المجلد التاسع والعشرون للعام ٢٠٢٥م
حولية كلية اللغة العربية بجرجا

سوداوية الفضاء المكاني

في رواية "قدر الغرف المقبضة" لعبد الحكيم قاسم

The Darkness of Spatial Space in the novel The Fate of the Constricting Rooms by Abdul Hakim Qasim.

بقلم الدكتور

محمد محمود عبد اللطيف عمران

مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا

جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٥م

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٥/٦٩٤٠م

سوداوية الفضاء المكاني في رواية "قدر الغرف المقبضة" لعبد الحكيم قاسم

محمد محمود عبداللطيف عمران

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجرجا - جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني : MohamedOmran.e20@azhar.edu.eg

الملخص

يتناول هذا البحث سوداوية الفضاء المكاني في رواية (قدر الغرف المقبضة) للروائي عبد الحكيم قاسم، معتمدًا على المنهج التحليلي الفني الذي يمكن عبره الكشف عن النماذج الروائية التي تتميز بالسوداوية وتحليلها تحليلاً أدبيًا مناسبًا، وتستظهر الدراسة ذلك انطلاقًا من الآتي:

• الكشف عن الفضاء المادي المظلم والمغلق بوساطة تحليل الأماكن التي تتسم بالعزلة والاختناق وأثرها على الشخصيات والأحداث الروائية.

• تناول الفضاء النفسي الكئيب عبر استكشاف الحالات النفسية التي تخلق جوًا سوداويًا داخل الشخصية كالشعور باليأس والوحدة والخوف والقلق الوجودي وفقدان الأمل وانعدامه.

• الفضاء الاجتماعي القمعي الذي يدرس البيئات التي تتسم بالقيود والتسلط فتسهم في خلق شعور سوداوي يؤدي بصاحبه إلى مزالق من التيه والاغتراب والاستلاب.

• أما الفضاء الرمزي فيكشف عن الأماكن والأجواء السوداوية التي تُعد رموزًا ذات معانٍ ودلالات تتجاوز كونها خلفيات مادية أو اجتماعية.

ومن أهم نتائج البحث:

اتضح أن الفضاء السوداوي ليس مجرد خلفية للأحداث، وإنما يمثل عنصرًا فاعلاً في تشكيل وعي الشخصيات ومصائرها، ويعكس رؤية نقدية للواقع المعيشي باختلاف أبعاده ومضامينه، كما أنه يسهم في تعميق المعنى العام للرواية، وإثارة تساؤلات وجودية وفلسفية حول طبيعة الحرية والقمع والأمل واليأس.

الكلمات المفتاحية: سوداوية، الفضاء المكاني، قدر الغرف المقبضة، عبد الحكيم قاسم .

The Darkness of Spatial Space in the novel The Fate of the Constricting Rooms by Abdul Hakim Qasim.

Mohamed Mahmoud Abdel-Latif Omran
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Egypt.
Email: MohamedOmran.e20@azhar.edu.eg

Abstract

This research attempts to examine the effectiveness of the dark space in the novel (The Fate of the Grim Rooms) by the novelist Abdul Hakim Qasim, relying on a technical analytical approach that can reveal novelistic models characterized by melancholy and analyze them with an appropriate literary analysis. The study demonstrates this through the following:

•Revealing the dark and closed physical space by analyzing places characterized by isolation and suffocation and their impact on the characters and events of the novel.

•Addressing the gloomy psychological space by exploring psychological states that vary in a gloomy atmosphere within the narrator, such as feelings of despair, loneliness, fear, existential anxiety, and loss and absence of hope.

•The oppressive social space examines environments characterized by restrictions and domination, contributing to the creation of a gloomy feeling that leads its owner to the pitfalls of confusion, alienation, and deprivation.

•The symbolic space examines gloomy places and atmospheres as symbols bearing meanings and connotations that transcend their physical or social backgrounds.

Among the most important findings of the research:

It became clear that the dark space is not merely a backdrop for events, but rather represents an active element in shaping the characters' consciousness and destinies. It reflects a critical vision of lived reality in its various dimensions and content. It also contributes to deepening the overall meaning of the novel and raising existential and philosophical questions about the nature of freedom, oppression, hope, and despair.

Keywords: The Darkness - Spatial Space - The Fate of the Constricting Rooms - Abdul Hakim Qasim.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير المرسلين سيدنا محمد (ﷺ) وعلى آله وصحبه أجمعين ... وبعد:

يرتبط الأدب بغيره من العلوم والفنون فيتفاعل معها ويستعير منها بعض الأفكار والآليات التي تخدم النص وتجذب المتلقي، من ناحية، ومن ناحية أخرى، تنسجم هذه الأفكار وإشكاليات الحياة والواقع المعيش، وقد استعارت الرواية مصطلح السوداوية الذي نشأ في أحضان الطب ثم انتقل إلى علم النفس والفلسفة، ثم ما لبث أن شكل مجالاً خصبًا وأرضية صالحة للكتاب والأدباء للتعبير عن مآزق حياتية وأزمات نفسية سواء على المستوى الفردي أم المستوى الجمعي.

وانطلاقًا مما سبق، تتناول هذه الدراسة سوداوية الفضاء المكاني في رواية (قدر الغرف المقبضة) للروائي عبد الحكيم قاسم، أحد كُتاب جيل الستينيات الذي انتهج لنفسه خطًا مغايرًا في التأليف يخالف الأجيال السابقة، فعبر عن آمال وآلام المجتمع المصري بأساليب متنوعة وطرق مختلفة جذبت الاهتمام ولاقت العناية.

وقد دفعني إلى هذه الدراسة عدم وجود دراسة سابقة تربط الفضاء والسوداوية في رواية (قدر الغرف المقبضة) كما أنها رواية تقوم في أصلها على الوصف السردي أكثر من اعتمادها على مجرد الحكي وتسلسل الأحداث، مما يجعل الفضاء المكاني مجالاً خصبًا للبحث والدراسة؛ لأنه لون من ألوان التعبير عن مشاعر الشخصية الروائية ينعكس عليها ويكشف عن مزاجها الذاتي وانطباعها النفسي.

حدود البحث:

رواية (قدر الغرف المقبضة) للروائي عبد الحكيم قاسم، طبعة مطبوعات القاهرة في عام ١٩٨٢م.

إشكالية البحث:

تتناول هذه الدراسة مفهوم السوداوية وتجلياته في السرد الروائي عند عبد الحكيم قاسم عبر روايته (قدر الغرف المقبضة)، وتنطلق إشكالية البحث من سؤال عام هو:

- كيف استطاع عبد الحكيم قاسم تجسيد السوداوية عبر الفضاء المكاني في رواية (قدر الغرف المقبضة)؟ ويتفرع هذا السؤال إلى مجموعة من الأسئلة تتبلور في الآتي:

١- ما المقصود بالسوداوية؟ وما مفهومها في السرد الروائي؟

٢- ما أوجه التلاقي والاختلاف بين الفضاء والمكان الروائيين؟

٣- كيف تجلى الفضاء السوداوي في رواية (قدر الغرف المقبضة) لعبد الحكيم قاسم؟

هدف البحث:

الكشف عن ملامح سوداوية الفضاء المكاني في رواية (قدر الغرف المقبضة) والانعكاس النفسي لها وأثرها الحادث في المكونات الروائية.

الدراسات السابقة:

١- **قراءة في روايات عبد الحكيم قاسم**، محمود عبد الوهاب، مجلة أدب ونقد، العدد الحادي عشر، القاهرة، فبراير ١٩٨٥م، وتتناول هذه الدراسة عرضًا موجزًا لروايات عبد الحكيم قاسم، وقد عرّج الناقد على رواية (قدر الغرف المقبضة)، والدراسة في حقيقتها سرد تسلسلي لأعمال الروائي تغيب عنها النظرة النقدية كما ذكر صاحبها في مقدمة دراسته حيث يقول – في الصفحة ٦٨ من المجلة –: "وفي هذه القراءة – غير النقدية – لروايات عبد الحكيم محاولة للإحاطة بعالم لم يكتمل بعد إذ ما يزال الكاتب يُضيف إليه الجديد في قصصه ورواياته التي كتبها ولم تُنشر بعد..."

٢- **قدر الغرف المقبضة ومأساة الوضع البشري**، محمد كشيك، مجلة الثقافة الجديدة، العدد (٢٨)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مايو ١٩٩١م.

٣- **المكان في الرواية (قدر الغرف المقبضة أنموذجًا)**، محمد سليمان، الموقف الأدبي، المجلد (٤١)، العدد (٤٩٥)، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠١٢م، وتتناول الدراسة أهمية المكان في الرواية متخذة من رواية (قدر الغرف المقبضة) أنموذجًا لها، مع ذكر أوجه الاختلاف بينها وبين بعض الأعمال الروائية الأخرى التي احتفت بالمكان، مثل رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، مع الكشف عن مميزات المكان في رواية قاسم فقد جعل منه بطلاً للنص يتحكم في مصائر الشخصيات.

٤- **نسقية المكان بين مواجهة القبح وتشظي الذات قراءة في روايتي (العدو) لجيمس دروت، و(قدر الغرف المقبضة) لعبد الحكيم قاسم**، د. طارق مختار سعد، مدرس البلاغة والنقد الأدبي، كلية دار العلوم – جامعة المنيا، مجلة الدراسات الأدبية، العدد (٣٨)، المجلد (١)، ٢٠١٨م، ويتناول البحث عقد مقارنة بين أنساق المكان المغلق والمكان المفتوح لدى الروائيين عبر الروايتين المذكورتين.

وتختلف دراستي عن الدراسات السابقة أنها تقوم على الربط بين مصطلحي السوداوية والفضاء المكاني وأثرهما في الرواية مع بيان الدلالات الرمزية والأبعاد النفسية والفلسفية عبر نماذج روائية منتقاة.

منهج البحث:

اعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج التحليلي الفني الذي يمكنني من الوقوف على تجليات ونماذج الفضاء السوداوي في الرواية موضوع البحث مع تحليل هذه النماذج تحليلاً يبرز قيمتها ويسبر أغوارها.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة، وتمهيد، وأربعة محـــاور، وخاتمـــة، وفهرس للمصادر والمراجع على النحو الآتي:

- **المقدمة:** تناولت فيها نبذة عن طبيعة الموضوع وهدفه وإشكالية البحـــث والدراسات السابقة وخطة البحث.
- **التمهيد:** ذكرت فيه مفردات العنوان (الســـوداوية – الفضـــاء والمكـــان الروائيين – عبد الحكيم قاسم – رواية "قدر الغرف المقبضة").
- **المحور الأول:** الفضاء المادي المغلق.
- **المحور الثاني:** الفضاء النفسي الكئيب.
- **المحور الثالث:** الفضاء الاجتماعي القمعي.
- **المحور الرابع:** الفضاء الرمزي.
- **الخاتمة:** تحوي أهم النتائج .
- **فهرس** المصادر والمراجع .

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل

✍ التمهيد

السوداوية:

يرتبط ظهور السوداوية تاريخيًا بعلم الطب، ثم ما لبث هذا المصطلح أن انتقل إلى علوم وفنون أخرى منها: (الفلسفة، وعلم النفس، والأدب) وقد عرّفه كل دارس ومتلق وفق منهج وطرائق العلم الذي يتناوله.

أولاً- السوداوية في الطب:

جاء هذا المصطلح لوصف حالة مرضية تتميز بالحزن العميق المستمر، وفقدان الرغبة، والشعور باليأس، وكان يُعتقد أن سببها هو زيادة أحد الأخلاط الأربعة[١] في الجسم وهو السوداء، أما حديثًا فتطور مفهومها الطبي، حيث تُعرف بمصطلح الاكتئاب السوداوي، وهو يعني نوعًا حادًا من الاكتئاب يتميز بفقدان القدرة على الاستمتاع، وتدهور الحالة المزاجية، وفقدان الشهية والوزن والشعور المفرط بالذنب.[٢]

ثانياً- السوداوية في الفلسفة:

ارتبطت السوداوية في الفلسفة تاريخيًا بالشخصيات صاحبة الفكر والتأمل، حيث كان ينظر إلى الميل إلى الحزن والتفكير العميق على أنه سمة من سمات العبقرية والتفوق الفكري، فقد لاحظ أرسطو أن «كل الأشخاص البارزين المتميزين في

---

(١) الأخلاط الأربعة: هي التي يُعتقد أنها ناتجة عن ما يتناول من الأطعمة والأشربة، وتتمثل في: الدم والبلغم والصفراء والسوداء، وهناك اعتقاد قديم يقيم علاقة بين هذه الأخلاط الأربعة والأوضاع النفسية والحالة الصحية للإنسان، وكل نوع منها يرمز إلى حالة من حالات المرء الشعورية والصحية، فمثلاً السوداء تتعلق بالأزمات النفسية وسوء الوضع الصحي للشخص.
ينظر: تذكرة داود الأنطاكي، داود بن عمر الأنطاكي، مراجعة / مصطفى محمد، دار ابن الهيثم، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٤: ١٦.

(٢) ينظر: القانون في الطب، ابن سينا، وضع حواشيه/ محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م، ٢/ ١٠٦، والحاوي في الطب، محمد بن زكريا الرازي، تحقيق وعناية/ هيثم خليفة طعيمي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ١٤٢٢ه – ٢٠٠٢م، ١/ ٥٦.

الفلسفة، والسياسة، والشعر أو غيره من الفنون، يبدون في مظاهرهم الانفعالية والسلوكية سوداويين» [١]، بينما في الفلسفة الوجودية ترتبط السوداوية بالشعور بالعبث واللا معنى في الوجود والقلق الوجودي الناتج عن إدراك حتمية الموت ووحدة الإنسان في الكون، أو هو النظرة التشاؤمية للعالم والطبيعة البشرية.[٢]

ثالثاً- السوداوية في علم النفس:

تتعلق السوداوية في علم النفس بمفهوم الاكتئاب مصحوبًا بمجموعة من الأعراض الشديدة كفقدان اللذة، والمزاج المكتئب بشكل واضح واضطرابات النوم والأفكار الانتحارية، وينظر إليها على أنها حالة مرضية قابلة للعلاج.[٣]

رابعاً- السوداوية في الأدب:

تشكل السوداوية في الأدب فكرة تتجلى وتبرز في الأجواء المظلمة والشخصيات الكئيبة المعذبة وموضوعاتها تتناول التشاؤم واليأس والقلق والعبث، وفي المعجم المفصل جاء تعريفها بأنها: «نظرة سوداء تشاؤمية إلى الحياة تؤدي إلى اضطراب في النفس وذهول في الأحكام، وإذا برزت في الكتابة دلّت على الكآبة والقلق والتشاؤم، وهذا مما يُدعى بداء العصر»[٤] ويمكن تعريفها بأنها أسلوب أدبي يسعى لخلق حالة من الشعور بالحزن والتشاؤم لدى المتلقي، أو هي صفة مميزة لشخصية أو عمل أدبي بأكمله.

---

(١) السوداوية «المصطلح والمفهوم»، حسان رزمان، مجلة العلوم الإنسانية – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية – جامعة الأخوة منتوري قسنطينة – الجزائر، المجلد ب، العدد (٤٧)، ٢٠١٧ م، ص ٣٠٦.

(٢) عندما تشرق شمس الكآبة السوداء في قلوب المبدعين، مارلين كنعان، بحث منشور على الإنترنت، موقع الاندبندنت العربية، تاريخ الاطلاع ٢٠٢٥/٤/٢٠م.

(٣) ينظر: الاكتئاب النفسي بين النظرية والتطبيق، د. عبد الله عسكر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٧٧، وينظر: علم النفس الديني، د. رشاد موسى، دار عالم المعرفة، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٤٣٥.

(٤) المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، جـ٢، ١٩٩٩م، ص٥٣٢.

وأخلص إلى أن السوداوية حالة من الضيق والكآبة تعتري الشخصية الإنسانية نتاجًا لرواسب نفسية ومآزق معيشية قد عايشها المرء وعاشها إما في طفولته، أو جاءت بوصفها مخرجات لتجارب مريرة فألحقت به هزائم ونكسات ذاب فيها واستعذبها، فلم يطمح إلى الخروج منها أو محاولة تغييرها، وإن حاول فمحاولات باهتة لا ترقى إلى التمرد أو الثورة، وقد استعار الأدب هذه الخصائص والسمات لخلق عالم كتابي ونص لغوي مغموس بالتشاؤم والكآبة التي تعذب النفس وترهق المتلقين، لكن ليس هذا هو الهدف فحسب، بل قد تكون السوداوية في الأدب رسالة تحذيرية أو نقدًا موجهًا لإصلاح وتقويم المجتمع.

المكان والفضاء الروائيين:

يعد المكان والفضاء من العناصر الروائية التي شغلت حيزًا نقديًا لدى الدارسين، لا سيما وأن الاختلاف والتفاوت بينهما قد أدى إلى الخلط لدى بعض الباحثين، وقبل معرفة ما بينهما من فروق جوهرية سيتم الوقوف على معنى المكان والفضاء في اصطلاح الأدباء.

أولاً- المكان الروائي:

هو المكان الذي تصفه لغة الرواية ويتشابه مع المكان الواقعي والطبيعي في عدة صفات: كونهما موضعًا ثابتًا محسوسًا قابلاً للإدراك يحوي الشيء المستقر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، تنوع الشكل والحجم والمساحة شأن المكان الطبيعي، ويُعد الوصف وسيلة الروائي في بناء مكانه السردي، وهو إما وصف فوتوغرافي يصور الأشياء كما هي، أو وصف تعبيري يصور الأشياء عبر إحساس المرء بها.(١)

(١) ينظر: الرواية العربية – البناء والرؤيا – د. سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣م، ص ٢٠٥، وينظر: فضاء النص الروائي – مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان– د. محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٦م، ص ١١٥.

ثانياً- الفضاء الروائي:

هو «مجموعة من الأمور المتجانسة التي تمثل ظواهر وحالات ووظائف وصور ودلالات متغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالامتداد والمسافة».(١)

وبذلك يعبر الفضاء عن «علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيا السردية».(٢)

العلاقة بين المكان الفضاء:

من العرض السابق يتبدى أن لكليهما – المكان والفضاء – علاقة بالعناصر السردية الأخرى، لاسيما من ناحية الوصف لذا يمكن أن «نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والأديولوجية [الأيديولوجية] المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب».(٣)

بينما يرى أحد النقاد أن «الفضاء أعمّ من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيًا. إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء».(٤)

---

(١) الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٣م، ص ٢٣.

(٢) بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ١٩٩٠م، ص ٢٦، وينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٢١٣.

(٣) بنية الشكل الروائي، ص ٢٦.

(٤) قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٤٠.

وأخلص مما تقدم إلى الآتي:

الفضاء الروائي لا يُعد مجرد خلفية ثابتة للأحداث، وإنما هو بنية دلالية معقدة ومتشابكة تتجاوز المفهوم المادي للمكان، فلعله أشبه بالنظام الكلي المتكامل الذي تتفاعل فيه الأمكنة المحددة مع الزمن والشخصيات والأحداث لخلق عالم روائي متكامل ومكتفٍ بذاته.

والفضاء بهذه الدلالة والمفهوم يصبح شبكة من العلاقات فلا يقتصر على وصف الأماكن في حد ذاتها، بل يتسع ليشمل التفاعلات السردية والمعنى الكلي للرواية، فمثلاً العلاقة بين الغرف المحبطة وأجواء السجن في رواية (قدر الغرف المقبضة) لعبد الحكيم قاسم – موضوع الدراسة – تخلق فضاءً دلاليًا أوسع من مجرد وصف كل مكان على حده.

كما أن للفضاء بعدًا رمزيًا وسيكولوجيًا يتجاوز الوصف المادي ليحمل دلالات رمزية عميقة، قد تعكس حال الشخصيات النفسية، أو أفكار الكاتب الفلسفية، أو القضايا المجتمعية.

