مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ٤٣، صيف ١٣٩٦ هـ. ش/ ٢٠١٧ م؛ صص ٢٢-١

الباثولوجيا الاجتماعية في رواية «عمارة يعقوبيان»؛ دراسة استفسارية حداثوية

مجيد صالح بك[١]، مجيد قاسمي[٢*]

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلّامة الطّباطبائي

٢. طالب الدّكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة العلّامة الطّباطبائي

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٥/٠٥/٣١ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٥/١٠/٢٧

الملخّص

لقد وظّف علاء الأسواني عدة مواصفات حداثية في رواية «عمارة يعقوبيان» يبيّن من خلالها أمراض المجتمع المصري. يسعى هذا البحث إلى الكشف عن تلك المواصفات والرؤى الحداثية في الرواية معتمداً على المنهج الوصفيّ . التّحليليّ. فمنها أن النّص الحداثيّ يكون ذا وجهين (أو بنيتين) أو أكثر، وقد وظّف علاء الأسوانيّ هذه المواصفة الحداثيّة في الرواية، فنراه يستغرق في تفاصيل الجنس في الرواية، لكنّه لا ينشد من تلك التّفاصيل إيراد الملذّات بل يقصد تأصيل كوابيس الجنس المهيمنة على المجتمع المصريّ. يحسب الكاتب التّحرّش الجنسيّ مرضاً وافداً على المصريين لم يكن كظاهرة في مصر قبل السّبعينات من القرن العشرين. وقد وُجِدَ هذا المرض الحديث نتيجةً لتخلّف النّظرة إلى المرأة، إلّا أنّه لايصرّح بهذا الرّأي مباشرة بل يضمّنه في البنية التّحتيّة، لأنّه قد أراد أن يعالج هذا المرض بطريقة هادئة خفيفة من دون كرهٍ منه. واللّاموقع لمفهوم البطل، تداخل القصص والتّقنيات التّيّاريّة الّتي هي الاسترجاع، والتّنبّؤ، والمونولوج من التّقنيات الحداثيّة الأخرى الّتي قد وظّفها الأسوانيّ في رواية «عمارة يعقوبيان» محاولاً تأصيل المشكلات الاجتماعية أو بيانها كوجع تتألم منه مصر. فهذه التقنيات الحداثية في الرواية هي التي سوف تُعالَج في هذا البحث.

الكلمات الرئيسة: الباثولوجيا الاجتماعية؛ علاء الأسواني؛ عمارة يعقوبيان؛ الحداثة.

* الكاتب المسؤول Majidghasemi118@gmail.com

المقدمة

يعتبر نموذج الباثولوجيا الاجتماعية من أقدم المداخل النظرية في دراسة المشاكل الاجتماعية وتفسيرها وتمتد جذوره إلى فكرة المماثلة العضوية بين المجتمع والكائن الحي، فالمجتمع يمرض كما يمرض أي كائن حي، ومن هنا تحدث المشكلة الاجتماعية بوصفها مرضاً اجتماعياً، وينظر هذا النموذج للمجتمع بوصفه كائناً حياً يتطوّر وينمو من البساطة إلى التعقيد ومن التجانس إلى اللاتجانس نتيجة زيادة السكان وظهور المهن وتقسيم العمل فأعضاء المجتمع وأجزاءه المتداخلة والمترابطة تعمل معاً من أجل الحفاظ على الكل في حالة سوية مستقرة. ووفقاً لهذا النموذج يكشف الكاتب علاء الأسواني في «عمارة يعقوبيان» عن مشاكل المجتمع المصريّ ما بين فترة ١٩٥٢ و٢٠٠٢ للميلاد. تُفسَحُ تلك المشاكل في جميع ساحات الحياة، وينقّب عنها الأسواني من بداية الرّواية حيث انقطعت الصّلة بعد ثورة ١٩٥٢ للميلاد شيئاً فشيئاً بين شقق العمارة في الأدوار العشرة والغرف الحديديّة على سطحها. فأصبحت غرفُ عمارة يعقوبيان الحديديّةُ التي كانت لها قبيل الثّورة أغراض متعدّدة مثل تخزين الموادّ الغذائيّة ومبيت الكلاب ولم تستعمل قطُّ في مبيت الخدم، ربّما لأنّ سكّان العمارة قبل الثورة من الأرستقراطيين والأجانب لم يتصوّروا إمكانيّة نوم أيّ إنسان في غرفة ضيّقة بهذا الشّكل سكناً لأفقر النّاس، يقضون يومهم في كفاح شاقّ مرير من أجل لقمة العيش. هكذا انتهى الأمر بنشأة مجتمع جديد فوق السّطح مستقلّ تماماً عن خمسين شقة للعمارة. تجلو الفجوات والهوّات في حياة الإنسان المصريّ من الافتراق والتمييز بين سكّان العمارة نفسها. الفقراء العائزون يشكّلون مجتمع السّطح وأصحاب رؤوس الأموال يمتلكون شقق العمارة. من ثمّ قد رسم علاء الأسوانيّ في هذه الرّواية لوحة قاسية لبلده حيث يعرض فيها مثالب اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة كبيرة كالهوّة بين طبقات الشّعب، والنّفاق الاجتماعيّ، والجنس والشّذوذ الجنسيّ، والتّناقض بين التّمسك بالدّين وارتكاب المعاصي، والواسطة الّتي تفوق قوّتها كلّ الاعتبارات، وشناعة أساليب التّعذيب، وغيرها. ورأينا الأسواني يستخدم سمات حداثية لبيان هذه الأمراض الاجتماعية ومعالجتها.

وتكمن أهميّة هذا البحث في أنّ هذه الرّواية ترجمت إلى أكثر من ٣٠ لغة تلوَ انتشارها عام (٢٠٠٢م) مع أنّها لكاتبٍ كان في بواكير العمل الرّوائيّ. فهي ليست رواية طارئة لا يُعتَدّ بها

وليست رواية تركّز همّها على تسلية القرّاء، بل هي تحتاج إلى الغور والتعميق حتّى تنكشف سماتها الفنّية الّتى حَمَلَت معها هذا التكثّف المعنويّ المثير لشتّى الأوساط العالَميّة؛ كما أنّنا اكتشفنا بعد قراءة الرواية أنّ الكاتب كَثُرَ ما يؤجّل فهمَ فكرته على منهج الأدباء الحداثيينَ.

وأثارت فينا قراءة هذه الرّواية تساؤلات مشروعة هي: هل كتب الأسواني روايته وفق تيّار الواقعيّة التّسجيليّة كما ادّعاه الدكتور عوني صبحي الفاعوري؟ (الفاعوري، ٢٠١٢: ١١١) أو كتبها مثل الرّوايات الحداثيّة العربيّة الّتي ترفض القهر السّياسيّ والإرهاب الفكريّ والتّعذيب الماديّ والمعنويّ؟ فإذا كتبها وفق تيّار الحداثة فما هي التّقنيات الفنّيّة الحداثيّة الّتي قد وظّفها؟ ولِمَ لجأ إلى المنهج الحداثيّ؟ الوعي الّذي يزعمه صاحبا هذا المقال هو أنّ الأسوانيّ قد تبنّى مبدأ التّحديث متعمّداً كوسيلة توافق الحركة العصريّة في بلده. وهذا البحث يسعى في مسيرته أن يعالج هذا الزّعم بالاستدلال.

٢. خلفية البحث

هناک بحوث عدّة قامت بدراسة رواية "عمارة يعقوبيان"، نخص منها بالذكر رسالتي الماجستير: ١) «ترجمه، نقد و بررسی رمان "عمارة عقوبيان" اثر علاء الأسواني» إعداد شيما صابري، سنة ١٣٨٦هـ. ش. جامعة طهران- في هذا البحث درست الباحثة بصورة موجزة أشخاص الرواية الأصليين (أو أبطال الرواية) وأشخاص الرواية الفرعيين والعلاقات بينهما ثم قامت بترجمة الرواية إلى اللغة الفارسية. ٢) «بازنمايی واقعيت اجتماعی در دو رمان "عمارت يعقوبيان" و "همسايه ها" با تاكيد بر طبقات اجتماع» إعداد مينا عابديني، سنة ١٣٩٢هـ. ش. جامعة أصفهان- يتناول هذا البحث المقومات الاجتماعية وكذلك الزوايا السياسية في الروايتين، كما أن البحث يشرح في بدايته مبادئ الواقعية الاجتماعية.

