

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثامنة - العدد الثاني والثلاثون - شتاء ١٣٩٧ش / كانون الأول ٢٠١٨م

صص ١٣٠ - ١٠٧

## فضاء المقهى فى الروائىن الفارسية والعربية؛ أحمد محمود وعبدالرحمن منيف نموذجاً

يدالله ملايرى (الكاتب المسؤل)\*

مجتبى عمرانى پور\*\*

### الملخص

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على فضاء المقهى فى روايات أحمد محمود وعبدالرحمن منيف. وإذا كان الفضاء بشكل عام محايثاً للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، ومن ثم معياراً لقياس الوعى والعلائق الوجودية والاجتماعية والثقافية، فيتميز المقهى فى النصوص المدروسة بكونه "مختزلاً" لهذا التحاىث والمعيارية، وهذا ما يبرر اختياره لدراسة مقارنة تهدف إلى فتح نافذة للحوار بين المجتمعين الإيرانى والعربى بغية ترسيخ قيم الانفتاح والتعايش والتعددية، كما يبرر اختيار الكاتبين بوصفهما مهتماً بهذا الفضاء النصى، وكذلك مهتماً بتلك القيم التى تؤمن بها الدراسة. ويهتم الروائىان بالمقهى اهتماماً بالغاً، خاصة فى روايات "الجيران" (همسايه ها) و"قصة مدينة" (داستان يك شهر) و"الأرض المحروقة" (زمين سوخته) لأحمد محمود، وخماسية "مدن الملح" ورواية "أرض السواد" لعبدالرحمن منيف. وتعتمد الدراسة إنجازات المدرستين الأمريكية، والسلافية للدراسات المقارنة اللتين تركزان على نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال الأدبية من ناحية، وعلى العلاقة بين الأدب وميادين المعرفة الأخرى من ناحية أخرى. وقسمنا الدراسة إلى: (١) موقع المقهى ودوره النصى. (٢) المقهى والتراث. (٣) المقهى والتاريخ. وقد تراءى لنا من خلال الدراسة أن المقهى يضطلع بدور فنى ومعرفى بامتياز، إذ نستطيع القول بأنه من أهم المكتونات الروائية التى تساعد الكاتبين فى إيصال رسالتهم الجمالية والمعرفية إلى المتلقى من خلال موقعه الطبوغرافى أولاً و علاقته بالتراث والتاريخ.

الكلمات الدليلية: أحمد محمود، عبدالرحمن منيف، الفضاء، المقهى، الرواية الفارسية، الرواية العربية.

\*. أستاذ مساعد فى الأدب العربى بجامعة طهران، كلية فارابى للكلليات، قم، إيران.

Malayeri75@ut.ac.ir

\*\* أستاذ مساعد فى الأدب العربى بجامعة طهران، كلية فارابى للكلليات، قم، إيران.

emranipour@ut.ac.ir

تاريخ القبول: ١٠/٢٠/١٣٩٧ش

تاريخ الاستلام: ١٨/٦/١٣٩٧ش

## المقدمة

إنّ الرواية الحديثة، خاصة منذ بالزاک، قد جعلت من المكان أو الفضاء الروائي مكوناً حكاثياً بالمعنى الدقیق للكلمة، وفي هذا الاتجاه سارت الشعرية الجديدة للفضاء السردی. إنّ الفضاء السردی، مثل مكونات السرد الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظی أو ورقی بامتياز، إذا استعرنا مصطلح رولان بارت عن الشخصية بقوله عنها "كائنات ورقية". ويختلف الفضاء السردی بشكل عام والفضاء الروائي بشكل خاص عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أى عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة، ولذلك فهو يتشكل موضوعاً للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويمثله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولبدأ المكان نفسه. (بجراوى، ١٩٩٠م: ٢٧)

وإذا كان الفضاء بشكل عام «محايتاً للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معياراً لقياس الوعى والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية» (نجم، ٢٠٠٠م: ٥)، فيتميز المقهى في النصوص الروائية بكونه "مختزلاً" لهذا التحايت والمعيارية، بالإضافة إلى ذلك، فإنّ الطابع المفارق للمقهى يخوّله أداء دور مهم في النص الروائي، وهو النص التحدى/المفارقة منذ نشوئها، والرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس تماماً التوجه الفردي والمجدد، أما الأشكال الأدبية السابقة فقد عكست النزعة السائدة لتقفافاتهما واعتبرت الانسجام مع الممارسة التقليدية أعظم محك للحقيقة. (واط، ١٩٩٧م: ١٨) والطابع المفارق للمقهى كأحد الأمكنة التراثية في الثقافة الشرقية، فيعتبر عنه الدكتور حسن بجراوى في مجال حديثه عن فضاء المقهى في الرواية المغربية بقوله عن الوظيفة الأصلية لهذا الفضاء، «من حيث هو مكان لتصريف الفراغ وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية. ومن هنا أيضاً يمكن أن نفسّر حرص بعض الكتّاب على تصوير المقهى من جوانب وزوايا معيّنة للتأكيد على ذلك الطابع المفارق الذي يجعل منها فضاء تخيّم عليه عناصر متناقضة لا يمكنها أن تأتلف أو تجتمع خارج دائرة المقهى». (بجراوى، ١٩٩٠م: ٩٣)

وتسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على فضاء المقهى في روايتي "مدن الملح"

(١٩٨٤ - ١٩٨٩) و"أرض السواد" (١٩٩٩) للروائي العربي عبدالرحمن منيف، وروايات "الجيران" (١٩٧٤) و"قصة مدينة" (١٩٨١) و"الأرض المحروقة" (١٩٨٢) للروائي الإيراني أحمد محمود. واخترنا هذه الروايات بعد مسح شامل لأعمال الكاتبين الروائية تمخضت عنه المحاور الثلاثة لهذه الدراسة، والتي هي: (١) "موقع المقهى ودوره النصي"، (٢) "المقهى والتراث"، (٣) "المقهى والتاريخ". ويرجع سبب اختيار المقهى موضوعاً للدراسة إلى الموقعين الجمالي والمعرفي لهذا المكان الروائي في الروايات المدروسة، فيتميز المقهى في هذه النصوص بكونه "مختزلاً" للتحايت والمعيارية التي تحدث عنهما الدكتور حسن نجمي في مجال علاقة الفضاء المتخيل بالمعيش، وهذا ما يبرر اختياره لدراسة مقارنة تهدف إلى فتح نافذة للحوار بين المجتمعين الإيراني والعربي بغية ترسيخ قيم الانفتاح والتعايش والتعددية في منطقة تعاني من الانغلاق والتقاتل والاستبداد، كما يبرر اختيار الكاتبين بوصفهما مهتماً بهذا الفضاء النصي، وكذلك مهتماً بتلك القيم التي تؤمن الدراسة بها ساعية إلى ترسيخها. وإمكاننا - لو ضمنا صوتنا إلى صوت المفكر العربي فيصل دراج، فعممنا كلمة يقوها عن منيف - أن نقول إن الكاتبين أرادا أن يكونا مثقفين يدافعان عن «قيم عادلة أزلية في أزمنة متحوّلة، مرتكناً إلى سلاح بسيط قوامه الكلمات، والمتخيل المرن المراوغ»، (جماعة من الباحثين، ٢٠٠٩م: ١٤) ومن دوافع اختيار الكاتبين أيضاً حياتهما في فترة زمنية واحدة (بداية ثلاثينيات القرن الماضي حتى ٢٠٠٤ تاريخ وفاتهما)، وموقعهما الهام على خارطة الروايتين الفارسية والعربية، مما يرشحهما لتمثيل الروايتين في هذه الدراسة المقارنة.

