوفل" حتى ينتهي إلى السكن/البيت/الشق، كل تلك خبرات التي مرَّ بها عباس "الأكتع"؛ فصورة المكان الأليف المحبب إلى نَفس الشخصية يتجلى في البيت الذي لجأت إليه كل شخصية سواء أكانت "نيللي" التي وجدت الملاذ في بيت الفنان "بكري" أم في "عباس" الذي وجد الأمان في شق.

وفي شقة "الأفندي" التي جعل منها مكانًا يُناسب تطور شخصيته، واعتلاءه المرتبة الاجتماعية الجديدة، والثراء الجديد، حتى أنها تبدو مناقضة لمنطقة باب الشعرية، وهذا التحول في الشخصية تابع لتحول المجتمع إلى ما يُسمى الانفتاح في سبعينيات القرن العشرين، وما تلا من تلك السياسات من تغير في المجتمع المصري؛ فتراجعت قيم العلم والوظيفة، وظهرتْ قيم جديدة على السطح تناسب مجتمع يسعى أفراده إلى الثراء السريع حتى وإن أتى من طرق غير شرعية كالتجارة في العملة الأجنبية، وشراء الروايات والقصائد، حتى ما يُعرف بالموضة، ويتضح ذلك فيما يلي:

---

(١) محمد ناجي، رواية لحن الصباح، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، ٢٠١٣م، ص١٤٩.

(٢) شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣٠.

(٣) محمد ناجي، رواية لحن الصباح، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، ٢٠١٣م، ص١٣٧، وما بعدها.

"كان عصر الانفتاح يضع لمساته على كل الرؤوس"[١].

"أظن أن عصر الموظفين انتهى"[٢].

فعصر "الانفتاح" يضع بصماته على كل شيء، حتى زبائن أبيه في محل "الحلاقة" قد غادروا دون رجعة، لأن "الموضة" تغيرت والأب لا يزال على عهده القديم، كما أن شُغل "الأفندي" الشاغل هو العمل الحر، الذي يستطيع من خلاله أن يصبح غنيًا، وهو ما حققه، ولذلك لم يُفكر في "الوظيفة" لأن زمانها انتهى، في دلالة واضحة على آثار عصر الانفتاح الذي قدم قيمًا وطمس أخرى، وفي الرواية إلماح إلى طبقة الهامش التي تتأكل يومًا بعد آخر، يقول "محمد ناجي" في حوار له: "حينما أذكر الهامش، أقصد إطارًا معينًا، حينما يوضع فيه الإنسان يفقد ذاته معرفيًا وسياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا "وكلنا في هذا المركب"[٣]، هكذا يرى أن طبقة المهمشين تتماهى، إذ تفقد خصوصيتها، ليصبح الكل محصورًا في هذا الإطار يسعون إلى ضمان العيش على الكفاف، في زمن يتغير فيه كل شيء.

٣- المكان المُعارض/ المُعادي

هو مكان الصراع والكراهية وعدم الوفاق؛ ولذلك لم يدرسه باشلار في كتابه جماليات المكان، واكتفى بذكر المكان الأليف/البيت/السكن، المكان الأقرب للنفس، فلم يكن ثمة مجال لذكر ما يضاد ذلك[٤].

في رواية ليلة سفر، هناك أمكنة معارضة عدة، وهي التي كان يستحضرها الجد "عبد القوي"، فتضغط على ذاكرته، مثل تذكره للسويس التي مات فيها ابنه وزوجته في حرب عام ١٩٦٧م نتج عنها تهدم المنزل بينما نجا الحفيد "نصر"، يقول الراوي: "مات مصطفى وزوجته تحت الأنقاض في غارة على السويس..."[٥]، فالسويس الفضاء الذي جرتْ على أرضه حرب ١٩٦٧م، ونتج عن تلك الحرب الموت، والخراب، والدمار، والتهجير؛ فهو مكان معادٍ لشخصية

(١) محمد ناجي، رواية الأفندي، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث،٢٠١٣م، ص٣٤.
(٢) المصدر نفسه، ص٥١.
(٣) حوار مع الكاتب، اليوم السابع، مرجع سابق.
(٤) انظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص٣١ وما بعدها.
(٥) محمد ناجي، رواية ليلة سفر، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث، ٢٠١٣م، ص٣٤٨.