وهناک بحوث منها: ١) «نقد رمان عمارت يعقوبيان (اثر علاء الأسواني) براساس رئاليسم در نظريه جامعه‌شناختی «جورج لوكاچ»» في مجلّة **نقد أدب معاصر عربي** جامعة يزد، الدورة السادسة، العدد العاشر، ربيع ١٣٩٥ هـ. ش للباحثين: زهراء أفضلي وآخرين. تناول هذا البحث رواية عمارة يعقوبيان على ضوء نظرية الكاتب والناقد المجري جورج لوكاش في علم الاجتماع واستنتج البحث بأن الأسواني كشف بكل جرأة وصداقة عن الوقائع العالقة في المجتمع وأظهر

برؤيته الانتقادية التناقضات الاجتماعية ومصائب الشعب المصري. فدرس هذا البحث الميزات الثلاث لنظرية لوكاش . وهي عرض الواقعية، والواقعية الانتقادية والشعبية . التي تجسدت في الرواية. ٢) «روايت‌شناسى رمان **عمارت يعقوبيان** اثر علاء الأسواني بر اساس نظريه روايتى ژرار ژنت»، في مجلّة **لسان مبين** جامعة الإمام خميني الدولية بقزوين، الدورة السادسة، العدد السابع عشر، خريف ١٣٩٣ هـ. ش. للباحثين: صلاح الدين عبدي وآخرين- تناول هذا البحث سردانية رواية عمارة يعقوبيان في ضوء خطاب جيرار جينيت الروائي وانتهى إلى أن رواية عمارة يعقوبيان لم تحظَ بالتتابع الزمني وقد أثّرت في القارئ من خلال التواجد القليل للراوي وعرض المعلومات الكثيرة، وأن المؤلف / الراوي، هو الذي يدفع بمسيرة الرواية من حيث المجموع. ٣) «الحداثة ومابعد الحداثة في رواية «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا» في مجلّة **اللغة العربية وآدابها** جامعة طهران، فرديس فارابي، الدورة السابعة، العدد الثاني عشر، ربيع وصيف ١٤٣٢هـ/٢٠١١م للكاتب: جواد أصغري . في هذا البحث درس الباحث في رواية «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا ميزات هامة للرواية الحداثية كالمونولوج الداخلي وتيار الوعي والزمن النفسي أو غير الخطي وميزات أساسية للرواية الـ «ما بعد حداثية» كغياب الحبكة والرواية المضادة والبطل المضاد. وتبين من خلاله أن الكاتب بدأ روايته باتجاهات حداثية وما بعد حداثية. ٤) «عمارة يعقوبيان، رواية جديدة بديعة» قد كتبها جلال أمين في مجلّة الهلال. ٥) «عمارة يعقوبيان الرؤية والتّشكيل» قد كتبها عوني صبحي الفاعوري في مجلّة جامعة دمشق . المجلّد ٢٨ - العدد الثاني ٢٠١٢ . تناول هذا البحث رواية «عمارة يعقوبيان» من حيث تيار الواقعية التسجيلية وأظهر البحث أن الكاتب قدّم عبر البنية السردية عددا كبيرا من الشخوص في المكان والزمان المحددين يمثلون طبقات الشعب كافة، المهمشين الفقراء والأغنياء الجدد، الذين نشأوا وكبروا على أنقاض الآخرين من الفقراء المسحوقين ومصالح الوطن. وغيرها كثير. فيمكن الاعتراف بأنّ هذه الدّراسات تعمّ دراسة القضايا العديدة الّتي قد طرحها الأسواني في الرّواية ولكنّها لم تخصّها بالدراسة الباثولوجية الاجتماعية على ضوء المنهج الحداثي. من ثمّ تميّزت هذه الدراسة عن تلك البحوث السابقة، بأنّها دراسة منهجيّة مكثّفة مستقصية قد اختصّت بالكشف عن السّمات الحداثيّة التي استخدمها الأسواني لتبيين الأمراض الاجتماعية ومعالجتها.

٣. بين الحداثة والمعاصرة والجدّة؛ انطلاق الحداثة وتسلّلها إلى العالم العربيّ

ينبغي بداية، أن نعي التّميّز بين مفاهيم ثلاثة هي: المعاصرة والحداثة والجدّة، فكثيراً ما استخدم نقّاد الأدب ومؤرّخوه الألفاظ الثلاثة، وهم يعنونَ الأمر نفسَهُ.

«تعني الحداثة لغويّاً إيجاد ما لم يكن موجوداً من قبل. ويظلّ هذا حديثاً ما بقي فتيّاً غير مألوف، أي ما بقي في منأى عن فعل العادة، والقدم، محتفظاً بِجدّة دائمة. والحداثة، بهذا المعنى، أَعمّ من المعاصرة، ذلك أنّ الأخيرة ترتبط بالعصر، أي بالزّمن فحسب. غير أنّها قد تقترب من الأولى، إن عُني بها تمثّل القيم السّائدة في العصر الحديث والصّدور عنها في تعبير جديد لم يكن موجوداً من قبل. وتأسيساً على هذا الفهم للحداثة والمعاصرة تكون "الجدّة" صفة الحديث، أو المعاصر، من دون أن ترتبط مثلهما بزمان ومكان محدّدين. فالجديد، إذاً، يتضمّن معياراً فنّياً لا يتضمّنه الحديث، أو المعاصرة، بالضّرورة. وهكذا قد تكون الجدّة في القديم كما تكون في المعاصر. كما أنّ المعاصر يمكن أن يكون سلفيّاً وقديماً في ميزاته الفنّيّة، وبهذا لا يكون معاصراً إلّا من حيث الزّمن، وليس من حيث القيم المعاصرة والصّدور عنها تعبيراً جديداً يحمل خصائص العصر وميزاته» (زراقط، ١٩٩١: ١٥).

و«الحداثة هي ذلك الوعي الجديد بمتغيّرات الحياة والمستجدّات الحضاريّة، والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأَسلاف» (قرانيا، ٢٠٠٤: ١٥٢). ومن النّاقدين من يعتقد أنّها ظهرت منذُ بداية ما يُسمَّى بعصر النّهضة في القرن الخامس عشر الميلادي، حين انفصلت المجتمعات الأوروبيّة عن الكنيسة. فكان من أوّل المذاهب الأدبيّة الفكريّة ظهوراً في الغرب، مذهب الكلاسيكيّة الذي كان امتداداً لنظريّة المحاكاة الّتي أطلقها أرسطو الأب الرّوحي للحضارة الغربيّة. ثمّ جاءت الرّومانسيّة فالبرناسيّة فالواقعيّة فالرّمزيّة فغيرها (ابن محمّد القرني، ١٩٨٨: ٢٢-٢٠). أمّا بالنّسبة إلى زمن انطلاق «الحداثة» الحديثة ومكان انطلاقها فهناك أيضاً اختلافات. فمن الدّارسين من يعتبر بدايتها من باريس مع سنة ١٨٣٠م. ويرى بعضهم أنّها بدأت في السّبعينيات من القرن التّاسع عشر، ويرى بعضهم أنّها بدأت بعد سنة ١٨٨٠م، وآخرون اعتبروا بدايتها بين (١٩١٠-١٩١٤م). ظهر هذا الاختلاف على أساس الاختلاف في مفهوم الحداثة ذاتِها، وماذا يقصد منها، ومن يمثّلها (النّحويّ، ١٩٩٢: ٩٠-٨٩؛ النّحويّ، ١٩٨٩: ٣٢). ومهما كان الأمر فقد

انتقل مفهوم الحداثة الغربيّ إلى الأدب العربيّ الحديث، ولكن من الملاحظ أنّ أولى سمات هذه العدوى انتقلت إلى الشّعر في موضوعاته وأشكاله على يد الرّوّاد من أمثال بدر شاكر السّياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي، وخليل حاوي، وأدونيس. فتحوّل الأدب إلى كيان مغلق غامض، تتبدّى في ثناياه الرّموز والأساطير، واللّغة الرّكيكة العاميّة (أبو هيف، ٢٠٠٠: ١٢٣). هكذا تسلّلت الحداثة إلى العالم العربيّ على بريق الرغبة في النّمو والتّطوّر، والتّجديد والتّحديث. والغموض نفسه يكون أحياناً قوّة قنصٍ وأداة جذبٍ (النّحويّ، ١٩٨٩م: ٣٤-٣٣). إنّك مع هذا الأدب يمكن أن تقرأ القصيدة من بدايتها إلى نهايتها أو من نهايتها إلى بدايتها فالأمر واحد. يُرجع بعض نقّاد الحداثة هذا الأمر إلى غياب المفهوم الحقيقيّ للشّعر ومسؤوليّة الشّاعر (المحمود، لاتا: ٢٨٨).

