OPEN ACCESS
Received: 21 -02 -2024
Accepted: 01- 05-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Poetics of Space in *The Other Shore* by Mohammed Jibril

Dr. Faten Abdullatif Ali Alamer *
fatenalamer@yahoo.com

Abstract

This study explores the narrative functions of time and space in Mohammed Jibril's novel *The Other Shore*. Drawing on modern narrative theory, the research highlights how time and space are not merely background elements but vital components that shape events and influence character interactions. Jibril stands out among Arab novelists for his precise and ideologically charged depiction of spatial and temporal settings. The study is divided into an introduction that traces the role of space and time in contemporary narrative analysis, followed by two main sections focusing respectively on the spatial and temporal structures within the novel. Findings indicate that Jibril meticulously constructs the novel's space to reflect the cultural identity and ideological undercurrents of the narrative. Temporally, the plot unfolds linearly, with occasional flashbacks that return to the story's origins, revealing deeper layers of meaning and character motivation.

Keywords: Narrative Structure, Narrative Space, Narrative Time, Geographical Space, Narrative Event.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa, Saudi Arabia.

Cite this article as: Alamer, F. A. (2025). The Poetics of Space in *The Other Shore* by Mohammed Jibril, *Arts for Linguistic & Literary Studies, 7*(3), 45 -60. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2694

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/02/21م
تاريخ القبول: 2024/05/01م

شعرية الفضاء في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل

د. فاتن عبداللطيف علي العامر *
fatenalamer@yahoo.com

ملخص:

سعت هذه الدراسة إلى استجلاء دور الزمان والمكان في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل، وبيان تأثيرهما في الحدث الروائي، وفي تعاطي الشخصيات مع مفرداتهما. انطلاقا من أن المكان والزمان في الرواية من المداخل الرئيسية الجديدة التي يعتمدها نقاد السرد في تحليل الرواية. ومحمد جبريل واحد من الروائيين البارزين الذين اعتمدوا على رسم ملامح المكان والزمان في رواياتهم بكل دقة، ما جعل هذين الملمحين -المكان والزمان- دالين على خصوصية البناء السردي عنده. وروايته الشاطئ الآخر واحدة من هذه الروايات. وقد اعتمدت الدراسة على استمداد مقاربات السرد الحديث للمكان والزمان. وجاءت في تمهيد عن المكان والزمان في السرد المعاصر، ومبحثين: المكان في الشاطئ الآخر، ثم الزمان في الشاطئ الآخر، وقد ختمت الدراسة ببعض النتائج التي عبرت عما توصل إليه التحليل، وقد كان من أبرزها حرص جبريل على رسم ملامح المكان بدقة تعكس أيديولوجيا الحدث الروائي وثقافة المكان، فيما كان الزمان يسير في خط متقدم للأمام، لا تقطعه سوى الاسترجاعات التي تعود إلى نقطة البداية في الحدث الروائي، وتكشف عن التفاصيل المخفية في ثناياه.

الكلمات المفتاحية: بناء السرد، المكان الروائي، الزمان الروائي، الفضاء الجغرافي، الحدث الروائي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل بالأحساء، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العامر، ف. ع. ع. (2025). شعرية الفضاء في رواية الشاطئ الآخر لمحمد جبريل، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، ٧(3): 45-60. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2694

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

محمد جبريل (1938 - 2025) واحد من أبرز كتّاب الرواية المصريين، تميّزت أعماله بالعناية برسم المكان، على خلفية الأحداث؛ مقترنا بإشارات مرجعية تعيّن حدود المكان والحدث بالنسبة للزمان والمكان خارج الرواية؛ الأمر الذي يعكس دلالات اجتماعية وثقافية، تتجاوز حدود الزمان والمكان في هذه الروايات. ومع قلة الدراسات الأكاديمية والمحكّمة التي تناسب حجم أعماله الكبير، هذا في الوقت الذي اتجهت عناية النقد المعاصر كله إلى معالجة تجليات المكان والزمان في الرواية بوصفهما عنصرين فاعلين في تشكيل السرد الروائي، وقد اهتمت عناية هذا النقد ببيان مفهومي المكان والزمان، وما يحيط بهما من إشكاليات تتعلّق بتجلياتهما في السرد الروائي، لكنه أكد على الدور الكبير الذي يلعبانه في تشكيل السرد الروائي، وما يضيفانه من دلالات وجودهما في هذا السرد. لذا فمع الاهتمام المتزايد بدراسة تجليات الزمان والمكان في الراوية، ومع إقرار الدراسات بدورهما المتميّز في تشكيل سرد الرواية عند محمد جبريل، فمن الطبيعي أن تتجه عناية النقد إلى تناول أعماله بما تستحقه من دراسة.

إن رواية الشاطئ الآخر واحدة من الروايات الأولى في مسيرة محمد جبريل الإبداعية، عُني فيها بالتعبير عن العالم الداخلي لشخصيّاته من خلال تأثير الأحداث الرئيسة التي مرّت بمصر وبالمنطقة العربية في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، وقد تميّز سردها بالاتكاء على حدود المكان، وإبراز العلاقة بين الأنا الوطني والآخر الأجنبي، ما يجعلها نموذجا مثاليا لدراسة تأثير المكان والزمان في تشكيلها.

ومن هنا، اتجهت هذه الدراسة إلى بحث تجليات المكان والزمان في رواية الشاطئ الآخر، واستجلاء تأثيرهما في التعبير عن عدة قضايا، في صدارتها الإحساس بالغربة الذاتية والعلاقة بين الأنا والآخر، إلى جانب ملامسة تأثير الحدث الأيديولوجي في بنية المجتمع، وقرارات الشخصيات. وهي تهدف إلى توضيح ما يأتي:

- خصوصية المكان وعلاقته بالموقع الجغرافي.
- هوية المكان ودلالته في الشاطئ الآخر.
- علاقة المكان بالحدث والراوي في الشاطئ الآخر.
- دراسة الحدود التاريخية لزمن الخطاب في الشاطئ الآخر.
- دراسة الإيقاع الزمني بحركته السريعة في الشاطئ الآخر.
- دراسة الاسترجاعات الزمنية ودورها في تجلية حياة الراوي والشخصيات في الشاطئ الآخر.

وقد اتجهت كثير من الدراسات لبحث تجليات المكان والزمان ودلالاتهما في نماذج متنوعة من السرد العربي المعاصر، أما رواية الشاطئ الآخر، فقد حظيت بعدد قليل من الدراسات والمقالات، ما يزيد من أهمية دراستها، ومن هذه الدراسات:

1 - أحمد زياد محبك، في الشاطئ الآخر - محمد جبريل بين السياسي والاجتماعي، مجلة البيان، ع 459 (40 - 51)، الكويت، أغسطس 2009م.

2 - أحمد زياد محبك، الشاطئ الآخر - ثنائية الاتفاق والاختلاف (مقال)، مجلة أدب ونقد، ع 359 (40 - 51)، مصر، 2017م.

3 - سمية الشوابكة، المكان الروائي في أعمال محمد جبريل الروائية - رباعية بحري نموذجا، عود الند - مجلة ثقافية فصلية رقمية، العدد 46، السنة 4، تاريخ النشر 4/ 2010م، https://www.oudnad.net/spip.php?article3127

4 - عبد المجيد حسين زراقط، شعرية الرواية عند محمد جبريل، مقال، أدب ونقد، ع 366 (46 - 61)، مصر، 2018م.

وقد اعتمدت في الدراسة على مقاربات المكان والزمان في السرد الروائي المعاصر، وركزت في التحليل على استجلاء التأثيرات المباشرة لكل منهما في تشكيل سرد الشاطئ الأخر، من خلال الوقوف على المظهر الجغرافي للمكان وعلاقته بالدلالة على الهوية في الرواية، كما ركزت على الحدود التاريخية للزمن وعلاقتها بتسريع إيقاع الرواية في عرضها للشخصيات، الأمر الذي جعلني أستبعد مظاهر أخرى للسرد، كالاستباق والتواتر الزمنيين، والحدود المكانية للأعلى والأسفل _ رغم أهميتهما في الدراسة السردية للرواية، لكونها _ من وجهة نظري _ لم تترك أثرا مباشرا على تشكيل السرد في هذه الرواية.