كذلك يعد الفضاء محددًا للهوية حيث يسهم في تشكيل هوية الشخصيات وتجاربها، فالتفاعل بين الفضاء والشخصية يجعل منه جزءًا لا يتجزأ من تكوينها.

أما المكان فيمثل اللبنة الأساسية في بناء الفضاء فهو عبارة عن وحدة جزئية محددة جغرافيًا تتجمع هذه الوحدات لتشكل الفضاء العام الأكبر، بمعنى أن المكان هو العنصر الملموس والمحسوس الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، فهو العنصر الرئيس الذي يرتكز عليه السرد لبناء مشهديته .

ولعل المكان بهذا التصور يكون عبارة عن التحديد الجغرافي بمعنى أنه الخلفية المادية التي تجري عليها الأحداث، كما يشكل مصدرًا أساسًا للتفاصيل الحسية، وقد يحمل دلالات خاصة فيكون بؤرة دلالية مركزية، مثل الحارة عند نجيب محفوظ التي كان يرمز بها للمجتمع المصري.

ويُلحظ أن العلاقة بين الفضاء والمكان في النص الروائي علاقة تكاملية، فالمكان هو المادة الخام التي يبني منها الفضاء، أما الفضاء فهو البوتقة التي تنصهر فيها هذه المواد الخام لتكتسب أبعادًا ودلالات أعمق وأكثر شمولية، وبذلك فالعلاقة بين المكان والفضاء تتدرج من رسم صورة المكان المفرد إلى الفضاء الذي يحمل دلالات متعددة ومتنوعة تمس الواقع المعيش وتتفاعل معه، كما أن تشكيل الفضاء المكاني الذي ستجري عليه الأحداث ينبغي انسجامه مع طبائع الشخصية، لأنه لابد أن يكون هناك عملية تأثير متبادلة بين الشخصيات والمكان الذي تعيش فيه أو يحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف للمتلقين عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل قد تسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها. (١)

وسيتناول البحث رصد فاعلية الفضاء السوداوي لدى الروائي عبد الحكيم قاسم(٢) أحد أبناء جيل الستينيات الذي يمثل الولادة الثالثة للرواية العربية، فالخطاب الروائي

---

(١) ينظر: الرواية والسلطة "بحث في طبيعة العلاقة الجمالية"، د. محمد السيد إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١٨٨، وينظر: بنية الشكل الروائي، ص٣٠.

(٢) هو روائي وقاص مصري بارز أحد كُتاب جيل الستينيات في الأدب المصري، وُلد في قرية ميت القرش بمحافظة الدقهلية في بيت جده لأمه، وذكر أن ولادته كانت في نوفمبر ١٩٣٤م وقُيد في يناير ١٩٣٥م، وشكلت نشأته الريفية في قرية البندرة محافظة الغربية مرجعية أساسية لغالبية أعماله الروائية والقصصية، حصل على الابتدائية من مدرسة الأقباط بميت غمر عام ١٩٤٣م، والثانوية من مدرسة الناصرية بطنطا عام ١٩٥٤م، ثم التحق بكلية الحقوق جامعة الإسكندرية ولم يكملها لمرض والده، ثم عمل بالبريد وانتقل إلى القاهرة في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي، حيث انخرط في العمل السياسي والثقافي، وتعرض للسجن حوالي خمس سنوات بسبب انتمائه لتنظيم يساري، وقد تركت هذه التجربة بذورًا عميقة أثرت في رؤيته الفنية والفكرية، وقد عاد إلى كلية الحقوق في الستينيات وحصل على الليسانس في عام ١٩٦٦م، ثم سافر إلى ألمانيا في عام ١٩٧٤م بدعوة من الأكاديمية الإنجيلية ومعهد الدراسات الإسلامية ببرلين الغربية، وظل هناك حتى عام ١٩٨٥م. =

= أما مسيرته الأدبية فبدأها في منتصف الستينيات وتميّز أسلوبه بالعمق الإنساني والتسجيل والنقد، مع ميل ملحوظ لتوظيف الأبعاد الصوفية والفلسفية، وقد عكست أعماله تحولاته الفكرية وتجاربه الحياتية خاصة مرحلة اعتقاله وسفره إلى ألمانيا، حتى كأنك تشعر أن بعض أعماله تمثل سيرته الذاتية وتجاربه الحياتية.

وقد تناولت كتاباته قضايا جوهرية مثل: الحرية، والعدالة الاجتماعية، والعلاقة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي، والصراع الأزلي بين الإنسان وواقعه وذاته، وتكمن براعته في تصويره لتفاصيل ودقائق الحياة اليومية للقرية والمدينة، مستخدمًا لغة آثره غنية ومعبرة تكشف عن وعي عميق بالبعد النفسي والاجتماعي والوجداني للشخصيات الروائية.

ومن أبرز أعماله: رواية (أيام الإنسان السبعة) عام ١٩٦٩م، ورواية (محاولة للخروج) عام ١٩٧٨م، ورواية (قدر الغرف المقبضة) عام ١٩٨٢م، وروايتي (المهدي وطرف من خبر الآخرة) عن دار التنوير بلبنان تحت عنوان "روايتان" عام ١٩٨٢م، أما مجموعاته القصصية فمنها: (الأشواق والأسى) عام ١٩٨٤م، و(الهجرة إلى غير المألوف) عام ١٩٨٦م، و(الظنون والرؤى) عام ١٩٨٦م، و(ديوان الملحقات) عام ١٩٩٠م، وأدب الطفل (الصغيران وأفراخ اليمامة) عام ١٩٩٠م، ومسرحية وحيدة بعنوان (ليل وفانوس ورجال) طُبعت بعد رحيله في عام ١٩٩١م، بينما توفي عبد الحكيم قاسم عام ١٩٩٠م بعد صراع طويل مع المرض.

ينظر: أعلام مصرية من الغربية (٦): عبد الحكيم قاسم (١٩٣٥ – ١٩٩٠م) من البندرة السنطة غربية إلى برلين الغربية، د. محمد عمر، مجلة المشهد، الموقع الإلكتروني – تاريخ المطالعة ٢٠٢٥/١/٢٥م، والإبداع الأول: عبد الحكيم قاسم يكتشف (أيام الإنسان السبعة)، عبد الرحمن حبيب، اليوم السابع، الموقع الإلكتروني، تاريخ المطالعة ٢٠٢٥/٢/٢٣م، وعبد الحكيم قاسم: رحل منذ ٢٥ عامًا وما زال يبحث عن باب الخروج، عبد الفتاح بدوي، الجريدة الكويتية، تاريخ المطالعة ٢٠٢٥/٤/٢٢م، وكتابات نوبة الحراسة "رسائل عبد الحكيم قاسم"، إعداد وتقديم / محمد شعير، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م، ص٢٤٧: ٢٥٠.

الذي تمت صياغته على يد أبناء هذا الجيل استطاع أن يعلن عن نفسه ويرسم هويته على الساحة الأدبية والثقافية[١]، وسيتم دراسة هذه التقنية وكشف انعكاساتها في رواية (قدر الغرف المقبضة) التي يراها بعض النقاد تمثل سيرة ذاتية لقاسم نفسه، حيث خرج الروائي من الحكاية إلى الواقع حين أتى على ذكر أماكن موجودة في الواقع، وشخصيات عامة معروفة، ووظائف تقلدها، وسفريات خاضها كسفره إلى ألمانيا، وحادثة السجن التي مرّ بها.[٢]

فكرة رواية "قدر الغرف المقبضة":

لا يُقدّم عبد الحكيم قاسم في رواية (قدر الغرف المقبضة) مجرد حكاية أحداث متسلسلة حيث يغيب تتابع الأحداث، وإنما ينسج ضفيرة سردية يحلل عبرها أبعاد التجربة الإنسانية في مواجهة القيد والاحتجاز النفسي والروحي، فهذه الرواية ليست مجرد استنساخ لواقع السجن الذي عاشه فحسب، بل هي في حقيقتها استبطان واعٍ وعميق لآثاره الوجودية على الوعي الفردي.

وفي الرواية يتخذ عبد الحكيم قاسم من فضاء المكان السوداوي محورًا دلاليًا يتجاوز وظيفته المادية سواء للبيت أم للغرفة أم للشارع أم للسجن أم للمجتمع عمومًا ليصبح رمزًا قاهرًا للقمع الشامل الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي والنفسي، فالغرف في نظره ليست مجرد جدران خرسانية ذات أبعاد هندسية محددة، بل هي تجسيد مكاني لما يعتري الروح من خوف وانقباض، وما يباغت الفكر من تيه واستلاب، والأحداث هنا لا تُسرد بمنطق التتابع التقليدي، إنما تتوالى في شكل تيارات وعي وتداعيات نفسية وتأملات فلسفية وجودية وعدمية تبصر المتلقين بصراع الإنسان ومحاولاته الحثيثة الاحتفاظ بكيانه وذاكرته وآدميته في مواجهة قوى متسلطة خفية وظاهرة.

---

(١) سوسيولوجيا الرواية السياسية، صالح سليمان عبد العظيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٨١، وينظر: البنية التقليدية للرواية، د. نبيل سليمان، مجلة شؤون أدبية، الإمارات، ١٩٩٠م، ص١٨: ٢٣.

(٢) ينظر: نظرية القراءة، ص١٥٩، وينظر الرواية، ص١٢٨.

وقد تنقل البطل خلال الرواية وسكن عدة أماكن وغرف عاش فيها حياة حالكة سواء في القرية أم في المدينة – الإسكندرية والقاهرة وطنطا – أم في برلين، مما يكشف حضور السوداوية في كافة الفضاءات التي أقام فيها.

والشخصية المحورية – عبد العزيز – يغلب عليها طابع الذاتية العميقة، حيث تعاني من العزلة القاتلة التي تدفعها نحو الغوص في سراديب الروح، فتبحر في رحلة عقلية ووجدانية عبر دهاليز القلق واليأس والحنين، ويتخللها خلال هذه السياحة الروحية ومضات خافتة من الأمل أو البحث عن معنى يتجاوز تلك الجدران الصلدة التي لا تلين ولا تستجيب لمحاولات الفكاك منها.

عنوان الرواية بين المعنى والدلالة الفنية:

العنوان هو "قَدَر الغرف المقبضة" يمكن تفسيره على النحو الآتي:

أولاً– معنى العنوان: لفظ "قَدَر" يشير إلى المصير والحتمية التي توحي بأن هناك قوة قاهرة لا يمكن تجاوزها أو مقاومتها.

لفظ "الغرف" لا يُقصد به المعنى الحرفي للغرف فحسب، وإنما تتسع دلالته لتشمل: الأماكن المغلقة والسجون والفضاءات النفسية والاجتماعية.

لفظ "المقبضة" يوحي بالاختناق والألم مما يُسبب شعورًا بالضيق والقهر العجز، من ناحية، ومن ناحية أخرى، يُشير إلى انقباض الروح والجسد والشعور بالعزلة والكآبة.

وألحظ من خلال العنوان محاولة الروائي الإيعاز بأن مصير الشخصية الرئيسة محكوم عليها أن تعيش في ظروف خانقة ومقيدة سواء كانت القيود مادية أم معنوية.

ثانيًا– الدلالة الفنية: يحمل عنوان الرواية عدة دلالات فنية عميقة تسهم في بناء عالمها وتشكيله، ويمكن بيانها في الآتي:

–الفضاء المكاني في الرواية لا يُعد مجرد إطار أو خلفية للأحداث فحسب، وإنما هو بطل رئيس، حيث يتنقل البطل بين عدة أماكن وغرف تتميز بأنها مقبضة،

ليكتشف أن القبح والخوف لا ينحصر في مكان محدد أو معين، بل يتغلغل في كافة الفضاءات، مما يجعل رمزية المكان تدل على ما يعانيه بطل الرواية من حصار وانتهاك وقمع للأحلام والتطلعات.

-القهر والاغتراب: يعكس العنوان حالة القهر المادي والمعنوي التي يعاني منها البطل، ويكشف عن الاغتراب الذي يحياه سواء في وطنه أم في غربته في برلين.

-اليأس والحلم المستحيل: يشير العنوان إلى حالة من اليأس والفشل التي تمنع البطل من تحقيق حلمه في الحصول على بيت مستقر وحديقة وجدران تحول بينه وبين القبح وتبعث فيه الطمأنينة، لكنه يكتشف أن حلمه مستحيل في ظل قدر الغرف المقبضة الذي يلاحقه دون هوادة أو مهادنة.

-الرحلة والترحال: يُوحي العنوان برحلة البطل بين أماكن مختلفة، لكن في الحقيقة هذه الرحلة تعبير عن محاولة البحث عن الذات المفقودة والجمال الذي شوهه القبح، لكن من يُطالع الرواية يجد أن رحلته سواء في مصر أم برلين قد أفضت في النهاية إلى أن القبح جاثم على صدره.

-الحتمية القدرية: يُؤكد العنوان على فكرة القدر المحتوم الذي يدفع البطل نحو تجربة تراجيدية / مأساوية من المعاناة، فكلما ترك غرفة وانتقل إلى أخرى وجد الانقباض والقهر والقبح والتشوه ملازمًا له.

وسيكشف البحث تجليات هذا التزاوج بين السوداوية والفضاء المكاني بوساطة الملامح الآتية:

-الفضاء المادي المغلق. - الفضاء النفسي الكئيب.

-الفضاء الاجتماعي القمعي. - الفضاء الرمزي.

✍ المحور الأول

الفضاء المادي المظلم والمغلق

يُقصد بهذا العنوان تحليل الأماكن التي تتسم بالضيق والظلام والعزلة المجتمعية أو الإنسانية وأثر هذه الأماكن وانعكاساتها على الشخصيات والأحداث الروائية، وقد تشكل هذا الملمح عبر فضاءات عدة تنقل بينها الراوي حيث مثلت لديه مآزق حياتية وأزمات نفسية لم يستطع الفكاك منها، ومن أهم هذه الفضاءات الموحشة دار والده في القرية التي لم يسمها، والبيوت المتراصة في شكل يجلب الاشمئزاز ويوحي بالكآبة، والحارات والأزقة والشوارع في قريته أو في المدن التي عاش فيها، وفي الصفحات الآتية رصد لهذه الأماكن وتحليلها تحليلاً فنيًا يبرز أثرها في النص السردي ومكوناته.

دار عبد العزيز في القرية:

يُعد «بيت الإنسان امتدادًا لنفسه، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان» (١)، وقد أدرك عبد الحكيم قاسم ذلك جيدًا فجاء وصفه لفضاء الغرف والبيوت والشوارع والحارات التي تنقل بينها وصفًا يحاكي صفات الشخصيات ويشاكل واقعهم في مختلف مناحيه.

يشرع الراوي في وصف منزل عبد العزيز في صباه عبر قص استرجاعي يوحي ببشاعة الماضي ويكشف عن حالة من الرعب والاكتئاب – وفي ظني أن هذا الوصف شكّل البذرة التي نمت بوساطتها سوداوية جميع الأماكن التي عاش فيها حياته – حيث يقول:

«هذه الدار ريحها ثقيل ... تعاوده هذه الكلمات فيتذكر دارهم في القرية كان بابها الكبير يفتح ناحية الشرق على الشارع الذي يدور بالناحية، وهو شارع نشط

---

(١) نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة / محيي الدين صبحي، مراجعة د / حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ص٢٣١.

بالعابرين الغرباء وعليه فإن الباب إذا فتح فض ستر الدار لذلك بقي في غالب الأمر مغلقًا ليحبس خلفه في الباحة الصغيرة هواءً ثقيلاً.»[1]

يعزف الراوي لحنًا حزينًا في هذه المقدمة الروائية التي تخلق جملتها الافتتاحية انطباعًا حسيًّا سلبيًا، فالريح الثقيل لا يشير إلى رائحة كريهة عنده فحسب، بل قد يوحي بجو خانق مكتوم، كما أن كلمة **(ثقيل)** تحمل في ثناياها دلالات العبء والضغط، وكأن المكان نفسه يرزح تحت وطأة شيء ما، وألحظ أن هذه التهيئة النفسية من الراوي للمتلقي تجعله يتوقع فضاءً غير مريح فضاءً محاصرًا لا يكف عن بث دلالاته الموحشة في الراوي والمتلقي معًا.

وفي تحديد الراوي لباب الدار من الناحية الشرقية على الشارع الذي ينشط بالعابرين الغرباء، هذا التحديد قد يحمل دلالات رمزية وإيحاءات معنوية، لأن الشرق يرتبط لدى الناس بالشروق الذي يعني البداية الجديدة والحياة النشطة، لكن هذا الأمل ما يلبث أن يتلاشى سريعًا في سياق المقصد الروائي، أما عن وصف الشارع بأنه ينشط بالعابرين الغرباء يخلق مفارقة دالة على عزلة الدار على الرغم من ضجيج الحركة في الخارج، لكن في ظل هذا الصخب تختار الدار الانغلاق على ذاتها، في حين تشير كلمة (الغرباء) إلى حالة من حالات عدم الانتماء والألفة، وهو ما يعزز فكره الانفصال بين الداخل – الدار – والخارج حيث الضجيج والحركة والحيوية.

وقوله: «**وعليه فإن الباب إذا فتح فض ستر الدار**» على الرغم من وجازة هذه الجملة ورهافتها إلا أن كثافتها تتكشف عبر إبقاء الباب مغلقًا، فالفتح له لا يعني الانفتاح على العالم الخارجي الإيجابي، وإنما يعني كشف ما هو مخفي في الداخل، ربما ما هو خاص وحميمي أو حتى ما هو بائس أو مظلم، ومنه بأن داخل الدار شيء لا يرغب سكانها في أن يراه الغرباء أو يطلعوا عليه.

---

(١) رواية "قدر الغرف المقبضة"، عبد الحكيم قاسم، مطبوعات القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٣.

أما قوله: «**لذلك بقي في غالب الأمر مغلقًا ليحبس خلفه في الباحة الصغيرة هواءً ثقيلاً**» فهذا التعبير يُبرز قرار بقاء الباب مغلقًا، حبس الهواء الثقيل في باحته الصغيرة، وكلمة يحبس قوية تشي بالاحتجاز والقيد، فالباحة التي يفترض فيها أن تكون متنفسًا لهذه الدار المعتمة، إذ بها تتحول إلى سجن للهواء الثقيل بسبب هذا الانغلاق، ولعل تكرار الراوي لعبارة **(هواءً ثقيلًا)** يؤكد على هذا الجو الخانق المكتوم الذي يميز هذه الدار التعسة.

يُبحر الراوي على وقع الألم المحض فيزيد الجراح أسى معمقًا حزن المتلقي معه عن هذه الحياة التي عاشها عبد العزيز في دار أبيه أثناء طفولته، فيكمل هذا الوضع المأساوي السوداوي فيقول: «**وفي العصاري حينما يخرج الناس إلى الظلال المنكسرة أمام أبواب الدور – كان بابهم يظل مردودًا ابتغاء الستر– وهذا الباب حتى لو فتح ما خلى إلى وسط الدار نسمة عصرية، فهو مفتوح على الشرق، وهذه النسائم إنما تأتي من الغرب، أو من الجهة البحرية الغربية.**»(١)

يمكن تقسيم المقطع السردي الوصفي السابق إلى عناصر أولية لتحليلها وكشف أثرها على النص والمتلقي:

١ – «**وفي العصاري حين يخرج الناس إلى الظلال المنكسرة أمام باب الدور**» هذا التوصيف يضع دار عبد العزيز في مقابل سياق اجتماعي أوسع وأشمل، وقت العصاري حين يسعى الناس للخروج ومحاولة الاستمتاع بالظلال المنكسرة بعد قيلولة حارة متعبة ومزعجة لعلها توفر بعض الراحة من حرارة النهار الحارقة، وهذا الخروج يشير إلى حالة من الحركة والحياة في الخارج بعيدًا عن الدار، ورغبة طبيعية في الانعتاق من الأغلال الخانقة إلى الهواء الطلق المنعش المريح.

(١) الرواية، ص ٣.