أمّا عن ميزات الحداثة وعناصرها في الرّواية فيمكن دراستها في عدّة تقنيات فنّيّة قد أشير إليها في معظم الكتب الحداثيّة، من أبرزها قتلُ مفهوم البطل الكلاسيكيّ، وتيّارُ الوعي، وإشراك القارئ في الرّواية، والتّشتتُ، ورفضُ المسير الرّوايّ في الحبكة الّتي تجعل الأحداث تسير بشكل منطقيّ مقبول، وتداخلُ القصص والأحداث (شميسا، ١٣٩٠: ٢٠٦).

٤. التقنيات الحداثية في «عمارة يعقوبيان»

٤-١. تأجيل المعنى

في رواية «عمارة يعقوبيان» كلفة وسواسيّة بمرافقة شعور الآخرين وبنوال الفهم. وهذه الكلفة بالمسؤوليّة والمرافقة قد تفضي إلى أن يتوسّل الكاتب إلى وصف مشاهد أساسيّة غير أخلاقيّة من اللّذة والإمتاع الّذي يبعد عن مستوى استراق النّظر والمداعبات كلّ البعد.

فالأسوانيّ في هذه الرّواية يروي غير مرّة غيلان الجنس الخطيرة المهيمنة على أبناء الشّعب المصريّ، بحيث في ملاحظة بدائيّة قد يبدو أنّ الغاية المنشودة لديه تسجيل أوضاع الجماع. وهذا المنطبع ما قد يُصاب به القارئ نتيجةً لاستفاضات الكاتب في تصاوير الجنس الفوتوغرافيّة، بيد أنّ وراء هذه الفوتوغرافيّات أشياء هادفة إلى تأصيل المثالب الجنسيّة الهائلة في المجتمع المصريّ. فالأسواني لا يقف على الحياد في عرض الصّور والأحداث.

فالشّذوذ الجنسيّ مُبعثَر فيها. ويَحسِبه الأسواني منبثقاً من النظرة المتخلّفة إلى المرأة، وذلك في

رأيه مرض وافد على المصريين لم يكن كظاهرة قبل السّبعينيات من القرن العشرين. ونرى أصداء هذا المعتقد في عرض أحداث الرّواية. فنَرَى زكي بك الدّسوقي الّذي تفتتح به الرّواية وقد امتدّت حياته خمسة وستّين عاماً قد غَطَّ في مستنقع الأسر الأنثويّ، وتكاد حياته تتمحور حول المرأة (الأسوانيّ، ٢٠٠٦: ١٠) حيث يتبيّن للقارئ أنّ زكي لايحترم آدميّة المرأة.

وطلال يمثّل رجلا آخر يرى أنّ المرأة مجرّد جسد وأنّها لاتمثّل إلّا الشّهوة واللّذة، ويصفه الكاتب كيف يعبث في بثينة (*المصدر نفسه: ٦٥*).

أمّا الحاج عزّام فهو رجل آخر له هذه النّظرة المتخلّفة المهووسة بجسد المرأة وإن كان يتظاهر بالتّقوى. تنكشف هذه النظرة في شروط تزوّجه من سعاد جابر فمن تلك الشّروط أن تأتيَ سعاد لتعيش معه في القاهرة وتترك ابنها الصّغير تامر عند أمّها في الإسكندرية على أن تذهب لزيارته كلّما تيسّر ذلك، وأنّه لا يرغب في الإنجاب إطلاقاً، فإذا حملت سعاد فسوف يعتبر هذا الأمر فسخاً فورياً للاتّفاق بينهما (*المصدر نفسه*: ٧٧). تدلّ هذه الشّروط على أنّها تكون امرأة فقيرة قبلت أن تمنح نفسها لعجوز في سنّ أبيها مقابل مصاريف ابنها، المهر الّذي دفعه عزّام لم تتصرّف به، بل أودعته باسم ابنها تامر في البنك ليتضاعف.

من الجدارة أن نذكر أنّ الأسوانيّ في هذه الرّواية لا يتلفّظ بالنّظرة المتخلّفة والنّظرة المتحضّرة أبداً بل هاتان النّظرتان تكمنان في البنية العميقة الّتي تشكّل الغاية المنشودة. فعمل الأسوانيّ في ذلك قد يشبه من بعض النّواحي عملَ الأطبّاء عندما يشرعون في إعطاء جرعات الدّواء إلى الأطفال، فإنّهم يَطْلُونَ طرف الكوب بعسل النّحل حتّى يخدعوهم بهذا المذاق الحلو في أفواههم، في حين تتسلّل جرعة الدّواء المرّ إلى الدّاخل دون الإحساس بها. وهذا الخداع مفيد وعمليّ، لأنّ الهدف منه هو تمكين الأطفال من استرداد صحّتهم. طبعا ليس غرضنا من هذا التشبيه الاعتراف بتشابه تامّ بينهما، ولا نقتفي من هذا التّشبيه أنّ التّنقيب عن المرض الجنسيّ الوافد على المصريين يتغلغل في نفوس القرّاء مباشرة مثلما تتسلّل فائدة الدّواء النفعيّة الإصلاحيّة في الأطفال، بل يكون التّشابه بينهما من جهة الرفض على فردانيّة البنية. فكلاهما ذو بنيتين إحداهما سطحيّة مغرية والأخرى عميقة، إلّا أنّ البنية الثّانية التحتيّة المؤجّلة في رواية «عمارة يعقوبيان» أعمق من البنية التحتيّة للدّواء وهو استرداد الصّحّة، ذلك أنّ البنية العميقة في الرواية لا تحصل مباشرة أو

بُعَيدَ القراءة الأولى، بل تحصل في القراءات التّالية للقراءة الأولى.

٢-٤. اللّاموقع أو قتل مفهوم البطل

اللّاموقع أو قتل مفهوم البطل تقنية من تقنيات السّرد القصصيّ الحديث. أكيد أنَّ هذه المحاولة السّرديّة تضمر وجهة نظر فكريّة، ترتبط بمفهوم لحريّة القول والإنسان في الشّخصيّة القصصيّة؛ وجهة النّظر الفكريّة هذه لاتنفصل عن واقع العلاقات الاجتماعيّة وما يحكمها من قيم ومن نظم إيديولوجيّة سياسيّة (العيد، ١٩٨٦: ٨١). قتل مفهوم البطل في رواية «عمارة يعقوبيان» له ـ في رأينا ـ مرجعيّة فكريّة هي شكوى الأسوانيّ من انعدام الدّيمقراطيّة. فالأسوانيّ يناضل البطل الواحد التّقليديّ ويختار شخوصاً متنوّعة اعتراضاً على السّلطويّة. هذه الشكوى المتأوّهة يوعز إليها في أكثر من موضعٍ:

يقول زكي بك: «السّبب في تدهور البلد انعدام الدّيمقراطيّة... لو فيه نظام ديمقراطيّ حقيقيّ، مصر تبقى قوّة عظمى... مصر بلوتها الدّيكتاتوريّة والدّيكتاتوريّة نهايتها المحتومة فقر وفساد وفشل في كلّ المجالات» (*المصدر نفسه*: ٢٨٢).

«كما أنّ الانتخابات لمجلس الشّعب المصريّ يجري دائماً تزويرها لمصلحة الحزب الحاكم» (*المصدر نفسه*: ١١٥). كثر ما يشتكي الأسوانيّ من نظام الحكم في مصر. «استعلاء المسؤولين على الشّعب المصريّ ظاهرة مؤسفة، وهي تعود إلى طريقة تولّي المناصب في مصر... فالوزير المنتخب لابدّ أن يحترم النّاس لأنّه تولّى منصبه بفضل أصواتهم ولأنّهم يستطيعون إسقاطه عن طريق الانتخابات في وقت، أمّا من يتولّى منصبه بتعيين الرّئيس، وتزكية أجهزة الأمن، فلن يهتمّ إلّا بإرضاء الرّئيس وضبّاط أمن الدّولة الّذين يستطيعون خلعه من منصبه في لحظة، وبقدر تزلّف الوزير للرّئيس يكون استعلاؤه على النّاس، الّذين يعتبرهم رعايا قاصرين عن إدراك مصالحهم، إنّها عقليّة الاستبداد... أضف إلى كلّ ذلك أنّ رئيس الدّولة نفسه لم ينتخبه أحد، وأنّه لو لا التزوير والتّعذيب والاعتقالات لما استمرّ في منصبه يوماً واحداً...» (الأسوانيّ، ٢٠١٠: ٩١). يبدو أنّ الهاجس الرئيس لدى الأسواني في رواية «عمارة يعقوبيان» هو فوت الدّيمقراطيّة الّذي تتسبّب عنه الأفسدة بما فيها من الفقر والظلم والرشوة وغيرها.

