# أثر الذاكرة في تحوير المراجع الروائية
# قراءة في تشكّل المكان القصصي عبر الذاكرة

**د. عبد المنعم شيحة**
**وحدة الدراسات السردية- منوبة- تونس**

**تمهيد:**

تعدّ الفلسفة الوضعيّة من أشهر المدارس الفلسفيّة التي بحثت مسألة الذاكرة وراجعت تعريفاتها المتعدّدة وقدّمت نظريات مختلفة عنها. وقد كان اشتغال العديد من الفلاسفة الوضعيين بالذاكرة - منذ القرن السابع عشر- مرتبطا بأمل تحقيق فكرة رئيسيّة سعوا إلى العمل عليها وهي أنّ المعارف قائمة على التجربة، والتجربة تذكّر بعد نسيان. ويُعيدنا التذكّر بعد النسيان إلى ما سبق لأرسطو أن أقرّه عندما قال في مقال له عن الذاكرة والتذكّر: "إنّنا حين نتذكّر يكون في داخلنا ما يشبه الصورة أو الانطباع." [1] وهو ذاته ما أكّده هوبز (Hobbes) بقوله: "إنّ من يدرك أنّه كان قد أدرك فإنّما هو يتذكّر." [2]

وقد حاول جون بول سارتر (Jean-Paul Sartre) البحث في مسألة العلاقة بين التذكّر والصورة في كتابيه "المتخيّل" [3] و"الوجود والعدم" [4] من خلال تفكيره في الصورة معتمدا طريقة الاختبار والتجريب، فهو يرى في تذكّر صورة كرسيّ بعد النظر إليه هو استعادة للكرسيّ نفسه وليس لصورته، مُستخلصا أنّ الصور هي وسيلة المرء للتفكير في الأشياء وتذكّرها لذلك تصبح الذاكرة عنده وسيلة من الوسائل التي نعي بها الواقع ونستثمره عبر التفكير في كلّ ما هو غير حاضر بالنسبة لحواسنا. والتسليم بالتفكير في ما هو غير

حاضر عند سارتر هو تفكير في الماضي بالضرورة واستعادة لتفاصيله ولكنّه أيضا يمكن أن يكون في بعض جوانبه توقّعا لحركات المستقبل في ضرب يشبه تماما التذكّر وآلياته، يقول سارتر: "عندما ألعب التنّس أرى خصمي يضرب الكرة فأتنبأ وأنا أعدو إلى الشبكة بخطّ سيرها، ذلك أنّ حركة الخصم تتضمّن حركة سير الكرة وأنا أفسّر حركته بطريقة خاصّة فيضفي المستقبل معنى على ما أراه يفعل." [5]

ويستنتج سارتر أنّ الذاكرة والتوقّع حاضران في كلّ التجارب الإنسانيّة بما أنّهما معرفة بالماضي والمستقبل معا وهي معرفة يُميّز فيها الفيلسوف الفرنسيّ بين النظر إلى الزمنين من جهة الاستعمال، فالمستقبل يمكن أن ينقسم - عند مُستعمله- إلى مُستقبل حقيقيّ ومُستقبل مُتخيّل، فيكون المستقبل حقيقيّا عندما ينتظر صديقا صديقه على محطّة قطار وهو يعلم أنّه سيصل الساعة القادمة، أمّا المستقبل المتخيّل فيظهر في ما يتوقّعه المنتظرُ عن لقائهما وعن كيفيّة تقدّمه لتحيّة هذا الصديق مثلا. وكذلك الأمر بالنسبة لزمن الماضي وللذاكرة الإنسانيّة فلم يكن هذا الصديق ليصل إلى المحطّة لو لم يتذكّر طريق المحطّة وزمن وصول القطار وموعد اللقاء المتّفق عليه. وقد يقود هذا التذكّر الصديق إلى استعادة ماضيه في هذه المحطّة وما كان من زيارته السابقة إليها وأشياء كثيرة أخرى قد تنداح بفعل التذكّر.

إنّ الذاكرة عند سارتر سواء أكانت "ذاكرة عادة" أو "جهد تذكّر" هي شكل من أشكال المعرفة العمليّة بالعالم وليست مجرّد امتلاك صور وتخزينها داخليّا لاستخدامها عند الطلب. أمّا هنري برجسون (Henri Bergson) فقد اعتبر في كتابه "المادة والذاكرة" (Matière et Mémoire) أنّ الإنسان لا ينسى وأنّ تجاربه المختلفة تتوارى في منطقة اللاوعي عنده دون حاجتها إلى زمان يحويها ويُرتّبها ثمّ يتدخّل العقل الواعي - أو العلمي- ليعيد لهذه التجارب

انتظامها ومعقوليتها عبر جريانها في زمان مرتّب ومُمنهج، فذاكرة الإنسان المألوفة هي تلك التي يُوظّفها ليعلم بها الأشياء من حوله وكيف يتعامل معها ويرتّبها ويستخدم بها اللغة والمهارات المختلفة أمّا ذاكرته اللازمانيّة - أو الذاكرة التلقائيّة- فهي ذاكرة مرتبطة عند برجسون بالروح أو بالحلم أو باللازمن في حياة الإنسان حيث يتلاشى الإدراك الحسيّ وتسقط كلّ الدفاعات العقليّة ولا يبقى إلاّ هذه المعرفة الخام التي تكوّن خليط ماضي الإنسان ومعارفه السابقة وتجاربه التي لا ينساها أبدا.

وغنيّ عن البيان أنّ لهذا الوعي الفلسفي بالذاكرة استتباعاته الفكريّة المهمّة إذا ما نقلنا مقولاته النظريّة إلى عالم الأدب – وهو مجال بحثنا وموئل نظرنا - حتىّ نفهم كيف استطاع الأدباء جعل هذه "الذاكرة- المعرفة" شكلا فنيّا مُمكنا وكيف وظّفوها في عوالمهم المتخيّلة واستثمار قدراتها التخييليّة الكبرى. فمارسال بروست (Marcel Proust) مثلا ينشئ روايته "في البحث عن الزمن الضائع" [6] (à la recherche du temps perdu) من الذاكرة ويعيد تشكيل الزمان والمكان والشخصيات فيها انطلاقا من علاقته الذاتيّة بالماضي وبتذكّر تفاصيله على نحو حميم أو عاطفيّ، لذلك هو يجعل من التذكّر فعلا منشدّا إلى القلب وشواغله وهو إضافة إلى ذلك يُصيّره معرفة مُستفيضة بالماضي وأحداثه وصوره وأماكنه التي يستعيدها الراوي عبر قنوات متعدّدة منها النظر ومنها السمع ومنها الرائحة فيستذكر بذلك طفولته ومراهقته وذكريات شبابه ثمّ كهولته مشكّلا إياهم وفق رؤيته ووجهة نظره إلى الزمن الضائع في هذه الرواية النهر (Roman fleuve).

### ✍ الذاكرة وتحوير مراجع القصص: في تشكّل المكان القصصي عبر الذاكرة

وقد انتقينا في بحثنا هذا مرجع المكان دون بقيّة المراجع القصصيّة الأخرى لننظر إلى تشكّله عبر الذاكرة لأنّه في ظنّنا من أهمّ المراجع إثارة للإشكالات وأيسرها إيقاعا للخلط في ظنّ القرّاء فالكثير منهم يخلطون بين المرجع المكانيّ في القصّ وبين صنوه الواقع في التاريخ أو في دنيا الناس خلطا يجعل الأوّل يُقاس بمقياس الثاني ويجوّز دراسته بآليات مغايرة للآليات التي وجبت دراسته بها.

إنّ مرجع المكان القصصيّ في مباحث السرديات البنيويّة والتداوليّة لم يكن قطّ صنوا للمراجع القائمة في واقع الناس وذلك لاعتبارات عديدة منها أنّ المكان القصصيّ في الكتابات الأدبيّة كائن مقدود من لغة مخصوصة هي لغة التخييل التي توجّهه نحو مقتضيات الكتابة وخصائصها، ومنها أنّ النظر فيه لا يكون إلاّ من جهة كونه عنصرا قصصيّا مصوغا بالسرد ومُتعالقا مع غيره من العناصر السرديّة الأخرى تعالقا شديدا حتىّ أنّه لا يوجد مكان عند بعض السرديين إلاّ وهو موصول بوجهة نظر صائغ ذلك المكان أو مُتمثّله ويكفي في هذا المستوى التذكير بعمل جاك فونتانيل (Jacques Fontanille) الدقيق عن الملاحظ (l'observateur) في الخطاب الذي لا يُدرَك المكان إلاّ مُتلبّسا بذاته سواء أكانت ذاتا تلفّظيّة أو عرفانيّة.[7]

ولكنّ هذا التمشيّ يصطدم بذلك التحديّ الشهير للروائيّ الايرلنديّ جيمس جويس (James Joyce) بعد كتابته رواية "أوليس" (Ulysse) التي شكّل فيها مدينة دبلن (Dublin) من ذاكرته، وهو التحديّ الذي يقول فيه: "لو جاء زلزال لمنطقة دبلن ودمّرها عن بكرة أبيها فان المهندسين سيستطيعون عند قراءة روايتي أن يعيدوا تخليق دبلن من جديد."

