

الواقعية المرمرزة في ادب نجيب محفوظ دراسة في روايتي زقاق المدق والسمان والخريف

م. م رقية اياد احمد

المقدمة

الكتابة عن مبدع كبير واديب رفيع بمنزلة نجيب محفوظ ليست بالعملية السهلة او المتيسرة لاي باحث يحاول التصدي لدراسة المنجز الابداعي الواسع من حيث الكم ، والعميق من حيث النوع لهذا الاديب الذي فرض ابداعه على المستوى الانساني العالمي .

ومكمن الصعوبة في دراسة تراث هذا المبدع الفذ ، تتجسد في طبيعة شخصيته ونوعية ادواته ، وتحولاته الابداعية، ونظرته الى محيطه المحلي ، والخارجي ، مثلما تتجسد ايضاً في اصالة ابداعه والتصاقه بمحليته التي افضت به الى العالمية وجعلته بمصاف كبار الابداء والمبدعين في العالم .

وإذا كانت الحكمة تقول : - ان ما لا يدرك كله لا يترك جله ، وللتعمق في دراسة ابداع نجيب محفوظ الادبي والفني ارتأت الباحثة ان تتناول بالبحث والدراسة جزئية واحدة من سمات وخصائص المنجز الابداعي لهذا الكتاب ، وهي الواقعية وعلاقتها بالرمزية وكيفية توظيفهما واستخدامهما في روايتين هما زقاق المدق، والسمان والخريف.

ولا بد من التنويه هنا الى ان اختيار هذين العاملين الادبيين جاء لضرورات فنية واجرائية اقتضتها طبيعة هذه الدراسة وظروفها ، كونها تداخلت بين الواقعية وعرضها بطريقة مرمرزة ، وبشكل طفيف تمثل في رواية زقاق المدق وتحديداً في الزمان والمكان اللذين اخصهما في البحث وتداخلت ايضاً بالرمزية وطريقة استيعابها للواقع وتحول كل تجريدي ملموس الى تامل محسوس ، وتغير الانطباع المنعكس من عرض الواقع فكانت النصوص التأملية او النقلات المرمرزة هي اكثرها، ذلك ان الرمز ، بطبيعة الحال، حاضر الفكرة بشكل دائم يستعوب كل ما حوله ، لذا اعتمد البحث الرمز بشكل اوسع ، كذلك رواية السمان والخريف التي ارتبطت بالزمن ابتداءً من عنوانها حتى نهايتها ، مما يضعها في جدلية زمكانية يحاور بها الروائي عناصر الرواية ، اذ يمارس فيها الرمز سطوة على الواقع ، وهكذا يمكن ان تصبح الواقعية اساساً ثابتاً للرمز .

الواقعية في تصورهما الجديد

لم تعد الواقعية تثير اشكالياتها كما كان في السابق على نحو تعددت فيه الى واقعيات كثيرة ، واصبحت هذه الواقعية تشير الى قصور في التصور النقدي الواقعي

الناظر لعلاقة الواقع بالمنتج الادبي والفني في اطار المحاكاة والنقل الالي ، بيد ان هذه العلاقة في اطار تصوراتها كفت عن انتاج مثيراتها ، وحسنت لصالح الفن نفسه ، ولصالح الادراك المعرفي الذي اصبح يتحقق في الواقعية النقدية الجديدة ، في اطار السيطرة على الانفعالات من خلال تجربة هي نتاج لتفاعل عالمين هما العالم الخارجي والعالم الداخلي للمبدع .

ان الواقعية لاتعني نقل الواقع كما هو بحذافيره ، أي التصور الالي للواقع أي حسب ما وصفه (موريس بورا) بالمراقبة الكسولة للواقع ، لان ذلك الفهم للواقعية يجعل من النصوص الادبية والفنية اقرب الى المقالات السياسية والاجتماعية ، والمعرفة التي تنطوي عليها مباشرة وسطحية .

وعليه فأن التصور التقليدي للواقعية الالية ، يشترط في النصوص الادبية ان تتعامل مع الواقع في اطار مرءاوي ، أي ان يتحول النص الى مرآة تعكس اجزاء من الواقع ، دون ان تتدخل ذات الكاتب المبدع في تشكيل رؤيتها الخاصة وطرح تصوراتها حول الموضوع الواقعي المراد تصويره ضمن النص الادبي والفني . وقد انتج هذا التصور فوضى كتابية واصبحت النصوص تعكس الواقع بعشوائية فجة ودون ظوابط فنية .

