دلالة المكان في رواية "الجنة العذراء" لمحمد عبد الحليم عبد الله

إعداد

دكتور/ أحمد عبد الحميد إسماعيل

أستاذ مساعد بكلية دار العلوم

جامعة القاهرة - فرع الفيوم

مجلة كلية دار العلوم العدد الثاني عشر ديسمبر ٢٠٠٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دلالة المكان فى رواية " الجنة العذراء "

لمحمد عبد الحليم عبد الله

دكـــــتـــور

أحمد عبد الحميد إسماعيل

أستاذ مساعد بكلية دار العلوم

جامعة القاهرة – فرع الفيوم

المكـــان فـــى روايـــة الجـــنة العذراء ، هو العنصر الكلى الذى تدور فى فلكه عناصر التكوين الروائية الأخرى : إنه صانع الحدث ، وباعث الشخوص ، ووجهة الزمـــن ، وقلـــب البـــناء وسلطة الفكرة ، إنه البطل الشاخص فى عنوان الرواية ، تـــتهاداه عذرية الإنسان وبكورة المكان ، يتشح بظلال رومانسية وهو أساس وجود الواقعـــية ، فكان سعى هذا البحث – من خلال الواقعية الأدبية والنقدية – إلى تلمس تلك التصور.

فـــربما يـــبدو المكان فى معان ودلالات تتسحب بطبيعة رسوخها على تكوين الشخصـــية ، وتصـــاحب شـــعوره بالحـــياة وأسرارها حينما يستشرف عنف حركة التـــناقض الشـــامل فـــى معـــترك الحياة ، وربما تتجسد هذه المعانى والدلالات فى مفـــردات مادية محسوسة فى حيز المكان ، كالبيوت وذوائب النخيل وأبراج الحمام والغـــيطان والـــترعة ومشـــهد الصحراء الممتدة خلف أشجار التين ، تلك المشاهد وغـــيرها فـــى أحـــداث السرد قد أمكنت من نظرة الشخوص إلى الحياة والأشياء ، فـــدائماً يتـــلفت إليها القلب كما يقول الشريف الـــرضى (٤٠٦هـــ):

وتلفتت عينى فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب[١]

إن هـــذه المفردات المادية والشخوص هى مكونات المعرفة الحقيقية المحسوسة المتصـــلة بعـــالم المكان فى منظور المؤلف ، « فكل ما نعرفه عن أنفسنا هو تتابع تثبيـــتات فـــى أماكـــن اســـتقرار الكائن الإنسانى الذى يرفض الذوبان» [٢] فى غير

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الوطـــن ، الـــذى اختزله محمد عبد الحليم عبد الله نموذجًا مصغراً فى عزبة شمال الدلـــتا ، يرســـم من خلاله « لوحات للريف المصرى الذى شغف به ، فاتخذه مكاناً مفضـــلاً لرواياته، فشخصياته إما نازحة من الريف أو مقيمة فيه »[٣] ، مما يؤسس لمفهـــوم الوطـــن العاطفى الذى يتحرك فيه الشخوص كضميره ، ومن خلال تماس الواقعـــية مـــع الوجدانـــية التحليلـــية ، يمهد المؤلف لاستبطان الذات ، حتى يرصد مســـارب العاطفة المصرية – إن جاز التعبير – فى الشخصية الروائية ، « فقد عنى عـــبد الحلـــيم عـــبد الله فـــى رواياته بالولوج إلى عالم الذات الإنسانية ، ورسم أدق خلجاتهـــا ، وكشف عن كثير من أغوارها العميقة »[٤] ، ومع هذه الذاتية الدقيقة كان معنـــياً بتقديم الخلفية الاجتماعية والسياسية وتصوير سمت الشخصية فى مجتمعها ، فواقعـــية « الجـــنة العـــذراء» ، تـــتماس مع اتجاهات عديدة، حتى تخلص إلى تلك العاطفـــة ، التى أقام عليها المؤلف بناء الرواية ، فليس للبطل «رضا » دار بالعزبة يحـــن إليها ولكنه الوطن ، وقد طرد صبياً وأمه من بيتهما على حدود العزبة ، على إثـــر فضيحة لفقها حمودة – أخوه من أبيه – لبهية أمه ؛ حتى يستأثر حمودة بوالده المـــريض « الحـــاج ماضـــى » وأرضه ، إن كاتبنا حينما أراد – أن يرسخ لمفهوم الوطـــن العـــاطفى فى قلب البطل ، اختار البطل صبياً دون مرحلة إدراك الفضيحة وأبعادهـــا الجنســـية المدمرة للنفس عامة ونفس الابن خاصة ، حتى يستمر نوع من التراســـل الوجدانـــى بيـــن الـــبطل بعد ذلك ووطنه المسلوب ، فيتحول عدم إدراك البطل- صبياً - للفضيحة إلى إشفاق حان على أمه طيلة السرد ، ومن ثم إلى فيض مـــن الإجلال والرحمة لمحبوبته رمز النساء « ثريا» وأخواتها ، وأيضاً «بدور » أخـــت حســـن صديقه الدائم – ذلك الوجه الطفولى الملائكى الذى ما زال يؤنسه كان طفلاً يلاعبها وأخاها بين غيطان العزبة .

لقـــد أراد كاتبـــنا أن يؤســـس لهذه المفاهيم البريئة البكر فى نفس البطل ، ولن تـــرتحل معـــه فى صورة ارتحال المكان أو الوطن مع صاحبه ، ولا شك أن معمار عـــبد الحلـــيم عـــبد الله قد تأثر فى بناء هذه الشخصية المثالية بالواقعية فى الرواية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإنجليزية ، « التى خلقت ذلك الشاب الغر فى علاقته بالعالم، القابل للإغراء ، ولكن ينقذه من التحطم النهائى طوية سليمة وقلب كريم ، إنه النموذج الأساسى لمعظم الروايات الإنجليزية ».(٥)

ولا شك أيضاً أن كاتبنا قد أسهم مع جيله من الروائيين المصريين مثل نجيب محفوظ ويوسف السباعى ويحيى حقى وعبد الرحمن الشرقاوى وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس فى تطور مفهوم الواقعية الروائية ، بتوظيف أبعاد فنية : نفسية وفلسفية وفكرية وأيديولوجية أوجدت ما يمكن أن يسمى الواقعية الحديثة فى مصر ، والتى تتماس مع اتجاهات أخرى يوظفها الروائى حتى يصل إلى درجة تصوير مرضية ، وذلك إكمال لمسيرة الواقعية فى جيل من قبلهم ، كطه حسين والمازنى والسحار ولا شين وغيرهم .. ، وأول هذه الأبعاد الفنية الإيمان بالفرد ، فقد « أضحت تشير الواقعية إلى إيمان بالإدراك الفردى عن طريق الحواس » (٦) ، وليس عن طريق الحدس أو التجريد باختلاق أمكنة وشخوص مجردة مرهفة المشاعر كما يرى المازنى فى روايات المنفلوطى(٧) ، وقد خضعت بعض روايات محمد عبد الحليم عبد الله المبكرة للنقد الموضوعى ، فإذا بها شىء مما حمل على المنفلوطى ، كالإسراف العاطفى والتلفيق (٨) ، غير أن هذه الرواية «الجنة العذراء» هى ثمرة الواقعية الرومانسية فى أدب عبد الحليم عبد الله ؛ لأنها ارتكزت على المكان عنصراً كلياً فى بناء الرواية ، كما كانت العاطفة هى محور الحركة فى المكان ، « وتتبع أهمية المكان الروائى من قدرته على الفعل الجوهرى فى مجمل البُنى والسيرورات التى يتشكل منها العمل الروائى، إضافة إلى تأكيد وجود ما يمكن تسميته بـ «الرواية المكانية » ، أو وجود « سيرورة مكانية » داخل الرواية تتغلب على السيرورات الأخرى وتطبعها بطابعها(٩)» ، وربما يلهمنا عنوان الرواية الرومانسى باستمرارية عذرية الأرض أو المكان وبكارته ، رغم سعى الإنسان إلى فض تلك البكارة باغتصاب الأرض وفق عنف غريزة الامتلاك والأثرة ، حيث اغتصب «حمودة» أرض أبيه حياً وحق أخيه «رضا» وأمه بهية فيها ، (١٠) وقد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

انسحبت هذه الدلالة المكانية على «ثريا» محبوبة البطل وزوجة المستقبل، وقد اختطفها جنود من الإنجليز المحتلين عذراء[١١] كما اختطفوا مصر ، بعد أن علق عليها رضا أحلام عمره الأتى ، ومع اتساق فكرة الاغتصاب وانسحابها على المكان والإنسان ، قد يوحى السرد بسكون المكان أو سلبيته فى عملية بناء الرواية، ولكن الحقيقة أنه متحرك بحركة الزمان النابتة فيه ،" وبما أن الرواية تمسك بلحظة زمنية ،منتزعة من مجرى التاريخ ،فلا بد من تثبيت عناصر تلك اللحظة ، وذلك لا يعنى سكونية المكان الروائى باعتباره مجرد مؤثر ، بل علينا أن نرى فعل التاريخ روائيا فيه"[١٢] ،فحركة المكان إذن لها دلالة مولدة لدلالات أخرى .