فهل يمكن فعل ذلك حقيقة؟ وهل يمكن إعادة تخليق المكان اعتمادا على ذاكرة المؤلّف وخصائص وصفه له؟

لمساءلة ذلك نروم في هذا البحث تفكيك دور الذاكرة في تحوير المراجع القصصيّة والنأي بها عن أصولها التي هي عليها في الواقع عند كتابتها كتابة روائيّة، وذلك من خلال بحثنا في طرق توظيف الذاكرة أثناء تواصل أعوان السرد داخل القصص وإنجازهم الإحالات على العوالم التخييليّة التي يريدون تشكيلها للأطراف السرديّة المقابلة لهم سعيا لإقناعهم بتكاملها. وسنستصفي من ذلك طريقة تشكيل المكان القصصيّ من الذاكرة واستقدام ضروب الذاتيّة والتوجيه المختلفة بُغية التأثير في المتلقي وإيهامه بقيام المكان المتشكّل في الرواية صنوا للواقع وأحيانا أخرى بديلا منه.

وسنستغلّ في سبيل هذه المقاربة كتاب **"استعادة المسافر خانة، مُحاولة للبناء من الذاكرة"** [8] للروائيّ المصري جمال الغيطاني وهو نصّ أدبيّ تخييليّ يستعيد فيه المؤلّف من الذاكرة أثرا معماريّا إسلاميّا احترق في القاهرة يوم 22 أكتوبر سنة 1998 وذلك عن طريق إعادة تشكيله من لغةٍ قوامها كلمات وجمل وفقرات تحوي أوصافا وصورا ودلالات مُتعدّدة، وإنشائه من عناصر قصصيّة تخييليّة وهيآت سرديّة ولغويّة متنوّعة بعد أن عزّ ذلك على وجه الحقيقة [9].

وقد ثمّن ناشر هذا الكتاب تلك القدرة العجيبة على توظيف الذاكرة عند المؤلّف فقال في مقدمة الكتاب: "في هذا الكتاب الممتع وغير التقليديّ يأخذنا الكاتب والعاشق المتيّم بالفنون الإسلاميّة الأستاذ جمال الغيطاني في رحلة مُدهشة لنرى ونلمس ونسمع ونتنفّس عبر الزمان والمكان فيقدّم لنا تحليلا فلسفيّا صوفيّا معماريّا فنّيا وقبل كلّ شيء إنسانيّا لمبنى من أجمل المباني

الإسلاميّة: "المسافر خانة" والتي احترقت عام 1998 فلم يبق منها شيء. قرّر بعدها الغيطاني كتابة هذا النصّ لاستعادة المسافر خانة من الذاكرة." [10]

وتدفعنا هذه المحاولة للبناء من الذاكرة عند الغيطاني إلى التساؤل عن العلاقة بين الذاكرة واستعادة المكان في هذا الأثر؟ وإلى البحث في خصائص "التشكّل القصصيّ" لقصر المسافر خانة عبر قناة الذاكرة في هذا النصّ.

**1. قصّة قصر المسافر خانة:**

هو من قصور القاهرة القديمة يعدّه الكثير من المؤرّخين من أجمل قصور القاهرة وأشهرها تعبيرا عن العمارة الإسلاميّة في القرن الثامن عشر. وقد بناه "محمود مُحرم الفيومي" [11] أحد كبار تجار القاهرة سنة (1203هـ- 1789م) وانبهر به الملك محمد على فحوّله إلى "مضْيفة" خصّصها لاستقبال كبار زوار مصر من دول العالم لفترة طويلة. وقد نال هذا الأثر الفريد اهتماما خاصا من أسرة محمد علي، حتى إنّه شهد بأحد غُرفه العلوية ميلاد الخديوى إسماعيل في 22 يناير سنة 1829م.

وتؤكّد المراجع التاريخيّة المختلفة [12] أنّ سرّ شهرة هذا المعلم كامن في تفرّده المعماريّ وثرائه بالزخارف المتنوّعة والمكوّنات المعمارية الدقيقة الهندسة مثل المشربيات وملاقف الهواء الخشبيّة (Catcher Wind) والأبواب المنقوشة والمرقّشة، والحرملك الخشبيّ والعواميد الرومانيّة ذوات التيجان المُزرْكشة، وقطع الأرابيسك والرخام والفسيفساء والزُجاج الملوّن بشكل يتّسق مع ارتفاعه الكبير الذي كان يبلغ اثنين وعشرين مترا، هذا إضافة إلى احتوائه على أكبر "مشربية" من الطراز الإسلامي على الإطلاق، وغير ذلك من التحف الكثير.

ظلّ هذا المعلم أيقونة فنّ المعمار المصريّ في أوج ازدهاره في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. أمّا في نهايات القرن العشرين فقد عفا عليه الزمان وأُهمل حتىّ احترق وأتت عليه النيران.

بعد حادثة احتراق هذا المعلم التاريخيّ بتسع سنوات يجتهد الروائيّ المصريّ جمال الغيطاني [13] لكي يستعيد عمارته التي أضاعها الزمن والإهمال مُعيدا تشكيل خصائصه المذكورة آنفا من الذاكرة عبر الكتابة في عمل تخييليّ قال عنه: "قرّرت في" المسافر خانه "الدخول في كتابة لا تخضع لتصنيف، بل تفرض أسلوبها عليك، بعد أن تحرّرتُ من القارئ وصرتُ أكتب الآن لمن يفهمني." [14] فكيف ستتمّ عمليّة الاستعادة؟

**2. كتاب "استعادة المسافر خانة، محاولة للبناء من الذاكرة":**

لا مناص لنا من الاعتراف أنّ هذا الكتاب ذو طبيعة مخصوصة، ويصعب تحديد جنسه أو الاطمئنان إلى طبيعة الإبداع فيه. فقد نهج فيه صاحبه أسلوب كتابة غير تقليديّ، فهو تشكيل باللغة لمكان مُندثر عبر المدركات الحسيّة المختلفة. لقد حاول الغيطاني في فصول هذا الكتاب التي بلغت أربعة وعشرين فصلا أن يستعيد هذا المعمار من ذاكرته مُلتقطا خاصّة اللحظة التي كان فيها ينبض بالحياة والروح في قلب القاهرة المعزّية المركز الروحي للعاصمة حيث تتوفّر: "ذاكرة قويّة عمادها البشر والذين يجمعون المكان والزمان معا، وفي هذا المكان تطالعنا تلك المباني العتيقة التي تشكّل منظومة متكاملة تجسّد التاريخ." [15]

وحتى يتمكّن من استعادة هذا المعمار عبر ذاكرته يحتاج جمال الغيطاني عينا تبصر داخلها لتستعيد من الذاكرة ما رسخ فيها وهي عين ستجد من أمرها عُسرا ما لم تكن الذاكرة مُتشبّعة فعلا بالمكان ومراجعه التي طُمست في الواقع. وستستند في هذا التشكيل إلى الذاكرة باعتبار أنّها وظيفة عقليّة لها القدرة على استعادة الماضي وما قد كان خُزّن في ذهن المستعيد من مشاهد وصور ووقائع وتأويلات وانطباعات ومواقف تراكمت عبر الزمن ومرّت من وعيه إلى لا وعيه حيث تخزّن الذكريات. ويرتبط هذا الأمر في مباحث السرديات

ارتباطا وطيدا بأفعال السرد الاسترجاعيّ (récit rétrospectif)، التذكّريّ في القصّ، و"بالنظر في الداخل" أو "الاستبصار في الذات" من حيث هي خزّان للمعارف البشريّة وللمشاهد التي مرّ بها الفرد والمعالم التي عرفها وعهدتها ذاكرته.

