

المقهى فى الرواية العربية

الدكتور مصطفى الضبع

مع تكرار استخدامها اليومي، فإن كثيراً من العبارات المتبادلة يومياً تفقد مدلولها العميق عند استخدامها، ولكن تبقى مع ذلك قادرة على أن تحافظ على دلالتها، نابضة للدرجة التي يستطيع عندها المتلقي المؤول أن يجد فيها قدراً من الدلالة.

ومن العبارات التي تتكرر فى حياتنا اليومية بين متحاورين:

-معدنا السابعة على قهوة....

- نتقابل الليلة على القهوة...

- نلتقى على "الحرية".....

وهى عبارات لا تتوقف دلالتها عند حد الإخبار أو التحديد، وأن شخصين يضربان موعداً للقاء، وإنما يتعدى الأمر هذه الدلالة إلى إشارة واضحة فى كل مرة، حيث بإمكاننا أن نفهم المساحة بين متحاورين، إذ هما لا يتلقيان كثيراً فى المكان ومن ثم فإنهما فى حاجة إلى تحديد الموعد الزماني والمكاني بدقة، مما يدل على ضيق المساحة اللغوية للتخاطب، هذا بعض ما تطرحه العبارة الأولى التي فى نهاية حوار بين اثنين أو جماعة.

أما الثانية، فإن مساحة التفاهم فيها تتسع للدرجة التي يكون فيها المتحاوران واقفين على أرضية واحدة، واصلين إلى درجة كبيرة من التفاهم، ويكفى الوقوف عند اللفظ المعرف "القهوة" بوصفها مكاناً معروفاً من لدن الاثنين.

وفى الثالثة يختفى الزمان والمكان ويبقى الاسم المحدد الذى يشير بدوره إلى صورة من صور التفاهم التام فالموعد معروف والمكان أيضاً ولا ينقص إلا العزم على اللقاء أو الإخبار بالنسبة على ذلك.

فإذا كان كل تركيب تعبيرى من هذه التعبيرات قادراً على بث دلالة خاصة به فإنها مجتمعة يمكنها أن تشير إلى نقطتين لهما أهميتها ودلالتها أيضاً.

الأولى: الاستخدام المجازي " للقهوة" إذ يحل المشروب محل المكان، المشروب الذى تغير مفهومه وتبدلت دلالاته عبر رحلة تطور اللغة نفسها⁽¹⁾، وهو حلول يتغلب فيه اللفظ العامى "القهوة" على الفصيح " المقهى" فى الإشارة إلى المكان، إذ أن اللفظ الفصيح "القهوة" المشير إلى المشروب، يصبح عامياً بإطلاقه على المكان الذى يقدم فيه المشروب وغيره من المشروبات، فالمكان يحصل على اللفظ اللقب " القهوة" وإن لم يقدمها أو خلا منها وقدم غيرها من المشروبات أو الأطعمة أحياناً إلى جانب هذه المشروبات .

الثانية: كون المقهى عنصراً يمثل قاسماً مشتركاً فى الحياة اليومية العربية قد تتغير صفاته وأسمائه وملامحه ولكنه لا يبتعد بناء على هذا التغير أو الاختلاف عن القيام بهذا الدور الانسانى، فهو مكان للقاء، ذلك اللقاء الذى يكون بداية لنشاط إنسانى فعال، إذ ليس المقهى مكاناً لإزجاء وقت الفراغ، أو لصناعة الكسل، تلك الصناعة التى – إن أردنا تعقبها تاريخياً- تمثل تراثنا بشريا لا تنفرد به أمة دون الأخرى، إذ عمد الناس فى كل زمان ومكان إلى السعى إلى صناعة وقت للكسل يقابل وقت العمل والكد، ودراسة تاريخ المقهى بوصفه فكرة إنسانية لا تقف بنا عند تاريخ بعينه، وإذا أخذنا القاهرة بوصفها المدينة التاريخية، أو المدينة التى يعد المقهى عنصراً أساسياً من عناصر بنيتها الحضارية، فإنه ليس ثمة تحديد قاطع الزمن ظهور المقهى فى الحياة المصرية، وإن كانت الشواهد تشير بشكل أو بآخر إلى الظهور المبكر تاريخياً. وربما لا تهمنى البداية بالقدر الذى يهمنى فيه أن نتعرف على الدور أو الأدوار المتعددة للمقهى للدرجة التى نستدل من خلالها أن الوظيفة المتعددة الوجوه للمقهى تكشف عن علاقة قديمة وقارة فى حياة المصرى.

يتساءل الغيطانى فى مقدمة كتابه "مقاهى الشرق":

"إلى أى عنق تاريخى بناى عمر المقهى القاهرى؟ لا يوجد مرجع تاريخى يحدد هذا، ولم تخصص دراسة لرصد تضاريس هذا العالم المتكامل، ولكن الذى لا شك فيه أن المقهى كان جزءاً من الحياة القاهرية". وعلى الرغم من أن أدلة متعددة تساق على قدم المقاهى القاهرية، فإن أياً منها ليس بقادر على أن يحدد بصورة دقيقة هذا التاريخ القديم، والغيطانى فى مقاله المشار إليها يستشهد بما كتبه المستشرق الانجليزى ادوارد وليم لين فى كتابه "المصريون المحدثون" وما ذكره فى كتاب وصف مصر الذى أعدته الحملة

الفرنسية، وكلا المصدرين يهتم بتعداد المقاهى فيذكر الأول أنها أكثر من ألف مقهى ويحددها الثانى بحوالى ١٢٠٠ مقهى بخلاف مقاهى مصر القديمة وبولاق حيث تضم مصر القديمة ٥٠ مقهى أما بولاق فبلغ تعداد مقاهيها المائة. ويهتم إدوارد لين بوصف المقهى وصفاً دقيقاً:

والمقهى غرفة صغيرة ذات واجهة خشبية على شكل عقود ويقوم على طول الواجهة، ما عدا المدخل، مصطبة من الحجر أو الأجر تفرش بالحصر ويبلغ ارتفاعها قدمين وعرضها كذلك تقريباً، وفى داخل المقهى مقاعد متشابهة على جانبيين أو ثلاثة، ولا يكتفى "الين" بوصف المكان وتفصيله وإنما يعمد إلى الوقوف على تبيان رواد المقهى والمتعاملين معه وطريقة تقديم المشروبات من لدن الشخص القائم بتقديمها "القهوجى":

"ويرتاد المقاهى أفراد الطبقة السفلى والتجار وتزدحم بهم عصراً ومساءً، وهم يفضلون الجلوس على المصطبة الخارجية، ويحمل كل منهم شبكه الخاص وتبغّه، ويقدم "القهوجى" القهوة بخمسة فضة للفنجان الواحد، أو عشرة فضة للبكرج الصغير الذى يسع ثلاثة فناجين أو أربعة: ويحتفظ القهوجى أيضاً بعدد من آلات التدخين من نرجيلة وشيشة وجوزة وتستعمل هذه الأخيرة فى تدخين التماكب والحشيش الذى يباع فى بعض المقاهى، ويتردد الموسيقيون والمحدثون على بعض المقاهى، فى الأعياد الدينية خاصة".

لقد رسم "الين" صورة حضارية للمقهى القاهرى، صورة ليست بالضرورة هى تلك التى كانت عليها المقهى فى الزمن السابق، حيث إن المكان يعد عالماً - على الرغم من انغلاقه الظاهر - فإنه يعد منفتحاً على آفاق الخارج.