ان هذه العشوائية التي قاد اليها التصور الواقعي وجدت لها مخرجا في التصورات الرومانسية التي اطلقت دور الخيال والذاتية مقابل المحاكاة و الموضوعية ،

غير ان هذه النزعة التي تطرفت في تصوراتها الذاتية ، مما قاد الى انكفاء النص وانغلاق بنيته مما عزز اشكالا من الغربية والتوحد عن الواقع الموضوعي . في سياق ذلك اعيد طرح التصور الواقعي لكن ضمن نزعة واقعية جديدة هي النقدية الجديدة المتجاوزة للنزعة الواقعية الالية ، حيث اصبح التوظيف والتعاطي مع الاشكاليات الاجتماعية والسياسية في الواقعية الجديدة في توصيف الموضوع الخارجي يتم خلال التحويلات الذاتية ، أي في اطار جعل الذات والموضوع وتصالح الواقع الخارجي مع الالعالم الداخلي للمبدأ . فقد اصبحت طاقة الاشكال الواقعية الموظفة في الاعمال الادبية والفنية تتحول لتكون على حد تعبير -ماركوز- كامنة في الفن نفسه(1) .

ان التصور الجديد للواقعية لم يتشكل الا بعد مروره بمراحل تطويرية عبرت عنها جملة من الواقعيات (واقعية اشتراكية - واقعية سحرية - واقعية جديدة) ، الى ان استقرت ضمن التصور الديالتيكي عند هيكل في مقولته الشهيرة (كل مفعول هو واقعي بالضرورة) ، وعد - ميلان كونديرا - واقعية النص باعتبار صيرورته ، أي ان كل نص ينتهي الى صيرورة تنتج مفعوليتها واقناعها فهي بالتالي واقعية والنص تبعا لذلك هو نص واقعي ، ويقترح كونديرا على الفن في اطار هذه الصيرورة وظيفة (تحطم الواقع واعادة تشكيله) يعني بالتحطيم تقويض التناسقية وتعطيل وظائف الانسان التي تنتج عيوبها في الواقع كونها انساق مختلفة .

ان الادب رؤية للواقع ، أي انه يستلهم معطيات الواقع دون ان يكون انعكاسا تقريريا او صورة فوتوغرافية له لانه لو كان كذلك اذن ماالذي يستطيع ان يضيفه

للوابع ، ان الاءب بصورة او باءرى هو اسءءمار لمعطفاء الوابع وصرها ببوءفة لغة آاصة وءفال من اجل انءاج وابع اءر فكون موازفا للوابع المعطفا بل ومءفوقا علىه وءاهءا من اجل ءءرفره.

ان ءءطفم الوابع لافعنف رفضه ، كما ان من ضروراء المنهءفة ان فعاء اجءراء الوابعالف كلفءه والاقءطاع الى سفاقه فف ءال اذا كان الاجءراء او الاقءطاع فسفن ان الى الكلية او السفاق الءف فم اققءاعهما منه.

فهءا من ضروراء العءل المعرفف وءءشفط للموضوءفة ضمن العءل القائم على اسس معرففة هءا اذا وصفنا الاققءاع عن السفاق هو من العفوب المنهءفة ، اذا ان اققءاع وابعه ما من سفاقها الزمنف او الفنف وءكففها لسفاق زمنف اءر وءوظفف فنف مءاففر فشرعه ءءصور النقفءف الءءفء الءف انشأ مفاهفم مءاففرة للءقلفءفة فف ءصوراءها المفاهفمفه القاصرة ونءفب مءفوظ روائف اكبر من ان ءضمه كلماء او فسءوعبه ورق ، فعلى الرءم من ءناول اءبه لكل ما هو وابعف شعبف ، ءفء فكون عرضا لكل صءفيرة وكبفيرة فف ءفاة الفرد ، ءنفا او فقفراف ، سامفا كان او وطفعا ، نء انفسنا مراف ومراف اءل روافة فلءقء ففها ءءى كل ما ففءءل من مواقف ، انءءول الروافة لءفه الى فلم وءائفف ءسءفلف ، ءال من أف نقء ففءه لمواقف الشءوص ، لفءءب ان فكون ءكما فءء مصاءر شءوصه ، وهءا ما فءعل اكءر روافءه ءاف نهافاء مفءوآة لفءرك العنان لءفال القارفءمسءءقاف الافكار ومءركا للمءفلة ، اذا ان نءفب مءفوظ قء (فءقفف - وهءا ءق طبعف- بءءفء مواطن الضعف ، او ففءقء ، ففصء ، فعرف ، بل وءءى ان فءهكم وفسءر من اءطاء مءرورة)2 ، وءلك ما فءعله وابعف اكءر من أف كاءب ، فان وابعفه المسءمة من الوقائف الشعبفة قء ءعرق اءفانا فف الاءءال ، وءلك لافشكل عفبا بقءر ما فشكل مفزة اءرف لاءبه ولفسء ءهمة له ، كما فءعف الناقف و(لان المءلفء لافصل)3 على ءء قول نءفب مءفوظ ، ءلك انه ابءءء بنفسه عن كل ما فءءله فف ءءالاء وءواراء قء ءكون ءءر عءرة امام ءقءمه الاءبف ، كما انه اءهم ببعءه عن الرمزفة ، او بمعنف اءق الفءءازفا ءف سءبء البساط من ءء اءقام الكءفر من الاءباء ، اذا ءفءء بهم نحو فضاءاء ءفالففة ، فقءقءءء بهم السبل نحو الوابع ، فأصبع الاءب وءصوفا الروافة مسءعصفة ءفر واضءة الملامء ، ءفر ان نءفب مءفوظ كان (ءاقب النظر على نفسه ان فرصد مءءلف ءءطوراء وءءءولاء ءف ءءءء بالمءءمع كءلففة لاءماله الفنفة مءءفظا بنظرة المؤرخ المسءءرة ءلف العمل الفنف)4.