ومن أجل تحقيق ذلك فقد قسمت دراستي إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين، ونتائج:

- التمهيد (المكان والزمان في السرد المعاصر)، خصصته لتعيين مفهومي المكان والزمان وعلاقاتهما بالسرد المعاصر.
- المبحث الأول - المكان في الشاطئ الآخر
- المبحث الثاني - الزمان في الشاطئ الآخر

خاتمة، لرصد أبرز نتائج الدراسة.

تمهيد: المكان والزمان في السرد المعاصر

اهتمت مقاربات السرد المعاصر بدراسة المكان والزمان في الرواية، بوصفهما من أهم عناصر البناء فيها، فالمكان هو الموضع (ابن منظور، د.ت، ص 4250)، ويشير في معناه إلى "الحيز والحجم والمساحة والخلاء" (ديفيز، 1996، ص 9)، لكنه أيضا يختلط في معناه الاصطلاحي بمفهوم الفضاء الذي يمتد إلى "المنطقة الواقعة خارج الغلاف الجوي للأرض" (ديفيز، 1996، ص 9).

وربما لهذا السبب، رأى بعض الباحثين أن مفهوم الفضاء يرادف في بعض معانيه مفهوم المكان (لحمداني، 1991، ص 53، 54)، وأن الفضاء بدلالته الشمولية يشير إلى الأمكنة، وتواترها في الرواية، بما يصنع فضاء شبيها بالفضاء الواقعي (لحمداني، 1991، ص 65؛ واصل، 2021). وفي المقابل، فإن بعض الباحثين يرى أن مفهوم الفضاء قاصر عن الدلالة على ما يعنيه المكان، وأن الأوفق أن نسميه الحيّز، بدلالة بعديه اللذين يشملان المظهر الجغرافي، والمظهر الخلفي؛ أي تلك الكلمات الدالة على المكان في الرواية (مرتاض، 1998، ص 141-146؛ واصل أ، 2025). ومع هذا الخلاف حول المصطلح الأوفق للدلالة على المكان، فإن الباحثين يتفقون على أن للمكان دورا بارزا في نقل القارئ إلى العالم الخيالي داخل الرواية، بما يشمله من دلالات ثقافية وأيديولوجية تقترن بدلالة وجود الشخصيات والأحداث داخل حيّز مكاني محدّد (قاسم، 1984، ص 74-77).

ومن هنا تبرز أهمية المكان بوصفه دالا على واقعية الحدث، وكاشفا عن مواقف الشخصيات من الواقع (لحمداني، 1991، ص 65-71). إلا أنه من الضروري الانتباه لخصوصية المكان في الرواية، أي لطبيعة تشكّله، فهو ليس المكان الواقعي خارج الرواية، وإن تشابه معه، وإنما هو مكان تخييلي، تصنعه لغة الرواية، بوصفه عنصرا لفظيا في المقام الأول (بحراوي، 1990، ص 27)، ويشكل بحضوره مساحات الحدث، والمسافات بين الشخصيات، والمسافة بين القارئ والحكاية (قاسم، 1984، ص 74). وبناء على ذلك، فسوف أتعامل مع المكان بوصفه الحيّز الجغرافي الذي يدور في حدوده الحدث، وتتحرك الشخصيات، وتعبر عن مواقفها من خلاله.

أما الزمن فهو في المعجم "اسم لقليل الوقت وكثيره" (ابن منظور، د.ت، ص 1867)، وهو أيضا دال على العصر، ويحمل في معناه الدلالة على الشدة (ابن منظور، د.ت)، وإذا كان من اليسير ملاحظة المكان ووصفه من خلال مظاهره المادية،

فإن الزمان بطبيعته المجردة، يصعب الوقوف على ملامحه، إلا من خلال الوعي به، والإحساس بمروره، من خلال ما يجري من أحداث، فهو "لحظة حاضرة مترامية الأطراف" (قاسم، 1984، ص 28؛ واصل ب، 2025)، وتتميّز هذه اللحظة بكونها نوعا من التدفّق أو الانسياب الذي يصل بين الماضي والحاضر، ويحمل في داخله تجاربنا وضمائرنا، ويكتنز بالنشاط والحركة (ديفيز، 1996، ص 11)، إلا أننا لا نستطيع أن نعثر عليه في الرواية إلا من خلال أثره في العناصر الأخرى، من شخصيات وأحداث، ومكان (قاسم، 1984، ص 27).

وقد ميّز باحثو السرد بين ثلاثة مظاهر للسرد: الحكاية، وهي المضمون أو المدلول في الرواية، والقصة، وهي الدال في الرواية، والقص وهو العملية المنتجة للمواقف المتخيلة في الرواية (فضل، 1992، ص 299). وداخل هذه المستويات تم التمييز بصورة رئيسية بين زمني السرد (الخطاب)، وزمن القصة (لحمداني، 1991، ص 73)، وهما زمنان يختلطان بنوع ثالث من الأزمنة في الرواية، هو زمن القراءة، وهو زمن نسبي (فضل، 1992، ص 302)، لكنه يشير إلى التداخل الشديد بين الأزمنة الثلاثة، بما يعكس العلاقة بين الزمن الداخلي والزمن خارج الرواية (مرتاض، 1998، ص 210-215). وهو زمن يتعلّق أساسا بزمن القصة، ويعكس الوضع التاريخي لمجريات الأحداث فيها (مرتاض، 1998، ص 217-219).

ولكون الزمن في حقيقته تيار متصل من الأحداث، فإن هذا التيار الزمني يتجلى في الرواية إما متصلا، وإما منفصلا، ما ينتج عنه المفارقة السردية، حين لا يتطابق زمن القصة مع زمن السرد أو الخطاب، حيث يقدّم الروائي الأحداث أو يؤخر ظهورها بحسب الحبكة التي يختارها لروايته (لحمداني، 1991، ص 73-75). وهو الأمر الذي ينشأ عنه فجوات في الخطاب، تتعلّق بالترتيب الزمني للأحداث في الرواية؛ استرجاعا واستباقا (يقطين، 1997، ص 77)، كما تتعلّق بإيقاع الزمن في الخطاب، على نحو يتجلّى في الخلاصة والاستراحة والقطع والمشهد (لحمداني، 1991، ص 76، 78)، وهي مظاهر مختلفة لحبكة السرد، لكنها في الوقت نفسه تعكس المدى الزمني الذي يستغرقه كل مقطع سردي، ما بين الإيجاز والقفز فوق الزمن، والتساوي بين زمن الخطاب وزمن القصة، لكنها تعكس في الوقت نفسه الزمن النفسي الذي يصاحب عملية القراءة، وتعكس أيضا العلاقة بين الزمن الخارجي _ الزمن الفيزيائي الطبيعي _ والزمن الداخلي في السرد (قاسم، 1984، ص 45).

والحقيقة أن العلاقة بين المكان والزمان في الرواية شديدة الالتصاق، ولا يمكن دراسة تجلّي أحدهما دون الوقوف عند تجليات الآخر، إذ إن النص الأدبي مهما كان نوعه، إنما يدور في إطار أفعال تتم في حيّز مكاني يقترن بزمن (المغربي، 2004، ص 54)، الأمر الذي يجعل من رحلة القارئ مع الرواية، رحلة في الزمان والمكان، يجمعهما مكان وزمان متخيّلان، في حضور شخصيات متخيّلة، مهما بدت حقيقية في السرد (قاسم، 1984، ص 74).

وفي ضوء هذه المنطلقات الأساسية، يمكن استجلاء حضور المكان والزمان في الرواية، على ما سوف أبيّنه في المبحثين التاليين.

