إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الخمسون ـ صيف ١٤٠٢ش / حزيران ٢٠٢٣م
20.1001.1.22516573.2023.13.50.2.1
صص ٣٧ ـ ٥٨

دراسة استعارة المكان فی روايتی أنا أطفئ المصابيح لـزويا بيرزاد وعمارة يعقوبيان لـعلاء الأسوانی

اعظم بی‌باک*
عطاء الله كوپال (الكاتب المسؤول)**
زرين‌تاج پرهيزگار***

الملخص

الاســـتعارة هی سمة لغوية لا تقتصر على جماليات اللغة بل اتســـعت اليوم فی جميع مجالات الأفكار بل الحياة بأســـرها، ويمكن لها أن تخلـــق مفاهيم مجردة من المصادر الموضوعية وتجســـدها. المكان فی القصة هو منصة تشكيل الأحداث وبسبب علاقته الوثيقة مع شـــخصيات الروائية، فمن الممكن تحليل الرواية عبر تحليل المكان. تطرّق هذا البحث إلى دراســـة اســـتعارة المكان فی روايتی *أنا أطفـــئ المصابيح* و *عمارة يعقوبيـــان* على المنهج الوصفی-التحليلی وأهم ما توصّل إليه هو: فی رواية *أنا أطفئ المصابيح* إنّ البيت وأجزاءه المختلفة هو اســـتعارة لحالات الشـــخصية الرئيسية فی القصة وتعبّر عن وحدتها واحتياجاتها العاطفية وانفجاراتها الروحية وأحاسيســـها المكبوتة. وفی رواية *عمارة يعقوبيان*، يعتبر المبنى وسكانه استعارة للمجتمع المصرى وشـــرائحه المختلفة التی تواجه العديد من المشاكل كالفقر واستغلال السلطة لرجال الحكومة و الإهانة للمرأة والارتشـــاء والمثلية الجنسية. ويصور الكاتب أماكن مختلفة فی تشكيل شخصيات القصة وتطورها.

الكلمات الدليلة: الاستعارة، المكان، أنا أطفئ المصابيح، عمارة يعقوبيان.

*. مرشحة للدكتوراه فی اللغة العربية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
**. أستاذ مشارک فی اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
koopalkiau@yahoo.com
***. أستاذة مساعدة فی اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/٠٩/٢٣ق تاريخ القبول: ١٤٤٤/١٠/٢٧ق

المقدمة

المكان فى الرواية يشـــبه الوعاء، وما فيه هو العناصر القصصية أخرى، وفى غياب الوعاء/المكان لا يمكن وضع شيء آخر. وتجد الأحداث والشخصيات معنى فى سياق المكان، وأحيانًا إضافة إلى معناه الأصلى يأخذ المكان معنى رمزيا وهو الاستعارة لأنها صورة رئيسية ومهمة للمجاز دائماً وتتجاوز اللغة القياسية. تتكون الاستعارة من كلمة لها عدة معانٍ والمكان فى القصة إذا أريد به معنى آخر فهو مكان اســـتعارى وإن كان خياليـــا أو حقيقيا كما نرى فى روايتى *أنا أطفئ المصابيح* و*عمارة يعقوبيان*، لأنه ليس هـــو نفس المكان الحقيقى وتم خلقه بالمفردات والكلمات على يد المؤلف. ويبدأ المؤلف القصة بأسماء الأماكن الحقيقية، ولكنه يستحدث بخياله ما يريد إضافته إلى الواقع.

المـــكان حقيقة تتجاوز فى الراوية أداء وظيفة تحديد مكان وقوع الأحداث للتعبير أحيانا عن الحالات الذهنية للشخصيات وتطورها بشكل مجازى، ولهذا يصبح المكان عنصرًا وجوديا فى العمل الروائى ويؤثر على شخصياتها.

أهمية البحث

نظراً إلـــى أهمية المكان فى تكوين القصص القصـــيرة والروايات، فمن الضرورى دراسة معناه الحقيقى أو الإستعارى بشأن أبطال الرواية لتبيين غرض المؤلف من اختيار الأماكن بشكل أفضل.

خلفية البحث

فيما يتعلـــق بالروايتين المعنيتين، فقد تم إجراء العديـــد من الأبحاث فى الجوانب المختلفة، منها:

١- بررســـى تطبيقى *چراغها را من خاموش می‌کنـــم و علف‌ها آواز می‌خوانند*. (دراســـة مقارنة بين *أنا أطفئ المصابيح* و *الأعشاب تغنّى*) سميه رجبى وآخرون. كتاب ماه، ١٣٩٢ه ش، العدد ١٨٧. تم مناقشـــة المحتوى وطريقة السرد للروايتين والسيميائية فيها. ٢-چه كسى چراغها را خاموش می‌كند؟ تحليل رمان "چراغها را من خاموش می‌كنم" بر اســـاس نظريه گروه خاموش. (من يطفئ المصابيح؟ دراسة رواية *أنا أطفئ*

المصابيح حسب نظرية مجموعة صامتة). عليرضا دهقان نيری وآخرون. جامعه‌شناسی هنر وادبيات، ١٣٩٧ه ش، العدد ١.

العزلة هی الإستراتيجية الأكثر استخداما فی العلاقة بين الرجال والنساء فی القصة وإضافة إلى الجنس، فإن الطبقة والعرق ومكان الحياة هی أســـاس تكوين مجموعات صامتة ومهمشـــة. ٣- نقد رمان *عمارت يعقوبيان* بر اساس رئاليسم در نظريه جامعه شناســـی "جورج لـــوكاچ". (نقد رواية *عمارة يعقوبيان* استنادًا إلى الواقعية فی نظرية علم الاجتماع لجورج لـــوكاس). زهرا افضلی وآخرون. نقد ادبی معاصر، ١٣٩٥ه ش، العدد ١٢. يعكس الروائـــی الحقائق بدون إسقاط أفكاره عليها احيانا وبجرأة كاملة، وقد أظهر عـــبر الرواية التناقضات الاجتماعية عن الفســـــاد الأخلاقی والسياسی والإداری (الواقعية النقدية) وبسبب اهتمامه بشـــعبه، فقد عّبر عن المشاكل الموجودة فی المجتمع (رواية شـــعبية). ٤-نقد جامعه شـــناختی رمان *عمارت يعقوبيان*. (النقد السوسيولوجی لرواية *عمارة يعقوبيان*). على خنارى گنجيان وآخرون. نقد ادب عربی، ١٣٩٢ه.ش، العدد ٧: يقدم الأســـــوانی فی روايته صورة كاملة وباثولوجية للمجتمع المصری وكل شخصيات الروايـــة تعانی من عـــدم الكفاءة والإحباط.

فی الأبحـــاث التی أجريت على هاتين الروايتين، لم يتم إيلاء اهتمام خاص بعنصر المكان وتأثيره على تحول الشخصيات، فلهذا البحث حداثة فی هذا المجال.

أسئلة البحث

١. كيف تبيّنت الشـــخصية الرئيســـية للقارئ فی رواية *أنـــا أطفئ المصابيح* عبر الأماكن الموجودة فيها؟
٢. ما مدى نجاح رواية *عمارة يعقوبيان* لتبين معاناة المجتمع المصری عبر الأماكن الموجودة ودورها فی تحول أبطال الرواية؟

فرضيات البحث

١. فی هذه الرواية، إنّ المكان الرئيسی للأحداث هو البيت وأجزاؤه والتی تشمل الغرف والمطبخ والســـاحة المحيطة به وكل جزء من المنزل يشـــير إلى شخصية

البطلة وحالاتها الروحية ومشـــاعرها وهو أمر مهم للغاية فى تطورها ويتعرف القـــارئ على توقدها الروحى وانفعالاتها من خلال تعرفه على أماكن الرواية وما فيها. وبمعنى آخر إن حقيقة الأماكن هى نفس الروح الســـلبية والمقموعة للشخصية الأولى فى الرواية.