ذيوع الفقر والأمّية من نوايا يهدف إليها النّظام الحاكم الدّيكتاتوريّ. يقول حاتم رشيد مخاطباً

عبد ربّه: «يا عبده، أنتَ ذكيّ وحسّاس وتقدر تحسن ظروفك باجتهادك... أنت حاليّاً تكسب وأسرتك مبسوطة وحياتك مستقرّة، لكن الفلوس مش كلّ حاجة... لازم تتعلّم وتبقى رجل محترم...» (الأسوانيّ، ٢٠٠٦: ٢٥٩) ثمّ يواصل حاتم كلامه: «التّعليم والعلاج والعمل حقوق طبيعيّة لأيّ مواطن في العالم كلّه لكنّ النّظام في مصر متعمّد يترك الفقراء أَمثالك جهلة عشان يعرف يسرقهم... لاحظ أنّ الحكومة تختار عساكر الأمن المركزيّ من أفقر المجنّدين وأَجهلهم...». من هنا يُفهَم أنّه ليس سببُ استبعاد طه الشّاذلي من اختبار القبول بكلّيّة الشّرطة مقصوراً على أنّ والده يعمل حارس عقار بل السّبب الرئيس – في رأينا – ذلك الّذى يقتفيه الأسوانيّ ويسعى في تنوير الأفكار نحوه، ذاك تغبية الشّعب لصالح الدّيكتاتوريّة، فلمّا سَمِعَ اللّواء رئيس لجنة الاختبار بكلّيّة الشّرطة ومَن معه من الممتحنين إجابات طه النموذجيّة بثبات وهدوء راحوا يتذرّعون بشغلة والده. أَكّد طه لهم أنّ وظيفة الشّرطة ليست فقط أمنية كما يظنّ الكثيرون، لكنّها أيضاً اجتماعيّة وإنسانيّة وأعطى أمثلة على هذا المعنى (*المصدر نفسه*: ٨٢). مثل هذه الأجوبة ونظام الحكم الدّكتاتوريّ المهيمن على مصر نقيضان لايجتمعان عوضُ. وفي هذه النّماذج المذكورة دلالة على أنّ الأسوانيّ خالف اختيار البطل الواحد لقمع سيادة الوحدانيّة ولتبلور الدّيمقراطيّة في أصوات الشّخوص بأشكال مختلفة، قد تَعلُو زفرات انعدامها مباشرة على ألسنة شخصيّات الرّواية وقد تتغطّى عويلات فراغها تحت ستر فسادٍ آخر ناجم عن ذلك الفراغ. أضِف إلى ذلك أنّ الأسوانيّ يؤجّل فهم فكرته الدّيمقراطيّة في قضيّة رفض طه من القبول في كلّيّة الشرطة تأجيلاً متعمّداً. فالقارئ في الرّواية الحديثة لايتعرّف دفعة واحدة على سبب الأحداث بل يعي الدّوالّ بالاستمرار ومواصلته القراءة وهو أمام وجهينِ (أو بنيتينِ) من الرّواية: وجه منهما البنية السّطحيّة أو القشرة الظّاهريّة ووجه آخر البنية العميقة الّتي يعيها في القراءات التّالية للقراءة الأولى (پاينده، ١٣٨٣: ١٨). يجب الانتباه في هذا المجال إلى أنّ تأجيل الفهم من البنية السّطحيّة إلى البنية العميقة في الرواية الحداثيّة يختلف من الإرجاء أو التأجيل عند التّفكيكيين وتيّارات ما بعد الحداثة، لأنّ التأجيل عند اتّجاهات ما بعد الحداثة يعني لعبة دوالّ من دون معنى أو أصل؛ هكذا يشكّل مفهوم التأجيل عندها تحدّيا لفكرة البنية ذاتها، ذلك أنّ البنية تفترض على الدّوام وجود مركز، ومبدأ ثابت، وتراتبية معانٍ، وأساس صلبٍ (قصّاب، ٢٠٠٧: ١٩٤-١٨٨).

النزعة إلى طرح الدّيموقراطيّة أمام النّظام الدّيكتاتوريّ قد استدعت . برأينا . الأسوانيّ أن يتلبّس بزي مسجّل فوتوغرافيّ للوقائع تلبّساً يتمّ بكلّ شطارة، ممّا حدا بعضَ النّقّاد بأن يضمّنوا رواية «عمارة يعقوبيان» في سياق روايات الواقعيّة التّسجيليّة البحتة. شطارة الأسوانيّ في تضمين الصّوت الدّيمقراطيّ المناهض للأُحاديّة في قصص الرّواية الأربع تلزمه أن يعرض مشاكل مجتمع مصر في سياق ما أفصح عنه النّصّ القصصيّ الحديث، من نزعة تحرّريّة تميل إلى تحييد الرّاوي الكاتب، ذلك لأنّ «الكاتب {الحداثيّ} لايبدو سلطويّاً متحكّماً بشخصيّات عالم قصّه، ولا يظهر بمظهر الشّخص البطل، مالك المعرفة، ومحتكر الحقيقة في صوته وفي الموقع الّذي منه يسوس النّطق» (العيد، ١٩٨٦: ٨١ و٨٢)؛ مجموع هذه الرؤى يسفر عن اختيار الأبطال العديدة، فضلاً عن أنّه لايتمتّع أكثرُ شخوص الرّواية (أو أبطالها) من الصّفات الجسديّة أو المعنويّة المتفوّقة، فهي أبطال مضادّة. البطل المضادّ يَفقِدُ أيّ أهميّة من النّاحية الاجتماعيّة، لأنّه في الأغلبيّة ينتهك الأخلاق ويقترف اللّاأخلاقيّات الشّنيعة فلايمتلك أيّ مواصفة من مواصفات البطل الكلاسيكيّ. اعتباراً لهذه التّقنية الحداثيّة نرى في أحايين كثيرة تتحوّل الشّخوص المتمتّعة من منصب رفيع هامّ، كالجنرالات، والقَساوِسة، والوزراء، والأطبّاء، وأطبّاء النّفس، أو زعماء المجتمع بالإطلاق، إلى شخوص منفورة لاتتقيّد بالأخلاق والعدالة، ولا تُلقِي بالاً واهتماماً إلى أسرتها والآخرين. حينئذٍ يتبرّم القارئ منها (پاينده، ١٣٨٣: ٢٩-٢٨). وهذه السّلبيّات تنطبق على معظم شخصيّات «عمارة يعقوبيان»، فزكي الدّسوقي، وطلال، وأبسخرون وأخوه ملاك، والحاج عزّام، والشّيخ السّمان، وكمال الفولي كلّهم من الفاسدين المنفورين، حتّى إنّ طه الشّاذلي لا يوجّه غضبه إلى النّظام الكافر بأسره بل يوجّهه إلى الّذين عذّبوه في المعتقل. وفي المغبّة يتّسم جهاده بثأر شخصيّ. لهذا لا يتدفّق الحماس ولا تعلو الصّيحات مدويّة في طبقات الشّعب إثر قتله وهو لا يحرز دور مصلح روحيّ كبير يبعث الثّورة.

من ثمّ ينزع مثل هذا النّصّ لكسر حصانة البطل ولتقويض هالة تفوّقه المطلق، وما يعنيه ذلك من نمذجة لسلوكه، ومن تقديس لقيمه.

«لقد عرف القصّ العربيّ الحديث أدباء بارزين استطاعوا في أعمالهم أن يبدعوا شخصيّات قادرة على الرّؤية والنّطق، وعلى أن تبدو متحرّرة من هيمنة الرّاوي البطل، ومن تسلّطه، ومن مصادرته لنطق الشّخصيّات الأخرى. لم يعد البطل هو فقط هذا الّذي ينبني العمل في سبيل نصرته، بل تنوّع في مأساويّته، ووقف أحياناً يصغي إلى أصوات الشّخصيّات الأُخرى وهي تصارع ضدّ موقعه المهيمن» (العيد، ١٩٨٦: ٨٢).