٢ – «**كان بابهم يظل مردودًا ابتغاء الستر**» يكشف هذا التعبير عن تأكيد الغلق المتعمد مما يفهم منه أنه دافع اجتماعي وثقافي مفهوم، لكن في سياق التعبير السابق يخرج عن سياقه الطبيعي فيصبح هذا الستر حجابًا يحول فيمنع دخول أي شيء مريح أو منعش إلى الدار، فالدار في حالة انعزال عن العالم الحيوي، وقوله: «**وهذا الباب لو فتح ما خلى إلى وسط الدار نسمة عصرية**» تحمل الجملة مفارقة مريرة تورث الألم والحسرة، حتى لو فتح الباب لن يجلب معه ما يريح لأن الباب شرقي والهواء أما غربي أو بحري غربي، مما يشير إلى أن الدار ببنيانها أو موقعها مقطوعة منفصلة عن مصادر الحياة المتجددة، فهناك نوع من القدرية في وضعها الحالي فلن تحل المشكلة ولن يزول السبب.

ولعلّ هذا المقطع يعمّق فهم المتلقي للفضاء المادي السوداوي، إنّه ليس مجرد مكان مغلق ومظلم وثقيل فحسب، بل هو مكان محروم من مصادر الحياة والحركة والضجيج والصخب، مما يخلق لدى الراوي والمتلقي وسكان هذه الدار شعورًا دائمًا بالركود والاختناق، وهذا ما أوضحه الراوي حين قال: «**وعليه فإنه في هذه الأيام كان يرى أمه وأخواته وزوجة أبيه دائرات في الدار، مخبوطات بالزمتة دائخات من الحر، يجلس من تجلس على عتبة أو تأوي إلى غرفة لكنهن جميعًا مخبوطات العيون كسيرات.**»[١]

في هذا المقطع الروائي يربط الراوي بشكل مباشر بين الطبيعة المادية للفضاء السوداوي الخانق وتأثيره على سكان الدار، خاصة النساء، فهو يشير إلى أن حالة هؤلاء النسوة هي نتيجة مباشرة للوضع الذي تم وصفه في المقطعين السابقين وكلمة (مخبوطات) ذات تعبير قوي، إذ تعني أنهنّ يعانين بشدة من هذا الحر، لكنها تتجاوز مجرد الشعور بالحرارة إلى حالة من حالات الإعياء والوهن الجسدي، وفي ظل تلك الحالة المحزنة الآسية يحاولن الهروب منها، لكنه هروب من اختناق إلى

(١) الرواية، ص ٣.

اختناق آخر، فيحاولن يائسات وبائسات البحث عن بعض الراحة من الحرارة الخانقة، بالجلوس على عتبة الباب مما قد يعد لوناً من ألوان الهروب المؤقت من حرارة الغرف المغلقة المقبضة، وأما اللجوء إلى غرفة أخرى فيشير إلى عدم وجود حل جذري للمشكلة داخل الدار نفسها.

كما ألحظ أن جملة «**لكنهن مخبوطات العيون كسيرات**» هي الجملة الأكثر دلالة على تأثير الفضاء السوداوي على حالتهن النفسية والجسدية، فالفضاء هنا يتجاوز حياديته الوصفية، ليصبح ذا أثر واضح على هؤلاء النسوة فيكسبهن معاني الانهيار الذاتي والانسحاق المعنوي.

«**مخبوطات العيون**» هذا التعبير يوحي بالإنهاك الشديد وعدم الراحة، وربما حتى الضيق والقنوط الذي ينعكس على نظراتهن، فالعيون هي نافذة الروح وحين تكون مخبوطة فإنها تشير إلى ما هو أبعد من مجرد الإرهاق الجسدي.

بينما صفة «**كسيرات**» تحمل في عمقها معاني الضعف والخور وفقدان الحيوية، إنهن لسن متعبات فقط، بل يشعرن بالهزيمة والوهن الداخلي.

ويُلحظ أن المقطع في جملته يوضح الراوي عبره كيف يؤثر الفضاء المادي الخانق بشكل مباشر على صحة وراحة سكان هذه الدار انطلاقًا من وصف حالهم، كما يكشف عن تجاور التأثير النفسي للفضاء من تأثير جسدي يستحيل إلى حالة نفسية وعاطفية «**مخبوطات العيون كسيرات**».

ولهذا فالفضاء السردي في النص السابق لا يعد مجرد خلفية سلبية، بل هو قوة فاعلة تؤثر بشكل مباشر على حياة وحالة من يعيش بداخله، فتترك فيهم آثارًا عميقة على الروح الإنسانية، وتحفر أخاديد عميقة وآثارًا وعرة في الجسد.

وتزداد وتيرة كره عبد العزيز للدار حينما يتذكر حديث والده عنها، فيقول الراوي:

«**الأب يقول: الناس هي الناس على كل حال... لكنها العتبات...! وهو بذلك يفسر اختلاف قسمة الحظوظ بين الخلق، السر كائن في الدار، وعلى ذلك فقد قرّ في**

نفس عبد العزيز أن دارهم منحوسة العتبة[١]، وأنها هكذا تحبس حظوظهم في جوها المكتوم خلف جدرانها الصاهدة الرطبة، وأنه لا أمل إلا بالخروج، لكن إلى أين والأحوال تسوء من يوم إلى يوم»[٢]

يلحظ المتلقي أن الآثار السلبية للدار تنتشر وتتوغل داخل نفس عبد العزيز ووالده، فيريان فيها سويًّا مرآة إحباطاتهما، وسببًا رئيسًا لضيق الرزق، وعاملًا أساسًا في الانكسار والنحس الذي يلازمهما فهي العامل الموحش الذي يقبعان تحته، ابتداءً من شعور الاختناق الذي أطبق على وعيهما وانتهاءً بالانكسار الذاتي الذي أحالهما إلى كائنات شائهة تحاول المقاومة والانتصار على هذا الواقع المأزوم، فلا حل للانعتاق من شرنقة هذا السواد سوى الخروج «**لكن إلى أين والأحوال تسوء من يوم إلى يوم**».

انطلاقًا من الوصف السابق يمكن استنتاج الآتي:

أولاً- إلقاء الأب اللوم على العتبة يوحي أنها ليست مجرد جزء مادي من الدار، بل أصبحت تمثل رمزًا أساسًا لمكان المنزل وفضائه للبداية، للدخول إلى الحياة ، فالتشبيه هنا إيحاء يحمل الشؤم ويجلب الحظ التعيس.

ثانيًا- يتبنى عبد العزيز وجهة نظر والده مع تطويرها وتوسيعها.

---

(١) تتعارض رؤية الكاتب مع العقيدة الإسلامية من حيث الطيرة والتشاؤم، فقد نهى النبي الكريم (ﷺ) عن ذلك فقال: "لا عدوى ولا طيرة، ويعجبني الفأل، قالوا: وما الفأل؟ قال: الكلمة الطيبة" متفق عليه.

لكن التحليل للنماذج الروائية سيكون وفق مفهوم السوداوية من الناحية الأدبية التي ذكرها صاحب المعجم المفصل حيث تمثل نظرة سوداء تشاؤمية إلى الحياة تؤدي إلى اضطراب في النفس وذهول في الأحكام، وإذا برزت في الكتابة دلّت على الكآبة والقلق والتشاؤم، وهذا مما يُدعى بداء العصر.

المعجم المفصل، ص ٥٣٢.

(٢) الرواية، ص ١٥.

ثالثًا- تحيلنا عبارة «**جوها المكتوم**» إلى فكرة الهواء الثقيل الخانق الذي ترزح تحته أصداء الرواية من بدايتها.

رابعًا- عبارة «**خلف جدرانها الصاهدة الرطبة**» تجمع بين الحرارة الشديدة والرطوبة العالية، وهما عنصران يخلقان بيئة مقبضة غير مريحة وبذا لا تعد الجدران مجرد حواجز مادية فقط، وإنما هي سجن يحبس الحظوظ ويمنع السعادة من الدخول إلى أجواء هذه الدار.

خامسًا- «**لا أمل إلا بالخروج**» تكشف هذه الجملة عن الوعي بالحل المنطقي الشامل وتصطدم بواقع خارجي قاتم «**ولكن إلى أين والأحوال تسوء من يوم إلى يوم.**» هذا الأمر يوسع دائرة السوداوية من الفضاء الداخلي للدار إلى الفضاء الاجتماعي والاقتصادي الأكثر شمولية والأوسع تأثيرًا مما يخلق شعورًا بالعجز واليأس المضاعف، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، جاءت هذه الجملة لتشكل المفارقة الدالة على اشتباك المعنوي بالمادي، ودلالة استحالة الحياة في هذا الفضاء، ومن ناحية ثالثة، لتميط اللثام عن العوالم النفسية لعبد العزيز التي تُمثل في شقها التشاؤمي العنوان الكلي لكابوسية هذه الدار، ولتبرهن على قسوة هذا المكان، فيصبح كائنًا حيًّا يفرض سلطة وجوده بما يتماشى مع قانون القوة والبطش.(١)

وأخلص إلى أن هذا المقطع تتأتى أهميته من إدراك الشخصيات لتأثير وأثر الفضاء المادي السوداوي على حياتهم، من ناحية، ومن ناحية أخرى، يقدم تفسيرًا داخليًا لمعاناتهم، وبذا يتضح أن فكرة (العتبة المنحوسة) استعارة قوية دالة تكشف كيف يمكن للمكان أن يصبح عبئًا وقيدًا لحظوظ سكانه الذين يعيشون فيه!

كما ألحظ أن الراوي عبر وصف هذا الفضاء بتفصيلاته الموحشة للدار يكرس للوقوع في وحدة التفاصيل المأزومة التي تشعل الهوة النفسية للشخصية ليستفحل

---

(١) ينظر: إشكاليات الهامش .. تجليات النص في نماذج من الرواية الإسكندرية، محمد عطية محمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٧م ، ص١٢٥.

فيها داء ثقل ونحس هذه الدار وشؤمها فيزداد هاجس السواد المحيط بالنفس، مما يلقى بظلاله الكثيفة على كل الأشياء من حوله، فيزداد المتلقي إحساسًا بسوداوية هذا الفضاء الذي يكاد يبتلع الذوات ويأكلها قطعة تلو الأخرى.

يعمد الراوي بعد ذلك إعطاء وصف فضائي للقرية وبيوتها ومدى غموضها وكآبتها في جو يوحي بالاشمئزاز فيقول: «**فالبلد متكومة مكبوسة تلتبك في بعضها الدور والحارات كما تلتبك شلة الخيوط، وعبد العزيز يمشي في سكك طويلة متعرجة تعلو وتهبط وتضيق حتى تختنق إلى أن تؤدي في نهاية الأمر إلى دور غامضة عميقة يخرج منها أهلها كأنهم فارين إلى الخلاء بحيث يجتمعون على رؤوس الحارات ويحكون.**»(١)

يخرج الراوي من فضاء مقبض إلى فضاء خارجي بدلاً من أن يتلمس فيه المتلقي راحة نفسية إذ به يعايش حالة من الاختناق والضيق، ويتجلى ذلك عبر هذا السرد لشكل دور القرية وشوارعها ومدى الإجهاد النفسي الذي يلحق عبد العزيز كلما سار أو مشى في هذه الأماكن المأزومة، وبذا فإن الراوي يؤكد على إحساس العزلة التي يخلقها الفضاء المادي فيصف البلدة وصفًا يوحي بالازدحام الشديد والضغط، وكأن هذه المنازل والحارات متراصة بعضها فوق بعض بشكل غير منتظم يفقدها الحياة والحيوية، مما يحيلنا مرة أخرى إلى فكرة الهواء الثقيل، ولا يكتفي بهذا الوصف إنما يعمد إلى إبراز فوضويتها وصعوبة التنقل فيها عبر جعلها مجموعة من الخيوط المتشابكة غير المنتظمة، مما يرمز إلى صورة من التعقيد والضياع في ظل صعوبة تتبع مسار واضح، بينما جعل عبد العزيز في تجواله ومسيرته في النهاية يعاني أشد المعاناة بسبب الإرهاق الذي يعانيه جراء التنقل داخل هذا الفضاء وكلمة (**تختنق**) قد تشير إلى ضيق الممرات وعدم وجود متنفس، أما عن وصف الدور بأنها غامضة عميقة، فهو بعدٌ من الخفاء والاغتراب عن

(١) الرواية، ص ١٢.

العالم الخارجي وكأنها تحمل أسرارًا كئيبة دفينة لا يعلم كنهها إلا من يعيش فيها ويحيا بداخلها، ولعل غموضها وكآبتها هي الدافع الرئيس لخروج أهلها فارين منها ما يوحي بالذعر والرغبة في التخلص من هذا الفضاء.

ولعل فضاءات القرية: الدور والطرق والحارات ونحوها هي جملة جمالية ينطوي عليها خطاب السوداوية، ويتم بوساطتها ترسيخ القيم النفسية والعلل الاجتماعية والمآزق الاقتصادية والمعيشية التي عاناها عبد العزيز في طفولته وستظل ملازمة له طوال حياته.

وقد تنقل عبد العزيز وسكن غرفًا متعددة طوال حياته أثرت فيه وشكلت بُعدًا جديدًا من أبعاد السوداوية داخل نفسه فأثرت فيه مكانًا ومكانة، يحكي الراوي فيصف الغرفة التي أقام فيها عبد العزيز في بيت جده لأمه فيقول: «**كان ضوء هذه الغرفة الباهر وجدرانها البيضاء العارية تثقل على وجدان عبد العزيز يتمنى لو يتسلل إلى تلك العتامة والغموض المحيط بالغرفة من جهاتها الأربع في الجنينة ذو الردهة أو الغرفة الداخلية لكنه يحس أنه محاصر بهذا الضوء الذي لا ظلال له، ويتصور أن هذا البهر الأبيض يكشف حتى حناياه من داخله وحتى أكثر خواطره إيغالاً في الغموض يتلفت حواليه لا تستريح عيناه على شيء. يقومون وإذا أطفئ النور ماتت الغرفة يدوم لبضعة ثوان ظلام حالك، ثم يشعشع خلف شيش النافذتين المغلقتين ضوء باهت جلي الجدران عارية ومبهمة ومعتمة.**»[١]

يرسم الراوي صورة تخالف سابقاتها من صور موحشة، لكن على الرغم من اختلافها تظل كابوسية الواقع تجثم على الصدور وتفتك بالآمال فالغرفة، هنا، ذات ضوء باهر إلا أن هذا الوصف في خضم هذا السياق لا يوحي بالإشراق والبهجة، وإنما يشي بالحسرة والقسوة معًا؛ لأنه يحمل دلالة مزعجة لا تبعث على الراحة ولا تؤدي إلى الطمأنينة أو الاطمئنان، ويزيد من هذا الشعور بالقسوة والخواء بياض

(١) الرواية، ص ٢٥ ، ٢٦.

الغرفة الخالص الذي يفتقر إلى الدفء أو ما يلطف من حدة الضوء، وعريها يوحي بالافتقار إلى الزينة أو ما يخفف من هذا الوهج، ما تستحيل الغرفة معه بغض النظر عن ضوئها إلى غرفة عدائية غير حميمة، وتتضح عدائيتها عبر الأثر النفسي العميق الذي يحسه عبد العزيز، فالضوء لا يؤثر على بصره فحسب، إنما يتسلل إلى أعماقه فيسبب له أذىً داخليًا وشعورًا مأساويًا مما يجعله يتمنى اللجوء إلى ما كرهه سابقًا، اللجوء إلى العتمة والغموض التي حملت في السابق دلالات سلبية أصبحت هنا تحمل مصدرًا للراحة والسكينة والستر، ولعل شعوره بالحصار عبر هذا الضوء المخيف يصور للمتلقي هذا الضوء قوة قمعية لا تترك مجالاً للاختباء أو التواري، ومع غياب الظلال تزيد حدة الضوء مما يجعل عبد العزيز مكشوفًا أمام هذه القوة القاهرة.

أما قوله: «**تكشف حتى حناياه من داخله وحتى أكثر خواطره إيغالاً في الغموض**» فهو تعبير يعمّق إحساس عبد العزيز بالعري الروحي والانكشاف الكامل، فالضوء يستحيل هنا من مجرد إضاءة مادية عادية إلى قوة خارقة قادرة على اختراق أعماق النفس وكشف أسرارها وخباياها الخفية، مما يعزز الشعور بعدم الأمان والخصوصية.

ولعل المتلقي يلحظ أن هذا المقطع الوصفي تميز بأن مفهوم الفضاء السوداوي في الرواية لم يعد يقتصر على الظلام والانغلاق والعتمة، وإنما يمكن أن يشمل حتى الضوء الحاد الذي يثقل على الروح والبدن فتصير الشخصية في ظلاله خائفة مرتعبة مذعورة، وتتضح من المقطع السابق عدة أمور هي:

١ – الضيق والقلق الوجودي فالإحساس بالحصار بسبب الضوء الباهر يولد لديه ضيقًا وقلقًا وجوديًا، فهذا الفضاء الساطع المزعج قد يرمز إلى عالم خال من الغموض والراحة، عالم قاسٍ ومكشوف بشكل مخيف ومزعج.

٢ – تكوين صورة سلبية عن الماضي فهذا الوصف يكوّن ذكريات عبد العزيز عن الماضي، لا سيما والرواية كلها استرجاعية بمسحة من الضيق وعدم الارتياح.

٣ – رمزية الضوء والظلام فاستخدامهما بهذه الصورة المتناقضة يثري الرمزية في الرواية، فالضوء لم يعد رمزًا للإيجابية والوضوح، بل يمكن أن يكون مصدرًا للضغط والكشف المؤلم، في حين أصبح الظلام ملاذًا مرغوبًا فيه.

٤ – يؤكد ويؤسس هذا المقطع الروائي على العلاقة الوثيقة بين طبيعة الفضاء المادي والحالة النفسية للشخصيات وهو سمة أساسية في تصوير الفضاء في النص الروائي.

٥ – إضفاء طابع فريد على البيئة الروائية فهذا الوصف غير التقليدي يخالف مسار الوصف في رواية (قدر الغرف المقبضة) حيث إن الغرفة المضيئة تبدو خانقة باهرة، مما يُضفي طابعًا فريدًا على النص ويجعله أكثر تميزًا وإثارة للتفكير.

لكن هذه الحالة من الضيق والكآبة التي تعتري عبد العزيز بسبب الضوء أو بسبب رؤيته لأشياء جميلة من حوله يبدو أنها حالة ملازمة لا تنفك عنه، يقول الراوي – يصف حالته بعد سفر صديقه صلاح إلى الإسكندرية، ويظل شوقي في القاهرة مع عبد العزيز–: «**لم يكن لعبد العزيز في القاهرة سوى شوقي كانا يخرجان معًا كثيرًا يترددان على دور العرض والمسارح والمقاهي أو يزوران المعارف، كانت بعض هذه الأبنية تسحر عبد العزيز كانت تذهله الفخامة والإضاءة والأثاث، يبقى مبهورًا لوقت طويل ثم يئوبان هو وشوقي يجلسان في غرفة الجلوس المعهودة ويحل بهما الصمت والكآبة.**

يتفكر عبد العزيز كيف تفقد هذه الفخامة سحرها على نفسه شيء ما في جمالها غير إنساني أو شائه بشكل ما، لكنه لا يستطيع أن يضبط الشيء المفقود كل ما في الأمر هو ذلك المحل الذي يملأ داخله ذلك الإحساس المروع بعدم التآلف مع هذه الأماكن لا شيء يأخذه ويوحده مع غرفة ما حتى ينسى نفسه

ويجد لساعة سعادة عميقة. ذلك الصراع بين عينيه وبين المرئيات. ذلك القبح الذي يصدمه على السطوح أو يتسلل إلى ردهة من الأركان. يجد أن شوقيا جالس على الكنبة صامتًا شاردًا. ربما هو أيضًا يكابد ما أكابده. نحن فرائس هذه الحيطان المبقعة.»[1]

ترسم هذه الفقرة الدائرة الاجتماعية الضيقة المحدودة لعبد العزيز أثناء إقامته في القاهرة، مما يوحي بالوحدة والاقتصار على شخص واحد يخرج معه إلى أماكن الترفيه للتغلب على شعوره بالعزلة والبحث عن متنفس يخفف ما يشعر به من حالات اغترابيه صاحبته منذ طفولته، وبسبب هذا الخروج المتكرر ومشاهدة عبد العزيز للأبنية في القاهرة يلحظ المتلقون ثمة استجابة إيجابية منه تجاه مظاهر الجمال والترف الحضاري، حيث إن كلمات **(تسحر وتذهله ومبهورًا)** كلها مفردات تدل على انغماسه في سحر هذه الأماكن، كما تشير إلى قدرته على الاستمتاع بالجمال الظاهري، لكن المؤلم أنها استجابة مؤقتة سريعة الزوال، إذ تتحول لحظات المتعة والانبهار إلى إحباط وحزن مفاجئ، فما أن يعود الصديقان إلى غرفة الجلوس في منزل شوقي حتى تنتابهما حالة من الصمت والكآبة، ولعل هذه الحالة مع سابقتها يبرز بسببهما التباين الحاد بين قوة تلك الحالة الداخلية السوداوية التي تلازمهما بغض النظر عن المؤثرات الخارجية وما تحمله من جمال وطمأنينة، والحظ معي أن تعبير الراوي حيث وصف الغرفة قائلاً: «**الغرفة المعهودة**» هذا التعبير يشير إلى كونها مرادفًا لهذا الشعور القائم ومعادلاً موضوعيًا لحالة التيه والاكتئاب.