٢. اختيار اســـم المكان الحقيقى للرواية يوضح ديناميـــات القصة، كما لو كانت القصـــة قصة حقيقية ومؤلمة للمجتمع المصرى فيســـتعين المؤلف بالأمكنة التى يتحرك فيها أبطال الرواية وأثرها على تطورهم كاســـتعارة عن الظروف التى تفرضها الحكومة على الناس.

المدخل

«كلمة استعارة metaphor مشتقة من الكلمة اليونانية metaphora وهى مشتقة من meta التى تعنى الأكثر و pherein التـــى تعنى الأخذ. ومعنى هذه الكلمة هو مجموعة خاصة من العمليات اللغوية التى يتم فيها نقل وجه من وجوه المعنى أو أكثر منها بمعنى جديد حيث يتم توصيفه كأنه نفس المعنى الأول. واعتبرت الاســـتعارة هى الشـــكل الرئيسى للمجاز دائما و تحتل لغة المجاز نظام استخدام اللغة عامداً وهدفها هو الوصول إلى معان أوســـع و جديدة.» (هاوكس، ١٣٧٧ش: ١١-١٢) ما تقوله لغة المجاز ليس بالمعنى الحقيقى كهذه الجملة: بكت سحابة الربيع. وتوجد الاستعارة دائمًا بين الظواهر التى لها بينهما تشـــابه ظاهـــرى وعلاقة فكرية كما ورد فى المثال المذكورة فتتشـــابه قطرات المطر فى مظهرها مع قطرات الدموع. لذلک فإن الاســـتعارة تتكون من عملية نقل وإدراک مفاهيمى من خلال التشـــابه، وتستخدم الكلمات بمعنى جديد ومكانها هو المجال العقلى والفكرى. ولا يعتبر *ليكاف* الاستعارة مجرد مسألة لغوية، بل يعتبرها ذات علاقة بالفكر والحكمة.

على سبيل المثال فى جملة: (وصلت علاقتنا إلى طريق مسدود)، يتم «استعارة الحب على شـــكل الرحلة ومع هذا التلميح الضمنى إلى أن العلاقة قد توقفت عن الحركة ولا يمكن للعشـــاق مواصلة المسار الذى بدؤوه، ففى الحقيقة، يتم تصوير الحبّ فى رحلة.»

(مدرسی، ١٣٩٥: ٢٦) فی المثال المذکور، لم یأتِ أی کلمة تشیر إلی أن بدایة هذه القضیة ونهایتها هی الحب، بل یُدرک حسب الفکر والرأی، إنّ ضرورة الحیاة الاجتماعیة تخلق الاستعارة. ویتکلم المتحدث بشکل یخلق معنی خاصا فی أذهان الجماهیر.

وللتعرف علی معنی الاستعارة بشکل أفضل، من الضروری الانتقال إلی عالم الکلمات الداخلی، لأن المتکلّم عندما لا یرغب فی التعبیر عن شیء بشکل مباشر، فإنه یتّجه إلی الاستعارة. «فللاستعارة قوة وأثر لاتوجد فی غیرها من أدوات الاتصال اللفظی والمرئی. ومن المحتمل أن ترتبط هذه القوة والتأثیر بمزج المعالجة المرئیة مع المعالجة اللفظیة. کما أن التنوع الموجود فی الاستعارة یسهل دخولها إلی مجالات مختلفة من الحیاة العملیة والفکریة بسلاسة.» (قاسمزاده، ١٣٩٢ش: ١٧٣) وحسب نظریة الاستعارة، إضافة الی اللغة التی تستند إلی الاستعارة فالطریقة التی نفهم بها المواضیع المجردة للعالم مستندة إلیها أیضًا. و«الاستعارة هی عملیة عقلیة ومعرفیة، وتصبح هذه العملیة أکثر فهما إذا تجسّدت فی مکان ما.» (سجودی، ١٣٩١ش: ١٣٧) وبناءً علی هذا «تخرج الاستعارة من المحسنات اللفظیة وتجسّد المفاهیم العقلیة البشریة. والتجسید هو ظهور المفاهیم الذهنیة والتجریدیة التی لها علاقة بعلم النفس والأدب. وبالطبع، الصور لا تقتصر علی ما یُری ، بل تشمل الغیب أیضا، کمثال هذه الجملة: الصحاری التی لا نهایة لها من الأبدیة، تتسع أمامنا.» (ولک، ١٣٨٢ش: ٢٠٨ و٢١٠) حاویة التجسید هی المکان الذی یمثل منصة للأحداث ومساحة لتکوین الشخصیات فی الروایة. ویصف المؤلف الأماکن بطریقة یمکن تخیلها للجمهور بسهولة ورؤیة أنفسهم هناک. «المکان الاستعاری أکثر من مجرد مکان تحدث فیه الأحداث ، فهو یشیر إلی الحالة العقلیة لشخصیاته.» (ناظمیان وآخرون، ١٣٩٧ش: ٢٨٧) لم یکن هناک اهتمام خاص بالمکان فی القصص القدیمة، وبدأت بالکلمات: کان أو مکان...، فی قدیم الزمان کان...، کان ملک ظالم و... ولکن منذ تشکیل الروایة، إنّ الاهتمام بعنصر المکان أصبح ذا أهمیة خاصة. «یعتبر الفضاء السردی حسب وظیفته عنصراً للتحکم و للرمز ولذلک فالمکان لیس عنصرًا إضافیا فی السرد، بل یتخذ أشکالًا ومعانیا عدیدة ویصبح أحیانًا هدف السرد. وتحلیل الفضاء السردی یتیح لنا أن نفهم تمامًا المعنی العام للعمل وفی

الحقيقة يمكننا أن نصف مستقبل الشـــخصية الروائية عبر وصف المكان وهناك علاقة وثيقة بين الشخصية والمكان.» (بحراوى، ١٩٩٠: ٣٠و٣٣)

ملخص رواية *أنا أطفئ المصابيح*

كتبـــت زويا بيرزاد هذه الرواية عام ١٣٨٠ه ش، فهى قصة عائلة أرمنية مكونة من خمســـة أفراد: آرتوش وكلاريس (زوج وزوجة) وأولادهما: أرمين وهو مراهق، وبنتان توأمان (أرمين وأرســـين)، يسكنون فى دار حكومية تابعة لشـــركة النفط فى آبادان. كلاريس –بطلة الرواية– زوجة متفانية وأم حنون، تهتم دائمًا بالشؤون المنزلية وتعتنى بزوجها وأطفالها وغيرهم، بما فى ذلک والدتها وأختها وأصدقاؤها ومعارفها وتنســـى نفســـها وتكبت رغباتها ورغم خدماتها لهم، يتجاهلونهـــا ولا تحظى باهتمام من أهم شـــخص فى حياتها وهو زوجها أرتوش. حتى تحدث حوادث جديدة وغريبة بوصول جيرانها الجدد وهى عائلة مكونة من ثلاثة أفراد: الجدة إلميرا ســـيمونيان وابنها إميل سيمونيان وحفيدتها إميلى سيمونيان. ويهتم إميل سيمونيان بأفكار كلاريس وسلوكها وكل ما يتعلق بها ويعجب بها. فتشـــعر كلاريس أن إميل مهتم بها، ولكنها عندما يهاجم الجراد المدينة، تدرک خطأها وتحاول إلقاء نظرة جديدة على الحياة.