*** حركة المكان فى الشخوص :**

وحركة المكان فى روايتنا حركة ذاتية دافعة لحركة الشخوص وتدفقها،ففى المكان عنصر الجذب والدفع ،وقد تنازع الحيز المكانى فى الرواية أمكنة قليلة دالة: العزبة بذاكرة الطفل فيها، ومنزل بركات فى مصر القديمة ، ومنزل بهية ورضا ، ومنزل «عم جابر والد ثريا»والقهوة الصغيرة فى شارع منصور تطل على سكة حديد حلوان،وهى مرصد التأمل واستقراء واقعية الحياة ،وبين هذه الأماكن وحدة عميقة، إذ إنها منظور ينظر من خلاله رضا إلى « العزبة» التى لا منزل له فيها، ولكن أباه «الحاج ماضى» هناك، «تحت نور مصباح صغير فى حجرته نفسها التى تطل على الحقول ،وبعض أكياس البطاطس والذرة ،مرصوصة تحت السرير كأنها « رصد » [١٣] ، وهناك « رائحة الوطن،حيث نشأ ولعب وتعلم، وتعذب ونفى..رائحة لبن ومحاصيل وسماد ونبات ،ورائحة حب،ورائحة كره،منبت البذرة الأولى حيث يتمنى كل ريفى أن يدفن " [١٤]،فكأنه راحل وفى داخله المكان/ العزبة ،التى تجذبه بقوة ليموت فيها ،فالإحساس بالمكان وحيزه النفسى يختصر الزمان ويوظف الشخوص ويوجه الحدث،ومن هنا كان نزوع محمد عبد الحليم عبد الله فى بناء الرواية وحيزها وشخوصها ،إلى الاتجاه الواقعى الذى يلامس أبعاداً فى المنهج الأنثربولوجى «علم الإنسان» ، ليطرح قضية شائكة فى ريفنا المصرى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهى اغتصاب أحد الأبناء الأقوياء حق إخوته – وربما والديه –فى حقهم الشرعى، فقد مال المؤلف إلى الدقة فى إبداع عالم الرواية من صميم واقع الريف المصرى، «فالعالم الذي يقيمه الروائي أو الأنثربولوجي عالم متمايز وقائم بذاته ،بحيث نجد الباحث الأنثربولوجى الميداني مثلا ،يقتطع لنفسه فى العادة مجتمعا محليا محدداً ومحدوداً وواضح المعالم ويركز فيه بحثه ،دون أن يسقط من الاعتبار العلاقات المتبادلة بين هذا «العالم الجزئي الخاص» والعالم الخارجى ككل » [١٥] ، ونصب المؤلف نفسه باحثاً إثنوجرافيا[١٦] عالماً مختصاً بوصف الشعب الذى يحيا فيه على أرض مشتركة ، حتى يماوج الواقعية بنماذج بشرية حادة ، تقوم مقام الوثيقة فى اختلاطها بمكان الرواية ، وشخصيات مثل حمودة ، والأستاذ البتانونى المحامى ، وبركات – خال رضا – ، وعم جابر – والد ثريا، هى النماذج المثلى لتوصيف الباحث الإثنوجرافى الوصاف ، حيث الأرض / المكان هو المحرك بل المكون الأساس فى عمق الشخصية ، ولم يكن الحاج ماضى ضمن هؤلاء ؛ لأنه حاز الأرض – من تجارة المواشى – ولم يصارع بها ، ولم يأنس بثمرتها، فقد استلبها حمودة وأمه فى إحدى نوبات الصرع [١٧] ، وقد سرب إلينا محمد عبد الحليم عبد الله أنفاساً أيديولوجية يرصدها فى السرد – ولا يتبناها–سبباً فى انحراف حمودة وبركات ،فحينما قال رضا لأمه بهية –إن خالى خير عندى من مائة أب نظرت فى عينيه ،لكنها لم تستطع أن تكشف ما إذا كان ابنها يعرف حقيقة مهنة خاله؟ وتذكرت الحرام والحلال ،تلك الكلمات التى كان أبوها يرددها ويتشدد فى تنفيذها ،وهو الساعد الأيمن فى غش المواشى مع الحاج " ماضى " ،ومن هذا الكسب وقبل أن يعودا من السوق، يجلس هو وصديقه إلى بائع العجوة ،وعندما ترجح كفة الميزان لصالح والدها يبدى تحرجاً وخوف الله ،فى الوقت الذى يكون الحاج "ماضى" قد فتح حكاية مع البائع ليأكل ويتكلم حتى يملأ نصف بطنه "[١٨]." ولا يزال يذكر رضا منظر خاله وهو مقود إلى غرفة الاتهام –بتهمة تهريب المخدرات – " يمشى بسرعة منهكا لاهثا شاحباً أحمر العينين، ولم يعرفه رضا إلا بعد أن كلمته زوجته ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فأخذه الدوران خصوصاً عندما رأوا النظرة الغجرية غير المبالية والشفة المسترخية عـــن فم جميل ،وكلام جرىء لزوجة بركات ، وأحسوا أنها تكلم رجلاً أصبح غريباً عنها ،وبدا على وجه بركات تحرجه القديم ورقته الفطرية (١٩)"

إن هـــذا المســـرب الديـــنى الذى أجراه المؤلف على ذاكرة بهية،يكثف عملية التحلـــيل الأنـــثربولوجى بوضع أسس منطقية، قابعة فى مخزون الشعور لدى عامة أهـــل الـــريف والحضر على السواء ،فربما جاء بركات نبتة للغش والحرام،وعانى مـــنهما بمبدأ "كما تدين تدان "،وقد رأت بهية ما يعرفه بركات، حينما "ذهبت مواسية إلـــى بيت أخيها تاركة ابنها فى الغرفة الخالية من الأثاث ،كانت تصعد السلم وقلبها يخفق، وجاءها خاطر مبهم شديد الاستحالة ضحك لـــه قلبها وقد قاربت باب الشقة، وهـــو أن تجـــد أخاهـــا وقـــد أفرج عنه وعاد ،ووقفت تكلم نفسها مستندة إلى ركن مســـتدير كقبلة المسجد..وطفت دموعها، وخيل إليها أن صوت رجل يأتى من وراء الـــباب الواقع على بعد عشر درجات لم تصعدها بعد،فآلت على نفسها أن تسجد عند قدمـــيه وتقـــبلهما وتطلـــب مـــنه أن يسير فى طريق آخر .. وبلعت ريقها ودمعها وواصـــلت الصـــعود ،وقبل أن تطرق الباب انفتح بعجلة وكاد يصطدم بها "عزوز" وهـــو خـــارج يلعـــق شـــفتيه ويمصمص كمن أكل شيئا حلواً،ووراءه زوجة أخيها تهدهـــدهـــا ضحكة تهز صدرها .. والوقت ظهر، والجو ملتهب"(٢٠) فعزوز هنا هو تكرار لشخصية بركات يوم قدم من العزبة مطرودا بسرقة خروف ،فعمل صبياً فى مقهـــى المعلم خميس بمصر القديمة كما يعمل عزوز عنده الآن، واسترضى بركات ضـــميره فاستسلم لواقع العقاب النفسى والجسدى ،فى حين أنه يبرئ رضا من أى مســـئولية ،يقـــول بـــركات لرضا : هيه...وكيف حالك يا رضا ؟ اثبت .." ويقهقه معلهـــش .. واحـــد مـــنا لـــم يـــنفعه مـــال أبـــيه ...وواحد لم ينفعه مال زوجة" ويقهقـــه"ويســـكت ثم يستطرد :لكن يا رضا ربما كنت أنت مضطراً لا ذنب لك فى مصـــيرك ،أما أنا فمسئول عن مصيرى ..ويطرق مفكراً فى الليلة الأولى التى أحس فـــيها بانتصـــار حـــارس الملكة وسعادته حين منحته الشرف الكبير . وكان الضع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خمـــيس وقـــتها يهذى من جراحه ،ويقول بركات فى نفسه :ربما لو لم أفعل هذا ما وقع ذلك من عزوز، وليس معنى ذلك أنها دقة بدقة" (٢١).

ويـــنفى بركات أن تكون الدقة بدقة ؛ لأنه يخاف الدقة الأخيرة ،فهو الذى طعن المعلم خميس ولم يستدل عليه ، ورغم خوفه وخيانته وأخطائه ، غدا شخصه بمثابة المكـــان الأمـــن والسلامة القادمة من الريف ، وكأنه رمز لانفلات الحيز الكبير من المكـــان الصـــغير ، فقـــد باع بيت أبيه بالعزبة وأقسم ألا يدخلها ، ولكنه بذاته بيت لأخـــته وابـــنها فى المدينة رغم أنه مطارد ، ولم يتمن إلا " أمنية غريبة ، لم يكتمها فـــى نفســـه ، بـــل رفع صوته كمن يتكلم وهو يحلم ، " يارب أعيش لأصونكم من التعاسة " ، وأدرك رضا وأمه أى نوع من الخوف يملأ قلبا منحهم الاطمئنان (٢٢) ، وفـــى المحكمـــة دس فى يد أخته خاتمه الذهبى ، فخبأته وراء صورته فى غرفتها الصغيرة ، ولأن الجوع قوة لا تعترف بالقيم " أعطته لرضا ليبيعه ، " ومشى يقلبه فـــى الطـــريق .. تصـــوره فى اليد المستطيلة التى طالما قدمت إليهم حناناً قبل أن يبيـــعه(٢٣)" ، حتى اليد المستطيلة توحى بالمكان .

إن بـــركات لـــم يـــرث أرضاً كحمودة يصارع بها ، ولكنه يمتلك فى داخله ٠ تحرجه القديم ورقته الفطرية " كما يقول الراوى العليم ، وكما تؤمن به أخته وابنها، والـــتحرج والرقة من الصفات الريفية الآتية من أيديولوجية المكان الريفى المصاحب لبركات وتاريخه ، فهى صفات بقدمها كفيلة بحماية الدم ، فكأن مسار بركات الخطأ قـــاده إلى هنا ليصوبه مرة أخرى فى شخصية بهية ورضا ، ليعيد تصويب ذاكرته عـــن المكان القديم " بيت الأسرة" ، حتى صار ضميرًا للمكان فى شخصه ، وأرادت بهـــية أن تعـــزز الغـــرفة الصـــغيرة بالحيز الإنسانى الكبير ، فعلقت صورته على الجدار، وخبأت خلفها خاتمه الذهبى .