ولعل هذا الشعور يستدعي من عبد العزيز تساؤلاً وجوديًا عن السبب الرئيس في تلاشي سحر هذا الجمال الظاهري وانتكاسه إلى حالة اختناق وضيق، فيرى أن السبب في ذلك أنه جمال قبيح أو غير مكتمل ثم يعجز عن الوصول إلى جوابٍ

(١) الرواية، ص ٥٦ ، ٥٧.

شافٍ، مما يحيله إلى حالة من الإحباط والاغتراب، لكن أزمة البحث عن علة الضيق والقلق لا تطول، فها هو ذا عبد العزيز يصل إلى أسباب التنافر بينه وبين مظاهر الجمال، إنه الاغتراب الداخلي الذي يأكل ذاته على مهل وتأنٍ، فيفقدها الشعور بالاندماج مع الأماكن الجميلة، لكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحس الاغترابي، ففي النفس صراع يمور ويضطرم فرغم ما حوله من أجواء مبهجة تثير النفس وتفرحها إلا أن هذا الجمال سرعان ما يفقد بريقه جراء تسرب القبح إليه، لكن هل وحده يشعر بذلك؟ لا، فشوقي كذلك يجلس بجواره صامتًا مما يوحي بوحدة مصيرهما واغترابهما المشترك، ولعل ختام الوصف بقوله: «**نحن فرائس هذه الحيطان المبقعة**» جملة موحية دالة على حالة الضعف والاستسلام للقوى الخارجية السلبية، فالحيطان المبقعة ليست مجرد وصف لجدران الغرفة، بل هي رمز للفضاء المحبط الكئيب المؤثر سلبًا على حالتهما النفسية، وكأن قوله: «**نحن فرائس هذه الحيطان**» يستدعي قول بشار بن برد(١):

وَما نَحنُ إِلّا كَالخَليطِ الَّذي مَضى ∴ فَرائِسُ دَهرٍ مُخطِئٍ وَمُصيبِ

وانطلاقًا من العرض السابق يُلحظ الآتي:

أولاً- عمق الشعور بالعزلة والوحدة لدى عبد العزيز بسبب عجزه عن الإحساس بالانتماء حتى في الأماكن الجميلة، مما يعزز شعوره بالانعزال عن العالم المحيط والآخرين، مما يتسبب في انطوائيته واغترابه.

ثانيًا- تفاقم حالات الاكتئاب والضيق لديه، فلحظات البهجة والسعادة لحظات مؤقتة سريعة الزوال، بينما تمثل لحظات الميل إلى القلق حالة مزمنة تشكل مزاجه العام ونظرته للحياة.

---

(١) ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح وتكميل فضيلة الأستاذ / محمد الطاهر ابن عاشور، علّق عليه ووقف على طبعه / محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م ، ٢٥٥/١.

ثالثًا- تتغذى جذور شعور عبد العزيز بالضيق والاغتراب عبر عدة عوامل متداخلة بعضها يظهر ضمنيًا في هذا المقطع الوصفي منها: البيئة المادية "للكنبة" في الماضي والحاضر، والتجارب المؤلمة السابقة التي تركت وقعًا نفسيًّا لا شيء يمحوه أو يقضي عليه على الرغم من مرور السنين، ومحدودية العلاقات الاجتماعية.

هذا المزيج المعقد يجعل الفضاء يبدو كذاكرة مجسدة فليس مجرد أماكن مادية، بل تصير خزانات للذكريات والتجارب السلبية مهما تنوعت أو تشكلت عبر مشاهد جمالية أو مناظر مزرية هي نفسها من حيث الوحشة والعزلة والضيق والقلق.

وبهذا فإن هذا التنافر بين عبد العزيز والأماكن الجميلة وتآلفه وتماهيه مع العتامة والاغتراب ينبع من تصادم آس بين روحه الحساسة المرهفة والواقع المادي والاجتماعي الذي يبدو قاسيًا وعدائيًا.

لا يكتفي الراوي بالحديث عن الغرف التي تنقل خلالها عبد العزيز فيحدثنا هذه المرة عن غرفته في ألمانيا التي تستدعي غرفة القاهرة الخانقة فيقول: «**جاء الصديق بعربته وحمل المتاع إلى مقر عبد العزيز الجديد... فتح عبد العزيز الغرفة الأولى على اليمين. فتحها ودخلا. أدرك إحساس صديقه المصري بالقرف من قذارة الغرفة وعطانة ريحها. ابتسم في مرارة وصمت. سلم الصديق ومشى. بقي عبد العزيز ساكنًا قليلاً. فرش شيئًا من متاعه ونام. هكذا نام يوم أن عثر على غرفة السطوح في شبرا. نام مقهورًا لكنه عاجز حتى عن أن يقلق.**»[1]

يلوح عبر المقطع الروائي السابق أثر انفعالي يتبدى من تفاصيل الفضاء السردي الذي يعتمد على تجسيد الحالة النفسية لعبد العزيز مع بلورتها ووضعها في ذلك الإطار الذي يصل تمامًا إلى كبد المعاناة التي يحياها عبر تعبيرات دالة ذات أثر نفسي سيئ لهذه الغرفة، فالمقطع يربط بشكل مؤثر بين تجربتين مكانيتين متباعدتين

(١) الرواية، ص ١٣٥.

لعبد العزيز، غرفة في ألمانيا وأخرى على السطوح في شبرا بالقاهرة؛ ليكشف للمتلقي عن نمط يتكرر من الشعور بالقهر والعجز في حياته، وانطلاقًا من هذا الربط بين الغرفتين يُلحظ الآتي:

أولاً- تكرار الفضاءات الكئيبة: حيث يشير هذا المقطع إلى أن تجربة عبد العزيز مع الأماكن المحبطة لا تنحصر في مكان واحد، بل تتكرر وتتجدد في بيئات مختلفة سواء في القاهرة أم في ألمانيا، مما يبرز عالمية الشعور بالاغتراب والضيق فليس هذا الشعور مرتبطًا بمكان محدد، بقدر ما هو حالة داخلية أو نتيجة لظروف حياتية أوسع.

ثانيًا- الشعور الدائم بالقهر والعجز عبر اتخاذ النوم ردَّ فعل متكرر في مواجهة تلك الحالة البائسة يكشف عن شعور عميق بالقمع والعجز عن تغيير واقعه فبدلاً من المقاومة أو البحث عن حلول للخروج من هذا المأزق إذ به يستسلم للأوضاع المأزومة.

ثالثًا- استدعاء ذكرى غرفة السطوح في شبرا يشير إلى أن الماضي لا يزال حاضرًا بقوة في تجاربه الحالية، مما يجعله يبدو كضحية للأوضاع الحياتية أكثر من كونه فاعلاً يسعى لتغييرها.

رابعًا- فقدان القدرة على الانفعال بسبب العجز عن القلق هو مرحلة متقدمة من الضيق من ناحية، ومن ناحية أخرى، يشير إلى حالة من التبلد العاطفي أو الإرهاق النفسي الذي يُفقد الشخص القدرة على التفاعل والتمرد ضد وضعه البائس.

لم يقتصر الفضاء الموحش على وصف شوارع قريته كما فعل سابقًا، فها هو الراوي ينقل للمتلقي صورة أخرى من صور هذا الفضاء حين يحكي واصفًا شوارع شبرا فيقول: «**شارع شبرا في الظهر والشمس كامنة في عروق الأشياء سخنة باهرة صاهدة. الغبار يحرق الأنوف والضجة جنونية. الترام والحافلات والسيارات ودخان العادم. الخلق كحيوانات كاسرة مذعورة يطيرون على الأرصفة ووسط كتل الآلات. واجهات العرض والمقاهي. البيع والشراء والأكل والشرب**

والضحك والشتم. العداء والقتل والهزيمة حتى الموت وتمزق الأشلاء على رصيف الشارع.»[1]

على الرغم من حيوية الوصف إلا أنه يتسم بالقسوة والعنف ففي قلب القاهرة الصاخبة ينبض شارع شبرا في منتصف النهار بنبض مؤلم وعنيف فلا يرحم الحواس ولا يمنح مهلة للراحة، فها هي الشمس ليست مصدرًا للدفء والحياة، بل قوة كامنة متغلغلة في كل شيء تسري كسريان الدم في عروق المتاجر والأرصفة، تلفح الوجوه وتجعل الهواء ثقيلاً لزجًا، والغبار ليس مجرد ذرات عالقة، بل جزئيات حارقة تلسع الأنف وتثير السعال، كل ذلك مغلف بالضباب الرمادي الخانق المتصاعد من عوادم السيارات والحافلات.

أما الضجة فليست مجرد أصوات عابرة فحسب، إنما سيمفونية جنونية تتشكل ألحانها من صرير الترام الحديدي وزمجرة الحافلات المتزاحمة، وفي خضم هذا الجحيم الصوتي والبصري يتحرك البشر ككائنات مذعورة فقدت عقلها وقدرتها على التمييز، فصارت كحيوانات كاسرة متوحشة، تدفعها غرائز البقاء والخوف فيهرعون إلى الأرصفة الضيقة، ليتفادى بعضهم البعض بعيون زائغة محاطة بكل الآلات الصماء التي لا تبالي بضعفهم ولا تعترف حتى بوجودهم.

وعلى جانبي هذا المعترك تتراص واجهات العرض البراقة والمقاهي الصاخبة تقدم صورًا زائفة وتهويمات خادعة للرخاء والمتعة في وسط هذا البؤس الحسي الملموس المشاهد للعيان، حركة البيع والشراء لا تهدأ، صفقات تعقد وأموال تنتقل، بينما تتصاعد روائح الطعام والشراب المختلطة بروائح العرق والغبار، حتى إن الضحكات في خضم هذا الصخب تبدو قسرية والشتائم كأنها سهام مسمومة تعبر الهواء الملوث.

---

(١) الرواية، ص ٥٢.

وفي هذا الفضاء المتوتر تتأصل بذور العداء والريبة، حيث يسعى كل فرد للبقاء على حساب الآخرين، والخداع والمكر هي أدوات النجاة في أجواء هذه الغابة الحضرية، وبذلك لا تبدو الهزيمة مجرد خسارة لصفقة أو مشاجرة، بل هي الموت، موت الروح والجسد، حيث تتناثر الأحلام وتتمزق الآمال على جنبات هذا الشارع القاسي كأشلاء.

وبذلك فإن شارع شبرا عبر هذا الوصف ليس مجرد وصف مادي عابر، وإنما هو استجابة نفسية تعتمل في ذات عبد العزيز لتجسد للمتلقين صورة الفضاء السوداوي في قلب المدينة، إنه مكان يفقد فيه الإنسان آدميته ويتحول إلى كائن مدفوع بغريزة البقاء في بيئة حسية خانقة عنيفة، إنه مرآة تعكس قسوة الحياة ووحشتها، حين يطغى الصخب والتلوث والصراع على أي إحساس بالراحة أو التواصل بين أفراد المجتمع الواحد، إنه فضاء يبتلع الأفراد ويتركهم منهكين ممزقين في عالم مادي صاخب متوحش، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، ألحظ أن شعرية الكلمات وسرعة إيقاعها تجعلك تستشعر أنفاس عبد العزيز اللاهثة ودقات قلبه المتسارعة وأنينه المتقطع، مما يزيد من أزمته فيبتغي أن يستظل بشيء يحميه من هذا الواقع الجنوني، لكن هيهات هيهات، فالفشل والهزيمة والانغماس في هذا الضجيج أشبه ما يكون بمستنقع يصعب الخروج منه، ولتتأمل الألفاظ الآتية **(باهرة صاهدة – جنونية – كاسرة مذعورة....إلخ)**، هذه الكلمات لا تؤدي وظيفة وصفية فحسب، وإنما تُسهم في بناء نسيج صوتي يمثل صدى لأنفاس البطل اللاهثة ودقات قلبه المتسارعة، ولعل هذا التجاور الصوتي والمعنوي للكلمات التي نسج الراوي عن طريقها المشهد الوصفي السابق يخلق إحساسًا مضاعفًا بأزمة الفضاء القاسي التي تتمثل في كونه فاعلاً حقيقيًا يُعمّق من انغماس عبد العزيز في دوامة السوداوية الوجودية.

✍ المحور الثاني

الفضاء النفسي الكئيب

يُقصد بهذا الفضاء استكشاف الحالات النفسية التي تخلق جوًا من السوداوية في الشخصية، مثل الشعور باليأس والوحدة والخوف والقلق والاستلاب وفقدان الأمل وكيف يعكس السرد الوصفي للفضاء هذه الحالات؟

في الصفحات الآتية سيتعرض البحث لهذه الحالات بالوصف والتحليل عبر نماذج روائية مناسبة.

يبرع عبد الحكيم قاسم في رسم مشاهد مكثفة بمثابة علامات كاشفة تتسلل إلى وجدان وذهن المتلقي رويدًا رويدًا، لتقوده إلى دلالاتها النفسية العميقة، كأنه يشير في غموض شفيف وكنايات شعرية تجمع بين البعيد والقريب، لكن قاسم لا يريد لنصه أن يتربص به فحسب، لذا يشير وينثر المشاهد والأحداث ويلقي على عاتق قارئه حتمية المشاركة والتفاعل مع هذا الفضاء الموحش.(١)

لعل هذه الفضاءات المقلقة الموحشة تثير في القلوب قلقًا وتبعث في النفوس وحشة وأسى، يقول الراوي حين يصف حال بيت جد عبد العزيز لأمه: «**كان في القلوب كلها شيء مكسور ذليل مناطه هذا البيت. هذا الشعور كان يحير عبد العزيز بحيث كان يجهد نفسه أن يتحسسه ويلم بأطرافه. وعليه فلم تكن لديه نية التجسس حينما فتح باب الغرفة الداخلية خلف غرفة الجلوس والتي يكوم فيها خزين المعاش وسقط المتاع. وجد الغرفة غارقة في العتمة والخال واقف خلف شيش الشباك يختلس النظر إلى مسكن الجيران الطليان. لم يكن عبد العزيز يقصد سوى أن يتحسس تلك الرغبة الغامضة في الهجر التي تسيطر على الجميع.**»(٢)

---

(١) ينظر: الرواية وتحرير المجتمع، د. أماني فؤاد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م، ص٢٢٨، بتصرف.

(٢) الرواية، ص ٣٠ ، ٣١.

في ذلك البيت القديم المتشح بعباءة من الصمت الثقيل يسكن شعور غامض بالانكسار كصدع خفي يتسلل إلى قلوب قاطنيه، لم يكن مجرد حزن عابر، بل وهن داخلي وذلة مستوطنة وكأن أرواحهم قد تلقت ضربات موجعة متتالية تركت آثار ندوبها على الروح قبل الجسد، وعبد العزيز هذا الشاب الذي خلفت فيه مواقف منزل والده أخاديد من الإحباط يشعر بثقل هذا الجو الكئيب يضغط على صدره يجبره على الغوص في أعماقه المظلمة وسراديبه المخيفة محاولاً أن يتلمس أسباب وبواعث هذا الألم الجماعي، وأن يفهم سر هذا الوجع الصامت الذي يلف الجميع.

ومع ذلك لم يكن فضوليًا عندما دفع ذلك الباب الذي يفصل غرفة الجلوس عن العالم الداخلي للبيت، عن تلك الغرفة التي تحتضن بقايا الماضي وحاجيات الحياة اليومية كان بحثًا مضنيًا عن إجابة ما، عن مفتاح يفك طلاسم وشفرة هذا الشعور بالانكسار الذي يتشاركه الجميع ويتجرعون مرارته، لكن ما أن تجاوز عتبة هذه الغرفة حتى ابتلعه ظلامها، فالعتمة الكثيفة تلف المكان وتخفي ملامح هذا الفضاء فتزيد إحساسه بالغموض والوحشة، وفي قلب هذه العتمة تجسد له جزء من السر الدفين، الخال، يقف صامتًا كأنه شبح خلف شيش النافذة عيناه شاخصتان نحو الخارج، نحو حياة أخرى غريبة مختلفة حياة الجيران الطليان، لم تكن نظراته فضولاً عاديًا أو تلصصًا، بل كانت اختلاسًا للحياة والتطلع نحو عالم مختلف، عالم ربما ينعم بالبهجة والحرية التي افتقدوها في هذا البيت الكئيب.

في تلك اللحظة أدرك عبد العزيز أن ما كان يتحسسه ويتلمسه ليس مجرد حزن عادي، بل نزعة عميقة نحو الهجر، نحو الانفصال عن هذا الواقع المأزوم، عن هذا البيت الذي يئن تحت وطأة الماضي، كانت رغبة خفية في الرحيل، ليس بالضرورة رحيلاً مكانيًا وإنما رحيلاً روحيًا انسحابًا من هذا الجو الخانق الذي يسيطر على أرواحهم جميعًا، ولعل وقوف الخال يختلس النظرة إلى عالم آخر كان تجسيدًا حيًا لهذا الشعور الجمعي بالضياع والرغبة الصامتة في الخلاص والتمرد المكتوم.

ويبقى أن أشير إلى أن هذا النص يُمثل عدة حالات من الفضاء النفسي الكئيب تتداخل وتتناقض؛ لتخلق هذا الجو من السوداوية لكن بعضها يبرز بشكل أكثر وضوحًا وفاعلية في النص الوصفي:

أولاً- اليأس: الشعور بأن شيئًا مكسورًا ذليلاً في قلوب الجميع يوحي بحالة من الوهن الداخلي، وفقدان القوة أو القدرة على التغيير، هذا الانكسار المستوطن والمتوطن قد يشير إلى يأس دفين من تحسن الأوضاع وتغيرها، من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن نظرة الخال المختلسة لحياة الآخرين قد ترمز إلى يأس من حياتهم الخاصة ورغبة خفية في حياة مختلفة لا يملكونها.

ثانيًا- الوحدة والانفصال: وقوف الخال في الغرفة المعتمة يختلس النظر تجسد حالة الوحدة والانفصال عن الآخرين وعن العالم الخارجي، فالعتمة نفسها تعزز هذا الإحساس بالعزلة، كما توحي النزعة الغامضة في الهجر التي يسعى عبد العزيز إلى فهمها بنوع من الانفصال العاطفي والروحي بين أفراد البيت الواحد.