دراسة المكان فى رواية *أنا أطفئ المصابيح*

الشخصية الرئيسية فى هذه الرواية هى ربة منزل أرمنية اسمها كلاريس، التى تحدث معظم الأحداث المتعلقة بها فى منزلها ولذلک، يعد المنزل أهم مكان فى الرواية. ثمّ ومن أجل تقديم أوصاف أكثر اكتمالا لشخصية القصة، تم تقسيم المنزل إلى أجزاء أصغر. وفى الواقع، اســـتخدم المؤلف تعبيرًا مجازيا بدلاً من الوصف المباشـــر والأماكن هى: المنزل وأجـــزاؤه، وهى: المطبخ والأريكة المريحة الجلدية الخضـــراء وفناء البيت وما فيه من الضفادع وشـــجرة التنوب والمساحات الخارجية من البيت كالكنيسة وقاعة الاجتماع وهجـــوم الجراد على المدينة وعلى منزلها. وكل واحد منها يعبّر عن جانب من جوانب شخصية البطلة.

البيت: الحكاية تحكى فى احد المنازل الحكومية التابعة لشركة نفط آبادان. ورغم أن

المكان حقيقی، إلا أن الرواية مستمدة من خيال المؤلف والامتزاج بين الحقيقة والخيال له أثر مهم لقبول القصة من وجهة نظر القارئ. ويمثل المكان فی السـرد عنصرًا له وظيفة نفسية. «المنزل هو مكان يعيش فيه الإنسان لفترة طويلة ويشعر بالتعلّق فيه وإثر ذلک تظهر تجربة نفسـانية إلى حدّ أنه قد يتجاهل نفسـه.» (كاظم‌زاده وآخرون، ١٣٩٨ش: ١٠٧) المنزل كله من وجود كلاريس، وكلاريس ملخصة فی المنزل، وإذا لم يتم الاعتناء بالمنـزل دائماً، فمن المحتمل أن يتضرر جراء العواصـف. فكلاريس التی تعوّدت دعم الآخرين وهی لم تلفت انتباههم خلال هذه السنوات، فحان الوقت لتظهر آثار الانهيار عليها، كأنهـا بانتظار عاصفة! «جاء صوت فرملة حافلة المدرسـة، ثم صوت البوابة المعدنية للفناء وصوت الركض على العشـب ... لم أكن بحاجة إلى النظر إلى السـاعة على حائط المطبخ، لقد كانت ٤:١٥ مسـاء.» (پيرزاد، ١٣٨٠ش: ٩) «كانت متعبة من الرتابة فی حياتها. وكل يوم تعمل نفس الأعمال المتكررة دون امتنان وشكر من حولها. "صوت الحافلة ... فی انتظار سمع صوت الركض، أمسـكت بمئزرتی.» (نفسه: ١٣٨) إنّ الاهتمام بشؤون الأسرة والأطفال دون اتباع نهج جديد يشير إلى رتابة حياة كلاريس. كان لديهـا روتين مزعج. وأصبح المنزل مكانًا لتعذيبها. إنها تعانی من حقيقة مّرة وهی أن لا أحد يفهمها وأنه كان عليها أن تتجاهل نفسها باستمرار، كأنها كان محكومًا عليها بالقيام بالأعمـال التی كلفها بها الآخرون دون أن تلعب دوراً فی اتخاذ القرار. «كنت غاضبة ... أجبرتنی *نينا* على إقامة حفلة بالقوة ... لماذا لم يفكر أحد بی؟ لماذا لم يسألنی أحد ماذا تريدين؟ ... أريد أن أبقی وحدی لبضع سـاعات اليوم .. أريد أن أتحدث إلى شخص ما، عن الأشياء التی أحبها.» (نفسه: ١٧٧)

لكل شخص مكان خاص يشعر به الهدوء و الأمن، وممكن أن يكون بيته كله أو جزءا منه وإن كان صغيرا! فكانت لامرأة قصتنا مساحة صغيرة جداً على قياس أريكة تلجأ إليها لترتاح أو لتفكر فی نفسـها. «جلست على الأريكة الجلدية الخضراء. واستمعت لبضـع لحظات إلى الصوت الرتيب للمبردة. ثم أخرجت كتابًا من الرف المجاور للنافذة الذی أرسـله لی صاحب محل لبيع الكتب من طهران.» (نفسه: ٢٣) ويبدو أنها تقدر أن تعيش لنفسـها فی هذا المكان فقط وإن كان لبضعة لحظات. «لما كنت وحيدة...أحببت

أن أجلس براحة بال على الأريكة المظللة، وأريح رأسي على ظهرها وأدخن سيجارة وأفكر...» (نفس المصدر: ٦٤)

بيت الأب: بيت الأب هو مكان نمو الإنسان وتطوره وهو أيضا ملجأ له عندما يكبر. «عادة ما يكون بيت الطفولة مكان سلام وخيال وعندما نبتعد عنه، نعود إليه دائمًا في أفكارنا وخيالنا وفي معظم الأوقات، لا نجد ذلك الشعور بالدعم الذي كنا نتلقاه منه في مظاهر الحياة المادية الأخرى.» (باشلار، ١٩٨٤م: ٩) إذا لم يتمكن رجل أو امرأة من العثور على ما يريده في الحياة الزوجية، فإنه يجده في الذكريات السعيدة لمنزل والده، أي إن التركيز في الذكريات ينصب على الجزء المهمل في الحياة. ومشكلة كلاريس في حياتها هي أنها لا يفهمها من حولها وخاصة زوجها. «كنت أفكر في أشياء لم يكن لدي فرصة تذكرها، مثل منزلنا في طهران، الذي كان به فناء صغير ... كنت أفكر في والدي الذي يعود إلى البيت لتناول الغداء عند الظهر ... كان يأكله بشهية وهو يستمع إلى كلام أمي ...» (پيرزاد، ١٣٨٠ش: ٦٥) كما أنّ أثمار شجرة التنوب للفناء تعطيها شعورًا جيدًا بوجودها مع والدها. «اهتزت أغصان شجرة النبق وسقطت بعض أثمارها الناضجة على الأرض ... فكرت ... ليتني أزرع شتلتها فوق مضجع أبي ...» (نفس المصدر: ٣٥) رؤية بعض الصور أو شم بعض الأشياء تحيي الذكريات فينا، مثل فاكهة تلك الشجرة التي تحيي ذكريات الأب ببال كلاريس. «تعيدنا بعض المشاهد إلى الماضي ... المنازل التي فقدناها ... كم كان جميلا أن نعيش الآن فيها. ومن خلال الأنس والمحبة يجد المنزل هويته وكأنّه مادة سائلة قد جمعت ذكرياتنا ونحن نذوب في هذا السائل.» (باشلار، ١٩٨٤: ٧٤-٧٥) فكانت ذكرى والدها والشعور بالأمان الذي يقدّمه لها بمثابة راحة من وحدتها. «عندما كنت أشعر بالسوء ... أو بالفرح ... تذكرت والدي ... لا أعرف لماذا أتذكر والدي من رائحة صابون فينوليا» (پيرزاد، ١٣٨٠ش: ١٦٧ و١٠١) في الواقع، لم تحدث الذكريات البشرية مع مرور الزمن فقط، بل إنها تابعة تماما على المكان، وعندما تتبادر الذاكرة إلى الذهن، يتم تصوير مكانها بجميع مكوناتها، ويمثل ردّة فعل الإنسان تجاه تلك الذاكرة.