المبحث الأول: المكان في الشاطئ الآخر

يتشكل فضاء الحدث في الرواية من عنصري المكان والزمن (قاسم، 1984، ص 74)، فإذا كان الزمان مسؤولا عن الإشعار بالتغيّر والحركة، في فضاء الحدث الروائي، فإن المكان مسؤول عن تحديد خصائص الحدث، في فضاء المعالم الرئيسية التي تعيّن حضوره، بوصفه عنصر السكون (قاسم، 1984، ص 76).

ومثل الشخصيات، فإن عالم المكان في الرواية عالم لفظي خيالي، تشكله الكلمات، حتى ولو شابه في معالمه تفاصيل العالم الواقعي المعروف (لحمداني، 1991، ص 65). وكما ألمحت، فإن المكان يكتسب أهميته في الرواية من كونه فضاء الأحداث التي تجري بما تحمله من دلالات ضمنية؛ رمزية وتصويرية (بحراوي، 1990، ص 32، 33)، إلى جانب ما يقوم به من

عملية تقسيم العالم إلى معالم ومناطق جغرافية وبيئية ذات خصائص مستقلة، وهي معالم ترمز إلى عالم البشر، تفصل بين شخصياته، وتعيّن خصائصهم المادية والمعنوية في ضوء مجريات الحدث داخل الرواية (مرتاض، 1998، ص 122-125)، وهو ما يجعل المكان العنصر المسؤول عن الإيهام بواقعية الحدث (لحمداني، 1991، ص 62-75)، كما يمنحه القدرة على الاندماج في مكونات السرد الأخرى (بحراوي، 1990، ص 26).

ومن هنا انصب اهتمام الباحثين على تناول هذه السمات التي تحدد المكان، لاستجلاء ما تقوم به من دور في تشكيل العالم المادي الذي يعكسه، وتنظيم الفراغ الذي يحويه، ويصنع دلالاته داخل الرواية (قاسم، 1984، ص 77).

1 - خصوصية المكان والموقع الجغرافي

وفي ضوء هذه الأهمية للمكان، يمكن لقارئ الشاطئ الآخر أن يلحظ الدور الحاسم الذي يلعبه المكان في تشكيل سردها، فهو يحدد فضاء الأحداث التي تجري بين ثلاثة أماكن: بيت الأب رضوان، وبيت السيدة اليونانية، وبيت صديقه اليوناني ديمتريوس، وجميعها في الإسكندرية. والبيوت الثلاثة تصور الحياة في تلك المدينة المميزة وهي تمور بالحياة والحركة، من خلال تصوير الحركة في بيوتها وأزقتها وحاراتها وأسواقها ومساجدها وكنائسها.

وأهمية هذا الدور الذي يلعبه المكان في تشكيل فضاء الأحداث التي تجري في الرواية، يظهر في حرص الكاتب على وصف المكان وصفا تاما، حتى يعكس الأجواء التي تحيط به، وتتفاعل داخله، بداية من وصف شقة أبيه في أول صفحات الرواية، بما يشبه تقديم المكان كله فيها، ففي حواره مع أخيه طارق بعد وفاة أبيهما، يقول:

"- علا صوته لتناهي الأذان من مسجد الشوربجي [...]

- ومضت أيام العزاء الثلاثة، ورافقنا أعمامي وأخوالي إلى مقابر العمود، يوم الخميس الأول بعد وفاة أبي. وفي ليلة الأربعين كوَّمنا الأثاث في الحجرة المطلة على سيدي الشوربجي، ورصصنا الكراسي في الحجرتين الأخريين [...]

- أراه قادما من ناحية المنشية، أو متجها إليها [...]

- لم أكن أدخل حجرته، يظل الباب مغلقا أو موارباً، فلا أتصوّر ما بداخل الحجرة، ولا أحاول دخولها، حتى أثناء وجوده فيها [...].

- وأبي يعود عقب صلاة العشاء، يجلس في الصالة، أو الشرفة المطلة على شارع الميدان، يستمع إلى الأغنيات في فونوغراف القهوة أسفل البيت، إلى موعد نشرة الأخبار، يدير الراديو حتى يعلو السلام الوطني، فيغلق الراديو، ويدخل إلى حجرة نومه المطلة على الشارع الخلفي" (جبريل، 1996، ص 7-9).

ومن خلال هذا الوصف المتعدد، يمكن أن نلاحظ أن الكاتب يحرص على تحديد الموقع الجغرافي العام، فالشقة المقصودة تقع في ناحية المنشية، وهي بحكم موقعها قريبة من مقابر العمود، وهي تطل على شارع شعبي، حيث تقع في الدور الثاني، وأسفلها قهوة شعبية، ولها شرفة مطلة عليها، ولها أيضا شرفة تطل على الشارع الخلفي، أي أنها ذات واجهتين، وبداخلها عدة غرف مخصصة، واحدة للأب والأم، وواحدة لطارق، وواحدة لحاتم، ما يضمن استقلالية كل واحد منهما داخل الشقة، وبينها جميعا صالة مشتركة، تجمع هذه الغرف، وتمثّل مكان اجتماع العائلة.

2 - هوية المكان

وإلى جانب تحديد الموقع الجغرافي، فإن وصف المكان يحدد هوية المكان نفسه، بما يمكننا من المقارنة بين الشقق والأماكن، فشقة السيدة اليونانية التي ذهب حاتم ليسكن فيها مع الأسرة اليونانية، تتكوّن كالتالي:

"على يسار المدخل كونصول قديم، مشغول بالأرابيسك، تعلوه مرآه بيضاوية الشكل، ومن أعلى الطرقة [ممر] تتدلى نجفة ذات أربعة أذرع، يفضي المدخل إلى صالة واسعة، يشغلها أنتريه أسيوطي، وترابيزة سفرة مستطيلة، عليها منفضة خالية من أعقاب السجاير، وحولها ستة كراسي، وتتوسطها علبة من الصدف، مغلقة. وعلى الجدران صور عائلية ولوحات مقلدة لأعمال فنانين عالميين، ومشاهد، خمنت أنها لمدن يونانية تطل على الساحل، وأعلى باب الشقة من الداخل عُلّق صليب خشبي، عليه نحت للمسيح وهو يضع إكليل الشوك، وعلى يمين الباب ممر ضيّق نسبيا، توقّعت أنه يفضي إلى المطبخ والحمام وغرف النوم" (جبريل، 1996، ص 34).

هذا الوصف التفصيلي للشقة من الداخل يكشف عن عدة أمور:

- ثقافة المكان؛ إذ يتحلّى أصحابه بذوق رفيع، يتجلّى في اللوحات العالمية المقلّدة، والثريّات المعلّقة في سقف الصالة. وهي مظاهر تعكس ثقافة الزمان والمكان كله؛ إذ إن الأسرة اليونانية صاحبة الشقة جزء من مجتمع كامل، فيه المحلي الوطني وفيه الأجنبي، ما يؤكد التأثير المتبادل بين الوطني والمحلّي.

- وهذا الاختلاط يتأكد بوجود قطع أثاث شائعة في الثقافة المحلية، وتتمثّل في الأنتريه الأسيوطي -وهو نوع من الأنتريهات الخاصة التي كانت شائعة في المجتمع المصري إلى وقت قريب- بالإضافة إلى ترابيزة السفرة المستطيلة في الصالة، وهي تعكس العادات الاجتماعية لتناول الطعام واجتماع العائلة، ما يشي بنوع التحضّر ودرجته في تلك البيئة.