وقء اءءءء من روافة زقاق المءق نموءءا مءرقا فف الوابعفة ، وان كانت ءءوفى على ءلالاء واءاراء رمزفة بشكل ناءر وكانها لمءة سرقت من الزمن واءءءءها فف الوابعفة بءفء لم ففءءء بها الراوف عن ءو العام ، فأصبع وابعفة ءءمل اءاراء رمزفة ضعففة ، ءءلء بعض المقاطع وبصورة سءءفة ، وقء ءعء منهءا للكاءب فف فترة زمنفة معفنة عكس ما كانت علىه روافة السمان وءءرفب ، وكان اسلوب الكاءب قء ءءفر مع ءءفرفاء السفاسفة ءف ءصلء فف القطر المءرفف انءاك ، فقء اعءمء فف كءفر من المقاطع على الوابعفة

المرمزة او الواقعية الفنتازية ، التي تعتمد فلسفة الموقف ، كما تعتمد فلسفة تحليل المكان والزمان بصورة تأملية خاصة برؤيا الكاتب ، يدرجها اثناء الوصف والسرد ، او تظهر كتداعيات نفسية داخلية خلال حوار مبطن للشخصية ، ولم يدع الرمز يطرح مع الحوار ن ذلك ان دخول الحوار في دوامة الرمز والتأملات ن يفقد الرواية ارتباطها بأرض الواقع ، وقد يستدرج الراوي الى حوارات لاتنفع الرواية ، كما انها قد تقطع على القاريء مواصلة القراءة ، وتدخله في عوالم خيالية متقطعة ، ولعل هذا ما جعل كاتبنا يطرق باب الرمزية بحذر ، كما ان مستويي الزمان والمكان يندمجان ليظهرا منهج الكاتب بشكل واضح ، اكثر من أي عناصر اخرى قد تندرج ضمن الرواية .

ولعلنا نخرج بنتيجة مفادها ان الواقعية مهما تقادم عليها الزمن لايمكن ان ابينا تعد الام الوالدة للنص الروائي ، التي لا بد من وجودها ليوحد النص في النهاية سواء كان مغرقا في الواقعية ام الرمزية ، اذا علمنا ان الرمزية عبارة عن ادوات واقعية بعلاقات مختلفة ودلالات غير دلالاتها الاول.

نظرة في الواقعية

اذا فرضنا جدلا ان الحصول على تعريف جامع مانع للواقعية يحصر هذا السلوك او الاتجاه ليجعله منهجا فنيا او جادة سلوكية ، يضعنا تحت طائلة التجمد الفكري ، الذي يقيس الفن بمكاييل معينة تجعل منه شيئا جامدا يتحرك وفق ما يرسمه هذا التعريف ويضعه في اطارات مغلقة ، مما قد يوصلنا الى طريق مسدود توقف عملية التطور الذهني المرافقة لعملية القراءة ، فيصبح من المتعذر البلوغ للغاية الروائية بحد ذاتها .

واذا علمنا ان الفن (لا يكتسب أي معنى الا بكونه مشاركة مع الحقيقة ومع الكائن الاصيل الا بوصفه رسالة الى الجماعة الانسانية)5، يمكننا ان نطلق على كل محاكاة للحقيقة مع تضمينها افكار ومخيلة الروائي واقعية ، اما ان تكون المحاكاة مجرد صورة فوتوغرافية او نسحا للواقع ، وذلك ما لا يستسيغه الفن اصلا سواء اكان ادبا ام شعرا ام رسما .

(والواقعية في الفن ، هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار ، باعتبار ان هذا الوعي ارقى اشكال الحرية)....و(ان يكون الانسان واقعيلا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف)6.

ومما يبدو ان الكتاب او الروائيين بمعنى ادق ممن تمرسوا على الكتابة في هذا الاتجاه قد خطو خطوات واسعة نحو التحول به من معناه الضيق الى معنى ارحب ، يمكن ان يستوقف القاريء مرات عدة ، فيستوضح ويحلل ويربط ما كتب بما حوله ، اذ لا وجود لفن منقطع او متجرد ، في الوقت الذي يكون كاتبه قد قطع اشواطا عديدة للوصول الى العمل الذي يقدمه بما يحتويه من افكار وظروف سياسية واجتماعية واقتصادية ، اذا

نظرنا الى العمل الادبي على انه يمكن ان ينشأ وحيدا وهذا ما دعا بالواقعية الى الدخول في صراعات منهجية تستوقف كتابها .