وقد اعتمدت الدراسة إنجازات المدرستين الأميركية والسلافية للدراسات المقارنة اللتين تركّزان على نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال الأدبية من ناحية، وعلى

١. عن موقع (أحمد محمود) على خارطة الرواية الفارسية تكفينا الإشارة إلى أن ثلاثاً من رواياته، وهى "الجيران" و"مدار درجة الصفر" و"شجرة تين المعابد"، اختيرت - في المهرجانات المختلفة - كأفضل روايات فارسية في أعوام ١٩٧٤ و ١٩٩٥ و ٢٠٠١م. (للمزيد انظر: أحمد محمود، "كفتگو با احمد محمود نویسنده رمان مدار صفر درجه بهترین رمان ایرانی سال ١٣٧٢"، گردون، س ٥، ش ٤١، مرداد ماه ١٣٧٣، وأيضاً: وترانه صانعی، "گزارشی از مراسم به خاک سپاری احمد محمود"، جیستا، س ٢٠، ش ٢ و ٣، ش رديف ١٩٢ و ١٩٣، آبان و آذر ١٣٨١)

العلاقة بين الأدب وميادين المعرفة الأخرى من ناحية أخرى، كما تقرّبان الدرس المقارن من الدراسة النقدية عبر تحويله إلى منهج للتذوّق الأدبي (السيد، ٢٠٠١م: ٢٨-٣٣؛ جيرمونسكي، ٢٠٠٤م: ١١) ويتراءى لنا أنّ استخدام هذا المنهج في الدراسات الأدبية المقارنة يسهم في ترسيخ الحوار الذي يجب أن يتأسس على التعددية المبنية على الاعتراف بالآخر، بكيانه المستقل وخصوصياته الفكرية والثقافية؛ ولا شك في أنّ لمعرفة نقاط التشابه والاختلاف بين "الذات" و"الآخر" - التي هي من المرتكزات الأساسية للمدرستين الأميركية والسلافية في الأدب المقارن - دوراً أساسياً في الإجابة عن سؤال الهوية الملحّ وفي الاعتراف بالآخر، الذي عبر العلاقة به تتعيّن هوية الذات. (غليون، ٢٠٠٠م: ٤٨)

### أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف رسم الكاتبان أحمد محمود وعبدالرحمن منيف المقهى في رواياتهما المدروسة؟
- ما هي نقاط الالتقاء والافتراق في رسمهما للمقهى بوصفه فضاءاً روئياً مهماً في نصوصهما السردية؟

### فرضيات البحث

إذا أخذنا بموقف جوليا كريستيفا عن الفضاء الجغرافي حين ترفض جعل الفضاء منفصلاً عن دلالاته الحضارية (الميداني، ١٩٩٣: ٥٤)، فستطبع الافتراض بأن المقهى، وهو من أهم الأفضية في النصين المحمودي والمنيفي، سوف يقوم بوصفه مكوناً أساسياً للنص السردى بدور مصيرى في هيكلية النصوص المدروسة، وتبنيها، ومن ثمّ ربط الجمالى السردى الروائى فيها بالمعرفى السياسى الاجتماعى. كما نتوقع أن يكون الكاتبان قد استخدما هذا الفضاء ببنيتة المنبعثة من تزاوج ثقافات مختلفة مكاناً لائقاً للحوار، وكذلك للتعبير عما يعانى منه المجتمعان الإيراني والعربى من هموم وهواجس يشتركان فيها أو يختلفان، كما يشتركان في رسمها الكاتبان أو يختلفان.

## خلفية البحث

حسب معلومات الباحثين، إن هذه الدراسة هى أول دراسة مقارنة تتناول المقهى فى الروائين الفارسية والعربية، بيد أن هناك دراسة للناقد العراقى ياسين النصير، معنونة بـ"فضاء المقهى والناس" تشمل دراسة معرفية جمالية للمقهى بشكل عام والمقاهى العراقية بشكل خاص، كما أن هناك مقالاً للناقدة السورية ماجدة حمود بعنوان "جماليات المكان فى رواية عبد الرحمن منيف: أرض السواد"، يتناول المكان فى رواية أرض السواد دون التركيز على المقهى، كما أن هناك، كتاباً لأحد الباحثين صدر عام ٢٠١٦م عن منشورات دار الطليعة ببيروت، عنوانه "الجيران فى شرق المتوسط"، والكتاب لا يشمل هذا البحث، مع أنه يدرس عالم الكاتبتين الروائى درساً مقارناً.

## موجز عن حياة الكاتبتين

قبل الولوج فى صلب الموضوع نشير بإيجاز إلى حياة الكاتبتين وأهم أعمالهما:  
وُلد الروائى الإيرانى (أحمد محمود) فى مدينة (أهواز) جنوب غربى (إيران) عام ١٩٣١م وعاش فى هذه المدينة حتى عام ١٩٦٥م حيث غادرها إلى (طهران)؛ وأقام فى العاصمة الإيرانية إلى أن أسلم الروح عام ٢٠٠٤م. لـ (محمود) عدّة مجموعات قصصية وعدد من السيناريوهات، أما رواياته، فهى: "الجيران" (١٩٧٤م) و"قصة مدينة" (١٩٨١م) و"الأرض المحروقة" (١٩٨٢م) و"مدار درجة الصفر" (١٩٩٤م) و"الإنسان الحى" (١٩٩٨م) و"العودة" (٢٠٠٣م) و"شجرة تين المعابد" (٢٠٠٤م).

وأبصر (منيف) النور عام ١٩٣٣م فى (عمّان) من والدة بغدادية ووالد نجدى، وبقي فى هذه المدينة حتى عام ١٩٥٣م عندما أنهى دراسته الثانوية. وتقلّ الكاتب بين عدّة دول عربية وغير عربية حتى وافته المنية عام ٢٠٠٤م فى (دمشق). من أهم أعمال (منيف) غير الروائية "الكاتب والمنفى" و"الديمقراطية أولاً.. الديمقراطية دائماً" و"لوعة الغياب" و"رحلة الضوء" و"سيرة مدينة: عمّان فى الأربعينات"، أما رواياته، فهى "الأشجار واغتيال مرزوق" (١٩٧٣م) و"قصة حب مجوسية" (١٩٧٤م) و"شرق المتوسط" (١٩٧٥م) و"حين تركنا الجسر" (١٩٧٦م) و"النهايات" (١٩٧٧م) و"سباق المسافات الطويلة"

(١٩٧٩م) وخماسية "مدن الملح" (١٩٨٤م - ١٩٨٩م) و"الآن.. هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" (١٩٩١م) و"أرض السواد" (١٩٩٩م) و"أم النذور" (٢٠٠٥م)، كما كتب رواية "عالم بلا خرائط" (١٩٨٢م) بالاشتراك مع (جبرا إبراهيم جبرا)، وللكتاب عدد من المجموعات القصصية.<sup>١</sup>

### فضاء المقهى

تندرج دراسة المقهى ضمن إطار دراسة المكان أو الفضاء، والمكان ركيزة من الركائز الأساسية لنظرية الأدب، فهو لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لم يعد معادلاً كنائياً للشخصيات الروائية (جماعة من الباحثين، ١٩٨٨م: ٣)، إنها عنصر فني ودلالي من عناصر الخطاب الروائي. وإنّ المقهى من الأمكنة التي تسميها الباحثة (سلمى مبارك) بـ"المكان اليومي"، وتعرّفه بـ«المكان الذي يتطرق إليه السرد مخاطباً تجربة القارئ أو المتفرج وخبرته بالمكان المعيش، معتمداً على تلك الخبرة بشكل من الأشكال كقاعدة لخلق حساسية مشتركة بين الشخصية الفنية والمتلقى.» (مبارك، ٢٠٠٢م: ٣٠٦) ويقوم المقهى في بعض الروايات - حسب قول بجراوى - بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، ويصبح مسرحاً للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة أم قماراً أم تجارة مخدرات أم مجرد عطالة فكرية مزمنة (بجراوى، ١٩٩٠م: ٩١)، لكنّ المقهى في روايات أحمد محمود وعبدالرحمن منيف يؤدي إلى جانب دوره الفني دوراً معرفياً مهماً، يخالف الدور الذي أشار إليه بجراوى، فنستطيع القول إنّه يقترب من المقهى الذي يقول عنه الروائي المصري جمال الغيطاني: «إنّ المقهى نموذج مصغّر لعالمنا الذي يضيحّ بكل ما تحتويه دنيانا» (جيرار، ١٩٩١م: ١٦)، ذلك أنّ المقاهي المنيفية والمحمودية منابر سياسية - ثقافية بامتياز، تعادل أهميتها الرسالتين التنويريتين اللتين تريد روايات الكاتبتين إيصالها إلى المتلقى.

وسوف تحاول هذه الدراسة رصد دلالات المقهى والدور الذي يضطلع به في

١. صدرت رواية "أم النذور" ومجموعات الكاتب القصصية بعد وفاته.