٣-٤. تداخل القصص

من المصطلحات النّقديّة مصطلحُ "التّضمين السّرديّ" وهو عبارة عن «إقحام حكاية داخل حكاية أخرى» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٥٨). تختلف وظيفة التّضمين السّرديّ باختلاف حاجة السّرد. فقد تكون وظيفةً تفسيريّة غايتُها كشفُ الأسباب الّتي تقف خلف سلوك الشّخصيّات أو خلف الحوادث، وقد تكون وظيفةً برهانيّة تقدّم مثالاً واقعيّاً على فكرة مطروحة (*المصدر نفسه*: ٥٨). فيما يبدو لنا هو أنَّ تداخل القصص في رواية «عمارة يعقوبيان» ليس من قبيل التّضمين السّرديّ الّذي هو ظاهرة قديمة نرى توظيفها في مثل حكايات "ألف ليلة وليلة"، إذ إنّه لايُوجَد في رواية «عمارة يعقوبيان» الضّامنُ والمضمونُ، بمعنى أنّها ليست فيها قصّة أساسيّة (أو ضامنة) وأُخَر ثانوية أو فرعيّة (أو مضمونة)، بل قصصُها لا تفضيل لإحداها على الأخرى فهي تأتي في مقام واحد يهدف الأسوانيّ من جَرّاءها توصيل فكرته إلى المتلقّي.

من ثمّ تتكوّن «عمارة يعقوبيان» في مجملها من أربع قصصٍ هي:

ـ قصّة زكي بك الدّسوقي؛ شخصيّاتها البارزة: "زكي بك الدّسوقي"، و"دولت" أخت زكي بك، و"أبسخرون المسيحيّ" خادم مكتب زكي بك، و"ملاك" أخو أبسخرون، و"رباب" المضيفة في بار *كايرو* ومحبوبة زكي السّارقة الخاتم الماسيّ الخاصّ بدولت، و"بثينة السّيد".

الصّفحات لقصّة زكي بك الدّسوقي: (٩ إلى ٢٦)، (٣٦ إلى ٥٤)، (٨٨ إلى ٩٦)، (٩٨ إلى ١٠٤)، (١١٢ إلى ١١٤)، (١٤١ إلى ١٦٠)، (١٨٩ إلى ١٩٦)، (٢٢٠ إلى ٢٣٣)، (٢٦١ إلى ٢٦٥)، (٢٨٠ إلى ٢٨٩)، (٣٠١ إلى ٣٠٧)، (٣٤٤ إلى ٣٤٨).

ـ قصّة طه الشّاذلي؛ شخصيّاتها البارزة: "طه الشّاذلي"، و"بثينة السّيد"، و"طلال"، و"الشّيخ محمّد شاكر" الخطيب في مسجد أنس بن مالك، و"الشّيخ بلال" أمير المعسكر، و"رضوى" أرملة

الشّهيد حسن نور الدّين الّتي تزوّج طه الشّاذلي معها في المعسكر.

الصّفحات لقصّة طه الشّاذلي: (٢٦ إلى ٣٦)، (٥٨ إلى ٧٠)، (٨٠ إلى ٨٨)، (٩٦ إلى ٩٨)، (١١٢)، (١٢٦ إلى ١٤١)، (١٦٠ إلى ١٧٠)، (١٩٦ إلى ٢٠٢)، (٢١٢ إلى ٢١٧)، (٢٣٣ إلى ٢٤٠)، (٢٦٥ إلى ٢٧٣)، (٢٨٩ إلى ٢٩٥)، (٣٠٧ إلى ٣١٣)، (٣١٧ إلى ٣٢١)، (٣٣٥ إلى ٣٤٤).

-قصّة الحاتم رشيد الشّاذّ جنسيّاً؛ شخصيّاتها البارزة: "الحاتم رشيد"، و"إدريس السّفرجيّ" الخادم، و"عبد ربّه الصّعيديّ" المجنّد في الأمن المركزي وصديق حاتم.

الصّفحات لقصّة الحاتم رشيد الشّاذّ جنسيّاً: (٥٤ إلى ٥٨)، (١٠٤ إلى ١١٢)، (١٨١ إلى ١٨٩)، (٢١٧ إلى ٢٢٠)، (٢٥٠ إلى ٢٦١)، (٢٧٩ إلى ٢٨٠)، (٢٩٥ إلى ٢٩٨)، (٣١٣ إلى ٣١٧)، (٣٢٦ إلى ٣٣٥).

ـ قصّة المليونير الحاجّ محمّد عزّام؛ شخصيّاتها البارزة: "الحاجّ محمّد عزّام"، و"الشّيخ سمان" الفقيه الفاسد المتّجر بالدّين، و"سعاد جابر" زوجة الحاجّ عزّام الثّانية، و"كمال الفولي" الفاسد الكبير في مصر.

الصّفحات لقصّة المليونير الحاجّ محمّد عزّام: (٧٠ إلى ٨٠)، (١١٤ إلى ١٢٦)، (١٧٠ إلى ١٨١)، (٢٠٢ إلى ٢١٢)، (٢٤٠ إلى ٢٥٠)، (٢٧٣ إلى ٢٧٩)، (٢٩٨ إلى ٣٠١)، (٣٢١ إلى ٣٢٦).

يروي الأسوانيّ هذه القصص الأربع مرتبطةَ الأحداث قدراً ضئيلاً أو منفصلة تامّة، بيد أنّ العلاقة الوحيدة المزعومة بينها هي هيكليّة مبنى العمارة.

بنية هذا النّمط هي بنية تميل إلى القلق، إلى شيء من عدم التّماسك والانسجام، أو هي توحي بذلك، كأنّها لا تترابط، أو كأنّها تتفكّك. و«الميزة الرّئيسة للرّواية الحداثيّة هي عدم الانسجام الظّاهريّ وانفتاح النّصّ أمام المتلقّي» (بيات، ١٣٨٧: ٧٦). يقول جلال أمين في مقالة كتبها باسم: "عمارة يعقوبيان، رواية جديدة بديعة" في العدد٤٧ من مجلّة الهلال: «نحن نلمس أنّ عنصر التّشويش موجود من أوّل الصّفحة ولاينتهي إلّا بانتهاء الرّواية، بل ولا ينتهي حتّى بانتهائها، وأحياناً نراه يترك بعض القصص مفتوحة حتّى يجعل القارئ مشدوداً ودائم التّفكير

فيها» (نقل من: الفاعوري، ٢٠١٢: ١١٢). قد تكون هذه التّشويشات للدّلالة على التّشويشات في المجتمع المصريّ، لأنّها تلائم ما يجري فيه.

٤-٤. تيّار الوعي

تيّار الوعي مصطلح من ابتداع الفيلسوف وعالم النّفس الأمريكيّ «وليام جيمس» William James (١٨٤٢-١٩١٠م) (همفري، ٢٠٠٠: ٢١)، «ولقد استعار جيمس هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين التّغيّرات الّتي تحدث في حياتنا الحميمة وتحديد المياه في مسار النّهر، معبّراً به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذّكريات داخل الذّهن. فالشّيء الّذي يجمع بين حالة المياه في مسار النّهر وحالة المشاعر والأفكار في الذّهن هو التّدفّق والجريان اللّانهائيّ والتّغيير المستمرّ. ثمّ استعمل نقّاد الأدب هذا المصطلح لوصف نمط من السّرد الحديث يعتمد على ذلك الشّكل الانسيابيّ للذّهن» (خليل، ٢٠١١: ١٨١-١٨٠).

قصص "تيّار الوعي" «نوع من القصص يركّز فيه أساساً على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النّفسي للشّخصيّات» (همفري، ٢٠٠٠: ٢٧)، «لهذا استخدم هذا المصطلح (تيّار الوعي) للدّلالة على منهج في تقديم الجوانب الذّهنيّة للشّخصيّة في القصص، فهو لا يهتمّ بالدّرجة الأولى برسم الشّخصيّة من الخارج ولكن يتغلغل فيها بهدف سبر مكنوناتها الباطنيّة ليقدّم صورة لواقعها الدّاخليّ» (خليل، ٢٠١١: ١٨٢).

«والاتّجاه السّائد اليوم هو أنّ تيّار الوعي ليس اسماً لتكنيك ما، بل اسماً لنوع أدبيّ، وإذا شئنا الدّقّة أكثر فهو أحد أقسام النّوع الأدبيّ» (غنايم، ١٩٩٣: ١٤).