والسؤال الذي يحضرنا الان وبشدة – اذا كانت الواقعية نقلا للفن مثلما ان الاجابة تكمن في ان (الفن لا ينمو وفقا لمنطق اجتماعي وانما ينمو وفقا لمنطق داخلي كامن فيه ، متميز بطريقة ما ، من المؤثرات الخارجية)7.

وهذا ما تؤكد كتابات روائيينا ب(ان التصوير في الادب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات فالصورة منهج –فوق المنطق- لبيان حقائق الاشياء) 8، اذن لا بد من استنطاق الاشياء وجعل كل مادي جامد محسوس، ملموس ، وفق ما يراه الروائي من خلال خلق علاقات معقولة او غير معقولة الغرض منها اىصال فكرة انية او مستقبلية واضحة او غامضة ، من خلال خلق عوالم مجهولة تصبح معلومة اذا وقف عليها القاريء ، فقد نمر اثناء حياتنا بأماكن وموجودات هي عادية بنظرنا بحكم دوامها ، لكن توظيفها اثناء السرد او الوصف او حتى الحوار ، يكون لها شأن ثان او صورة ثانية تنطبع في ذهن القاريء ن لتعكس صورة غير التي هي عليها وهي جامدة ، وهذا ما يرجعنا الى علم النفس وما تطبعه الاشياء فينا من خلال موقف يرتبط بمكان معين او موجودات معينة .

وذلك لا يتحقق من نضج الرؤية الواقعية الا من خلال تكوين (صلات عميقة بالحياة الشعبية في اكثر تشعباتها تنوعا أي بالحياة الواقعية لجميع الطبقات في المجتمع) 9، ليقدّم الروائي نظرة واقعية رمزية بشكل او باخر تتأتى من (كتابات مضاعفة ، وهي نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ، ومحاكاة ساخرة وتعارض)10، مما يؤكد ان الواقعية تراكمت فتطورت ودخلت في مجالات رمزية ، مما نستطيع ان نطلق عليها صفة الواقعية المرمرزة .

نحو واقعية مرمرزة

سبق وان اشرنا الى ان الواقعية بالتراكم والتقادّم اصبحت تقدم رموزا معينة وهي تتحدى فكرة المحاكاة لتصل بالنص الى اعلى مستوياته ، اذا وضعنا نصب اعيننا (ان الرواية الاعظم هي تلك التي تستمر في الزوغان ازاء استيعاب القراء المحترفين)11، اذ ان الكاتب هنا بعد ان يحاكي الواقع ، يشيد النص الذي يلائمه ، فيكون نصا جديدا على وفق ما يراه هو فيتحوّل بشخصه وموجوداته وزمانه ومكانه الى بنى رمزية .

ان (تأويل البنى الرمزية يدفع الى الغور عميقا على لانهاية المعاني الرمزية (12، حيث يصبح النص ابوابا مفتوحة امام التأويل ، سواء أكان مع الفكرة ام ضدها ، وهذا ما يجعل النص صالحا لكل زمان ، فتدخل الواقعية مع الرمزية في صلاة من الصعب الحصول عليها حتى مع النص الشعري ، ولكن مع السرد حقق تلك الازدواجية فضلا عن الحوار الذي يعكس تطورات الشخص ، والذين بدورهم يعكسون تصور الافكار وتطورها عند الروائي نفسه ، لابل يتحول العملاى علاج نفسي محض وهو يذكر ارتدادات داخلية نفسية لشخص واحد تدور حولها الاحداث ، واحيانا تكون متكررة عند اكثر من شخص تسير في السرد او في الحوار فيظهر الواقع بوقائعه رمزا ظاهرا تارة بالمعاني والدلالات ومختفيا تارة بين الازمنة والاماكن .

ان ما يمكن ان تتركه فينا الواقعية المرزمة بما تختزنه من مضامين ومعان ، يجعلنا نجزم (ان الواقعية قد تصبح احسن حالا وهي تعالج – نفسية تصويرية – لكننا يجب ان نتأكد من انها تعالج العالم الذي يتصوره الشخص ، وليس العالم الذي هم فيه بشكل فعلي الذي يوجد مرة اخرى في البعد الخارجي وحده (13).