وقد كان المتكلّم على وعي جليّ بهذا الأمر لذلك يُنشئ ميثاقا بينه وبين من سيشكّل له قصر المسافر خانة من الذاكرة منذ مدخل الكتاب، إذ يَعِدُه أنّ عينه ستكون أمينة عند **"نظرها إلى الداخل"** لاستعادة عناصر هذا المعلم كما كان في أوج ألَقِه قبل أن تلتهمه النيران. لذلك يقول مُثمّنا علاقته القديمة بالمعلم الموصوف: "تطلّ المسافر خانة عليّ من أفق حياتي، من أقدم لحظاتي، إذ كنّا نسكن الطابق الأخير من المنزل رقم واحد، عطفة باجنيد، حارة درب الطبلاوي وكان سطح البيت مطلاّ على الكون السماء من الأعلى والمآذن في الأفق الشرقيّ، والأهرام عند الغرب، وأسطح البيوت المحيطة بنا، كان بينها بناء لا مثيل له هرميّ الشكل من الخشب وعندما بدأت أعي عرفت أنّ ذلك جزء من بناء قديم اسمه المسافر خانة (...) كانت المسافر خانة في البداية موضعا لإثارة الخيال، والحنين، بؤرة للحفاظ على الماضي الذي يندثر ويوليّ أبدا(...) يومياّ منذ أن عرفت الضوء، والفرق بين الليل والنهار، الساعة والساعة كنت أطالع المسافر خانة. يوميّا منذ أن عرفت السعي طفلا أو شاباّ أو كهلا الآن، كنت أتّجه إلى المسافر خانة التي تقع في قلب القاهرة القديمة كجوهرة مغمورة." [16]

يكشف هذا الشاهد عن توثّق عرى العلاقة بين المتكلّم وبين المسافر خانة، فقد تشرّب تقاسيمه بعد أن نشأ بجانبه وحفظ تفاصيله بل إنّ العلاقة التي امتدّت بينهما عُمْرا تفرض من هذه الناحية القدرة على استرجاع تفاصيل المسافر خانة وإعادة بنائه من الذاكرة لذلك يقول الغيطاني: "كان فقد المبنى

العتيق بالنسبة لي فقدا لمراحل من عمري الشخصيّ وعند الفقد يلجأ الإنسان إلى الذاكرة، ومن خلال الذاكرة أحاول استعادة الجدران والأسقف والمشربيات والزمن اللا مرئيّ والمعنى الخفيّ." [17] **فهل استعاد الغيطاني حقّا قصر المسافر خانة؟**

**أ. الذاكرة والمرجع:**

إنّ العلاقة الحميمة بين الغيطاني وبين معلم المسافر خانة تتجاوز علاقة إنسان بمكان يحبّه أو يفضّله على بقيّة الأماكن التي يرتاد ويحيا، لذلك يرفض لا شعوريّا ما آل إليه معلم طفولته وشبابه الأوّل من لا مبالاة وإهمال ويقول عن ذلك: "وهذا حال المسافر خانة الآن، ولكنيّ عرفت حالا جديدا عليّ لم أعرفه بالنسبة للمواضيع والمباني الأخرى، ذلك أنيّ مُغرم بالواجهات وتأمّل البقايا، لكنّني أدخل حارة درب الطبلاوي الآن فأتحاشى النظر إلى حيث تلوح جدران المسافر خانة المتهدّمة، أمرّ بسرعة إلى الطرف الآخر طاويا أحزاني وحنقي على ما انتهت إليه الأحوال وغلبة الفساد والإهمال الذي قضى على هذا الكون من الجمال." [18]

قد يُعدّ هذا الشاهد من السرد السير ذاتيّ (Autobiographie) الذي يسترجع فيه صاحب القول علاقته القديمة بالمكان المستذكر قبل احتراقه وهذا ما يطرح علينا سؤال طبيعة النصّ الذي نحن بصدد قراءته للغيطاني فهل هو من نصوص السير الذاتيّة التي تنشط فيها الذاكرة ويشتهر عنها أنّها فنّ تحويل الحياة إلى روايات؟ أم هي من نصوص التسجيل والمذكّرات؟ أم نحن فقط مع نمط روائيّ مبتكر تغزر فيه ضروب الذاتيّة وتتكثّف فيه أشكال المشاعر والأحاسيس؟

ولعلّ الثابت أنّنا مع نصّ لا قِبَل لنا بتنميطه تنميطا كلاسيكيّا أو اعتباره من جنس الرواية أو القصّ ذي المفهوم التقليديّ. وإنّما حسبنا من جنسه أنّ العالم

المتشكّل بين ثناياه هو عالم الذات المتكلمّة، وأنّ المعمار الذي ينشأ فيه لغةً وصورا وأفكارا ودلالات هو معمار لا ينفلت من بين يديّ مُنشئه وقائله ورائيه. وهو لا يتجاوز أبدا العالم التخييليّ الذي يبنيه له لذلك نتساءل: أيّ قصر يتشكّل أمامنا في النصّ؟ هل هو "المسافر خانة" الذي ذكرنا تاريخه في المستوى الأوّل من هذا البحث وذكرنا إنّه كان من أجمل دور القاهرة في القرن الثامن عشر وإنّه اشتهر بروعة معماره الإسلاميّ وبهائه الداخليّ؟ أم هو قصر تشكّله الذات المتكلّمة في النصّ من ذاكرتها وتعمل على تلوينه بما يجيش في خاطرها من مشاعر وأحاسيس وتهويمات ترتبط بهذه الذات قبل ارتباطها بالقصر ذاته، وذلك حتىّ يصير قصرها أو جزءا منها ومن تركيبتها النفسيّة والتاريخيّة والشخصيّة؟

لقد قسّم جمال الغيطاني نصّه إلى جملة من الفصول التي تستقلّ ظاهرا بعضها عن بعض وتتجمّع ما تدبّرنا أمرها لتحاول تشكيل القصر كما وعد مُنذ البداية وهي فصول مُعنونة بتراكيب اسميّة أغلبها قائم على:

- التركيب الإضافيّ مثل: ذاكرة الدرب/ ديوان الحجر/ حركة الظلّ/ أشواق البنيان/ أصوات الحارة/ أصوات الليل/ظلال الذاكرة...
- التركيب بالجرّ مثل: من الباب إلى الباب/ من الجنوب إلى الشمال
- التركيب العطفيّ من نوع: الجزء والكلّ/ صبيان وبنات..)
- تراكيب شبه إسناديّة مثل: الطريق إلى المسافر خانة/ النجوى على الجدران.

وقد جعل الغيطاني هذه العناوين مواضيع لمسألة أو معلم أو ركن أو مكان في قصره الذي يعيد تشكيله. والملاحظ أنّ مُصطلحات البناء والعمارة تظهر بجلاء في هذه العناوين فيتحدّث الروائيّ فيها عن الطريق والدرب والسقف والجدران والحجر والباب كما تظهر مصطلحات أخرى شديدة الاتّصال

بتفاصيل البنيان مثل الشمال والجنوب والجزء والكلّ وحركة الظلّ، وهي كلّها تشي بدقّة التفاصيل التي يقف عليها المتكلّم في رحلة استعادة المعلم من العدم، من نحو قوله في فصل "النجوى على الجدران": "إذا فرغنا من تأمّل سقف قاعة المجد والأرضيّة في قصر المسافر خانة المندثر، فلنتّجه إلى الخطّ." [19]

إنّ الغيطاني بهذه الطريقة في الإحالة يصرّ على قيمة الذاكرة في عمليّة التركيب الشاقّة التي يُنجزها وتظهر عناصر هذه الذاكرة بوُجوه مُختلفة في فصول نصّه، لكأنّ الذاكرة: "تحيل على ديمومة حدث ماض في أنفسنا متلبّسا بمعنى ما." [20] كما يقول الفيلسوف الفرنسي جورج قوسدورف (Georges Gusdorf) ويظهر لنا ذلك في إلحاح الغيطاني العجيب على فعل التذكّر والعودة إلى الوراء والاسترجاع بعد أن اندثر الأصل أو ضاع المرجع التاريخيّ. وحسبنا للتدليل على هذا الإلحاح أن نذكر هذه الأمثلة المتنوّعة من مختلف فصول الكتاب:

♦**(م1) مدخل:** "وعند الفقد يلتجئ الإنسان إلى الذاكرة، ومن خلال الذاكرة أحاول استعادة الجدران والأسقف والمشربيات والزمن اللامرئيّ والمعنى الخفيّ." (ص10).

♦**(م2) الطريق إلى المسافر خانة:** "كنت أنظر في طفولتي إلى جدرانها الرماديّة العالية، ومدخلها الموارى." (ص12)

♦**(م3) ذاكرة الدرب:** "هكذا عرفت قصر المسافر خانة بالمخيّلة أوّلا عندما كنت طفلا صغيرا."

- "يشكّل هذا كلّه ذاكرة المكان، ذاكرة الموضع، ويخطئ من يظنّ أنّ البشر الفانين، الراحلين يمضون فلا يتركون آثارا أو ما يشير إلى وجودهم."