المقهى غرفة صغيرة ذات واجهة خشبية على شكل عقود ويقوم على طول الواجهة، ما عدا المدخل، مصطبة من الحجر أو الأجر تفرش بالحصر ويبلغ ارتفاعها قدمين وعرضها كذلك تقريباً، وفى الداخل المقهى مقاعد متشابهة على جانبيين أو ثلاثة ومن ثم فإنه يتأثر بالتطور الذى يلحق الحياة من حوله، والتغير فى عالم المقهى إنما يبدأ من الأدوات التى تفرضها طبيعة العصر وتتمثل فى وسائل الترفيه عن الرواد، وتكفى الإشارة إلى جانب واحد من هذه الوسائل بدأت المقاهى فيه بتقديم المنشد كما نجد فى مقهى زقاق المدق وانتهت بتقديم الفيديو مرور بالراديو والتليفزيون والكاسيت، وإذا كانت الصورة الأخيرة

ما نشهده عيانا الآن فإن الصورة القديمة تكشفها المدونات التي سجلها من عاين هذه الفترة القديمة وقد أورد إدوارد لين وصفا لشاعر السيرة الهلالية لا يختلف كثيراً عما سجله أحمد أمين في وصف شاعر الربابة أو شاعر السيرة نفسها:

"كان يخرج عبد العشاء إلى القهوة من داره فيتخذ له منصة عالية يجلس عليها وحوله المستمعون، ويخرج القصة من منديل لفها به ويأخذ فنجان القهوة، ويبدأ في قراءة قصة أبي زيد والناس يصغون إلى الحوادث باهتمام، وكثير منهم يدخن (التنباك) في الجوزة، وصبى القهوة يجيء ويذهب للمستمعين، هذا بتعميرة، وهذا بقهوة (سادة) وهذا بقهوة بسكر، والمستمعون يختلفون في ميولهم، فمنهم من يتعصب لأبي زيد، ومنهم من يتعصب لدياب.

وهي صورة تكشف في طياتها عن البعد الوظيفي للمقهى، ذلك البعد القائم على فن صناعة الكسل والترفيه وكيفية قضاء وقت الفراغ، وهي التي تختلف بالضرورة عندما ينتقل المقهى من صورته الواقعية إلى الصورة الفنية، فعندما أصبح للمقهى حضور حياتي وحيوي، للدرجة التي لم يكن للروائي الذي يتماس بالضرورة مع الواقع أن يتجاوزه بوصفه عنصراً واقعياً له هذه المساحة في الحضور الحياتي وعنصراً فنياً يمكن للروائي أن يستثمره بالصورة التي تمكنه من بث دلالات متعددة من شأنها أن تثري هذا العنصر ومن ثم النص الروائي نفسه.

مقهى الرواية

رواية المقهى

إن علاقة يمكن وصفها بالاحتضانية تنشأ بين المقهى بوصفه مكاناً واقعياً والرواية بوصفها فناً واقعياً من أحد الوجوه، وهي علاقة بدأ المقهى فاعليتها، إذ قام بدور واضح في احتضان الرواية الشفوية، وهو مقهى خارج النص الأدبي، وهنا يعطى المقهى للقص صلاحية الرواية ويوفر لها عناصر الحكى الشفوي: الراوي- الرواية- المروي لهم، وهو ما يجعل من المقهى مسرحاً للحكى ويجعل العملية الحكائية بهذه الصورة شكلاً يمثل مرحلة من مراحل المسرح المتطور أو الأخذ في البحث عن الشكل الذي وصل إليه^(٧)، وهنا ينضاف الراوية والرواية للمقهى بوصفها تساعد على قيام فعل القص ومن ثم تنميته

وقدرة عناصره على أن تتفاعل مؤدية دورها. من هذه الناحية، يكون المقهى مكانا واقعيا قبل النصين الشفاهي والمكتوب، الشفاهي حيث يحتضن الراوى ومتلقيه، والمكتوب حيث يصبح المقهى ذا فاعلية فى النص إذ يدفع إليه ويغرى به، ملهما الروائى إبداع النص، وهو أثر نلمحه عند كثير من كتابنا، حتى أصبح عالما قائما بذاته، يقول نجيب محفوظ (رجاء النقاش، ١٩٨٨):

"لعبت المقاهى دورا كبيرا فى حياتى وكانت بالنسبة لى مخزنا بشريا ضخما للأفكار والشخصيات" والمتابع لأعمال نجيب محفوظ وحياته يدرك قيمة هذا الدور الذى لعبته المقاهى فيهما (أعماله وحياته). ولما نجد عملا لا يكون المقهى واحدا من العناصر المكانية التى تحتل مساحة من المكان الروائى وتتعدد المقاهى من قشتمر أول المقاهى فى حياته والذى جاء اسمه عنوانا لإحدى رواياته يقول نجيب محفوظ :

"ومن أوائل المقاهى التى جلست عليها فى فترة طويلة من حياتى قهوة قشتمر.. كانت قهوة "قشتمر" تبعد عن قهوة "عرابى" الشهيرة بمسافة محطة ترام واحدة، ويوجد موقعها على ناصية شارع يؤدى إلى حى الظاهر، واسم هذا الشارع هو "قشتمر" فسمى المقهى باسمه.. وحسب معلوماتى فإن "قشتمر" هذا اسم وزير مملوكى". ومع دلالة مايشير إليه نجيب محفوظ يظل للمقهى أثره لديه، ذلك الأثر الممتد من قشتمر إلى غيره من المقاهى التى نجدها عند متابعة أعماله، ونعنى بها تلك التى تنتقل من الواقع إلى سياق النصوص مثل مقهى ركس أو خان الخليلى الذى تغير اسمه إلى "مقهى درويش" وغيرها من الأمكنة ذات الحضور الواضح فى أعماله.

ذلك الحضور الذى يمتد إلى أعماله جميعها ومنها: قهوة كرشة فى "زفاف المدق" وقهوة الكرنك فى رواية "الكرنك" وغيرهما. وهى أعمال تؤكد فكرة المقهى بوصفه دافعا وملهما من ناحية وكيف أن المقهى يكون بؤرة الاهتمام للروائى، حيث تبدو هذه المقاهى خاصة بأعمال محفوظ وحدها إذ يصبغها بصبغته الشعبىة والانسانية. ومن هذه الزاوية يمكننا النظر فى "مقهى الرواية" بوصفه مفهوما يشير إلى دالتين:

أولهما: أنه المقهى الذى يحتضن الرواية ويحافظ على نموها سواء أكانت رواية شفوية وهو الدور الذى لعبه المقهى قديما عندما كانت تروى السير الشعبىة من لدن هؤلاء الرواة

الذين يعدون وسيلة من وسائل التسلية والترفيه من ناحية، أو كانت رواية مكتوبة يصبح المقهى فيها مكانا يعد المسرح الحقيقي لأحدث الرواية معظمها أو كلها، عندها يكون المقهى مكانا خاصاً قادراً على أن يضمن لفعل الحكى الاستمرار والقارئ فى هذه الحالة يتعامل مع مقهى يطرحه النص منذ بدايته مما يجعله مطروحا على وعى القارئ مستقرا هناك بوصفه أساسا تنطلق منه الأحداث وتعود إليه، وهو ما تطرحه أعمال روائية شتى منها "الكرنك" التى يطرح فيها السارد المقهى فى استهلاله: "اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة" ذهبت يوما إلى شارع المهدي لإصلاح ساعتى. تطلب الإصلاح بضع ساعات كان على أن أنتظرها، قررت مهادنة الوقت فى مشاهدة الساعات والحلى والتحف التى تعرضها الدكاكين على الصفيين. عثرت على المقهى فى تنقلى فقصدته، ومنذ تلك الساعة صار مجلسى المفضل".