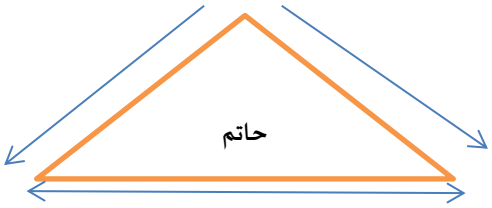
- التديّن، وهو ما ينعكس في الصليب الخشبي الذي يحمل نحتا بارزا للسيد المسيح. ويمكن أن نضيف إلى ذلك ما سبق أن لاحظناه في وصف شقة أسرة حاتم، حيث تمثّل الصالة سرّة المكان، وفيها أيضا تجتمع العائلة، وفيها أيضا الشرفة المطلة على القهوة، ومن خلالها تأتي أصداء الثقافة الخارجية/ الداخلية التي تمثّلت في أغاني الفونوغراف الدائر في القهوة، ثم إدارة مؤشّر المذياع على الأخبار إلى نهاية الإرسال والختام بالسلام الوطني. وقبله عودة الأب إلى المنزل بعد صلاة العشاء، وارتفاع صوت الآذان من مسجد الشوربجي. ما يعني أن التديّن والاعتزاز بالوطن سمتان شائعتان في تلك البيئة، سواء أكان السكان من المحليين أم من الأجانب الوافدين.

- والاعتزاز بالوطن يتأكد مرة أخرى من خلال اللوحات التي تمثّل مشاهد لمدن يونانية تطل على الساحل في الجانب المقابل لشاطئ الإسكندرية، إضافة إلى اللوحات التي تحمل صورا لبعض أفراد العائلة، وهو ما يؤكد قيمة الانتماء الراسخة في هذه البيئة.

3- المكان: الراوي في خلفية الحدث

وإلى جانب تحديد الموقع الجغرافي ونقل ثقافة المكان/ البيئة والمجتمع، فإن المكان في هذه الرواية يعمل على نقل موقع الحدث، ومتابعة تحرّك الزمن مع حركة المكان، بما يجعل من المكان خلفية لحركة الزمن، كما يجعله مؤشّرا لموقعه. وهذا ما نلحظه في تحرّك الحدث بين ثلاثة أماكن (شقق)، تصنع مثلثًا لحركة الحدث في هذه الرواية، على ما يمثّله هذا الشكل:

شقة العائلة (حاتم وأسرته)



شقة ديمتري (الصديق) شقة الأسرة اليونانية

ومن الواضح هنا أن العنصر المشترك بين هذه الأماكن الثلاثة هو الراوي نفسه (حاتم) بوصفه الشخصية الرئيسة في الرواية، فمع حركته تتحرك الأحداث، وتنتقل من مكان إلى مكان: شقة أسرة حاتم، شقة الصديق ديمتري، وشقة الأسرة اليونانية التي انتقل الراوي للعيش فيها، بعد أن طرده أخوه طارق من شقة الأسرة. ويضاف إلى ذلك الجامعة التي ظهرت في مشهد لافت يعكس نبض المجتمع وتفاعله مع الأحداث السياسية وطبيعة الحياة الجامعية بالنسبة للطلبة، ولمحة من الكازينو الذي يعمل فيه حاتم، وهي أيضا لمحة تعكس تفاعل المجتمع مع طبيعة الجو البارد وتأثير الحدث السياسي، وشقة العم، حيث كان يلتقي حاتم ابنة عمه صفاء، لمراجعة دروسه، ولكنه مشهد لافت أيضا يعكس مراهقة حاتم وتفاعله مع الفتيات. وبين هذه الأماكن جميعا يظهر الشارع بوصفه خلفية لكل هذه الأحداث.

والفرق بين المكان الرئيسي في هذه العلاقة (الشقة) والأماكن المؤقتة التي ظهرت (الجامعة، الكازينو، شقة العم) أن المكان الرئيسي متكرر الظهور؛ إذ تدور فيه معظم الأحداث، بينما مثّلت الأماكن الثلاثة الأخرى أماكن مؤقتة، تظهر في لحظة لتعكس موقفا ما أو حدثا أو شعورا مرتبطا بذلك المكان.

وكما نلاحظ، فقد كانت حركة الراوي -الشخصية الرئيسة- تنتقل ما بين شقة الصديق ديمتري وشقة الأسرة اليونانية التي يقيم معها، بينما مثّلت شقة الأسرة المكان الرئيسي الذي انطلقت منه هذه الحركة، من الداخل (العالم الداخلي) إلى العالم الخارجي (شقة ديمتري وشقة الأسرة اليونانية)، كما يمكن أن نلاحظ أيضا أن شقة الأسرة _ المكان الأصلي/ المكان الداخلي _ تمثّل الثقافة التقليدية، بطابعها العربي الأصلي، وبكل الكتب العربية التراثية والمعاصرة التي كان يقرؤها حاتم، بينما مثّلت شقة الأسرة اليونانية وشقة الصديق ديمتري الثقافة الوافدة، الثقافة الأجنبية التي بدأ حاتم في التعرف عليها من خلالهما وأضافهما إلى ثقافته الخاصة.

هذا بالإضافة إلى أن شقة الصديق ديمتري وشقة الأسرة اليونانية، عرف فيها حاتم نوعا مختلفا من العلاقات، فيه قدر كبير من الحرية الشخصية، والقدرة على الاختيار، على نحو ما ظهر خاصة في شخصية ياسمين التي مثّلت اختلاطا بين الثقافة العربية والثقافة الأجنبية، من خلال أمها اليونانية _ أم ديمتري _ والأب المصري، بالإضافة إلى أن ياسمين مثّلت الحب الأول لحاتم، وهو حب لم يعرفه إلا بعد أن خرج من شقة الأسرة الأصلية _ الثقافة العربية _ إلى الشقة البديلة؛ شقة الأسرة اليونانية وشقة صديقه اليوناني أيضا ديمتري.

أما الشارع في هذه العلاقة بين الأماكن الثلاثة، فقد كان الوسيط الذي يجمعها كلها، ويعكس في الوقت نفسه نبض الشارع الاجتماعي والسياسي، وكلاهما يظهر في آخر الرواية، حين ازدحمت الشوارع والمحال بأثاث الأسر اليونانية التي قررت مغادرة الإسكندرية ومصر كلها، بعد تصاعد الأحداث السياسية في مصر:

"كانت دكاكين بيع الأثاث القديم قد امتلأت عن آخرها- تظل مفتوحة لا تغلق أبوابها، الأثاث مكوم على الأرصفة، تحوّلت دكاكين أخرى إلى شراء أثاث الأسر الأجنبية المهاجرة، وبيعه، تحوّلت العطارين، شوارعه وحواريه وأزقته إلى سوق كبير يشغى [يمتلئ] بالباعة والمشترين، حتى مداخل البيوت، تكوّمت فيها قطع الأثاث..

قلتُ:

- قوانين الحراسة والتأميم اقتصرت على الرعايا البريطانيين والفرنسيين..

- قالت السيدة:

- هذه بداية لإبعاد الأجانب عن مصر..

قلتُ:

- لو صح هذا.. فأنتم مصريون!

أهملت السيدة ملاحظتي:

- حتى تمثال ديلسبس في مدخل القناة أسقطوه.. إنهم ضد كل ما هو أجنبي.." (جبريل، 1996، ص 116).

في هذا الحوار الموجز بين السيدة اليونانية بعد أن قررت الرحيل وحاتم الذي يناقشها في القرار، تظهر حركة الشاعر الذي يموج بالاضطراب والحيرة، فالأجانب الذين عاشوا زمنا طويلا في مصر، حتى أصبحوا جزءا من نسيجها الاجتماعي، وباتوا في أعين المصريين مصريين مثلهم، هؤلاء الأجانب صاروا يشعرون بالخوف، ويرون أن المكان/ الظرف السياسي والاجتماعي لم يعد مناسبا لإقامتهم، ومن ثم فقد أعدوا أنفسهم للرحيل، تاركين ذكرياتهم وممتلكاتهم التي ملأت الشوارع في صورة أثاث مطروح للبيع، فتحوّلت معه العطارين (حيّ العطارين الذي كان يمتلئ بهم) إلى سوق كبيرة للبيع والشراء، واغتنام فرصة الرحيل المزمع.