ثالثًا- القلق حضر في هذا النص بشكل ضمني فلعل سعي عبد العزيز لفهم الشعور الكئيب والهجر يجبر نفسه أن يتحسسه ويلم بأطرافه، مما يعكس قلقًا داخليًا بشأن هذا الجو المسيطر وتأثيره عليهم مع عدم القدرة على تحديد مصدر هذا الشعور، مما يزيد من حالة القلق والضياع والانهيار النفسي لدى عبد العزيز، كما لعله يشير إلى فقدان الأمل في التغيير أو فهم جذور معاناتهم.

رابعًا- الاستلاب جاء – أيضًا – في صورة ضمنية غير مباشرة ، فالشعور بأن هذا الشيء المكسور الذليل مناطه هذا البيت يوحي بأن المكان نفسه أصبح مصدرًا لهذا الألم، وكأنهم مستلبون من أي شعور بالراحة أو السعادة داخل هذا الفضاء، كما يحيل المتلقين إلى ما ذُكر سابقًا عن عتبات البيوت ومدى نحسها على أصحابها.

ومما سبق ألحظ أن هذا النص السردي مزيج من اليأس العميق والشعور بالوحدة والانفصال مع إشارات ضمنية للاستلاب وفقدان الأمل والقلق، فالوحدة واليأس هما الحالتان الأكثر بروزًا وتجسيدًا وحضورًا وفاعلية في هذه الفقرة.

ومن ألوان الغربة النفسية والمعاناة ما حكاه الراوي عن إحساس عبد العزيز في زياراته لطنطا مع والده قائلاً: «**من قبل أن يعي عبد العزيز، وهو يتردد على طنطا في يد أبيه. يأتون المدينة في الصباح ويئوبون عصرًا إما على المطايا أو في القطار. وفي كل المرات كان الأب يزور أطباء أو محامين أو شيوخًا أصدقاء في غرف قديمة وسيعة عالية الجدران ودائمًا تكون رثة بالية متهالكة، فإذا ما عاد عبد العزيز إلى البلد فهو مرهق مكتئب شارد. وكان ينصت للأب يحكي لرجال عن رحلته وعن سعادة جربها. يحاول عبد العزيز أن يراجع الحكاية، تصح عنده كلها إلا تلك الإحساسات التي نعم بها الأب، تبقى على قلب عبد العزيز غريبة وغير متاح فهمها له.**

قد يتذكر الولد زيارة المحلات التجارية الكبيرة وشراء الملابس والطرائف. قد يتذكر زيارة ضريح السيد البدوي وذلك العبق الفائح منه والثريات والورود والقبة الشاهقة المزينة. قد يتذكر عبد العزيز المشاهد ويتذكر انبهاره بكل هذا. لكنه يبقى انبهارًا أبعد ما يكون عن السعادة التي تهزه من أعماقه وتبقى في قلبه.»[١]

يصور هذا المقطع شعورًا بالاغتراب الداخلي والروحي لدى عبد العزيز حتى إنه في ظل تجارب يفترض فيها أن تجلب له البهجة والسرور، إذ به يفاجئنا بحالة من الأسى والفتور، فزياراته لطنطا في مرحلة مبكرة ومتكررة من حياته، ترتبط بصحبته لأبيه، وكانت هذه الزيارات لقضاء حوائج أو لزيارة أصدقاء، ولا ينسى الراوي أن يصف فضاء الغرف التي تتم فيها هذه اللقاءات فهي قديمة وسيعة عالية الجدران ودائمًا تكون رثة بالية متهالكة، فأوصافها تجلب الوحشة وتؤثر سلبًا على نفسية عبد العزيز والمتلقين معه، وبسبب هذه الزيارات لطنطا كان يعود منها في حالة إرهاق وتعب، هذا الإرهاق ليس جسديًا فحسب بل نفسيًّا مصحوبًا ومحاطًا ومغلفًا بالكآبة والشرود الذهني، فالتجربة لم تكن ممتعة من وجهة نظره، وفي ظل

(١) الرواية، ص ٤١.

هذه الحالة يفاجأ بسعادة غامرة آسرة تغلف حديث والده في جلساته مع رفقائه في القرية يحكي لهم عن زيارته، وعندها يتذكر عبد العزيز ويتساءل أين هذه السعادة التي يشعر بها والده؟ لماذا لا يدركها؟ مما يعمّق الهوة بين نظرته الاغترابية، وبين رؤية والده الجمالية لهذه الرحلة.

كما أن عبد العزيز يسترجع ذكريات الرحلة فيتذكر تفاصيلها وانبهاره، لكن هذا الانبهار يبقى باهتًا منقوصًا لأنه كما يقول: «**أبعد ما يكون من السعادة التي تهزه من أعماقه وتبقى في قلبه**» هذا التعبير يشير إلى وجود حاجز نفسي داخلي يمنعه من الشعور بالسعادة الحقيقية حتى في هذه المواقف التي يفترض فيها أن تجلب البهجة والراحة النفسية.

كان عبد العزيز يجاهد ليراجع تلك الحكايات في ذهنه يتتبع الوقائع والأحداث وكل شيء يبدو منطقيًا ما عدا تلك المشاعر الزاهية التي غمرت قلب والده، كانت تلك المشاعر عصية على الفهم، غريبة عن عالمه الداخلي، فهو يتذكر بريق المحلات وألوان الأقمشة وزيارته لضريح السيد البدوي والقبة الشامخة، كل هذه المشاهد تثير في نفسه انبهارًا حقيقيًا إعجابًا مخلوطًا بالجلال والجمال، لكن هذا الانبهار يظل سطحيًا لا يتجاوز الأعماق ويهز الوجدان، وكأن هناك حاجزًا خفيًّا أو حائطًا صلدًا سميكًا يحول بينه وبين تذوق السعادة التي يتحدث عنها والده، لهذا بدت له تلك المشاعر سؤالاً عصيًّا لا يملك إجابته، وبهذه العواطف والأحاسيس المتلاطمة في رأس عبد العزيز يشعر بوحدة عميقة كأنه غريب حتى في صحبة أقرب الناس إليه أسير لعالم نفسي داخلي يختلف جوهره عن مظهره.

يمثل المقطع السابق عدة حالات من الفضاء النفسي الكئيب تتبلور في الوحدة والاغتراب مع بعض الإشارات الضمنية إلى حالات أخرى:

١- الوحدة: يبرز هذا النص شعورًا عميقًا بالوحدة يعيشه عبد العزيز حتى وهو برفقة والده، مع عجزه عن إدراك سر سعادة الأب وفهمها ومشاركتها مما يخلق فجوة عاطفية بينهما.

٢- الاغتراب: يشعر به عبد العزيز بسبب عدم إحساسه بالبهجة الداخلية، مما يحيله إلى إنسان مراقب أو محاصر لا يملك القدرة على الاستمتاع أو تذوق التجارب السعيدة.

٣ – القلق: قد يكون شعور عبد العزيز بالضيق والشرود والكآبة بعد العودة من طنطا نتاجًا لقلق داخلي بسبب عدم قدرته على فهم أسباب سعادة والده.

ولعل اجتماع هذه الحالات السلبية ربما يشكل أرضية خصبة لنموها في سياقات أخرى من فضاء الرواية، الأمر الذي غالبًا ما يدفع المتلقي للاعتقاد بعدم قدرة عبد العزيز على إيجاد حلول لأزمته الوجودية تلك، مما قد يودي به في النهاية إلى مزالق من التيه والاستلاب والحسرة.

ولعل ما سبق يرشح لحالة تماهيه مع المذلة والاستلاب حيث يقول الراوي: « **لم يرد أن يخبر جيران الإسكندرية جمع متاعه على عربة يد في قلب الليل ومشى بها إلى حي غربال الحي العمالي الفقير في شمالي الإسكندرية.**

كان يقول في نفسه وهو يدفع العربة مساعدًا الولد النحيل الذي يجرها أنه اضطر إلى هذا. نعم، فبعد مرض الأب لا بد من تقليل النفقات إلى أقصى حد. كان يقول لنفسه هذا، لكن صوتًا آخر في أعماقه خافت متروك لكنه ملحاح معافر يرفض حججه ويتهمه بالفرار المذعور في منتصف الليل. إن خوفه حوله إلى كتلة مصمتة غير قادرة على الطفو. بل إنه يركن إلى الأسهل وهو الرسوب في القاع والهزيمة. بل إن ثمة رغبة دفينة في إذلال نفسه وإهانتها وتمريغها في القبح والرثاثة والابتذال. ولذلك فإن في أعماقه سرورًا خفيًا بالانتقال إلى حي غربال.

كان الاتهام جارحًا ومصيبًا حتى إن عبد العزيز أحس بدموع قلبه الدافئة. تفكر في كل الأيام التي مضت، كل السقوف الشائهة المبقعة التي نام تحتها. كل الجدران الحائلة الكالحة التي أحدقت بفراشه، كل القبح والتشوه والغثاثة التي قتلت فيه كل طموح، التي حببت له المذلة والرغبة العميقة في جرح الذات وسبها وإهانتها. هل يمكن أن يخرج، أن تولد في نفسه رغبة جديدة كالحياة.

رغبة في الجمال والإحساس به والقدرة على صنعه؟ هكذا كان يتفكر وهو يدفع العربة في أوحال شارع غبريال في حي غربال شمالي الإسكندرية.»[1]

يرسم الراوي لوحة آسية بفرشاة مدماه تكشف حال عبد العزيز وما يحياه، ففي ليلة موحشة حمل فيها عبد العزيز متاعه تاركًا خلفه ذكريات لعلها عطرة إلى مكان آخر متدنٍ هو حي غربال تلك البقعة الفقيرة المنزوية شمالي الإسكندرية، كان الليل ستارًا كثيفًا يخفي عنه قسوة الواقع القادم، وبغض النظر عن كثافته لم يستطع أن يحجب الصراع المرير الذي يعتمل في داخله، وبينما كان يدفع العربة في صمت وسكون كان صوته الداخلي يحاول أن يهدئ من روعه مردداً في بلاهة ولا مبالاة أن هذا الاضطرار بسبب مرض الأب رغبة في تقليل النفقات، لكنه تبرير واهٍ يصطدم بصوت آخر، صوت خافت في أعماقه، صوت مهمل لكنه عنيد، يرفض حججه ويتهمه بالهروب والفرار والاستسلام في منتصف الليل المظلم، وقد كان الخوف شل إرادته، فحوله إلى إنسان يائس محطم يفضل التدثر بدثار الخوف عن المواجهة أو المقاومة والتمرد والثورة، والأكثر إيلامًا من عدم المقاومة تلك الرغبة الانهزامية التي تدفعه بخطى حثيثة لإذلال نفسه وانتهاكها، وعلى الرغم من هذا الإذلال النفسي إلا أنه كان يجد رضًا خفيًّا وسعادة غريبة وهو ينحدر إلى حي غربال الموحل، لعل هذا الشعور شعور مشوه.

ولعل هذا الاتهام الجارح شكل نافذة إلى صميم الروح والفؤاد، مما دفعه إلى استعادة صور الماضي بين الأسقف الشائهة والجدران الكالحة، كل ذلك القبح والتشوه الذي قتل فيه الطموح وزرع في داخله حبًا غريبًا للمذلة ورغبة عميقة في جرح الذات وسبها وإهانتها.

(١) الرواية، ٧٠ ، ٧١.

وفي خضم هذا العذاب النفسي لمع في ذهنه سؤال كشمعة يضيع ضوؤها في مهب الريح، هل يمكن أن يخرج من هذا الظلام؟ هل يمكن أن تولد في داخله رغبة جديدة نابضة بالحياة، رغبة في الجمال والإحساس به والقدرة على خلقه؟

هكذا كان يتفكر وهو يدفع العربة المحملة بهمومه في أوحال شارع غربال، ولعل الوحل المادي هو انعكاس للوحل الروحي الذي يفر منه.

يمثل هذا النص تركيزًا قويًا على عدة حالات من الفضاء النفسي الكئيب المتداخلة والمعقدة هي:

١-الخوف: يتجلى في اتهام الصوت الداخلي لعبد العزيز بالفرار المذعور في منتصف الليل، وفي استحالته جراء الخوف إلى كتلة مصمتة غير قادرة على الطفو مما يشير إلى شلل الإرادة والقدرة على الفعل.

٢-الاستلاب: يظهر بسبب انفصال عبد العزيز عن طموحاته ورغباته في حياة أفضل، فالفضاءات القبيحة التي عاش فيها قديمًا قتلت فيه كل طموح وحببت له المذلة، مما يشير إلى اغترابه عن إمكانية تحقيق الذات والارتقاء بها.

٣-اليأس: يلوح اليأس في استسلام عبد العزيز إلى الحل السهل وهو الركون إلى القاع والاندماج مع الهزيمة.

٤-جلد الذات كنوع من العقاب لتلك النفس وهو جانب مظلم من الكآبة ويزداد قتامة عبر الشعور بسرور خفي بهذا الانحدار مما يرمز إلى تشوه عميق في العلاقة بين الذات وواقعها.

٥-انسحاق النفس في لجة الإحساس بالفقر المادي والنفسي مما جعله يحاول إقناع نفسه بجدوى وعقلانية هذا الانتقال، ولعل هذا الانسحاق أفقد عبد العزيز كل شراع للنجاة في تيار الفقر وزحمة الاستلاب. (١)

(١) ينظر: قراءة في أدب نجيب محفوظ، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ص٣٤٢.

وأخلص إلى أن هناك تلاحمًا عضويًا بين الإذلال النفسي والانتهاك المعنوي لدى عبد العزيز وبين الرؤية السوداوية للفضاء، فالراوي يقيم نسيجًا تتداخل خطوطه وألوانه لتجسد ثوبًا فكريًا تلوح من خلفه رؤية فلسفية حادة تصور حتمية فاجعة لهذا النموذج الإنساني الضائع مما يجعله نتيجة حتمية لمأساة طفولته التي أفقدته كل فرصة للنجاة وكل رغبة في الطموح.

لا يكف هذا الفضاء عن عزف موسيقاه الحزينة وضربات دفوفه الموجعة، فيخرج الراوي لحنًا كالحًا يستبد بعبد العزيز والمتلقين معه، حيث يقول: «**يعود عبد العزيز آخر النهار إلى أرض الفرنواني مهزومًا. يجلس على كرسيه إلى طاولته يتأمل قبح الحيطان يكاد يختنق. يتمنى لو كانت له روح ريفي مؤمن قادر على التحرر من قهر كوخه. يأتي إلى القاهرة من قريته البعيدة. في يديه سلته وفي قلبه شوقه الأبيد. يدور ينظر. يتملى من المشاهد ثم يعود لناسه وإخوانه يحكي في لحظة انتصار وتحقق خارقة. يقصد عبد العزيز المشاهد. لم يعد في قلبه إيمان إلا بجلال التعبير عن الرغبة في الخروج من أسار القميء والقبيح والمبتذل. تلك الرغبة المثابرة من أول الزمان وعلى مراحل التاريخ. سجل يغزوه التآكل والبلى. القاهرة ركام من القبح والضجيج يزحف بإصرار على هذه الرسوم الشواهد. يرعبه أن ركامًا موازيًا من القبح والضجيج يزحف على الأرواح فيجعلها عاجزة عن الوقوف في وجه المحل والبلى. ناس بلا روح ولا ذاكرة في مدينة بلا روح ولا ذاكرة.**»[1]

يرسم عبد الحكيم قاسم في هذا المقطع من الرواية بفرشاة الفنان المتمكن لوحة قاتمة تجسد وطأة الفضاء النفسي الكئيب على روح عبد العزيز، فعودته **(مهزومًا)** إلى أرض الفرنواني ليست مجرد إشارة عابرة إلى إخفاق يومي، بل هي تعبير عن هزيمة أعمق، هزيمة الروح أمام قسوة المادة وجمودها، كما أن تأمله قبح الحيطان

(١) الرواية، ص ١١٧.

ليس فعلاً سلبيًا، بل هو استبطان واعٍ لحالة التردي التي تحيط به، حيث يصبح المحيط المادي مرآة صادقة لانكسار الروح ووهن العزيمة فالقبح هذا، ليس مجرد عيب في البناء كما قد يتصوره البعض، وإنما هو رمز لعلة أعمق تستشري في الواقع وتتوغل في أعماقه.

ثم يلوح في الأفق ذلك التمني العميق لروح ريفي مؤمن قادر على التحرر من قهر كوخه، هذا ليس مجرد حنين رومانسي إلى بساطة القرية، بل هو تعبير عن الحاجة الملحة إلى قوة داخلية تنقذه مما هو فيه من بؤس وأسى، إلى ذلك الإيمان الراسخ الذي يمنح الإنسان القدرة على التسامي فوق وطأة الظروف المادية القاهرة، لعلها دعوة ضمنية إلى استعادة تلك الأصالة الروحية المفقودة في زحام المدينة وصخبها.

ولعل ذكر القادم من القرية يمثل صورة مقابلة دالة كشاهد على إمكانية الاحتفاظ بالشوق والأمل والعودة بلحظة انتصار وتحقق خارقة، فهذا التباين الحاد يزيد من وطأة شعور عبد العزيز بالاغتراب، فهو يرى الآخرين قادرين على الانتشاء والاحتفاء ببريق المدينة الزائف بينما يظل هو أسير لقبحها وسجين لقمعها.

ثم يبحر الروائي حتى يصل بالمتلقي إلى جوهر رؤية بطله، فلم يعد يجد في قلبه إيماناً إلا بجلال التعبير عن الرغبة في الخروج من إسار القميء والقبيح والمبتذل، هذه الرغبة الملحة على الرغم من عمق مقصدها وجمالها تبدو محاصرة بواقع مرير، لأنها موصوفة بأنها سجل يغزوه التآكل والبلى، مما يوحي بضعفها واحتمالية تلاشيها أمام قوة القبح المستشري، وبهذا تتحول (القاهرة) في هذا التصوير إلى كيان مادي طاغ **(ركام من القبح والضجيج يزحف بإصرار على هذه الرسوم الشواهد)** فهذه الصورة الكابوسية للمدينة بوصفها قوة مدمرة تطمس آثار الجمال، بينما الذاكرة تحمل في طياتها خوفًا أعمق من تأثير هذا القبح على الأرواح نفسها خشية أن تصبح عاجزة عن مقاومة التدهور وفقدان الجوهر الإنساني.

ويُختتم النص بتلك الخلاصة الموجعة: **(ناس بلا روح ولا ذاكرة في مدينة بلا روح وذاكرة)** هنا يبلغ الاغتراب الروحي ذروته حيث يفقد الإنسان صلته بماضيه وجوهره في مدينة فقدت هويتها وروحها، إنها رؤية تشاؤمية عميقة تجسد استلاب الروح الإنسانية في مواجهة الواقع المادي والروحي.

ويمثل المقطع السابق ببراعة فنية متدفقة جوانب متعددة من الفضاء النفسي الكئيب الذي يستبد بروح عبد العزيز، لكن بعض هذه الحالات يبرز بوضوح أكبر متمثلاً في الآتي:

١- اليأس العميق: يتجلى في عودته مهزومًا بشكل متكرر، وفي تمنيه لروح أخرى قادرة على التحرر من قهر خوفه، مما يعكس شعورًا بالعجز أمام وطأة الواقع الراهن.

٢ – الاغتراب الحاد: يبرز في شعوره بالانفصال عن الآخرين الذين قد يجدون في (القاهرة) ما يبهجهم، وفي رؤيته لها ركام من القبح والضجيج لا تحتضن الروح ولا تعلق في الذاكرة.

٣- فقدان الأمل المطبق: يتضح في خوفه من أن هذا القبح والضجيج يزحف على الأرواح ويسلبها القدرة على المقاومة مما يشير إلى تشاؤم عميق بشأن المستقبل وإمكانية التغيير.

٤- القلق الوجودي: يظهر في شعوره بالاختناق عند تأمل قبح محيطه وفي ذلك الصراع الداخلي الدائم للتعبير عن الرغبة في الخلاص من هذا الواقع المبتذل المأزوم.