إن علاقة وطيدة ينبى عليها النص تنشأ بين المقهى والراوى وطاقة تشويقية يبثها من خلال هذه العلاقة إذ لولا أن المقهى يحتوى على ما من شأنه أن يجعل القارئ يحاول الإجابة عن سؤال يطرحه النص، لماذا صار المقهى هو المجلس المفضل للراوى لولا ذلك ما كان لهذا الاستهلال هذه الوظيفة الفنية التى تجعل القارئ منجذبا إلى النص بمقهاه. ويعتمد البساطى فى رواية " المقهى الزجاجى" تقنية أخرى من شأنها أن تبث الطاقة التشويقية فيجئ استهلاله:

"اعتدنا فى الناحية أن نسميه بالمقهى الكبير، وقليلون فى قرينتنا الذين كانوا يسهرون فيه، كانوا يأخذون قطار المغرب ويعودون فى وقت متأخر، كان المقهى على محطة السكة الحديد بالمركز".

إذ يبدأ حديثه عن المقهى معيداً الضمير (ضمير الغائب كما نسميه) على متقدم غير مذكور مما يجعل القارئ مدفوعا إلى أن يواصل القراءة بغية التعرف على ما يشير إليه الضمير. ثانيتهما: أنه المقهى الذى يرسم النص أبعاده وملامحه، تلك القدرة على أن تجعل منه مكانا مغائرا للمكان الواقعى المتعين، والمغايرة تنبع من سمتين أساسيتين:

-أنه ليس واقعياً تماماً، وإنما يستثمر الروائي مجموعة من السمات الواقعية التي يستخدمها القارئ معياراً لرؤية المقهى المصور من لدن النص الروائي والمغايرة ههنا بديهية اعتماداً على مبدأ المساحة القائمة- لا بد- بين الواقعي والمتخيل.

-أن الوظائف التي يقوم بهي المقهى في حياتنا الواقعية قد تختلف بدرجة كبيرة عن تلك التي يؤكد النص عليها، إذ يكون أمام النص فرصة كبيرة لأن يجعل المقهى يقوم بأدوار ويقدم دلالات متعددة تتأسس على أبعاده المرسومة من قبل النص.

أنه يتعدى كونه ديكورا ليكون عنصراً جوهرياً في سياق النص وما دام تشكل المكان الروائي وحتى الراوية نفسها لا يخضعان لقانون ثابت أو خطة مرسومة مسبقاً فإن هذا العنصر "المكان" يصبح متعدداً متجدداً في تركيبه وتصويره ومن ثم في وظائفه المتعددة، التي لم تعد وقفاً على إبراز البطالة والتعطيل والممارسات المشبوهة وتمجيد الكسل وإنما تتأطر لها مجموعة من الوظائف المغايرة كما سنرى.

أما مفهوم رواية المقهى فإنه ذلك الذي يتأتى من خلاله طرح سؤال له أهميته الكبرى في هذا السياق: هل يمكن الوقوف عند نوع روائي خاص بالمقهى؟ وإلى أي حد يمكن تقسيم الرواية حسب أمكنتها الخاصة؟ وما المساحة المكانية التي يحتلها المقهى في النص الروائي حتى يمكننا أن ندرجها تحت هذا النوع؟ إن كثيراً من الروايات العربية تخطت حاجز أن يكون المقهى مجرد إشارة مكانية أو علامة تمثل عنصراً مكانياً هامشياً في سياق أمكنة النص أو أنه مجرد علامة مميزة لنقطة مكانية للدرجة التي يسيطر فيها المقهى على النص من خلال تصدره إياه في عنوانه، فيكون للنص الموازي "العنوان" سيطرته إذ هو يفضى إلى النص وليس العكس فيبدو في صورة المبتدأ الذي يكون النص خبره المتمم لمعناه ودلالاته، ويمكن في هذا الجانب أن نشير إلى قشتمر والكرنك لنجيب محفوظ، المقهى الزجاجي للبساطي. وتجدر الإشارة في هذه الناحية إلى أعمال أخرى لا تنتمي للرواية وإنما جاء المقهى فيها مسيطراً من خلال العنوان: "على مقهى الحياة" سمير سرحان و "سيدنا الشيخ في المقهى" مجموعة قصصية لمحمد عبد القدوس و "مقهى الباشورة" مجموعة قصصية للكاتب الفلسطيني خليل سواحري. ومن هذا المنطلق يمكن الوضع في

الاعتبار أن نوعا يمكن تحديده برواية المقهى قائم فى الرواية العربية وله حضوره الواضح فيها.

ومع تسليمنا بذلك فإن نقطة لها أهميتها- يجب الإشارة إليها، وهى إننا إن وضعنا فى الاعتبار قيام هذا النوع على المساحة التى يستغرقها وصف المقهى وتردد ظهوره مشكلا إيقاعا روائيا إنما يتضح بصورة كبيرة فى الرواية المصرية عنها فى الرواية العربية بصورة عامة، ويمكن المقارنة مثلا بين حضور المقهى عند نجيب محفوظ أو عند غيره من الروائيين المصريين وروائى مثل عبد الرحمن مجيد الربيعى الروائى العراقى المعروف، فعلى الرغم من أن حضور المقهى لدى الربيعى له قوته ويحتاج إلى دراسة منفصلة فى سياقه فإن المقهى المحفوظى يظل فى حضوره واضح الملامح بصورة أكبر، ويمكن الإشارة فى هذا الجانب إلى أن مقهى الربيعى ليس محدد الاسم، إذ هو يمنحه اسم المقهى فحسب، وعلى الرغم من الدور الذى يلعبه المقهى فى روايته "الانهار" و "الوكر" فإنه مقهى موصوف بأقل درجات الوصف المكاني، فى الوكر يظهر المقهى على هذه الشاكلة:

"استقبله رفاق المقهى بالترحاب، كان المقهى صغيرا يحتل ركنا يطل على شارع الرشيد من جهة وعلى الشارع الصغير المؤدى إلى ساحة القشلة من جهة أخرى حيث الدوائر الرسمية العديدة والوزارات التى تحتل الأبنية القديمة المشيدة منذ سنوات طويلة".

وفى مقابل هذه الصفات المكثفة التى تهتم بإبراز موقع المقهى وعلاقته بما يجاوره من أمكنة دالة فى انتقائها. وهو إذ يبرز هذه الأمكنة بأسمائها وصفاتها الكبيرة فإنه يجعل المقهى ركنا نكرة بين مجموعة من المعارف، ولا يهتم- فى دلالة واضحة- بإظهار سمة مميزة للمقهى، فى مقابل ذلك يأتى وصف المقهى المحفوظى وهو الوصف الذى يحتل مساحة كبرى فى الرواية المصرية على اختلاف كتابها. يهتم محفوظ كثيرا بإبراز مقهاه والسمات المميزة له وهو ما يبدو واضحا فى مقهى كرشة فى "زقاق المدق" الذى يحدد اسمه منذ البداية: "مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية عشب الذباب بأسلاكها، وراح يؤمها السمار، هة حجرة مربهة الشكل، فى حكم الباليه، ولكنها على عفائها تزدان جدرانها بالأرابيسك، فليس لها من مطارح المجد إلا تاريخها، وعدة أرائك