مدخل تحليلي

سبق واوضحنا ان الرمزياتي متداخلا مع الواقعية مستغرقا فيها متخذا من الواقعية مادة للعرض تكشفه ادوات القص – اللغة – الشخصيات – الحدث – الزمان – المكان – فتصبح الرواية (كيانا فنيا مكثفيا بذاته مادته الواقع ولكنها بعد ان تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها المباشرة بالدافع الخارجي لتصبح صلتها به صلة رمز لغوي يعبّر عن رؤية فنية ولايقرر حقيقة حرفية للواقع) 14، ذلك لايغني ان نجيب محفوظ قد اتخذ الرمز منهجا مجردا لرواياته فيدخل في عالم الفنتازيا ، انما قد يدخلها ضمن سرد او وصف او حوار داخلي او تداعيات نفسية فتكون الصورة على الرغم من واقعيته تشكل انعكاسات رمزية مما يخرجها عن نمطيتها ، مما تقدم يتضح (ان انفصال الصورة Image عن النمط PATTERN الذي يعد ركنا اساسيا لفنتازيا التشبيهات المدروسة للقصة الرمزية alkogy والاغرب من ذلك ان تعابير الكاتب الفنتازي ينبغي ان لاقرأ بصورة مجازية كتليا بغض النظر عما تنطوي عليه من دلالات ضمنية نظرا لان وظيفة الصورة المجازية هي اقناع الجمهور بأن شيئا يمكن رؤيته على انه شيء اخر (15).

والسؤال الذي يقتضي الاجابة ، هليمكن للرواية ان تتخلص من واقعيته لتنتقل الى مرحلة رمزية خالصة ، وهل يمكن ان تتحقق الرمزية للرواية ما حققته للشعر ؟ . لعل الاجابة يمكن ان تتلخص بنظرة اولية لمادة العمل نفسه فأن القصيدة يمكن ان تختزل على ورقة او ورقتين ، اما الرواية فلايمكن لها الا ان تمتد لاكثر من مئة صفحة هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ان امتع المقطوعات الشعرية الشعرية ما يكون منها مكثفا رمزا للمعاني ، مخفي

الدلالات لايمس المعنى بشكل مباشر ، اما الرواية فأنها ادب ممتد منبسط ، بل موضوعه زمكانية لا بد لها من مساحة دلالية تكون مادة خام لعرض احداثه اما

الرمز في الرواية فيأخذ (شكلا ارقى وادق وذلك بأن تكون رمزيتها ناشئة من براعة الكاتب في بث الافكار وأجراء الحوار واختيار الشكل الذي تتشكل به القصة مزيجا من الحقيقة والخيال) 16.

مما تقدم يمكن ان نستنتج ان سبب ابتعاد الرواية والعربية منها بخاصة عن الرمزية المحضنة هو شدة أهمية لتوظيف الرارتباطها بالمجتمع ، فلم تعر أهمية لتوظيف الرمز بشكل مكثف ، مما قد يغرق الرواية في الغموض ويسيء اليها اكثر مما يضيف .

لذلك ظلت الرمزية العربية (مرتبطة بهذا العالم وظلت تدور في فلكالعقل الواعي ، فلم تستهدف التعبير عما وراء الحس وعن المناطق المجهولة في النفس) 17، ثم ان تشعب الرواية وتداخلها وتناولها الكثير من التفصيلات يجعلها توظف الرمز بشكل قليل او بمعنى اصح بشكل تداخلي ممتزج مع الواقع فيكون اما :-

- 1 - منسوجا ضمن السرد .
 - 2 - واضحا من خلال عنوان يضعه الراوي .
 - 3 - مستنتجا من خلال احداث معينة ضمن الرواية .
 - 4 - يكون متعلقا بشخصية اساس تدور حولها الرواية .
- يبرز الرمز بالسرد حينما وبالوصف حينما اخر ، ففي روايته (زقاق المدق)، يتخذ من المكان اشارات تمثل رموزا لمدلولات بالية وكأنها عادات يريد الاقلاع عنها وهي تؤدي الى فكرة مفادها ان العلم لا بد له ان يتغير وان بدا ، ولمدة معينة كأنه ثابت ثبات الجبل ، فيبرز شخصين كلا منهما يمثل رمزا خاصا ، فعباس الحلو مثلا راغبا في حياته الخالية من أي جديد او متطور قانعا بما رزقه الله ، على عكس حسين الذي يمثل رمزا للتجدد يعكس صورة الشاب الطموح الجامحالذي يرغب في السفر اعتقادا منه انه سيحصل على المال والسعادة ، محبا للحياة يتمثل ذلك في حوار بسيط يستعرضه الراوي بين شخصين فيقول حسين :-

- يالك من رجل خامل معدوم الحياة ، عيناك نائمتان ، وكأنك نائم ، حياتك نوم وخمول ، اعياني ايقاضك ياميت ، اتحسب ان هذه الحياة خليقة بتحقيق امالك؟ هيهات ، ولن ترزقك مهما سعيت باكثر من لقمتك .
- فلاح التفكير في العينين الهادئتين وقال متكدرا بعض الكدر :
- الخيرة فيما اختاره الله
- فقال الشاب ساخرا :
- عم كامل - قهوة كرشة - الجوزة - الكومي

- فقال الحلو في حيرة ؟
- لماذا تهزأ بهذه الحياة ؟
- اهي حياة حقا؟ هذا الزقاق لا يحوي الامواتا ، وما دمت فيه فلن تحتاج يوما للدفن ، عليك رحمة الله .
- وما تريدني ان افعل ؟

ان الكاتب يوظف المكان لخدمة الزمن ، فهي واقعية تشير بشكل خفي او مرمر ، موت الزمان داخل الرواية مما يدل على القدم والثبات ، حيث لا يمكن ان يصيبه أي تغيير (قهوة كرشة - الجوزة - الكومي) وكأنها شاهد من شواهد الزمن الميت .