ربما نجح محمد عبد الحليم عبد الله فى استباق حركة الشخوص بتمهيد المكان فـــى صـــورة بـــركات الفطرية ، فقد كان المؤلف متمتعاً بقدرة فائقة على الحدس ٠ وصلت بدراسته المكان والشخصية إلى مستوى من الفهم والإدراك أعمق من مجرد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الوصـــف ، ســـعياً إلـــى إيجاد الإنسان من حيث هو إنسان كامل " [٢٤]، إن الروائى تقمـــص دور الباحث الأنثربولوجى فى تتبع دلالات المكان بعيدة الأثر فى شخصية بـــركات ، والـــتى تـــبدو بدائية منزعها الفطرة والغريزة ، ومن خلال ذلك، " فإننا نـــتعرف علـــى الميثاق الرابط بجلال الفن بين الكاتب والمجتمع ، من خلال وضوح نيته ، تلك النية التى نلتقطها عبر شفافية الإشارات الروائية " .[٢٥]

وعلـــى النقـــيض مـــن شخصـــية بركات وتمثل المكان فيها ، تأتى شخصية حمـــودة، فـــإذا كـــان بركات هو المكان ماثلاً فى شخص ، يتسع فيه الحيز فيصبح عنصـــر جـــذب ، فإن حمودة رغم امتلاكه " عزبة ماضى " بمن فيها عنصر طرد، يســـتمتع بضـــيق الحـــيز ، لافتقاده الإحساس بضمير المكان، إنه يغتصب الأرض مـــراراً ، وتظل دائماً عذراء ، قد ينال من خصوبتها ولكن لن يستطيع أن ينال من ضـــميرها الـــذى يوشوش بركات الشريد بالأمن ، فى حين أن حمودة يعانى الخوف وضيق الصدر ، رغم أنه يتحرك بسيارته الخاصة – وسائقها حسن صديق رضا - بيـــن العـــزبة والمركـــز والإسكندرية والقاهرة ، ولا يتحرك بركات إلا مدفوعاً بيد عســـاكر البولـــيس فى الممرات الطويلة المظلمة الباردة ، بين المحكمة والسجن أو مترقباً ذلك حينما يتحرك بين مقهاه وبيته وبيت أخته بهية وابنها رضا .

وقـــبل أن يضع المؤلف شخصية حمودة فى سياقها القابل للمقارنة مع شخصية بـــركات ، أضـــاء لنا تاريخه فى العزبة كما أضاء اللمحة الأهم فى تاريخ بركات ، وقـــد حكم على بركات بالطرد من العزبة إثر إدانته متلبساً بسرقة خروف ، وقادها الخفـــير إلـــى العمدة ، وكلما مر بين الناس سمع ضحكات وهمسا يردد : إن سرق اسرق جمل ، وان عشقت اعشق قمر " ، ومن أجل والده الطيب أعيد المسروق إلى صاحبه ، على أن يرحل هذا الخائب عن القرية [٢٦]" ، إن بهية تسترجع هذا الحدث فى صمت بعد أن فرغوا من الغداء الذى قدمته زوجة بركات فى صمت ، وحملق أخـــته فيه وهو يشعل سيجارة فرأته كأنها يأكلها ، فتذكرت المعركة التى دارت بينه وبيـــن أبيه بسبب ذلك ، وتذكرت أيضاً أنه خرج من القرية بسبب ذلك " [٢٧] ، ولم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يسامح بركات أباه لأنه أمضى حكم العمدة فيه ، فاستقر فى وجدان بركات أن كل مصاب أو مصتهم مطرود من القرية فبسبب السرقة وهو أمر ميسور خاصة إذا كان متلجة لإحساس بالجوع أو الانتقام ، فجاء صوته " العميق الذى يشبه صوت ممثل الاتهام :

- خير يا " بهية " . . خير ان شاء الله !!

- خير يا خويه . . وصمتت ثم قالت بدموعها وشفتاها ترتجفان إلى حد بعثر كلماتها :

أنا مظلومة ..

فرد بغضب وضيق صدر :

- الله يظلم أبوك حب يعمل من الأعيان فباعك للإنجليزى .. للأرناؤوطى الحاج " ماضى " .. خير .. خير ان شاء الله ؟

- لفقوا لى تهمة يا " بركات " باطلة والله العظيم .. آه .. آه ..

- تهمة ؟

- آه

فقال بطريقة مخيفة :

- سرقة ؟ ! سرقة مرة أخرى ؟ ! يعنى سرقت مثلاً . . مصاغ أم " حمودة" ؟ !جواهرها ؟ ! وخاتم الخطوبة الذى قدمه لها الأرناؤوطى .. هىء !

- لا يا بركات . . تهمة تانية

فحينما أدرك بركات أن التهمة ليست سرقة ، سبق إلى وعيه نصف الممثل الأخير عن العشق ، وامتلأت ذاكرته بالمكان / القرية ، فاستمع إلى القصة ، وبحث فيها عن دليل لبراءة ساحة بهية ، فذكرت له اسم " الحاج محمود – أبو عادل صديق رضا وحسن " " فحمل رأسه بين كفيه وأطرق نحو الأرض وأخذ يفكر : إن الحاج محمود رجل صالح ويعرف الأمور هناك ، وربما كان ما حدث قد دبره "

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حمودة" حقيقة ليلوث عرض زوجة أبيه ويتيح فرصة للأرناؤوطى أن يحرم " بهية " وابنها من كل شىء ، .. لكن أليس من الجائز أن تكون التهمة صحيحة ؟ !

وظلـــل صـــمت قال بعده فى أسى يغلفه هدوء مغلوب : ضرورى يا بهية " .. إن كل واحد منا .. يخرج من البلد بحادثة ؟! آه الأمر لله " (٢٨).

لا شـــك أن المؤلـــف يؤسس لتاريخ البطل – رضا – حينما يستعرض تاريخ طـــرد أمه وخاله من القرية ، حتى تغدو القرية هى الفضاء المشترك الذى يجتمعون فـــيه بخـــيالهم ويحنون إليه ، فالمكان / القرية فى وجدانهم هو الحاضر ، أما واقع المديـــنة فـــيكاد يكون مغيبا ، ومن هنا " يسمى الفضاء الروائى عنصرا متحكماً فى الوظـــيفة الحكائـــية والرمـــزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عـــنها ، وإذن فالمكـــان ليس عنصراً زائداً فى الرواية ، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معـــانى عديـــدة ، بـــل إنه قد يكون فى بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلـــــه"(٢٩) ، وقـــد مال محمد عبد الحليم عبد الله إلى محاكاة واقع الحوار الذى دار بيـــن بهـــية وبـــركات حول الفضيحة والسرقة ، بتوظيف العامية حيناً ، وبالمحاكاة الصوتية " آه ، آ ، آخ " أحياناً ، حتى كانت الواقعية هى القاسم المشترك بين السرد والشـــخوص واللغـــة والحدث ، ولم يعمد المؤلف إلى بناء تفاصيل الواقع الخارجى، بقـــدر دقـــته فى رسم الواقع الذى استقر فى نفس بهية وبركات فى صورة مشكلات توجـــه الحدث والمسار العام للرواية ، وتخرجه من التجريد إلى مدركات الحواس ، إن الـــرواية نشأت من ذات مبدعها الواعية بمقاربة الواقع ، فهى ومؤلفها " من نتاج الواقع ، فالنظرة " الواقعية " تعود بكل فكر، وكل عاطفة ، وكل سلوك ، وكل شىء إلـــى مرجع أوسع وأشمل من كل ذات مفردة ، ومن كل نفس واحدة ، ومن كل عالم واع أو غير واع لا تدركه الحواس " (٣٠)

وإيغـــالاً فـــى واقعية الوصف ، أخذ الحاج " ماضى" مكان الإنجليزى المحتل ومكانـــته علـــى لســـان بركات الطريد ، ثم كان الإيغال أشد حينما عمل حمودة فى توريـــد البطاطس للإنجليز ، فى الوقت الذى شح فيه السكر والشاى والزيت والجاز

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والطعـام بسبب الحرب العالمية الثانية ، ومن ثم غدا السكوت على الظلم كالسكوت على " البلهارسـيا " ، [٣١] ففى لمحة تحول احتلال المكان إلى وباء ينتقى شخوصه ليعملوا ضـد المكـان ، ويتحول المكان إلى قفر ومرض واقعيين ، بسبب حركة الشخوص ضد المكان .

أمـا حمودة – الذى يملأ المكان فى العزبة – فهو نموذج الشخصية التى تفتقد ضـمير المكان وتراسله العاطفى ، ومن ثم يتحول إلى رمز لضيق الحيز والطرد لا الجـذب ، وينسـل تـاريخ حمودة العدوانى من ذاكرة أبيه " الحاج ماضى " ، مما يسـاعدنا على تلمس شىء من الرمز قد ينير حاضر الشخصية وصلتها بالمكان ، وكمـا يقول " ميلان كونديرا " : "على الكاتب أن يجعل القارئ يتعرف على ماضى شخصـياته؛ لأن فـى ذلـك تقع كل دوافعه فى تصرفاته الحاضرة " [٣٢] ، وأهمية ماضـى حمودة ، أنه من أسس بناء المكان ، ومن ثم بناء البطل – رضا وأمه بهية - ، ومـن ثـم بـناء الحـدث وتوجيهه ، إن تاريخ حمودة ينساب من خلال ثلاثة مسـارات ، **الأول** : ذاكرة أبيه "الحاج ماضى" حيث ينسحب على السرد أبعاد نفسية يتوهج بها وعى الأب المسن العاجز .

والـثانى : حـوار يجـريه الراوى بين الحاج ماضى وأحد الفلاحين ، لكمه حمودة فكسر ضرسه .

والثالـث : ذاكرة أخيه " رضا " وترجمته واقع حمودة إلى منظور يرى منه العالم ، محاولاً تفسير صراعاته الملغزة وحروبه غير المبررة .