✍ المحور الثالث

الفضاء الاجتماعي القمعي

يُقصد بهذا النمط الفضائي دراسة البنيات التي تتسم بالقيود والتسلط وكيف تُسهم هذه الأجواء في خلق فضاء سوداوي يؤثر على حياة الشخصيات وأنماط تفكيرهم وقدرتهم على مجابهة مصاعب الواقع المعيش، ويمكن رصد نماذج هذا اللون في رواية (قدر الغرف المقبضة) في النماذج الآتية:

يصف الراوي طريق ذهاب عبد العزيز إلى مدرسته في طنطا وشكل المدرسة فيقول: «**يمشي عبد العزيز في شارع الملكة فريدة. هذه البيوت تبيت وتصبح مثلما كانت عليه بالأمس. لا شيء يتغير والناس يخرجون فارين مذعورين ويعودون مترددين خائفين. الشارع وسخ وصخاب لدرجة الجنون. يمشي عبد العزيز مع رفاقه وسط جموع التلاميذ. يعرفهم الناس بسيماهم الريفية. يعيشون فيما بينهم ولا يختلطون بأهل طنطا أبدًا.**

يميلون في شارع البحر، أروح لنفس عبد العزيز، عريض مقسوم من وسط بمساحات من النجم الأخضر، بعض البيوت على الجانبين جميلة حتى يصل إلى مدرسته. وهي بناء لم يحببه عبد العزيز أبدًا. كان معملاً للدخان. لا تزال على واجهته علامة الشركة ... والأبهاء الطويلة أنشئت فيها على الجانبين صفوف غرف الدراسة. والغرف عالية السقوف لها نوافذ زجاجية هائلة الحجم. والردهة أمام الغرف طويلة بلا نهاية ولا زخرف. فإذا هبطوا إلى الفناء فهو شاسع قحل تطل عليه جدران المدرسة العالية الجرباء.»[١]

يرسم عبد الحكيم قاسم بأسلوب فني رفيع صورة حية للفضاء الاجتماعي القمعي الذي يحيط بعبد العزيز في طريقه إلى مدرسته مستخدمًا لغة دقيقة وتفاصيل موحية معبرة تكشف عن بنيات التسلط الخفية.

---

(١) الرواية، ص ٤٣ ، ٤٤.

يبدأ المشهد الوصفي في شارع الملكة فريدة حيث يستهل الراوي وصفه بعبارة تحمل في ثناياها دلالات عميقة «**هذه البيوت تبيت وتصبح مثلما كانت عليه بالأمس لا شيء يتغير**» هذا الثبات لا يعد مجرد رصد للواقع، وإنما يشكل جمودًا اجتماعيًا مستحكمًا فتبدو الحياة نفسها أسيرة لقوالب قسرية تقضي على أي بارقة أمل في الخروج من شرنقة القمع، وحركة الناس بين الفرار والذعر والتردد والخوف، فترسم صورة لفضاء مجتمعي يسوده الاضطراب والقلق، فهناك سلطة خفية تحكم خطواتهم وتقيد حريتهم الطبيعية.

ويستمر تصوير القمع الحسي في وصف الشارع بأنه: «**وسخ وصخاب لدرجة الجنون**» مما يخلق شعورًا لدى المتلقي بالضغط والفوضى في ظلال بيئة اجتماعية متدهورة، يفقد فيها الفرد كيانه وسط ضجيج الجوع وصخب الانهيار، ثم يبرز ملمحًا آخر من ملامح القمع الاجتماعي بسبب تحديد هوية عبد العزيز ورفاقه «**بسيماهم الريفية**» وعيشهم المنعزل عن أهل طنطا، فلعل هذا التصنيف الطبقي والتهميش الذي يقوم على أساس الأصل ينشئ حواجز قسرية تعيق الاندماج وتولد شعورًا بالاغتراب العميق.

ثم يأتي المرور بشارع البحر كلحظة راحة بصرية مؤقتة بجماله النسبي، لكنه سرعان ما يقود عبد العزيز إلى مدرسته التي يصفها الراوي ببراعة دالة «**بناء لم يحببه عبد العزيز أبدًا**» ويتجلى القمع فيها عن طريق أوصافها التي تخلق إحساسًا بالضخامة الباردة الجرداء، مما يولد نظامًا صارمًا خاليًا من الروح الإنسانية الحية.

ويكتمل هذا المشهد المأساوي للمدرسة عبر تصوير فنائها بأنه «**شاسع قحل تطل عليه جدران المدرسة العالية الجرباء**» هذا الفضاء الخاوي والخالي المحاط بجدران توحي بالعزلة والحصار، مما يصنع واقعًا لا يوفر بيئة تحفز على النمو والإبداع، بل تكرس الشعور بالضآلة والقسر.

ويمكن إدراك بعض السمات في سياق الفضاء الاجتماعي القمعي تتمثل في الآتي:

١ – الجمود الاجتماعي: «**لا شيء يتغير**» يوحي هذا التعبير بوجود بنيات اجتماعية ثابتة تقيد الحركة وتعيق التطور.

٢ – الخوف والقلق العام: حركة الناس فارين مذعورين مترددين خائفين تشير إلى وجود وضع اجتماعي يثير الرعب ويبعث الخوف.

٣ – التهميش والتمييز الطبقي: فتعريف التلاميذ بسيماهم الريفية ومعيشتهم بمعزل في طنطا يكشف عن قمع اجتماعي قائم على الأصل والهوية.

يسرد الراوي وصفًا كئيبًا لحال عبد العزيز بعد أن ترك غرفة حارة طياب وذهب إلى مكتب البريد الذي يعمل به، وتمنى ألا ينتهي اليوم لكن سرعان ما انقضى ثم خرج يهيم على وجهه باحثًا عن غرفة تأويه أو سطح يحتويه، يقول الراوي: «**كان يتمنى ألا ينتهي العمل اليوم بهذه السرعة، ولكنه انتهى وخرج إلى الشارع متاعه في يده ولا يجد مكانًا يأوي إليه. لم يكن حزينًا جدًا لكنه كان يحس أنه يهوي إلى بئر ليس له قاع إحساس كابوسي لا يستطيع إيقافه. يمشي في الشوارع متسكعًا، يقف أمام كل نافذة عرض ويتأمل كل وجه وكل شيء. لا يكف عن محاولة إيقاف سقوطه في القاع لكن المحاولة لا تنجح.**»[١]

في هذا المقطع الموجع يبرع الراوي في تكوين صورة مؤلمة تدفع بعبد العزيز إلى حافة الهاوية الوجودية، فبعد انتهاء عمله في مكتب البريد يجد نفسه طريدًا في شوارع المدينة يحمل متاعه الضئيل رمزًا لوحدته وعوزه ولا يجد مأوى يحميه من قسوة الواقع ويقيه سطوته، هذا الطرد من الفضاء الخاص إلى العراء العام هو تجسيد صارخ لفشل البنى الاجتماعية في توفير مقومات حياة كريمة لعبد العزيز.

أما عن شعوره بأنه يهوي إلى بئر ليس له قاع، فلعله شعور يتجاوز حدود الحزن الفردي ليلامس أعماق الضياع الوجودي، كما أن هذا الإحساس الكابوسي بالعجز عن التوقف مع استمرار السقوط يعكس حالة وجدانية عميقة تشي بالانفصال

(١) الرواية، ص ٧٧.

عن أي سند اجتماعي أو معنى للحياة، إنه تعبير مكتوم عن التهميش والإقصاء الذي يمارسه الفضاء القمعي على أفراده المهمشين دافعًا بهم إلى حافة العدم.

ثم لا يجد بُدًا من التجوال والتسكع في الشوارع فيقف متأملاً الوجوه والأشياء، وهو ما يرمز إلى البحث اليائس عن بصيص من الأمل أو محاولة لتلمس الانتماء إلى هذا الفضاء الغريب والمعادي، إنها محاولة بائسة من قروي ساذج يسعى إلى تثبيت ذاته في عالم يتنكر لوجوده، حيث تصبح واجهات العرض مجرد مرايا تعكس وحدته وتكشف عوزه.

والجملة الأخيرة: «**لا يكف عن محاولة إيقاف سقوطه في القاع لكن المحاولة لا تنجح**» تُلخص مأساة الفرد العاجز أمام سطوة وسلطة القوى الاجتماعية القاهرة، فهناك وعي بالانحدار نحو الهاوية ورغبة فطرية في المقاومة لكن هذه المحاولات تصطدم بجدار من اللامبالاة والإقصاء الاجتماعي، إنها صورة محزنة للعجز الفردي في مواجهة بنى قمعية تسلب الإنسان حقه.

وهناك بعض السمات يمكن إدراكها في سياق الفضاء الاجتماعي القمعي تتمثل في الآتي:

١ – غياب الأمن والاستقرار: فعدم وجود مأوى يمثل أبشع صور القمع الاجتماعي، حيث يحرم الفرد من حق أساسي في حياة إنسانية عادلة، مما يجعله عرضه لجميع أشكال الاستغلال والضعف.

٢– الشعور بالضياع الوجودي: السقوط إلى بئر لا قاع له يعكس شعورًا عميقًا بالتهميش والإقصاء.

٣ – البحث اليائس عن الانتماء وعجزه عن مقاومة السقوط يشعر بأنه ضحية مستلبة، كما أنه في الوقت نفسه وسيلة تعرية لوجه المجتمع الذي لا يمنع أبناءه من التردي إلى الهاوية.

من أميز فضاءات القمع فضاء السجن[١]، وفي هذه الرواية يرفع عبد الحكيم قاسم الإحساس بوطأة السجن ومعاناة حصار جدرانه إلى درجة من القهر الكوني الذي لا فكاك منه. [٢]

وعبد العزيز في رواية (قدر الغرف المقبضة) تعرض للسجن وعاش أجواء زادته كآبة وأضفت على واقعه ألواناً أكثر قتامة وأسى، حيث يقول الراوي : «**أبواب الزنازين تفتح بمفتاح حديدي كبير. يعرفون صوت ولوجه في الأبواب، تشرئب القلوب على أبراش الليف وينتظرون دورهم ككائنات ذليلة. إذ تفتح الأبواب يتدفقون كلهم شاحبين، مبتسمين يمشون حفاة على البلاط إلى دورة**

---

(١) السجن: مجتمع مغلق يحتوي بداخله عددًا كبيرًا من البشر يختلفون في الأعمار والجرائم والمستويات الاقتصادية والاجتماعية ولكنهم في النهاية يعيشون معًا ويجمعهم لقب مذنب أو محبوس.

السجن دراسة في دينامية الجماعة، رسالة ماجستير مخطوطة للباحث/ شكري عبد العظيم، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م، ص ١.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية تمثل سيرة ذاتية للروائي عبد الحكيم قاسم، فالبطل في الرواية يتعرض للسجن بسبب انتمائه لليسار في الستينيات دون جرم ارتكبه، ويتنقل بين عدة سجون يذوق فيها صنوفًا من العذاب، هذا ما حدث للروائي نفسه، وقد صُنفت هذه الرواية لدى بعض النقاد على أنها من أدب السجون حيث يحكي قاسم على لسان عبد العزيز بطل الرواية عن عذاباته والآخرين في السجون المختلفة التي تردد عليها فمن سجن القلعة، إلى سجن القناطر، إلى سجن الواحات، إلى سجن أسيوط، إلى سجن بورسعيد، ثم عاد إلى سجن مصر في النهاية، مما يُصعد أزمته تجاه الغرف المقبضة والعذابات الهائلة التي يلاقيها المسجون في مصر ذات السجون المخيفة في الستينيات، ويفرج عنه بعد إلغاء الطوارئ في ١٤ /٥/ ١٩٦٤م.

ينظر: الرواية والمدينة "نماذج من كُتّاب الستينيات في مصر"، د. حسين حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩م، ص٢٤٤، ٢٤٨، وينظر: الرواية، ص ١٠٤وما بعدها.

(٢) ينظر: الرواية والمدينة، ص٢٤٤.

المياه. ثم ينزلون في فسحة الفناء في حراسة جدار العنبر الشاهق، يدور طابورهم على محيط دائرة مرسومة في خيالهم عدة دورات ثم يئوبون إلى الزنازين.

ويحل المساء. يثرثرون قليلاً في العتمة – لأن الإضاءة ممنوعة – ثم يأوون إلى فراشهم. قد يبقى عبد العزيز وحده ساهرًا. أنفاس النائمين حوله، ومربعات الضوء الساقط من شراعة الباب عند أقدامهم، وزوايا السقف المظلمة وجسم أناء البول ورائحته. تتعلق عيناه بالمصباح الساهر في الممر أمام باب الزنزانة ويبقى شاردًا.

يتذكر كل الأيام، كل السقوف التي نام تحتها والحيطان، كل الغرف هل هذه نهاية المطاف، أم سقطة، أم خطأ، أم انتحار بدافع اليأس. لم يستطع إيجاد إجابة، المؤكد أن الزنزانة – في سلسلة الغرف بلا نهاية – هي شيء مختلف، ليس ذلك لأنها أكثر قذارة أو أقل أناقة، بل لأن الرعب الكامن في جدرانها وشباكها وبابها شيء لا يحتمله قلب إنسان. إن الذل والإهانة في هذا المكان كائنان في تحول الإنسان إلى شيء مهيض يمكن سحقه في أي لحظة، بدون أن يكون في وسعه الفرار أو المناورة أو الدفاع عن نفسه.»[1]

في هذا المقطع الروائي يرسم عبد الحكيم قاسم بمداد من الأسى عبر ريشة مرجفة صورة حية لفضاء السجن، ذلك المثال الأفظع للفضاء الاجتماعي المغلق والقمعي الذي اكتوي بناره، ففضاء السجن ليس مجرد جدران وأبواب، بل فضاء يسلب الروح حريتها وكرامتها ويستحيل معه الإنسان إلى مجرد كائن ذليل شائه لا يملك من أمره شيئًا.

يبدأ المشهد بصوت مفتاح حديدي كبير يدوي في الصمت القاتل، صوت يعرفه هؤلاء القابعون خلف القضبان حق المعرفة، فهو إيذان بحركة قسرية بنظام صارم يحكم حتى أبسط حقوقهم وتفاصيل حياتهم «**تشرئب القلوب على أبراش الليف، في**

(١) الرواية، ص ٨١ ، ٨٢.

ترقب حذر، ينتظرون دورهم ككائنات ذليلة» هذا الوصف الموجع يلخص حالة القهر التي يعيشونها ويرسم صورة صارخة لانتهاك الكرامة الإنسانية في ظل واقع قمعي لا يرحم ولا يستمع لأنين الموجوعين.

عندما تُفتح الأبواب الثقيلة حسًا ومعنى يتدفقون شاحبين مبتسمين هذا التناقض العجيب يكشف عمق المأساة ويبرز تفاصيلها، فشحوب الوجوه يحكي قصة الحرمان والضياع، بينما تلك الابتسامة الباهتة قد تكون قناعًا واهيًا يخفي يأسًا عميقًا أو ربما هي محاولة مهيضة للحفاظ على ما تبقى من آدميتهم، أما مشيهم حفاة على البلاط فيرمز إلى الضعف وكأنهم مجردون من أي وقاية وحماية في هذا العالم القاسي، ثم ما يلبثون أن ينزلوا إلى فناء السجن محاطين بجدار العنبر الشاهق، هذا الجدار ليس سياجًا فحسب، وإنما هو رمز للعزلة المطلقة والانقطاع عن العالم الخارجي كما أن دورانهم القسري في دائرة مرسومة في خيالهم، يعكس عبثية وجودهم وحركتهم المحدودة داخل هذا القفص الكبير، وعودتهم الحتمية إلى الزنازين تمثل نهاية مؤقتة لهذا المشهد القاسي، لكنها ليست نهاية القيد.

مع حلول المساء وسكون الحركة الظاهرية يتعمق الإحساس بالعزلة والظلام، يتبادلون أطراف الحديث قليلاً ثم ينامون في ظل عتمة شديدة، فالنور يحرمون منه، وكأنهم يُدفعون إلى عالم من الحرمان واليأس، أما سهر عبد العزيز وبقاؤه وحيدًا وسط أنفاس النائمين فيزيد من وطأة وحدته وتفكيره العميق في مصيره المجهول، ثم يغوص الراوي مبرزًا التفاصيل الحسية القليلة التي تُغلف عتمة زنزانة عبد العزيز « **ومربعات الضوء الساقط من شراعة الباب عند أقدامهم، وزوايا السقف المظلمة وجسم أناء البول ورائحته»** هذه التفاصيل ترسم صورة واقعهم البائس والمحدود، عندها تتعلق عيناه في يأس وشرود بالمصباح المضيء الذي يرمز مكانه وضوؤه إلى حياة أخرى يتمناها، لكنه يبقى أسيرًا لأفكاره القاتمة.

أما تأملات عبد العزيز في وضعه الراهن فتحمل في طياتها سؤالاً وجوديًا عميقًا: هل هذه نهاية المطاف أم سقطة، أم خطأ، أم انتحار بدافع اليأس؟ إنه يبحث

يائسًا عن معنى لما حلّ به، عن تفسير لهذا السقوط المدوي، لكنه يعجز عن إيجاد إجابة شافية، مما يزيد شعوره بالعجز والضياع.

ثم ما يلبث الراوي أن يصل بنا إلى لب الحقيقة المرة «**المؤكد أن الزنزانة – في سلسلة الغرف التي بلا نهاية – هي شيء مختلف ليس لأنها أكثر قذارة أو أقل أناقة بل لأن الرعب الكامن في جدرانها وشباكها وبابها شيء لا يحتمله قلب إنسان**» إنه ليس مجرد مكان سيئ فحسب، بل هو فضاء مشبع بالرعب النفسي، رعب يتجاوز الأوضاع المادية ليلامس جوهر الروح الإنسانية المستلبة، من ناحية، ومن ناحية أخرى، يكشف عن الانهيار الذاتي والمعنوي لعبد العزيز جراء فضاء السجن الذي ينفث عداءً وينشر خوفًا، مما يجعله مرآة عاكسة لوجدان ونفسية البطل.

ويختم المقطع بتلك الخلاصة الموجعة التي تقطر ألمًا وتنضح دمًا، فيشير إلى أن الذل والمهانة يحيلان الإنسان في هذا الفضاء إلى كائن مهيض الجناح لا حول له ولا قدرة للدفاع عن نفسه، هنا يتجلى القمع في أقصى صوره حيث يتم تجريد الإنسان من كرامته وقوته وإرادته، ليصبح مجرد شيء ضعيف عاجز أمام سلطة غاشمة لا ترحم، ولعل فقدان القدرة على المقاومة أو التمرد أو الدفاع عن الذات هو جوهر القمع في هذا الفضاء المغلق، حيث تُسحق الروح الإنسانية تحت وطأة نظام لا يعترف بإنسانيتها ولا يُقدّر حقها في الحياة الحرة الكريمة.

ويلحظ أن عبد الحكيم قاسم في النص الروائي السابق قدّم تحليلاً نفسيًّا واجتماعيًا عميقًا لفضاء السجن كنموذج للفضاء الاجتماعي القمعي، مستخدمًا لغة قوية وتفاصيل حسية ومعنوية مؤثرة تكشف آثاره المدمرة على الروح الإنسانية إنه ليس مجرد وصف لمكان أو فضاء فحسب، بل هو صرخة احتجاج مدوية ضد الظلم والقهر وسلب حرية الإنسان وامتهان كرامته وانتهاك خصوصيته في عالم مغلق لا يرحم.

ولعل تميز قاسم في رسمه لفضاء السجن لا ينشأ من استقصائه لكل ما فيه من أشياء وحركات، وإنما ينشأ من الإحساس الذي يولد لدى المتلقي فيستشعر وجوده النفسي في هذا الفضاء فيعاني المعاناة نفسها التي يحياها عبد العزيز، فالراوي بسبب تعمقه في السوداوية يعبر عن عمومية الواقع وشمولية الحصار.(١)

كما يكشف هذا النص عن أن العلاقة بين الإنسان وفضاء السجن علاقة جدلية بين المكان والحرية، فالحرية في هذا السياق هي مجموع الأفعال التي يستطيع المرء أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات يعجز عن قهرها أو تجاوزها. (٢)

لذا، فإن عمومية الواقع وشمولية الحصار التي يُعبِّرُ عنها الراوي بوساطة السوداوية ليست مجرد وصف لواقع بائس، وإنما هي إحالة رمزية لحالة إنسانية عامة، حيثُ يُصبح السجن استعارة كبرى لكل أشكال القيد والاحتجاز التي تكبل الروح وتخنق الأمل.