ان مكان الرواية بحد ذاته وبكل واقعيته ووقائعه ن يمثل رمزا لحقبة معينة ، عبر فيه الكاتب عن مجتمع كامل ، بوصفها مقطعاً صغيراً ضمت شريحة معينة ، اعدھا الكاتب صورة مركزة لمرحلة بعينها مثلت حياة شعب كامل .

اما الزمن فله النصيب الاصغر من الرواية ، فالكاتب يكتفي بأشارات خفية تدل عليها سنوات ذكرت اثناء السرد ارتبطت بأحداث سياسية معروفة على المستوى العربي ، وبذلك يتحول الزمن الى رمز خالص يحيل

القاريء الى واقع سياسي معاش ، وبالتالي الى احداث احتفظت بها الذاكرة العربية من خلال المعلم كرشة في زقاق المدق ، استعرض الراوي احداثا سياسية ربطها بحياة المعلم كرشه مثلما هي في الوقت نفسه مسندا زمنيا للرواية ن اذ لم تنحصر الرواية في سنوات معينة ، فيقول الكاتب مقدا للشخصية ، معتمدا لسنوات بعينها كي تكون تاريخا للمعلم كرشه :-

(فبذل في انتخابات سنة 1924 جهدا مشكورا ، وصمد ببطولة لمغريات انتخابات سنة 1925 ولو انه قيل وقتذاك قبل رشوة مرشح الحكومة ولكنه اعطى صوته لمرشح الوفد ، واراد ان يلعب الدور نفسه في انتخابات صدقي ، ويأخذ النقود ويقاطع الانتخابات ، ولكن عيون الحكومة راقبته يوم المعركة ، وحملته مع غيره في لوري الى مركز الانتخابات فخرج على ارادة الوفد مرغما لأول مرة ، وكان عام 1936 اخر عهده بالسياسة)19.

مما تقدم نستطيع ان نتكهن بالمقصود بالعبارة (بعد الحرب) التي يكررها الراوي كثيرا في الرواية بانها الحرب العالمية الاولى ، أي ان الرواية تدور بعد الحرب العالمية الاولى (ولان الزمن يحدد الى الحد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل لن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن) 20، فأن الرواية قد تحددت بشكل غير مباشر بعبارة (بعد الحرب) ، حتى ان الكاتب لم يذكر أي حرب هل هي الحرب العالمية الاولى ام الثانية ، لكن بعض التحديدات غير المباشرة ايضا وعن طريق عرض لذكريات شخصية بعينها يستطيع القاريء ان يكتشفلي حرب هي

نحو رمزية واقعية

لعل حقيقة تطالعنا من خلال ما تقدم مفادها انه (ليس الاتجاه الواقعي في الفن الا اتجاها فحسب أي ان الالتزام بالواقعية بأسلوب معين في التعبير ، ومنهج محدد في التفكير) 21 وهذا ما يوجهنا في الروايات العربية وروايات نجيب محفوظ خصوصا ، لكن ذلك لايعني استغراق نجيب محفوظ في الواقعية واتخاذها مسلكا له ، بقدر ما كانت الواقعية بالنسبة للكاتب مرحلة من المراحل مرت بها رواياته لتشكل طرقا نحو الروايات الاكثر عمقا والاغزر دلالة ، تضمنت رموزا اخذت شكل الواقعية نستطيع ان نطلق عليها فنتازيا الواقعية لتصبح توفيقا للكيفية والاسباب (التي تجعل الفنتازيا امرا جوهريا بالنسبة لمختلف اغراض المؤلف التي ينبغي النظر اليها ليس على اساس انها تهرب من الواقع بل استقرار له) 22، اذ ان الكاتب لا يستطيع ان يخلق في سماء الفنتازيا او دلالات ما فوق الواقع تاركا ارض الاحداث فيحول ارواية الى مجرد تسجيل لخواطر وتأملات ، والسبب (ان الادب الرمزي بطبيعته ينفر من التلخيص والتحديد فهو احلام لا بد ان تعترض كما هي ليعيش الانسان في جوها ويستشعرها لاليفهمها والسبب الثاني ان اهم عنصر من عناصر الادب الرمزي هو طريقة الاداء نفسها) 23.

وبذلك يسلك كاتبنا سلوكا اخر في روايته السمان والخريف غير السلوك الذي انتهجه في زقاق المدق ، اذ يتحول من الاستغراق في الواقعية الى شيء من الفلسفة او الفنتازيا الناتجة عن تأملات نجدها واضحة خلال النسيج الروائي في السرد والحوار معا .