- "كانت المسافر خانة ركنا ركينا من درب الطبلاوى، وباختفاء القصر فقد الدرب جزءا رئيسيّا من ذاكرته." (ص 15- 17).

♦**(م4) فراغ ممتلئ:** "أتذكّر عم مصطفى في خان الخليلي، عاش تسعين عاما ينقش النحاس. كلّ بصره ثمّ تلاشى وظلّ مستمرّا في النقش، كان يبدأ من المركز، وتتدفّق الزخارف من الذاكرة، من الفراغ الممتلئ، يحسبه الجاهل خاليا وهو يفيض."

- "حزام من الخطّ المهموس، أتذكّر لونه الذي تحمّل الزمن وحمله معه." (ص21- 22).

♦ **(م5) السقف: الفاصل.. الواصل:** "أغمض عينى حتىّ أستعيد ما كان، إنّه البناء من خلال الذاكرة بعد اختفاء المسافر خانة من الوجود، تماما كما كانت الزخارف تتدفّق من ذاكرة عم مصطفى نقّاش النحاس بعد أن فقد بصره." (ص 24).

♦**(م6) مركز الجمال:** "هناك كنت أستدعى نافورات المسافر خانة وبيت السحيمي، وأستقرّ عند نافورة بيت المجد التي تتوسّط الأرضيّة برخامها الملوّن ونحتها ورقائقها. لم يعد للنافورة والقصر كلّه وجود إلاّ في الذاكرة." (ص 30).

♦**(م7) تعدّد المستويات:** "لم يكن قصر المسافر خانة مرجعا للفنّ المعماريّ العربيّ الإسلاميّ في مصر فقط، وإنّما كان ذاكرة للرؤية الفانية." (ص 32).

♦**(م8) النجوى على الجدران:** "إذا فرغنا من تأمّل سقف قاعة المجد والأرضيّة في قصر المسافر خانة المندثر، فلنتّجه إلى الخطّ." (ص 36).

♦**(م9) القرآن الكريم والمرجعيّة الأولى:** "ويحضرني الآن باب جميل، كان يفصل الجناح القبليّ حيث قاعة المجد عن فناء المسافر خانة الرئيسيّ باب مغطىّ بالخشب المنتظم في أشكال رائعة، متفرّقة متلاقية. "(ص 46).

♦ **(م10) من باب إلى باب:** "وأذكر في القاعة الرئيسيّة الشرقيّة بابين صغيرين، لا بدّ عند فتحهما أن يجتازهما الإنسان منحنيا، كان كلّ منهما يبدو بزخارفه جزءا من التكوين العام للجدار.

- "وإذ أسترجع أبواب المسافر خانة بالخيال القاصر مهما أوتي من قوّة فألوذ بالمعنى الكليّ، بعد أن فقدنا التفاصيل وأسرار الجمال إلى الأبد."( ص 49).

♦**(م11) فصم العرى:** "هل يمكن أن تفقد هذه الأماكن روحها، ما يجعل لها تلك الخصوصيّة، هل يمكن التفريق بين البشر الذين يحملون ذاكرة المكان، والمكان الذي يحمل البشر." (ص80).

♦**(م12) أصوات الليل:** "لكلّ حقبة أصواتها ولكنيّ أمعن في استثارة الذاكرة وكشف كوامنها." (ص91).

♦**(م13) نور على نور:** "نور على نور في تلك القاعات التي أصبحت ذكرى أليمة الآن." (ص103).

إنّ ما نستخلصه من هذه الشواهد التي ذكرنا- من مختلف فصول الكتاب - أنّ الذاكرة عند جمال الغيطاني هي الخيط الواصل إلى قصر المسافر خانة أو هي ما بقي له منهُ بعد أن احترق الأصل وزال إلى غير رجعة لذلك بدا لنا أنّ المكان المستذكر بمختلف تفاصيله وأركانه مُستصفى من طرف ذات تتذكّر، وتعمد إلى ما بقي لها من ذاكرة الماضي فتعيده علينا كما خبرته وعاشرت تفاصيله على امتداد سنوات عمرها الماضية. فلا عجب إذا أن يكون العنصر المستعادُ مخلوطا بما قد يترسّب في هذه الذات وهي تستذكر وتستعيد.

ويقودنا تدبّرنا للتراكيب اللغويّة المنتجة أمامنا في النصّ بأثر من الذاكرة وكذلك الأفعال والصفات والأحوال التي يرسم بها المتكلّم "قصره" إلى

اكتشاف صور لغويّة مشكّلة للقصر وقد أشبعت ذاتيّة ملحوظة لا يمكن إخفاؤها. فكيف ذلك؟

إنّ الموصوف الرئيسيّ في النصّ هو المعلم المعماريّ المستعاد من الذاكرة، وهو يتشكّل وفق وجهة نظر من يصفه، وطبيعة رؤيته لهذا القصر أيّام لهوه ولعبه في حارة درب الطبلاوي أوّلا، ثمّ في مرحلة بداية الشباب أي في ستيّنات القرن العشرين عندما أقام في "المسافر خانة" مجموعة من الفنّانين التشكيليين المصريين [21] له معهم سابق معرفة وتواصل. وقد كان من نتائج هذه الرؤية الحميمة أن تشكّل قصر الذاكرة في النصّ نابضا بالحياة مُنشدّا إلى المتذكّر في لهوه وجدّه، ومصُوغًا بقلم صائغٍ عاشقٍ للمعمار لذلك كلّه اتّخذ سمات وخصائص مُغايرة لما هو عليه في الواقع.

وقد حصُل لدينا نتيجة لذلك **"قصرا"** جديدا هو خليط بين "المسافر خانة" في ذاته من حيث هو معلم معماريّ - كان له حيّز الفضاء وميزة الشكل سابقا، فصار مُتشكّلا في النصّ من لغة وكلمات- وبين الذات المستعيدة له من حيث هي **"بانية"** له من واقع علاقتها به وكيفيّة نظرها فيه. وتأكيدًا لهذا التوجّه "الحميم" للذات العاشقة للعمارة الإسلاميّة في تعاملها مع المتشكّل الجديد في النصّ يلفتنا حضور عناصر الذاتيّة بغزارة آناء جهد التشكيل كما رأينا في الأمثلة المذكورة، فهي تظهر لنا مثلا في ضمير المتكلّم المتّصل بأفعال التذكّر المختلفة التي يوظّفها لاستعادة أجزاء العمارة الموصوفة وتفاصيلها، مثل قوله "أتذكّر" في (م4) و(م1) أو "أستعيد" في (م5) أو "أستدعى" و"أستقرّ" في (م6) أو "يحضرني" في (م9) أو "أسترجع" في(م10).

وما يسترعى الانتباه في هذا المستوى أنّ ضمير المتكلّم المرتبط بالأفعال المذكورة في الأمثلة مثل (أتذكّر/ أستدعي/ أستقرّ/ أسترجع/....) لا يستند إلى المرئيّ مُباشرة في تشكيل المكان المراد بناؤه من جديد، وإنّما هو يبني جهده

من الذاكرة وأفعالها التي كناّ نعدّد. وفي هذا توكيد على الذاتيّة الصرف للمُتصرّف في إنشاء المعمار من جديد. فالاستحضار مرهون دائما بطبيعة من يستحضر وقدراته الذهنيّة والنفسيّة، وهو يُنوّع مُستحضراته من ذاكرته حسب الحالات التي تشتغل فيها هذه الذاكرة، وحسب المثيرات التي دفعت إلى جهد الاستحضار. ومثال ذلك ما نلاحظه في (م8) حيث يقول: "إذا فرغنا من **تأمّل** سقف قاعة المجد والأرضيّة في قصر المسافر خانة المندثر، فلنتّجه إلى الخطّ." ففعل التأمّل هنا يتطلّب ضرورة مُتأمَّلا فيه حاضرا أمامنا لأنّ الذاكرة مهما كانت دقّتها وفاعليتها تقف قاصرة على طلبات بعينها من نوع دعوتها إلى التدقيق والتأمّل والتمحيص، وتحتاج إلى مثيرات أو مُنشّطات(Stimulants) تعمل على إحيائها وزيادة قدراتها. فكيف سيتمّ ذلك؟

**ب. الذاكرة والصورة:**

يستعين الغيطاني في كتابه بجملة من الصور [22] لقصر المسافر خانة يعتمدها من كتاب جاك ريفولت وبرنارد موري عن قصور القاهرة ومنازلها القديمة. [23] وقد أحصينا ثلاثين صورة بالأسود والأبيض من مقاسات مختلفة أدمجها الغيطاني بين فصول كتابه، بعضها يُصوّر مداخل القصر المختلفة وبعض مناظره العامّة، وبعضها يلتقط تفاصيل دقيقة في البناء ذاته مثل الأسقف الخشبيّة والمشربيات وأقواس الحجر وتفاصيله الزخرفيّة المتنوّعة. والصورُ صالحة في هذا المقام لتكون منشّطا لذاكرة من عاش قرب القصر وعرف تفاصيله. ويكفي استخدام الصور في صفحات مستقلّة بذاتها في "المسافر خانة" حتىّ نتحدّث عن ذاتيّة مُوظّفها من جهات عدّة:

♦ فمن ذلك نذكر مثلا تأكيد الغيطاني بالصور على ما هو بصدد إنجازه من وصف للمعلم المعماريّ وتدقيق لتفاصيله وبيان لهيآته وأشكال قيام بنيانه وفق تراكيب سرديّة مختلفة وجُمل وصفيّة اسمية.