تحيط بها، وعند مداخلها كان يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر بجدارها، وتفرق نفر قليل بين مقاعدها يدخنون الجوز ويشربون الشاي، وعلى كئيب مكن المدخل تربيع على الأريكة رجل فى الخمسين يرتدى جلبابا ذا بنيقة موصول بها رباط رقبة مما يلبسه الأفندية ويضع على عينيه المضعضتين نظارة ذهبية ثمينة!، وقد خلع قباقيبته على الأرض عند موضع قدميه، وجلس جامدا كالتمثال، صامتا كالأموات لا يتلف يمنا ولا يسرة، كأنه فى دنيا وحده، ثم أقبل على القهوة عجوز مهدم، لم يترك له الدهر عضوا سالما، يجره غلام بيسراه، ويحمل تحت إبط يمناه ربابة وكتابا، فسلم الشيخ على الحاضرين وسار من فوره إلى الأزبكية الوسط فى صدر المكان، واعتلاه بمعونة الغلام، ثم صعد الغلام إلى جانبه، ووضع بينهما الربابة والكتاب وأخذ الرجل يهين نفسه، وهو يتفرس فى وجوه الحاضرين كأنما ليمتحن أثر حضوه فى نفوسهم، ثم استقرت عيناه الذابلتان الملتهبتان على صبي القهوة سنقر فى انتظار وقلق، ولما طال انتظاره ولمس تجاهل الغلام له، خرج عن صمته قائلا بصوت غليظ:

قهوة محفوظ

ومقهى الآخرين

على الرغم من أن مساحة كبيرة من وصف المقهى نجدها عند الذين جاءوا بعد نجيب محفوظ فى الرواية المصرية، ومنح بعضهم مساحات واسعة لمقاهيهم ويمكن الإشارة إلى نصين سنعود إليهما بعد قليل.

- "شطح المدينة" للغيطانى حيث يفرد فصلا لوصف المقهى واستجلاء جوانب شخصيته التى تقترب من العجائية.

- "المقهى الزجاجى" للبساطى الذى يجعل من مقهاه بؤرة تنبع منها روايته، أو غيرهما من الأعمال التى جعلنا على قدر من التأكيد أن الرواية تجعل من المقهى عنصرا فنيا تقنيا وليس عنصرا موضوعيا أى أنها تكتب بالمقهى وليست تكتب عن المقهى. على الرغم من ذلك يبقى لنجيب محفوظ قانونه الفنى الخاص والمتميز فى رسم ملامح "قهوته"، ويمكننا الوقوف عند بعض هذه الخصائص التى تمثل جانبا من الطريقة المحفوظية فى إبداع "قهوته":

- ❖ أنه يستخدم اللفظين "قهوة ومقهى" ولكنه لا يمزج بينهما، وإنما استخدامه لهما يأتى على التوالي: إذ إن أعماله الأولى حتى ما قبل الكرنك تقريبا يستخدم "قهوة" والأعمال الأخيرة يستخدم "مقهى" وهى نقطة تحتاج إلى وقفة مدققة، إذ تثير انتباه الباحث وتطرح تساؤلاتها فى هذا الجانب^(٧).
- ❖ أنه يعمد إلى إبداع شخصية ذات أبعاد إنسانية (جسمانية- اجتماعية- نفسية) وذلك من خلال جعل المقهى عنصراً له فاعليته منفصلاً عن الأمكنة الأخرى ومتصلاً به وبالذين يضافون إليها وتتضاف إليهم من البشر.

ففى المشهد المشار إليه سابقاً من مقهى كرشة فى "زقاق المدق" نجد البعد الحسى للقهوة يتمثل فى هذه الصفات الحسية التى تحدد معالم المكان (مربعة- مزينة جدرانها- تعدد الأفراد فيها يكشف عن مساحتها)، وتتجلى كذلك فى علاقتها بالزقاق وعلاقة الزقاق بالأمكنة المناظرة له، تلك العلاقة التى تكشف عن موقع الزقاق ومن ثم القهوة جغرافياً بالنسبة للمساحة التى تضم هذه الأمكنة مما يجعل منهما (الزقاق والقهوة) مكاناً له ملامحه الجغرافية التى تكون بمثابة الجسم الإنسانى المميز لصاحبه عن غيره من بنى جنسه. ويعمد محفوظ إلى إبراز البعد الاجتماعى من خلال الثقافة التى يطرح المكان تفاصيلها من خلال جدران المقهى والتاريخ المنظم فى تفاصيله وعلى الرغم من العزلة التى يعيشها المكان فإنه يعيش شخصيته الخاصة التى تجعل له محيطه الاجتماعى: "ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحرق به من مسارب الدنيا، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة، حياة تتصل فى أعماقها بجذور الحياة الشاملة، وتحفظ- إلى ذلك- بقدر من أسرار العالم المنطوى". لقد جعل محفوظ للزقاق والمقهى شخصية واحدة وما يتصل بواحد هما بالبداية متصل بالآخر.

- ❖ أنه لا يفصل المكان (المقهى) بوصفه (الثابت) منعزلاً عن أشخاصه بوصفهم (المتحرك) إذ يصبح المكان والرواد عنصرين لشخصية واحدة أحدهما ثابت والآخر متحرك تماماً كالمنزل الخاص بالإنسان والذى والذى يعد جزء لا ينفصل عنه، يبقى المنزل ويتحرك الإنسان، ومع

امتداد حركته فإنه يعود إلى المكان مهما طال غيابه، ثم هو صورة تكشف عن صاحبها في غيابه، إذ لو قدر لنا أن ندخل مكانا خاصا بإنسان في غيابه عنه فإن غيابه يكون جسديا فقط، إذ تبقى روحه وأبعاده الأخرى، تبقى قارة في المكان من خلال التفاصيل التي لا بد أن يحتويها المكان لا لتشير إليه بقدر ما تشير إلى صاحب المكان المشكل له، وهو ما يحدث إذا ما دخلنا قهوة كرشة في غياب روادها الذين يعرف كل منهم مكانه فيها (راجع التنظيم المكاني وتوزيع الأفراد في المكان من خلال المشهد السابق).

لقد جعل محفوظ من قهوة كرشة وجها آخر للحياة في الزقاق، إذ عندما يصمت الزقاق وتنطفئ أنواره تبدأ حياة القهوة أو تستمر الحياة فيها وفي إشارات وصفية دالة يقدم الراوى مكانه:

"أذنت الشمس بالمغيب، والتفت زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة له على باب الصناديقية... -سكنت حياة النهار وسرى دبيب حياة المساء..

-كاد المدق يغرق في الصمت، لولا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية..."

-ساد الظلام الزقاق إلا ما ينبعث من مصابيح القهوة فيرسم على رقعة من الأرض مربعا من نور تتكسر بعض أضلاعه على جدار الوكالة، ومضت الأنوار الباهتة وداء خصائص نوافذ البيتين تنطفئ واحدا في أثر واحد قهوة كرشة هي الوجه الآخر لحياة الزقاق هي ليل الزقاق أو القلب الذي يحافظ على الحياة عندما ينام صاحبه، ذلك الوجه ذو الحضور المسرحي إذ بإنطفاء أنوار القاعة تدريجيا تبدأ الحياة على المسرح بأنواره التي لا تكشف مساحة من القاعة أيضاً، إنها الأنوار التي تنسحب على وجه المشاهدين مباشرة أو تكشف عن دواخلهم بصورة غير مباشرة من خلال الحركة على المسرح من حيث هي استيطان للنفس الإنسانية وتجسيد لمل دور فيها، وهو ما يحدث في قهوة كرشة إذ لا يقدم نجيب محفوظ أشخاصه للقارئ خارجها وإنما يتعرف

الملتقى عليهم تحت أنوار القهوة التي يجذبون إليها، لذا فإنه ليس من الغرابة أن يكون من هم خارج المكان فى حالة أشبه ما تكون بغياب الوعى أو العزوف عن العالم، فالمكان اللذان يظل وجودهما الحياتى إلى موعد بداية حياة قهوة كرشة لا يستطيعان الصمود أمام سطوة القهوة (دكان عم كامل وصالون الحلو) "ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيًا على عتبة دكانه- أو حقه على الأصح- يغطى فى نومه والمذبة فى حجرة لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق، هو كتلة بشرية جسيمة...".