الروايات المدروسة، فقسّمت الدراسة، انطلاقاً من الدور الفنّي والمعرفى الذى يضطلع به المقهى، إلى الفقرات التالية:

### أولاً- المقهى بين الموقع والدور النصّي:

تكشف لنا نظرة متأنّية إلى موقع المقهى أو طوبوغرافيته فى روايات الكاتبين العلاقة الوطيدة بين موقع هذا المكان والدور الجمالى والمعرفى الذى يضطلع به على مستوى الخطاب الروائى، كأنّ هناك إرادة واعية فى اختيار هذا المكان للتعبير الفنّي عن واقع المجتمعين العربى والإيرانى؛ ويبدو هذا اختياراً سليماً برأينا، فالمقهى رمز "المدينة الشرقية" ونبضها، كما نفهم من كلام (منيف) عن بغداد التى أصبحت رمز الحضارتين الشرقية والإسلامية فى عصور ازدهارهما وانحطاطهما وسقوطهما، يقول (منيف): «المقاهى فى بغداد مدارس وأحزاب، أدب وطرب، مستويات وطقوس ... بكلمة واحدة: بغداد هى المقاهى» (بغدادى، ١٩٩٨م: ١٢-١٣)، وتتجلى رمزية المقهى أكثر فأكثر فى روايات الكاتبين، سواء أكان المقهى بقوة ماضيه أم لا، هذا لا يهّمنا، فالمهمّ أنّ هذا الرمز سوف يبقى شامخاً فى أذهاننا بفعل الخيال الأدبى، كما سنتلمّس فى الروايات المدروسة. ونعايش فى رواية "الجيران" لـ (محمود) أجواء النضال السلمى للشعب الإيرانى من أجل تأميم النفط بزعامة الدكتور مصدّق فى أوائل خمسينيات القرن العشرين. ويعدّ "مقهى أمان آقا" المكان الرئيسى لتغطية أحداث هذه الحركة فى الرواية، ونرى المكان الذى يقع فيه هذا المقهى يناسب الدور الذى يضطلع به فى النصّ، فهذا المقهى فى مفرق البندر، والمفرق قريب من المضخّة الثالثة، (محمود، ١٣٥٧ش: ١٠٥) فيستطيع المتلقى أن يرى مع الراوى - الشخصية من خلف نافذة المقهى حقلاً من حقول النفط المهمّة: «... السماء ظاهرة من خلف نافذة المقهى. ملأت الغيوم المتقطّعة السماء ... أصبح اليوم بارداً جداً. للبرد حرقة الشتاء. يتمنى المرء أن يذهب إلى مقربة شُعل الغاز، التى تبدو وكأنّها انفجرت من باطن الأرض، وتلتفّ كالتنين زئرة.» (المصدر السابق: ٩١)

إنّ قرابة المقهى من الحقل النفطى وتوقعه فى الطريق المنتهى إلى إحدى أهمّ المرافئ النفطية فى جنوب غرب (إيران)، تمكّننا هذا المكان والراوى المتواجد فيه أغلب

الأحيان من تغطية أحداث مهمة متعلقة بحركة تأميم النفط الإيراني، الذي أصبح الشغل الشاغل للشارع الإيراني في أربعينيات القرن المنصرم (موحد، ١٣٧٨ش: ٧٤)، فلا شك أن هذا الموقع يشد من أزر المقهى في قيامه بمهمته النصّية التي أخذها على عاتقه، وهي تغطية أحداث التأميم، ونضال الشعب الإيراني بقيادة المفكر الإصلاحي (الدكتور محمد مصدق) معمار تأميم النفط الإيراني ورمز الوطنية الإيرانية في العصر الحديث.

وتسرد رواية "قصة مدينة" لـ (أحمد محمود) قصة (إيران) بعد الانقلاب العسكري عام ١٩٥٣م، والذي أطاح بحكومة (الدكتور مصدق) الديمقراطية. ويعرض لنا الراوي في هذه الرواية عبر المقهى ركود مدينة نائية (سليمانى، ١٣٨١ش: ٦٩) مدينة (لنگه)؛ ويمثّل هذا الركود حالة (إيران) بعد ذلك الانقلاب. نرى في المقبوس الآتي أن موقع المقهى الجغرافي ينسجم ودوره النصّي في الرواية: «...امتد ضوء مصابيح (مقهى آهن)، التي أشعلت أخيراً، إلى سفح التلّ. نتسلق الطريق المتعرج والترابي للتلّ ... تأتي ريح ناعمة من جانب البحر ... البحر واضح من أعلى التلّ. جثمت المدينة في ظلمة الغروب الشاحبة...» (محمود، ١٣٨٢ش: ٨٢) ونفهم من المقبوس أن (مقهى آهن)، الذي يعرف أيضاً بـ "مقهى التلّ" لوقوعه على تلّ، مشرف على البحر والمدينة. وتكمن أهميّة هذا الإشراف في كون البحر والمدينة من أهمّ الأمكنة التي تضطلع بدور هامّ في صياغة نصّ "قصة مدينة"، فتشهد المدينة (لنگه) أحداثاً كبيرة وصغيرة كثيرة، كما أن البحر هو المكان الذي تُرمى (شريفة) فيه ليرجعها إلى الشاطئ، بعد أن يقتلها شقيقها (على) فيما يسمّى بـ "جريمة شرف"، كما أن المهريين الذين قتلوا (على) جاؤوا من البحر، بعد أن استفزهم كثيراً نتيجة تدهوره النفسى الناتج عن اقترافه جريمة قتل شقيقته، وهاتان الشخصيتان من أهمّ شخصيات الرواية، ومدينة (لنگه) و(على) و(شريفة) رموز تكشف للمتلقى مدى القمع الذى يمارسه المجتمع المتخلف والسلطة المستبدّة ضدّ الإنسان.

وحين تنتقل إلى النصّ المنيفى نتلمس أيضاً رمزية المقهى وعلاقة موقعه بدوره النصّي، فموقع "قهوة الشطّ" في "أرض السواد" يكتنّها من أن تكون من أكثر الأمكنة حضوراً وتأثيراً في الرواية (حمود، ٢٠٠٤م: ١٤١): «قد يكون صوب الكرخ أكثر ارتفاعاً من الرصافة، وهو بالتأكيد كذلك، لكن الأكثر أهمية، أن قهوة الشطّ هي الأكثر ارتفاعاً



من كل ما حولها... وربما تبدو لكثيرين أنها تماثل السراى والباليز وقصر الوالى...» (منيف، ٢٠٠٢م، ج ١: ٢٩١) ومهد (منيف) بقوله إن صوب الكرخ أكثر ارتفاعاً من صوب الرصافة التى فيها السراى (قصر الوالى) والباليز (قنصلية بريطانيا) لأن يقول إن "قهوة الشط" يماثلها فى القوة، وهذا ما نراه فى النص، حيث إن وقوف الشعب المتمثل فى رواد "قهوة الشط" إلى جانب الوالى (داود باشا) يكتفئ من الوقوف فى وجه الإنكليز ودحرهم، إذن يناسب موقع المقهى الدور الذى يعلقه الروائى على الوجدان الشعبى والحكمة المتوارثة، التى تجسد الماضى والحاضر، وتستطيع أن تصنع المستقبل (حمود، ٢٠٠٤م: ١٤١)؛ ف"قهوة الشط" رمز قوة الشعب العراقى، ورمز نضاله الوطنى ضد الاستعمار!

أما "مقهى زيدان" فى "مدن الملح" فهو مأوى معارضى "السلطنة الهديبية"، من أمثال (شمران العتيبي) وأبنائه (صالح الرشدان)، ومنبر لهم، ويقرب هذا المكان من "سوق الحلال" الذى يمثّل "مكاناً أليفاً"، بقدر ما يبتعد عن القصور التى تعدّها الشخصيات "أمكنة معادية". (باشلار، ٢٠٠٦م: ٣٠-٣١) ونكتشف من خلال المقبوس الآتى أن موقع هذا المقهى يعبر بوضوح عن كونه مقراً لمعارضى السلطة المستبدّة التى تسعى إلى تزوير التاريخ والجغرافيا فى (موران): «وبقدر ما كان مقهى زيدان قريباً من المكان الذى كان فيه سوق الحلال، كان بعيداً عن قصر الروض ثم عن قصر الغدير، لأن شمران يعتبر أن العوج من الثور الكبير ولذلك لا يريد أن يرى السلطان أو أن يسمع أخباره، وكأنه بهذه الطريقة من التجاهل يعبر عن احتقاره، أو يريد أن يعاقبه، فهو السبب فى هذا البلاء الذى حل بموران!» (منيف، ٢٠٠٣م، ج ٢: ٣٧٥) ونلاحظ تبلور موقف الشخصية الشعبىة المعارضة (شمران) من السلطة المستبدّة من خلال اختيارها للمقهى الذى يقابل الأماكن السلطوية فى النصّ المنيفى، ولا تكتفى الشخصية بذلك بل تختار مقهى بعيداً عن تلك الأماكن المعادية، احتقاراً وعقاباً لصاحبها!