♦ ولأنّ جهد السرد قد لا يكفي المتقبّل من جهة فهم خصائص المعلم الموصوف في تفاصيله، والاطّلاع على دقائقه وخباياه مادام من أُخبر ليس كمن عاين، يجنح الراوي إلى الصورة لدعم تسريدِه للمرجع مُؤكّدا بفعله هذا حسّه الفنيّ وإيمانه بقدرات الصورة الفوتوغرافيّة [24] على توضيح المقصود وإيصال الرسائل من أيسر السبل.

♦ومن ذلك أيضا وعي الغيطاني الواضح باختفاء كلّ ما قد يُحيل على هذا المعلم الأثريّ الهامّ إلاّ هذه الصور الفوتوغرافيّة السوداء والبيضاء النادرة عندما كان القصر يحتفظ ببعض من بهائه. وهو وعي يظهر من خلال ترتيبه للصور المعروضة وتنسيقها داخل فصول كتابه، ثمّ شرحه لما التقطته عدسات كاميرات فريق البحث [25] المنتمى إلى جامعة بروفانس (Provence) بمرسيليا. وهو يُضيف إلى ذلك شروحه "التقنيّة" للمُشاهد غير العارف بهذه الصور وبالمكان الأصليّ لها حتىّ لا تخفى عنه الزوايا والاتّجاهات والمكوّنات، مثل قوله تحت إحدى الصور: "المشربيّة الكبرى كما تبدو من داخل الصالة للداخل من ناحية درب الطبلاوى." [26]

♦ وإلى جانب الشروح التقنيّة تكشف بعض شروح الغيطاني وتعليقاته تحت هذه الصور عن انفعال جليّ نستجليه من خلال خلطه بين التقديم والتحليل الذي يجنح إليه عادة وهو يشرح الصور. ومن ذلك مثلا أنّه يُعلّق على صورة تحتلّ كامل الصفحة الواحدة والثلاثين من الكتاب بالقول: "قاعة المجد. في الواجهة نرى صوان الخزف، والعطور، وأعلى يبدو جزء من الشخشيخة الخشبيّة [27] التي لم يكن لها مثيل في الزخارف الخشبيّة."

يكشف لنا استنطاق هذا الشاهد عن تقابل بين ما يحاول الغيطاني الإيهام به في هذا الكتاب وبين ما قد نكتشفه بعد تحليل خصائص الذات المتكلّمة فيه. فالتعليق على الصورة ينقسم إلى قسمين. فأمّا أوّلهما فيدخل ضمن

باب التعريفات التي توهم بالموضوعيّة ما استطاعت إلى ذلك سبيلا وهي تستند في ذلك إلى توظيف جُمل مُختصرة، دقيقة قوامها التراكيب الاسميّة المتعالقة بالنعت أو الإضافة، أو الأسماء المجرّدة كقوله [قاعة المجد/الصوان/ الخزف/ العطور/ الشخشيخة الخشبيّة]. وهي كلّها من العناصر المكوّنة للصورة سواء أكانت عناصر أساسيّة مثل الصوان في صدر قاعة المجد ووسط الصورة المأخوذة أو عناصر ثانويّة مثل الشخشيخة في سقفها وفي الركن الأعلى منها. وأمّا ثانيهما فيظهر من خلال الذاتيّة في الوصف التي تقفز فجأة لتعبّر عن تفاعل الذات الواصفة مع المرجع المعماريّ الموصوف ومدى تعلّقها به. ومن ذلك قول المتكلّم في الشاهد الذي نستنطقه: "الشخشيخة الخشبيّة التي لم يكن لها مثيل في الزخارف الخشبيّة." فالحكم القاطع الذي يسم به زخارف هذه الشخشيخة يدخل في باب الذاتيّة في التعامل مع الموصوفات عند الواصف وهي ذاتيّة تتكرّر كثيرا في شروحه للصور المستصفاة من كتاب "قصور القاهرة ومنازلها" وتعليقه عليها، نذكر منها - من باب التأكيد- قوله مُعلّقا على الصورة الأخيرة [28] في كتابه: "سقف القاعة الرئيسيّة. ومركزه تلك الزخارف الرائعة التي التهمتها النيران.. أصبحت رمادا." أو قوله معلّقا على صورة لسقف بيت المجد: "السقف. النقوش تبدو كالسماء المرصّعة بالنجوم ومنها يفد الضوء." [29] أو قوله كذلك مُعلّقا على سقف بيت الحمام: "سقف الحمام. الزجاج المعشّق بالجبس. من خلاله كان يفد ضوء الكون." [30] أو مُعلّقا على تفصيل دقيق في هذا السقف بقوله: "تفاصيل السقف. الدائرة رمز الكون وإشارة إليه." [31]

ما يتبدّى لنا كذلك من هذه الشروح والتعليقات تلك العمليّة التوجيهيّة الخفيّة التي تنشأ في النصّ ويسعى من خلالها المتكلّم عبر جملة من جهات التعبير (Modalités expressives) إلى التأثير في المتلقي وإقناعه بفداحة الخسارة التي تكبّدتها البشريّة بعد احتراق المعلم من خلال التأكيد على روعته

التي لا يضاهيها معلم. فكثرة الأسماء (السقف/ الزخارف/ النقوش / الزجاج/ الدائرة /الضوء/ الكون/ الخشخيشة/ الصوان/ العطور..) والصفات (المجد/ المعشّق بالجبس) والتشابيه (كالسماء المرصّعة بالنجوم) والنعوت (الرائعة /الخشبيّة /الخشبيّة) كلّها تساعد المتكلّم على توجيه أقواله ومنحها سمات ذاتيّة تدفع إلى تحويل الرماد والحجارة معمارا جديدا والدائرة المنقوشة رمزا للكون وإشارة فنيّة إليه، والنقوش استعادة إبداعيّة لنجوم السماء. وبذلك ننتقل من خلال الذاكرة إلى معمار قوامه لغة تتّسم بجماليّة عمادها التجانس بين الكلمات والتراكيب والجمل. وبناؤه كتابة تتآلف فيها الأسماء والأحوال والصفات والنعوت وغير ذلك من ضروب القول لتشكيل هذا القصر الجديد من كلام فنيّ عبر تسريده ومُمارسة التوجيه عند تكوين تقاطيعه، مثل قوله عن الخشخيشة الخشبيّة إنّها: "لم يكن لها مثيل في الزخارف الخشبيّة. "أليس القطع الجازم في هذا المثال هو من صميم التوجيه الذي على المتلقيّ أن يقبل به ويصدّقه ما دام يصدر عن متذكّرٍ خبيرٍ أمينٍ.

إنّ ميزة هذا النصّ تكمن في تعدّد ضروب الذاتيّة وتنوّع الأدوات اللغويّة المستخدمة في التعبير عن تلك "العاطفة السخيّة" التي تسجيها الذات المتكلّمة عند تذكّرها "قصرها" وهو ما سنحاول أن نتقصّاه بدقّة أكثر في العنصر الموالي عندما نربط بين المرجع المتذكّر وتسرّب ضروب الذاتيّة المختلفة إليه تسرّبا مباشرا يصير به فعل التذكّر أهمّ ضروب الذاتيّة المساهمة في تشكّل المرجع المحترق وإعادته إلى الحياة من جديد عبر تسريده.