ولا يختلف الوجود الانسانى لصاحب المكان الثانى (عباس الحلو) عن صاحبه من حيث الصفات التى تخرجه عن زمرة جماعة قهوة (ويفوتنا دوره اللاأخلاقى مع حميدة مع هو الأحداث).

إن قهوة كرشة تكتسب بعدا نفسيا من خلال مجابقتها العزلة أولا والتركيب النفسى لأشخاصها غير المنفصلين عنها ثانيا، ثم تلك الطاقة النفسية التى تنطرح على الملتقى من تفاصيل القهوة وأشخاصها، إنها البعد الذى ينكشف لنا من خلال الوقوف عند الوصف والصفة والموصوف فى سياق القهوة^(٤).

مقهى القرية

قهوة المدينة

على اعتبار التقسيم المكانى المؤثر للرواية العربية إلى روايات يتحدد مكانها بالقرية أو المدينة، فإن النوعين لا يبتعدان عن المقهى وإنما يأتى الاختلاف بينهما ليس نابعا من اختلاف النص ومشروعيته الاختلاف المكفولة للنص (٥) وإنما من بعض السمات التى تبدو قانونا يحكم الوظيفة الفنية للمكان فى الروايتين.

-فى رواية القرية يأتى المقهى منزاحا عن الحياة البشرية مبتعدا عن العمران ومن ثم يبرز الإحياء بالعزلة التى يتصف بها الأشخاص الذين يرتادون المكان ولدينا نموذجان يمكنهما أن يشارا إلى هذه الزاوية مؤكدين إياها.

فى "عشق الأخرس" لفؤاد قنديل ينطرح المقهى بعيدا حيث الهروب إلى حياة أخرى تمثل هروبا من الذات أحيانا: "إلى هناك يذهب رجال ضائعون لأسباب فى نفوسهم،

يعلمونها أحيانا وفي أغلب الأحيان لا يعلمونها، فالتائه الحائر الذى يبحث عن شئ ما لا يعرفه، وتتسكع أيامه بشكل أو بآخر، تحمله قدماءه إلى وكر من هذه الأوكار، غرزة فى مخزن أو خرابية، ركن سرى فى قهوة معتمة، سرداب فى بيت مدخله باب صغير تحت السلام، كوخ فى آخر حدود القرية، خص فى غيط بعيد أنينه".

ويؤكد الراوى على أن المكان المنعزل هذا منبع لكل ما هو مضاد للحياة إذ يجتمع فيه القتلة والخارجون على القانون، ويعد شرنقة لكل ما هو شرير: "إن العمدة عندما يبلغه نبأ حادث ما، يستدعى- حتى وهو نائم- أسماء معينة يضمهم خص ولعة فى أول البلد قبل كوبرى الرشاح وغالبا ما يكشف التحقيق عن أن مرتكب الجريمة هو بالفعل من رواد الخص أو أتباعه".

وفى "أيام الإنسان السبعة" لبعده الحكيم قاسم ينتهى النص بنهاية عبد العزيز الذى لم تتحقق أحلامه وهو فى المقهى ذلك المكان المنعزل التحتى: "انحرف فى زقاق جانبي طويل مظلم تماما، لا يرى طريقه، ولكنه يسير حتى أحس بأن الزقاق انتهى، مال، عتبة الباب منخفضة جدا عن أرض الزقاق تحدر نازلا استند على سقف الباب بيده داخل وسط الدار، مظلم تماما لا يرى شيئا، تخبط فى الظلام، باب فيه شروخ تتفصد بضوء أبيض باهر.. دخل إلى المقهى".

وهى صورة مع اقترابها من مقهى زقاق المدق فإنها تخالفها فى هذا العمق الذى توجد فيه كل منهما حيث مقاهى محفوظ ومقاهى المدينة عموما توجد فى العمق محتلة مساحة جغرافية فى قلب المدينة أو الحى الشعبى ولكن مقهى القرية دائما فى الهامش تماما كأصحابه ورواده، كما أن مقهى المدينة هادئ فى الغالب لا تختلط فيه الأصوات وإن اختلقت المسافات بين البشر يصف الراوى مقهى الكرنك قائلاً:

"القهوة فاخرة والماء نقى عذب والفنجان والكوب آيتان فى النظافة، عذوبة قرنفة، وقار الشيوخ، حيوية الشباب، جمال الفتاة وموقع المقهى فى وسط المدينة الكبيرة يصلح استراحة لجوال مثلى وثمة عناق بين الماضى العذب والحاضر المجيد".

وإذا كانت مقهى المدينة الهادئ يمثل تعويضا ووجها آخر للحياة الصاخبة فى المدينة وإذا كانت الحياة لا تدوم أو لا يجب أن تكون هادئة دائما وأن النفس الانسانية

المكانين (القرية- المدينة) يصبح اختزالا لعالم دال يمثل حياة كاملة ليلية غالبا تنفتت خصوصيتها نهارا، فالمقهى ليلا غيره نهارا، والحياة الليلية هذه المقهى إنما جعلته مرتعا -وهى واحدة من الوظائف الفنية- للصوص والخارجين على القانون والممارسات غير الأخلاقية وهى صورة تجدها عند الكثيرين من الروائيين العرب وحيث تتشابه فى هذه النقطة الرواية العربية مع رواية القرية المصرية، حيث تكاد الروايتان أن ترسما مقهى ذا بعد أحادى تقريبا، هو ذلك البعد الذى يجعل من المقهى مرتعا للمتمردين والعاطلين والمضادين للنظام. وهى صورة يلح عليها الربيعى فى روايته "الأنهار" و"الوكر": فى "الأنهار": "هذه المقهى ملتقى الغرباء والمنفيين فى بيروت، كلمات حدث انقلاب فى بلد عربى يصبح له زبائن جدد".

وفى "الوكر": "بدأ الرواد بالتجمع، موظفون صغار، طلبة، متقاعدون، عاطلون عن العمل، وأغلبهم يمتلكون صحائف أعمال لدى الشرطة تشير إلى انتمائهم للأحزاب السرية المعروفة فى البلد، وهذا ما يجعل منهم عرضة للاعتقال والتفتيش بين فترة وأخرى ويجد المخبرون السريون مدة دسمة لهم فى هذا المقهى الذى يحمل اسم أحد الشعراء العراقيين الرواد حيث كان يؤمه مع مرديه وحفظة شعره وهو الشاعر "الزهاوى" الذى بات ذكرى فى ذاكرة الجيل".

ولا يبتعد مقهى محمد شكرى فى الخبز الحافى" أو مقهى حنا مينة فى "المصاييح الزرق" عن هذه الصورة:

"أما المقهى فقد كان فى حقيقته مقمرة وخمارة وكان المقامرون فيه هم الشاربون ذاتهم، فإذا ربح أحدهم ابتاع كأسا رخيصة من عرق التين ذى الرائحة" أما محمد شكرى فلا يختلف مقهاه عن منظومة المقاهى التى تصورها أو تشترك فى تصورها الرواية المغربية. "مقهى الفوكس على الساعة العاشرة والنصف فارغ تقريبا إلا من الزبناء الذين لا يبرحونه واتخذوا منه مأوى ومنزلا ومحل شغل: بائع اللحوم، وموزع أوراق اليانصيب وبائع بطائق القمار على سباق الكلاب".