المطبخ: لكل ربة بيت، المطبخ هو الجزء المهم من البيت الذي يعكس أهميتها في حياته

وبالطبع إنه مكان يجتمع فيه أفراد الأسرة وتفاعلهم الذى يمكن أن يقوى العلاقات بينهم أو يحبـــط روحية كل منهم خاصة الأم. ترتـــب كلاريس مطبخها بعناية خاصة وتحاول دائمًا أن يكون كل شيء جاهزا فى الوقت المحدد ويبدو أنيقًا للغاية، وتعتبره واجبها الى درجة أنها تتجاهل نفسها. «عند وضع الأطباق على الطاولة كنت أنسى نفسى دائما.» (نفسه: ٢٠٩) وهذا جعل الآخرين يتجاهلونها لأن الإنسان يحترم بقدر ما يحترم نفسه. كانت كل جهود كلاريس جذب آراء الآخرين وعدم وجود أى مشكلة فى مقر قيادتها، الأمر الذى تعمله مرارا وإن كان مزعجًـــا. «كانت الفتاة تنظر بعناية إلى المطبخ وبعد مغادرتها، كان بال كلاريس مشغولاً بالتساؤل عما إذا كان مطبخها فوضويا؟ وما الذى كانت تنظر إليه؟ لكن مطبخها كان نظيفًا ومرتبًا. .. مطبخک ليس وســـخاً أبدًا.» (نفسه: ١٠) فالمؤلفة اســـتعانت من المواقف المختلفة للمطبخ لوصف شخصية كلاريس المهملة بشكل غير مباشـــر. على سبيل المثال، فى المناقشات المســـتمرة بين والدتها وأختها، تتســـامح دائمًا وتبقى صامتةً أو توافق. «تشاجرت مع *أليس* ... لا أعرف... تغيّر لون وجهى... تركت والدتى وأليس وحدهما فى المطبخ وذهبت إلى الفناء ... تذكرت كلمات والدى: لا تتجادلى مع أحد .. ودائما قولى: إنک على حق ...» (نفســـه: ٣٤-٣٥) من ناحية أخرى، كانت كلاريس تتوق إلى الاهتمام وبحاجة إلى من يفهمها ويجرى الحوار معها. وامتلأ هذا المكان الفارغ عن غير قصد بحضور جارها الجديد *إميل ســـيمونيان* لأنه يهتمّ بها ويستمع لكلامها بحماس وكان لديهما هوايات مشتركة. «... بعد أن دخل إميل المطبخ قال: يا له من مطبخ جميل ... يا له من ذوق جميل...» (نفســـه: ١٠١) وفى جزء آخر من القصة، عندما كانت عائلة سيمونيان ضيوفًا فى منزل كلاريس، جاء إميل للمســـاعدة فى المطبخ وتحدثّا مع بعض عمّا كان جديراً لهما «قمنا معًا بقلى البطاطس وصنعنا السلطة ... تحدث عن الطعام الهندى ... عن التوابل المختلفة وخصائص كل منها ... تحدثنا عن المؤلفين المفضلين لدينا وعن الكتب التى قرأناها.» (نفسه: ١١١)

الكنيســـة: من قديم الزمان، كانت الأماكن الدينية مكانًا للتعافى الروحى للإنسان وعندما يشـــعر بالحزن أو الكآبة يلجأ إليها. فـــى روايتنا هذه، إنّ كلاريس إضافة إلى مشـــكلة عدم اهتمام أفراد الأسرة تجاهها، تجد رسالة من ابنها أرمين موجهة إلى فتاة

الجيران وكتب فيها: الموت لكل الآباء والأمهات، وخاصةً ذكر نقدا لاذعا لأمه. غمر الحزن وجودها فتلجأ إلى الكنيسة. «دخلت الكنيسة ... وجلست على المقعد ... لا أعرف كم مدة حدقت فى صورة المسيح الصغير بين ذراعى والدته ... كانت لوحات المسيح كطفولة ابنى أرمن .. أغمضت عينى وصليت .. وبعد ذلك عدت إلى البيت .. كان دفئ الجو لطيفًا.» (نفسه: ٢٢٠) فالأمكنة الدينية عموما تحسّن روحية الإنسان لأنّ لها علاقة بالطبيعة البشرية، كبطلة قصتنا التى تشعر بالتحسن بعد الدعاء، وأصبحت المدينة التى تكرهها جذابة لها: «فكرت فى نفسى: كم أحب هذه المدينة الدافئة والهادئة.» (نفسه: ٢٢٢)

مساحات خارج البيت: فى وصف أى مكان، يتم استخدام الحواس المهمة مثل حاسة السمع أو حاسة الشم. وعندما يتم وصف هذه الحواس بطريقة لطيفة، فإنها تعبر عن المعنويات الجيدة للشخصية، وعندما تكون غير سارة، فإنها تنقل شعورًا سيئًا. فخلال القصة، تشتكى كلاريس من مكان حياتها، وكأنّ كل شىء قبيحٌ وسيئٌ بالنسبة لها. «ذهبت غضبى حتى وصلت الى منتصف الساحة ... تشمّ رائحة الطثرة من النهر ... كان ورائى صف من الأشجار بلا ثمر وبلا فائدة ... الغثيان المستمر من جميع الروائح ... رائحة غاز مصفى النفط، ورائحة الحمأة، ورائحة الروبيان المملح الممزوجة بعطور السوق الكويتى ... تجعلنى أشعر بالتقيء كل مرة.» (نفسه: ١٧٨) أو يستخدم كلمة شبكة العنكبوت لوصف الفروع الجافة للبلاب، الذى ينعكس فى ذهن الإنسان بشكل سلبى دائما: «كانت الأغصان الجافة من اللبلاب عالقة فى جدار المنزل مثل شبكات العنكبوت» (نفسه: ١١٤) على جانبى المسار الأخضر للفناء، كانت هناك ضفادع وكيفية وصفها عن لسان كلاريس تعكس حالتها الروحية. فعندما كانت مكتئبة وغاضبة ممن حولها كان نقيق الضفادع مزعجا. «وخلال الطريق، كنت أخطو خطوات حازمة وأدوس على الأرض لتحذير الضفادع الغبية من القفز أمامى وعدم إزعابى» (نفسه: ١١٣) ولكن عندما أعطاها إميل سيمونيان كتابًا وكتب جملة لطيفة لها فى الصفحة الأولى، لم يعد صوت الضفادع مزعجا. «كُتب أعلى الصفحة الأولى من الكتاب: لكلاريس التى يمكننى الاستماع إلى كلماتها أياما متوالية ... أغلقت الكتاب ... وفتحته مرة أخرى

وقرأت الجملة ... كأنّ الضفادع تدردش مع بعضها أيضا ...» (نفسه: ١٦٨)

المدينة: تعد المدينة هی المكان الرئيسی لحياة الناس ويتم وصف كل مدينة تبعا لمشاعرهم تجاهها ويمكن أن تكون المدينة مرآة تعكس الحالات المعنوية لسكانها. فتعتبر كلاريس مدينة آبادان عقبة أمام تحقيق الحياة المرغوبة وبالطبع تستحق اللوم على أزمتها الروحية. «فكّرت فی نفسی أن حياتی صارت حربا مستمرة منذ مجيئی إلى آبادان ... أنواع الزواحف والحشرات التی كنت أكرهها منذ طفولتی ... الجو الساخن والرطب ... لماذا أتيت إلى هذه المدينة؟ ... لماذا لم أبق فی طهران؟ ... تذكرت منزلنا فی طهران ... لم أر الثلج منذ سنوات عديدة ... لماذا أتيت هنا على الإطلاق؟» (نفسه: ١٧٨) أصبحت آبادان رمزا لأحلامها التی لم تتحقق. ولكن عندما يقرّر زوجها الاهتمام بها وبحياتها، يتغير تعريفها لمدينة آبادان. «ذهبت إلى الفناء وجلست على الأرجوحة ... وكانت هناك رياح لطيفة ... كم كنت أحب هذه المدينة ... جلست سبع أو ثمانی فراشات جميلة على شجيرة الورد ... فنظرت إلى السماء ... وكانت زرقاء، بدون ذرة سحاب واحدة ...» (نفسه: ٢٩٣) فيتم وصف المدينة حسب هويتها وتطور شخصيتها.