ولم يكن تأثير هذا الرحيل صعبا على الأجانب وحدهم، فقد تأثر المصريون أنفسهم به، فثمة فجوة في النسيج الاجتماعي المألوف في مصر، على نحو يعكسه إحساس حاتم بعد نهاية هذا الحوار بينه وبين السيدة صاحبة الشقة، فرحيلها يعني عودته لحالة الضياع والبحث من جديد عن مكان للإقامة:

"أعبر كومات الأثاث، أتفاداها، أهمل سماع المناقشات والأسئلة والأجوبة وتوقعات المستقبل. فسدت الحياة، أفرغت ناقلات البترول ما بجوفها، فتحوّل سطح البحر -الذي أحبه- إلى بحيرة واسعة من السواد الميت، المتعفن" (جبريل، 1996، ص 125).

والتعليق الأخير الذي يزيّل به الراوي ملاحظته لوضع الشارع (كومات الأثاث) يشي تماما بحالة القلق والترقب التي سادت الحياة في هذا المكان وفي الزمان: (فسدت الحياة)، ما يعني أن ثمة إدراكا باطنيا بأن خروج الأجانب قد يكون مظهرا وطنيا مطلوبا، لكنه أيضا يعني خللا في النسيج الاجتماعي، وعودة إلى العزلة والانكفاء على الذات، إلى درجة أن البحر الذي كان يحبه، بما فيه من أجانب ووطنيين تحوّل إلى بحيرة واسعة ميتة.

وعلى هذا النحو يظهر تأثير المكان في عكس الحالة المزاجية والانفعالية التي تسود المجتمع في هذه اللحظة الفارقة من حياة مصر، فقد أضحت الأماكن الأليفة (البحر، الشارع، الشقة) أماكن غربة، ولم يعد فيها ذلك الدفء الذي ينتج عن العلاقات الاجتماعية الأليفة، بعد أن تحوّلت تلك الأماكن من أماكن عالية تشرف على الشارع، وتوفّر لأصحابها الهدوء والطمأنينة، بل والحب الذي وجده حاتم في إحدى شققها، تحوّلت إلى أماكن طرد، تموج بكل لحظات الاضطراب الذي يعكسه الشارع في الأخير، في صورة كومات أثاث مطروحة، وتملأ كل الفضاءات، إلى درجة أن المارّ بينها يضطر إلى الحذر ليتجنّب الاصطدام بها.

المبحث الثاني: الزمان في الشاطئ الآخر

يعتمد بناء السرد المعاصر على عنصرين رئيسيين: القصة والخطاب، وهما العنصران المسؤولان عن تحديد معالم الرواية المعاصرة، فالقصة هي المادة الحكائية التي تحتوي على مجموعة الأحداث في الرواية، وهذه الأحداث يحكمها رباط زمني وفق تسلسل منطقي يتوافق مع ما هو موجود في العالم الواقعي، لكن عرض الأحداث نفسها يتم وفق حبكة معينة، أي طريقة عرضها، تقديما وتأخيرا، وفق خطة معينة، تتخلل الزمن الروائي نفسه وتعكس وجوده في الرواية، وطريقة العرض

هذه ما هي إلا الخطاب السردي الذي يحكم بناء الرواية (يقطين، 1997، ص 7). وبناء على ذلك تتجلى مستويات الزمن في الرواية من خلال محورين: زمن القصة، وزمن الخطاب. فزمن القصة هو زمن الحكاية قبل تشكيلها الفني. وزمن الخطاب، هو زمن السرد، على نحو ما يتم عرضه، تقديما وتأخيرا، بحسب مقتضيات الحبكة (عيلان، 2008، ص 90، 91).

والعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب تظهر في صورة مفارقات؛ تتجلى في الاستباقات والاسترجاعات التي يتم عرضها من خلال الحبكة، وتؤثر بصورة مباشرة على تقسيم السرد إلى مشاهد واستراحات، بما يؤدي إلى تنويع النظام الزمني داخل هذه الأجزاء، ما بين التوقف الكامل، والتمدّد بصورة جزئية (لحمداني، 1991، ص 73-78).

ولاستجلاء العلاقة بين الزمنين -زمن القصة وزمن الخطاب- فسوف أعرض أولا لزمن القصة في حدوده التاريخية التي تحددها الإشارات المرجعية في الرواية، ثم أعرض لزمن الخطاب في ضوء تجلياته التي تظهر في صورة وصف سردي للقطات سريعة؛ تتوالى من خلالها أحداث الرواية، وتنقل الخطاب من لحظة إلى أخرى، معتمدة بصورة رئيسية على الاسترجاع الذي يعرض حياة الراوي وحياة الشخصيات الأخرى في الرواية.

وسوف أشير في التحليل إلى تأثير هذه اللقطات وتلك الاسترجاعات على حركة الزمن في خطاب الرواية. ولأن الرواية تعتمد بصورة مطلقة على الاسترجاع، فقد خلت من الاستباقات التي يمكن أن تكون مؤثرة في تشكيل سردها، بما يجعل من الوقوف عنده غير ضروري.

1 - الحدود التاريخية لزمن القصة

في رواية الشاطئ الآخر، تدور القصة حول مجموعة من الأحداث التي تعود إلى زمن الخمسينيات من القرن الماضي، على نحو ما تشير إليه الإشارات المرجعية لتلك الأحداث في الرواية، إذ تبدأ من تولّي جمال عبد الناصر رئاسة الوزراء في مصر، بعد استقالة محمد نجيب من جميع وظائفه في الدولة:

"طويت الجريدة في يدي. كنت أقرأ تفصيلات مانشيت الصفحة الأولى: استقالة محمد نجيب من وظائفه وتعيين جمال عبد الناصر رئيسا للوزراء.." (جبريل، 1996، ص 7).

وهذه الإشارة المرجعية للحدث الأول في الرواية، تعني أن الأحداث كلها تدور في نحو العام 1954م، حيث استقال محمد نجيب فعليا من رئاسة الوزراء (ويكيبيديا أ، 2025)، وهذه الأحداث تستمر حتى صدور قوانين الحراسة والتأميم التي اختصت بالأجانب من الفرنسيين والبريطانيين في مصر، وما رافقه من خروج اليونانيين أيضا، خوفا من تداعيات الأحداث:

"قلتُ: قوانين الحراسة والتأميم اقتصرت على الرعايا البريطانيين والفرنسيين..

قالت السيدة: هذه بداية لإبعاد الأجانب عن مصر.." (جبريل، 1996، ص 116).

وهذا يعني أن أحداث الرواية تستمر نحو عامين، من 1954م، إلى 1956م، تاريخ تأميم قناة السويس (ويكيبيديا ب، 2025)، وقد تمتد _ دون إشارة واضحة حاسمة في الرواية _ إلى 1964م، زمن صدور قوانين تأميم المنشآت في مصر (الجريدة الرسمية، 1961)، أي أن زمن الأحداث يستمر نحو 10 سنوات.

2 - زمن الخطاب

2 - 1 الوصف السردي للحدث

وأيا يكن الزمن الفعلي للقصة، فإن هذه الأحداث جميعا انعكست سرديا في إيقاع سريع جدا، بسبب الانتقال من لحظة زمنية إلى لحظة زمنية أخرى، يصوّرها الوصف السردي، دون أي عوائق، فمن لحظة استقالة محمد نجيب من رئاسة

الوزراء ومن جميع وظائفه، إلى لحظة أخرى، حيث التقى حاتم مع صديقه ديمتري لأول مرة، دون أن تحدد الرواية زمن اللقاء؛ قبل وفاة الأب أو بعده:

"التقيت به على ناصية شارعي الميدان وسوق السمك القديم [.....] كان بيضاوي الوجه، أبيض البشرة، له عينان زرقاوان، دائمتا التلفت، ينسدل شعره الذهبي على قفاه، تتطاير خصلات منه، فيزيحها براحته إلى الوراء.." (جبريل، 1996، ص 17).

ثم لحظة طرده من شقة أبيه، بعد أن كرر عليه أخوه طارق الإنذار بترك الشقة: "الظل المباغت على الكتاب، نبهني إلى أن المساء قد حلّ، وأن طارق قد أضاء النور.. قال وهو يستند بيديه على إفريز البلكونة: متى تترك البيت؟" (جبريل، 1996، ص 27).