الجد "عبد القوي"، يُمثل له ذكرى موت ابنه وزوجته؛ ولذلك فهذا المكان يعمل على الضغط على ذاكرة الجد، ويدفعه إلى الانتقال لزمن تلك الحرب؛ وهنا يتضح تضافر الزمان والمكان، حيث إن ورود ذلك المكان وتلك البقعة سوف يستدعي فورًا زمان الحرب، يقول الجد لحظة موت والِدَي الحفيد في السويس: "حماك الجدار الداخلي، كنت في الغرفة الخلفية بالمصادفة. تم كل شيء فجأة، طرفة عين، دويٌ، نقطة ثقيلة معتمة، ثم انفجر ضوء، أنا كنت خارج البيت بالمصادفة، لم نكن متأكدين من الحياة"(١). فالتعبير بالفعل "حماك" دال على الأمن، وعلى الإنقاذ من الموت الذي طال الأبوين.

وفي رواية لحن الصباح يُمثل الشارع الذي يوجد فيه "نوفل" و"عباس" مكانًا للصراع والعراك وعدم الألفة: "كأنه تمرينٌ صباحي، يبدأه عباس الأكتع مع برنامج لحن الصباح من راديو الحاجة ويكا. يكون هو قد استقرَّ في مكانه على الرصيف المقابل لدكان ويكا، واتخذ نوفل مجلسه على بعد أمتار منه"(٢).

فالمكان هنا رغم أنه يبدو متسعًا فإن الرصيف لا يسع اثنين متناحرين مثل "نوفل" و"عباس"؛ فالمكان يضيق بهما على اتساعه ويصير مكانًا معاديًا؛ إذ هو مكان المناحرة والعراك بين الشخصيتين، ويبدو هذا في الحوار الذي دار بين ويكا وعباس؛ حيث قال الأخير: "المكان لا يتسع لي وله"(٣).

وفي رواية العايقة بنت الزين، يُمثل درب الشيخة قمر المكان المعادي لـ"سمعان"، فقد كان يتجنب السير فيه، يقول السارد: "زمان كان سمعان البصير يتجنب السير في هذا الدرب، ليس بسبب سمعته القديمة كوكرٍ لبيوت البنات، وإنما بسبب حُفره الكثيرة المسنونة الحواف التي يخشاها المبصر فما بالك الأعمى"(٤).

فهذا مكان كريه، معاد للشخصية، ولذلك عبَّر الراوي عنه بالفعل "يتجنب" وعضد من أسباب الكراهية كونه ذا "حُفر كثيرة مسنونة الحواف" وهو أعمى لن يستطيع تجنبها، وتظل الشخصية في عداء مع هذا المكان، لا تحب أن تقربه، وإن اضطرت للعيش فيه كالبيت أو اللجوء إليه كالمستشفى أو زُجت فيه

(١) محمد ناجي، رواية ليلة سفر، مصدر سابق، ص٣١٩.
(٢) محمد ناجي، رواية لحن الصباح، مصدر سابق، ص١٣٧.
(٣) المصدر نفسه، ص١٣٨.
(٤) محمد ناجي، رواية العايقة بنت الزين، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، ٢٠١٣م، ص١١٦.

كالسجن، فستظل الكراهية تزداد تجاه وقد يخلق المكان غير الأليف في نفس الشخصية مشاعر الكراهية والذعر.

وتَمثَّل هذا المكان في السجن الذي قضى فيه "عباس الأكتع" أعوامًا كثيرة بعد قتله لـ"نوفل" في نهاية رواية لحن الصباح، وفي رواية العايقة بنت الزين عندما يخرج "عباس" من السجن، ويذهب إلى "ويكا"، وتتعجب الأخيرة من خروجه من السجن رغم اتهامه بقتل "نوفل"، ويدور الحوار التالي بينهما:

"- ألم يعدموك يا أكتع؟

- سجنوني ثلاث سنين، اليوم خرجت فقط"[١].

لم يتطرق الراوي إلى زمن السجن (مدته) ولا كيف قضى تلك السنين، فقط مجرد ذكر عدد السنوات التي قضاها في هذا المكان المُعادي جرّاء جريمته، لكن يظهر أثر ذلك المكان في هيئة ومظهر "عباس"، يقول السارد:

"شَابَ شعره، وقلَّت حركته، وقف على الرصيف فوق عربته وقميصه الكاكي منسدل حتى أليتيه، آخر ما تبقى من قامته، ما بعد ذلك قصته الشظايا في الحرب"[٢]، هنا تبدو آثار سنوات السجن على شَعر الشخصية، أما الجسد فلم يتطرق له الراوي؛ لأن أغلب هذا الجسد ذهب في الحرب، لكنه لا يترك أهم شيء عند "عباس"، وهو كثرة الحركة التي قلَّت كما عبَّر الراوي، والحركة ديدن "عباس"، لا يتوقف طوال اليوم عن السير راكبًا عربته الخشبية.

والراوي في المقطع السابق وإن لم يذكر آثار السجن بشكل واضح، ولم يُكثر من تلك الآثار، لكنه عاد إلى لحظة فارقة في حياة الشخصية، لحظة كانت آثارها ونتائجها أكبر بكثير من السجن، فالحرب مكان معاد أيضًا، كريه لم يَسلم جسد "عباس" وروحه منه، وتحول الجسد إلى هذه الهيئة التي يصفها السارد: "ما بعد ذلك قصته الشظايا في الحرب" فذِكرُ السارد لآثار الحرب على جسد "عباس" هو الذي تصدر المشهد في حين غاب السجن، وصار مفردة بجوار الحرب، وكأنه تعبير عن المكان البغيض في حياة "عباس".

والسجن باعتباره مكانًا معاديًا تتشكل مفرداته من خلال بعض التكوينات، ففي المقطع السردي التالي :"سجن، كوة ضيقة، يُحصِي من خلالها ظلال الأقمار

(١) المصدر نفسه، ص١٦٨.
(٢) محمد ناجي، رواية العايقة بنت الزين، ص١٦٨.

الآفلة، أيام بلا علامات، وليالٍ بلا سماوات"[١]، فالسجين يُطل على العالم من خلال فتحة ضيقة، لن يرى منها حريته كاملة؛ بل سيرى ظلال الأقمار الآفلة، فحتى القمر المكتمل لن يراه كله، سيرى فقط الظلال الآفلة منه، والقمر باعتباره دليلًا على توالي الأيام التي تبدو للسجين بلا أي علامات تُميزها عن بعض نظرًا لتشابهها ورتابة مرورها، وليالي ذلك السجين التي لا تبدو فيها أي سماء، تُدل على وجود هذا الليل.

ثمة عناصر سمعية وبصرية للمكان، تعمل على تشكيل المكان، تتضح في السجن الذي قضى فيه "عباس" عدة أعوام، يقول السارد: "مباريات في حوش السجن، وهو يزحف على أليتيه ويصفر راكضًا خلف الكرة بين الركلات العشوائية، يركض ويحكم، صِفر، صِفر"[٢]، هنا الحركة سريعة في ذلك الحدث، ودور "عباس" حكمًا في مباريات السجناء داخل السجن، تتطلب من شخصية مثله أداء وحركة مغايرين للإنسان الطبيعي.

فعباس كي يلاحق اللاعبين في سرعتهم "يزحف على أليتيه" هذه حركة وإن كانت تبدو بطيئة، لكن قدرات "عباس" لا يمكن أن يحدها شيء، فهو قادر على التفوق على الأصحاء، وقد قتل "نوفل" صحيح الجسد، ويتبع تلك الحركة "يزحف على أليتيه" صوت الشخصية وهي تُصفر ثم حركة أخرى "راكضًا خلف الكرة"، ثم يأتي الفعل المضارع "يركض" دالًا على استمرار الحركة في المكان.

يتضح أن محدودية المكان وضيقه لا تستمران دائمًا؛ فشخصية "عباس" تتجاوز هذه الحدود، سواء أكانت تلك الحدود جسدية "الإعاقة" أم كانت بفعل طبيعة المكان نفسه مثل السجن، وما يُلقيه من ظلال كئيبة على السجين، لكن "عباس" يتغلب على كل تلك الحدود، كما تتضح حركة الشخصية السريعة في المكان وأيضًا الصوت، مثل حوار "عباس" مع "الأنتيكا":

"وصارح نفسه:

- الدنيا أيضا حرب.

- تَعِبَ.

(١) المصدر نفسه، ص٢٤٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٤٥.

لاحظ الأنتيكا تعبه فنصحه:

- اجلسْ يا عباس.

ضحك؛ رعشة طويلة ضاحكة، أفزعت الأنتيكا، لم يعرف هو ضحك أم بكاء.

- من سنين، وأنا جالس يا عم حسن، لم أقف على حيلي ولا مرة، منذ انقطعت رجلاي"[1].

تبدو تبعات السجن/المكان المُعادي تُلاحق شخصية "عباس"؛ فالمكان سواء أكان الحرب التي تسببت في قصِّ أطرافه، وضياع أغلب جسده، ثم سجن ذلك الجسد في مكان محدد، كل ذلك يتجلى في لفظ واحد "تعب"، والتعب ليس من الوقوف كما يظن "الأنتيكا" الذي يطلب منه أن يستريح، فهو جالس دائمًا، فحركة "عباس" في المكان تتطلب جلوسه على عربته الصغيرة، فهو في كل الأحوال لا يستطيع الوقوف.

وفي النهاية فقد تجلت أوجه المكان المتباينة من خلال ثنائية العداء/المحبة المرتبطة بعلاقة الشخصية بالمكان، وقد توّصلت الدراسة إلى عدة نتائج، أهمها:

١- مثَّل بيت الفنان "بكري" بالنسبة لـ"نيللي" مكانًا للأمان لها، وملاذًا في مدينة كبيرة كالقاهرة.

٢- تجلت العلاقة بين شخصية "نيللي" ومكان معادي مثل المستشفى التي ماتت فيها بسب مرض السرطان، فمثَّل لها مكانًا كريها لها.

٣- المكان المغلق كالسجن أثَّرَ على الشخصية، مثل "عباس الأكتع"، حيث تعاملت هذه الشخصية مع المكان الجديد، المناقض للمكان الذي اعتادت عليه وهو الشارع، فظهرت حركتها رغم الإعاقة الكامل وبتر القدمين، في دلالة واضحة على طبيعة تلك الشخصية التي لا تتوقف عن العراك، والمشاغبة؛ وذلك بسبب تأثير العاهة التي حدثت لعباس أثناء الحرب، وفَقَدَ على بسببها قدميه.

٤- في رواية لحن الصباح يبدو وصف بيت "عباس الأكتع" - رغم تواضعه- حاملًا رمز الأمان له.

(١) محمد ناجي، رواية العايقة بنت الزين، مصدر سابق، ص٢٤٥.

٥- في رواية ليلة سفر، هناك أمكنة معارضة عدة، وهي التي كان يستحضرها الجد "عبد القوي"، فتضغط على ذاكرته، مثل تذكره للسويس التي مات فيها ابنه وزوجته في حرب عام ١٩٦٧م نتج عنها تهدم المنزل بينما نجا الحفيد "نصر.

المصادر والمراجع:

أولًا المصادر:

أعمال الكاتب محمد ناجي:

١- رواية لحن الصباح، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، ٢٠١٣م.

٢- رواية العايقة بنت الزين، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، ٢٠١٣م.
٣- رواية الأفندي، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث،٢٠١٣م.

٤- رواية ليلة سفر، الأعمال الروائية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث، ٢٠١٣م.
٥- رواية قيس ونيللي، مركز الأهرام للنشر، القاهرة، ٢٠١٤م.

ثانيًا: المراجع:

١- شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
٢- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هَلَسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٣- محمد بو عزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،٢٠١٠م.