أمّا الزّمن النّفسيّ والمونولوج الدّاخليّ فمن التّقنيات والآليات الّتي تستخدمها رواية تيّار الوعي (شميسا، ١٣٧٦: ١١٠؛ وأنظر إلى: غنايم، ١٩٩٣: ١٤). غير أنّ هناك عشرات من الرّوايات الّتي تستخدم المونولوج الدّاخلي لم يضعها أحد بشكل جادّ في اتّجاه "تيّار الوعي" (همفري، ٢٠٠٠: ٢٩). «والحقيقة الّتي يجب أن تؤكّد هنا هي أنّ المونولوج الدّاخليّ قديم كقدم الرّواية، وقد استُعمل هذا التّكنيك للكشف عن نفسيّة الشّخصيّات وتفكيرها. ولكن ثمّة فرق جوهريّ في التّوظيف يُفترض أن ينبع من الفرق الكائن في الواقع الدّاخليّ المطروح والمتأثّر بالرّؤية الحديثة الّتي تتبنّى

المقولات الفلسفيّة والنّفسيّة الحديثة» (غنايم، ١٩٩٣: ١٤).

قبل الإتيان بأمثلة هذه التّقنيات في رواية «عمارة يعقوبيان» تجدر بنا وقفة قليلة عند ذكر أنواعها. فالزّمن النّفسي أو المستدير أو المتقطّع هو الّذي يسير الزّمان أحياناً إلى الأمام، وأخرى إلى الخلف عن طريق عمليّة "الاسترجاع". وهكذا يتداخل الماضي مع الحاضر. وأحياناً يأتي "التّنبّؤ" بالمستقبل. أمّا المونولوج أو الحوار مع النّفس فيتفرّع إلى نوعين: الأوّل هو المونولوج الدّاخليّ المباشر وهو ذلك النّمط الّذي يمثّله عدم الاهتمام بتدخّل المؤلّف وعدم افتراض أنّ هناك سامعاً فالكاتب يترك لشخصيّته الحرّيّة لتحدِّث نفسها مباشرة، والثّاني هو المونولوج الدّاخليّ غير المباشر وهو ذلك النّمط الّذي يقوم به الرّاوي . أو الرّوائيّ . نيابة عن الشّخصيّة، هذا مع القيام بإرشاد القارئ بكلمات مثل «قال في نفسه» و «تكلّم» (وادي، ١٩٩٤: ٤٦-٣٣).

يوظّف الأسوانيّ هذه التّقنيات التّيّاريّة في روايته على نحوٍ يأتي:

١-٤-٤. الاسترجاع

عندما كانت بثينة تلبّي طلبات طلال الشّهوانيّة راحت تستعيد في ذهنها كلمات أمّها: «إخوتك في حاجة لكلّ قرش والبنت الشّاطرة تحافظ على نفسها وعملها معاً» وتسترجع نصيحة فيفي لها عمّا يجب فعله (الأسوانيّ، ٢٠٠٦م: ٦٦).

عندما تشاجر زكي وأخته دولت راح زكي يتذكّر أيام طفولتها: « وهي بنت رقيقة جميلة ترتدي زي مدرسة «المير دو ديو» بلونيه الأصفر والكحلي و... » (المصدر نفسه: ٩٤). هذا التذكّر يستمرّ حوالي ثلاث صفحات، وينتهي حيثُ يقول الرّوائيُّ: «ظلّ زكي بك الدّسوقي ممدداً على السّرير يسترجع الأحداث وشيئاً فشيئاً بدأ النّعاس يغشاه» (*المصدر نفسه*: ٩٦).

كلّما كان الحاجّ عزّام يضاجع سعاد كانت سعاد تتذكّر مسعود زوجها الأوّل الممشوق الصّلب الّذي عرفت معه الحبّ لأوّل مرّة، «كانت أيّاماً جميلة، تبتسم وتسترجع كيف كانت تحبّه وتتوق للقائه و... » (*المصدر نفسه*: ١٧٥) هذا التذكّر يستمرّ حوالي خمس صفحات في ضمنها تتذكرّ ابنها الصّغير الّذي تركته وحيداً.

يشتكي زكي بك الدّسوقي من ظروف المجتمع المصريّ بعد ثورة ١٩٥٢ من خلال تقنية الاسترجاع، إذ يقول: «مصر كانت زي أوروبا... نظافة وأناقة والنّاس مؤدّبة ومحترمة ولا أحد

يتجاوز حدوده أبدا...» (*المصدر نفسه*: ٢٢٧).

استرجع حاتم رشيد علاقته بعبده دقيقة بدقيقة بعد أن مات ولده وتركه: «هنا كان يجلس عبده وهنا كان يأكل وهنا كان يطفئ سجائره وهنا...» (*المصدر نفسه*: ٣١٥).

استرجع طه الشّاذلي حياته كلّها قبل أن يُطلِق الرّصاص على جسد الضّابط الّذي كان قد عذّبه في السّجن: «مرّت دقيقة رأى خلالها حياته كلّها مشهداً مشهداً: حجرته فوق سطح عمارة يعقوبيان وذكريات طفولته وأمّه وأباه الطّيّبين وحبيبته القديمة بثينة السّيد وزوجته رضوى واللّواء قائد كلّيّة الشرطة يعيره بمهنة أبيه، والجنود في المعتقل يضربونه ويهتكون جسده» (*المصدر نفسه*: ٣٤١).

٢-٤-٤. *التّنبّؤ*

التّنبّؤ «هو أن تتخيّل شخصيّة ما أنّ ثمّة شيئاً تتمنّاه أو تخشاه سوف يحدث.» (وادي، ١٩٩٤: ٣٤) والأسوانيّ قد وظّف هذه التّقنية.

فطه الشّاذلي قبل أن يذهب إلى لجنة الاختبار في كلّيّة الشّرطة يتنبّأ ويسترجع في آنٍ واحدٍ: «أمّا طه الشّاذلي فكان يدرك أنّ مصيره سوف يتحدّد اليوم إلى الأبد فبعد ساعات قليلة يتقدّم إلى كشف الهيئة في كلّيّة الشّرطة، الحاجز الأخير في سباق الأمل الطّويل، كان يحلم منذ الطّفولة بأن يكون ضابط الشّرطة ومن أجل تحقيق الحلم بذل كلّ ما لديه... انكبّ على الاستذكار في الثّانوية العامّة حتّى حصل على مجموع ٨٩٪ أدبي بدون دروس خصوصيّة (باستثناء بعض مجموعات التّقوية في المدرسة الّتي كان أبوه يوفّر ثمنها بالكاد). وانضمّ في العطلة الصّيفيّة إلى مركز شباب عابدين (بمصاريف عشرة جنيهات شهريّا) وصبر على تمرينات كمال الأجسام الشّاقّة حتّى يكتسب القوام الرّياضي الّذي يؤهّله لاختبارات اللّياقة في كلّيّة الشّرطة و... » (الأسوانيّ، ٢٠٠٦: ٢٧).

يواصل الأسوانيّ هذا الاسترجاع واستحضار حياة طه الماضية حتى يصل إلى تنبّؤ آخر: «يظلّ (طه) محملقاً في ظلام الحجرة لفترة طويلة وشيئاً فشيئاً يحلق عالياً فيرى نفسه بعين الخيال ضابط شرطة يتهادى معتزّاً ببدلته الرّسميّة الجميلة وعلى كتفه تلمع النّجوم النّحاسيّة وتتدلّى من حزامه الطّبنجة الميري المهيبة ويتخيّل نفسه وقد تزوّج من حبيبته بثينة السّيد وانتقلا إلى شقّة لائقة في حيّ راق... » (*المصدر نفسه*: ٣٢) نرى مثل هذا التّنبّؤ لدى بثينة بعد أن توفّي أبوها: «كانت لديها أحلامها للمستقبل الّتي لا تشكّ لحظة في إمكانيّة تحقيقها: ستتخرّج وتتزوّج من حبيبها طه

الشّاذلي بعد تخرّجه في كلّيّة الشّرطة، سيسكنان شقّة فسيحة لائقة بعيداً عن سطح العمارة ويكتفيان بولد وبنت حتّى يتمكّنا من تربيتهما...» (*المصدر نفسه*: ٥٩).