منذ نشأته يقوم المقهى بدوره السياسى الذى يمثل خطأ تاريخيا موازيا لتاريخ المقهى بوصفه مؤسسة مدنية⁽¹⁾ يمكنها أن تكون فى مقابل المؤسسة العسكرية

والاجتماعية أو تكون على خط مواز بوصفها مؤسسة سياسية لها دورها الفعال في إثراء الحياة السياسية .

للمفهي بوصفه شكلا من أشكال التنظيم الاجتماعي قانونه الخاص الذى يدخله في طبيعة المجتمع المدنى من حيث هو مجتمع يأخذ صيغته من خلال العقد الاجتماعي ، أو الأعراف والتقاليد غير المكتوبة التى تعد صيغة مقابلة لإطار الدولة التنظيمى (١)
بداية هناك نوعان من علاقة المفهي بالسياسة:

- أولهما : سياسة المفهي .

- ثانيهما : مفهي السياسة .

ممارسة السياسة قولا :

تكون السياسة ممارسة للقول ، والخوض فى الموضوع السياسى دون ممارسة الفعل السياسى أو خروج السياسة لحيز التنفيذ ، وهو ما يدور فى " الزهرة " بين سيد عارف وكمال خليل وأحمد راشد والمعلم نونو ، حيث يمتد الحوار بينهم عن الحرب العالمية وسياسة الفوهرر :

" وسينتهز الألمان فرصة ضباب الخريف الكثيف ويهبطون على شواطئ إنجلترا وينهون الحرب " (١) ولا يعنى امتداد الحوار أو تكراره فى أوقات أخرى اقتراب المتحاورين من درجة ممارسة الفعل السياسى ، فالمعلم نونو يحسم حدود الحوار ، واضعا نهايته بقولته الشهيرة : " ملعون أبو هؤلاء وهؤلاء ، فلا الألمان أمنا ولا الإنجليز أبونا ، وليذهب بهم الشيطان جميعا إلى الجحيم " (١) كاشفا عن كون الحوار نوعا من متابعة الرواد للأحداث ، ولأن القضية خارج نطاق الاهتمام الحقيقى لا تتحول لصيغة من صيغ الانتماء للوطن أو قضاياها ، هنا تبقى " الزهرة " عند درجة المكان المحتضن ، الصانع سياقه الخاص وبيئته المناسبة للحوار ، والمنفتح فى الآن ذاته على الحدث السياسى مهما كان بعيدا .

السياسة بوصفها فعلا :

على النقيض من الزهرة تقف (الكرنك) بشبابها من السياسيين: زينب دياب ، إسماعيل الشيخ ، وحلمى حمادة وغيرهم الذين يمارسون السياسة بالفعل أو وجدوا أنفسهم

مدفوعين لذلك ، والذين يشكلون مناخ المقهى ويمنحون المكان بعدا سياسيا واضحا يبدو المكان مغايرا لطبيعته بغيابهم ، وتكون عودتهم الحدث الذى يعيد المكان لما كان عليه " إن الحياة فى الكرنك استعادت روتينها اليومى ولكنها فى الواقع فقدت قدرا لا يستهان به من صميم روحها " (١)

لايتشكل الوعى الإنسانى نتيجة للإنفراد و العزلة ، وإذا كانت السياسة فى أحد جوانبها التفاعل – اعتراضا أو قبولا – بما يدور فى محيط الوعى من أحداث ، فإن الواقع غير المطلق (١) يحقق ذلك ، حيث الالتحام بالعالم المستقرة ملامحه فى المقهى يفضى بالضرورة إلى المشاركة فى اللعبة الواقعية أو لعبة معاينة الواقع أو متابعة لما يدور فيه بصورة مباشرة .

هنا يكون المقهى قائما بأدوار عدة متتالية تتراتب على بعضها البعض :

-أولها : أنه يشكل انطلاقا إلى عالم غير خاص ، أو دائرة جديدة تغاير حدود المنزل الأسرى أو الأسرة بمعناها البسيط ، فالمقهى لايرتاده الأطفال ، وليس من رواده من هم دون سن الرشد (١) ، وأبطال "قشتمر" يشعرون بالحرج ومخالفة العرف الأخلاقى عندما أقدموا للمرة الأولى على ارتياد مقهى قشتمر، وقد كانت مقولة الصباغ لأصدقائه مفجرة لأسباب المفاجأة الجريئة :

" – مجلسنا تحت النخلة لم يعد بالمكان المناسب ، عثرت لكم على مقهى مناسب .

روعتنا لفظة المقهى الذى يعتبر عند أهلنا من المحرمات ، كيف نجلس بين رجال فى سن آبائنا وهم يدخنون النارجيلة " (١)

ولكن الترويع لم يثبهم عن الذهاب للمقهى :

" وفى سرية تامة تلمسنا طريقنا على الظاهر ، تسوقنا روح المغامرة ، ويعتمل فى ضمائرنا إحساس بالذنب ... " (١) ولكن هذه السرية لم يكتب لها الدوام فقد كان ارتياد المقهى علامة نضج هؤلاء المتسللين الطالعين للحياة ، ومن ثم تكون المرحلة التالية تكشف اقتران النضج الجسمانى بنضج الوعى السياسى الذى يتجلى فى المشاركة السياسية والعلم بمجريات الأمور وسياسات الحكم وإظهار نوع من الثقافة السياسية :

"وفى ذلك الوقت اشتركنا ولأول مرة فى مظاهرة وطنية . لم نعد أطفالا من ناحية والمظاهرة مأمونة العواقب من ناحية أخرى فوزارة الداخلية هذه المرة بيد زعيم الأمة ورئيس الوزراء " (١) ، وقد تكشف ذلك صراحة فيما تنطق به ألسنتهم معبرا عن موقف يتشكل حديثا " نحن على أى حال مع سعد لسبب وبغير سبب وضد الملك بسبب وبغير ما سبب ...

واتفقت قلوبنا على ذلك " (١) .

وعبر المشاركة فى السياسة العامة أخذت السياسة الخاصة لهؤلاء تتشكل رويدا حتى ظهرت خيوط عدة تكشف عن السياسة / السياسات الحياتية التى أخذ هؤلاء يرسمونها لحياتهم ، متبلورة فى خط التجريب الذى ساروا فيه ، ومضيفا للثقافة العامة التى راحت تنمو ببطء ، هنا أصبح المقهى المكان الآمن للتخطيط لهذه السياسة :

" ومع الثقافة اشتعلت نيران الجنس ، أفسى من الشك وأعد إحاحا تطاردنا ليل نهار ، وزاغت الأبصار متطلعة إلى مجالات الجنس اللطيف " (١) ويلعب المقهى دوره فى التجربة بوصفه متيحا المتابعة البصرية للمعرض المتحرك فى الطريق ، وتكتمل أركان التجربة بارتياح شارع كلوت بك ، ولكن قلق الفعل الأول يجعلهم يرتدون للمقهى بوصفه الحضان الآمن للإفشاء بتفاصيل التجربة ، وتبادل الاعترافات :

" والتقىنا عند رأس الطريق ونحن نتبادل نظرات باهتة ولزمتنا الصمت حتى جمعتنا مائدتنا فى قشتمر ، ونفذ صبر كل واحد فى معرفة ما وقع للأخرين ، وكان صادق أو المعترفين " (١) .