(١) ينظر: تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، د. عبد الرحيم الكردي، دار الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٥١٢.

(٢) ينظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة د. سيزا قاسم، مجلة "ألف"، العدد ٨، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٦٢.

✍ المحور الرابع

الفضاء الرمزي

يُقصد به الكشف عن الدلالات الرمزية للأماكن والأجواء السوداوية في الرواية، هل تمثل هذه الأماكن الماضي البائس والحاضر المأزوم أم تعكس رؤية تشاؤمية للمستقبل؟ فالأماكن والأجواء السوداوية في هذه النصوص لا تُدرس بوصفها خلفيات مادية أو نفسية أو اجتماعية فحسب، بل تُعد رموزًا تحمل معانيَ ودلالات تتجاوز وظيفتها الواقعية في الأحداث، هذه الرموز يمكن أن تشير إلى مفاهيم مجردة، أو حالات وجودية، أو رؤى فلسفية عميقة، هذا ما سيتعرض له البحث في الصفحات الآتية عبر نماذج روائية مناسبة.

ومن الصور الرمزية ما حكاه الراوي في صورة سردية رهيفة شفافة حين يصف عجز عبد العزيز عن الحلم، فيقول: «**يعود من المنيل إلى شبرا في آخر حافلة. يصعد درجات سلم العمارة حتى السطوح. يمر بين صفي الغرف في الممر الضيق الطويل. أنفاس وهمهمات غامضة وراء الأبواب الرقيقة. ماذا يجترح الناس تحت هذه السقوف. جرائم صغيرة أو أحلام داعرة قد يكون، لكنه في كل الأحوال انتحار بطيء.**

يأوي إلى غرفته ويتمدد على سريره. يهدهد نفسه إلى النوم بتأليف الحكايات. عن بيت صغير له حديقة. يرتب الأشياء مئة مرة من جديد ولا يفلح في الوصول إلى الشيء المقصود يصيبه نوع من العصاب والإرهاق. قد تكون الحياة رديئة. لكن أن يكون ثمة أيضًا العجز عن الحلم، إن ذلك يكون كثيرًا، يكون كثيرًا جدًا.»(١)

في هذا المقطع السردي الوصفي ينسج عبد الحكيم قاسم بخيوط من الشفافية الروحية واللغة الشعرية الرهيفة صورة رمزية مكثفة تختزل مأزق الروح الإنسانية

(١) الرواية، ص ٥٧.

المعذبة في مواجهة واقع خانق مأزوم، فلعل عودة عبد العزيز من فضاء المنيل المنفتح نسبيًا إلى فضاء شبرا المكتظ وصعوده المتعب إلى سطح العمارة واستلقائه على سريره كل هذه التفاصيل ليست مجرد تفاصيل واقعية عابرة فحسب، وإنما هي علامات دالة تشير إلى حالة وجودية مأزومة تتجاوز ذاته الفردية لتحاكي واقعًا معيشيًا يعبر عن حالة مجتمع بأكمله.

يبدأ المشهد بالعودة من المنيل إلى شبرا في آخر حافلة، هنا يتجاوز المكان دلالته الجغرافية ليصبح رمزًا لحالتين متقابلتين: المنيل، بفسحته المكانية والاجتماعية النسبية، يمثل فضاء مؤقتًا للابتعاد عن وطأة الواقع اليومي، عن ضغط الازدحام والضيق، إلى شبرا في آخر حافلة، عودة مثقلة بالهموم، فهي أمر حتمي تقوده إلى قلب الواقع القاسي والمحدود إلى فضاء يرمز إلى انسداد الأفق وجمود الحياة على الرغم من صخبها وضجيجها الظاهري.

أما عن صعوده درجات السلم إلى السطوح، هذا الصعود المضني يشي بمحاولة يائسة للارتقاء للبحث عن متنفس روحي أو رؤية أوسع أكثر شمولية، لكنه يظل محصورًا ومحاصرًا داخل حدود هذا البناء الخانق، كل هذا دلالة على القيود الداخلية والخارجية التي تُكبل الروح وتسحق الذات، بينما مروره بين صفوف الغرف في الممر الضيق الطويل فلعله يوحي بالتيه في مساحة محدودة، أو يكشف عن مسار حياة رتيب يبعث الكآبة والملل، أو حالة نفسية ضيقة تخنق الإبداع والتطلع إلى ما هو جديد لأحلامهم المكبوتة ورغباتهم الخفية، التي تظل حبيسة جدران رقيقة تفصل بين الأفراد وتعيق التواصل الحقيقي والتفاعل الإنساني العميق فيما بينهم.

ثم يتأمل الراوي بأسى: «**ماذا يجترح الناس تحت هذه السقوف. جرائم صغيرة أو أحلام داعرة قد يكون، لكنه في كل الأحوال انتحار بطيء.**» هنا تتحول السقوف إلى رمز للقيود المادية والاجتماعية والنفسية التي تخنق حياة هؤلاء البشر، أما قوله: «**جرائم صغيرة أو أحلام داعرة**» فيعكس الجانب المظلم أو السلوك المنحرف

من رغباتهم وأفعالهم التي جاءت نتيجة طبيعية للضغط واليأس المتراكم في ظل هذه الأجواء القاسية، كما أن عبارة «**انتحار بطيء**» تعد تجسيدًا لحالة الاستنزاف التدريجي للروح، حيث يعيش هؤلاء الناس حياة رتيبة مملة تفضي بهم إلى موت بطيء لمعانيهم الإنسانية وقدرتهم على السعادة أو الفرح.

وعندما يأوي عبد العزيز إلى حجرته ويستلقي على سريره يتحول هذا الفضاء الخاص إلى مكان للعجز والإحباط، لكن محاولاته لهدهدة نفسه وإنشاء بيت صغير تكشف عن حنين دفين إلى حياة هادئة ممتعة خالية من الضغوط والمنغصات، وربما هي استعادة لذاكرة الماضي الريفي الذي تمناه أو يكون حلمًا بعيد المنال يعوض به قسوة الحاضر، لكن هذه المحاولات كلها تذهب سدى وتصير عبثًا حيث «**يرتب الأشياء مئة مرة من جديد ولا يفلح في الوصول إلى الشيء المقصود ما يصيبه بحالة من العصاب والإرهاق.**» وبهذا فالعبارة ترمز إلى جهوده المتكررة ومحاولاته المتعددة غير المجدية للسيطرة على حياته أو إيجاد مخرج من مأزقه الوجودي مما يفاقم شعوره بالعزلة والضياع.

ويختم مقطعه بعبارة أشد وطأة في الألم «**لكن أن يكون ثمة أيضًا العجز عن الحلم**» إن هذا العجز يمثل فقدان القدرة على التخيل وانهيار أحلام المستقبل، بل هو قمة اليأس والموت الروحي الذي يسلب المرء آخر ما تبقى لديه من رغبة وأمل في الحياة.

أما الدلالات الرمزية في سياق النص فمن أهمها:

١ – الحاضر المأزوم: يعكس هذا المقطع بشكل مباشر الواقع المأزوم لعبد العزيز والآخرين في ظلال هذا الفضاء الضيق حيث يسود الركود واليأس والعجز عن تحقيق الذات أو حتى الحلم بمستقبل أفضل.

٢ – السجن الوجودي: يمكن النظر إلى المنزل بممره الضيق وغرفه المتلاصقة على أنه رمزٌ للسجن الوجودي الذي يحاصر الشخصيات فتعيش حياة رتيبة دون أفق حقيقي للتغيير.

٣ – فقدان الأمل: يشكل العجز عن الحلم فقدان الأمل في المستقبل وهو يمثل قمة السوداوية الروحية.

٤– محاولات عبثية للنجاة: فتأليف الحكايات وترتيب الأشياء جهود بائسة غير مثمرة في ظل واقع مادي ضاغط.

٥ – هشاشة الروح الإنسانية وقدرتها المحدودة على الصمود في وجه واقع قاسٍ يقضي على القدرة في نيل حياة أفضل.

ومن نماذج هذا المحور – أيضًا – حضور أجواء المراقبة والسجن لدى صديق عبد العزيز حيث يقيم صلاح في المنزل الذي شيدته والدته وقام المقاول بغش مواد البناء فتهالك المنزل ورحلت والدة صلاح إلى الإسكندرية وغادره السكان ما عدا صلاح والعائلة في الشقة المقابلة له، وكانت ربة هذه العائلة تعد على صلاح أنفاسه وتحصيها، يقول الراوي: «**الشقة الأخرى المواجهة في الدور الأرضي تسكنها مع زوجها وأولادها سيدة تقضي سحابة يومها على كرسي خلف شراعة بابها تراقب صلاح. لو رأت فتاة معروفة لها تدخل شقته اتصلت بأهلها تبلغهم، لو لم تكن البنت معروفة لها استوقفتها وسألتها ووبختها لدخولها شقة عازب وهددتها بالفضيحة. إذا طرق واحد على بابه خرجت له وسألته من هو وماذا يريد من صلاح. إذا سمعت عنده راديو أو تلفزيون خرجت تدق على بابه وتطلب الهدوء وإلا أبلغت الشرطة.**

يزور عبد العزيز صلاح ويجلس إليه يسمعه يحكي هذه الحكايات كلها. يقول إن هذه السيدة ترفض دفع الإيجار من سنين حتى يتم إصلاح البيت. والحق أن الجدران كانت مفلقة والأرض هابطة وبياض الحيطان ساقطًا والتراب يسفي ليل نهار على الفرش. صلاح قابع سجين هذه الشقة وهذه السيدة يكاد يفقد عقله من

رقابتها عليه ليل نهار. لا يجد ما يتسلى به سوى التليفون يهمس فيه ساعات طويلة وهو يبتسم واهنًا وينفض تراب سيجارته ويرشف الشاي من كوبه.»[1]

في هذا المقطع الذي يتميز بدقته وإبداعه يرسم عبد الحكيم قاسم صورة رمزية أخرى للفضاء الاجتماعي القمعي، لكنه يتجلى هنا في صورة أكثر خفاء والتصاقًا بحياة الفرد اليومية، سجن الجارة المتسلطة فمن خلال وضع صلاح في هذا المنزل المتدهور تحت رقابة لصيقة من جارته المتطفلة، يُقدّم الراوي لنا نموذجًا رمزيًا بالغ الدلالة لما يمكن أن يتحول فيه أكثر الأماكن حميمية إلى قفص موحش يسلب الإنسان حريته ويهدر كرامته.

يبدأ الوصف بتحديد موقع الشقة المواجهة في الدور الأرضي هذا القرب المكاني يصبح رمزًا للقرب القسري والتدخل المستمر في أدق تفاصيل حياة صلاح، وكرسيها خلف شراعة الباب يتحول إلى عرش سلطة، فهي في حالة مراقبة دائمة حيث تجلس الجارة كحارس السجن اليقظ الذي لا يغفل عن أي حركة أو سكنة في حياة جارها محولة فضاءه الشخصي إلى ساحة مراقبة علنية، واستغراقها سحابة يومها في هذا الفعل الشائن يوحي بأن التطفل قد تحول إلى وظيفة وحيدة إلى جوهر وجودها.

ثم تتوالى أفعال التعدي الصارخة على خصوصية صلاح وحريته الشخصية فتدخلها في علاقاته الاجتماعية سواء بالتبليغ عن الفتيات المعروفات لها أم بمواجهة وتهديد الغريبات يكشف عن قوة الأعراف الاجتماعية القمعية التي تستخدم السمعة سلاحًا للسيطرة وتفرض رقابة صارمة على سلوك الأفراد ومنهج حياتهم، خاصة فيما يتعلق بالعلاقات بين الجنسين، بل امتد تدخلها ليشمل حتى زواره وسؤالهم عن هويتهم وغرضهم، كل هذه الأمور تعزز شعور صلاح بالعزلة والحصار وكأنه ممنوع من التواصل الحر مع العالم الخارجي ومحاصر بسلطة الجارة المتطفلة.

---

(١) الرواية، ص ١١٦ ، ١١٧.

وحتى أبسط مظاهر الترفيه أو التعبير عن الذات لتشغيل الراديو أو التلفزيون تصبح تحت طائلة الرقابة والتهديد، مما يكشف عن مدى تسلط هذه الجارة واستعدادها لتجاوز الحدود والأعراف لفرض سيطرتها.

ويأتي وصف حالة المنزل المتردية ليصبح رمزًا لحالة الإهمال والتدهور التي يحياها صلاح، وكأنها انعكاس لحالته النفسية والاجتماعية المتدنية حيث يتزاوج التدهور المادي مع التآكل الروحي.

ثم ما تلبث الصورة الرمزية أن تصل إلى ذروتها في عبارة «**صلاح قابع سجين هذه الشقة وهذه السيدة**» هنا يتجاوز مفهوم السجن الجدران المادية ليصبح قيدًا اجتماعيًا ونفسيًا خانقًا تفرضه الجارة المتسلطة وظروفه المادية المنحدرة، وشعوره بأنه يكاد يفقد عقله من رقابتها عليه ليل نهار، مما يوضح التأثير المدمر لهذا القمع المستمر على سلامته النفسية والمعنوية.

ويتحول التليفون إلى وسيلة الهروب التي يفزع إليها صلاح في خضم هذا الجحيم، لكن همسه الطويل وابتسامته الواهنة يكشفان ما يرزح تحته من ضعف وعزلة، ويبرزان حاجته الماسة للتواصل في ظل هذا الحصار الاجتماعي.

أما ما ذكره الراوي من نفضه لتراب سيجارته وشربه للشاي فهي رموز لمحاولات يائسة تجاهد للحفاظ على مظاهر الحياة اليومية، على خيط رفيع من المعيشة الطبيعية في ظل فضاء سلبه أبسط حقوقه من الخصوصية والحرية.

أما الدلالات الرمزية فتتجلى في الآتي:

١ – السجن الاجتماعي: تتجاوز فكرة السجن هنا الجدران المادية والطبيعة الجغرافية لتشمل قيودًا اجتماعية ونفسية تفرضها الجارة المتسلطة.

٢ – فقدان الخصوصية والحرية الشخصية: مراقبة الجارة المستمرة تسلب صلاح حياته وتنغص عليه واقعه السلبي.

٣ – رمزية الشخصية: فالجارة لا تمثل مجرد امرأة متطفلة، بل ترمز إلى سلطة الأعراف الاجتماعية القمعية التي تفرض رقابة صارمة على حرية الفرد

وخصوصيته، بينما صلاح يمثل أنموذجًا للشخصية المستلبة الواقعة تحت وطأة القمع الاجتماعي المنتهك حريته وخصوصيته حتى في عقر داره، والذي يحاول يائسًا التشبث ببقايا حياته الطبيعية التليفون والسيجارة والشاي.

وختامًا يُلحظ أن هذا المشهد السردي لا يقدم مجرد حكاية عن جار متطفل، وإنما يرسم لوحة رمزية معبرة عن قوى القمع الخفية التي يمكن أن تحاصر الإنسان في أكثر الأماكن أمانًا واطمئنانًا.

في ثنايا متابعة ورصد الراوي الشيقة لفضاءات المكان السوداوي لدى عبد العزيز، يعمد إلى تحليلات عميقة للأوضاع الاجتماعية للمثقفين(١)، فيعبر عن وضعيتهم المحزنة، مما يجعل هذا الوضع برمته طاردًا لكل الأذكياء من أبنائه، فهو واقع محبط لطموحاتهم المعرفية والإنسانية، ودافع من دوافع الغربة والانعزال.(٢)

يذكر الراوي طرفًا من حال المثقفين، فيقول: «**بعد عمله يمر عبد العزيز بالمقهى حيث يصادف أحيانًا بعضًا من أصحابه الكُتاب. بعضهم قريب إلى قلبه إلى درجة الحب. يعرف أن حظوظهم ليست خيرًا منه. بل ربما أسوأ كثيرًا. يمضي أبيًا. يتفكر. يمكن أن يخلق هذا الجيل أدبًا شامخًا بهذا العجز الذي يثقل الظهور. نرى أي لون من المعجزة هذا. ليس الفقر هو المشكلة. إنه لون من العجز يشمل الماضي والحاضر والمستقبل يحولهم إلى لحظة عذاب واحدة ثقيلة الوطء حتى يستحيل الإفلات من قبضها على العقل والقلب والروح.**»(٣)

---

(١) المثقف: هو ذلك الإنسان الذي يُدرك التعارض القائم فيه وفي المجتمع، أي بين البحث عن الحقيقة العلمية والأيديولوجيا السائدة.

ينظر: دفاعًا عن المثقفين، جان بول سارتر، ترجمة / جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٣٣.

(٢) ينظر: أنساق التخييل الروائي، د. صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،١٤٣٩ه – ٢٠١٨م، ص٨٧.

(٣) الرواية، ص ١٢٢.

يشكل هذا المقطع لوحة رمزية مؤثرة تكشف عن مأزق المثقفين والكُتاب في ظل فضاء اجتماعي واقتصادي قمعي، فمن خلال مرور عبد العزيز بالمقهى ولقائه بأصدقائه المهمشين يقدم لنا الراوي تأملاً وجوديًا حول دور الإبداع في مواجهة العجز الشامل الذي يثقل كاهل النخبة التنويرية الطليعية في مجتمع يعاني من قيود متعددة.

فيبدأ الوصف بمرور عبد العزيز بالمقهى هذا الفضاء يتحول هنا إلى رمز لمكان التقاء المثقفين لكنه أيضًا يعكس هامشيتهم وابتعادهم عن مراكز السلطة والنفوذ، فتلك اللقاءات أحيانًا توحي بتفرقهم وعدم انتظام تواصلهم، ربما بسبب ضغوط الحياة القاهرة أو شعورهم بالعزلة في مجتمع لا يقدر دورهم الحقيقي.

ثم يبرز الرابط الإنساني العميق بين عبد العزيز وأصدقائه الذي يصل إلى درجة الحب، هذا التلاحم الوجداني في مواجهة المصير المشترك يؤكد على تضامنهم في عالم لا يمنحهم الكثير من الفرص وإدراكه بأن حظوظهم ليست أفضل منه، بل ربما أسوأ كثيرًا مما يزيد وطأة هذا الشعور بالعجز الجماعي لكن على الرغم من ذلك يمضي عبد العزيز **(أبيًا)** لعل هذا الوصف يحمل دلالة رمزية قوية فهو رفض للاستسلام وإصرار على الكرامة الإنسانية مع قسوة الظروف وصعوبتها.

وينطلق تفكير عبد العزيز في سؤال وجودي عميق: كيف يمكن أن يخلق هذا الجيل أدبًا شامخًا بهذا العجز الذي يثقل الظهور ترى أي لون من المعجزة هذا؟ هنا يتحول الأدب الشامخ إلى رمز للإمكانية الكامنة، للإبداع الحقيقي، لقدرة الروح على التجاوز حتى في أحلك الظروف، أما العجز الذي يثقل الظهور فهو يرمز إلى القيود المتعددة اجتماعية واقتصادية وسياسية التي تعيق هذا الإبداع وتهمش دوره الفاعل في المجتمع، والتساؤل عن أي لون من المعجزة هذا يعكس تعجبًا ممزوجًا بالأمل والشك في إمكانية تحقيق عمل إبداعي عظيم في ظل هذه المعوقات والعراقيل الهائلة.