وتتجلى صورة الرمز بصورة فنتازية في رواية السمان والخريف، اذ نجد الكثير منها محشوا خلال السرد او الوصف ، اذ تعتمد اغلب القصة على تداعيات داخلية ، ويظهر اكثر ما يظهر في تمثل عنصر الزمن اذ يلعب دورا رئيسا في الرواية خاصة للبطل عيسى الدباغ بوصفه زمنا داخليا (وتجمع الماضي في خيال عيسى كنبضة عنيفة مفعمة بالجلال والحزن وحدثه قلبه بان ذلك الماضي يتبلور اللان في صورة فقاعة لن تلبث ، وان وجها جديدا من الحياة يسفر عن صفحته رويدا رويدا حافلا بالجدة والغرابية ، وان بوسعه ان يتعرف على هذا الوجه لانه سبق له ان لمح هنا او هناك ، ولكن من اين هذا الوجه ان يتعرف عليه وهو داخل هذه الفقاعة المتفجرة ؟ . ثم استراحت عيناه عند صورة مثبتة معلقة على الجدار فوق المدفأة الباردة ، تعرض زنجية غليضة الشفتين جاحضة العينين في غير دمامة ن تحرق في وجهه بنظرة حسية وقحة ناطقة بالاغراء والتحدي) 24.

ويظهر ان النص ينضغط لي طرح حقبة زمنية معينة في حياة عيسى الدباغ مكثفة للماضي والحاضر بطريقة فلسفية مرمزة ، ولعل مشاعر الحزن استنطقت البطل لتكون له مهربا من الواقع الذي يمثله التحقيق فيما سبق من حياته المهنية ، ولعل عرض الصورة بشكل تراكمات تشبيهية جاء في خدمة النص فيبتعد عن النمطية ، اذ ان (انفصال الصورة عن النمط الذي يعد ركنا

اساسيا للفنتازيا يتحدى التشبيهات المدروسة للقصة الرمزية (25، كما ان ما يمكن ان يكون تحديا بالنسبة لنص واقعي يتحول الى نص مرمر هو ما ينعكس عن عادية او بسيطة غير غامضة تتحول لتطبع النص بصيغة فنتازية نثرية ، بتحليلات لانهائية ، اذ ان الاحساس المنعكس يعتمد ليس على ما توحى به الصورة فيتحول الواقع الى واقع مرمر .
ثم ان تمكن الكاتب من دمج الزمان بالمكان ، يجعل من الصورة عرضا داخل عرض ، اذ ان الصورة الجدارية تحمل الصورة الاساس لتداعيات اضافية تكون للوهلة الاولى غريبة لامعنى لها داخل الوصف، لكنها توظف الاحساس لتتحول الى شيء مجرد مجسد من خلال صورة الزنجية المعودروضة على الجدار وفي نص اخر يستخدم المكان ليعكس احساسا اخر قد يكون مختفيا داخل العقل الباطن للبطل فيقول :-

(ومن خلال ضباب احمر انغرزت في اذنيه السهام ، ورغم الجهد المبذول للتركيز اعترضته الذاكرة بصورة قديمة جدا مخضلة كاعشاب الطفولة اليانعة وهو عائد من ملعب كرة في الخلاء المحقق بالوايلية في يوم انهل مطره كالسيل فلم يجد ما يحتمي به من انفعال السماء الا اسفل عربة زبالة .26)

نلاحظ ان النص محمل بالام شخصية تنعكس على القاريء ، حيث يمر النص في مرحلة من التوتر والانقباض ، ليرجع فينفتح وهذا ما لانجده في الواقعية اذ ان ما تعكسه الواقعية من احاسي مباشرة ، يجعل النص واضحا ، قد لا يستدرج القاريء الى حواراتومجادلات ، اذ انه يحرك المخيلة بشكل الي ، عكس الذي تصنعه الصورة الرمزية بتحوالاتها الفنتازية وتشبيهاتها القريبة البعيدة في ان واحد ، اذ لا بد ان تحدث علاقات معينة ارادها الكاتب ، بين احتماء البطل خلف عربة زبالة ، وهي صورة مخزونة في الذاكرة ، والوضع الحالي له وهو في مكتب التحقيقات لايدري اين يحتمي من افعاله المليئة بالفساد والادانة ، اذ يلعب المكان على ما يعكسه من ابتذال وقذارة ، دورا رئيسا في في وصف حالة البطل مما يؤدي الى انضغاط النص بمشاعر مكثفة ، ثم ينفتح على الواقع المباشر .
ولاننا في المكان حيث يعترضنا نص اخر من نصوص الرواية ، تظهر فيها الواقعية وهدي تلبس ثوب الفنتازيا حيث تعرض مستوى ارقى للتصور والحساس من خلال استبطان داخلي للبطل ، يقول فيه :- (ما باله يندثر كالديناصور عملاق الاساطير البائدة ، وكالشاي الذي تحتسيه المقتلع من ارضه الطيبة في سيلان ليستقر اخر الامر في مجاري القاهرة ، واذا علوت بضعة الاف من الاقدام في الفضاء فلن ترى فوق سطح الارض حيا ولن تسمع صوتا يذوب كل شيء في حقارة رهيبة كونية)27.