ويتبين لنا اتفاق الكاتبين على جعل طوبوغرافية المقهى مدخلاً للموقع النصّى الذى يحتله هذا المكان على مستوى الخطاب الروائى، مع اختلافهما فى أن (محمود) يقدم جغرافيا المقهى بطريقة لا يكتشف المتلقى أهميته فى النصّ ومدى ملاءمته مع بنية الخطاب

إلا بعد الإمام بالرواية ككل، في حين أنّ (منيف) خاصّة في "مقهى زيدان" و"قهوة الشط" يقدّم المقهى بطريقة نكتشف من خلال الوصف وحده دورَ هذا المكان في النصّ، خاصّة حين يكون معارضاً للسلطة (مقهى زيدان) أو مشابهاً لها في الجبروت والقوة (قهوة الشط). ويرجع هذا الاختلافُ إلى أهميّة المكان بوصفه مكاناً لدى (محمود)، وبوصفه إناءً للفكرة لدى (منيف) من ناحية، كما يرجع إلى علاقة (منيف) بالفنّ التشكيلي، خاصّة الرسم، وعلاقة (محمود) بالفنّ السابع ١ من ناحية أخرى، فكأنّ (منيف) يقدّم دفعة واحدة لوحة كاملة للمقهى، في حين نتلمّس في النصّ المحمودى وكأنّ الكاتب يقدّم للمتلقى - طيلة عملية السرد - شريطاً سينمائياً عن المقهى، فنرى أنّ هذا المكان يتشكل بصفته كلاً منسجماً عبر عملية التلقى ومن خلال الفعل ((action والحوار اللذين هما من أهمّ مكونات العمل السينمائي<sup>٢</sup>.

## ثانياً. المقهى والتراث:

يرى الناقد العراقي (ياسين النصير)، في دراسته عن المقهى، أنّه من «الأماكن القديمة التي لا تفقد الصلة بمكوناتها ولا تقف حائلاً دون الجديد» (النصير، ٢٠٠٠م: ١٧٨)؛ فليس مستغرباً أن يختار الروائيان العربيّ والإيرانيّ هذا المكان للحوار بين القديم والجديد،

١. للمزيد عن علاقة (منيف) بالفنّ التشكيلي راجع مقدمة الفنان التشكيلي (مروان قصاب باشي) على كتاب (عبد الرحمن منيف، سيرة مدينة: عمّان في الأربعينات، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠٠٦)، وللإطلاع على علاقة (محمود) بفنّ السينما راجع: (خسرو باقري، "كفّ وگویی با احمد محمود"، چيستنا، س ٢٠، ش ٤ و ٥، ش رديف ١٩٤ و ١٩٥، دى وبهمن ١٣٨١)، كما يذكر أنّ الكاتب الإيراني كتب مجموعة من السيناريوهات ومن أهمّها "الساحة الترابية" (ميدان خاكي) و "الأولاد الكرام" (پسران والا) اللتان تعالجان هوماً سياسية للمجتمع الإيراني عبر لغة ساخرة جداً.

٢. للإطلاع على تقنيات فنّي السينما و الرسم راجع: (هنرى آجيل، علم جمال السينما، ترجمة: إبراهيم العريس، دمشق: منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما، سلسلة الفن السابع، ع ٨٦، ٢٠٠٥)، و(ليندا سيجر، القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية، ترجمة: أديب خضور، دمشق: سلسلة المكتبة الإعلامية، ع ٣٤، ٢٠٠٨)، و(مولر، جى . إى وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة: فخرى خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، بغداد: دار المأمون، د.ط، ١٩٨٨)، و(الآن باونيس، الفنّ الأوربي الحديث، ترجمة: فخرى خليل، بغداد: دار المأمون، [د.ط.]. ١٩٩٠)

ليمسى المقهى رمزاً لعملية الحوار التى من المطلوب أن تلتقى حول طاولتها المستديرة جميع مكونات التراث الحضارى الشرقى بالإنجازات الحضارية الحديثة، وتتحقق هذه العملية - هنا - فى حوار الرواية مع المكونات التراثية للحضارة الشرقية. وبما أن هذه الدراسة لا تسعى إلى الإمام بكل جوانب استلهاام التراث، الذى هو "مجموعة من الأشكال الكلامية أو السلوكية انحدرت إلينا من الأجيال السابقة" (العروى، ٢٠٠٩م: ١٥٦)، فحاولنا أن نتوقف عند جانبين مهمين يشترك فيهما الكاتبان (محمود) و(منيف)، وهما المثل الشعبى والفن التراثى، ومن خلال هذين المكونات التراثيين نرى حوار "الجديد" الذى هو الرواية مع "القديم" الذى هو الموروث.

### المثل الشعبى

يستخدم الكاتبان كثيراً المثل الشعبى فى مقاهيهما التى هى نبض الشارع فى النص من أجل خلق مناخ شعبى مستمد من التراث؛ لأن المثل "أحد العناصر الأساسية التى تعكس النفسية أو النظرة إلى الحياة" (منيف، ٢٠٠١م: ٢١٥)، فإنه - حسب قول الباحثة (نبيلة إبراهيم) - قول قصير مشبع بالذكاء والحكمة يهدف إلى ربط الأفكار ربطاً قوياً متماسكاً، مما يجعله قادراً على تصوير مفارقات الحياة، (أبو الليل، ٢٠٠٨م: ٣٤٤) التى أصبح المقهى نبضها فى الروايات المدروسة.

فى "مدن الملح"، تقطع حكومة الانقلاب التى يرأسها (فنى) يد (صالح الرشدان) اليمنى، وتسجن أبناء (شمران العتيبي) المكنى بـ (أبو نمر). ويتعاطف الثانى فى "مقهى زيدان" مع الأوّل بإيراد المثل الشعبى الشهير الذى يقول: "إذا عمّت المصيبة هانت"، ثم يعلّق على قمع السلطة النفطية بمثل شعبى آخر متكهنناً بنهاية سلطة تنتهج سبيل القمع فى التعامل مع المعارضة:

« - ومثل جعفر الطيار، يا أبو نمر، إذا راحت اليمنى الثانية متينة وتدق زين!

رد شمران بيأس:

- إذا عمّت المصيبة هانت، يا صالح.

- وبعد قليل وكأنه يخاطب نفسه:

- أول الغضب جنون وآخره ندم، ونعيش ونشوف وبعدها نسولف، أو اللي يجون

عقبنا يسولفون!» (منيف، ٢٠٠٣م، ج ٢: ٥٩٩)

ونعائش عبر المقبوس تكهن الشخصية بنهاية السلطة المستبدة التي ترى في القمع آلية فاعلة للتعامل مع معارضيتها، فترى هذه الشخصية في ذلك القمع "غضباً" يؤدى في النهاية إلى "الجنون" و"الندم"، كما يقول المثل، فتستنتج من خلال المثل حتمية انهيار السلطة التي تعتمد أسباب الجنون بدلاً من تتبنيها آليات التفكير العقلاني. أما في "قهوة الشط" في رواية "أرض السواد"، فيعبر (عبد الله غبيشان) عن شوقه لمجىء (داود باشا) إلى الحكم من خلال المثل المشهور الذي هو "لا حياة لمن...": «أصواتنا انبخت واحنا نصيح داود، لكن لا حياة لمن تنادى...» (منيف، ٢٠٠٢م، ج ١: ٩٠) وتلمس عبر المقبوسين السابقين صيرورة المقهى رمزاً للمنبر النقدي الذي يدين الروائي من خلاله السلطة المستبدة التي لا تهمها مصالح شعبيها، كما يرحب بالحاكم الذي يهمله مصالح هذا الشعب، كما نرى لدى (داود باشا) في النص المنيفي. ويتراءى لنا نجاح الكاتب في اختيار هذا المكان/الرمز، فينسجم المقهى، وهو مكان شعبي بامتياز، مع عملية نقدية تهدف إلى الدفاع عن الشعب، كما أن المثل الشعبي يناسب هذه العملية وذلك المكان الشعبي!

وحين تنتقل إلى النص المحمودى نرى أن الشخصيات الروائية في المقاهي تستخدم في كلامها الكثير من الأمثال الشعبية، وإن بدا لنا أن استخدام هذه "الأقوال الموجزة الحكيمة" (أبو الليل، ٢٠٠٨م: ٣٤٤) في المقاهي المنيفية أكثر من استخدامها في المقاهي المحمودية، ولعل مردد هذا الاختلاف بين الكاتبين إلى أن روايتي (منيف) المدروستين تحكيان عن أحداث أقدم من الأحداث التي تسردها روايات (محمود)؛ فإن "أرض السواد" تحفر في تاريخ القرن التاسع عشر و"مدن الملح" تحفر في تاريخ النصف الأول من القرن العشرين، في حين أن (محمود) يتناول تاريخ (إيران) منذ منتصف القرن العشرين.

ونرى في "مقهى أمان آقا" في "الجيران" لـ (محمود) أن (ناصر دواني)، الذي رجع من الكويت، يقول لـ (الأسطة حداد) الذي يريد أن يغادر إلى الكويت للعمل: «...»

بعد وصولك اذهب مباشرة إلى مهّي الشط... هو معروف مثل بقرة جبهتها بيضاء...» (محمود، ١٣٥٧ش: ٦٤) ويدلّ المثل "معروفة مثل بقرة جبهتها بيضاء" على أنّ كلّ الناس يعرفون مكان "مهّي الشط"، لأنّه مكان مشهور جدّاً، فـ "البقرة ذات الجبهة البيضاء" رمز الشهرة القريبة من العرى والانكشاف في الثقافة الفارسية. كما نرى في "الأرض المحروقة"، التي تحكي أحداث الأشهر الأولى من الحرب الإيرانية - العراقية، استخدام بائع يستغلّ ظروف الحرب ويرفع الأسعار للمثل الشعبي "وَصَعَ تاجَ الورد على رأسى"، وذلك حين تستدعيه لجنة من "اللجان الثوريّة"، ليعبّر عن تدمّره لهذا الاستدعاء، ويستخدم هذا المثل حين يريد أحد أن يقول ساخراً: إنّ فلاناً قدّم لى خدمة جلييلة!

«- لا شيء أخى، وضعت على رأسى تاج الورد!

- ماذا يعنى، يا (كلّ شعبان)، وضعت على رأسك تاج الورد؟...

- أخذت على عهداً، كى لا أرفع الأسعار مرّة أخرى!» (محمود، ١٣٨٢ش: ٢١٣)  
وتلمّس عبر المقبوسات السابقة مسعى الكاتبين إلى جعل شخصياتهما تعبّر - بإيجاز- عمّا يجول في صدرها من خلال المثل الشعبي الذى يجتوى على معنى يتناول التجربة والفكرة فى الصميم، ويرجع إلى اهتمام روى واحد. (أبو الليل، ٢٠٠٨م: ٣٤٤)

## الفنّ التراثى

المقصود بالفنّ التراثى - هنا- الفنّ الذى يستند إلى مرجعية تراثية. ويقدم الكاتبان فى المقاهى فناً تشكيمياً يستلهم التراث الشرقى، ويناسب هذا الفنّ التراثى الرسالة التى يريد النصان إيصالها إلى المتلقى. ونرى فى رواية "أرض السواد" أنّ النحات (ذنون الحاج حسين) يتحدّث عن طريقتة فى صنع تماثيل «تحاكي التى كان يُعشر عليها أثناء التنقيب، خاصة فى أور». (منيف، ٢٠٠٢م: ج ٢: ١٣١) ويقول (ذنون) فى "قهوة الشط": «... من الفجر إلى أن تغيب الشمس، اشتغل بالطين، بالخشب، بالحجر. والأشكال التى طلعت من بين إيدى ما يسويها بشر. چيرة، زغيرة، شى مفخور وشى ملون، أما الخشب يا أبو حقى، فصار بين إيدى يحكى ويكى... وإذا تعبت من الخشب، أشوف

الحجر بوجهي يناديني، يقول لي: إنت وين؟ أريد أشتعل، أريد أطيّر، وما أفشله ولا أخليه ينتظر، أقع به دق، وكل دقة يا جماعة الحير كأنها العتابا، وحدها تغنى وترقص...  
«(المصدر السابق، ج ٣: ١٤٠)»

ونرى أن الشخصية تتحدّث عن أسلوبها في النحت، وعلاقتها بأعمالها النحتية ذات المرجع التراثي، الذي هو اللقى الأثرية المكتشفة في (أورا)، حسب النصّ الروائي. ويبرز هذا اللون من الفنّ التراثي بروزاً لافتاً في "أرض السواد"، فيترجم الكاتب علاقته بالفنّ التشكيلي من خلال خلق شخصية (ذنون الحاج حسين). وأبرز أعمال (ذنون) النحتية - على مستوى النصّ - ذلك الذي يُهديه النحات لـ (سيفو المحمود) إحدى أهمّ الشخصيات الروائية التي لها علاقات حميمة مع عائلة (الحاج صالح العلو) التي تصبح - بعد أن استشهد ابنه (بدرى) نتيجة اتخاذه موقفاً سياسياً مستقلاً - محور ما يمكن تسميته "جبهة شعبية" لمؤازرة (داود باشا) في حركته الإصلاحية المناهضة للاستعمار. ويصف الراوي كلى المعرفة التمثال المذكور بأنه «عبارة عن شخص يرفع يده اليسرى فوق جبينه، في محاولة لاتقاء الشمس، وكأنه يحدّق إلى نقطة بعيدة في الأفق.» (المصدر السابق، ج ٣: ١٣٩) ويمكن القول إنّ هذا التمثال يرمز إلى مواجهة الاستعمار الإنكليزي، كما يرمز إلى نظرة طموح للمستقبل. وكان الإنكليز يفتخرون بأنّ الشمس لا تغرب في إمبراطوريتهم، فلعل الشمس هنا تشير إلى الاستعمار الإنكليزي، كما ترمز محاولة اتقائها إلى محاولة اتقاء الإنكليز، أمّا التحديق في نقطة بعيدة في الأفق، فيمكن أن يدلّ على نظرة متأمّلة تطمح إلى المستقبل، كما أنّ صنع التماثيل - ومن بينها التمثال المذكور- من "غضار دجلة" يدلّ على وطنيّة حركة (داود باشا) الإصلاحية في العراق.

وحين ننتقل إلى النصّ المحمودي، فنجد أنّ الراوي - الشخصية في "قصة مدينة" يقدّم لنا ثلاث لوحاتٍ تحاور تراث الحضارتين الإسلامية والفارسية، ويمسّ جميعها القمع السياسي والاجتماعي الذي عاناه الشعب الإيراني وخاصّة مثقفوه بعد الانقلاب العسكري عام ١٩٥٣م. إنّ هذه اللوحات معلقة في المقهى الذي توقفت عنده شاحنة عسكرية تنقل الراوي (خالد) ورفاقه المناضلين المعتقلين إلى منقاهم في مدينة (لنگه)

النائية، جنوب (إيران). أول هذه اللوحات "لوحة مجنون". (محمود، ١٣٨٢ش: ٥٧٤) وإذا كانت قصّة (ليلى ومجنون) فى التراث الإسلامى تعبيراً عن الظلم الاجتماعى الذى يمارسه نظامٌ قديمٌ ضدّ العاشقين، فإنّ استخدام هذه اللوحة التشكيلية التى أعادت خلق تلك القصّة القديمة فى سياق جديد، تعبّر عن الظلم السياسى الذى مورس ضدّ المثقفين المعارضين للاستبداد والاستعمار، خاصّة الطاقات الشابّة التى يرمز الراوى إلى وأدها من خلال استعانه بأسطورة إيرانية قديمة، هى أسطورة "مصارعة (رُسَمَم) و(سُهراب)". (المصدر السابق: ٥٧٥) أعاد الكاتب خلق هذه اللوحة روائياً ليرسم قتل المشروع الإيرانى الشابّ المتمثل فى حركة (مصدّق) الوطنىة على يدى مشروع سلطوى "أبوى". أمّا اللوحة الثالثة التى يطلعنا عليها الراوى فى المقهى نفسه هى لوحة "خيّام كربلاء أو اغتراب الحسين" (المصدر السابق: ٥٥٧) ويُسجّل للروائى أنّه تمكّن من خلال اللوحات الثلاث السابقة أن يُظهر للمتلقى روحَ الثقافة الإيرانية بعد الإسلام، والتى تتكوّن من التراثين الإيرانى والإسلامى، كما تمكّن من رسم المثلث المحرّم فى الشرق، وهو مثلث الجنس و الدين والسياسة، كما رسم القمع الذى يُذيقه المجتمع والسلطة الشريكان لكلّ من تقرب من هذا المثلث، وفى كلتا الحالتين تبرز أهمية المقهى ورمزيته كحاضنة لتلك الدلالات.

ويشترك الكاتبان فى استلهام التراث من أجل تقديم فنّ يربط الماضى بالحاضر والمستقبل عبر المقهى، هذا المكان الذى نرى فيه هذه الأزمنة الثلاثة (النصير، ٢٠٠٠م: ١٦٤)، ويختلفان فى أنّ (محمود) الذى يولى تفاصيل الأمكنة أهمية كبيرة - إذ «يخلق عالماً كاملاً فى فضاء محدود» (اسفنديارى، ١٣٧٢ش: ٤٣) - يقدّم لنا المقهى باللوحات المعلّقة على جدرانه، وهذه من ميزات المقاهى الشعبية الشرقية، فى حين أنّ (منيف) الذى لا يهتمّ المكان الجغرافى وتحديده - إذ يغيب المكان فى كثير من رواياته أو يشقّره - فإنّه يقدّم لنا الفنّ التراثى من خلال استخدام النحات (ذنون) إلى "قهوة الشط"، فنسمع فى المقهى كلام الشخصية عن طريقها فى النحت. إذن يصبح المقهى - هنا - نموذجاً لطريقة خلق الكاتبين الفضاء الروائى فى رواياتهما.

## ثالثاً - المقهى والتاريخ:

إنّ العلاقة بين الكتّابيتين التاريخيّة والروائيّة علاقة في غاية التعقيد، ومردّد هذا التعقيد إلى تطوّر دائم لهذين النوعين من الكتابة السردية، الأمر الذي مهّد لتغيّر الحدود بينهما على الدوام. (Nunning, 1998: 848) وتأخذ هذه العلاقة منحى خاصاً، عندما يأخذ التاريخ طابعاً سلطوياً، وذلك حين يرتكن إلى مقولتين سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة، ففي هذه الحالة يُنتج التاريخ «ويُعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تقتصر في الرقابة حاذفة ما لا تريد ومبررة ما تشاء وترغب. وبداهة، فإن ثنائية النصر والهزيمة، وهي سلطوية المنظور والغايات، تقضى، لزوماً، إلى تاريخين متعلقين متناقضين، يحدث أحدهما عن منتصر جدير بنصره ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق النصر به.» (دراج، ٢٠٠٤م: ٨٢)، وهنا يبرز دور الرواية والروائيين في مجتمعات مثل المجتمعين العربي والإيراني، اللذين يرى مثقفهما - والروائي مثقفٌ بامتياز - نفسه في مصاف المهزومين، بل المسحوقين.

ومن هذا المنطلق يعظم دور النصّ الأدبي في إنتاج حقيقة لم يستطع التاريخ الرسمي الكشف عنها بسبب انخراطه في المجرى المؤسسي للسلطة.<sup>١</sup> (رشيد، ٢٠٠٥م: ١٨٥) وهذا ما يراه المتأمل في مسيرتي (محمود) و(منيف) الروائيتين، فقد سعى الكاتبان إلى الكشف عما لم يستطع التاريخ استخراجهما (المرجع السابق: ١٥٣) - حسب قول (ريكور) - فيحاول (منيف) كتابة «تاريخ الذين لا تاريخ لهم، تاريخ الفقراء والمسحوقين، والذين يحملون بعالم أفضل» (منيف، ٢٠٠١م: ٤٥) في حين يسعى (محمود) إلى إعطاء وجهة نظره في التاريخ الإيراني المعاصر من خلال منح التضاريس الاجتماعية لهذا التاريخ قالباً شعرياً. (سليمانى، ١٣٨١ش: ٧٠) وما يساعد الكتّابيتين في أطروحتيهما التاريخيتين هو اختيار المقهى، لكونه المنبر الأصلي للتاريخ الموازي للتاريخ الرسمي في النصّ الشرقي

١. أمينة رشيد، "سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي"، فصول، ع ٦٧، صيف - خريف ٢٠٠٥، ص ١٨٥، بتصرف. للمزيد عن علاقة الرواية بالتاريخ، بالإضافة إلى المراجع المعتمدة في هذه الدراسة، راجع) فرانسوا ريفاز، "كتابة التاريخ بين فن السرد والعلوم الدقيقة"، ترجمة: باتسى جمال الدين، فصول، ع ٦٧، صيف - خريف ٢٠٠٥، و(كاتارينا ميليتش، "تغييرات التاريخ أو كتاب الضحك والنسيان"، ترجمة: أمل الصبان، فصول، ع ٦٧، صيف - خريف ٢٠٠٥).



الشعبيّ المتمثّل في السير والحكايات الشعبيّة بشكل عامّ، إذ كانت المقاهي الشعبيّة بمدن المشرق الكبيرة تشكّل المقرّ الرئيس لرواة السير الشعبيّة، التي لا تختلف جوهرياً عن كتابة الأحداث التاريخيّة بواسطة "العلماء" و"النخبة"، مع أنّ "النخبة" نظروا إلى هذه الملاحم والأساطير الشعبيّة - لفترة طويلة - نظرة الرفض والتحقير باعتبارها مجموعة من "الاختلافات" التي تشوّه "الحقيقة التاريخيّة" (هرتزوج، ٢٠٠٥م: ٢٤٢ و ٢٤٣)، هذا من ناحية، أمّا من ناحية أخرى، فإذا قبلنا أنّ الشارع هو نهرُ المدينة الذي تجرى فيه سفن الحياة اليوميّة محملة بأشياء الماضي، والمكان الذي تتجاذب فيه الآراء والمواقف والأهواء، كما هو المكان الذي تجتمع فيه أزمّة المدينة وتوارىخها وصراعاتها، فعندئذٍ يجب أن نعترف بأنّ المهفيّ، وهو أحد النواقد الراسية على الضفاف والمشرعة أبوابه على الشارع، من أكثر الأمكنة تأثراً بما يحدث في المدينة. (النصير، ٢٠٠٠م: ١٦٤ - ١٦٥) من هنا تأتي أهميّة اختيار الكاتبين لهذا المكان ليكون المنبر الذي يُساءل عبره التاريخُ لطرح قراءة جديدة عنه.

وتتحوّل "مقهى أمان آقا" في رواية "الجيران" إلى مركز مهمّ لأنصار التأميم، خاصّة شاغلي قطاع النفط، الذين أضربوا عن العمل ضغطاً على الشركة الإنكليزية التي كانت لها نصيب الأسد من النفط الإيراني لإجبارها على التمكين لما يريده أنصار التأميم: «حين يُفتح البابُ تهجم الرياحُ على المهفيّ مثل الكرابيج. لم أر لليوم أن يفتح البابُ ويغلق بهذه الكثرة. وصلت الآن الشاحنة الحاديّة عشرة. يختلف اليوم كثيراً عن الأيام الأخرى. لا يريد السائقون المغادرة أبداً. قد جاؤوا وجلسوا واستقرّوا وهم يشربون الشاي والتراجيل ويدخّنون السجائر... على صدور السائقين ومساعدتهم جميعاً أشرطة بيضاء: نعم لتأميم النفط.» (محمود، ١٣٥٧ش: ١٣١) ونعايش عبر المقبوس مشهداً من مشاهد النضال الوطني الإيراني بقيادة (الدكتور مصدّق) - حسب الرواية - من أجل تأميم النفط، وتحاول الرواية عبر مثل هذه المشاهد، وبالأخصّ عبر المهفيّ، التركيز على الدور الأساسي لـ (مصدّق) وأنصاره "الوطنيين" في التأميم، الأمر الذي حاول التاريخ

١. يطلق وصفُ "الوطني" - وأيضاً "الوطني - المذهبي" - على أنصار (د. محمد مصدّق).

الرسمي التقليل من شأنه أو انتسابه إلى الآخرين، بعد انقلاب آب ١٩٥٣ العسكري<sup>١</sup>. كما نتلمّس في "مقهى التلّ" في "قصة مدينة" عبر لغة الرمز خضوع (إيران) أمام العسكريين المتحالفين مع الأجانب، نتيجة غفلة شعبها وجهلهم: «إنّ أضلاع النقيب (مرادى) عريضة جداً. شمر ثوبه عن ساعديه. على ساعده الأيمن، وُثِّمَتْ حَيَّةٌ كبيرة باللون الأحمر. التفت الحَيَّة على بقرة ضخمة. فم البقرة مفتوح، وقد انثنت ركبتيها.» (محمود، ١٣٨٢ش: ١١٤) ويكشف لنا الكاتب من خلال وصفه لـ (مرادى)، رمز العسكري الفاسد في الرواية، عن غياب الوطنية لدى بعض العسكريين ودورهم الآثم في انقلاب آب، كما يشير إلى جهل الناس الذين خضعوا لسلطة العسكريين والأجانب، بتعبير آخر إنّ الأضلاع العريضة تدلّ، في العرف الفارسي، إلى افتقار الحميّة، وهذا ما حدث لشريحة من الجيش الإيراني حين انقلبت بدعم أجنبي على حكومة (مصدق) الوطنية الديمقراطية. بالإضافة إلى دور العسكريين في الانقلاب العسكري الذي أشير إليها - في المقبوس - بـ "الحَيَّة الحمراء"، فلم تفت الكاتب الإشارة المشفرة إلى دور الجهل المستشري في البلاد في نجاح ذلك الانقلاب، وهذا ما ترمز إليه "البقرة الضخمة المهزومة" التي تدلّ - في إحدى دالاتها - في الثقافة الإيرانية على الجهل، فالبقرة هنا رمزٌ لبلد شلّ الجهل الكثير من طاقاته وأفضل الكثير من حركاته الإصلاحية والتغييرية، وهذا كلام يؤيِّده كلام شخصية عسكرية أخرى في الرواية ذاتها حين يخاطب الراوى المناضل المنفى قائلاً: «...أنت تظنّ أنّ الناس يفهمون؟ هل يليق بهذا الشعب أن يدمّر الإنسان حياته من أجله؟» (المصدر السابق: ١١٢)

وترسم رواية "الأرض المحروقة" لـ (محمود) الأشهر الأولى من الحرب التي فرضت على البلدين الجارين (إيران) و(العراق)، كما ترسم الشعبين الإيراني والعراقي ضحيتين لتلك الحرب على حدّ سواء. (محمود، ١٣٨٢ش: b: ١٩٩-٢٠٠) ويصبح "مقهى مهدي

١. للمزيد عن حركة تأميم النفط الإيراني راجع (محمد علي موحد، خواب آشفته نفت: دكتور مصدق ونهضت ملى ايران، تهران: نشر كارنامه، ١٣٧٨)، و(يرواند أبراهاميان، ايران بين دو انقلاب، ترجمة: كاظم فيروزمند وديگران، تهران: نشر مركز، ج ٨، ١٣٨٣) و(محمد بسته نكار، "دشمنان مصدق يا مخالفان حاكميت ملت ايران"، نامه، ش ٢٥، مرداد ١٣٨٢)، و(دكتور پرويز ورجاوند، "مصدق، جبهه ملى مبارزه جبهه اى"، نامه، ش ٢٥، نيماه مرداد ١٣٨٢).

يايَتي " Papati فى هذه الرواية أهمّ موقع للراوى لسرد أحداث الحرب والأحداث التى تقع فى مدينة (أهواز) وما حولها. ونرى فى المقبوس الآتى كيف يمسى هذا المقهى مركزاً إعلامياً يُخبر المتلقى بكيفية بدء الحرب: «.. ثم يبدأ أحد المسؤولين الحكوميين الحديث بهدوء... يطلب أحد الشبان من (مهدى يايقي) أن يرفع صوت المذيع... يقول المسؤول الحكومى إنّ العراق انتهك اتفاقية الجزائر، واليوم... هاجمت الطائرات العراقية وطننا وقصفت مطارات (تبريز) و(همدان) و(دزفول) و(أهواز) وأيضاً مطار (مهرآباد) فى (طهران).» (المصدر السابق: ٢٠) ويبدو لنا من خلال اعتماد الراوى على نشرة الأخبار الرسمية للإذاعة الحكومية ثقة (محمود) - ولو كانت هذه الثقة نسبية كما نرى فى الرواية - بالحكومة الإيرانية فى بداية الحرب، التى هى زمن الحكاية والسرد. ونرى مثل هذه الثقة بالحكومة والإعلام التابع لها لدى الكاتب حين يعيد خلق المراحل التاريخية المعروفة باتساع رقعة الحريات مثل فترة حكم (مصدق) كما نرى فى "الجيران"، كما تتجلى ثقة رواد المقهى بذلك الإعلام، وهذا واضح من طلبهم رفع صوت المذيع! ولا شك أنّ منح هذه الثقة من جانب الكاتب لمراحل تاريخية نادرة فيها هامش نسبي للحريات، ينطوى على نقد ضمني لغيرها من المراحل التاريخية!

وحين تنتقل إلى "مقهى أبو سعد الحلوانى" فى "مدن الملح"، نرى أنّ هذا المقهى المنيفى يشبه كثيراً "مقهى أمان آقا" فى "الجيران"، فيصبح الأول - مثل الثانى الذى أصبح معقلاً للمضربين عن العمل - مأوى ومركزاً للعمال العرب الذين أضربوا عن العمل فى شركة النفط الأمريكية، وذلك حين سّرحت هذه الشركة بعض العمال، ونرى فى المقبوس أنّ صاحب المقهى "أسبت"، مثل الكثيرين من أهل (حران)، تضامناً مع العمال المضربين: «- صار لى خمس .. ست سنين أسقى أهل حران، واليوم، إذا أراد أهل حران أن يشربوا فهذه هى العدة: كل شىء موجود: الشاي، السكر، القهوة... المهم أن يشمركم واحد منكم، لأن أبو سعد اليوم مُسبت، أى بالعربى: مضرب.» (منيف، ٢٠٠٣م، ج ١: ٥٨٦) وأصبح المقهى فى المشهد وفى الرواية ككلّ رمزاً للاحتجاج على "التغيير السلبي" الذى اجتاحت الصحراء العربية باكتشاف النفط؛ فهناك انسجام تامّ بين دور المقهى ورسالة النصّ المنيفى فى "مدن الملح"، التى هى صرخة فضح ورفض وتديد لهذا التغيير.

كما وقف "مقهى أبو سعد" إلى جانب العمال المعارضين لسياسات الأمريكيين وعمالهم في "مدن الملح"، دعمت "قهوة الشط" في "أرض السواد" الوالى (داود باشا) في وقفته الشجاعة في وجه الاستعمار الإنكليزي، وهذا ما يعبر عنه (الأسطة عواد)، صاحب "قهوة الشط"، حين يعلن من خلال المقبوس الآتي عن تضامن هذا المقهى مع جنود الباشا الذين استقروا مع "طوبهم" في الكرخ حيث تقع "قهوة الشط"، وحصل ذلك حين أمر (داود باشا) بنقل أحد المدافع إلى جانب الكرخ ووضعه مقابل الباليوز تماماً (منيف، ٢٠٠٢م، ج ٣: ٢٧٥)، ردّاً على توجيه مدافع الباليوز نحو السراى، ويقول (الأسطة عواد) لجنود الوالى (داود باشا): «قهوتكم والنشأ حسابها واصل، والجماعة في قهوة الشط يقولون: هذا أضعف الإيمان...» (المصدر السابق، ج ٣: ٢٨٠)

إذن اتخذ الكاتبان المقاهى مناير لـ"اكتشاف تاريخية النص الأدبي" (رشيد، ٢٠٠٥م: ١٥٣) -حسب قول (هنرى ميتران) - فتمكنا من جعل رواياتهما الحافرة في التاريخ صورة حقيقيّة للمجتمعين الإيراني والعربي في واقعهما التاريخي، ونجحا في ذلك حين اختارا المقاهى الشعبيّة، التي هي نبض المجتمع، لصياغة تاريخ ينقض التاريخ الرسمي أو يوازيه، مُتّيحين للمتلقى إمكانية قراءة مختلفة عمّا يقرؤه في التواريخ الرسميّة.

### النتيجة

ونستنتج في ضوء ما تقدّم أنّ المقهى ليس مجرد خلفيّة لأحداث الروايات المدروسة أو مسرحاً لعرض شخصياتها، إنّهُ مكوّن أساسي من مكوّنات هذه الروايات، ليس فقط لأنّه يساعد المكوّنات الأخرى على الظهور والتجلى - وهذا شيء مهم - بل لأنّه يصبح الأمّ التي تحتضن توأم "الجمالي" و"المعرفي" في الرواية، وترضعهما مقوّمات الشكل والمضمون اللذين بفضلهما تستطيع الكتابة أن تحلّق في سماء الرواية وتقدها. وعاشنا فتح هذه الأمّ / المقهى حضنها لكلّ المقوّمات الجماليّة والمعرفيّة في روايات (عبدالرحمن منيف) و(أحمد محمود). وصار المقهى موجّهاً للخطاب الروائي بموقعه الجغرافي، كما أصبح مأوى للتراث المتمثّل - في الدراسة - في المثل الشعبي والفنّ التراثي من ناحية، وأمسى منبراً لطرح قضايا معرفيّة جليّة مثل التاريخ والعلاقة بالآخر الغربي من ناحية

أخرى، فطرح الكاتبان المهجوسان بهموم المجتمعين الإيراني والعربي - هذين الجزأين الأساسيين من الحضارتين الشرقية والإسلامية - رؤيتهما الخاصة عن التاريخ والآخر الغربى المستعمر من خلال المقهى، هذا المكان الذى يمثّل المنبر الأصلى الشعبى الموازى للمنابر الرسمية فى النصّ الشرقىّ.