ثم تلي ذلك لحظات، حيث يبحث فيها طارق عن مكان يقيم فيه (جبريل، 1996، ص 30، 31)، ثم تتوالى بعد ذلك اللحظات، حيث ينتقل السرد مكانيا من مكان الإقامة الجديد _ شقة السيدة اليونانية _ إلى شقة ديمتري، ثم العودة، مع عودة الذاكرة إلى لحظات أقدم من زمن بدء الرواية، ولعل أبرز هذه اللحظات، حيث تذكر الراوي موقفه مع ابنة عمه صفاء، حين كان مراهقا، وابنة عمه تلك شابة يافعة، المفروض أن تقوم بتدريسه بعض دروسه ومراجعتها، لكنها في الوقت نفسه تقوم بمحاولة إغرائه، ليقيم معها علاقة غرامية، دون أن يفهم حاتم -بحكم سنه- تلك العلاقة:

"كانت صفاء ابنة عمي تغلق علينا باب الحجرة المطلة على حديقة [....] تكبرني بخمس سنوات [....] أجلس حيث تشير في الكرسي الخيزران بالقرب من النافذة المستترة بالأشجار الطالعة. تجلس وسط السرير، تتمدد، يضايقها الحر فتنزع الروب الوردي، تعدل قميص نومها، وتسوّي شعرها بيدها، وتتأمل طلاء أظافر قدميها" (جبريل، 1996، ص 85).

ومعنى هذا كله، أن الرواية تسير في صورة لقطات / مشاهد متتابعة، تعود فيها ذاكرة الراوي إلى لحظات ماضية، قد تسبق في حدوثها زمن الأحداث الكلية التي تدور في إطارها الراوية، لكنها في الوقت نفسه، لا تتقدم إلى الأمام، ولا تستبق الأحداث، مكتفية بتلك اللحظات المتوالية من التذكر والعودة إلى الماضي، لرسم حياة الراوي.

ورغم هذه العودة، فإنها تتم جميعا في صورة لقطات عابرة، ما يجعل الانتقال من إحداها إلى الأخرى سريعا، وهو الأمر الذي أدى بدوره إلى سرعة سرد الحدث، متضمنا نوعا من التمديد النفسي في بعض المواضع، والحذف في البعض الآخر، مع تداخل الوصف والسرد في مواضع ثالثة، على نحو ما يمكن أن نراه في زمن السرد.

2 - 2 الاسترجاعات وحياة الراوي

على الرغم من أن إجمالي السرد يسير بطريقة خطية من اللحظة الحاضرة إلى المستقبل، في مساحة زمنية كلية، تجعله موجودا ضمن الحاضر (1954 - 1956/ 1961م)، فإن هذا المسار الزمني يخترقه باستمرار عودة إلى الماضي، في صورة استرجاع للحظات زمنية بارزة من حياة الراوي، بل إنه يبدأ السرد كله من لحظة استرجاع، يستعيد فيها سريعا، وملخصا لحظة زمنية، تبدأ قبل يومين من لحظة بداية السرد:

"قال أخي: أريد أن تترك الشقة! كان قد مضى على وفاة أبي يومان، وكنت جالسا أقرأ في الشرفة المطلة على شارع الميدان، ومهموما بالتوقعات" (جبريل، 1996، ص 7).

هذه العودة السريعة في الزمن، وتحديد وفاة الأب بوصفها نقطة بداية الأحداث/ السرد، هي التي فتحت المجال بعد ذلك للسرد ليمضي في طريقين متوازيين:

الطريق الأول - هو متابعة الزمن الذي يتقدم إلى الأمام في صورة خطية منتظمة، وتعبر عنه تلك اللحظات الزمنية التي حددت _ على ما ألمحت _ زمن القصة.

والطريق الثاني - هو الإسقاطات التي تتجلى في صورة استعادات للمحات من حياة الراوي.

وهذا يعني أن الاسترجاعات، هدفها إلقاء ضوء كاشف على حياة الراوي خاصة، إذ إن كل الاسترجاعات تعود إليه، باستثناء موضعين: الأول - يعود فيها الراوي إلى حياة السيدة اليونانية مالكة الشقة التي يقيم فيها، حيث يسرد كيفية وصولها إلى الإسكندرية، وهو حال يشبه حال الكثيرين من الجاليات العربية والأجنبية، خاصة اليونانية التي فرّت من الحرب اليونانية العثمانية، وحضرت إلى الإسكندرية بحثا عن حياة جديدة:

"مات والدها في الحرب بين اليونان والدولة العثمانية، فرّت مع خال لها على باخرة متجهة إلى الإسكندرية في 1898. استقرّا في باب سدرة. تزوّجت بقالا يونانيا له دكانان في العطارين والإبراهيمية. أغلقت الدكانين بعد وفاته، وجعلت عائد المبلغ من البنك راتبا شهريا.." (جبريل، 1996، ص 76، 77).

ويمكن أن نلاحظ أن السرد هنا يأخذ هيئة التلخيص المشهدي، في صورة معلومات مكثفة، تختصر الزمن والمسافات، لأن الحرب اليونانية العثمانية بطبيعة الحال لم تجر في يومٍ وليلة، إضافة إلى أن مجيء اليونانيين وغيرهم إلى الإسكندرية لم يبدأ فعليا مع تلك الحرب، وإنما بدأ قبلها بزمن طويل، وهو الذي رسم حياة تلك المرأة التي كانت شابة حينها، فقابلت زوجها اليوناني، واستمرت الحياة بينهما إلى أن مات.

وأهمية هذه الاستعادة واضحة في أنها تلقي الضوء على الكيفية التي تشكلت بها الحياة الاجتماعية في الإسكندرية ومصر في ذلك الزمن، فقد كانت مقصدا لكثير من الجاليات العربية، الأمر الذي أثّر مباشرة في الحياة الفنية والثقافية، على نحو ما هو معروف عن قدوم الفرق المسرحية من الشام إلى مصر، في بداية تأسيس المسرح المصري (سادجروف، 2009، ص 209، 210).

2 - 2 حياة الشخصيات الأخرى

أما الموضع الثاني الذي تتم فيه الاستعادة، دون أن تتعلق تعلقا مباشرا بحياة الراوي، فهو ذلك المقطع الطويل من حياة قسطنطين كفافيس، بترجمة الدكتور محمد حمدي إبراهيم (جبريل، 1996، ص 80)، حيث يقول الراوي على لسان ديمتري:

"دلف إلى المقهى الذي اعتادا ارتياده معا، وفي هذا المكان كان رفيقه قد قال قبل ثلاثة شهور: نحن شابان نحيا في فقر مدقع، ولم نعد نملك من حطام الدنيا شيئا (جبريل، 1996، ص 78).. [....] قضى كلّ منهما وطره من اللذة غير المشروعة، ثم نهضا من الفراش ليرتديا ملابسهما، دون أن ينبس واحد منهما ببنت شفة [....] لحظات مثل هذه لا تفيد في الحياة، ولا تغني سوى الفنان، فغدا أو بعد غد، أو ربما بعد سنوات، سيسطر قلمه أبياتا متدفقة بالإحساس الجارف، كانت بدايتها ها هنا.." (جبريل، 1996، ص 80).

والمقطع هذا طويل؛ إذ يمتد إلى حوالي ثلاثة صفحات، يتخللها حوار قصير بين ديمتري وحاتم، حول كفافيس وحياته، والموقف أن ديمتري حين ذهب لزيارة طارق في حجرته بمنزل السيدة اليونانية، بعد أن انتقل إليها، أخرج كتابا كان يحمله، وهذا الكتاب يتناول حياة كفافيس، وأخذ يقرأ له هذا المقطع الطويل. وفيه أن كفافيس يتحاور مع صديق ما، وتنشأ بينهما علاقة حب، ثم ينتهي المقطع بهذا التنبؤ المستقبلي لما سوف يكون عليه كفافيس، بوصفه شاعرا كبيرا، يمتلك تجربة إنسانية متميّزة.