إن الحـاج ماضـى كأنـه " الماضى بتراثه " الذى يختزل تاريخ حمودة فى الفضـيحة المسـممة – لا الملوثـة – لعلاقـات الطهـر والقداسة ، بين الناس وما يعـتقدون، وبين أواصر الأسرة الواحدة ، فحينما يطرق إلى الأرض وفضاء الحقول أمـام عينـيه ، يأتـيه أذان العصر ، رددده الحاج " محمود " فى المصلى القائم على الـترعة ، كمـا يأتيه صوت ابنه حمودة صاخباً ، " وبينما هو يستعيد ذكرياته عن آخـر لـيلة قضـاها فـى بيت بهية وعن آخر ليلة مودة مع منيرة أم حمودة – ليلة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

استلاب الأرض ، سمع صوت " حمودة" من بعيد يصرخ بين الحقول ، كان يسب ويلعن كأنما الزرع فى أرضه لا ينبت إلا بالغضب ، والهواء يحمل إليه صوته القاسى . ثم عاد السكون وارتفع خوار ثور وأنين ساقية ، فتخايلت للحاج ماضى صورة ابنين ، أحدهما غائب لا يعلم كيف حاله الآن ، والثانى حمودة أيام كان ابن ثمانية أعوام ، حين خطف زميله "سليمان" شملة خادم الضريح فى أول النهار من رمضان ، وفى الوقت الذى كان الخادم النصف كفيف يطارد الغلام ويصرخ ، كان حمودة يقضى المهمة التى اتفقا عليها ، وحين رجع الخادم فى المساء لينير الشمع فى ضريح ولى الله ، وجد كل شىء قد سرق فأدرك سر ما حدث صباحاً ، وفى هذه اللحظة كانت مجموعة من الصبيان يعبثون بالشموع على طول الحارة . . وقال الحاج ماضى فى نفسه : وقد عمل سليمان مأساة أخرى ، فهو الذى تسلق النخلة وهبط ساحة الدار على بهية .. ثم سكت ، ثم تساءل : لكنها كانت تتكلم عن العشق ؟ ! أليس جائزاً أن يكون كل شىء صحيحاً ؟[٣٣] .

إن اعتقاد الأب في إجرام ابنه عميق وقديم،إن الطفل الذي يسرق مدخرات الضريح ويخطط مع زميله سليمان بهذا المكر جدير بأن يمكر ببهية وابنها "في بيتها الناتئ على أطراف العزبة ، وجدير بأن يسمم فى الأب إحساسه بزوجته وابنه " أليس جائزاً " ، وازدراء المقدسات يسير فى اتجاه واحد مع تدنيس العلاقة المقدسة بين " الحاج ماضى " وزوجته وابنهما ، وفى تصوير يرسم بالصوت يتخايل صوت حمودة كخوار ثور ، وآخر صوت لرضا كأنين ساقية ، سمعه الحاج ماضى فى تلك الليلة الأخيرة مع بهية : " وفاجأهما صوت يصرخ .. صوت الغلام .. الذى هب جالساً وقد نفض الغطاء:

- الثعبان .. الثعبان .. يا أمه .. الثع .

واسترد وعيه ، وحملق فى كل شىء ، ثم همس كمن لا يصدق :

- أبويا . . آ ا .. بويا : ؟ !

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعـاد فانطوى من جديد ، وفى هذه المرة سحب الغطاء الصوفى كله ليحجب به وجهه ، ولم تغمض للحاج "ماضى" عين ليلتها حتى أذن الفجر ". (٣٤)

إن هـذا الصوت الطفولى الحالم بالخوف تمثل فى أنين ساقية ، كما تمثل صوت حمـودة القاسى فى خوار ثور، كما تمثل حمودة وزميله سليمان فى لصين ماكريـن عن جدارة، وتلك التصورات تنساب عبر أسلوب الاسترجاع الفنى، يوظفه محمـد عبد الحليم عبد الله فى ذهن الحاج " ماضى " ، حتى يبنى عالما واقعيا قائماً على عـالم خيالى حقيقى أو كان حقيقياً ، أما أدوات الرسم التى لونت المشهد فهى أدوات تراثـية ريفية ، " تزداد كلما اقتربنا من مجتمع القرية ، وتقل كلما اقتربنا من مجـتمع المدينة ، وإن توظيف المكونات التراثية يؤثر فى لغة النص ، ويلعب دوراً فـى تشكيلاتها الصوتية والدلالية .. وإن رمز الطفل يؤثر فى بناء الرواية ، ويسهم بتأثـيراته علـى بناء الشخصية وعلى لغة القص " (٣٥)، وقد أحيا المؤلف لغة الطفل ووهـبها حـياة واستقلالاً حينما نطقها فى لا وعيه ، فتبدو الأم تقاسم ابنها البطولة عبر إطلاق معنى الأمومة وشغله حيز اللاوعى ثم حيز الوعى على امتداد الرواية، وتلك الاندهاشة برؤية الأب وكابوس الثعبان – ربما يكون الأخ- تتجلى فى إدراك رضـا الفلسـفى الاجـتماعى بعد ذلك حينما يرفض إيحاء صديقه "حسن" بإمكانية الـتخلص من حمودة بمنطق التحالفات الدولية، " أن يتحالف الناس مع أعدائهم لكى يغلـبوا أعدى أعدائهم ، كما فعل الإنجليز مع الروس ، " وضحك " ، فنظر " رضا" إلـى الظـلام فى السماء ، وكانت ذوائب الأشجار والنخيل تبدو من خلال الزجاج المضـبب ، وقال فى سهوم : حسن .. أنا أفهم قصدك .. أنت تقصد "حمودة" .. أنا ..لـن أسـتطيع أن أقـبل هذا .. لن أستطيع أن أتحالف مع أحد ضد أخي ..إنني أبحـث عن أشياء كثيرة لحياتي وربما أجد بعضها . إنني لم أضيع شيئاً ، وحقوقي التي ضاعت أشبه بحقوق المريض أو الطفل أخذوها وهو في حالة لا يستطيع معها الدفـاع .. وأنـا .. أتخـيل أننـي يوم أموت سأدفن حتما إلى جنب أبي في المقبرة الصـحراوية .. أبـى الذى لم يحبني قط .. ربما كان لا يكرهني ..لكن سمعت أحد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذيــن يترددون على المطبعة – التي يعمل بها – يقول : "ليس هناك فرق كبير بين الأب الذي يكره أبناءه والأب الذى لا يحبهم جداً" (٣٦)

إن هــذا الحوار لا يبتعد عن مسار انسياب تاريخ حمودة في ذاكرة أبيه الحاج ماضى ، الذى غلف المؤلف شخصيته بصفة احتلالية ظالمة تتفق طبيعتها مع ابنه " حمــودة "، ومع ذلك أجمعوا على غلوه في تدنيس القيم وتسميم العلاقات المقدسة ، ولكــنهم لــم يحاربوه بطريقته لارتقائهم بضمير المكان الذي لازمهم ،ولرغبة محمد عــبد الحلــيم عبد الله أن يوغر صدر المتلقى بكيان حمودة الذي يملأ الحيز النفسي والشــعوري فــي الرواية ، حتى يصل بالرمز إلى درجة ترضيه، فهل حمودة هو الــيهود ؟ وهل الحاج ماضي ورضا هما أصل العرب الديني وحاضرهم ؟ يهيمون في فراغات مسممة لا تنتهى إلا بالتخلص من حمودة /اليهود ؟ إن براءة الطفولة لم تسـلم مــن فضــائح حمودة ،الذي اغتال في أخيه وصديقه حسن الرجولة المبكرة، حيــنما أوهــم أحد الفلاحين بأنهما يمارسان الشذوذ الجنسى لما حاول حمايتهما من خــيزران حمودة (٣٧) ،الذي يمارس ملء المكان بنفى الإنسان عن المكان ، بل نفى الإنســان عــن كيانه المتمثل قيم المكان الأيديولوجية ، وربما يضع المؤلف حلاً من وحي الحرب العالمية الثانية آنذاك كما يقول حسن ،ولكن يظل العربي المسلم متمثلا قداســة المكــان الــذي يجمعه بغيره فيلحظ رضا جلال المكان فى "ذوائب الأشجار والنخــيل تــبدو من خلال الزجاج المضبب"،فيؤمن بأن المكان يسعه ويسع الآخرين معــنا" لــن أستطيع أن أتحالف مع أحد ضد أخى "،آمنا بالحب أو الكره لأن النهاية آمــنة فــى المقــبرة الصحراوية إلى جنب أبيه، ذلك المكان النهائى الذى تنتهى إليه الأشياء والشخوص،

والمســار الثانى لانسياب تاريخ حمودة ،هذا الحوار بين الحاج "ماضي" وأحد الفلاحيــن" بصــوته المتعب ،تقدم من الحاج ماضي ووضع في يده شيئا كما يضع قطعــة مــن النقود، وحملق "ماضى" بدهشة ،فقد كان فى كفه ضرس كسر على إثر لكمــة ســددها حمــودة إلــى الرجل أثناء العمل، ومضى الفلاح فغسل فمه وحمل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الضرس إلى الحاج ماضى فى الوقت الذي كانت فتاتان من الفلاحات تتغامزان بعيونهما وتقولان إن زوجة المضروب لم ترض "للضارب"،وقال الحاج "ماضى" بلسما بعد أن عرف كأنما ليخفف عنه الإصابة :" غدا ينبت لك غيره مثل بنتك بدور "،فرد الفلاح فى غيظ :لا والله الواجب أن تقول مثل ابنى حسن:سأقدم هذا الضرس هدية له ..سلام عليكم يا عم الحاج! (٣٨) .