**ت. الذاكرة - الذاتيّة وتسريد المرجع**

إنّ القصر المستعاد أمامنا - أو ما نحن بصدد قراءته- هو قصر مُسرّد من جهات مختلفة، تُسرّده ذات عاشقة عبر ذاكرتها، مُوظّفة في ذلك ضروبا مختلفة من عناصر الذاتيّة التي تشدّها إلى أفعال التذكّر المقترنة بعاطفة حنين

جيّاشة تجاه المعلم المفقود. وهي ذات تجتهد كي توقع الدهشة والانبهار في نفس المتلقي، وتستعيد في خطابها من أجله "القصر" حتىّ لا تُغفله الذاكرة كما أغفلته السلطات، لذلك تكثّفت السمات الذاتيّة في عمليّة التشكيل هذه وطغت تجلّياتها اللغويّة في مختلف فصول العمل كما يمكن رصده في الجدول الذي هو أمامنا:

| العُنصر المُستذكر | الذاكرة- الذاتيّة |
|---|---|
| ♦المسافر خانة | ♦كانت المسافر خانة في البداية موضعا لإثارة الخيال، والحنين، بؤرة للحفاظ على الماضي الذي يندثر ويولىّ أبدا.<br>♦أتّجه إلى المسافر خانة التي تقع في قلب القاهرة القديمة كجوهرة مغمورة.<br>♦وكلاهما الآن لا يؤديّ إلى المكان الذي كان إلى القصر الذي يضارع الحمراء، وإيوان كسرى طوب قابى سراى، وصولة باشا، إلى ما لن نجده من الماضي أو الحاضر. |
| ♦المسافر خانة | ♦كان "المسافر خانة" مركزا لذاكرة درب الطبلاوى وأحد المراكز المكوّنة لعتاقة القاهرة الفاطميّة. |
| ♦قاعة المجد | ♦إلى اليمين قاعة المجد، أحد أجمل القاعات في البيوت العربيّة قاطبة، سقف من الخشب وزخارفه تكوينات بديعة تستوحى الكون من مجرّات وأفلاك سابحة ونجوم. |

| | |
|---|---|
| ♦حديقة القصر | ♦المركز هنا هو النافورة، منها يتدفّق الماء "وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّ" صدق اللّه العظيم، لا بدّ من ماء... دائما النافورة المصنوعة من الرخام في مركز الأرضيّة ... لكم تأمّلت النافورة الجميلة المنمنمة. |
| ♦جدران قصر المسافر خانة | ♦كان الخطّ عنصرا مطمئنا نفيسا في المساجد والبيوت وكانت المسافر خانة مثل بيوت القاهرة تعرض لعيون أهلها بدائع الخطّ المتوالية على جدران قاعاتها وحجراتها، فماذا قدّمت وماذا حوت الجدران التي احترقت وضاعت إلى الأبد؟ |
| ♦أبواب قصر المسافر خانة | ♦كان الباب في المعمار الإسلاميّ من أجمل الأجزاء، إنّه معروض للناظرين، للعابرين ولذلك كان الجمال يبثّ للكافة، أمّا الزخارف سواء كانت حفرا على الخشب أو رقائق نحاس تغطّى مساحات الخشب تبلغ الذروة في حالات كثيرة.<br>♦يحضرني الآن باب جميل كان يفصل الجناح القبليّ عن فناء المسافر خانة الرئيسيّ، باب مغطىّ بالخشب المنتظم في أشكال رائعة متفرّقة متلاقية متّصلة منفصلة وفي هذا اقتداء آخر بالقرآن الكريم يقتضي تفصيلا وإمعانا.<br>♦هذا الباب الخفيّ الظاهر في القاعة الشرقيّة يذكّرني بأبواب أخرى ذات حضور قديم في العمارة المصريّة القديمة، أعنى الباب الوهميّ الذي يطالعنا في المقابر المصريّة القديمة إنّه الباب الفلسفيّ إذا جاز |

| | |
|---|---|
| | التعبير الباب الرمزيّ الباب الذي يقول كلّ شيء ولا يفصح عن شيء الباب الذي لا يمكننا اجتيازه إلاّ بالخيال فقط. |
| ♦ملاقف الهواء الخشبيّة | ♦إنّ الهواء القادم من الشمال يتجمّع عند الفتحة أعلى الملقف هنا يحدث ضغط للدخول عبر هذه المصيدة المحكمة وشيئا فشيئا تنتقل النسمات من أعماق الكون إلى ثنايا الصدور، وكان من أسعد حالاتي تلك اللحيظات التي أجوس فيها داخل قاعات المسافر خانة، أو حجراتها أصغى إلى حفيف النسمات السارية. |
| ♦البيوت القاهريّة "المسافر خانة أنموذجا" | ♦ولكم أمضيت ساعات طويلة أصغى إلى الزمن المندثر الباقي في ظلال الجدران ومقاومة المكان الذي حدّه الإنسان أو ما أبدعه من نقوش وما نحته من أحجار أتأمّل التفاصيل وأثرى الوجدان أفرح كالأطفال باكتشاف الدلالات والمعاني الكامنة والرسائل الخفيّة. |
| ♦المشربيات | ♦وقد كانت المسافر خانة متحفا للمشربيات، وفيها أضخم مشربيّة في العالم الإسلامي على الإطلاق تلك التي كانت قائمة الناحية القبليّة مستندة إلى عمود نادر من الرخام ذي تاج رومانيّ السمة. |
| ♦القاعات | ♦نور على نور، في تلك القاعات التي أصبحت ذكرى أليمة الآن. |

لعلّ أهمّ ما يمكن الاستدلال عليه من خلال هذه الشواهد هو غزارة السمات الذاتيّة الموظّفة آن الحديث عن العناصر المستذكرة في قصر المسافر

خانة، فلا تكاد تخلو عبارة من عبارات المتكلّم من علامة أو إشارة أو سمة من السمات الذاتيّة التي تندّ عماّ يعتمل في ذاته، وتكشف مشاعره وانفعالاته تجاه ما هو بصدد تذكّره. والمتأمّل في هذه العلامات اللغويّة التي ترتبط بمدرك الموضوع (أو مبئّره) وجملة أحكامه القيميّة التي ينجزها وهو يستذكره (مثل: جوهرة مغمورة/ عتاقة القاهرة الفاطمية/ كان الخطّ عنصرا مطمئنا نفيسا/ أفرح كالأطفال باكتشاف الدلالات والمعاني الكامنة والرسائل الخفيّة/ كانت المسافر خانة متحفا للمشربيات/... ) يفهم أنّ هذه الذاتيّة التي اختلطت بعمليّة التذكّر تُبعد الموضوع المدرك عن المرجع في الواقع.

وعماد القول إنّ المرجع المعماريّ الذي تشكّل في هذا النصّ من خلال الذاكرة هو في جوهره عمليّة تلفّظيّة يُخاطب فيها مُتكلّم [2] [3] مُخاطَبا هو قارئ مُفترض قد يكون سمع بقصر المسافر خانة وقد يكون رآه يوما وقد يكون اطّلع على كتابات عنه أو صور له في الصحف والمجلاّت المحليّة، ولكنّه لا يعرف القصر كما خبره المتكلّم ولا يعرف تفاصيله ولا خباياه التي تطوّع هذا الواصف بوصفها له أو "استعادتها من الذاكرة" كما ذكر ذلك في العنوان.

أمّا المقام الذي تهيّأ فيه هذا التخاطب فهو مقام الحرقة والألم والحزن على ما لا يمكن استعادته. وقد انبجست هذه الحرقة من كوامنها مُذ علم المتكلّم بخبر احتراق المسافر خانة وهو في أحد أسفاره. يقول: "قرب نهاية المكالمة الهاتفيّة قال بأسى مازلت أذكر نبره "عندي لك خبر مؤسف.. لقد احترقت المسافر خانة" نزل عليّ الصعق، أدركني خرس فلم أنطق، وهذا حال أعرفه عندي أواجه به المصائب الفادحة، وشيئا فشيئا أعي، هكذا أصابني كمد عميق، عميق." [3] [3] وفي نطاق التخاطب المُفترض بين هذين الطرفين أُعيد البناء في تفاصيله وأركانه وزواياه بدأً بالجدران والأبواب والأسقف ووصولا إلى قاعاته العلويّة والسفليّة ومخازن الطعام فيه، ومرورا بالمشربيات والأرابيسك

والشخشيخات الخشبيّة المنقوشة وصوانات الملابس وغير ذلك من التفاصيل. وهي تفاصيل توقّف أمامها المتكلّم كثيرا رغبة في استعادتها كما كانت، وإعادة إحيائها حتىّ تنبض بالحياة مجدّدا بعد أن انتهت واقعا.