واللافت في المقطع أنه يستبق الأحداث، في لحظة نادرة من لحظات الرواية؛ إذ لا نجد فيها أي مظهر آخر من مظاهر الاستباق، والملحوظ أنه استباق مبنيّ على المرجع الخارجي، أي الواقع، وما نعرفه عن كفافيس فعلا، فهو إذن ليس تنبؤا بالمعنى الحرفي للكلمة. لكن أيضا ما يلفت النظر أن مثل هذا التنبؤ يقترن في المشهد كله بما حاوله ديمتري، حيث أراد أن يقيم علاقة حب جسدية مع حاتم، وانتهى الموقف بأن ضربه حاتم ضربا مبرحا، فانصرف ديمتري مجروحا حزينا.

وقد أراد بذكر كفافيس في هذا الموقف أن يمهّد لما أراد أن يفعله مع حاتم، ولعله أراد أيضا التنبؤ بما سوف يكون عليه حاتم في المستقبل، بوصفه كاتبا لامعا. وهنا يجب أن نذكر ما ألمحت إليه من قبل عن شخصية حاتم؛ إذ يحلم بأن يكون كاتبا يُذكر اسمه إلى جوار كبار الكتاب (جبريل، 1996، ص 23، 24). ويمكن أن نذكر هنا أن كاتب الرواية نفسه: محمد جبريل، من الإسكندرية، وقد نشأ بها، وعاش إلى أن انتقل إلى القاهرة ليعمل بالصحافة، ويكتب، حتى أصبح واحدا من أعلام الرواية المصرية المعاصرة، ومن ثم، يمكن القول: إن شخصية حاتم فيها بعض من شخصية المؤلف (جبريل، 1988، ص 6-20).

ومعنى ذلك، أن مثل هذا المقطع الذي ينقل فيه المؤلف عن كفافي، يعمل على استدعاء الأثر الأول للإسكندرية في نفس كفافي وحياته، بالموازاة مع الأثر نفسه للمكان/ الزمان في حياة المؤلف نفسه، فهو إذن يضيء مساحة المجتمع المخفية من خلال مثل هذه الاستدعاءات. أما الاستعادات الأخرى التي تقطع المسار الزمني المتقدم فكلها تتعلّق بحياة الراوي نفسه، لإضاءة المساحات المخفية من حياته، واستكمال الصورة المبيّنة لشخصيّته.

ولذلك فإن هذه الاستعادات تبدأ من حياته الأولى، حيث الطفولة، دون أن تصّرح الرواية بذلك، وإن كان السياق يرشّحه، إذ يذكر عن أمه أنها _ كما سبقت الإشارة _ لم تسمح له ولا لأخيه طارق بالانشغال بأي شيء عن الدراسة والمذاكرة (جبريل، 1996، ص 10)، ثم تتقدم الحكاية قليلا في الزمن، حين يذكر ما كان يسمعه من حكايات الأولاد في المدرسة عن علاقاتهم بالبنات (جبريل، 1996، ص 53)، وقبل ذلك ما ذكره عن قراءاته لطه حسين والمازني والعقاد، وغيرهم من كبار الكتّاب المصريين (جبريل، 1996، ص 23)، ما يعني أنه تجاوز مرحلة الشباب، ووصل إلى درجة من النضج تمكنه من قراءة مثل هذه الأعمال، ثم عودته مرة أخرى إلى مرحلة المراهقة، حين يذكر موقفه مع ابنة عمه التي كانت تكبره بخمس سنوات، وتحاول إغواءه بطريقة ما (جبريل، 1996، ص 85).

ومعنى ذلك كله أن حركة السرد -كما ألمحت- تسير في خط منتظم للأمام، من لحظة تولّي جمال عبد الناصر السلطة، وبداية ارتفاع وتيرة التوتر السياسي، إلى نهاية المشهد، حيث بدأ اليونانيون في مغادرة الإسكندرية ومصر كلها. وهو خط تقطعه تلك الاستعادات المتوالية لأطراف من حياة الراوي، تمضي فيها بحسب تطوّر الحدث الرئيسي: وفاة الوالد ثم الوالدة، طرده من الشقة، تعرّفه على ديمتري ثم ياسمين، إقامته مع السيدة اليونانية، خروج اليونانيين، مغادرة السيدة وديمتري للإسكندرية والعودة للشارع، مقابلة طارق وطلبه من حاتم العودة، سير حاتم على غير هدى وشعوره بالحيرة مما يجري.

وخلال هذا التطوّر تحدث الاستعادات التي تضيء هذه المواقف كلها، ما يعني أن الاستعادات لم تكن لإضافة معلومات مجردة عن حياة الراوي فحسب، وإنما لإضاءة حياته وتفسير المواقف الحاضرة -لحظة الحكي في السرد- من خلال تلك المواقف.

وعلى سبيل المثال فإن هذه الاستعادات فسّرت تعلّقه الشديد بياسمين، بوصفها أول حب في حياته، في حين أنه رفض من قبل الاستجابة لإغواء ابنة عمه، كما لم يستجب من بعد لزميلته في الجامعة.

ومن خلال هذه الاستعادات أيضا فسّر السرد إعجاب الراوي بديمتري، رغم أنه في بداية تعرّفه عليه لم يكن مرتاحا له، إذ إن شخصية ديمتري المثقفة هي التي جذبته، خاصة بعد أن عرّفه على الثقافة الأوروبية، متمثّلة في كفافيس وأوسكار وايلد وغيرهما من أعلام هذه الثقافة، في الوقت الذي كان فيه الراوي لا يعرف سوى الثقافة العربية.

وبطبيعة الحال، فإن هذه الاستعادات تأخذ صورة لقطات متنوعة الطول، على نحو ما ظهر في استعادته لحياة كفافيس، إذ استغرقت الاستعادة نحو ثلاث صفحات، يفترض فيها السرد أن ديمتري يقرأ وحاتما يسمع، ما يعني أن الحدث نفسه _ القراءة والتلقي _ استغرق وقتا ملحوظا بسبب فعل القراءة وما دخله من تعليقات ديمتري على ما يقرؤه.

هذا في مقابل استعادة متوسطة الطول، أشبه باللمحة عن وفاة الأم، وهي لمحة اللافت فيها أنها تتكرر، إذ يقول الخبر نفسه بأكثر من طريقة، يقول:

"ماتت أمي، فعانينا أياما قاسية.. [....]

حين عاد أبي من المستشفى، وهمس بصوت متعب: انتهى! عرفت أن أمي ماتت، فاجأها الألم عقب الغداء. لم تكن تشكو شيئا، ولا ترددت على الأطباء، وتذكرت أنها كانت تغني في الصباح، وهي تنفض تراب النافذة:

اتمخطري واتمايلي يا خيل..

صحبناها إلى المستشفى الأميري، ظللنا على باب العنبر، حتى أمرنا الطبيب بالانصراف. ظلّ أبي يتردد عليها، يحمل طعاما وغيارات ومجلات حديثة وقديمة، ثم عاد بنبأ وفاتها" (جبريل، 1996، ص 10، 11).

واللافت كما ذكرت، أن مثل هذه المقاطع تتميّز بإيقاعها النفسي السريع جدا، رغم أن الحدث قد يستغرق عدة ساعات أو أيام، على نحو ما يفترضه مرض الأم المفاجئ إلى وفاتها. ومع ذلك فهذه الساعات أو الأيام يتم ذكرها في لمحات مختارة بعناية، بما يؤدي إلى رسم الصورة المطلوبة، وفي الوقت نفسه لا تسبب أي إحساس ببطء الإيقاع.

النتائج:

1- مثّلت الإسكندرية في هذه الرواية نموذج المدينة المصرية التي تموج بالتحولات الاجتماعية، والنشاط التجاري، والنبض السياسي الذي يظهر في ردود فعل مواطنيها.