هذا الحوار الواقعى الحى يطابق تاريخ التدنيس والتسميم فى ذهن الحاج "ماضى" المغلوب على أمره، ويسرب المؤلف مشهد تغامز الفتاتين من خلف الحوار العالى الصوت ،ليحاكى تاريخ الذكريات فى ضمير الأب، ويفسر رفض أيديولوجية المكان لحمودة ، وربما تمنى الأب للفلاح بنتا مثل "بدور"حتى لا يرزق بولد كحمودة ،الذي يصطنع الصراع ويورث العداء فى أجيال متعاقبة ،أما "بدور" أخت حسن وابنة هذا الفلاح ، فهى ترتبط فى ضمير الحاج "ماضى" وابنه "رضا" ببراءة المكان المفعم بحركة الحب ،وهى حاضر فى المكان ورضا غائب والمكان يحتويه، أما الضرس فقد احتفظ به "حسن" الطفل لحسن الجندي الذى عمل سائقا "لحمودة" ، وأما "بدور" فقد تزوجت من خفير منزل حمودة الكبير ،ولهما عم هاجر من العزبة إلى أخرى للعمل فقابله فى طريق السوق من كسر ذراعه بهراوة وكيف يعيش فلاح بذراع مجبورة ؟(٣٩)،لقد اغتال حمودة ضمير المكان بنفي أصحابه بوصفهم أغياراً يزاحمونه المكان ،حتى تمردت "بدور" رمز براءة المكان لتقتص لأبيها وعمها وحبيبها المهاجر الصغير ،"وكانت بدور"تذكر سوابق حمودة وتعرف كل ما يعرفه أخوها "حسن"، وتربط بين ما حدث لرضا وأمه وما حدث لهما أيضاً..جمعتهم كلهم صفة المعتدى عليهم، وباتفاق مع أخيها وزوجها ..عملت على تعكير صفو حياته (٤٠)"،فقد جندت نفسها أنثى بارعة المكر للقصاص ،" وكانت تتردد على بيت حمودة كتابعة تصطفيها زوجته زينب " وتختصها بسرها ، وتدخل معها الحمام عندما تغتسل (٤١)" .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأول وسائل تعكير الصفو هو زلزلة المكان تحت قدم حمودة ،بنفى زوجته عنه، وهذه الزوجة"كان حمودة يعبدها ، ولم يكن يستطيع أن يعبر لها عن حبه إلا بالطعام والغريزة"(٤٢)، لأنه لم يتزوجها لذاتها -رغم أنه أحبها- ولكن للمباهاة بأهلها ،فقد غدوا فى حسابه قوة مكانية تزداد بها قوته، وهم أرقى شيئا ما منه ومن أبيه تاجر الماشية ،إنهم تجار فاكهة ،وقد شعر حمودة بقوته بعد المصاهرة الجديدة، وكان يتحدث عن أصهاره كمن يباهى بمخزن سلاح، وخافه الفلاحون الذين يتفصدون عرقاً فى حقوله ولا يأخذون ثمن هذا"(٤٣) "فزينب" عند حمودة رمز لضمان اغتصاب المكان وشهر السلاح للدفاع عنه،ولعلم "بدور" وزوجها الغفير بذلك ، فقد كان يترصد نزاعهما بالليل ويحلله مع "بدور" بالنهار" وعرفا أن المشكلات التى يدور حولها الصراع ثلاث :أهلمها النفور الجنسي بينهما ،فقد كان لها جسم حمامة ،وحين يرى الفلاحون منظر بغلة يركبها حمودة فى النهار .. يضحكون ، وكانت زينب تحس أن العلاقات بينهما مائدة يأكل عليها طرف واحد - هو حمودة -لذلك اشتد نفورها ،وكان يحلو له أن يجردها من ثيابها ليراها بعينيه كأنها دمية ،وكانت هى تذوب خجلاً وضجراً،أما المشكلة الثانية :فهى إحساسها بعدم التكافؤ ،ليس فى المكانة الاجتماعية ،فهذا يجىء فى المقام الأخير.لكنها كانت تشعر أن كلاً منهما قد خلق من طينة ، والفرق شديد بين شفافية الزجاج وجفاف الفخار ،يخاطبها بلغة أحط من أن تفهم ،ترى فى نظرات الأبقار رقة مأنوسة لا تتوفر فى نظراته..رجلا حديدياً شهوانياً.والمشكلة الثالثة :فقد مر عامان على زواجهما دون أن تحمل ،وكان حمودة واثقا أنه غير عقيم ؛فقد دفنت إحدى العذارى جنينها منه تحت جذع نخله"(٤٤)

إن كاتبنا لا يبتعد بهذه المشكلات عن دلالة المكان ، فهى تصب فى معنى رامز إلى المكان ،وهو افتقاد حمودة خصوبة الشعور بضمير المكان وحركته النفسية فى توجه الناس عليه، فالعزبة وطن هؤلاء ومرفأ حنين رضا ،فى حين لا يمثل الوطن عند حمودة سوى سلاح يجاهر بالعداء به ، حتى إنه جال فى نفسه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خطر خافت الصوت ما لبث أن أعرض عنه، هو :"لو أن زفافه كان قد تم بعد موت أبيه" لكن ما لبث أن وجد الرد "إنه لا يفارق الفراش ..والأمر غير مختلف ، حي ميت "(٤٥)،لأنه يريد أن يملأ الحيز المكانى وحده أمام أصهاره .ولا شك أن رمز حمودة مغرق فى الوضوح ، وربما يتطابق هذا الوضوح مع اليهود ،الذين هم من أصولنا الدينية والتاريخية ونعجز عن زحزحتهم عن المكان ،بل نعجز عن حجب توغلهم فينا وتحريك الأرض ضدنا ،ومن هذا "التحريك " يأتى المسار الثالث الذي ينساب منه تاريخ حمودة، فيزداد اقتراب الشخصية من الرمز فى المكان.

وهذا المسار الثالث هو ذاكرة رضا التى تعى حمودة فى ثورة الغضب الدائم ، مقتلعا جذوره وجذور أمه من العزبة، يذكره حينما ألقى كتابه –الذى يعلم منه حسن القراءة والكتابة –فى الترعة وهم بضربهما بعود الخيزران ،ولما هم أحد الفلاحين بالدفاع عنهما ،أوحى إليه حمودة بأنهما يمارسان عملا مخلاً،فحمودة يقتلع ذات رضا النقية أمام صاحبه حسن وفلاحي العزبة ،تمهيدا لاقتلاعه وأمه من المكان، وينكره فى ليلة الفضيحة ينهال على "الخاطئة والقذر "–على حد تعبيره– ضربا وهما يتأوهان وبقية الفلاحين يستحلفونه أن يعفو عنهما" وحينما طوح حمودة بعود الخيزران على جسد أمه ، وتعالت أصوات : إن الله حليم ستار ..إن الله حليم ستار "شعر كأنه يشيع جنازة أمه ،وكأن كل هؤلاء بانتظار جثمانها العزيز"(٤٦)، ولما انصرفت الجموع خيم الصمت الحزين والسكينة على المكان ،وتبادل الطفل وأمه مكانهما على الحصير فى المنزل النائي على أطراف العزبة ،"فرقدت هي بينه وبين الحائط كأنما تطلب حمايته ،ولته ظهرها ،وظلت تبكي وهو ينصت وعيناه مثبتتان على شعرها الأسود..حتى غاب مرة أخرى عن عالم المحسوس ..حتى الصباح"(٤٧)

لقد امتدت صورة المكان من هذه البيت النائي عبر الرواية ،فدائما رضا وأمه يضمهما المكان الواحد تحت غطاء واحد (٤٨) ،لم يقدر المؤلف لغير أمه أن تملأ هذا المكان، ورغم توق عاطفته إلى "ثريا" التي ملأت حيزه النفسى ،لكن الإنجليز اختطفوها عذراء فاختفت من الأحداث ولم تغب عن ضمير السرد،ولم يبق لرضا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إلا أمـــه ،كلاهمـــا أوقف حياته على الأخر ،هو بكر الجسد والضمير والروح،وهي "الجـــنة العنراء "،جنة بإنجابه ،وعنراء من تلك الليلة فى ذلك المكان،"وأحسن رضا أن أمـــه أصـــبحت دون مستوى الحوادث، وأنه لا يجد من يبثه شكواه ،وعندما كان يـــري علامـــات الـــبراءة على وجهها وزغب الإهمال على شفتها العليا ،كان يذكر اللـــيلة الـــتى لا تنســـي ،فيقفل الباب فى وجه الذكريات ،وينظر إلى حياته المتوقفة المتحركة كالزورق المربوط فى الميناء وقت العاصفة "(٤٩).

إذن فقـــد انســـحبت عنريـــة الإنسان على المكان واختارها المؤلف عنوان الـــرواية ،ولكـــن ردها رامزا إلى "بهية" ومن ثم إلى "رضا"،بهدف أن يؤسس لروح وجوديـــة تناضـــل الواقـــع فى سلام ،والسلام فى الرواية جاء على لسان "بهية" "فقد كانـــت شـــديدة الإحساس بالغربة ،لم تتواءم مع المدنية منذ دخولها ، وكم تمنت أن تكـــون متســـولة فى العزبة ولا تكـــف عن طلب العودة إلى عمتها فى قرية أبيها، إنهـــا تـــريد أن تقـــف علـــى السطح، فترى أبراج الحمام فى عزبة "ماضى"ولو أن الذكريات لم تغب عن قلبها..كان حنينها لا يقاوم ،وحين أفزعتها أخبار الحرب رأت الـــدار الريفـــية رمـــز الســـلام "(٥٠)وإن أبراج الحمام هى رمز الإحساس بالحرية والســـلام فـــى أرض الوطـــن،وقد تكرر مشهد ذوائب النخيل وأبراج الحمام إحدى عشـــرة مـــرة ،علـــى لســـان "بهية ورضا" أو فى خيالها ، وظل الريف رغم فداحة الفضـــيحة دار السلام ،وظل الدفاع عن الذات وادعاً بالقيم ،حيث "يري الوجوديون أن فلســـفة الأدب تســـتلزم مـــن المـــرء أن يحرص علي قيم يحققها في المستقبل، ويـــتجاوزها دائمـــا مـــتى تحققـــت ،وهو لايعي هذه القيم إلا إذا كان منغمرا وسط مجـــتمع هـــو فـــيه بيـــن طبقته أو فئته مضطهد، ولكنه في الوقت نفسه قادر على مجـــاوزة موقفـــه لتغييره، بجهوده في أمته أو طبقته أو فئته،ولا يكون ذلك إلا عن وعى بحريته"(٥١)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن وعـي رضـا بهاتيـن الحادثتيـن المشينتين في ذاكرته عن حمودة ،خلق منظوراً خاصاً يري منه العالم وصراعاته فى أحياز متعددة ومختلفة ،فكان لابد من قراءة " المكان والصراع فى الرواية ".