لعل ارتباط الصورة باماكن يسهل تصورهما ، يجعلها اقرب الى الازهان ، مما يضخم الاحساس ويفتح الادراك على صور اخرى ، فيجعل الصورة مهما استغرقت في الواقعية فهي تحمل دلالات رمزية ، اذ ان (اضاء صفات مكانية على الافكار المجردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه الى الافهام) 28، ثم ان الكاتب يعرض صورة حسية متموجة بين الرقي والابتدال ، من خلال زمن مخفي وراء مكان ظاهر اذ يندثر الماضي كالديناصور ، ثم يتجول الى شاي ، تلك النبتة الخضراء في مزارع سيلان كي يموت في مجاري القاهرة ، لابل حتى استخدامه لمفردات بعينها ، يساعد على تكوين زمن خاص للقاريء نفسه ، اذ ان مفردة (يستقر) تمنح بعدا زمنيا مهما للبطل خاصة وللقاريء عامة .

اما صورة العلو عن الارض ، فقد تهيمن على النص بما تستغله من صفة العلو والعلو الذي لاحدود له ، مما يؤكد سمو الصورة مبدئيا ، الا انها ترجع لتتحول لدى البطل الى مكون مليء بالحقارة ، اذ للاحياء ولاصوت فيه .

الهوامش

- 1 - انظر : حسن الكعبي ، الواقعية فن الاقناع والمعقول ، الصباح ، عدد 25 نيسان 2007.
- 2 - في المعنى والرؤيا ، دراسات في الادب والفن ، بديعة امين ، وزارة الثقافة والاعلام ، 1979، ص79.
- 3 - مجلة العربي ، عدد 577 كانون الاول 2006، مطبعة الكويت.
- 4 - كلمات على ضفاف الواقعية ، دراسة نقدية في الرواية والقصة ، شمس الدين موسى ، دار الرشيد ، 1980، ص16.
- 5 - واقعية بلا ضفاف ، روجيه جارودي ، (بيكاسو- سان جويس بيرس - كافكا) ، تقديم ارجوان ، ترجمة حلیم طوسون ، مراجعة فؤاد حداد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ص199.
- 6 - المصدر نفسه، ص226،
- 7 - دراسة في الادب العربي ، د.مصطفى ناصف. ص158.
- 8 - الصورة الادبية ، د.مصطفى ناصف ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، دت، ص8.
- 9 - الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ، دت، صالح جواد الكاظم ، الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط 2، 1986، ص432-433.
- 10 - نقد وحقيقة ، رولان بارت ، دت، منذر عياشي ، مركز الاتحاد الحضاري ، دمشق ص24.
- 11 - نظرية الرواية ، علاقة التعبير بالواقع ، ترجمة د.محسن جاسم الموسوي ، مورس شرودر ، جون هوليرن ، جورج هنري رالي ، 1986، ص85.

- 12 -المبدأ الحوارى ، تزفتيان تودوروف،دراسة فى فكر ميخائيل نعيمة باختين ،
ت فخري صالح ، ص38.
- 13 -نظرية الرواية ، ص84-85.
- 14 -بناء الشخصية الرئيسية فى روايات نجيب محفوظ، د. بدري عثمان ، دار
الحدائث للطباعة والنشر ، الطبعة الاولى 1986، ص9
- 15 -ادب الفنتازيا ، مدخل الى الواقع ، ت.بي.اينز ، ترجمة صبارسعدون السعدون
، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد 1989، ص14.
- 16 -الرمزية فى الادب العربى ، د. درويش الجندي ، 1985، ص502.
- 17 -المصدر نفسه ، ص532.
- 18 -زقاق المدق ، نجيب محفوظ ، دار القلم ، بيروت لبنان ، الطبعة الاولى ،
شباط ، فبراير 1972، ص32.
- 19 -المصدر نفسه ، ص126.
- 20 -بناء الرواية ، دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، الطبعة
الاولى 1985 ، ص34.
- 21 -ازمة الجنس فى القصة العربية ، ص240.
- 22 -ادب الفنتازيا ، ص13.
- 23 -الرمزية فى الادب العربى ، ص518.
- 24 -السمان والخريف ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ايلول سبتمبر
، 1972، ص49.
- 25 -ادب الفنتازيا ، ص14.
- 26 -السمان والخريف ، ص53.
- 27 -المصدر نفسه ، ص57.
- 28 -بناء الرواية ، ص101.