بيد أنّ ضروب الذاتيّة التي مارسها وهو يستعيد مرجعه أدخلت مشروعه عالما آخر مُغايرا لما أوهم بفعله، إذ كشف لنا كتابه عن تخييل مُتقن لهذا المعمار، استعاد لنا به قصرا هو أقرب إلى ذاته ومشاعره وعواطفه. وقد حرف بذلك المرجع التاريخيّ عمّا كان عليه في دنيا الناس وجعله يقترب أكثر إلى القول الفنيّ المصوغ صياغة أدبيّة مُفعمة بعواطف قائلها ومشاعره الشخصيّة وقد أجراها أمامنا على هيآت شتىّ وصيغ سرديّة مُختلفة من مثل قوله:

❖ "كان الباب في المعمار الإسلاميّ من أجمل الأجزاء، إنّه معروض للناظرين، للعابرين ولذلك كان الجمال يبثّ للكافة، أمّا الزخارف سواء كانت حفرا على الخشب أو رقائق نحاس تغطّى مساحات الخشب تبلغ الذروة في حالات كثيرة."

❖ "السقف. النقوش تبدو كالسماء المرصّعة بالنجوم ومنها يفد الضوء."

❖ "تفاصيل السقف. الدائرة رمز الكون وإشارة إليه."

❖ "إلى اليمين قاعة المجد، أحد أجمل القاعات في البيوت العربيّة قاطبة، سقف من الخشب وزخارفه تكوينات بديعة تستوحى الكون من مجرّات وأفلاك سابحة ونجوم".

❖ "كان الخطّ عنصرا مطمئنا نفيسا في المساجد والبيوت وكانت المسافر خانة مثل بيوت القاهرة تعرض لعيون أهلها بدائع الخطّ المتوالية على جدران قاعاتها وحجراتها، فماذا قدّمت وماذا حوت الجدران التي احترقت وضاعت إلى الأبد؟"

هكذا صار قصر المسافر خانة على يدي الغيطاني وهكذا تمّ تخليده بعد أن سرّده الأديب من ذاكرته وأدخله عوالم التخييل وضمّنه صفحات لا تبيد.

**خاتمة:**

يتّضح من خلال ما تقدّم البحث فيه أنّ محاولة الغيطاني استعادة قصر "المسافر خانة" من الذاكرة خرجت بنا من قصر التاريخ إلى قصر من لغة وتخييل، فبتنا مع مرجع مُستعاد جديد مُحوّر من جهات عدّة. وقد سعينا إلى إثبات دور الذاكرة في تشكيل المراجع القصصيّة عند قراءتنا نصّ الغيطاني التخييليّ الاستثنائي، فقلنا إنّه وظّف ذاكرته فحرّف بها وبغيرها مرجعه المعماريّ الذي استعاده في هذا الكتاب عن أصله في التاريخ، وذلك بعد أن توسّل في استعادته باللغة والعبارات والتراكيب لا بالحجارة والخشب والزجاج.

لقد عمل الغيطاني على استعادة هذا المعلم من الذاكرة فجعل عينه الرائية عينا تنظر داخلها ساعية لإعادة تشكيله ممّا رسخ في ذهنها من تصاوير وذكريات عنه. وهي عين "ذات بصر حسير" يعترف صاحبها في مواطن عديدة من كتابه بقصورها عن استعادة التفاصيل والعناصر المفقودة واقعا، فيقول مثلا: "وإذ أسترجع أبواب المسافر خانة بالخيال القاصر مهما أوتي من قوّة فألوذ بالمعنى الكليّ، بعد أن فقدنا التفاصيل وأسرار الجمال إلى الأبد." [3 4]

ولهذا قلنا إنّه لا يمكن تسترجع الذاكرة المراجع المفقودة في النصّ إلاّ وقد خُلط المستعاد منها بما ترسّب في ذات المستعيد من ذاكرته الشخصيّة المرتبطة به، وهذا يُخرج عمليّة الاستعادة عن الموضوعيّة المطلوبة في مثل هذه الأعمال ليدخلها باب الذاتيّة والعلاقات الشخصيّة بالمرجع المستعاد. وقد لاحظنا هذا في جلّ المواطن التي تحدّث فيها المتكلّم عن المسافر خانة إذ تلوّن هذا المعلم بوجهة نظره الذاتيّة خاصّة أيّام طفولته وبدايات شبابه بحكم أنّه شبّ في درب

الطبلاوي الذي يوجد في آخره القصر الموصوف. وقد تبيّنا هذه الذاتيّة في أشكال شتىّ منها طريقة تعامله مع الصور الموظّفة للتعريف بالقصر، وكيفيات التدخّل عليها وشرحها وترتيبها والاستفادة منها. وقد انكشفت هذه الذاتيّة من الأفعال والصفات والأحوال التي سرّد بها المعمار الذي نحن بصدده مستعملا في ذلك لغة حميمة غنيّة بضروب الحنين (langage nostalgique) فلا تكاد تخلو عبارة إحاليّة في هذا الكتاب من علامة أو إشارة أو سمة ذاتيّة تكشف عمّا يعتمل في ذات المتكلّم من مشاعر وانفعالات.

وقد كان مُحصّل هذا أن استعاد لنا بفضل الذاكرة قصرا هو أقرب إلى ذاته ومشاعره وعواطفه، وانحرف عن المرجع التاريخيّ الذي كان في دنيا الناس، مُقتربا أكثر إلى القول الفنيّ المصوغ صياغة أدبيّة مُفعمة بذاتيّة قائلها ومشاعره الشخصيّة التي أجراها أمامنا على هيآت شتىّ وصيغ سرديّة مختلفة.

إنّ الخصيصة التخييليّة الأهمّ في هذا الكتاب الذي لا يمكن حدّه بجنس أنّ المتكلّم في مختلف فصوله اجتهد كي يوقع الشجن والأسى في نفس قارئه وعمل على استعادة قصر المسافر خانة نابضا بالحياة كما عهده في طفولته وشبابه متّخذا سبيلا إلى ذلك ذاكرته التي كثّف من خلالها القرائن الذاتيّة عند وصفه له فكان أن استعاد قصرا آخر غير قصر "المسافر خانة" المذكور في كتب التاريخ نعتناه بقصر الغيطاني، وأهمّ قرائننا في ذلك أنّه استعمل سبيل التخييل في تذكّره وهو سبيل يُحرّف ويُبعد ويقطع كلّ الصلات مع الواقع حتىّ وإن كان هذا الواقع هو المادّة الخام الذي منه نستمدّ عناصر التخييل.

## المصادر والمراجع


### المصدر:

- **جمال الغيطاني:** "استعادة المسافر خانة، محاولة للبناء من الذاكرة"، القاهرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، 2007.

### ❖ المراجع العربيّة:

- **ميري ورنوك:** الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاّح رحيم، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، 2007.
- **بنعيسى زغبوش:** الذاكرة واللغة: مقاربة علم النفس المعرفي للذاكرة المعجمية وامتداداتها التربوية، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2008.
- **قسومة (الصادق)**: طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2000.
- **الخبو (محمد):** محمد الخبو: "نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديات استدلاليّة، مكتبة علاء الدين، صفاقس، 2012.
- "مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية"، مكتبة علاء الدين، صفاقس 2006.
- **القاضي(محمد)** تحليل النصّ السردي، دار الجنوب، تونس، 1997.
- **العمامي( محمد نجيب):**الراوي في السرد العربي المعاصر، صفاقس وسوسة، دار محمد على للنشر والتوزيع، 2001.
- تحليل الخطاب السرديّ، وجهة النظر والبعد الحجاجيّ، مسكلياني للنشر وكليّة الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، تونس، 2009.

### ❖ المراجع الأجنبية:

- **D.J.ALLAN,** Aristote le philosophe, traduit de l'anglais par Ch. Lefèvre, Louvain, Paris 1962.

- **Thomas Hobbes,** Éléments de droit naturel et politique, traduction de Delphine Thivet, tome II des Œuvres de Hobbes, Paris, Vrin, 2001.
- **Jean-Paul Sartre,** Psychologie phénoménologique de l'imagination éd, Collection Folio essais (n° 47), Gallimard.
- **jean Paul Sartre**, l'être et le néant, Éditions Gallimard, Poche Philosophie ,paris,1976.
- **Jacques Fontanille**: Les Espaces subjectifs: Introduction à la sémiotique de l'observateur (discours-peinture-cinéma) Hachette supérieur, 1989.
- **J. Revault et B. Maury**, Palais et maisons du Caire du XIV au XIXe siècle, *tome III. C.N.R.S., 1979.*
- **ADAM (Jean Michel)** : « Le récit » éd. PUF, Paris 1984.
- **ALAOUI (Abdallah Madahri)** : « Narratologie : Théorie et analyses énonciatives du récit » Rabat : éd. Okad, 1988.
- **Austin (J.L) :** « Quand dire, c'est faire », **éd,** Seuil, coll. «Points essais », Paris, 1970.
- **BAL (Mieke) :** « Narratologie, Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes » éd. Klincksieck Paris 1977.
- **BANFIELD (Ann)** : « Phrases sans parole : théorie du récit et du style indirect libre » traduit de l'Anglais par Cyril Vecken, éd, Seuil, Paris, 1995.