لقد دخلت العلاقة بينهم والمقهى فى طور الاستقرار فلم يعد المقهى على عمومه مكانهم وإنما بات من الخاص أن يكون لهم مكانهم المحدد (مائدتنا) الذى يمثل المرجع المكانى للقاء وتبادل الخبرات .

- ثانيها : أنه يفتح الوعى على كل العلاقات الممكنة، وعلى أشكال مغايرة لعلاقات النسب أو علاقات الدم ، فقد بات محتضنا لنوع من المناداة التى تخلق شريك المأسى ، كما تصنع الشراكة فى المصير الإنسانى كذلك .

- ثالثها: أنه يمنح الفرصة (ترتيباً على الدور السابق) لخلق حوار ممكن لا يتيح غيره من الأمكنة، وهو حوار يتأسس على هموم الحياة ومتاعبها، متطرقاً للسياسة بوصفها نشاطاً إنسانياً لا يتاح غالباً في نطاق الأسرة التي لاتقبل لأبنائها العمل السياسى إلا إذا كان مهنة رسمية أو عملاً معترفاً به من العامة قبل الخاصة.

- رابعها: أنه - بعيداً عن جماعة قشتمر - يعد نقطة نقطة انطلاق مؤهلة للفعل السياسى، ومحطة لقاء للأفراد المشتغلين بالسياسة غير المقبولة على المستوى الرسمى (١)، مما يجعل المقهى مكان اجتماع غير رسمى فى مقابل أمكنة الاجتماع المؤسساتية للدولة. والمقهى بوصفه مكاناً مفتوحاً للجميع قادر على أن يستوعب الكل دون استثناء، وأن يمنح الفرصة لممارسة لعبة التخفى الظاهر أو اللعب على المكشوف مع الآخر، وأن يحقق نوعاً من الخصوصية فى إطار الجماعة البشرية (١).

إن قدراً من الحرية يتيح هذا الجو المنفتح، وقد أتاحتها مقاهى الشرق منذ القديم، وهو ما يؤكد ليميز رابط إياه بمقاهى الغرب: "وكما فى باريس وروما ولندن والبنديقية فإن مقاهى الشرق تمثل مراكز حرية التعبير فيها هى القاعدة... وحيث يمكن للحرية أن تكون رخصة دنيئة أو مطمحا للمطلق والحق" (١) وهذا يفسر أفراد الرواية العربية لمقاه مخصصة، متعارف عليها لهؤلاء المطاردين سياسياً، أو المراقبين بسبب آرائهم، فى رواية الربيعى

هوامش

إن صورة تكشف عن بعد سياسى لا يمكن تجاوزه يتكشف فى مقهى الكرنك، إذ يصبح المقهى مقراً لتنظيم سياسى لم يتشكل عمداً وإنما شكلته الظروف، إذ كان مجرد اجتماع الشباب واعتقالهم أكثر من مرة كافياً لأن تكون هناك جماعة بشرية وضعتها ظروف فى تنظيم سرى يجعلهم مطاردين من القانون والسلطة، وهو المقهى الذى يعد مكاناً للكثيرين

من الأفراد على مختلف هوايتهم حتى أن الراوى يكشف عن سر اقتصادى هو واحد من أسرار كثيرة للمكان:

وعرفت سر الكرنك الاقتصادى فهو لا يعتمد أساسا على زبائنه المحدودين ولكن على أصحاب الحوانيت بشارع المهدي وزبائنهم وهو السر وراء جودة مشروباته وامتيازها ومن أسرارها أيضا أنه كان- وما زال- مجمع أصوات عظيمة الدلالة". لقد أضحى الكرنك بصفته هذه اختزالا للحياة السياسية فى مصر آنذاك وأضاف للمقهى بعدا جديدا لم يكن موجودا من قبل، وهو ذلك البعد الذى جعل من المقهى مكانا رجوليا ذكوريا خاصا بالرجل، إذ يجتمع فى الكرنك الجنسان دون تمييز أو تفرقة يشتركون فى المقهى وفى الحياة ويكتونون بنار الاعتقال معا ويعودون أيضا معا: "وما ندرى ذات أصيل إلا والوجوه الغائبة المفتقدة تهل علينا بفرحة مباغتة، زينب ودياب واسماعيل الشيخ وحلمى حمادة، وبضعة نفر آخرين".

وعلى الرغم من اشتباك السياسى والاجتماعى يظل المقهى المحفوظى قادرا على تقديم البعد السياسى فى معظم أعماله الروائية حيث يحول المقاهى إلى أمكنة تضم حياة سياسية شبه كاملة وأن غلب عليها اللانظام أحيانا، إذ هو فى النهاية ملتقى لمن يريدون أن يسوسا حياتهم الخاصة أحيانا بإحداث نوع من النظام فيها أو نوع من الثقافة أو التغيير الذى لا يصيبها بالخلل، وإذا كانت السياسة فى جانبها العلقى تشترك مع الثقافة أو هى جانب من جوانبها فإن صورة المقهى الذى يجمع المثقفين لها حضورها فى الرواية العربية وهى صورة بدأت منذ المقهى المحفوظى. ومع أن محفوظ لم يكن يطلق عليها هذا الاسم وإنما يجعل المثقفين- غالبا- شريحة من رواد المقهى وهى الصورة الغالبة على أعماله، فإن "فوق الحياة قليلا" لسيد الوكيل تعمد إلى تحديد المقهى الخاص بالمثقفين منذ البداية مؤطرة إياه بإطار من العقل والخيال فى آن واحد، العقل الذى يبدو من خلاله تنظيم الأدوار والأشياء والعلاقات والخيال الذى يهيم فيه الشاعر المتابع من قبل الراوى، ذلك على الرغم من أنه يشير بشكل ساخر إلى أن تردد اسم مقهى المثقفين لا يعنى شيئا دلاليا فإنه فى إشارته يبيث شحنة دلالية بشكل خفى. "وردت مقهى المثقفين" فى نص "فوق الحياة

قليلا" عدة مرات يمكن لنا قد إصائى الاستفادة من عدها مع أنها لا تعنى أى شئ سوى مجرد " مقهى المثقفين " .

وعلى القارئ ألا يتخذ بهذه الاشارة فيتجاهل دلالة المقهى أو يقلل من أهمية هذه الدلالة، له أن يساير الراوى فى سخريته من الجانب الاحصائى ولكن عليه ألا يبخس المقهى حقه الدلالى.

ولأن سيد الوكيل يعمد إلى أن يجعل النص يتحدث عن النص فإنه يجعل النص يخرج من مقهى المثقفين ليدخل فى تقريرية دالة إلى دور المقهى عالميا، أنه لا يرسمه بقدر ما يقرره: "غير أن مقهى المثقفين مجرد اسم يطلق على مكان ما فى مقاهى المثقفين ينحرف تاريخ الحركات الأدبية فى العصر الحديث، وتتولد النظريات التى تغير مسارات العالم ويرسم كل فترة قاص أو شاعر ثم يمنح صك الاعتراف، هذا يحدث فى كل بلدان العالم".

ولا يتوقف الراوى عند تقرير ما يبثه وإنما يفرد فصلا كاملا فى روايته يعنونه بمقهى المثقفين يبدو فيه الراوى باحثا سيولوجيا عن المقاهى ودورها مما يجعلنا على يقين من أهمية المقهى وقيمه الفنية والتاريخية، تلك القيمة التى لن يكون لها وجود إذا ما افتقدنا المقهى، وهو الدور الذى أكده من قبل ابراهيم أصلان فى روايته "مالك الحزين" إذ جعل المقهى ذاكرة تاريخية تحفظ تاريخ الوطن فخرج بها عن كونها مجرد مكان يصلح للممارسة فن الكسل أو تضيع الوقت، ويقرن ضياع المقهى بضياع الأشخاص والتاريخ. "قال الأمير إن الحبل قد انقطع، المقهى ضاع، و عوض الله ضاع" وينجح أصلان فى توظيف المقهى للدرجة التى تحتاج فيها هذه الزاوية إلى دراسة خاصة تكشف عن القيمة الدالة لمقهاه.