٣-٤-٤. المونولوج الدّاخليّ

بعد أن انفصل طه من القبول في كلّيّة الشرطة قال لنفسه: «لا يمكن أن يهينوه بهذه الطّريقة ويسكت... لا يمكن أن يضيّع تعبه في لحظة وشيئاً فشيئاً أخذ يتخيّل مشاهد ثأريّة خرافيّة: يرى نفسه مثلاً وهو يلقي على اللّواءات أعضاء اللّجنة كلمة مؤثرة عن تكافؤ الفرص والحقّ والعدل الّذي أمرنا به الله ورسوله (ص) ويظل يوبّخهم حتّى يذوبوا حرجاً من فعلتهم ويعتذروا إليه ويعلنوا قبوله في الكلّيّة... وفي مشهد آخر يرى نفسه ممسكاً بياقة اللّواء الرّئيس وهو يصيح في وجهه: أنت ما لك أبويا يشتغل إيه؟... يا يا ضلالي يا مرتشي... !!ثمّ يسدّد إلى وجهه عدّة لكمات عنيفة يسقط إثرها على الأرض غارقاً في دمائه...» (*المصدر نفسه*: ٨٦).

عندما جثم الهمّ على قلب زكي بك الدّسوقي من جرّاء سرقة خاتم أخته دولت أخذ يلوم نفسه: «عندما تسلّم الخاتم من بابازيان الصّائغ بعد إصلاحه لماذا استبقاه في المكتب ولم يسارع بإرجاعه إلى دولت؟!!... ماذا يفعل الآن؟! إنّه لا يستطيع شراء خاتم جديد وحتّى لو استطاع فإنّ دولت تعرف مجوهراتها مثل أولادها...» (*المصدر نفسه*: ٩١).

عندما اقترح أحد المحامين على زكي الدّسوقي أن يعتمد على العنف تجاه أخته وأن يستأجر بعض البلطجة ويطردها خارج الشّقّة أخذ يقول لنفسه: «إنّه لن يفعل أيّ شيء من ذلك، لن يستأجر بلطجية ولن يطرد دولت ولن يقاضيها، لا يمكن أن يفعل ذلك...» (*المصدر نفسه*: ١٥٥) هذا المونولوج يطول في ثلاث صفحات يشتكي في غضونها من شتّى المواضيع، منها عدم زواجه، وبقاءه في مصر بعد الثورة، وأخيراً يسأل عن الموت: «أ يكون للموت رائحة معيّنة تنبعث حول الإنسان في آخر حياته فيحسّ بدنوّ أجله؟! وكيف تكون النّهاية؟! أ يكون الموت بمثابة نوم طويل لايفيق الإنسان منه أبداً؟! أم أنّ هناك قيامة وثواباً وعقاباً كما يعتقد المتديّنون؟!... وهل يعذّبه الله بعد الموت؟!... إنّه ليس متديّناً ولا يصلّي ولا يصوم صحيح... لكنّه طيلة حياته لم يؤذ أحداً، لم يغش ولم يسرق ولم يستول على حقوق الآخرين ولم يتأخّر أبداً عن مساعدة الفقراء و...» (*المصدر نفسه*: ١٥٨-١٥٧).

مثل هذه المونولوجات كثيرة في هذه الرّواية، ففي الصّفحة (١٧٢) عندما فاز الحاج عزّام بمقعد مجلس الشّعب عن دائرة قصر النّيل ظلّ يستعيد في ذهنه تفاصيل حياته مع سعاد ويقول لنفسه إنّها من النّساء المبروكات، جاءت معها بالنّصر والبركة؛ وفي الصّفحة (٢٠٩) عندما يفكّر الحاج عزّام في إعطاءه ربع الأرباح من مكسب توكيل سيّارات تاسو اليابانيّ إلى كمال الفولي يقول لنفسه في حنق:... مشروع كبير يتعب ويشقى فيه ويصرف ملايين ثمّ يأتي الكبير ويأخذ ربع الأرباح على الجاهز، وهو يقرّر في نفسه أن يسعى لإيجاد حلّ يمنع هذا الظّلم؛ وفي الصّفحة (٢٤٧) بعد أن طاردت سعادُ الحاجّ عزّام والشّيخ السّمان بالشّتائم واللّعنات رافضةً الإجهاض وبعد أن هدأت قليلاً، سألت نفسها لماذا تحرص على حملها إلى هذه الدّرجة؟! وأخذت تجيب نفسها بأنّها طبعا متديّنة والإجهاض حرام، وتقول سعاد في هذا المونولوج إنّها لن تكون المرأة الفقيرة الّتي اشتراها المليونير عزّام ليستمتع بها ساعتين بعد الظّهر بل زوجة حقيقيّة لا يمكن تجاهلها وإهانتها؛ وفي الصّفحة (٢٥٦) بعد أن ترك عبد ربّه حاتماً بدأ يسترجع ذكرى أبيه وأمّه بحنق وكراهيّة ويقول لنفسه لو أنّهما خصّصا بعض الوقت لرعايته لما انحدر إلى هذه الحال، لكنّهما كانا مشغولين بطموحهما المهنيّ فانصرفا إلى تحقيق الثّروة والمجد وتركاه للخدم يعبثون بجسده، في هذا المونولوج الّذي يطول في الصّفحتين يوّجّه حاتم رشيد معظم لسعاته إلى أبويه الّذين لم يَعهدا المسؤوليّة لتربيته؛ وفي الصّفحة (٣٠٤) حين خرج زكي الدّسوقي وبثينة من مركز الشّرطة راح يؤنّب زكي نفسه ويقول لنفسه لماذا أذعن وتحوّل إلى خرقة بالية في أيديهم..؟!كيف ضاعت إرادته وهانت كرامته إلى هذا الحدّ..؟!كان يجب أن يقاومهم إلى النّهاية وليكن ما يكون، إن لم يكن دفاعاً عن شرفه فعن كرامة بثينة الّتي أجهزوا عليها، ماذا تقول عنه الآن و...

هذه النّماذج عرضٌ قليل من تقنيات المنهج التّيّاريّ الّتي قد وظّفها الأسوانيّ في رواية «عمارة يعقوبيان». وبرأينا توظيف هذا المنهج قد ساعده للهروب من بيان رسائله بصورة مكشوفة قدراً ما. فيكون تقطُّعُ الزّمن عنده أداةً عامدةً تستدعي المتلقّي بأن يفكّر فيما يجري في مصر، فلايتمظهر السبب إثر المسبّب وتلوَ بيانه، من حيث إنّ هذا المنهج التيّاري يحول بين ما يقدّمه الرّاوي من تدهور الأوضاع وبين أسبابه عن طريق نفسيّة الزّمن واستدعاء التفكير، من ثمّ يمكن القول: إنّ الأسوانيّ في استخدام هذا المنهج لعب دورَ روائيّ حداثيّ دؤوبٍ. «فالفارق الأساسيّ

في صورة الزّمن في الرّواية الحديثة وصورته في الرواية التّقليديّة يكمن في التّشكيل، فلم تعد الحبكة الرّوائيّة قائمة على السّببيّة المغلقة والتّسلسل الزّمنيّ المنطقيّ، وإنّما انفتحت الحبكة الرّوائيّة على أزمنة عدّة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمراريّة الحركة إلى الأمام من خلال تيّار الوعي ومراوحة الزّمن» (القصراوي، ٢٠٠٤م: ٤١).

النتيجة

تلوّنت السّمات الحداثيّة لدى علاء الأسواني في رواية «عمارة يعقوبيان» بألوان الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، بيد أنّ هذه الظروف السّوداويّة المعبّر عنها تفترق عن أحداث نكبة عام ١٩٤٨ أو هزيمة حزيران عام ١٩٦٧، فهي تعكس الأحداث المتدهورة الّتي يعيشها الإنسان المصريّ تحت نير الحكم الدّيكتاتوريّ الّذي يليه سائر المفاسد. فيمكن تصنيف تلك التقنيات الحداثية في رواية عمارة يعقوبيان على النّحو التّالي:

□ ينغمس الأسوانيّ في تفاصيل ملامح الأنثى الجسديّة في لحظة تحرّشها ويسجّلها كمصوّر فوتوغرافيّ حيث ظنّ بعضٌ أنّ الغاية الأولى والأخيرة لديه تصوير الملذّات، إلّا أنّ غاية الأسواني هي التّنقيب عن مرض مؤسف وافد على المصريين. وهو تخلّف النّظرة إلى المرأة. فالرّجال في رواية «عمارة يعقوبيان» . مهما كان مظهرهم وقوراً ومقامهم كبيراً . يرون أنّ المرأة مجرّد جسد وشهوة، لذلك لا يحترمون آدميّتها. هذا المغزى لايشير إليه الأسوانيّ مباشرة بل يخوِّلُه على عاتق القارئ ويضمّنه في البنية العميقة على منهج الحداثيينَ.