***المكان والصراع :**

قـبل أن يدلف محمد عبد الحليم عبد الله ببطله رضا إلى حلبة الصراع مع أخيه حمـودة حول الأرض / المكان ،بنى فيه إدراكاً وجودياً مستقلا -كما سبق - يستقطب ويستظهر ويستبطن مستويات الصراع ،" فكما أن البطل الروائي لابد أن يكـون حائـزاً فـى حركـته ومسـار حياته ،وفى منطقه بالذات، ،قدرا كافيا من الاستقلالية عـن حياة الروائي وعن منطق عقله الظاهر، فإنه لابد لـه كذلك أن يحظـى بقدر مماثل من الاستقلالية فى منطق عقله الباطن "[٥٢] ،حتى تكون واقعية الأحـداث الروائية مدخلا إلي تحليل وجداني يشف من خلاله اتساق البطل مع ذاته والآخرين ،واستيابيته فى المكان بوصفه جزءاً من المكان الدال.

إن مـن أهـم الأهـداف الفنية لهذه الرواية ،هو تراسل الصراع فوق أحـياز حسـية ،بعد سحبه من المنطقة الغائمة المجردة فى ذهن البطل،ويري البحـث أن رسـم شخصية حمودة شرهة الصراع ،ما هو إلا إرهاص للنظر فى دائـرة الصراع الكبرى فى العالم ،وتقتضى عملية استقطاب هذا النوع من الصراع أبعـاداً وجوديـة ورومانسية وواقعية وأيديولوجية لابد أن يتحلى بها البطل ،وهى أبعـاد لا تساعد علي الصراع بقدر ما تساعد علي استقطابه وتحليله للخروج برؤية تـتجاوز السـطح إلـي الأعماق ،أو تسحب الأعماق لتطفو فوق السطح،وهذا منهج محمـد عـبد الحلـيم عـبد الله فـي هذه الرواية ،ليكون المكان هو المشهد المحيط بشخوصه كالضمير، ومن ثم يتم استدعاء الرمز .

فعلـي" قهوة" صغيرة منزوية في شارع منصور ،حيث أمامه خط سكة حديد طـوان، جلس رضا بعد أن قرأ نعي أبيه الحاج "ماضي" ،ولم يكن اسمه بين الأبناء ولا الأقـارب ولا الأصـهار، فعلـم أن هذه حرب أخري أعلنها عليه أخوه"[٥٣]،أما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحـــرب الأولـــي -كما سبق قد انتهت بانتصار حمودة -فهى اقتلاع رضا وأمه من العـــزبة /المكـــان ،باقتلاع حيزهما الاجتماعى المحترم عبر الفضائح الجنسية التي ســـممت كيانهما المرتبط بالمكان،هكذا يستظهر رضا الأحداث وهو يصور "المقهى"، ولـــم يكـــن فـــي هذا المقهي إلا نفر قليل لا يزيدون على عشرة كلهم أفندية..كانوا يـــتكلمون بصوت خافت وهم يلعبون الشطرنج ،وشعر أن المكان صالح لامتصاص الحـــزن،وأخـــذ يـــفكـــر ،مـــاذا يـــريد أخوه؟"[٥٤]،ولا شك أن اختيار المقهي مكانا لامتصـــاص الحـــزن يوافق واقعية الرواية ،ولكن اختيار مكان المقهي يوافق شعور الـــبطل بســـرعة أحداث المكان في الزمان، فالمقهي لا تطل على محطة "القطار"، ولكـــن على خط السكة الحديد،ورواده يلعبون الشطرنج أى يتصارعون فى هدوء، فالمقهـــي مرصد للتأمل وإن كانت هي محط التأمل فما الفرق بين رواده والناس في العـــالم ؟ ومـــا الفرق بين الشطرنج وصراعات العالم ؟إنها أحياز مختلفة الإدراك وأمكـــنة مخـــتلفة الرقعة، وإذا كان هتلر وموسوليني يملآن حيز الإدراك في العالم بحـــربهما العالمـــية الثانـــية، وتتدافع جيوشهما في العالم وإلي حدود مصر تزحزح المكـــان وفق آلية تملك الحيز ،فإن حمودة أيضا أعلن الحرب عليه في مصر فضاق حـــيز الحياة فيها ،فما الفرق بين الحربين والحرب فوق الشطرنج ؟غير أن الأمكنة والأحـــياز تتراســـل مواقعهـــا فـــي دوائر يتناقل فوقها الصراع ،وكما أن الفلنكات المـــتقاطعة مع سكة الحديد المتوازى تحمل اصطراع القطار وتنظمها لتسيل في خط مستقيم ، تحمل "الشيشة" الصراع النفسي وتنظمه في أنفاس الشهيق والزفير،" ووجه نفســـه يطلـــب، "شيشـــة"،إنـــه يريد شيئا يحرك صدره من الداخل كحركة الشهيق والزفير،ولذ له أن يتأمل النار الجاثمة على الحجر والفقاقيع المحبوسة في الزجاجة وأخذ ينفخ وإلي جانب منه نفس الناس الذين يلعبون الشطرنج في هدوء : -

- ملك؟

- انتهي ..دور جديد ." (٥٥)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بـل إن البـيوت الآمنة بناسها الطيبين قد تضىء حلبة هذا الصراع القدري في عفوية آسرة،ورضا يرقب من موقعه ويصور التئام حركة الحياة بصراعها فوق المكان"ومـر مـن أمامه قطار يتهادى علي مقربة من المزلقان فحملق في النوافذ وكانت بعض أضواء البيوت المطلة على الشارع تلقى نورها على القضبان ،وعاد يفكر ،بماذا وكيف يحارب"حمودة"؟[٥٦]، فالمقهى مكان اصطراع الأفكار المنسلة من صراع الواقـع إلـى حيزها الضيق حتى تتشكل بالمكان بعيداً عن تضخمها الذي يرفضه البطل "رضا" ، فمكانة المقهي تتجاوز مجرد المكان إلي منطقة دافئة لكشف الوجـه الآخر للحقيقة الواقعية ،" وبعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسـية فـي الـرواية ومنها المقهي ،ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العـالم العربـي لوجدنـا لهـذا المكان حضورا كبيراً، وهذا الأمر لا يقتصر على الـروايات الواقعـية ،ولكـن أيضـا فى الروايات الجديدة "[٥٧]،فكما يجتاز لا عبو الشـطرنج دوراً إثـر دور بمـوت الملك ،يجتاز الناس الحروب ،والحروب حدث جعلها المؤلف مكاناً لابد أن يأتي ويجتازه الناس ،كالقطارات الثقيلة تحملها القضبان ليـنداح الـثقل ،" ونظـر إلى القضبان المعدنية المحدودة على الفلنكات لتحمل ثقل القطـارات ،وفكـر في الحروب التي يجتازها الناس وأنه هو الآن مثل دولة ضعيفة فـرض علـيها الحـرب ..إن قانون الغابات لا يناسب كل الميول..إن الواقع ليس صولبا دائما [٥٨]" .

إن محمد عبد الحليم عبد الله يحدد هوية شخصية البطل بإدراك البطل ماهية المكـان :دولة ، غابات ،الواقع ،إنه يبنى فيه واقعية الإنسان سليم الطوية ، كما يبنى فـيه روحـا وجوديـة مناضـلة ، كما يبنى فيه إدراك ماهية الصراع ،وكلها بنى تاريخـية تتراكم في الذات الباحثة عن هوية، فتاريخ البطل في روايتنا "يكاد ينطبق علـي تاريخ البحث عن الهوية ،فقد تطور نضوج الفن الروائي واستقلاليته في بناء واقـع فنـي للواقع الاجتماعي مع التعبير عن وعي الهوية "[٥٩]،ومن ثم كانت رحلة البطل الجـبرية من الريف إلى المدينة توسيعا لحيز المكان وإدراكاته، ونقلة نوعية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لخـــض الأفكـــار وبـــناء الوعـــي المستقل ،فالريف يعاني الذات المنغلقة أو المكان المنغلق علي الذات ،وهذه معاناة الذات العربية،وفي المدينة تعي الذات فكر المغايرة بحـــياد موضـــوعي، فكـــان "تنزوع البطل إلى العالمية –انطلاقا من المقهي –مقابل الانكفاء على الذات "[٦٠] "في عزبة "ماضي" وشخوصها كشخصية حمودة وأصهاره وزوجـــته وأمـــه وأبيه والأستاذ البتانوني المحامي ،فهؤلاء الذين انكفأوا على ذواتهم وأغلقـــوا عـــليها المكـــان ،وفي تصوير هذا الانكفاء والانغلاق في الشخوص فوق المكـــان ،وانســـحاب صفة المكان على الشخوص ،أوصفة الشخوص علي المكان ، يـــبرع كاتبـــنا فـــي توظيف الواقعية الأدبية؛ ليبرز بطولة المكان الأفقى المستبد فى العـــزبة ،وكذلـــك بطولـــة اللغة التي تصف المفارقة بين مكانين تطل عليهما غرفة البطل ،فتتشكل المفارقة في المكان كما تتشكل في الصوت وسمت الإنسان "فقد رأى الشـــعور المصـــبوغة والأسنان الذهبية لنساء فى النوافذ – فى فم الخليج – ، وسمع البهجة المسطوطة المرصعة بالأيمان ، ومن ناحية الشمال – شارع القصر العيني – كان يرى فى النوافذ نساء بلهجة أنيقة يغلب عليها الأمر والاختصار"[٦١].