وفى سيمتربة فنية يرسم الغيطانى لوحة لمقهى يجعلها قادرة على أن تكشف عن:

-إطار زمنى للمكان.

-بعد عجائبي يتكشف من خلال المقهى. وفى روايته "شطح المدينة" يفرد فصلا بعنوان: "المقهى وصاحبه" وهو فصل ينبها إلى نقطتين جديرتين بالدراسة فى سياق المقهى، الأولى: تتعلق بهذا الفضاء المميز للمقهى، الفضاء الذى يختزن الزمن ليس بوصفه تاريخا وإنما بوصفه حركة كونية، "اختلف عامة الناس والمتخصصون فى عمره، قدره البعض

بمائتين ، وزاد آخرون قرنا كاملا وأثبت أجنب أنه كان قائما زمن الحملة الفرنسية، ثمة لوحة تصور جانبا منه فى كتاب وصف مصر الذى أعده علماء الحملة عن البلاد وما تحوى".

لقد تحول المقهى عند جمال الغيطانى إلى بؤرة زمنية تكشف تفاصيلها عن عوالم ماضية وبؤرة مكانية ترسم عالما كونيا موازيا، إذ يبدو المقهى اختزالا للعالم يقصده السياح وزوار الأولياء والأضرحة وفيه المرايا البلجيكية المصدر ذات النقوش الإغريقية والأوانى الخزفية تركية الصنع، والسيوف والقوارير العطرية النادرة، وهى عناصر تؤدى بنا إلى تلمس كل ما هو عجيب: "احتوى المقهى أيضا على أوان نحاسية منقوشة بالخزف الدقيق بعضها لاحتواء الماء أو لترص فوق الأكواب والأوانى ومن ذلك صينية منقوشة زخارفها مورقة متفرعة، متداخلة تتغير مع حركة الناظر فيصبح المثلث دائرة والخط المفرد مورقا والنجمة هلالا، حدث الزخارف بخيوط الفضة الممسوسة بالذهب، وعددها البعض من العجائب".

والمقهى بهذه الصورة لا تتوقف عجائبيه عند كونه يضم هذه الأشياء وإنما ينجح الروائى فى تغيير مفهوم سائد للقص، فبدلا من أن يقدم أشياء القص فإنه يقدر قصة الأشياء مما يجعل لكل عنصر شئى حكايته التى تكمل دائرة العجائبية فيه وهو ما يكتشف بصورة واضحة عند حديثه عن الأوانى النحاسية المنقوشة وطريقة إنجازها مما يجعل المقهى مكانا منفتحا على العالم يحفز المطالع له أن يبحث عن مرجعيه هذا العالم، تماما كما يحدث مع عالم رواية الغيطانى نفسها، ذلك العالم الذى يبدو لا مرجعية له مع أنه ذو مرجعية كونية إذ رددناها إلى أصولها لوجدنا لأنفسنا أمام الكون كله.

الثانية: وهى النقطة الخاصة بصاحب المقهى والتى تأخذنا بدورها إلى الانتقال من الأشياء غير البشرية الخاصة بالمقهى إلى العناصر البشرية، فإذا كان لفضاء المقهى جغرافيته الخاصة التى تحتوى على عناصر ثابتة يمكن اختبار تاريخه من خلالها كالأوانى أو اللوحات والمرايا وغيرها فإن عناصر بشرية لها صفة الثبات أيضا يمكنها القيام بالدور نفسه ونعنى بها أصحاب المقاهى الموجودين بها وهم طبقة أعلى من طبقة أخرى لها أهميتها فى هذا السياق وهى طبقة العمال "القهوجية" الذين يقومون بدور الوسيط بين

صاحب المقهى الثابت والزبون المتحرك، إذ هم عناصر تتحرك حسب إرادة قوتين صاحب المقهى من ناحية والزبون من ناحية أخرى، وهم على إطلاعهم ودرائتهم بالفريقين أكثر قدرة على استكناه طبيعة الثابتين والمتحركين، وهو جانب يحتاج وقفة خاصة.

لقد صنعت الرواية للمقهى شخصيته الخاصة ذات اللغة والأبعاد والتفاصيل الدقيقة كما أن المقهى نفسه أعطى للرواية فضاء متميزا أتاح لها أن توظفه منتجة من خلاله الكثير من الدلالات والمعاني التي لا تستطيع إنتاجها، إذ هي المتحدث على عنصر بديل أو فضاء مغاير.

الهـ و امش

(١) أطلقت القهوة قديما على الخمر، سميت بذلك لأنها تقهى شاربها عن الطعام أى تذهب بشهوته أو تشبعه، انظر: لسان العرب مادة "قها" وهى المادة التى تدور مشتقاتها حول الارتداء عن الطعام وفقدان الاشتهاء له، والزهد فيه وترك الشراب أيضا، وهو ما يثير تساؤلا حول انتقال المعنى إلى "القهوة" المشروب المعروف الذى إن اشترك مع الخمر فى تأثيره على شاربه من حيث الأعراض عن الطعام فإنه يضاده فى تغييب الوعى بأثر الخمر والتنبيه بأثر القهوة فى صورتها المعروفة، ويورد صاحب اللسان معانى أخرى لمشتقات الجذر اللغوى "قها" انظر اللسان.

(٢) يمكن اعتبار الراوى الشعبى الذى بدأت صورة أدائه جالسا وواقفا على الأرض ثم مع زيادة أعداد المتلقين اضطر لأن يستخدم مسرحا بدائيا أو صورة بدائية للمسرح تقوم على مكان مرتفع حتى يراه الجميع وكان المتلقى يتمثل الأحداث ثم مع تطور فكرة المسرح انتقلت مسألة التمثيل والتمثيل إلى الرواة الذين تعددوا فى صورة الممثلين الذين يعدونهم بدورهم صورة مفتتة من الراوى القديم، يمكن اعتبار هذا الراوى شكلا بدائيا من أشكال تطور فكرة المسرح.

(٣) إن أول التفسيرات التي قد لا تكون دقيقة تماما يحال إلى قضية اللغة التي عانى منها نجيب محفوظ في حديثه عن الثلاثية وظروف إبعادها.

انظر: جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، أخبار اليوم ١٩٨٧.
وإذا لم يكن الأمر كذلك فإن على المتلقى الناقد أن يتأول هذا الاستخدام المتعدد للقهوة المحفوظية.

(٤) الواصف والموصوف والصفة، مفهوم خاص تضمنه دراسة بهذا العنوان تهتم بالوقوف عند النسيج اللغوي وإيحاءاته ودلالاته من خلال دراسة زاوية الواصف ودراسة الموصوف والموصوف له والصفة بمعناها النحوي والسردى والقيمة الفنية لهذه المجالات التي تمثل عناصر لها أهميتها في سياق النص السردى.

انظر: مصطفى الضبع "الواصف والموصوف والصفة" غير منشورة.

(٥) نعنى بمشروعية الاختلاف، حق النص أن يكون خاصا ومختلفا عن غيره من النصوص في مشروع الكاتب الواحد أو غيره من الأعمال الخاصة بالكاتب الآخرين.