ثم يصل بنا الراوي إلى جوهر المأساة : «**ليس الفقر هو المشكلة. إنه لون من العجز يشمل الماضي والحاضر والمستقبل يحولهم إلى لحظة عذاب واحدة ثقيلة الوطء حتى يستحيل الإفلات من قبضها على العقل والقلب والروح.**» هنا يتجاوز الراوي البعد الاقتصادي المباشر ليصبح الفقر مجرد مظهر لعلة أعمق، فهذا اللون من العجز يستحيل إلى رمز لحالة شاملة من القيد الذي يخترم جوانب حياة هؤلاء المثقفين عبر الزمن فيجثم بثقله على الماضي والحاضر والمستقبل، أما تعبيره «**لحظة عذاب واحدة ثقيلة الوطء حتى يستحيل الإفلات من قبضها على العقل والقلب والروح.**» فتلك صورة قوية دالة تجسد مدى سيطرة هذا العجز على وعي المثقفين ووجدانهم وكأنه سجن وجودي لا فرار منه.

وتتجلى ملامح الرمزية في المقطع السابق بوساطة عدة جوانب هي:

١- رمزية المكان: المقهى لا يمثل مجرد مكان عابر للقاء فحسب، بل يعكس هشاشة تجمعات المثقفين وعدم استقرارها.

٢ – رمزية الشخصيات: فأصدقاؤه المثقفون ليسوا مجرد أفكار، بل يمثلون شريحة اجتماعية تعاني في خضم سياق اجتماعي يعمق دلالة العجز والفشل.

٣ – رمزية المفاهيم المجردة: (الفقر، والعجز، والمعجزة) فالفقر يتم تجاوزه كسبب وحيد للمأساة ليصبح مجرد مظهر لعجز أعمق وأشمل، بينما العجز رمز للقوة القاهرة، أما المعجزة فتحمل رمزية الأمل الضئيل في تجاوز هذه المحنة.

ويُلحظ في الختام أن هذا النص لا يكتفي بوصف الفضاء السوداوي فحسب، بل يرتقي به إلى مستوى الرمز ليكشف عن أزمة أعمق وأشمل تتعلق بفاعلية الإبداع وحرية الفكر في ظل بيئة قمعية خانقة.

ومن أمثلة ونماذج هذا المحور هذا النص الذي يشير فيه الراوي إلى امتداد حضور السجن في الأجواء المختلفة لدى عبد العزيز فيقول حكاية عن حاله في ألمانيا بعد أن لحقت به زوجته وأطفاله: «**وفق – عبد العزيز – إلى عمل دائم في شركة للحراسة يعمل أيام السبوت والآحاد والإجازات الرسمية ... فرح بالعمل**

لأنه مستقر يوفر عليه عناء البحث كل مرة ... حينما يخرج الناس في حلل الإجازات تبقى زوجته وطفلاه في هذا المسكن ينتظرون أوبته وهو قد قام من الفجر إلى عمله ويعود في المساء ليجدهم في أتعس حالاتهم النفسية والمزاجية، ودائمًا يكون المساء جنونًا من الحقد والكره المسموم.

كانت الشركة مكلفة بحراسة هذه المنازل في الليل كل يوم وفي النهار والليل كل يوم سبت وأحد ... بيوت قديمة غالبًا ... بيوت معتمة عالية الحيطان بعيدة السراديب وهو وحده في هذا الصمت، يدور في الممرات الطويلة يرى أمامه بصعوبة ويحمل ساعة التوقيت يمر على نقط المفاتيح يرشقها في الساعة الواحد بعد الواحد كل مدة معلومة ترن خطواته في الصمت يتداخل في نفسه كم هو ضئيل أمام كمية الجهامة والصمت والعتامة المكدسة في أقباء هذا البناء يسأل ما الحكمة في وجوده ليحرس وهو بلا حول ولا قوة.

يتأمل. نعم. إنه محبوس هنا فقط ... وإذا حدث هذا وراح هو نفسه ضحيته فسوف يصرف لزوجته وأولاده مبلغًا آخر على سبيل التعويض وتنتهي القصة، قصته، وقصة أكثر من ألف حارس آخر تعرف على عينات كثيرة منهم، ناس لم يجدوا فرصة أو نجاحًا في أي عمل آخر، عجائز محالين إلى المعاش أو مرضى أو مشوهو حرب أو شباب مدمنين خمر أو مصابين بالضعف العقلي أو معوقين جسديًا أو ذهنيًا يذهبون في الليل إلى هذه الأبنية القديمة يبقون وحدهم في الصمت والعتامة والجهامة، فرادى مكسورين تتلقى قلوبهم هذه الأصداء وهم صموت ناكسون ... جلودهم مسودة بالمرض مزاجهم عكر بالإدمان ملامحهم منحرفة مقطوعين عن أي علاقات اجتماعية مثل قطاط برية جرباء مريضة.

كان عبد العزيز يتفكر، نعم .. هذه هي النهاية، هذا هو البيت وهذا هو العمل، وتلك هي الرفقة .. يخيفه الرعب أن يكون هذا قدره.»[١]

(١) الرواية، ص ١٤٥ ، ١٤٦.

يحضر في المقطع السردي السابق امتداد رمزي لتأثير فضاء السجن القمعي على حياة عبد العزيز حتى في منفاه الاختياري في ألمانيا فبدلاً من أن يُمثل العمل الجديد في الغربة بداية لحياة أكثر حرية وانطلاقًا يتحول إلى شكل آخر مقنع من أشكال السجن الأول.

يبدأ المشهد بقول الراوي: «**وفق إلى عمل دائم في شركة للحراسة**» هذه الديمومة التي يفترض أن تبعث على الاطمئنان والسكينة والاستقرار تستحيل هنا إلى قيد زمني آخر، حيث يصبح عمله الليلي في أيام العطلات الرسمية عزلة قسرية عن نبض الحياة الطبيعي، فسعادته بالاستقرار المادي والمعنوي سرعان ما تتلاشى أمام وطأة الوحدة والاغتراب فهو يعمل بينما يستمتع الآخرون بإجازاتهم مما يعمق إحساسه بأنه خارج دائرة الحياة.

ويتحول المسكن الذي يجمع شمله بزوجته وطفليه إلى فضاء انتظار كئيب ممل، حيث تقبع العائلة في حالة نفسية مزرية متدهورة بسبب غيابه الدائم وظروف الغربة القاسية.

ولعل قول الراوي: «**والمساء الجنوني من الحقد والكره المسموم**» يرمز إلى التوترات والصراعات الداخلية التي تتفاقم في هذا الفضاء المغلق وكأنهم محبوسون في دائرة مفرغة من المشاعر السلبية التي تسمم الروح وتنتهك البدن.

ثم ينتقل الراوي إلى فضاء عمل عبد العزيز فيقول: «**تلك البيوت القديمة غالبًا .. بيوت معتمة عالية الحيطان بعيدة السراديب**» هذه الصورة تستدعي وتستحضر بقوة أجواء السجن الأول، فالعتمة والعلو الشاهق للجدران والسراديب البعيدة تخلق إحساسًا بالعزلة والوحشة والانفصال عن العالم الحي النابض بالضجيج والصخب، أما وحدته في هذا الصمت والسكون فهي رمز لعزلته الروحية والنفسية العميقة.

ودورانه في الممرات الطويلة حاملاً ساعة التوقيت مع مروره القسري على نقط المفاتيح يعبر عن حركة آلية بلا هدف أو معنى حقيقي، تمامًا كالدوران القسري في فناء السجن، ورنين خطواته الوحيدة يؤطر لعزلته في فضاء يشبه القبر الموحش.

ويتأمل عبد العزيز ضآلته أمام حالة الجهامة والصمت والعتامة المكدسة في أقبية هذه الأبنية، هنا يتحول المكان رمزًا لقوى أكبر منه، قوى الوحدة واليأس والظلام الروحي والقلق الوجودي التي تبتلعه.

أما تساؤله عن «**الحكمة في وجوده ليحرس وهو بلا حول ولا قوة**» فيكشف عن فقدان بوصلة المعنى والهدف في حياته، وكأنه ترس صغير في آلة ضخمة لا تهتم بوجوده الفردي، وفي خضم هذا الإحباط يصل إلى إدراك مرعب «**نعم. إنه محبوس هنا فقط**» هذا الاعتراف الصريح يؤكد على أن عمله الجديد ليس سوى شكلٍ آخر من أشكال الحبس وإن كان بظروف مادية مختلفة، وفكرة أن موته سيؤدي إلى صرف مبلغ على سبيل التعويض وتنتهي قصته، يختزل قيمة حياته إلى مجرد مبلغ مالي ويُعمّق شعوره بأنه مجرد رقم في نظام لا يعترف بوجوده، أما عن رفقته في العمل فيقدمهم الراوي كأنهم ضحايا للفضاء الاجتماعي بكافة أشكاله الموحشة فهم محطمون ومقهورون.

وفي النهاية يصل عبد العزيز إلى استنتاج تشاؤمي مرير: «**نعم، هذه هي النهاية هذا هو البيت وهذا هو العمل، وتلك هي الرفقة يخيفه الرعب أن يكون هذا قدره**» هذا الإدراك القاتم يمثل مرارة اليأس وذروة الاستسلام لشكل آخر من أشكال العزلة والحصار في الغربة حيث يصبح البيت والعمل والرفقة رموزًا لقدر محتوم من الوحدة والضياع، ففضاء سجنه الأول يمتد ليطارد روحه وينهش كيانه في سعيه للبحث عن حياة أفضل.

أما ملامح الرمزية فتتجلى بوضوح في عدة مستويات هي:

١ – رمزية المكان: شركة الحراسة والبيوت القديمة المعتمة التي يحرسها استحضار لأجواء السجن وفضائه، كذلك السكن في ظل وجوم الزوجة والأطفال يصير سجنًا عاطفيًا.

٢ – رمزية الشخصيات: عبد العزيز يرمز إلى الإنسان المسلوب حريته وكرامته الذي يلاحقه شبح الماضي القمعي، بينما زوجته وأطفاله هم ضحايا لهذا

الفضاء القمعي الممتد حيث يعيشون في تعاسة وانتظار، والحراس الآخرون يرمزون إلى شريحة المهمشين والمنبوذين فيقدمون صورة قاتمة لمصير محتمل لعبد العزيز.

٣ – رمزية المفاهيم المجردة: الحبس، والنهاية، والقدر، فالحبس رمز لحالة مستمرة من فقدان الحرية، أما النهاية فرمز لاستحالة التغيير، بينما القدر رمز القهر المفروض الذي لا مندوحة عنه .

ويُعد هذا النص الختامي مدللًا بغير عناء على رمزية حضور السجن وامتداد آثاره على الرغم من الخروج منه، فالاقتناع بعبثية الوجود يتخذ من السوداوية منطلقًا إلى تجسيد العالم في وصف تراجيدي محدد الأبعاد والمعالم، وفي فن المأساة حين يتخذ الإنسان نفسه هدفًا له، يقع في اختناق وعبث(١)، هكذا قاسم جعل بطله عبد العزيز هدفًا مركزيًّا للمأساة ومحورًا لها، فعانى طوال أحداث الرواية من الوحشة والاضطراب فهوى إلى واد سحيق لا نجاة منه ولا قدرة على مقاومته.

(١) ينظر: المنتمي "دراسة في أدب نجيب محفوظ"، د. غالي شكري، دار الشروق، بيروت – القاهرة، ط٤، ١٩٨٧م، ص١٩٣.

✍ الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد (ﷺ) وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد:

فهذه أهم النتائج التي شملها البحث:

١ – تعدد أوجه الفضاء السوداوي: حيث كشفت الدراسة عن أن الفضاء السوداوي في رواية (قدر الغرف المقبضة) لا يقتصر على بعد واحد، بل يتجلى في أربعة محاور متداخلة هي:

–الفضاء المادي المظلم: يتجلى في الأماكن القذرة الضيقة والموحشة والمتدهورة التي تعكس حالة الشخصيات السوداوية ومأساتها.

–الفضاء النفسي الكئيب: يتميز بمشاعر اليأس والوحدة والخوف والقلق والاغتراب التي تستبد بشخصية عبد العزيز.

–الفضاء الاجتماعي القمعي: يتضح في البنيات الاجتماعية المتسلطة والقيود المفروضة على حرية الشخص مثل: الفقر، والتهميش، والرقابة، والسجن.

–الفضاء الرمزي: تتجاوز الأماكن والأجواء دلالاتها الواقعية لتصبح رموزًا لحالات وجودية واجتماعية وسياسية أعمق، مثل فقدان الأمل، والسجن الوجودي، وعبثية الحياة.

٢ – مركزية شخصية عبد العزيز: حيث يُعد محورًا أساسًا لتجليات هذا الفضاء السوداوي فتتجسد عبر وعيه وتجاربه مختلف أبعاد هذا الفضاء وتأثيراته المدمرة على روحه وحياته.

٣ – امتداد تأثير السجن: تبين أن فضاء السجن المؤسسي ليس مجرد حدث عابر في حياة عبد العزيز، بل يمتد تأثيره الرمزي ليشمل مختلف جوانب حياته اللاحقة حتى في الغربة حيث تتكرر أجواء العزلة والقيد بأشكال مختلفة.

٤ – تداخل الفضاءات وتأثيرها المتبادل: فقد أوضحت هذه الدراسة أن هذه الفضاءات الأربعة ليست منفصلة بل تتداخل وتؤثر ببعضها البعض، فالأوضاع

الاجتماعية القمعية تخلق فضاءً نفسيًا كئيبًا، وتتجلى هذه الكآبة في الفضاء المادي المتردي وكل ذلك يحمل في طياته دلالات رمزية تعمق من سوداوية الرؤية.

٥ – اتضح أن الفضاء السوداوي ليس مجرد خلفية للأحداث، وإنما يمثل عنصرًا فاعلاً في تشكيل وعي الشخصيات ومصائرها، ويعكس رؤية نقدية للواقع المعيشي باختلاف أبعاده ومضامينه، كما أنه يسهم في تعميق المعنى العام للرواية، وإثارة تساؤلات وجودية وفلسفية حول طبيعة الحرية والقمع والأمل واليأس.

٦ – برزت رمزية العجز عن الحلم بوصفها حالة قوية لفقدان الأمل والشلل الروحي الذي غلّف الشخصيات واستولى عليها في ظل هذا الفضاء السوداوي الشامل.

٧ – يمكن النظر إلى تصوير الفضاء السوداوي في رواية (قدر الغرف المقبضة) على أنه نقد ضمني للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي أسهمت في خلق هذه الأجواء الكئيبة والقمعية.

التوصيات:

يُوصي البحث بأن تتم دراسة رواية "قدر الغرف المقبضة" عبر الآتي:

١- "قدر الغرف المقبضة" لعبد الحكيم قاسم بين الرواية والسيرة الذاتية.

٢- تشظي الذات قراءة في أبعاد الاغتراب الاجتماعي في رواية "قدر الغرف المقبضة" لعبد الحكيم قاسم.

٣- "قدر الغرف المقبضة" لعبد الحكيم قاسم دراسة نقدية في الموضوعات والرؤى.

✍ المصادر والمراجع

المصدر الرئيس:

- قدر الغرف المقبضة، عبد الحكيم قاسم، مطبوعات القاهرة، ١٩٨٢م.

المصادر والمراجع:

- الإبداع الأول: عبد الحكيم قاسم يكتشف (أيام الإنسان السبعة)، عبد الرحمن حبيب، اليوم السابع، الموقع الإلكتروني، تاريخ المطالعة ٢٠٢٥/٢/٢٣م.
- إشكاليات الهامش .. تجليات النص في نماذج من الرواية الإسكندرية، محمد عطية محمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٧م.
- أعلام مصرية من الغربية (٦): عبد الحكيم قاسم (١٩٣٥ – ١٩٩٠م) من البندرة السنطة غربية إلى برلين الغربية، د. محمد عمر، مجلة المشهد، الموقع الإلكتروني – تاريخ المطالعة ٢٠٢٥/١/٢٥م.
- الاكتئاب النفسي بين النظرية والتطبيق، د. عبد الله عسكر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.
- أنساق التخييل الروائي، د. صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،١٤٣٩ه – ٢٠١٨م.
- بناء الرواية دراسة مقارنه في "ثلاثية" نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- البنية التقليدية للرواية، د. نبيل سليمان، مجلة شؤون أدبية، الإمارات، ١٩٩٠م.
- بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ١٩٩٠م.
- تذكرة داود الأنطاكي، داود بن عمر الأنطاكي، مراجعة / مصطفى محمد، دار ابن الهيثم، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، د. عبد الرحيم الكردي، دار الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- الحاوي في الطب، محمد بن زكريا الرازي، تحقيق وعناية / هيثم خليفة طعيمي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ١٤٢٢ه – ٢٠٠٢م.
- دفاعًا عن المثقفين، جان بول سارتر، ترجمة / جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢م.
- ديوان بشار بن برد، تقديم وشرح وتكميل فضيلة الأستاذ / محمد الطاهر ابن عاشور، علّق عليه ووقف على طبعه / محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٩ه – ١٩٥٠م.
- الرواية العربية – البناء والرؤيا – د. سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، ٢٠٠٣م.
- الرواية والسلطة "بحث في طبيعة العلاقة الجمالية"، د. محمد السيد إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- الرواية والمدينة "نماذج من كُتّاب الستينيات في مصر"، د. حسين حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩م.
- الرواية وتحرير المجتمع، د. أماني فؤاد، الدار المصرية اللبنانية، ١٤٣٥ه – ٢٠١٤م.
- السجن دراسة في دينامية الجماعة، رسالة ماجستير مخطوطة للباحث/ شكري عبد العظيم، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م.
- السوداوية «المصطلح والمفهوم»، حسان رزمان، مجلة العلوم الإنسانية – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية – جامعة الأخوة منتوري قسنطينة – الجزائر، المجلد ب، العدد (٤٧)، ٢٠١٧ م.
- سوسيولوجيا الرواية السياسية، د. صالح سليمان عبد العظيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- عبد الحكيم قاسم: رحل منذ ٢٥ عامًا وما زال يبحث عن باب الخروج، عبد الفتاح بدوي، الجريدة الكويتية، تاريخ المطالعة ٢٠٢٥/٤/٢٢م.
- علم النفس الديني، د. رشاد موسى، دار عالم المعرفة، القاهرة، ١٩٩٣م.

- عندما تشرق شمس الكآبة السوداء في قلوب المبدعين، مارلين كنعان، بحث منشور على الإنترنت، موقع الاندبندنت العربية، تاريخ الاطلاع ٢٠٢٥/٤/٢٠م.
- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٣م.
- فضاء النص الروائي – مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان –، د. محمد عزام ، دار الجوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ، ١٩٩٦م.
- قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- القانون في الطب، ابن سينا، وضع حواشيه / محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠ه – ١٩٩٩م.
- قراءة في أدب نجيب محفوظ، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م.
- كتابات نوبة الحراسة "رسائل عبد الحكيم قاسم"، إعداد وتقديم / محمد شعير، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.
- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة د. سيزا قاسم، مجلة "ألف"، العدد ٨، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٧م.
- المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م.
- المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، د. غالي شكري، ط ٤، دار الشروق، بيروت – القاهرة، ١٩٨٧م.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة / محيي الدين صبحي، مراجعة د / حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.
- نظرية القراءة (روايات عبد الحكيم قاسم نموذجًا)، علي عفيفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٧م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٧٩١
٢-	Abstract	٧٩٢
٣-	✍ مقدِّمة	٧٩٣
٤-	✍ التمهيد	٧٩٧
٥-	✍ المحور الأول : الفضاء المادي المظلم والمغلق	٨٠٧
٦-	✍ المحور الثاني : الفضاء النفسي الكئيب	٨٢٤
٧-	✍ المحور الثالث : الفضاء الاجتماعي القمعي	٨٣٥
٨-	✍ المحور الرابع : الفضاء الرمزي	٨٤٤
٩-	✍ الخاتمة	٨٥٧
١٠-	✍ المصادر والمراجع	٨٥٩
١١-	فهرس الموضوعات	٨٦٢