مزهرية زهور البازلاء: من مظاهر الجمال فی الطبيعة هی الزهرة التی تحتاج إلى الرعاية و المحافظة عليها بدقة. فی قصتنا هذه، مزهرية البازلاء الموجودة بجوار نافذة المطبخ هی استعارة لروح كلاريس اللطيفة ، والانتباه إلى الوردة بمعنى الانتباه إليها. وعلى عكس زوجها أرتوش، فجارهما الجديد إميل سيمونيان أبدى اهتماماً خاصًا بزهرة البازلاء منذ لحظة دخوله الى منزلها. «يبدو أن أزهار البازلاء قد ضعفت ... لقد طلبتُ التربة والأسمدة من المحل ... وسأغير تربتها أيضًا ... نظر إلى البازلاء مرة أخرى وقال: أنا أفهم لماذا يحب الجميع التحدث معک ... لأنّ التحدث معک سهل، كأنّ الإنسان يعرفک منذ سنوات...» (نفسه: ١٠٢-١٠٣) فی الحقيقة إنّ كلاريس لا تحظى بهذا الاهتمام من زوجها فتعرب عن احتجاجها بشكل غير مباشر عبر لغة زهرة البازلاء. «لدينا منزل وفيه مطبخ. ولهذا المطبخ نافذة ووضعنا عليها إناء للزهورمنذ سنوات وأنا أزرع البازلاء فيه مرة واحدة فی السنة وأغيّر تربته مرتين فی السنة.» (نفسه: ١٤٧-١٤٨) وكلّما تشعر كلاريس بالقلق، فتكسر المزهرية. «هبّ ريح وسقطت

مزهرية البازلاء على الفناء وانكســـرت ... فجأة أخذنى الحزن» (نفسه: ٢٣١) وعندما يريد زوجها الاعتذار والتعويض عن الماضى، فيأخذ مزهريتى البازلاء، بمعنى أنه أخذ ينتبـــه إلى كلاريس. «... كنت بخير ولا أشـــعر بالنوم ... ربما كان ســـببه مجيء أرتوش بالبيـــت أمس، لأنه عاد إلى المنزل أبكر من المعتاد ومعه مزهريتين من البازلاء الوردية والبيضاء، نظرت إليهما متعجبة لبضع لحظـــات، ثم تقدمت إليه وعندما عانقنى أخذت أبكى» (نفســـه: ٢٧٠) فزهور البازلاء الجديدة تشير إلى إلى فصل جديد فى حياتهما الزوجية مع ازدياد عناية زوجها بها.

هجوم الجراد على المدينة والمنزل: خلال القصة، تعانى كلاريس من التوتر والقلق، ويصور المؤلف قمة تلك الحالات الروحيـــة المزعجة بمهارة خاصة، مع هجوم الجراد الشـــديد على المدينة وما يسبب الرعب والخطر. ويحدث هذا الحدث الرهيب فى نفس الوقت الذى دخل إميل سيمونيان فيه إلى منزل كلاريس. كانت تظن أنه مهتم بها وهذا جعلها قلقة، ولكنها تنهار بعد ان تدرك أنّ إميل ســـيمونان يهتمّ بأخرى إسمها فيوليت. ويتزامن انهيار مخيلتها مع انهيار وسقوط الجراد الصاخب من السماء.

قاعة الاجتماعات: هنا تمكنت كلاريس من العثور على دورها الاجتماعى الخاص وإعلان استعدادها للمشاركة فى الأنشطة الاجتماعية والخروج ممّا كانت فيه وأدركت أنها يجب أن ترى حقاً لنفســـها فى الحياة حتى تتمكن من الحفاظ على عائلتها بروح قوية و تخلق جوا هادئا فى البيت. «فى قاعة الاجتماعات ... ســـألتُ السيدة نوراللهى كيف يمكننى مساعدة جمعيتهم ... فنظرت إلى وابتسمت وقالت: بأمور عديدة .. سنتحدث مع بعض يوم الجمعة.» (نفسه: ٢٨٠)

الأماكن التى كان لها تأثير على تطوّر شـــخصية كلاريس وكانت استعارة لجوانب شخصيتها المختلفة، هى:

الأماكن	المعنى الاستعارى
البيت	الاكتئاب و الحياة اليومية المكررة
المطبخ	العناية بالعائلة
الكنيسة	العقائد الدينية و التوكل بالله

الأریکة الجلدیة الخضراء	منطقة شخصیة للعزلة الداخلیة
بیت الأب	الشیء المفقود فی حیاة کلاریس
مساحات خارج البیت: المدینة الضفادع شجرة التنوب مزهریة زهور البازلاء	 الشعور بالرضا أو عدم الرضا عن الحیاة القلق و الخوف الأب و عنایته بالأسرة روح کلاریس اللطیفة
هجوم الجراد علی المدینة والمنزل	انهیار وهم الحب الزائف
قاعة الاجتماعات	هویة اجتماعیة

تم تصویر کوابیس کلاریس ومخاوفها فی مواجهة أسـرتها والآخرین بمسـاعدة عنصـر المکان. الکابوس الذی بدأ عندما غادرت طهران وأتت إلی آبادان. کان منزل کلاریس الوجـودی بحاجة إلی الترمیم وکان مفتاحه بید زوجها أرتوش. وعندما غیر أرتوش أسلوب حیاته تجاه کلاریس وأخذ یهتم بها، أصبحت کل الأشیاء القبیحة جمیلة بالنسبة لها. "کانت زقزقة العصافیر قادمة من الفناء ... قلت بصوت عالٍ تجاه العصافیر: «اسـتیقظت أکثر تأخراً عنک الیوم ... تذکرت أن أرتـوش قال لی عندما کان یغادر البیت: نامی، فالأولاد لیس لدیهم مدرسة... ذهبت إلی الفناء،... کانت ریاح لطیفة قادمة ... وجلسـت سبع أو ثمانی فراشات جمیلة علی شـجیرة الورد ... کانت السماء زرقاء بدون أی سحابة.» (نفسه: ٢٧٠ و ٢٩٣)

٢-٢. ملخص روایة *عمارة یعقوبیان*

کتب الکاتب المصری المعاصر علاء الأسوانی روایة *عمارة یعقوبیان* عام ٢٠٠٢م، علی أساس اسم عمارة یعقوبیان بشـارع طلعت حرب بالقاهرة. وتتکون الروایة من أربعة قصص متوازیة ومرکزها عمارة یعقوبیان. زکی الدسـوقی من عائلة الباشوات المصریة الثریة وأدی انقلاب عسـکری فی مصر إلی مصـادرة معظم ممتلکات والده فتغیرت حیاته إثر ذلک. طه الشـاذلی هو ابن بوّاب عمارة یعقوبیان. إنه شاب مؤمن

ومخلص ومهذب ومجتهد فى دراسته. إنه يساعد والده فى تنظيف المبنى وغاية آماله هو الالتحاق بكلية الضباط ولكنه لاينجح بسبب طبقته الاجتماعية ويرفض. وبسبب غضبه من هذه المواجهة، ينجذب إلى الجماعات الإسلامية المتطرفة وأخيراً يُقتل فى صراع مع الشرطة. حاتم راشد، صحفى ومتعلم فى فرنسا ويتحدث الفرنسية بطلاقة وله شخصيتان مختلفتان: الشخصية الرسمية ذات الوجه المتميز والمتعلم فى مكتب الصحيفة والشخصية الواقعية خارج مكتب الصحيفة هى شخصية مثلية ويقتل أخيرًا على يد عشيقه بمنزله. الحاج عزام على ما يبدو شخص متدين ويعمل الخيرات، ولكنه فى الحقيقة يفسد الموظفين فى المناصب الحكومية ويسيء استغلال ثروته بدفع الرشاوى لهم. بثينة، فتاة تخضع لظروف المجتمع غير الأخلاقية بعد بذل جهودها العديدة والفاشلة لتعيش حياة صحيحة.

١-٢-٢. دراسة *عمارة يعقوبيان*

عمارة يعقوبيان هو اسم مبنى حقيقى فى شارع طلعت حرب فى القاهرة ويعتبر عمارة يعقوبيان عملاً فنياً ومعماريا فى الثلاثينيات من القرن الماضى، ويمكن القول إن عنصر المكان فى هذه الرواية عنصر واضح ومهم. «المكان الذى له هوية تاريخية هو شاهد على الأحداث المهمة طول الزمان وتحافظ جدران المبنى على حكايات ساكنيه حتى يسحبها القلم الإبداعى لكاتب جرىء من طبقات جدران العمارة.» (الحفناوى، ٢٠٢١: ٣٣٧) يمكن تقسيم العمارة إلى قسمين: الشقق والسطح. كان لسكان السطح عالم آخر بالنسبة لمن يعيش داخل الشقق. فسطح العمارة له قصة خاصة. فى البداية، تم بناء غرف معدنية صغيرة لتخزين مستلزمات الوحدات وكذلك لتربية الكلاب الكبيرة والبرية. ثمّ تم استخدامه أيضًا لتربية الدجاج والديوك. وبعد انقلاب ١٩٥٢م، أصبح مكانًا للفقراء أو المزارعين الذين جاءوا للعمل إلى المدينة. اختيار اسم "عمارة يعقوبيان" للرواية هو اختيار ذكى من جانب المؤلف، لأن هذه العمارة، كشاهد موجود، يمكن أن تروى بشكل غير مباشر أحداث زمانها. فى هذه الرواية، إنّ تركيز القصة على المبنى السكنى، أو بالأحرى على مكان العيش،الذى يستخدم لوصف

المجتمع والسلوكيات المختلفة لمن يعيش فيه. ورغم أن هذا المكان هو نفس المكان الحقيقی من حيث الاسم، إلا أنه يختلف عنه فی عالم السرد ويتبع أهداف المؤلف ويعبر عن مشاكل بلده مصر عبر مبنی وسكانه. «مكان السرد يخدم القصة بمعنی أن شيئًا قد حدث أو سيحدث هناك، ووصف المكان فی الواقع هو وصف الشخصيات.» (بحراوی، ١٩٠: ٢٩-٣٠)

والآن نناقش استعارة المكان على الشخصيتين من الرواية:

طه الشاذلی:

إنّه فی الرواية ممثل للشريحة الضعيفة والدنيئة من المجتمع. الشاب الذی يؤمن بالمبادئ الدينية والمعتقدات الإسلامية رغم الفقر والإذلال المستمرين فی المجتمع ويأمل بمستقبل أفضل حتی يبنی حياته. الآمال التی بقلوب الشباب المتفائلين ولكن يهدّمها السياسيون الأغبياء. توصف شخصية طه الشاذلی فی خمسة مواضع: المنزل هو مكان لإظهار شخصيته الحقيقية رغم سلوک السكان غير اللائق بشأنه؛ كلية الضباط هی استعارة للسلطة الحاكمة فی مصر، والتی تتجاهل الانتباه إلى الشباب المتحمس والفقير وهذه بداية انهيار أحلام طه ومستقبله؛ والمسجد كغيره من الأماكن العبادية مكان للتنقية الروحية والتقرب إلى الله، ولكن بسبب سوء معاملة الانتهازيين، فقد تحول إلى مكان لتربية المتطرفين الإسلاميين. وهذا هو المكان الثانی الذی يغير شخصية طه؛ السجن وهو المركز الثالث الذی يهدّم شخصية طه بسبب سوء معاملة موظفيه وإهانتهم واذلالهم للشباب. ويحوّله إلى إنسان غاضب وحاقد؛ والشارع هو المكان الأخير الذی يتحوّل إلى مكان ظهورغضبه وانتقامه وموته:

البيت: يقع مكان سكن طه، على سطح عمارة يعقوبيان. وكان يرافق والده منذ طفوليته فی أمور العمارة وتنظيفها. ورغم المصاعب الموجودة فی حياته، إلا أنه لا يزال شابًا أمينًا تقيا ومؤمنا. «... و فوق السطح ... كان ابنه طه، أدّی صلاة الفجر وركعتی السنة ثم جلس على السرير ويقرأ الدعاء...اللهم إنّی أسألک خير هذا اليوم...» (الأسوانی، ٢٠٠٢: ٢٦) ومع الأسف أصبحت العمارة مكانًا لإذلال شخصيته وقمعها

لأنهم يحسدون حصوله على مجموع أكبر من أولاد الكثيرين فى العمارة فى امتحانات الثانوية العامة. «فكان واحدا منهم ... يضيف ساخرا أنّ ابن البوّاب سيلتحق بكلّية الشرطة قريبا ... إنّ مناصب الشرطة والقضاء والمناصب الحساسة عموما ينبغى أن تقتصر على أولاد الناس.» (نفس المصدر: ٢٩) ولكنه كان يدرس خلال هذه السنوات وهو يأمل تحقيق حياة أفضل ومستقبل جيد. فكان يخطط لمستقبله من خلال دخوله كلية الضباط، ليصنع حياة جيدة لنفسه ووالده.

كلية الشرطة: إن كلية الضباط قد أثرّت على شخصية طه مرّتين؛ المرحلة الأولى هى قبل دخوله وإجراء المقابلة فيرى الكلية بمجدها وقوتها. «... انتبه من تفكيره عندما توقف التاكسى أمام مبنى كلية الشرطة الذى بدأ له فى تلك اللحظة مهيبا وتاريخيا، كأنّه قلعة القدر جيث يتحدد مصيره.» (نفسه: ٣٦) والمرحلة الثانية عند المقابلة فتعرّض طه للإذلال بسبب عمل والده وانهارت كل آماله وأحلامه التى كان يمتلكها من طفولته الى شبابه «أنا زعلان على تعبى ... لو كانوا من الأول اشترطوا مهنة معينة للأب كنت عرفت...كانوا قالوا ممنوع أولاد البوّابين ... طه لم ينم وظل ساهرا واستعاد مئة مرة وجه اللواء رئيس اللجنة يسأله بإهانة: والدك حارس عقار؟ ... قم من أمامى يابن البواب...» (نفسه: ٨٤ و٨٦)

المسجد: يذهب طه إلى كلية الحقوق للدراسة بعد أن أصيب بخيبة أمل فى دخول كلية الشرطة. فإنه محبط ومكتئب لأنه لا يرى مستقبلا لنفسه. عند الظهر يدخل المسجد للصلاة والشيخ الشاكر يتحدث ضد الحكومة. وطه الذى كان غاضبا من ضباط الكلية، ينجذب إلى كلماته. «... إن الجهاد فريضة إسلامية ... والشريعة الإسلامية معطلة فى بلادنا المنكوبة ... إن مهمة الشباب الإسلامى اليوم أن يستعيد مفهوم الجهاد...» (نفسه: ١٣٤و١٣٥) فرسخ كلام الشيخ على قلب طه شيئا فشيئا لأنه كان غاضبا من الظلم الذى لحق به. وفى الواقع وجد طه شخصيته المفقودة مع شيخ الشاكر، وبالتالى انجذب إلى أيديولوجيته المتطرفة.

السجن: بعد أن شارك طه فى مسيرة احتجاجية ضد الحكومة، تعتقله قوات الأمن ويتعرض للتعذيب والاعتداء الجنسى فى السجن. هذا هو المكان الذى تتغير

فیه شـــخصیة طه الهادئة والمنطقیة وتشتعل بداخله نار من الغضب لا یمکن إخمادها إلا بالانتقام من ذلک الضابط. «لقد أضلّونی یا مولانا ... تعرضت إلی أشیاء لم أکن أتصوّر أنّ مسلما یفعلها أبدا ... سأعرفهم و أنتقم منهم واحدا واحدا...» (نفسه: ٢٣٦ و٢٣٧)

الشارع: لم یعد الشارع لطه وأصدقائه المقاتلین مجرد شارع، بل أصبح محکمة ومکان تنفیذ حکـــم جلادیها. حان الوقت الآن للتدقیق وصـــار طه منفّذ الحکم فی محکمة بمســـاحة الشارع الذی یعیش فیه الضباط. «...کان هو ... هو الذی أشرف علی تعذیبه ... نفس الصوت الأجش ... فقد انطلقت فجأة زخات متتابعة من البنادق الآلیة أصابت کلها جســـد الضابـــط ... فأخذ الرجلان یطلقان النار فی اتجـــاه طه ... فأحسّ براحة عجیبة...» (نفسه: ٣٤٣-٣٤٤)

الموجز من الأماکن ومعناها الاستعاری بشأن طه الشاذلی :

الأماکن	معناها الاستعاری
البیت	الفقر، الاختلافات الطبقیة الحادة، النضال للبقاء
کلیة الشرطة	غایة الآمال والأحلام للمستقبل/ مکان لتدمیر الأحلام والاکتئاب والیأس
المسجد	الاحترام والقبول
السجن	تدمیر شخصیة طه وکرامته واشعال نار الغضب، وولادة طه جدیدة ملیئة بالغضب والانتقام
الشارع	الانتقام والقتل والموت

کان لکل مکان من الأماکن المذکورة تأثیرات مختلفة علی شـــخصیة طه، ولو کان لکل منها وظیفة مناسبة لکان مصیر طه مختلفًا.

حاتم رشید

شـــخصیة حاتم رشـــید متمیزة ومتعلمة وناجحة. ولکن للمنزل وللسکن دورا هاما لتکوین هذه الشخصیة. وفی الواقع، یتم تدمیر روحه فی منزل والده وتبدأ مثلیته الجنسیة. الأمر الذی قاد الی إذلاله مرات عدیدة، وأخیراً تمّ قتله علی ید عشـــیقه بشقّته. المکان الثانی هو مکتب الصحیفة الذی یمنحه شخصیة مختلفة. فهو مدیر یجید الفرنسیة، محترف

وناجح. وأما الشارع فهو المكان الثالث والمهم بالنسبة إلى حاتم، لأن معنى الشارع أكثر من مجرد مكان يمر به. وعندما كان يمشي فيه، كان يبحث عن عشاق ذكور لمصيره المهين:

البيت: يمكن القول إن مفهوم البيت عند حاتم كان مختلفًا عن غيره ويتضمن القسمين: القسم الأول هو بيت الأب، حيث قضى طفولته ومراهقته وبسبب جدول والديه المزدحم، فإنه يقضى معظم وقته مع الخـــدم ووجعله يقترب من خادم اسمه إدريس، الأمر الذى تســـبب له بكارثة وجعل طريق حياته خارجًا عن مساره الطبيعي. «كان حاتم حينئذ فى التاسعة من عمره ... وطلب منه إدريس يوماً أن يخلع ثيابه ... وامتدت علاقة حاتم بإدريس سنوات...» (نفسه: ١٠٧) وأثرت هذه الحادثة على حياة حاتم إلى الأبد. والقسم الثانى هو بعد لقاء شـــاب اسمه عبده، الذى أعاد له ذكريات إدريس وكأنه كان يبحث عنه طوال حياته. وبعد أحداث، تركه عبده وقُتل ذات ليلة على يد عشـــيق فى شقّته.

مكتـــب الصحيفة: مكتب الصحيفة هو مكان لإظهار الصورة الإيجابية والاجتماعية لحاتم رشيد. «الأســـتاذ حاتم رشيد صحفى معروف ورئيس تحرير جريدة لوكير ... هو ارستقراطى عريق ...» (نفسه: ٥٤) ورغم أنّ زملاءه عالمون بميوله الجنسية المثلية، إلا لم يتمكنوا من ذكر هذه المسألة مباشرة. «إنه جاد وصارم ... ربما أكثر مما يجب، وهو يقضى معهم أكثر ساعات اليوم فلا تبدر منه أى حركة أو لفتة تتم عن ميوله ...» (نفسه: ٢٥١) كأنّ مكتب عمله استطاع أن يلبسه بطريقة إيجابية وفريدة تماما.

الشـــارع: كان الشارع ساحة صيد لحاتم ليطارد العشاق الذكور لنفسه ويمرح معهم. و«شاهد جنديا شابًا اسمه عبده فى الشارع، فاقترب منه وابتدأ الحوار: "يا عبده! تعال معى الليلة والصبح نتفاهم...» (نفسه: ٥٧) وهكذا دخل الجندى الفقير عالَم حاتم رشيد المثلى.

الموجز مما ذكر هو:

المكان	معناه الاستعارى
البيت:بيت الأب بيته الشخصى	عدم اهتمام الوالدين برعاية ولدهما وبداية الاعتداء جنســـى عليه وتغييرمصيرة حياته علاقته بعبدة ثم وفاة حاتم على يد عشيقته
مكتب الصحيفة	مظهر إيجابى ومؤدب ومتميز
الشارع	جوهر حاتم الحقيقى ومكان لاصطياد عشاق الذكور

إن التأمـــل فى الأمكنة التى كان فيها حاتم رشـــيد طوال حياته يمكن من الوصول إلى السبب الرئيســـى للذنب الذى يرتكبه. «فإذا نتأمّل فى مكان السرد، فيتمثل البعد الحقيقى للنص. والتفاعل بين الأماكن والشـــخصيات فى السرد ثابت ومستمر كما هو الحال فى الحياة.» (خليل، ٢٠١٠: ١٣١) فـــى رواية عمارة يعقوبيان، المعنى الحقيقى للقصة هو استعارة عن العلاقات المختلفة بين شرائح المجتمع المصرى مع بعضهم البعض أى كيف تُنتهك الإنسانية وتُغير الأحداث المتسلسلة مستقبل البشر. على سبيل المثال، إذا لم ترفض كلية الشـــرطة طه، بســـبب الفقر، فســـيتم الآن إضافته إلى الأشخاص الذين يدعمون الوطن بكل وجودهم، أو تكمن جذور المثلية الجنســـية لدى حاتم فى إهمـــال والديه الامر الذى جعله يتحمل هذا العار مدى الحياة. ويمكن وصول إلى هذه النتائج بفضل مكان الرواية وإن كان بنفس الاســـم الحقيقى «ولكنه مكان تحدث فيه أهداف ومتطلبات المؤلف الخيالية. ويمكـــن القول إن المكان الفنى قبل أن يكون ذات علاقة بالواقعية فإنه بعيد عنه والعامـــل الوحيد المتصل به هو قوة الخيال.» (اصغرى، ١٣٨٨ش: ٣٠) تعكس استعارة المكان الخلافات الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية بين الشـــخصيات الروائية، بالإضافة إلـــى أنه يمكن أن يعبر عن رؤية الشـــخصيات وموقفها تجاه العالم. «للمكان قيمة تتجلى من خلال اكتشـــاف أبعاده الجمالية والدلالية والأيديولوجية الثلاثة.» (الطعان، ١٩٩٥: ٦٦)

النتيجة

المكان عنصر بنيوى وأساســـى فى الرواية، ولـــه أهمية خاصة فى مجرى الأحداث والشـــخصيات. ولا يمكن تشكيل القصة حتى يتبين مكان السرد، سواء كان هذا المكان حقيقيا أم افتراضيـــا. قبل ظهور الرواية المعاصرة، لم يكن المـــكان مهمًا جدًا وكانت القصص تبدأ هكذا: كان يا مكان فى قديم الزمان .. أو كان شخصا فى الماضى...، ولكن الآن بدونه، لا يوجد سرد. يرى بعض المؤلفين أهمية خاصة للمكان ويقدمونه كشخصية مهمـــة فى القصة ومن خلاله يدخلون شـــخصيات القصة ويصفـــون مخاوف وكوابيس الشـــخصيات بالأماكن الموجودة فى السرد. فإن المكان فى هذه الروايات هو استعارة

لمفهوم غير مرئى، ويدركه القارئ من خلال المواقف المرئية التى يقدمها المؤلف.