الهوامش:

1 – D.J.ALLAN, Aristote le philosophe, traduit de l'anglais par Ch. Lefèvre, Louvain, Paris 1962, p88.

2 -Thomas Hobbes, *Éléments de droit naturel et politique*, traduction de Delphine Thivet, tome II des Œuvres de Hobbes, Paris, Vrin, 201, p8-9.

3 - Jean-Paul Sartre, Psychologie phénoménologique de l'imagination éd, Collection Folio essais (n° 47), Gallimard.

4 − jean Paul Sartre, l'être et le néant, Éditions Gallimard, Poche Philosophie, paris,1976.

5 − Jean-Paul Sartre, Psychologie phénoménologique de l'imagination, op, cit,p112.

6 −Marcel Proust, a la recherche du temps perdu édition folio classique, Tome1-7 (1988/1990).

7 −Jacques Fontanille: Les Espaces subjectifs: Introduction à la sémiotique de l'observateur (discours-peinture-cinéma) Hachette supérieur, 1989.

8− جمال الغيطاني: "استعادة المسافر خانة، محاولة للبناء من الذاكرة"، القاهرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، 2007.

9− سبق أن استثمرت هذا الكتاب في أطروحتي: "الخطاب الإحاليّ في الرواية العربيّة الحديثة" عندما تناولت فيها تحوير المرجع المعماريّ في الرواية العربيّة الحديثة من خلال هذا العمل وفكّكت خاصّة العلاقة بين فنّ العمارة والكتابة القصصيّة من خلال استقدام الغيطاني لمعمار المسافر خانة وبناءه في نصّه باللغة والتراكيب بعد أن كان بناء قائما في الواقع من حجر وزجاج وأخشاب. أمّا في هذا العمل فسأركّز على مسألة الذاكرة وعلاقتها بتحوير المراجع الروائيّة.

أنظر: عبد المنعم شيحة: الخطاب الإحاليّ في الرواية العربيّة الحديثة، بحث مرقون، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة برقّادة، ص ص222−261.

10− جمال الغيطاني: "استعادة المسافر خانة، محاولة للبناء من الذاكرة"، سبق ذكره، غلاف الكتاب من الجهة الخلفيّة.

11− صاحبه الحاج محمود محرم من تجّار مدينة الفيوم انتقل إلى القاهرة واستقر فيها بعد أن أصبح "شاه بندر" التجّار في مصر. بدأ تشييد هذا القصر سنة (1779م) وانتهى منه سنة (1789م).

12− انظر مثلا: عبد الرحمن زكي: القاهرة تاريخها وأثارها، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ص240− 241.

13− سكن جمال الغيطاني منذ طفولته وإلى مرحلة شبابه الأوّل في درب الطبلاوي وهو درب في قلب القاهرة الفاطميّة ينتهي آخره ببناية المسافر خانة.

14− جمال الغيطاني حوار مع وائل عبد الفتّاح تحت عنوان: "جمال الغيطاني يفتح كتاب الألم" صحيفة الأخبار، العنوان الإلكتروني: http://www.al-akhbar.com/ar/node/29319

15− جمال الغيطاني: استعادة المسافر خانة، سبق ذكره، ص106.

16 – استعادة المسافر خانة، ص8–9.

17 – نفسه، ص10.

18– نفسه، ص 108.

19 – نفسه، ص36.

20 –Georges Gusdorf, *Mémoire et personne*, Paris, P. U. F, 2eme, éd, 1993, p1.

21 – ذكر منهم الغيطاني الفنان عدلى رزق الله، والفنّان عبد الوهاب مرسي والفنان حامد ندا وقد ذكر الغرف التي أقاموا فيها ثمّ قال: "وبشكل عام فإنّ تجربة إقامة الفنّانين في البيوت الأثريّة سلبيّة ولي عودة للحديث عنها." (ص71).

22– إنّ حضور الصور يوحي للوهلة الأولى للمتصفّح أن الكتاب ينحو منحى توثيقيّا لهذا القصر فيشذّ بذلك عن الشروط المقنّنة لجنس الرواية، ويُبعده عن مفهوم الأعمال التخييليّة التي خصّتها السرديات بنظرياتها المختلفة ولكنّ هذا الوهم سرعان ما يزول إذا انتبهنا إلى الذات المتكلّمة في هذا النصّ ومجالاتها الإدراكيّة التي تنبثق عنها وجهة نظرها تجاه المعلم المستعاد إضافة إلى طبيعة المرجع المسترجع في هذا النصّ من كلمات وأوصاف تندّ عن ذاتيّة المسترجع وخصوصيته.

23 – J. Revault et B. Maury, Palais et maisons du Caire du XIV au XIXe siècle, *tome III. . C.N.R.S., 1979, pp.133-158.*

24– يعلم الغيطاني جيّدا أهميّة تأثير الصورة في المتلقي وفي إثارتها لمدركاته الحسيّة البصريّة، فهو – إلى جانب أنّه روائيّ– صحفي مُحترف ورئيس تحرير مجلّة أدبيّة لذلك لا عجب أن ينتبه لقيمة الصورة ومدى استجابة المتلقي للعناصر المرئيّة واحتياجه إليها في تعامله مع القضايا الإخبارية والتعريفيّة خاصّة وأنّ الأمر هنا مرتبط بالمعمار وفنّ العمارة الذي يدرك بحاسّة البصر باعتبار أنّه فنّ الحيّز والمكان. وقد أثبتت العديد من الدراسات الميدانيّة أهميّة الصورة في استيعاب الأخبار الصحفيّة والإعلاميّة خاصّة وطبيعة تلقيّ القارئ لها إذ تعمل عمل المحفّزات أو المثيرات التي تشدّ المتلقي إلى الخبر(انظر مثلا كتاب تأثيرات الصورة الصحفيّة النظريّة والتطبيق لمحمد عبد الحميد وسيّد بهنسي، نشر عالم الكتب، الطبعة الأولى، 2004، ص18– 30.)

أمّا في حالة صور المسافر خانة فإنّ القيمة الفنيّة والجماليّة للصور تتحدّد وفق جماليّة الأسود والأبيض وما يكتنزه هذان اللونان من طاقات في إبراز المادّة المُصوّرة وطريقة توزيع الظلال فيها وتنويع درجات السواد والبياض (gamme de gris) وذلك عن طريق استعمال تقنية الإضاءة الجانبيّة خاصّة. وهو ما لاحظناه في الصور الداخليّة للقصر مثل صورة قاعة المجد من الداخل التي تبرز نافورة

الرخام في وسطها (ص27) وهي من أبهى الصور التي بيّنت بوضوح قدرة المصوّر الفوتوغرافي على التأثير بالصورة و"جذب" المتلقي وبهره. أمّا صور التفاصيل مثل الصورة التي تفصّل "تفاصيل زخارف جداريّة من الطابق الأوّل" (ص35) فإنّ طبيعة التصوير في فترة الخمسينات والتكنولوجيا "الشمسيّة" التي كانت تُستعمل سابقا حالت دون إبراز هذه التفاصيل بأكثر دقّة وبهاء ويبدو أنّ انتماءنا إلى عصر التكنولوجيا الرقميّة وعالم الصورة الناطقة هو الذي أنطقنا بهذا الحكم.

25 – B. Maury, A. Raymond, J. Revault, M. Zakariya, Palais et maisons du Caire, Vol. II: Époque ottomane (XVIe —XVIIIe siècles),/ Palais et maisons du Caire du XIV au XIXe siècle, tome III. C.N.R.S., 1979.
Groupe de Recherches et d'Etudes sur le Proche-Orient, Université de Provence Marseille.

26– استعادة المسافر خانة، ص73.

27– هي قبّة خشبيّة كلّها زخارف ونقوش وتكون عادة مثمّنة الشكل أو مسدّسة وبها ثقوب للتهوئة ويسميها المعماريون المصريون شخشيخة ومن أشهر الشخشيخات في العمارة المصريّة الشخشيخة التي تغطى الصالة الوسطى بمدرسة السلطان قايتباى بقلعة الكبش، وتتوسط السقف الخشبي الذي يغطى القاعة، وهى عبارة عن شخشيخة مثمنة الشكل بها نوافذ قصد منها إضاءة المكان وتهويته.

28– استعادة المسافر خانة، ص109.

29– نفسه، ص23.

30– نفسه، ص60.

31– نفسه، ص 100.

32– وهو صورة فنّية للمؤلّف التاريخيّ الروائيّ المصريّ جمال الغيطاني.

33– استعادة المسافر خانة، ص7.

34– استعادة المسافر خانة، ص51.