ثـــم ينـــتقل إلى المكان المنفتح على العالم فى المدينة ،بل إن الانفتاح قد يكون رأسيا فيأخذ المكان دلالة استشراف الغيب ولمس الواقع البعيد ففي بيت "ثريا" في بـــدروم العمـــارة المظلـــم يجلس سكان الأدوار العليا الهاربون من جحيم الغارات، ومـــنهم رضـــا الـــذي يقرأ علي الجدار الآية الكريمة من سورة النور :" (اللَّهُ نُورُ السَّـــمَاوَاتِ وَالْـــأَرْضِ)،في الوقت الذي يتردد من أعماق الشارع نداء:اطفى النور.. اطفـــى الـــنور [٦٢]، فيستوى لديه الحياة الموت ،والصراع والمسالمة ،وحينما يتأمل مـــن غرفته وأمه فوق السطوح أبعاد الصراع ويسمع دوى القذائف ويشاهد "الأنوار الكشـــافة مطـــبوعة على السماء مثل سيوف اخترعها العلم فى القرن العشرين "[٦٣] يـــتذكر مقولـــة عم جابر والد ثريا :شعب يعجبك .. لكن ..عيبنا حكامنا .. تتعدل ، فـــيقول رضا :كل آت قريب "[٦٤]"فما بين القريب الآتى واليقين المطلق بنور الله فى ظلمـــات السموات والأرض، يتضاءل إحساسه بالصراع وتضخماته الواقعة ،ويحل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

محطه واقع بحيز الإيمان الذي يملأ صدره فيراه يملأ أحياز الوجود، ومن هنا كانت سعادته "بثريا" سعادته بالوجود ذاته ،حينما لخصت الصراع بينه وبين أخيه حمودة في صبر لا يخلـو من رحمة مؤمنة وعرف يردده العامة "اصبر على الظالم .." تقول ثريا ":مهلاً..إن "حمودة مثل شيء يسقط من أعلى منحدر فلايهم أن تفكر فى دفعه من الخلف "فنظر إليها فى حبور حاول أن يداريه ،وخيل إليه أنها أم تحول بين ابنها وبين الخطر فأمسك بيدها وطبع عليها قبلة"[٦٥]فقد تواءمت مع ذاته "لن تتحالف مع أحد ضد أخى" .

ولا تفوتـنا لغة الكاتب فى تصوير تلك المفارقة التي هدأت لها نفس البطل ،فما بين عامية الشارع "اطفى النور.." وجلال كلمات الله فى ظلمة زرقاء أسفل العمارة "الله نـور السـموات والأرض، يـتعاظم رضـا بإيمانه وحبه ،فقد أصبحت "ثريا" خلاصـة كل شيء ،ورمزا لكل شيء؛ خلاصة النساء ورمزا للحب ،وخلاصة لكل ما يملك إنسان ،خلاصة ما يشفى من العذاب ،ورمزا لأيام المستقبل "[٦٦]،ولم يعرف ثـريا إلا فـي ذلـك البدروم المظلم وقت الغارات ،وقد فقدها إلي الأبد لما اختطفها الإنجلـيز المحـتلون كما اختطفوا غيرها فافتقد فيها تلك الرموز ،ومن هنا أخذت قضـية رضـا اسـماً أشمل "قضية مصر" سلبه أخوه أرضه ،واحتل الإنجليز وطنه ،واخـتطفوا "خلاصة كل شيء ورمز كل شيء" لما اختطفوا "ثريا "،رمز النور في المكـان أسـفل العمارة تحت الآية الكريمة ،ورمز تواؤم النفس وسلامها فى قضية الصـراع الشـائك مع الأخ،فهل "ثريا" رمز الوطن /المكان حينما يكون شاخصا فى إنسان محبوب حميم مكتمل العاطفة الإنسانية ،ثم فجأة يغتصبه المغتصبون ؟

لقـد آمـن رضا بالسلام في صراعه مع أخيه ،وواءمته "ثريا" ،وقريب من هـذا الـرأى كان موقفه من الإنجليز ،يقول رضا: عندنا فراش عجوز..يده لا تكتب وعقلـه مسـتنير .. يكـره الإنجليز والألمان معاً ،وعنده طريقة بسيطة لإجلاء أي أجنبـي يمكـن تطبـيقها في أى بلد وحتي على عزبة الحاج "ماضي" ،قالها لنا وهو يسـخر مـن موظف يعرفه استقبال ليشتغل مع الإنجليز ويغرق في الكسب الحلال

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والحـــرام: "لـــو أن كل مصرى خاصم الأجنبى غير المرغوب فيه في بلده لانتهي الأمر ،تصوروا مثلاً أن كل الذين في هذه المطبعة لايقولون لي عليكم السلام عندما أقـــول لهـــم السلام عليكم .فهل من الممكن أن أعيش فيها يوما ؟"[٦٧] "،ولا يعنى ذلك الاستســـلام للمحـــتل ،بل يعني إجباره على الرحيل بالمقاطعة وقد مارس رضا حقه في الثأر لاختطاف "ثريا"،فقتل أحد جنود الاحتلال في شارع القصر العيني .

إن ذات الفكـــرة تـــتكرر ،وهي تراسل الأماكن والأحياز مواقعها في دوائر الصـــراع،فالمطـــبعة وطـــن الفـــراش مكان لمطابقة الوطن عليه ،كما كانت رقعة الشـــطرنج دائـــرة صراع تشف عن صراع الحرب العالمية الثانية وصراع حمودة ورضـــا على أرض العزبة ،ومن ثم فلا ضير أن تكون مشكلة رضـــا مع أخيه هي "قضية مصر"قالها وكيل المحامي لرضا[٦٨].

فالمكـــان إذن له حضـــور وحركة وأيديولوجية وعبقرية ، "فكأن للمكان حقاً عبقريـــته، وكأن عبقرية الأدب حقا حيزه ، فكأن الحيز إذن هو الذي يجسد عبقرية الأدب[٦٩]" ؛لأنـــه الفضـــاء الواقعـــي أو المتخيل الذي يتسع ويتمدد مع كل إيجاد في الســـرد ، وهـــو المتوالد من فكرة المكان وتصوره وإن جاوز حدود المكان،ومن ثم ،فقـــد تحـــرك الســـرد في "الجنة العذراء" وفق مفهوم كاتبنا للحيز انطلاقا من دلالة المكـــان الـــبكر "عزبة ماضى" ،إلي أمكنة فى المدينة تصاحب معاناة البطل وأمه: مـــنزل بركات ،غرفة في بيوت الأوقاف بجوار مقهي بركات ،غرفة فوق السطوح فـــي عمارة بين القصر العيني وفم الخليج،منزل "ثريا" في بدروم العمارة ،ومن كل موقع يراقب البطلان العزبة البكر في ضميرهما ،ومن ثم غدت العزبة المكان البكر تصـــاحب البطليـــن إلـــى منصة البطولة، وقد اختار كاتبنا ذلك من عنوان الرواية، حيث تشخيص العذرية في الأرض ،ثم نقلها إلي "بهية" أم رضا ، أو "ثريا".

لقد اختار محمد عبد الحليم عبد الله المكان قبل إبداع الشخوص عليه ،وحدد زمـــان حـــركة المكان والشخوص فيما بين ١٩٣٠ إلى ما بعد نهاية الحرب العالمية الثانـــية ١٩٤٥، وكأنـــه يســـجل قطعة من تاريخ مصر ،" وكل قصة تقتضى نقطة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان،فالرواية لابد لها من حدث ،إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب،وذلك لأن تعبير المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"(٧٠) ،وكان المقهي هو المرصد الذهني الرابط بين واقع المكان القريب بواقعة البعيد ،وفق شخصية ترفض تضخيم الصراع ،بل تراه طبيعة إنسانية توجد ثم، يجتازها الناس لترحل مع ركام الأيام الراحلة.

وسعى كاتبنا إلي تأكيد هذه الفلسفة في سلوك "رضا" وفكره،وفي أفكار "ثريا" تلك الحبيبة التي شخصها الكاتب تنطق بشيء من الحكمة في ثياب "الواقعية الرومانسية" ،وهذه تسمية أطلقها محمد عبد الحليم عبد الله،تجمع بين خصائص الاتجاهين: الذاتية والموضوعية ،وبين قضايا الفرد والجماعة، وبين عالم القدر والمصادفة والواقع المبرر،وقد تؤدي النزعة الذاتية إلي ظهور الرواية التحليلية أو السيكولوجية (٧١)" ،ولقد استنطقت رواية "الجنة العذراء" هذه الاتجاهات كما استنطقت الواقعية الأدبية أو النقدية "حيث يتجه الروائيون الواقعيون إلي القارئ العادي ويهتمون ببناء الشخصية العادية ويصورن الشخصية وهي تضطرب في أحداث الحياة العادية ، أو بعبارة "رينيه ويليك ":" يصورن الحقيقة الموضوعية الماثلة تصويراً موضوعياً "ولكنهم يختلفون فيما بينهم بعد ذلك في أسلوب تصوير تلك الواقعية (٧٢)"وكان حرص محمد عبد الحليم عبد الله واضحا في تفادي كل ما من شأنه أن يوحي" "بعدم الإمكان"،وتفادي الأساليب المفتعلة في تصوير الواقع"(٧٣)، ولذا فقد كانت الواقعية النقدية هي منظور قراءة هذه الرواية .

وحينما نستقرئ النقد التكويني "(٧٤)في مقدمة الرواية وخاتمتها ،نجد المكان هو البطل المستبد بالبطولة ،فكأن حركة الزمان والشخوص هي ضمير ذلك المكان، يقول في أول الرواية :" كان قمر هذه الليلة لم ينهض بعد من الأفق ، والوقت صيف، والليل قد جاوز منتصفه بساعة على الأقل ، ودور العزبة المطلة علي الحقول قد هجعت بكل ما فيها .. حتي الطيور في الأماكن والمواشي في الحظائر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كانـــت قـــد استســـلمت لـــنعاس لطيف مع نسيم شهر يونيو الفاتر..وهناك دار علي الطرف الشرقي للمباني نامت منذ وقت طويل".

ويقـــول فـــي آخرها :"وكانت الشمس يؤمنذ قد ارتفعت عن الأفق الشرقى، والـــترعة تتدفق نحو الشمال في فيضان عال، والأشجار علي شطها ترمى إلي الماء بـــبعض الأزهـــار كلمـــا هزها نسيم ذلك اليوم"،ففي مقطع البداية كان الليل إرهاصاً لطـــرد بهية وابنها ، كما كان الزمان ممزقاً فى جمل رغم رسوخ المكان وفي مقطع الخـــتام كان نفس المكان في استقبال رضا ولكن دون الحبيبة التي استلبها الإنجليز ، فـــيكون الـــبطل قد مر بثلاث مراحل لا تجتمع :طفولة فقيرة في الوطن رغم ثراء الأب ،ثـــم رحـــيل يغنـــيه فيه الحب عن الثروة ،ثم امتلاك للمكان ولكن دون رمز الحـــب، إنها رحلة المكان في الإنسان الذي هو –مع الزمان –ضمير المكان الوطن القدري المستبد بالإنسان .