١. فى رواية أنا أطفئ المفاتيح، تركز القصة على بيت من البيوت الحكومية التابعة لشـــركة نفط آبادان وهو موجود فى الواقع، رغم أن بداية القصة مأخوذة من الواقع ، فإن وجهتها هى خيال المؤلفة. بيت الأب هو مكان نمو الإنسان وتطوره وهو أيضـــا ملجأ له عندما يكبر وهنا دلالة على الأحاســـيس المفقودة لبطلة الرواية فى حياتها الزوجية وتبحث عنها بذكرياتها الحلوة فى ذلک البيت.

٢. لكل شخص مساحة خاصة يشـــعر بها بالهدوء والأمن، ويطلبها لوحده، كبيرة كانت أو صغيرة. فكانت لمرأة هذه الرواية أريكة تجلس عليها وتشـــعر براحة وتفكر فى نفسها. وهذه الأريكة تلعب دور منطقة آمنة لها.

٣. مزهرية زهور البازلاء استعارة عن روح كلاريس اللطيفة والاهتمام بالمزهرية أو عـــدم الاهتمام بها بمعنى الاهتمام أو عـــدم الاهتمام بكلاريس. كما هجوم الجراد على المدينة و ســـقوطها على الأرض اســـتعارة عن انهيار وهم الحب الزائف وقاعة الاجتماعات استعارة عن تواجد هوية اجتماعية لكلاريس.

٤. إن اتجاه الإنســـان بشـــأن المدينة التى يعيش فيها أو الحيوانات والحشرات الموجودة فيها، له علاقة مباشـــرة بروحه. فعندما كانت كلاريس غير ســـعيدة وغاضبة من حياتها وتجاهلها من حولها، كانت مدينة آبادان وجو الفناء وصوت الضفـــادع كلها مؤلمة، ولكنها بعد اســـتعادة العلاقة العاطفية مع زوجها، أصبح نعيـــب الضفادع محادثة ودية! وظهر هذا التعبير فى وصفها لمدينة آبادان أيضا. فالكاتبة تســـتعين من المساحات المرئية لوصف أمور غير مرئية كالحبّ والمحبة والغضب والملل والتعب والتجاهل.

٥. مركزية السرد فى عمارة يعقوبيان هى بناء تاريخى وسط القاهرة، والذى يروى أحداث زمانه مثل كتاب التاريخ. وهذه العمارة وطبقاتها وســـكانها هى تمثيل للمجتمع المصرى وشرائحه الاجتماعية. ورغم أن هذا المبنى يشير إلى المكان الحقيقى، إلا أن معناه الحقيقى هو القضايا النفســـية للأشخاص الموجودين فيه، وليس المكان نفســـه فقط. وتعتبر عمارة يعقوبيان عنصرًا مهمًا لتبيين موضوع

القصة. والرواية تحكی عن المشـــاكل الموجودة فی المجتمع المصری مثل: الفقر، والكذب، والرشـــاء، والمثلية الجنسية، واستغلال السلطات الحكومية لمناصبهم و... وللأماكـــن المذكورة فی القصة أثر خاص على عملية تكوين شـــخصيات السرد وتطورها.

٦. البيت، بالنسبة لطه الشاذلی، هو مكان لتربيته الدينية والأخلاقية ومساحة لتحمل المصاعب لتحقيق أحلامه، ولكنه بالنســـبة إلى حاتم رشيد، يصبح مكانًا لتدمير روحه وشـــخصيته، ويخلق له مصيرا مظلما يقود فی النهاية إلى قتله فی منزله.

٧. كلية الشرطة والسجن كمركزين حكوميين استعارة للحكومة المصرية التی تدمر حياة الشباب ومستقبلهم فی البلاد بعدم كفاءتها وسلوكها الخاطئ.

٨. المســـجد من الأماكن المهمة فی تكوين شخصية الشباب الدينية فی اتجاه تقدم البلاد، ولكنه بسبب السياســـات الخاطئة لجهات خاصة، يصبح مكاناً لتحول الشباب لمتطرفين.

وعلى أســـاس ما مرّ بنا من ذكر اســـتعارة المكان، فيعتبر مكان العيش هو المكان الرئيسی فی كلتی الروايتين ويتم اســـتخدام الأماكن الأخرى لوصف الأبعاد المختلفة لشخصيات السرد.

المصادر والمراجع

الأسوانی، علاء. (٢٠٠٥). *عمارة يعقوبيان*. القاهرة: مكتبة مدبولی.

باشلار، غاستون. (١٩٨٤). *جماليات المكان*. ترجمه هلسا غالب. بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر.

بحراوی، حسن. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائی*. بيروت: المركز الثقافی العربی.

پيرزاد، زويا. (١٣٨١ش). *چراغها را من خاموش می‌كنم*. تهران: نشر مركز.

خليل، ابراهيم. (٢٠١٠). *بنية النص الروائی*. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

الطعان، صبحی. (١٩٩٥). *عالم عبد الرحمن منيف الروائی*. عمان: دار كنعان للنشر.

قاسم‌زاده، حبيب‌الله. (١٣٩٢ش). *استعاره وشناخت*. تهران: انتشارات كتاب ارجمند.

مدرسی، فاطمه. (١٣٩٥ش). *فرهنگ توصيفی نقد و نظريه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی.

ولک، رنه. (١٣٨٢ش). *نظریه ادبیات*. مترجمان موحد ضیاء مهاجر پرویز. تهران: نشر تهران.
هاوکس، ترنس. (١٣٧٧ش). *استعاره*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

المقالات العلمية

اصغری، جواد. (١٣٨٨ش). «*بررسی زیبایی شناختی عنصر مکان در داستان*». نشریه دانشکده ادبیات وعلوم انسانی شهید باهنر کرمان. العدد ٢٦. صص ٤٦-٢٩
الحفناوی، أمانی حافظ. (٢٠٢١م). «*هویة المکان فی عمارة یعقوبیان لعلاء الأسوانی*». المجلة. العدد ٢٩. صص ٣٧٠-٣٣١
سجودی، فرزان؛ قنبری، زهرا. (١٣٩١ش). «*بررسی معنا شناختی استعاره زمان در داستان‌های کودک به زبان فارسی*». فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی. العدد ١٩. صص ١٥٦-١٣٥
کاظم‌زاده، نسرین وهمکاران. (١٣٩٨ش). «*واکاوی حس تعلق مکانی در رمان (من منتظرت هستم)*». سناء ابوشرار. نشریه نقد ادب معاصر عربی. العدد ١٦. صص ١١٩-٩٧
ناظمیان، رضا ورمضانی، ربابه. (١٣٩٧ش). «*پیرنگ استعاری در داستان کوتاه زیر سایبان*». پژوهشنامه نقد ادب عربی. العدد ١٦. صص ٢٩٨-٢٧٢