□ البطل الكلاسيكيّ يقوم بدور رئيس في الرواية وينال من الكاتب عناية كبرى في تصوير عواطفه فيكون محور القصّة. أمّا الأسوانيّ فيهمل البطل بمعناه السّابق ويستعيض عنه بتصوير عدّة أشخاص ولايخصّ شخصاً معيّناً بوصفه بطلاً للرّواية، فضلاً عن أنّ شخوصَ روايته لا تمتلك صفات جسديّة ومعنويّة متفوّقة، فقتل مفهوم البطل واختيار الشّخوص المتنوّعة تقنيةٌ حداثيّةٌ اسخدمها الأسوانيّ اعتراضاً على السّلطويّة والدّيكتاتوريّة.

□ تتكوّن رواية عمارة يعقوبيان من أربع قصص متفكّكة تتداخل. ويشعر القارئ من جرّاء هذه التّداخلات بنوع من الارتباك والتّشوّش. وقد عمد الأسوانيّ إلى هذه التّشويشات الفنّيّة الحداثيّة في بناء الرّواية للدّلالة على التّشويشات في مصر.

□ قد وظّف الأسوانيّ المنهج التّيّاريّ، فالزمن قد يسير إلى الخلف عن طريق عمليّة الاسترجاع أو الارتجاع الفنّيّ، وقد يأتي التّنبّؤ بالمستقبل، وتقنيةُ المونولوج تقنية أخرى من المنهج التّيّاريّ قد استخدمها الكاتب في الرّواية. فيكون تقطُّعُ الزّمن عنده أداةً عامدةً تستدعي المتلقّي بأن يفكّر فيما يجري في مصر، فلا يتمظهر السبب إثر المسبّب وتلوَ بيانه، من حيث إنّ هذا المنهج التيّاري يحول بين ما يقدّمه الرّاوي من تدهور الأوضاع وبين أسبابه عن طريق نفسيّة الزّمن واستدعاء التفكير.

المصادر

الف) عربي

كتب

ابن محمّد القرني، عوض (١٩٨٨م)، **الحداثة في ميزان الإسلام**، ط١، القاهرة: هجر للطّباعة والنّشر والتّوزيع والإعلان.

أبو هيف، عبدالله (٢٠٠٠م)، **النّقد الأدبيّ العربيّ الجديد: في القصّة والرّواية والسّرد**، د. ط، دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

الأسوانيّ، علاء (٢٠٠٦ م)، **عمارة يعقوبيان**، ط٩، القاهرة: مكتبة مدبولي.

-------- (٢٠١٠م)، **مقالات علاء الأسوانيّ: هل نستحقُّ الدّيمقراطيّة؟**، ط٢، القاهرة: دار الشّروق.

زراقط، عبد المجيد (١٩٩١م)، **الحداثة في النّقد الأدبيّ المعاصر**، ط١، بيروت: دار الحرف العربيّ.

زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م)، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، ط١، بيروت: دار النّهار.

العيد، يمنى (١٩٨٦م)، **الراوي: الموقع والشّكل (دراسة في السّرد الرّوائي)**، ط١، بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة.

غنايم، محمود (١٩٩٣م)، **تيّار الوعي في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة أسلوبيّة**، ط٢، بيروت: دار الجيل.

قصّاب، وليد (٢٠٠٧م)، **مناهج النّقد الأدبيّ الحديث: رؤية إسلاميّة**، ط١، دمشق: دار الفكر.

القصراوي، مها حسن (٢٠٠٤م)، **الزّمن في الرّواية العربيّة**، ط١، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

النّحويّ، عدنان علي رضا (١٩٩٢م)، **تقويم نظريّة الحداثة**، ط١، الرّياض: دار النّحويّ.

---------- (١٩٨٩م)، **الحداثة في منظور إيماني**، ط٣، الرّياض: دار النّحويّ.

همفري، روبرت (٢٠٠٠م)، **تيّار الوعي في الرّواية الحديثة**، ترجمة: محمود الرّبيعيّ، د. ط، القاهرة: دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

وادي، طه (١٩٩٤م)، **دراسات في نقد الرّواية**، ط٣، القاهرة: دار المعارف.

ب) الدوريات

خليل، سليمة (٢٠١١م)، «تيّار الوعي ـ الإرهاصات الأولى للرّواية الجديدة»، **مجلّة المَخبَر**، العدد السّابع، صص٢٠٥-١٧٩.

الفاعوري، عوني صبحي (٢٠١٢م)، «عمارة يعقوبيان الرؤية والتّشكيل»، مجلّة **جامعة دمشق**، المجلّد ٢٨، العدد ٢، صص١٣٧-١٠٩.

قرانيا، محمّد (٢٠٠٤م)، «تجلّيات الحداثة في القصّة العربيّة»، **مجلّة المعرفة**، تشرين الثّاني، العدد ٤٩٤، صص١٦١-١٥١.

المحمود، عبد الكريم أحمد عاصي (لاتا)، «الحداثة الأدبيّة في ميزان النّقد الإسلاميّ»، **مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها**، العدد ١٣، صص٣٢٩-٢٦٩.

ب) الفارسية

پاینده، حسین (١٣٨٣هـ. ش)، **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، ط١، تهران: روزنگار.
بیات، حسین (١٣٨٧هـ. ش)، **داستان‌نویسی جریان سیّال ذهن**، ط١، تهران: علمی و فرهنگی
شمیسا، سیروس (١٣٧۶هـ. ش)، **داستان یک روح**، ط٣، تهران: فردوس.
-------- (١٣٩٠هـ. ش)، **مکتب های ادبی**، ط١، تهران: قطره.

آسیب‌شناسی اجتماعی در «عمارۀ یعقوبیان»؛ با رویکرد تحلیلی مدرنیستی

مجید صالح بک[1]، مجید قاسمی[2]*

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علّامه طباطبائی

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علّامه طباطبائی

چکیده

علاء الأسوانی در رمان «عمارۀ یعقوبیان» با بهره‌گیری از چندین ویژگی مدرنیستی، بیماری‌های جامعۀ مصر را برمی‌شمرد و ریشه‌یابی می‌کند. این پژوهش می‌کوشد با روش توصیفی ـ تحلیلی، این دسته از ویژگی‌ها و نمودهای آنها را در این رمان آشکار سازد. برای مثال، یکی از ویژگی‌ها این است که در این متن به یک ساخت اکتفا نمی‌شود، بلکه متن از روساخت فراتر می‌رود، اسوانی نیز از این فن بهره گرفته‌است؛ وی در رمان «عمارۀ یعقوبیان» به نحوی گسترده تابوهای جنسی را بیان می‌دارد اما با بیان آنها، لذت‌های جنسی را در دورنگری خود جای نمی‌دهد، بلکه مقصود او ریشه‌یابی انحرافات جنسی است که بر جامعۀ مصر سلطه یافته‌است. نویسنده بر این باور است که انحراف جنسی ـ به عنوان یک پدیده ـ نوعی بیماری است که مصریان در دهۀ هفتاد قرن بیستم به آن دچار شده‌اند. در نظر وی این بیماری حاصل نگرش متحجرانه به جنس مؤنث است. اما اسوانی در رمان «عمارۀ یعقوبیان» مستقیماً این نظر را بیان نمی‌دارد، بلکه آن را به شیوۀ مدرنیستی در ژرف‌ساخت می‌نهد و خود زیرکانه در لباس یک عکّاس ظاهر می‌شود، چراکه قصد دارد به نحوی آرام و بدون اینکه مخاطب از او برنجد، این بیماری را درمان کند. قهرمان‌زدایی از شخصیت داستانی، شیوۀ تداخل داستان‌ها و همچنین شیوه‌های جریان سیال ذهن اعم از «بازگشت به گذشته»، «پیش‌گویی» و «گفت‌وگوی درونی» از تکنیک‌های مدرنیستی دیگری است که اسوانی در رمان «عمارۀ یعقوبیان» از آنها بهره گرفته و سعی می‌کند از آن طریق مشکلات جامعۀ مصر به عنوان یک درد را بیان و ریشه‌یابی نماید.

کلیدواژه‌ها: آسیب‌شناسی اجتماعی؛ عمارۀ یعقوبیان؛ مدرنیسم؛ قهرمان‌زدایی؛ جریان سیّال ذهن؛ تداخل داستان‌ها

*نویسندۀ مسئول: Majidghasemi118@gmail.com