ونسجّل للكاتبين، فى نهاية المطاف، اختيارهما للمقهى لطرح بعض القضايا السياسية والاجتماعية التى عانت منها - وما تزال - المجتمعات الشرقية بشكل عامّ والمجتمعين العربى والإيرانى بشكل خاصّ. وأتاح لنا هذا الاختيار الفنى الرائع فتح أفق جديد للحوار بين المجتمعين فى يوم نشعر فيه بأنّ الشرخ يزداد بينهما رغم جميع المشتركات الدينية والثقافية والتاريخية والجغرافية التى من المفترض أن تبني جسراً بينهما!

## المصادر والمراجع

### الكتب:

آبراهاميان، يرواند. (١٣٨٣ش). ايران بين دو انقلاب. ترجمة: كاظم فيروزمند وديكران. ج ٨. تهران: نشر مركز.

آجيل، هنرى. (٢٠٠٥م). علم جمال السينما. ترجمة: إبراهيم العريس. دمشق: وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما. سلسلة الفن السابع. ع ٨٦.

باشلار، غاستون. (٢٠٠٦م). جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. ط ٦. بيروت: مجد (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع).

باونيس، الآن. (١٩٩٠م). الفنّ الأوربى الحديث. ترجمة: فخرى خليل. د. ط. بغداد: دار المأمون. بجرأوى، حسن. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائى. ط ١. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.

بغدادى، عباس. (١٩٩٨م). بغداد فى العشرينات. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

جماعة من الباحثين. (١٩٨٨م). جماليات المكان. ط ٢. الدار البيضاء: عيون المقالات.

جماعة من الباحثين. (٢٠٠٩م). عبدالرحمن منيف ٢٠٠٨. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافى العربى.

جورج ليمير، جيرار. (١٩٩١م). مقاهى الشرق. تقديم: جمال الغيطانى. ترجمة: محمد عبد المنعم جلال. القاهرة: مؤسسة أخبار اليوم، سلسلة كتاب اليوم، ع ٣٢٠.

- جيرمونسكي، فيكتور مكسيموفيتش. (٢٠٠٤م). علم الأدب المقارن شرق غرب. ترجمة: غسان مرتضى. ط ١. حمص: لانا.
- حجازي، مصطفى. (١٩٨٦م). التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور. ط ٤. بيروت: معهد الإنماء العربي.
- دراج، فيصل. (٢٠٠٤م). الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية. ط ١. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- خاتمي، محمد. (٢٠٠١م). الدين والفكر في فح الاستبداد. تعريب: ثريا محمد علي وعلاء عبدالعزيز السباعي. القاهرة: مكتبة الشرق، ط ١، ٢٠٠١.
- الخطيب، محمد كامل. (١٩٩٩م). قضية المرأة. دمشق: وزارة الثقافة.
- سيجر، ليندا. (٢٠٠٨م). القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية السينمائية والتلفزيونية والمسرحية. ترجمة: أديب خضور. دمشق: سلسلة المكتبة الإعلامية، ع ٣٤.
- السيد، غسان. (٢٠٠١م). الحرية الوجودية بين الفكر والواقع. ط ٢. دمشق: دار الرحاب.
- لحمداني حميد. (١٩٩٣م). بنية النص السردي. ط ٢. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- محمود، احمد. (١٣٨٢ش a). داستان يك شهر. ج ٦. تهران: معين.
- محمود، احمد. (١٣٨٢ش b). زمين سوخته. ج ٦. تهران: معين.
- محمود، احمد. (١٣٧٥ش). همسايه ها. ج ٣. تهران: امير كبير.
- منيف، عبدالرحمن. (٢٠٠٢م). أرض السواد (ثلاثة أجزاء). ط ٣. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- منيف، عبدالرحمن. (٢٠٠٣م). مدن الملح (خماسية). ط ١٠. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- منيف، عبد الرحمن. (٢٠٠١م). الكاتب والمنفى. ط ٣. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- مهاجراني، عطاء الله. (١٣٨٦ش). اسلام وغرب. تهران: اطلاعات.
- موحد، محمد علي. (١٣٧٨ش). خواب آشفته نفت: دكتور مصدق ونهضت ملی ايران. ج ١. تهران: نشر كارنامه.
- مولر، جي. إي وفرانك ايلغر. (١٩٨٨م). مئة عام من الرسم الحديث. ترجمة: فخرى خليل. بغداد: دارالمأمون.
- نجمي، حسن. (٢٠٠٠م). شعرية الفضاء السردي. ط ١. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- هلسا، غالب. (١٩٨٩م). المكان في الرواية العربية. ط ١. دمشق: دار ابن هانئ.
- واط، إيان. (١٩٩٧م). نشوء الرواية. ترجمة: ثائر ديب. ط ١. القاهرة: دار شرقيات.
- بـ الدوريات:
- أبو الليل، خالد. (٢٠٠٨م). «نبيلة إبراهيم ودراسة الأدب الشعبي». مجلة فصول، العدد ٧٢. صص ١٣٤-١٤٥.
- اسفندياري، هاله. (١٣٧٢ش). «أحمد محمود وأين هم دنيا!». ترجمه: برزو نايت. مجله كلك. ش ٣٩. صص ٤٠-٤٥.
- بستهنگار، محمد. (١٣٨٢ش). «دشمنان مصدق يا مخالفان حاكميت ملت ايران». نامه، ش ٢٥. صص ٢٥-٣٠.
- حمود، ماجدة. (٢٠٠٤م). «جماليات المكان في رواية عبدالرحمن منيف أرض السواد». المعرفة. السنة ٤٣. العدد ٤٩٠. صص ١٢٨-١٥٠.
- رشيد، أمينة. (٢٠٠٥م). «سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي». مجلة فصول. العدد ٦٧. صص ١٨٠-٢٠٠.
- ريفاز، فرانسوا. (٢٠٠٥م). «كتابة التاريخ بين فن السرد والعلوم الدقيقة». ترجمة: باتسي جمال الدين. فصول. العدد ٦٧.
- سليمانى، بلقيس. (١٣٨١ش). «در حضور تاريخ». كتاب ماه ادبيات وفلسفه. سال ٦. شماره ٣. پياپی ٦٣ - ٦٤. صص ٦٨-٧٥.
- صانعی، ترانه. (١٣٨١ش). «گزارشی از مراسم به خاک سپاری احمد محمود». مجله چيستاستا. سال ٢٠. شماره ٢ و ٣.
- العروى، عبد الله. (٢٠٠٩م). «قضية التراث والانبعث الحضارى في الوطن العربي». الحدائة. السنة ١٦. العدد ١١٩ - ١٢٠. صص ١٥٠-١٦٠.
- مبارك، سلمى. (٢٠٠٢م). «في شاعرية المكان: المدينة في الأدب والسينما». مجلة فصول. العدد ٥٩. صص ٣٠٦-٣١٥.
- محمود، احمد. (١٣٧٣ش). «گفتگو با احمد محمود نویسنده رمان مدار صفر درجه بهترین رمان ایرانی سال ١٣٧٢». مجله گردون. سال ٥. شماره ٤١.
- ميليتش، كاتارينا. (٢٠٠٥م). «تغييرات التاريخ أو كتاب الضحك والنسيان». ترجمة: أمل الصبان. مجلة فصول. العدد ٦٧.
- النصير، ياسين. (٢٠٠٠م). «فضاء المهفي والناس». مجلة أبواب. العدد ٢٦. صص ١٦١-١٨٦.
- هرتزوج، توماس. (٢٠٠٥م). «السير الشعبية العربية بين كتابة التاريخ والرواية». ترجمة: باتسي جمال الدين. مجلة فصول. العدد ٦٧. صص ٢٤٠-٢٥٧.

ورجاوند، پرويز. (١٣٨٢ش). «مصدق. جبهه ملي مبارزه جبهه اى». مجله نامه. شماره ٢٥.

### المراجع الأجنبية:

Schellinger, Paul [Editor] (1998). Encyclopedia of THE NOVEL, Volume 1, Chicago, London: FD.