2- وفي سبيل الحرص على الرسم الدقيق لهذا المجتمع، فقد اهتمت الرواية برسم معالم المكان رسما دقيقا، يحيط بالأحداث، ويؤطر أبعادها الوجدانية والإيديولوجية من خلال شخصياتها، وهو ما ظهر في وصف شوارعها وحواريها، وتحديد المعالم الجغرافية الأساسية التي تتحرك فيها الأحداث.

3- ظهر زمن الأحداث في خلفية المشهد، من خلال الإشارات المتكررة للأحداث السياسية التي صاحبت الأحداث، خاصة مع بداية التوتر الذي صاحب إنشاء السد العالي، وما تبعه من أحداث سياسية في المنطقة.

4- اعتمد الراوي في سرده على التذكّر، وهو الأمر الذي جعل الزمن يسير دائما إلى الأمام، يبدأ من لحظة وفاة الأب، ويتقدم إلى ما بعد أحداث السد العالي، وهو زمن يقع في حدود عامين أو أربعة أعوام، دون أن تحدد الرواية بدقة حدود هذا الزمن.

5- ولذلك فحركة الزمن في الرواية أخذت شكل السهم الذي يتقدم إلى الأمام، مع تقاطعات زمنية تعود إلى الخلف - استرجاع- وتستدعي بعض المواقف المتعلّقة بالحدث في لحظة السرد.

6- والرواية إلى جانب موضوعها الرئيسي -خروج حاتم رضوان من بيته ثم عودته إليه في آخر الرواية- حملت رسالة أساسية، تكمن في إمكانية إيجاد التوافق مع الآخر المختلف، والإفادة من ثقافته، وتنمية ثقافتنا الوطنية من خلال هذا التلاقح المستمر للثقافات.

المراجع

بحراوي، ح. (1990). *بنية الشكل الروائي* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

الجريدة الرسمية. (1961). (162)، منشورات قانونية، تأميم بعض الشركات والمنشآت، تم الاسترجاع من: https://manshurat.org/node/34006

جبريل، م. (1988). *حكايات عن جزيرة فاروس: سيرة ذاتية*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

جبريل، م. (1996)، *الشاطئ الآخر*، مكتبة مصر.

ديفيز، ب. س. (1996). *المفهوم الحديث للمكان والزمان* (السيد عطا، ترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سادجروف، ف. (2009). *المسرح المصري في القرن التاسع عشر (1799- 1882)* (أمين العيوطي، ترجمة)، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

عيلان، ع. (2008). *في مناهج تحليل الخطاب السردي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

فضل، ص. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص*، المجلس الوطني للثقافة والفنون.

قاسم، س. (1984). *بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

لحمداني. ح. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

مرتاض، ع. (1998). *في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد*، المجلس الوطني للثقافة والفنون.

المغربي، ح. م. ج. (2004)، شعرية المكان والزمان، *علامات في النقد، 13* (52)، 52 - 106.

ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب*، دار المعارف.

يقطين. س. (1997)، *تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير* (ط.3). المركز الثقافي العربي.

واصل، ع. (2021). تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، *مجلة عالم الفكر*، (183)، 57-86.

واصل، ع. (2025 أ). متخيل السجن في الرواية اليمنية، *مجلة الخطاب، 20*(1)، 13-48.

واصل ع. (2025 ب). فضاء المهمش في الرواية اليمنية. *مجلة جامعة المهرة للعلوم الإنسانية، 6*(1)، 237–258. https://doi.org/10.71311/.v6i1.217

وكيبيديا أ. (2025). محمد نجيب، تم استرجاعه من: https://linksshortcut.com/KmZOF

ويكيبيديا ب. (2025). خلافه مع مجلس قيادة الثورة، تم استرجاعه من: https://linksshortcut.com/KmZOF

وكيبيديا ج، قناة السويس، تم الاسترجاع من: https://linksshortcut.com/PnTYO

References

Bahrawi, H. (1990). *Bunyat al-shakl al-riwāʾī* (1st ed.) [The Structure of the Narrative Form]. Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Al-Jarīda al-Rasmiyya. (1961). *(Issue No. 162).* Legal publications: Nationalization of some companies and institutions. Retrieved from https://manshurat.org/node/34006

Jibrīl, M. (1988). *Ḥikāyāt ʿan Jazīrat Fārūs: Sīra dhātiyya* [Tales from Pharos Island: An Autobiography]. Dār al-Wafāʾ li-Dunyā al-Ṭibāʿa wa-al-Nashr.

Jibrīl, M. (1996). *Al-Shāṭiʾ al-Ākhar* [The Other Shore]. Maktabat Miṣr.

Davies, P. C. W. (1996). *Al-Mafhūm al-ḥadīth lil-makān wa-al-zamān* (S. ʿAṭā, Trans.) [The Modern Concept of Space and Time]. Egyptian General Book Organization.

Sadgrove, P. (2009). *Al-Masraḥ al-Miṣrī fī al-qarn al-tāsiʿ ʿashar (1799–1882)* (A. al-ʿAyūṭī, Trans.) [Egyptian Theatre in the Nineteenth Century]. National Center for Theatre, Music, and Folk Arts.

ʿIlān, ʿA. (2008). *Fī manāhij taḥlīl al-khiṭāb al-sardī* [On the Methodologies of Narrative Discourse Analysis]. Arab Writers Union Publications.

Faḍl, Ṣ. (1992). *Balāghat al-khiṭāb wa-ʿilm al-naṣṣ* [Rhetoric of Discourse and Textual Studies]. National Council for Culture and Arts.

Qāsim, S. (1984). *Bināʾ al-riwāya: Dirāsa muqārana lithulāthiyyat Najīb Maḥfūẓ* [The Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy]. Egyptian General Book Organization.

Laḥmadānī, Ḥ. (1991). *Bunyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-adabī* (1st ed.) [The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism]. Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Murtāḍ, ʿA. (1998). *Fī naẓariyyat al-riwāya: Baḥth fī taqniyāt al-sard* [On the Theory of the Novel: A Study in Narrative Techniques]. National Council for Culture and Arts.

Al-Maghribī, Ḥ. M. J. (2004). *Shiʿriyyat al-makān wa-al-zamān* [Poetics of Space and Time]. *ʿĀlamāt fī al-Naqd, 13*(52), 52–106.

Ibn Manẓūr. (n.d.). *Lisān al-ʿArab* [The Tongue of the Arabs]. Dār al-Maʿārif.

Yaqṭīn, S. (1997). *Taḥlīl al-khiṭāb al-riwāʾī: al-zaman, al-sard, al-tabʾīr* (3rd ed.) [Analysis of Narrative Discourse: Time, Narration, and Focalization]. Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Wasel, E. (2021). Tajalliyāt "ʿAdan" fī al-riwāya al-yamaniyya: al-tamaẓẓurāt wa-al-qadāyā wa-al-abʿād [Manifestations of "Aden" in the Yemeni Novel: Forms, Issues, and Dimensions]. *ʿĀlam al-Fikr*, (183), 57–86.

Wasel, E. (2025a). *Mutakhayyil al-sijn fī al-riwāya al-yamaniyya* [The Prison Imaginary in Yemeni Novels]. *al-Khiṭāb, 20*(1), 13–48.

Wasel, E. (2025b). The Space of the Marginalized in the Yemeni Novel. *AL-Mahrah Journal of Humanities, 6(1), 237–258.* https://doi.org/10.71311/.v6i1.217

Wikipedia A. (2025). *Muḥammad Najīb* [Mohamed Naguib]. Retrieved from: https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_نجيب

Wikipedia B. (2025). *Khilāfuhu maʿ Majlis Qiyādat al-Thawra* [His Dispute with the Revolutionary Command Council]. Retrieved from: https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_نجيب

Wikipedia C. (2025). *Qanāt al-Suways* [Suez Canal]. Retrieved from: https://ar.wikipedia.org/wiki/قناة_السويس