إن هذه الرواية بناء لغوى قبل كل شىء وبعده ، ومن ثم " فلا وجود للنص قـــبل اللغـــة ، إنمـــا يولد النص من اللغة وفى اللغة .. من هنا تتحقق معادلة الوقع والـــنص " [٧٥]، حتى حينما يشرد المؤلف إلى التعبير بمقاطع لغوية لا مكان لها فى الواقـــع ، فـــإن دلالتها دائما تنصب على المكان وتحاكى قضية الإنسان فى واقعة، من ذلك استماع رضا من فوق السطوح إلى أغانى بعض السكارى: "بالتبر ما بعتكم بالتبـــن بعـــتونى[٧٦]" فـــإن المقاطع تتوجه بدلالتها إلى المكان / العزبة ، بشخوصها وقضـــيتها الـــتى جعلهـــا المؤلـــف رمزاً " لقضية مصر"، فى مجراها العالمى وفى مجـــراها الداخلى حينما يطمع القوى فى استلاب أرض الضعيف ، فأجرى المؤلف على لسان " رضا" ما يقربه من واقعية " تولستوى" ، فيتعجب " رضا" من "حمودة" ذلـــك الـــذى لم يستطع أن يشعر أن الدنيا قادرة على أن تسعه هو وأخاه "،[٧٧] وقد كـــان " تولستوى" أقرب الكتاب إلى قلبه ، وعن سر ذلك قال : " أحببت الرجل الذى نادى بأن يأخذ كل إنسان من الأرض ما يكفيه ".[٧٨]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الهوامش

١. انظـر :المجـازات النبوية ،تقديم وضبط عبد الرءوف سعد ،صـ ١٨ الطبعة الأخيرة مطبعة الحلبي بالقاهرة ١٩٧١م.

٢. جاسـتون باشلار :جماليات المكان ،ترجمة :غالب هلسا، صـ ٣٩،ط٢ ،المؤسسة الجامعية ،بيروت ١٩٨٤م.

٣. د.عـبد الفتاح عثمان :بناء الرواية ،دراسة في الرواية المصرية ،صـ ٦٢،مكتبة الشباب ،١٩٨٢م.

٤. د. شـفيع السـيد : اتجاهات الرواية العربية فى مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م ، دراسة نقدية ، صـ٨٥ ، دار الفكر العربى القاهرة، ١٩٩٣م.

٥. (بتصـرف) ، انظـر : د. محمد حسن عبد الله : الواقعية فى الرواية العربية ، صـ٣٩ ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م، والنص مترجم للناقد الإنجليزى " سير جيمس فريزر " من كتابه : THE Modern writer and His world .

٦. إيـان واط : نشـوء الرواية ، ترجمة : ثائر ديب ، ط١، صـ١٩ ، دار شرقيات بالقاهرة ١٩٩٧م.

٧. انظر فى ذلك : إبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد : الديوان ، ط٤ ،صـ١٠٤ ، دار الشعب بالقاهرة ١٩٩٧م .

٨. انظـر فـى ذلـك : د. عبد القادر القط : الأدب المصرى المعاصر ، صـ٣٧ ، مكتبة مصر ١٩٥٥م.وانظر : اتجاهات الرواية العربية فى مصر صـ٨٥.

٩. أسـماء شاهين : جماليات المكان فى روايات جبرا إبراهيم جبرا ، ص١٧ ، د . ت . وانظـر فى الهامش: صلاح صالح : دراسة المكان الصحراوى ، فصول ، مج١٢، ع٣ القاهرة ١٩٩٣م صـ٢٧٣.

١٠.الجنة العذراء : صـ٦٦، ١٣٧ ، مكتبة مصر بالفجالة.

١١.نفسها : صـ١٧١.

١٢.غالب هلسا : المكان فى الرواية العربية ، فى كتاب: الرواية العربية واقع وآفاق، صـ٢١٢، لمحمـد بـرادة،دار ابـن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨١م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وانظـــر : هامش كتاب : جماليات المكان فى روايات جبرا إبـــراهيم جبرا ، صـ ١٨.

١٣.الجنة العذراء : ٧٤.

١٤.نفسها : ٧٣.

١٥.د. أحمـــد أبـــو زيـــد : الـــرواية الأنثربولوجية بين الواقع الإثنرجرافى والخيال الإبداعى ، صـــ١٣٥، مجلة عالم الفكر بالكويت ، يوينو ١٩٩٥م.

١٦.ETHNOGRAPHY : وصـــف شعوب العالم ، قاموس أكسفورد ٢٣٤، دار جامعة أكسفورد للطباعة والنشر ١٩٨٠م.

١٧.الجنة العذراء : ٣٧،٨٣.

١٨.نفسها : ٥٣.

١٩.نفسها : ٥٦.

٢٠.نفسها : ٥٧.

٢١.نفسها : ٦٩.

٢٢.نفسها : ٥٤.

٢٣.نفسها : ٥٩.

٢٤.بتصرف : الرواية الأنثربولوجية ، صـــ١٣٨.

٢٥.رولان بـــارت : الدرجـــة الصـــفر للكـــتابة ، ترجمة : محمد برادة ، صـــ٥٧، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط٣، الرباط ١٩٨٥م.

٢٦.الجنة العذراء : ٢٩.

٢٧.نفسها : ٢٩.

٢٨.نفسها : ٣٠: ٣١.

٢٩.حســـن بحراوى : بنية الشكل الروائى ، صـــ٣٣، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ١٩٩٠م.

٣٠.د. محمود الربيعى : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبى ، صـــ٢٠٦ ، مجلة عالم الفكر بالكويت ، ديسمبر ١٩٩٤م.

٣١.الجنة العذراء : ١١٤، ١٢١، ١٢٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٢.فـن الـرواية ، تـرجمة : أحمد عمر شاهين ، صـ٣٧ ، ط١ ، دار شرقيات ، القاهرة ١٩٩٩م.

٣٣.الجنة العذراء : ٤١، ٤٢.

٣٤.نفسها : ٤١.

٣٥.د. منير فوزى : صورة الطفل فى الرواية العربية، صـ٢٥٢ ،لو نجمان القاهرة ١٩٩٧م.

٣٦.الجنة العذراء : ١٠٠.

٣٧.نفسها : ٥٠ ،١٦٣.

٣٨.نفسها : ٤٢ .

٣٩.نفسها : ٨٤.

٤٠.نفسها : ٨٨.

٤١.نفسها : ٨٦.

٤٢.نفسها : ٨٦.

٤٣.نفسها : ٨٤.

٤٤.نفسها : ٨٥، ٨٦، ٨٨.

٤٥.نفسها : ٧٠.

٤٦.نفسها : ١٠.

٤٧.نفسها : ١١.

٤٨.نفسها : ٩٣.

٤٩.نفسها : ٩٢.

٥٠.نفسها : ٩١

٥١.د. محمـد غنـيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، صـ٣٢٢، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٧٧م.

٥٢.جـورج طرابيشى : الروائى وبطله مقاربة اللاشعور فى الرواية العربية ، ص٨، ط١ ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٥م.

٥٣.الجنة العذراء : ٨١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٥٤.نفسها : ٨٢.

٥٥.نفسها : ٨٣.

٥٦.نفسها : ٨٢.

٥٧.د. حميد لحمدانى : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى ، صـ٧٢، ط٢، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣م.

٥٨.الجنة العذراء : ٨٢، ٨٣.

٥٩.د. عبد الله أبو هيف : أزمة الذات فى الرواية العربية ، صـ٢٢٦، عالم الفكر بالكويت ، يونيو ١٩٩٦م.

٦٠.أزمة الذات فى الرواية العربية : ٢٢٦ . (بتصرف).

٦١.الجنة العذراء : ٩٧.

٦٢.نفسها : ١٢٠.

٦٣.نفسها : ١١١.

٦٤.نفسها : ١١٣.

٦٥.نفسها : ١٦٧.

٦٦.نفسها : ١٦٦.

٦٧.نفسها : ١٠٠.

٦٨.نفسها : ١٧٧.

٦٩.د. عبد الملك مرتاض : فى نظرية الرواية ، بحث فى تقنيات السرد ، صـ١٦٠، عالم المعرفة بالكويت ١٩٩٨م.

٧٠.حسن بحروى : بنية الشكل الروائى ، صـ ٢٧، (بتصرف).

٧١.د. يوسف نوفل : فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله ، صـ١١٢ ، ط١، نجمان ، ١٩٩٦م.

٧٢.مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبى : ٣٠٨.

٧٣.السابق : ٣٠٨.

٧٤.مدخل إلى مناهج النقد الأدبى : ٥٤ . " ينزع النقد التكوينى – بعيدًا عن المناهج الفردية – إلى فهم وإدراك ما فى أول دفقة قلم فى مخطوط ما من أعراض التغير

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فـى الفكـــر والمـــثل والـــذوق الجماعى ، وما فيه من تباشير التحول فى الثقافة المرجعية " صـــ٥٤.

٧٥.صلاح الدين بوجاه : فى الواقعية الروائية ، الشىء بين الوظيفة والرمز،ص١٠٢ ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٩٣م.

٧٦.الجنة العذراء : ١٠٧.

٧٧.نفسها : ١٦٣.

٧٨.مـــن حديـــث بيـــن الكاتب ومحمود تيمور فى كتاب : " بين المطرقة والسندان " لمحمود تيمور – ص١٧.

انظـــر : محمد حسنين قشيوط : دراسة أدبية عن أعمال : محمد عبد الحليم عبد الله ، صـــ٧٣، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ٢٠٠٠م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner