أوراق
في السرد الأدبي

د. نجلاء نصير

العنوان: أوراق في السرد الأدبي
الصنف: كتاب نقد
المؤلف: د. نجلاء نصير
تنسيقات طباعة: م.هالة محمود
مقاسات الكتاب: ١٤*٢١
عدد صفحات الكتاب: ١٤٨
طبعة أولى: ٢٠١٨
تصميم غلاف: م. أميرعبدالوهاب
الناشر: النوارس للدعاية والنشر
رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق المصرية: ٢٠١٨/٢٦٥٣٢

الإسكندرية ش ٤٥- ميامي ج.م.ع
ت: ٠١٢١١٩٩٩٠٨٩ ٠٣/٥٤٩٠٩١١
Elnwares.advertising@gmail.com
للتواصل على فيس بوك
/https://www.facebook.com/groups/322676661399274

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو نسخه بأي طريقة ورقية أو إلكترونية إلا بإذن خطي ومسبق من المؤلف..

تقديم

يضم هذا الكتاب ثلاث دراسات نقدية تتنوع بين الوجهة النفسية والرمزية والمفارقة، فالوجهة النفسية قدمت من خلالها دراسة لرواية "السراب" للأديب العالمي نجيب محفوظ...

وأما الوجهة الرمزية فكانت من خلال دراستي لرواية الأديب يحيى حقي؛"قنديل أم هاشم"...

وأما دراسة المفارقة في"أدب الفيسبوك من خلال"سرديات لاهثة" للأستاذ الدكتور السعيد الورقي أستاذ الأدب الحديث بكلية الآداب جامعة الإسكندرية...

وأثبتت هذه الدراسة أن شبكات التواصل الاجتماعي في عصر التكنولوجيا قد فتحت آفاقًا جديدة للكُتاب؛ لكن ليس كل ما يعرض عليها يعد صيدًا ثمينا للناقد الفطن، فالغث والثمين يجتمعان على الفيسبوك؛ فليس كل ما يعرض أدبًا خالصًا يستحق عناء النقد، ولكنني وجدت على صفحة أ.د السعيد الورقي ما يشحذ قريحة الناقد للقراءة، وبدأت أتابع القصص القصيرة جدًا التي يكتبها بحرفية ومهارة أديب يمتلك أدواته، ويباغت المتلقي من خلال المفارقة

الدرامية في قصصه، فاجتهدت في جمعها من على متصفحه، وقدمت قراءة لتلك القصص في محاولة لتقديم وجبة نقدية للمتلقي من خلال أدب جديد شق طريقه في حياتنا، بل أكاد أجزم أنه فرض نفسه فرضًا من خلال الفيسبوك ...

د.نجلاء نصير

ديسمبر ٢٠١٨

مقدمة

المفارقة هي: "توازن الأضداد"

"ريتشاردز"

"قولك الشيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا؛ بل سلسلة من التفسيرات"

دي سي ميوك

المفارقة في أدب الفيسبوك "سرديات لا هثة" للأستاذ الدكتور السعيد الورقي أنموذجاً

د. نجلاء عبد السلام محمد نصير

الملخص

مما لاشك فيه أننا في هذا العالم الشاسع من الفضاء الالكتروني وشبكات التواصل الاجتماعي، وخاصة الفيسبوك، نجد أنفسنا أمام محتوى أدبي يحوي الغث والثمين. ويهدف هذا البحث إلى إثبات أن ليس كل ما نشر على الشبكات الاجتماعية هو خربشات كاتب، فصفحة الفيسبوك الخاصة بالدكتور السعيد الورقي تحتوي على مجموعة قصص قصيرة جداً استخدم فيها المفارقات اللفظية القائمة على ازدواج البنية من خلال توظيف التناص والسخرية والتضاد على المستويين"الشكل والمضمون"، فالمفارقة عند د.الورقي تجسد

لنا الصراع بين الشعور واللاشعور، بين الطبيعة والميتافيزيقا، بين الأنا والمجتمع الذي يعج بالعديد من المتناقضات وكأنه يريد أن يقول لنا: إن رحلة حياة الإنسان في الحياة الدنيا هي ضرباً من ضروب المفارقة.

The irony in Facebook literature is breathless narratives" by Professor Elsaid Elwaraky as a model.

Dr:Nagla Abdel Slam Mouhamed Nousir

Abstract

There is no doubt that in this vast world of cyberspace and social networks, especially Facebook, we find ourselves in the midst of literary content that contains the bad Writes and the best Writes. The research aims to prove that not all of what is published on social networks is a writer's scribble. Dr. El-Said's Facebook page contains a very short set of stories, in which verbal paradoxes based on double structure are used by employing contrast, irony and contrast in "form and content" The paradox of d. The paper embodies the struggle between feeling and not feeling, between nature and metaphysics, between the ego and society, which is Combines full of contradictions as if to tell us: The journey of human life in this life is a paradox.

مما لا شك فيه أننا في عصر ثورة تكنولوجيا المعلومات، وشبكات التواصل الاجتماعي نجد أنفسنا أمام نتاج أدبي، يحوي الغث، كما يحوي الثمين الذي يستحق الدراسة والبحث .

وقد عُني هذا البحث بدراسة "سرديات لاهثة" وهي مجموعة قصص قصيرة جداً، ينشرها أ.د السعيد الورقي على صفحته الشخصية على الفيسبوك (١)...

وأهدف من خلالها إثبات أن ليس كل ما ينشر على شبكات التواصل الاجتماعي خربشات كاتب، بل المبدع الحقيقي، يمكنه الانطلاق عبر شبكات التواصل الاجتماعي، ليصل للمتلقي الفطن. من ثم؛ فقد أخذت على عاتقي دراسة تلك السرديات، دراسة نقدية من خلال "المفارقة"...

المفارقة لغة:

المفارقة: اسم مفعول من "فارق" على وزن فاعل، ويأتي مصدره الصريح من وزنين "مفاعلة_مفارقة" وفعال (فراق) وجذرها الثلاثي (فرق) بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها "فرقة" بفتح الفاء وسكون الراء: "**فرق**": الفَرْقُ خلاف الجمع، فرَقه يَفْرُقُه فَرْقاً وفَرَّقه، وقيل: فَرِقَ للصلاح فَرْقاً، وفَرَّق للإفساد تفريقاً، وانفرق الشيء، وتفرق وافترق.. وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضًا، وفارق فلان امرأت

مفارقة وفراقاً باينها.. ويقال: وقفتُ فلاناً على مفارق الحديث أي وجوهه.. ويقال: فرق لي هذا الأمر يفرق فروقاً إذا تبين ووضح "(٢).. وورد في أساس البلاغة للزمخشري:"مادة فرق، فرق بدا المشيب في مفرقه ومفرقه، وفرقه وفرق لي الطريق فروقاً والفرق انفراقاً إذا اتجه لك طريقان، فاستبان ما يجب سلوكه منهما.."(٣).. وذكر الجوهري:"فرقت بين الشيئين أفرق فرقاً.. كل ما فرق بين الحق والباطل فهو فرقان، الفُرقان القرآن.."(٤).. وفي القاموس المحيط:"فرق بينهما فرقاً وفرقاناً بالضم، وقوله تعالى:"قرآنا فرقناه" فصلناه وأحكمناه، الفرقان بالضم (القرآن).."(٥) ومن العرض السابق نجد أن المفارقة لغة المباينة.

ومما لاشك فيه أن البلاغيين القدماء قد أشاروا لمعنى المفارقة في غير موضع دون الاصطلاح عليها وبلورتها كما وصلت إلينا مثل العدول، والالتفات، والمجاز، ورد الأعجاز على الصدور، الكناية والتهكم(٦)، التورية(٧)، التعريض(٨،٩)، الذم في معرض المدح(١٠)، المدح في معرض الذم (١١)، المغالطة(١٢)، الهزل المراد به الجد(١٣)، التشكيك(١٤).. وجدير بالذكر أن **عبد القاهر الجرجاني** قد أشار في كتابه"دلائل الاعجاز" إلى المفارقة في طرحه"معنى المعنى"، حيث جعل الكلام على ضربين: فضرب يُفهم مقصوده عن ظاهر اللفظ

والتركيب"النظم"، ولا يحتاج إلى واسطة وإعمال رؤية للتوصل إليه.. أما الضرب الآخر من الكلام"معنى المعنى"، فلا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، لكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثابتة تصل بها إلى الغرض"(١٥).. وكان **عبد القاهر الجرجاني** أقربهم لفهم مصطلح **المفارقة** حين أشار للمعنى السطحي والمعنى الخفي الذي يحتاج إلى إعمال العقل، أو ما أطلق عليه"معنى المعنى"...

من العرض السابق نجد أن البلاغيين القدماء قد عرَّفوا المفارقة بمصطلحات متعددة تؤكد على عدم خلو الدرس البلاغي القديم من مرادفات متعددة للمصطلح الذي تبلور في النقد الحديث .

المفارقة في النقد الحديث:

إنَّ تعريف المفارقة لم يتحدد بتعريف جامع مانع"إذ يتصف مفهوم المفارقة بما عرف عنه من مراوغة"(١٦).. فضلاً عن ذلك يري **ميويك** المفارقة"صيغة بلاغية تعبرعن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد.. المفارق ليست بالظاهرة البسيطة لهذا هناك عقبة رئيسية في تعريفها "(١٧).. وقد وردت أول إشارة للمفارقة بكتاب "أفلاطون "الجمهورية" وقد أطلق عليها مصطلح (آيرونيئيا) الذي قصد به أرسطو معنى المغايرة، التي تقوم على الحط من الذات

بمنزلة أعلى نقيضتها (الأزونيئيا) أو المغايرة التي تقوم على الإدعاء ويكاد يجعلها في معنى المراوغة، ولم تظهر كلمة مفارقة في الإنجليزية حتى عام١٥٠٢م، ولم يجر استعمالها بشكل عام حتى بواكير القرن الثامن عشر، وبعدها تطور مفهوم المفارقة في انجلترا، وفي البلاد الأوربية الحديثة "(١٨).. هناك من يأخذ كلمة"(**Ironia**) من أصولها الإغريقية، واشتقاقها في البلاغة الأوربية القديمة"(١٩).. وتعرض د.**نبيلة إبراهيم** للمفارقة بقولها: "المفارقة بادئ ذي بدء تعبير بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية..، لكنها تصدر أساسأ عن ذهن متوقد ووعي شديد للذات بما حولها"(٢٠).. فضلا عن ذلك فالإنسان "يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة، يحياها ويلاحظها ويستخدمها دون أن يسميها أو يعييها، أو حتى يدركها، ذلك أن الناس مختلفون سواء في الاتصالات بها أو الانتباه لها، تبعاً لتكوينهم الاجتماعي والثقافي، وكذلك الميول الفطرية فكل فرد منهم يمثل الذكاء ونمط الشخصية. غير أن الإنسان ما إن أدرك أنه يعيش داخل المفارقة حتى توالت تعريفاته لها، وتعليقاته عليها، لذلك سوف نجد أقوالاً كثيرة لكُتَّاب وفلاسفة وأدباء تتغنى كلها بأهمية المفارقة سواء في الأدب أو في الحياة "(٢١).. بينما يرى

د.**محمد العبد** أن المفارقة: "تبدو نوعاً من التضاد بين المعنى المباشر والغير مباشر"(٢٢)..وتكمن صعوبة وضع حد لمصطلح المفارقة في أن هناك"عدداً كبيراً من النقاط المتشابكة والمترابطة التي تشير إلى أن كل شكل من أشكال المفارقة يمكن تعريفه ومعالجته من زوايا متعددة، كما أن نماذج المفارقة وأنماطها تتشابك عادة مع عناصر أخرى يمكن أن تدخل بشكل غير مبرر في تعريف المفارقة وتحديد مفهومها"(٢٣).. ويعرف **ناصر شبانة المفارقة** بأنها:"انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع"(٢٤).. وتعد د.**يمنى العيد** المفارقة من دعائم التأويل تقول: "يرتكز التأويل على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء، أو بين اللغة باعتبارها تعبير يتوسل الملفوظات الصوتية، وبين الواقع بما يعنيه من وجود مادي محسوس، وتجربة معيشية؛ وعليه فإن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور ولا يمكن للحقيقة التي يبنى العمل الأدبي معناها، إلا أن تكون نسبية، لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدد وربما اللامحدود أو على اللامعنى"(٢٥).. ويرى د.**جابر عصفور** أن المفارقة تعد:"الصورة التي تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضهما مُشكلاً دلالة تنطوي على

المفارقة"(٢٦).. ويعرفها د.**مصطفى السعدني** بأنها:"تكنيك بلاغي ينمو ويتطور مع نمو وتطور قراءة الناقد للعمل الأدبي"(٢٧).. وتعدها د.**أمينة رشيد**:"نظرة إلى العالم وموقف من حقيقة الأشياء"(٢٨).. مما لاشك فيه أن التأويل يعتمد على **المفارقة** التي تباغت المتلقي، فتفتح ذهنه على عوالم لم تكن في الحسبان. إن لم تلعب **المفارقة** دورها الرئيس ألا وهو فتح العمل الأدبي على عدة قراءات، فالمفارقة تصور آخر للمعنى أو يمكن القول: إنها عدة تصورات أخرى للمعنى.

"وتتعدد صور **المفارقة** ووظائفها، فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستاردقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي وقلبته رأساً.."(٢٩).. مهما يكن من أمر فإن المفارقة تخلق جواً من الشغف الذي يجعل المتلقي في حالة من البحث الدؤوب عن ماهية النص محاولاً إماطة اللثام عنه، وحل أحجيته والوقوف على دلالته الخفية؛ مما يجعل التلقي متعة للقارئ الفطن.. ويمكن تحديد الركائز الأساسية التي تبنى عليها المفارقة:

١_المرسل ٢_الرسالة ٣_المتلقي

حيث ينشأ تعقيد المفارقة "نتيجة لعملية سكَّها **encoding** وحلها

decoding ذلك أنها تشمل على دال واحد ومدلولين اثنين:

الأول: حرفي ظاهر وجلي

والثاني: متعلق بالمغزى، موحى به، خفي، وتستطيع أن تقول هنا: إن **المفارقة** تشمل أيضاً على علامة "**marker**" توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول؛ وهي من هنا تختلف عن الاستعارة وهذه السمة من صميم بنية المفارقة. فالمفارقة تفرض على المخاطب تفسيرها السليم.. لذلك فإن حل شفرة **المفارقة** يستلزم مهارة ثقافية وأيديولوجية يشارك فيها المتكلم المخاطب.."(٣٠) ويهدف هذا البحث لدراسة المفارقة في "سرديات لاهثة"، للمبدع القدير أ.د **السعيد الورقي:**

البيانات الشخصية(٣١)

الوظيفة الحالية: أستاذ النقد الأدبي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية

تاريخ ومحل الميلاد: ١٩٤٣/٦/١٠ دسوق

المؤهلات العلمية:

الليسانس في الآداب من قسم اللغة العربية – جامعة الإسكندرية عام ١٩٦٤ م

ماجيستيرفي الآداب من قسم اللغة العربية – جامعةالإسكندرية١٩٧٠م

دكتوراة في الآداب من قسم اللغة العربية – جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٥م

التدرج الوظيفي: مدرس مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٧٥م.

مدرس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٧٧م.

استاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٨٢م

أستاذ بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ١٩٩١م

رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية عام ٢٠٠١ م – ٢٠٠٣ م

الإنتاج العلمي:

- اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر.
- لغة الشعر العربي الحديث.
- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة.
- تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر.
- الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر.
- القصة والفنون الجميلة.
- مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس.
- الأدب والنقد الأدبي.

– دراسات نقدية.

– في سرديات الأدب المعاصر.

وقد"نشأ هذا الأديب الأكاديمي على الجلوس حول مائدة الأدب والكتب ودراساتها، وعلى البحث والدراسات الجامعية والأكاديمية وآدابها، وله في ذلك الباع الطويل والدرس والبحث الدارس للأدب العربي وشعره ونقده، وعصوره من الجاهلي حتى العصر الحديث، ذلك أنه عشق العربية وبحث موضوعاتها وأسرار لغاتها وشعب لهجاتها وبيانها، فكان بذلك من عشاقها..."(٣٢).. ومما لاشك فيه أن الأستاذ الدكتور: **السعيد الورقي** يمتلك ناصية قلمه فهو يجمع بين العلم والإبداع، وهذا ما جعل نتاجه الأدبي على صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعي"الفيسبوك" جديرة بالدراسة والتحليل .

وقد نجح أ.د **السعيد الورقي** في توظيف المفارقة في سردياته اللاهثة أيما نجاح ومنها:

المفارقة اللفظية أو ما يطلق عليها"االنقش الغائر" فنجد أنماطاً خمسة؛ هي مفارقة التنافر البسيط، مفارقة الأحداث، المفارقة الدرامية، مفارقة خداع النفس، مفارقة الورطة (٣٣).. ولنبحر في السرديات لنقف على سمات المفارقة بها ومنها:

"**من مقامات الألم: مقام البهجة**"(٣٤)..

"تراطن الأطباء حوله فلم يفهم شيئا.. لم يلحظ فى وجوههم التي جحظت معالمها سوى جمود ثلجى، فاستسلم..، هل اقتربت النهاية كان الألم شديداً يعتصره.. مع اصراره على التماسك لم يستطع أن يكتم الآى التى جاءت بعدها آه ممطوطة.. أشار الأكبر فغرسوا فى ذراعه. ألما مخدراً.. تراخى جفناه.. كانت ملابسهم التي بلون النهار تتراقص حوله فى ألم شاحب، حملوه.. أخذوا يتقاذفونه مع شهقاته الموجعة.. طاروا به محلقين حتى نهاية الأفق.. في الخط الفاصل بين النهار والليل، فصاح متوجعاً فوق فراشه، وهو يتابع لحنه المتوجع.. ما بين الآى والآه..." فمن وظيفة المفارقة أن تنقلنا من"الآلية والمباشرة والحرفية، إلى الحركية والتعبيرية.."(٣٤) وبتطبيق ذلك على النص السابق نجد أن المبدع نجح في مباغتة القاريء لإثارة انتباهه .

فالعنوان الذي يعد بمثابة المفتاح الذي يرسل به المبدع للمتلقي ليفك شفرة النص، فضلا عن ذلك يعد العنوان من عتبات النص نراه يثير الدهشة، فالنص بناء"لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها، ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها

وطبائعها ووظائفها يخطئ"أبواب" النص فيبقى خارجه، أو حتى عندما يدخل إليه، يبقى خارج فضاء النص لأن ما انتهى إليه لا يسلم نفسه إليه، لأنه ليس الفضاء الذي يقصد"(٣٥).. فالعنوان يثير الدهشة فكيف تكون البهجة أحد مقامات الألم..؟، فالألم يرتبط بالحزن، فكيف تكون البهجة أحد مقاماته..؟...

هذا ما يجعل المتلقي يبحث عن الإجابة في النص فالفعل الماضي **(تراطن)** يرشد المتلقي لبطل السردية الذي يجهل اللغة الإنجليزية فتراطن الأطباء لم يفهم منه شيئاً فنحن أمام مريض «أمي» لم يلحظ في وجوههم التي «**جحظت معالمها**» فالرمز يتجلى هنا في الخطر الذي يخيم على حياة البطل فلم يدرك من المشهد سوى «الجمود الثلجي»، وهنا رمزية رائعة فرد فعل الأطباء، ولغة الجسد اتسمت بالجمود الثلجي فالبرودة التي تسربت من ملامحهم إليه كانت المقدمة التي نتج عنها استسلامه .

وطرحه السؤال الاستنكاري الذكي «**هل اقتربت النهاية؟**» كان الألم شديدا يعتصره.. مع اصراره على التماسك لم يستطع أن يكتم الآي التي أعقبتها الآه ممطوطة، أشار الأكبر فغرسوا في ذراعه ألماً مخدراً» ثم توالت الصور الحركية والانزياحات، ويتجلى ذلك في قول المبدع:«**كانت ملابسهم التي بلون النهار تتراقص حوله في**

ألم شاحب، حملوه..، أخذوا يتقاذفونه مع شهقاته الموجعة، طاروا به محلقين حتى نهاية الأفق» المبدع رسم لنا لوحة حركية لحالة مريض في غرفة العمليات تحت تأثير المخدر يعاني من حالة حرجة فالبهجة جاءت نتيجة النشوة التي أحدثها أثر البنج الذى سرى في أوصال المريض فانتعش اللاوعي فتراقصت ملابسهم وتتجلى الصورة اللونية في قول السارد «**التي بلون النهار**» البياض يمتزج مع الألم «**الشاحب**» وهنا يتجلى اللون الأصفر فالمتلقي يجد نفسه أمام شريط سينمائي لفيلم قصير يعرض لحالة مريض في غرفة العمليات، ولا تتوقف الصورة الحركية فبين الأرض والسماء يحلق المتلقي مع المبدع ويتجلى ذلك في قوله «**طاروا به محلقين في نهاية الأفق**» في الخط الفاصل بين الليل والنهار فالطباق والألوان تضفي على اللوحة حركية رائعة.. كما تتجلى الرمزية بين الليل والنهار في الموت والحياة، السكون والحركة، الراحة والعمل، إلى أن يجد المتلقي نفسه مع البطل المريض في رحلة الإفاقة والعودة للألم .

سردية اعتمدت على التكثيف والانزياحات امتزج فيها الألم باللذة والوعي باللاوعي بدأت بالألم وانتهت به وكأن المبدع يريد أن يرسل لنا برسالة وهي أن لولا اللاوعي ما تحملنا الواقع المرير والوجع والآه

هما المعادل الموضوعي لكبد الإنسان في الدنيا، سردية تحمل رؤية فلسفية بلغة مكثفة تتسم بالسهل الممتنع لعبت فيها المفارقة اللفظية درامية قامت على بنية العمل أكثر من قيامها على علاقة الكلمات بدلالتها وهي تستدعي وجود علاقة مبنية على التناقض والتضاد بين ما تعمله الشخصيات وما يعمله الجمهور: وتنتج المفارقة الدرامية من ثنائية "التناقض بين الإنسان بآماله ومخاوفه وأعماله، وبين القدر العنيد الذي يحيط به، يوفر مجالاً واسعاً للكشف عن هذا النمط المميز من المفارقة"(٣٦).. دوراً رائعاً في إثارة الدهشة وجذب انتباه المتلقي الفطن ومباغتته من حين لآخر بعبارات مفارقة تجلت من الوهلة الأولى من العنوان "من مقامات الألم"، مقام البهجة وذلك من خلال المقابلة.

ومن عناصر المفارقة :

١_المرسل (صانع المفارقة):

تقول د. **نبيلة إبراهيم:**"إن البحث عن صانع المفارقة يرتكز فيما اصطلح على تسميته بالذات الترانسندنتالية.

فما هي الترانسندنتالية؟

إنها الذات السلبية، التي لا تستطيع أن تحبس نفسها داخل التاريخ والواقع، بل تتجاوزهما وتعلو فوقهما، تاركة نفسها لعفوية الفكر،

وهي الذات المغالطة التي تخضع سلبياتها لموضوعية مزعومة، تمثل **المفارقة** المسافة بين الذات التجريبية والذات الترانسند نتالية، كما أن وظيفتها تتمثل في تعميق حالة الانفصال بين الواقعية والمثالية، بين التاريخ والكوني، مع ذلك فإن الذات الترانسندنتالية تعد القوة القادرة على حماية الذات الواعية ضد القوة المدمرة، قوة اللغة الجماعية التي تتردد في ظل نظام ما، في زمن ما.. فالذات الترانسندنتالية إن هي "**الأنا**" المنفصلة عن ال "**نحن**" المجتمعة في وحدة.. ومن واجب صانع المفارقة أن يصنع جواً ملائماً لنصه، حتى لا يصبح ضرباً من العبث ووجهاً من أوجه العدمية والخيال ويتيه صانع المفارقة في عالم من اللاثبات.. ولابد لصانع المفارقة أن يكون ماهراً وذا ذكاء وسرعة بديهة، ويتميز بحنكة ومقدرة لغوية لكي يستطيع أن يستمد من الواقع بنية لغوية يصنع بها عالم يشوبه الغموض..(٣٧)...

٢_**الرسالة**:

التي تحمل "لغة مراوغة تحمل جهات النظر المختلفة وتتداخل فيها الأضداد"(٣٨)

ويتحكم في الرسالة:

- وحدة البناء، التنسيق الدقيق، تعدد الدلالة.

- القرينة أو الكلمة المفتاح، التي يتمكن من قراءاتها المتلقي الفطن الذي ينجح في سبر أغوار النص.. فالمفارقة تمثل إنحرافاً "لا يدوم طويلاً إلا ريثما يتلقى القاريء الصدمة الأولى للمفارقة، ثم يشرع بإعادة الأمور إلى نصابها من خلال إعادة إنتاج المعنى، في حين تظل الانحرافات الأدبية المعتادة، كالاستعارة، والتشبيه، والكناية تحتفظ بهويتها" (٣٩).

٣_**المستقبل**:

المتلقي أو ما أطلق عليه **إيرز** "القارئ الضمني"..،"القارئ المتميز" عند **ريفاتير**، "القارئ غير الرسمي عند **فش**.. وبعبارة أخرى فإنه يبحث عن "نموذج متعال يمكن أن يسمى كذلك "القارئ الظواهري وهو يقول لنا إن جذور القارئ الضمني "مغروسة بصورة راسخة في بنية النص"، بل إنه في أحد المواضع يكتب قائلاً: إن مفهومه هو "بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما.. لكن إذا كان القارئ الضمني وجوداً نصياً صرفياً، فسوف يكون مرادفاً لبنية التشويق في العمل الأدبي، وتسميتها "القارئ" على الإطلاق ستكون لغواً.."(٤٠) فالبحث في أعماق النص يحتاج لقارئ فطن يجيد الإبحار في أعماق النص لإستخراج كنوزه الخفية، فلا يكتفي بالمعنى السطحي للنص.. فضلا عن ذلك أضافت د.**نبيلة إبراهيم** عنصر آخر وهو..

٤_الضحية (٤١):

"كلما ازداد عمى الضحية كلما كانت المفارقة أشد وقعاً"(٤٢)... كما أن"ضحية المفارقة لا تخدعه الظواهر وحسب، أو أنه يخدع نفسه، رغم أن ذلك يقترب من فكرة الغفلة المطمئنة الصرف.."(٤٣).. تتجلى المفارقة اللفظية أو ما يسمى "**النقش الغائر**" في سردية:

"**السباحة فى النهر الهائج**"(٤٤)..

"عندما رآه.. هلل مكبراً.. أهذا هو إذن.. ولم يكن قد رآه من قبل.. أسكرته رائحة الوجد، وملأت مسام جلده.. دغدغات متواثبة.. الآن وقد حانت اللحظة، وتلاشى الكون.. قفز واثبا.. تمهل.

قالت: وهى لا تقصد.. وقف على شاطئ النهر ينتظر قاربا يقله، ولم يكن هناك سواه.. لم تكن المياه هادئة كما كانت صباح اليوم، وعندما رآني مقبلا.. داعبت الأحلام الخبيثة أفكاره.. قال بمكر ساذج.. هل علمت.. لم أكن أعرف عما يتحدث.. فقلت لأنهي الكلام.. نعم.. كان متعجلا، فخلع ملابسه.. وألقى بنفسه في النهر الهائج عائما.."

يعد العنوان أحد عتبات النص"**السباحة في النهر الهائج**"، فنحن أمام سردية تحمل عبق المغامرة والعنوان يعد بمثابة المفتاح الذي يرسل به المبدع إلى المتلقي للولوج لسبر أغوار النص، السؤال الذي

يطرح نفسه الآن:

- من المغامر الذي يقرر السباحة في النهر الهائج..؟

عندما رآه هلل مكبراً " فبضمير الغائب تبدأ السردية **فما الذي رآه؟** والسؤال الاستنكاري"**أهذا هو إذن**"**؟!**

نحن أمام حالة من الشك فالفعل"**هلل**" لحقه السؤال الاستنكاري،"ولم يكن قد رآه من قبل" وهذا يؤكد لنا حالة الريبة والشك التي أصابته، "أسكرته رائحة الوجد" فرائحة منقع الماء أسكرته وملأت مسام جلده دغدغات متواثبة.. الآن وقد حانت اللحظة، وتلاشى الكون.. قفز واثباً" فالبطل قرر أن يقفز في النهر الذي لم يره من قبل"**تمهل**"، قالت وهي لا تقصد "فقولها منعه من القفز أو"**الانتحار**"، "وقف على شاطيء النهر ينتظر قارباً يقله، ولم يكن هناك سواه.."فالمتلقي يجد نفسه في حيرة من أمره فكيف يقف وحيداً؟.. ومن صاحبة الصوت التي أمرته بالتمهل؟..

- **هل هي الحياة تطلب منه أن يتشبث بها..؟**
- **هل هي حبيبة مجهولة استدعاها اللاوعي..؟**
- **أم هي الأنا العليا..؟!**
- **أم عابرة سبيل..؟!**

"لم تكن المياه هادئة كما كانت صباح اليوم، وعندما رآنى مقبلا.

داعبت الأحلام الخبيثة أفكاره" فالزمان يلعب دوراً في السردية فالبطل ظل يوماً كاملاً ينتظر قارباً يقله، ويباغتنا المبدع بقوله: "**وعندما رآني مقبلا**"

- **فمن هذا المقبل الذي رآه البطل؟**
- **ولماذا ارتبطت الرؤية بالأحلام الخبيثة..؟!**

"قال بمكر ساذج.. هل علمت..؟ لم أكن أعرف عما يتحدث.. فقلت لأنهى الكلام.. نعم.. كان متعجلا، فخلع ملابسه.. وألقى بنفسه في النهر الهائج عائما..."

- **ولماذا حاول أن يخدعه، ولماذا قال له: نعم..؟!**

أسئلة يسألها المتلقي الفطن"كان متعجلا.." فالعجلة جعلت البطل يلقي بنفسه في النهر الهائج عائما، نحن أما سردية مفتوحة على عدة تأويلات لعبت فيها الدهشة والمفارقة ومباغتة القارئ دوراً هاماً في جذب الانتباه وجعل المتلقي يعيد القراءة عدة مرات، وفي كل مرة يخرج بنتيجة جديدة فالنهر الهائج يعد المعادل الموضوعي لصخب الحياة والواقع الذي نحياه، وما الأنثى التي طلبت منه التمهل إلا نداء الحياة فحين تكتظ المشاعر السلبية، والأفكار الخبيثة برأس الإنسان يفقد الإيمان، وحين يفقد إيمانه تضعف إرادته وتسيره أفكاره بل يقوده شيطانه الذي تجلى له وحين رآه تلاعبت به الأفكار

الخبيثة؛ لذلك حاول خداعه لكنه تعجل الأمر وقفز في النهر الهائج فالسردية بلغتها وانزياحها والزمكانية ورمزيتها تفتح الأفق أمام المتلقي على عدة قراءات ويمكن تأويل السردية بأن السباحة في النهر الهائج هي المعادل الموضوعي لصراع النفس والجسد والمفارقة قامت على ثنائية التضاد بينهما، فالنهر يرمز للجسد والمادية التي نحيا في أسرها، بينما تجلت النفس المعنوية حين تجسدت في قول السارد:"**تمهل.. قالت..**" فالنفس اللوامة منعته من الانتحار في بحر الملذات، لذلك انتظر ليلة كاملة يقف على جانب النهر ينتظر قاربا، القارب هو المعادل الموضوعي لاستدعاء الضمير الذي تلاشى صوته من فرط الاغراق في الملذات ويتجلى ذلك في قول السارد: "**وعندما رآنى مقبلا.. داعبت الأحلام الخبيثة أفكاره**" فنحن أمام حالة من الانفصام يعاني منها بطل السردية صوت النفس اللوامة الخافت، وصخب النفس الأمارة بالسوء التي جعلت الجسد مدمناً للملذات، من ثم تجلت المفارقة في:"**النقيضة أو المعضلة**" وقد نجح السارد في تقديم خداع" الضحية بمظهر وهو لا علم له بحقيقة "(٤٥)

أنواع المفارقة:

يصنف ميويك المفارقة إلى صنفين:

الأول: مفارقة يصنعها صاحبها فيتعمد المفارقة وهذا ما يدعى عادة

"**مفارقة لفظية**" لكن إذ يستطيع صاحب المفارقة أن يستعمل وسائل أخرى، يمكن أن تدعى بشكل أشمل باسم المفارقة السلوكية" (٤٦)...

الثاني:"فهو موقف أو حدث ليس فيه صاحب مفارقة، بل ثمة دوماً ضحية ومراقب ويدعى هذا الصنف عادة "**مفارقة موقف**"، يمكن أن يدعى كذلك "**مفارقة غير مقصودة**" أو "**غير واعية**"(٤٧)...

وتتجلى المفارقة البنائية "**التركيبية**" في سردية:

مناشم الهوى (٤٨)..

"بدأ اللحن هادئا ناعما.. تسلل إلى سمعه المنتظر، فتمدد معه فى مقعده.. تواصلت روائح عطرية بأنفاس حريرية الملمس.. تحسسها في سكر منتش.. وتحركت الألوان متماوجة في فالس متناغم.. انساب الراقصون أمام عينيه المغمضتين.. الأقدام ممسوكة إلى الأرض، والرأس إلى السماء مرتفع، فوق الصدور احتوت الأيدي مضمومة ما تملك، فى رضا، فتح عينيه مع انتهاء االلحن.. كان كل شيء قد توقف، فاغمضهما من جديد" ففي هذه المفارقة قام المبدع بتوظيف"متكلماً بالنيابة عنه، أو التعبير عن فكرة عبر لسان الآخر، مما يجعل القارئ يعمد إلى تصحيح ما تقوله الشخصية"(٤٩)..

وفي سردية "**مناشم الهوى**"

من العنوان الذي يعد بمثابة المفتاح الذي يرسل به المبدع للمتلقي

لفك شفرة النص، فضلا عن ذلك يعد العنوان أيضاً عتبة من عتبات النص جاء العنوان بصيغة المضاف والمضاف إليه فمناشم جمع **منشم**وهو عطر صعب الدق، فالعطر مادي أضيف للهوى المعنوي، فالعنوان يحمل انزياحاً يثير الدهشة في نفس المتلقي الذي يلعب فضوله دوراً واضحاً في اقتفاء أثر المناشم في السردية التي بدأت برسم لوحة ناعمة هادئة للحن.. تسلل إلى سمعه فضمير الغائب أيضاً يلعب دوراً هاماً في جذب انتباه المتلقي.. فاللحن تسلل إلي سمعه"المنتظر"، فنحن أمام مستمع دؤوب يمتلك الحس الفني، فتسلل اللحن مقدمة لانتشاء البطل الذي تمدد معه في مقعده؛ فالانتشاء باللحن أصابه بالتماهي معه وكأننا أمام محاولة للخروج من عالم الواقع "**الوعي**" إلي "**اللاوعي**" فرسم لوحة ناعمة من تواصل الروائح العطرية الحريرية الأنفاس فالسردية تنطق بالانزياحات والصورة الحركية تتجلي في الأفعال المضارعة **(تسلل، تحسسها، تحركت)** مما يضيف للسردية الديمومة والاستمرار فضلا عند الانزياح وأنسنة الألوان؛ فانساب الراقصون أمام عينيه المغمضتين. فقدرته على التخيل جاءت نتيجة لانتشاءه باللحن الهادئ، فثبات أقدام وشموخ رؤوسهم أثناء الرقص يدل على اتقانهم للحن.. لكن اللوحة توقفت عن الحركية والانسياب حين فتح عينيه مع انتهاء

اللحن.. فتوقف كل شيء فالقفلة مفتوحة "فأغمضها من جديد"، ليتجدد اللحن وتتحرك لوحات الخيال من جديد لتقتل ملل الواقع، فلولا الأحلام لتحولت الحياة لجزيرة من الأشواك .

فالمفارقة البنائية نوع خاص من المفارقة اللفظية، فهي وسيلة من وسائل التوكيد من خلال ظهور دلالتين متباينتين، مما "يستلزم من القارئ أو السامع البحث عن المعنى الخفي"(٥٠)...

ومن أمثلة المفارقة البنائية:

سردية:"فراغ بدهاء الماوراء"(٥١)...

"أشاحت بوجهها بعيدا، وقلبت كفيها.. من أين.. يعرف جيدا أنها تستطيع.. قطعت عليه محاولة التكرار الملح، وقد رآتها في عينيه فنهضت مبتعدة.. ماذا يفعل إذن وقد تقطعت كل السبل.. والسقوط فى مذلة الحاجة..له بداية.. ولا نهاية له، تلمست الأبواب.. بابا .. بابا.. استنجدت بمن يمكن أن يجيب، لم يجب أحد.. ونظرت إلى الفضاء الممتد.. كان ساكنا في صمت ممتد لا ينتهي.. ماذا وراء الماوراء.. طاف بحزنه.. على غير هدى.. رآها ترقبه بحذر فاجر.. عندما تلاقت عيناه بعينيها رآهما فراغ الفضاء في نهاية الأفق، وترامى له من خط الأفق صوتها الشامت بحدته القاطعة، من أين... فراغ بدهاء الما وراء من العنوان الذي يعد عتبة من عتبات النص

فالمتلقي الفطن يجد نفسه أمام فراغ ولكن الفراغ ماكر مكر الميتافيزيقا العنوان يثير الدهشة منذ الوهلة الأولى، تبدأ السردية بضمير الغائب«أشاحت بوجهها بعيدا»فمن تلك الأنثى التي أشاحت بوجهها بعيداً كناية عن الصد، «**وقلبت كفيها...من أين؟**» فالأنثى المجهولة تمنح وتمنع،ويدل على ذلك قول المبدع «**يعرف جيداً أنها تستطيع**» فهي تدعي عدم الاستطاعة ولكن لماذا؟رد فعلها عنيف تجاهه «**فقطعت عليه محاولة التكرار الملح**» ومن ثم قطعت الأمل فالتكرار أمنية في تحقيق حلم ما أو هدف ما، لكنها لم تسمح حتى بهذا الأمل.أكد ذلك قول المبدع:«**التكرار الملح**» فنعت التكرار بالملح يؤكد على رغبته الملحة في تحقيق أمنيته وقوة صدها في نفس الوقت وهنا تتجلى المفارقة ليس ذلك فحسب فبينهما لغة مشتركة هي لغة العيون « **وقد رأتها في عينيه.. فنهضت مبتعدة**» فالمشاعر من طرف واحد فهي ديدنها الصد وهو ديدنه الأمل، ماذا يفعل إذن وقد تقطعت كل السبل سؤال استنكاري، «**فالسقوط في مذلة الحاجة له بداية ولا نهاية له**» وهنا تتجلى رمزية الإدمان فطريق الإدمان له بداية ولا نهاية له ولذلك هو طريق السقوط والمذلة،...تلمست الأبواب، بابا.. بابا.. استنجدت بمن يجيب فقد ذهب إلى العالم الآخر، فلم ينجده أحد من مصيره المحتوم، نظرت

إلى الفضاء الممتد تتجلى رمزية العالم الآخر هنا، كان ساكناً في صمت ممتد لا ينتهي، وطرح المبدع سؤالا ماذا وراء الما وراء فهو يبحث عن المطلق، طاف بحزنه على غير هدى، فالطواف يرمز للروح فنحن أمام سردية ترسم لوحة لمواجهة الطبيعة مع الميتافيزيقا بحثاً عن المطلق، سردية فلسفية، ويتجلى ذلك في قول المبدع: رآها ترقبه بحذر فاجر وهنا تتجلى المفارقة، فكيف يكون الحذر فاجراً، يحدث ذلك حين يكون المراقب على دراية وعلم بالرقيب وكأنه هو، فالعلاقة بينهما لم تكن ندية أو جديدة بل كانت بينهما معرفة مسبقة بل رحلة حياة كاملة جعلته يفك شفرة نظراتها، لكن المفارقة أيضا تكمن في أن تلك المعرفة ثمرتها الفراغ وكأن المبدع يريد أن يرسل رسالة للمتلقي مدلولها أن الشيء كلما زاد عن الحد انقلب للضد، فالشغف بأي شيء والإدمان عليه نهايته الحتمية الفراغ، «**الفضاء في نهاية الأفق**» وترامى له من خط الأفق صوتها الشامت من أين..؟ فكما بدأت السردية ب «**من أين**» انتهت بها وكأننا في حلقة مفرغة ندور في فلكها دون جدوى وكلما زاد الشغف زادت بؤرة الفراغ وأسرعنا في العود على بدء فالغائية والميتافيزيقا فتحت السردية على قراءات متعددة. فقد خرج المبدع عن المألوف "لغرض قصد إليه.. ليخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة"(٥١)...

وفي سردية:"عود على بدء"

"لم أتحمس لشيء فى حياتي.. فالحماس صنعة الأغبياء.. لم يصدق عندما أومأ له فتردد في الاقتراب.. مولاي يا سيد هذا العالم والعالم الذي لا أعرف.. هلا صفحت عني.. لقد أبعدتني عنك، وها أنت تقربني.. قالت الإشارة.. أفقت من رعب المشهد، لم يكن كل شيء مرضيا فأشرت له بالاستمرار، وهكذا فعندما لون الظلام صفحة السماء.. تربع مستاء إذ لم يكن قد أكمل ما بداه.. دون أن يفكر.. طمس كل شيء.. إذا لنبدء من جديد."

عود على بدء من العنوان الذي يعد بمثابة المفتاح الذي يرسله المبدع للمتلقي لفك شفرة النص فضلا عن ذلك فالعنوان يعد من عتبات النص التي تلعب دوراً رئيساً في الوقوف فضاء النص فعود على بدء يرسل للمتلقي برسالة أننا أمام طريق لم يقطع ذهابه حتى وصله البطل برجوعه ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن ما الطريق..؟، يبدأ الراوي العليم بقوله: "**لم أتحمس لشيء في حياتي**" فنحن أمام بطل يضع الأمور في نصابها ويزنها بالعقل، فالعاطفة حين تغلب على العقل تنزع منه القدرة على الرؤية الواضحة فتتحكم فيه وتتصدر انفعالاتها المشهد فتصدر عنها أحكاماً انطباعية غير مدروسة، فالنص بدأ بداية قوية ترجح كفة العقل على العاطفة

،ويؤكد ذلك بقوله"فالحماس صنعة الأغبياء" فهو يرى أن الأغبياء فقط هم من يتحمسون وذلك لأن وهج الحماس لا يستمر،"لم يصدق حين أومأ له" يضعنا المبدع أمام حيرة وتساؤل يثري القراءة من الذي أومأ له ولماذا لم يصدق؟! فالدهشة تصيبنا حين لا نتوقع الأمور إذن نحن أمام حدث غير متوقع فحين أومأ له كانت مقدمة ننتج عنها تردد البطل "مولاي يا سيد هذا العالم والعالم الذي لا أعرف" ارتدى النص قبعة الصوفية الروحانية فمن سيد العالم والعالم الذي يجهله البطل؟! هلا صفحت عني هنا يطلب البطل العفو والسماح، ويشرح له كيف أبعده عنه وها هو الآن يقربه وكأننا أمام الرد الجميل، قالت الإشارة زلزله المشهد يتجلى ذلك في قوله "أفقت من رعب المشهد" لم يكن كل شئ مرضيا هنا رمزية توضح تقلب الحياة ففي دفتر الحياة لا ولن نجد كل الاحداث المسجلة تجلب لنا السعادة والرضا لذلك كانت الإشارة بالاستمرار لعل الاستمرار يجلب الرضا، وهكذا فالحوار استمر على تلك الوتيرة "فعندما لون الظلام صفحة السماء" يتجلى الرمز هنا فالظلام هو المعادل الموضوعي لمرحلة البعد عن الروحانيات فرد فعل البطل كان الاستياء من الظلمة، ودون أن يفكر طمس كل شئ وترك القفلة مفتوحة"إذن لنبدأ من جديد" سردية صوفية تحمل روحانيات تزركشت بالرمزية

اشتغلت على المطلق الإنساني والمطلق الغيبي وكأننا أمام سردية تترجم قول النفرى "إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة".. ومهما يكن من أمر؛ فقد نجح د. السعيد الورقي في إرسال شيفرات نصية، من خلالها يتمكن المتلقي الفطن من الوقوف على بؤرة **(القرينة)** النص، من خلال تكوين "صورة من صور الخروج عن المألوف وانتظار اللامنتظر، وتوقع اللامتوقع هو ضرب من الانزياح الأسلوبي.." (٥٢)

وفي سردية"حوار الضنك الفارغ"

بعد طول تفكير، اقتنع بان الأسلم هو المغادرة.. هكذا أخذ يفكر ويفكر في وسيلة للخروج الحاسم والأسرع.. تكررت المحاولات.. وتكرر الفشل.. المرة الأخيرة، فحصه الطبيب الذى أجرى له غسيل المعدة.. طلب تحاليل وأشعة.. أخبره بوجود ورم خبيث فى المعدة.. بعد أن استعاد توازنه، طلب من الطبيب إعادة الفحوص والتحاليل فهو لا يشعر بمشاكل صحية على الإطلاق، أعاد الفحص واستبدل الطبيب.. غاص في إلهامه الذاتي، فلم يسمع نصائح الآخرين، رآهم مجموعة من المتحولين المشغولين بعواطفهم اليومية.. قال للطبيب الأخير الشاب.. من المؤكد أن بالأمر خطأ ما.. لقد كنت وأنا في مثل عمرك لا هم لي إلا البحث عن الخطر.. الرعب والموت.. لكن الحياة هنا.. وأشار الى قلبه.. هز الرجل رأسه آسفا،

ولا يزال يحمل حقيبة امتلات بأوراق الفحوص والكشوف والتحليلات والاشاعات، سائلا عن طبيب جديد يحدثه عن القوة الداخلية العجيبة الكامنة داخله.. حتى أنه لم يرض أن يحمل عنه أحد حقيبته المنتفخة.."

أخذنا في سردية تتسم"بالتضاد مع السياق ويحمل في الوقت نفسه تناقضاً ذاتياً، أو قد ينطوي في الأقل على شيء من المبالغة والتلميح أو الغموض أو غيرذلك من إشارات الإنزار الأسلوبية" (٥٣).

في سردية "**حوار الضنك الفارغ**"

من العنوان المباغت الذي يحمل الدهشة للمتلقي كيف نصف الضنك وهو الضيق أو الهزال بأنه فارغ فهل نحن أمام حوار بلا محتوى؟!، أم أننا أمام حوار أحادي الفكر، بعد طول تفكير، اقتنع بأن الأسلم هو المغادرة ولكن السؤال الذي يطرح نفسه:

- من أي مكان حاول المغادرة؟
- وما هي الوسيلة التي استخدمها ليغادر؟

بعد طول تفكير، يباغتنا المبدع بأننا أمام سردية تكشف لنا عن نفسية بطلها الذي انتهى به الأمر بعد محاولات عدة بالمشفى وبعد غسيل المعدة مما يؤكد لنا على أن البطل يحمل عدة متناقضات فمحاولات الانتحار تبوء بالفشل، وحين أخبره الطبيب بوجود ورم

خبيث، بعد أن استعاد توازنه طلب من الطبيب إعادة الفحص ففي الوقت الذي شعر فيه بخطر الموت تمسك بالحياة وهنا تكمن المفارقة، وكذب الفحوصات والأشعة، حتى أنه لم يكترث للآخرين فتمثلوا لك كمسوخ مشغولة بعواطفها اليومية، ثم ارتد للماضي محدثا الطبيب عن مرحلة شبابه التي اتسمت بالمغامرة، وخرج بحكمة أن الحياة تكمن في القلب، لكن الطبيب لديه من القرائن العلمية التي تؤكد مرضه فهز له رأسه آسفاً، فالبطل خرج من عند الطبيب يحمل حقيبته المكتظة بالتقارير والفحوص أملا في ايجاد طبيب يحدثه عن قوة إرادته العجيبة التي جعلته يرفض المساعدة من الآخرين، فالسردية تعتمد على ثنائية اليأس والأمل فالبطل الذي كرر محاولات الانتحار تشبث بأهداب الحياة حين صعقه خبر إصابته بورم خبيث، وكأنه يمارس التمرد مع الحياة فالانتحار اختياره وتمسكه بالحياة قرار، سردية تحمل رؤية سيكولوجية لرحلة حياة رجل أنهكته الحياة ورغم ذلك أدرك أن سرها يكمن في القلب الذي يمدنا بطاقة إيجابية يعجز الأطباء والعقل عن تفسيرها.

وتلعب المفارقة دورها المراوغ من خلال عملية التلقي فالكاتب يتواصل مع المتلقي من خلال الرسالة ويرسل له بإشارات "لتوجه انتباه السامعين إلى شأن أو مسألة، إننا نقدم إلى السامعين بعض

الكلمات طمعاً في أن ينظر إليها أو طمعاً في إثارة بعض الأفكار "(٥٤)

-وفي سردية "المتأرجح فوق المقعد الهزاز"

نجد المفارقة "تقنية حياتية تتشكل بمحمولات مزاحمة ساخرة، وتوفر فرصة التقاط المفارقات، ورسم صورة كاريكاتيرية سريعة لحالة ما بطلها ضمير الغائب هو في معظم الأحيان"(٥٥)...

"منذ متى وهو جالس على مقعده الهزاز يتأرجح به ذهابا وإيابا.. لا أحد يذكر.. فما رأوه إلا هكذا.. يتابع الذاهبين والعائدين بلا ملل.. ينادى على كل من مر أمامه.. إن كان رجلاً فسعيد وإن كانت فتاة فسعيدة.. تعّود الناس منه.. كانوا لا يعلقون.. تطور الأمر فكان يجذبهم نحوه، وكانوا ينفلتون ضاحكين..اقتربت منه.. ما اسمك ياعم.. فكر طويلا وهز رأسه حائرا.. ربما.. سعيد.. وربما.. شيء من هذا القبيل.. الحقيقة لا أدر.. وأردف.. الحقيقة لم أعد اذكر شيئا".. فالمتأرجح على المقعد الهزاز فمن العنوان الذي يعد من عتبات النص وهو بمثابة المفتاح الذي يرسل به المبدع للمتلقي ليفك شيفرة النص من هذا المتأرجح..؟ فالغموض يغلف العنوان مما يستدعي من المتلقي الولوج إلى النص في محاولة للكشف عن هذا المتأرجح السعيد.. لكن المفارقة تطل من اللوحة منذ متى وهو يجلس على المقعد الهزار يتأرجح ؟

لا أحد يذكر..يتابع الذاهبين والعائدين فحركة الحياة في الذهاب والإياب لا تتفق ومكوثه الملفت للنظر فالجميع يتحرك إلا هو تخير أن يخرج من اللوحة وينظر إليها من مقعد المتفرجين وكل البشر عنده يحملون نفس الاسم سعيد أو سعيدة فهو لا يدقق النظر في ملامحهم لذلك ينتشي الحياة وينظر لها نظرة مختلفة ساخرة حتى حين يجذبهم إليه كانوا يضحكون، فهو لا يعرف اسمه لا يكترث للحياة بعبثيتها وهمومها أطلق فلسفته الساخرة على الكون وتأرجح على همومه فتلونت لوحة حياته بالسعادة.. جدير بالذكر أن دور الضحية يتجلى في سردية "النظر فى كل الاتجاهات"

"لم أتخيل في يوم من الأيام أن يكون لي أكثر من وجه، لكن هذا هو ما حدث.. فعندما استيقظت في الصباح. وتحسست وجهي كعادتي كل يوم، أحسست بوجوه كثيرة. قامت فوق جسدي، وهكذا أصبحت أرى في كل الاتجاهات..طبعا دون أن أضطر إلى الالتفات صاحوا مهللين، الرجل ذو الألف وجه.. اقتربوا في حذر يتلمسون البركه بلا مقابل.. أوقفها طفلها.. هو يشير فتسمرت موضعها.. الشيء الغريب الذي لم يلاحظوه.. أنهم كانوا بلا وجوه.. مجرد أجساد حتى نهاية العنق.. عندما رجعت نسيت.. هل كانت رقابهم تقطر دما.. أم لا..".

فالمتلقي "**الضحية**" قرأ السردية هكذا "أخطأت عندما قمت بالبحث عن علاقة مركبة بين الجسم الانساني بتناظراته وتماثلاته في مقابل كون بديع التكوين يتماثل ويتناظر بنفس المقاييس البشرية في مقامات الاستحسان بينما المعنى البسيط الجزل يكمن في العلاقة البسيطة بين الموت والقدر، وان كنت اعتقد بانه لا تعارض بين هذا وذاك، إلا أن فعل الإرادة الذي بدأت به المقطوعة أخذ في تضليلي عندما تعارض في دلالته مع فكرة القدر بنفس المستوى الذي تعارض به مع فكرة الحتمية: المصير الحتمي للإنسان، لكن ذلك لا ينفي تلك الرغبة البشرية في التجمل والدوران مع فرد الذراعين بوضع يكاد يتشابه مع وضع الصلب المسيحى. سيمترية ما قبل الموت على غرار الانسان الفيتروفي أقول ذلك ولا أعفي نفسي من الخطأ.. لكن الرؤية تكون عادة متعددة، وخاصة في مثل هذا النوع من النصوص التي تلتقي مع تيارات ما بعد الحداثة. يؤرخ تيار ما بعد الحداثة لمفهوم الجماعة في مقابل الفردانية: طغيان الجماعة في مواجهة التوجهات الفردية، أو العكس الطغيان الفردي في مواجهة الجماعة، وهو المكون الأساسي لمقطوعة النظر في كل الاتجاهات، وهي قدرة خاصة تمتع بها الفرد دون الجماعة نتيجة الاستحواز علي رؤوس الجميع، ومن ثم امتلاكه لكافة القدرات،

وامتلاكه دون غيره مجال رؤية فريدة تتيح له النظرفي كافة الاتجاهات، وهو امتلاك لم يكن يسعى إليه للتميز عن الجماعة وتحقيق غريزة الامتلاك، هل كان يسعى إلى احتكار مجال الرؤية.. واحتكار المعرفة ربما.. لذلك هل قامت المقطوعة لتوجيه اصابع الاتهام الي السلوك الفردي، عندما يكون ثمن الأداء أعناق مقطوعة من الرقاب.. ربما كانت الرقاب تقطر دما فى مقابل التبرك الهزلي بالرجل المتعدد الرؤية، لعلها ركيزة جميلة لدحض الضلال، ومواجهة ناقدة للفردانية والتقاليد"

فجاء رد أ.د **السعيد الورقي** "أنت تعرف يا حبيبي أن الأدب فن المراوغة لا صح فيه ولا خطا. فكله مقبول لأنه اجتهاد في التفسير واجتهاد لا يقبض على شيء ثابت وإنما أمور زئبقية. كما تعرف أيضا لكونك مبدع في الأصل إنك ربما قصدت شيئا في ذهنك لكنه يأتي شيئا آخر.. وتعرف أيضا أن النص في الفن كتاب مفتوح تقرأه بما لديك من كل شيء حتى المشاعر والانفعالات، لهذا كله لم تخطئ التصور ولا الاستنتاج أقمت تفسيرك على نظرة وأقمتها أنا كقارئ. أيضا على نظرة قد تكون مختلفة. لكن النظرتين ربما تقودان فى النهاية لخط واحد.. الإنسان في مواجهة قدره أونفسه أو الوجود.

أو النفي أو غربة أو قل النظام الذي يقود إلى اللامعنى.. أو أي شيء. فكله كلام يا صديقي ولا حقيقة هناك سوى الموت.

ومهما يكن من أمر إن سردية "**النظر في كل الاتجاهات**" تحمل نكهة التهكم والسخرية والنقد اللاذع للمجتمع الذي نحيا فيه فالعنوان الذي يعد من عتبات النص ومفتاح فك شيفرته يضع المتلقي في بؤرة الدهشة فالنظر في كل الاتجاهات يحمل رؤيا فلسفية فكيف يتم النظر في كل الاتجاهات فنحن أمام رؤيا لشخص ينظر للامحدود فقد تعدى نظره كل الحدود، ذلك لأن حدود الرؤية الفردية قاصر، فرؤية السارد هنا رؤية تلقي الضوء على الوعي الجمعي ويبدأ المبدع بتقنية الراوي العليم يقول:"**لم أتخيل في يوم من الأيام أن يكون لي أكثر من وجه**" فبدأ بالنفي الذي يثير دهشة المتلقي فالراوي العليم يؤكد دهشته من وجود ألف وجه له، وكأنه كان من قبل يقف موقف الناقد من هؤلاء الذين يجيدون التلون كالحرباء وارتداء الأقنعة المتعددة ويتجلى الرمز في قوله "**ألف وجه**" ويستدرك المتلقي بقوله: "**لكن هذا هو ما حدث**" ليؤكد لنا دهشته واستسلامه للأمر الواقع "فعندما استيقظت فى الصباح وتحسست وجهي كعادتي كل يوم، أحسست بوجوه كثيرة قامت فوق جسدى، وهكذا أصبحت أرى في كل الاتجاهات. طبعا دون أن أضطر إلى

الالتفات.. صاحوا مهللين، الرجل ذو الألف وجه.. اقتربوا فى حذر يتلمسون البركه بلا مقابل."ويلقي لنا المبدع بلوحة مراوغة قوامها اللغة فيشرح لنا كيف أصبح يرى في كل الاتجاهات، فالوجوه قامت فوق جسده وهذه المقدمة نتيجتها أن رأى في كل الاتجاهات دون ان يظطر إلى الالتفات فكم من وجوه يحمل وجهه!.. وبضمير الغائب يصنع لنا مشهداً صوتيا حركيا "**صاحوا مهللين**" وهنا يتجلى الرمز فالصياح والتهليل يكون للمقدس فهؤلاء القوم يقدسون النفاق بل يتبركون به، ويتجلى الرمز في وجود الطفل في المشهد حين:"أوقفها طفلها هو يشير فتسمرت موضعها.. الشيء الغريب الذي لم يلاحظوه. أنهم كانوا بلا وجوه.. مجرد أجساد حتى نهاية العنق.. عندما رجعت نسيت.. هل كانت رقابهم تقطر دما.. أم لا..". فالطفل وهو رمز الفطرة والبراءة أوقف أمه متعجباً من المشهد فالطفل هو الوحيد الذي رآهم بلا وجوه وكأنهم خرجوا من أفلام "**الزومبي المرعبة**" فإشارة الطفل جعلتها تتسمر في مكانها والشيء الغريب الذي لم يلاحظوه أنهم كانوا بلا وجوه، مجرد اجساد حتى نهاية العنق ويباغتنا المبدع بقوله: "**عندما رجعت نسيت**" فنحن هنا أمام سردية رسمت لوحة لكابوس مزعج نسجه اللاوعي، وحين ارتد البطل إلى الوعي لم يتذكر هل كانت رقابهم تقطر دماً أم لا، فختم

السردية بسؤال استنكاري يفتح السردية على تاويلات متعددة فالسرديات اللاهثة تتمتع بخصوصية المفارقة التي تراوغ المتلقي فيقع الضحية في شرك المعنى الظاهري، بينما القارئ الفطن يسبرأغوارها ويقرأ الخفي فيها مما يترك أثر المتعة في نفس المتلقي ويجعله متعطشاً للمزيد .

وتتجلى روح التهكم والسخرية في السردية السالفة فقد كان استخدم التعبير اللغوي ليكون "قناعاً يخفي وراءه المعنى الخفي، فهنا يكمن التهكم والاستهزاء وذلك يظهر بعد رفض المتلقي المعنى المباشر وعدم تكافئه مع السياق"(٥٦)..

وتتجلى المفارقة الدرامية في سردية:

"**من مقام الاستحسان**"

"لم يعرف كيف يموت بشكل لائق.. وكان وحيداً يحيطه الفراغ الممتد حيثما نظر.. وقف فارداً يديه.. ودار حول نفسه.. تعب.. فجلس ممدداً قدميه.. استلقى رجلا فيتروفيا، هل ارتفع عن الأرض.. أحس بهذا وهو مغمض العينين.. أراد أن يتمسك بشيء. لم يقبض إلا على فراغ، صعد..وصعد، وصعد، وحينما توقف.. كان مصلوبا فى الفراغ بين فراغين"

من العنوان الذي يعد من عتبات النص نجد أن المبدع يترك المتلقي مع الدهشة ليبحث عن مقام الاستحسان، وبضمير الغائب يرسم لنا بالكلمات اللوحة الأولى في السردية يقول: "**لم يعرف كيف يموت بشكل لائق.. وكان وحيداً يحيطه الفراغ الممتد حيثما نظر**" فنحن أمام رجل يبحث عن الموت المثالي والسؤال الذي يتطرق لذهن المتلقي:

- **هل هناك موت لائق وآخر غير لائق..؟**
- **وهل من الطبيعي أن يؤثر الإنسان الحياة على الموت..؟**

فالفلاسفة وجدوا أن:"الموت قد يكون خيراً من الحياة كسقراط، وهذه البكائيات المستمرة، التي تدور حول ضرورة الموت ترتبط على نحو ينطوي على مفارقة بالتأكيد على ما في الحياة من بؤس" (٥٧).. فهذا الشخص الوحيد يحيطه الفراغ الممتد حيثما نظر وكأننا أمام إنسان صنع لنفسه من اللاوعي عالما بلا مخلوقات فالفراغ بؤرة النص أو القرينة في تلك السردية فعالم الفراغ كان المقدمة التي نتج عنها أن "وقف فارداً يديه. ودار حول نفسه.. تعب.. فجلس ممدداً قدميه.. استلقى رجلا فيتروفيا، هل ارتفع عن الأرض.. أحس بهذا وهو مغمض العينين.. أراد أن يتمسك بشيء، لم يقبض إلا على فراغ."، فالصورة الحركية التي تكمن في وقوف البطل ثم الجلوس

ترسل إشارة للمتلقي بالحيرة والملل الذي أصابه ثم استلقى رجلا فيتروفياً لوحة الرجل الفيتروفي، لوحة رسمها ليوناردو دا فينشي تمثل رجلين عاريين في وضع متراكب أحدهم داخل دائرة والآخر داخل مربع. يطلق على الرسم والنص المسرد فيها أحيانًا مسمى آخر وهو **شريعة الأنساب.** وكان **ليوناردو** يؤمن بوجود تجانس وتناسب ما بين جسد الإنسان والكون. طبقا للنص المصاحب للصورة الذي كتبة دافنشى بطريقة المرآة **(لا تقرأ إلا بوضع النص أمام مرآة).** فالسردية تطرح حالة لإنسان يحاول فك شفرة الكون من خلال ثنائية الموت والحياة فالفراغ الذي يقبع فيه هو المعادل الموضوعي لأحداث الحيياة المتلاحقة التي تصب بمرها وحلوها في الفراغ وكأن المبدع يريد أن يرسل رسالة للمتلقي الفطن فحواها أن الباحث عن الحقيقة في الدنيا كلما بحث وبحث حتى إن تفرغ للبحث سيخرج من تلك المقدمة بنتيجة هامة وهي أن الفراغ قوام الحياة الدنيا وأن الحقيقة الوحيدة هي الموت وهنا تكمن المفارقة، ويؤكد ذلك القفلة:" **لم يقبض إلا على فراغ.**"

وتتجلى المفارقة الدرامية في سردية:"في انتظار غلق الباب"

"بعد هذه السنوات التي لم أحصها، قررت أن أغلق البيت وأرحل.. البيت فسيح به فى الطابق الثاني غرف كثيرة، أما الطابق الأول

فكان للمطبخ ولصالة الطعام حيث مدت مائدة طويلة ممتلئة بالطعام.. ظل البيت مفتوحاً طوال هذه السنوات يدخله من يشاء فيأكل حتى يكتفي، فإذا أراد المبيت أو طلب الراحة فما عليه إلا الصعود إلى غرف الطابق الثاني، لم أطالب أحداً بشيء، فقط الدخول لمن أراد.. ولم أتقابل مع أحد طوال هذه السنوات، ففي أعلى البيت كانت صومعتي التي لم أبرحها حتى اليوم، فقد مللت. وقررت الرحيل إلى اللامكان.. سحبت الباب لأغلق البيت فلم تتطابق ضلفتي الباب.. كانت هناك مسافة رجل فارغة بين الضلفتين، دلفت منها وعدت لصومعتي في انتظار غلق الباب."

من العنوان الذي يعد مفتاحاً سيمائيا ومن عتبات النص التي من خلالها ندلف لبؤرة السردية يجد المتلقي نفسه في حيرة فمن الذي ينتظر غلق الباب..؟ ومن الذي سيغلقه..؟ ولماذا ينتظر؟ فالعنوان يفتح فضاءً من الأسئلة أمام المتلقي وبتقنية الراوي العليم تبدأ السردية "بعد هذه السنوات التي لم أحصها"فالرواي يرسل بإشارة تفيد عمر المديد ويؤكد ذلك قوله:"لم أحصها" أخذ قراراً وهو"أن أغلق البيت وأرحل. البيت فسيح به فى الطابق الثاني غرف كثيرة، أما الطابق الأول فكان للمطبخ ولصالة الطعام حيث مدت مائدة طويلة ممتلئة بالطعام.. ظل البيت مفتوحاً طوال هذه السنوات يدخله من

يشاء فيأكل حتى يكتفي، فإذا أراد المبيت أو طلب الراحة فما عليه إلا الصعود إلى غرف الطابق الثاني، لم أطالب أحداً بشيء، فقط الدخول لمن أراد.. ولم أتقابل مع أحد طوال هذه السنوات، ففي أعلى البيت كانت صومعتي التي لم أبرحها حتى اليوم، فقد مللت وقررت الرحيل إلى اللامكان." **ثم يرسم لنا فضاء المكان للسردية فالبيت هو محور السردية، فالبيت فسيح به في الطابق الثاني غرف كثيرة، أما الطابق الأول..**" فالسارد نجح في المراوغة واللعب بالألفاظ لنصل لمفارقة رائعة مفادها أن البيت هو الحياة الدنيا والطابق الثاني هو المعادل الموضوعي للمساء أو الليل، والطابق الأول هو المعادل الموضوعي للصباح أو النهار، فالبيت (الدنيا) مفتوح يدخله من يشاء فيأكل حتى يكتفي، وإذا أراد المبيت ما عليه إلا الصعود للطابق الثاني، ثم يرسل لنا بإشارة أخرى وهي أن البطل لم يتقابل مع أحد طوال هذه السنوات فمن هذا الرواي الذي ترك بيته مفتوحاً للزائرين يأكلون ويشربون بلا مقابل لانه يحيا زاهداً في الحياة فاتخذ صومعته أعلى البيت التي لم يبرحها حتى اليوم فالزمكانية تلعب دوراً هاماً في تلك السردية، وحين شعر بالملل قرر الرحيل إلى اللامكان وهنا يفتح المجال على التأويل لعدة تأويلات مختلفة فماذا يقصد باللامكان فالدنيا يحدها المكان والزمان ولكن

اللامكان يأخذنا إلى ماوراء الأفق وإلى الميتافيزيقا وإلى اللاوعي أو ثنائية الحياة والموت يؤكد ذلك قوله"سحبت الباب لأغلق البيت فلم تتطابق ضلفتى الباب.. كانت هناك مسافة رجل فارغة بين الضلفتين، دلفت منها وعدت لصومعتي.. في انتظار غلق الباب. "فحين سحب الباب لم تتطابق ضلفتي الباب وكأننا أمام رحلة عمر لم تتوقف بعد فهناك مساحة من الوقت، فما كان من البطل إلا العودة لصومعته في انتظار غلق الباب أو "**ملك الموت**" فالسردية تحمل ثنائيات ضدية تجعل من الضحية يقرأ النص ظاهريا فيرى في فتح الباب الجود والكرم ولا يجيد السباحة في يم المعنى الخفي ويبحث عن كنوز اللغة المراوغة التي تمتع المتلقي الفطن وتفتح السردية على قراءات متعددة فالنص المفارقي مثل الزئبق كلما ظن القارئ أنه أمسك ببؤرته تسرب من بين يديه لتأويل آخر وهذا سر جمال المفارقة التي تؤكد على اتقان المبدع وامتلاكه لأدواته .

ومجمل القول إن مواقع التواصل الاجتماعي ومن بينها الفيسبوك قد أصبح قناة شرعية لنشر الإبداع، ومما لا شك فيه أن في هذا العالم الفسيح من الفضاء الالكتروني يختلط فيه الحابل بالنابل لكن **أ.د السعيد الورقي** ضرب لنا خير مثل على الإبداع الحقيقي، فعرض العمل الأدبي على الفيسبوك أشبه بعرض مسرحي يتفاعل

معه الجمهور فور النشر وتتنوع القراءات بتنوع المتلقيين، ومن هنا وجد القاريء الضحية، ووجد القارئ الفطن الذي يسبر أغوار النص السردي ويقرأ المعنى الخفي .

فنجح أ.دالسعيد الورقي في هذا الفن المراوغ الذي يجعل المتلقي في رحلة قوامها الشغف والدهشة لفك شفرة النص، فالسرديات اللاهثة وإن كانت مجموعة قصصية منفصلة لكنها ترتبط بخيط سحري يجمعها في عقد واحد لا تنفرط حباته ألا وهو **المفارقة** .

هوامش البحث:

١- https://www.facebook.com/profile.php?id=100004769566 549

٢- ابن منظور الأفريقي المصري، أبي الفضل جمال الدين محمد بم مكرم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٤م المجلد السادس، ج ١١، ص: ١٧٢:١٧٠

٣- الزمخشري:محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر بيروت ١٩٧٩م، ص: ٤٧٢

٤- الجوهري: إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج العربية وصحاح العربية تحقيق اميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، ج٤،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ١٩٩٩م، ص:٣٠٤،٣٠٣

٥- الفيروز آبادي: القاموس المحيط ج٣، مادة فرق، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان١٩٩٥م، ص:٣٧٢ وما بعدها

٦- د.أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية،مكتبة لبنان ناشرون ٢٠٠٧، ص: ٤٣٠،٤٢٩

٧- ابن رشيق، أبي علي بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط، دار الطلائع٢٠٠٩ج، ص:٢٥٨

٨- سورة الدخان الآية:٤٩

٩- ابن رشيق، العمدة ج١ ص:٢٥٢

١٠- د.احمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية ص:٤٩٣

١١- نفسه ص:٦١١ وانظرالبديع لابن المعتز ص٩٢، نضرة الأغريض للمظفر العلوي ص: ١٢٨

١٢- (نفسه ص:٦٣٤وانظر) اللسان مادة (غلط)،شرح عقود الجمان ص:٢٩، الرهان في علوم القرآن ج٣،ص:٤٤٥

١٣- نفسه ص: ٦٧٠

١٤- نفسه ص:٣٥٣

١٥- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ط١٩٩٢،٣م ص:٢٦٢

١٦- د.سي. ميويك (Irony) موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، المفارقة وصفاتها الترميز الرعوية، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٣م،ص:٩

١٧- نفسه ص: ٢٥٨

١٨- د.سي ميويك، المفارقة ص:٢٨،٢٦

١٩- انظر محمد العمري:البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار نشر إفريقيا للشرق، المغرب ط١ ٢٠٠٥،ص: ٨٣

٢٠- د.نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق ط دار غريب للطباعة والنشر، مصر ١٩٩٥م ص: ١٩٧

٢١- ينظر حسن حماد: المفارقة في النص الروائي: نجيب محفوظ أنموذجاً،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط٢٠٠٥م ص:١٩

٢٢- ينظر د. خالد سليمان: المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشروالتوزيع، عمان، د.ط ١٩٩١م،ص" ٨

٢٣- د.محمد العبد: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ط دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٤م، ص: ١٥

٢٤- ناصرشبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى،٢٠٠٢م ،ص: ٤٦

٢٥- د.يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الأدب، القاهرة (د ط) (د.ت) ص: ٤١

٢٦- د.جابر عصفور، رمزية الليل، مقال من كتاب "نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة" نخبة من الأساتذة،إعداد د. عبد الله المهنا،شركة الربيعان للنشر والتوزيع الكويت١٩٨٥م،ص: ٥٢٠

٢٧- د.مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٧م، ص: ٥٠

٢٨- د.أمينة رشيد،المفارقة الروائية، والزمن التاريخي، مجلة فصول مج١،ع٤، ١٩٩٣م، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ص: ١٥٧

٢٩- انظر د. نبيلة إبراهيم: المفارقة ،مجلة فصول، المجلد السابع العددان الثالث والرابع (إبريل _سبتمبر)١٩٨٧م ص ١٤١:١٣١

٣٠- د.سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر مجلة فصول عدد مارس ١٩٨٢م ص: ١٤٤

٣١- http://www.arts.alexu.edu.eg/Dept/Arabic/DRElsaiedBaiomy.htm

٣٢- السعيد الورقي والدراسات الأدبية فاروق صالح
http://www.alriyadh.com/1069616

٣٣- انظر د.خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسة في النظرية والتطبيق ط١، دار الشرق، عمان١٩٩٩م، ص:٢٥،٢٤

٣٤- https://www.facebook.com/profile.php?id=100004769566549

٣٥- د. نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق ،ص ١٩٨

٣٦- د. خالد سليمان، المفارقة والادب، ص: ٧٢

٣٧- عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، تقديم د.سعد يقطين، نشر الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط الأولى ١٤٢٩هـ_٢٠٠٨م ،ص: ١٦

٣٨- انظر نفسه ص:٢٠٨،٢٠٧

٣٩- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص: ٦١

٤٠- نفسه، ص:٥٢

٤١- انظرروبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة د.عز الدين إسماعيل، ط كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط الأولى ١٤١٥هـ_ ١٩٩٤م ص: ٢٠٥،٢٠٤،٢٠٣

٤٢- د. نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق ص: ٢١٠

٤٣- دي _سي ميويك ،المفارقة ص: ٤٤

٤٤- نفسه ص:٤٥

٤٥- https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=877223309113313&id=100004769566549&pnref=story

٤٦- انظر ميويك :المفارقة ص:٤٨، ٤٩

٤٧- نفسه ص: ٤٣

٤٨- https://www.facebook.com/profile.php?id=10000476956 /9 6549&ref=br_rs أغسطس، الساعة ٠٧:٥٩ م ٠
٤٩- ينظر د.محمد العبد، المفارقة القرآنية، ص: ١٤١
٥٠- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث ص: ٧١
٥١- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط٣، عمان الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع٢٠١٣م ،ص: ١٧٥
٥٢- نفسه والصفحة
٥٣- دي_سي_ميويك، المفارقة ص:٧٩
٥٤- د.مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة ١٩٩٠م، ص: ١٠
٥٥- انظر إلياس جاسم، شعرية القصة القصيرة جداً ط١، دمشق سورية، دار نينوي للنشر والتوزيع٢٠١٠م ص:٥٣
٥٦- د.محمد العبد: المفارقة القرآنية ص:٢٠_٢١
٥٧- جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين،مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام (د.ط) الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٨٤م ،ص:٤٧

الرمز في أدب "يحيى حقي رواية " قنديل أم هاشم" أنموذجا

د. نجلاء نصير

مفهوم الرمز لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور "رمز الرَّمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز: إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين، والشفتين، والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز رمزاً.(١) وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام "**ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً...**"(٢)

اصطلاحاً:

وردت كلمة الرمز في التراث العربي بمعنى الإشارة، ولم تأخذ معنى "الإيحاء النفسي الرحب المقيد أو المحدد ، بل تعني الإشارة، وتدل على المعنى اللغوي العام وليس المعنى الفني الضيق "(٣).. فضلا عن ذلك فقد وردت في الكتب "البلاغية والنقدية القديمة بالمعنى الإشاري اللغوي"(٤).. ويعد قدامة بن جعفر "أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الإصطلاحي" (٥).. إذ يعرف قدامة بن جعفر الرمز بقوله: "هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لايكاد يُفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف إسماً من أسماء الطير أو الوحش، أو سائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما، مرموزاً عن غيرهما"(٦).. وتعد الرمزية إحدى المذاهب الأدبية، التي نشأت لتعبر عن أفكار ومبادئ فهي مجموعة من الأسس الفنية والمبادئ والآراء المتصلة والمنسقة لمفكر أو مدرسة، والتي تكون بمثابة العقيدة الممثلة لروح العصر ، وهي أشبه بالموجات في مجرى الفكر الإنساني "(٧).. فضلا عن ذلك فالمذاهب الأدبية تنشأ "شيئاً فشيئاً بتأثير العوامل الظاهرة والخفية إلى أن

تصل إلى دور تتميز فيه، وتصبح ذات كيان خاص وطابع يمتاز بلون من الاستقلال"(٨).. وهذه الدعوة من قبل "عباقرة العصر الذين اكتملوا في التكوين الأدبي، وأحاطوا بالتيارات الفكرية الممثلة لروح العصر"(٩).. ومهما يكن من أمر، فقد تعرض مصطلح **الرمزية** "لكثير من الاضطراب والعمومية في فهمه"(١٠).. وربما كان **أرسطو** أقدم من تناول الرمز"بمفهومه الفني يقول: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النقل ،والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"(١١).. ويرجع أصل كلمة رمز في"اللغة اليونانية القديمة **Symbolei**n التي تعني الحزَر والتقدير، وهي مؤلفة من Sum بمعنى مع و **Bolien** بمعنى حزر فهذه الكلمة **Symbol** مع معنى **Creed:** التي تعني دستور الإيمان المسيحي كما أنها تستعمل منذ القدم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموماً، والشعر بخاصة للدلالة اللغوية والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو شيء يعني شيئاً آخر"(١٢)

في العصر الحديث، يعرف **أدونيس الرمز** بأنه :"اللغة التي تبدأ من حيث تنتهي لغة القصيدة، أو هو العقيدة التي تتكون في وعي القارئ بعد قراءة القصيدة.. إنه البرق الذي ينتج للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له "(١٣)..

ويعرفه **إيليا حاوي** بقوله: "أشبه ما يكون بلحظة من النبوءة الشعرية، تتصل بما وراء الأشياء وما وراء جدار الحس والعقل، وهي الحالة التي قد تدركها النفس حتى تستقل وتتحرر من جسده.."(١٤).. فضلا عن ذلك يرى د. **صلاح فضل** أن البلاغة العربية القديمة رصدت في "لفتاتها الأسلوبية بعض مظاهر المرونة في أشكال محدودة، منها "الالتفات" الذي يعتمد على تعبير الضمير دون اختلاف المضمر والتجريد الذي يشمل في الحديث عن **أنا** باعتبارها **هو** لكنها لم تذهب في تتبع بقية مظاهر هذه الحركية إلى أبعد من ذلك مما يقع عبؤه على عاتق الأسلوبية المعاصرة، في وصفها لقوانين فك الشفرة الشعرية ومستويات الترميز الأدبي" (١٥)..

ومهما يكن من أمر، فإن النقد الأدبي يلعب دوراً هاماً في تحديد "المذاهب الأدبية ويحللها ويفسرها، ويسمي مبادءها وأصولها، ويوضح مكانتها الأدبية ومنزلة كل منها بين سائر المذاهب "(١٦).. فالإنسان منذ أقدم العهود قد اشتغل على "تطوير نفسه والسمو بتفكيره، تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة، تشتمل فيما تشتمل على الأصوات، الأشياء، الصور، الرسوم، الخرائط، المخطوطات، الكلمات المدونة والرسوم"(١٧)..

وتعزو **د. نهاد صليحة** استخدام الرمز في الأدب "إلى بداية الأدب نفسه، إلا أن الوعي النقدي بالرموز كوسيلة أدبية فعالة، لم يتبلور حتى القرن التاسع عشر"(١٨).. وبظهور "المدرسة الرمزية بفرنسا "(١٩) طرأ تطور كبير على مفهوم الرمز في النقد الحديث، إذ اتخذ "كوسيلة أدبية فعالة يكمن في محاولة الرمزيين استخدام تلك الأداة اللغوية كوسيلة لاختراق حجب الغيب والنفاذ إلى عوالم لا تصل إليها الحواس، وترتفع فوق تفاهات الحياة اليومية لتكشف عن أسرار الوجود، وتعبر عما يستحيل التعبير عنه "(٢٠).. وفضلا عن ذلك ،فالأدب الرمزي يفرض على المتلقي المساهمة في فك شفرة العمل الأدبي، فعليه أن يحزر المدلول الرمزي ويكشف عن شفرته .

ويرى د.**عز الدين إسماعيل** الرمز "وجهاً من وجوه التعبير بالصورة" (٢١).. بينما يراه د. **إحسان عباس** "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصود أيضاً"(٢٢).. ويرى د.**محمد غنيمي هلال** أن الرمز هو "الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية. والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح "(٢٣)..

فالرمز عند **تشارلز تشادويك** هو "**فن التعبير عن الأفكار والعواطف**" ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف. وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال رموز غير مشروطة" (٢٤).. ويعد **ميلارميه** من أقطاب الرمزية، و يعرف **الرمز** بقوله:"فن إثارة موضوع ما شيئاً فشيئاً حتى يكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة.. إن هذه العاطفة أو الحالة المزاجية يجب أن تستخلص عن طريق سلسلة من التكشفات"(٢٥).. فالرمز يشحذ قريحة المتلقي، ويجعله يمعن في قراءة العمل الأدبي ليفك شفراته "فليس المطلوب فقط أن **(يحزر)** القارئ مدلول الصورة الرمز، بل الأثر الرمزي الحقيقي "(٢٦).. فضلاً عن ذلك ،فإن **الرمز** يعد "وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة"(٢٧) _ومن العرض السابق نستنتج أن الرمز "كمصطلح أدبي ليس له معنى واضح، فهو ضباب مشع أكثر منه منطقة محددة "(٢٨)..

نبذة بيوجرافية

جاء مولد يحيى حقي في (١من ذي الفعدة١٣٢٢هـ_ ١٩٠٥م) في شقة أوقاف بحارة الميضة جاء في قلب القاهرة الشعبية، المنطقة المحيطة بمقام السيدة زينب إحدى حفيدات النبي "صلى الله عليه وسلم"، وقد استوطنت عائلته – ذات الجذور التركية القديمة – مصر منذ عام (١٢٨٢هـ_١٨٦٥م)(٢٩).. وجدير بالذكر أن عائلة يحيى حقي تختلف عن العائلات التركية بمصر والتي كانت "غالباً ما تشكل لها جماعات منفصلة كانت عائلة يحيى حفي تتجافى عن مثل هذا الشعور بالنخبوية، وتفضل البيئة المصرية الخالصة. وكانت منطقة السيدة زينب موئلاً أصيلاً للتقاليد المصرية الخالصة، وطريقة السلوك المصري التي توغل عميقاً في الماضي"(٣٠)..

وأما والده (محمد حقي) فقد كان موظفاً بوزارة الأوقاف، وكان محباً للقراءة والثقافة، وكان مشتركاً في عدد كبير من المجلات الأدبية والعلمية والثقافية وكانت أمه كذلك حريصة على قراءة القرآن الكريم ومطالعة الكتب الدينية. وفي هذا الجو الديني نشأ يحيى حقي لتتشبع روحه ووجدانه بالقيم الدينية الأصيلة .

عمل يحيى حقي معاوناً للنيابة في صعيد مصر لمدة عامين (١٣٤٦هـ_١٩٢٧م)، وقد انعكس أثر تلك الفترة على أدبه فقد كانت

كتاباته تتسم بالواقعية الشديدة ،وتعبر عن قضايا ومشكلات مجتمع الريف في الصعيد بصدق ووضوح، كما كانت إقامته في الأحياء الشعبية من الأسباب التي جعلته يقترب من الحياة الشعبية البسيطة، ويصورها ببراعة وإتقان، ويفهم الروح المصرية، ويصفها وصفاً دقيقاً وصادقاً في أعماله، وقد ظهر ذلك بوضوح في قصته "**قنديل أم هاشم**" و "**أم العواجز**". كما التحق بالسلك الدبلوماسي، وقضى نحو خمسة عشر عاماً خارج مصر، وقد بدأ عمله الدبلوماسي في جدة، ثم انتقل إلى تركيا،ثم إلى روما وعندما عاد إلى مصر إبان الحرب العالمية الثانية عين سكرتيرً ثالثاً في الإدارة الاقتصادية لوزارة الخارجية، وظل بها نحو عشر سنين" (٣١).. ومهما يكن من أمر فإن موضوع البحث يهدف إلى دراسة الرمز في رواية" قنديل أم هاشم" للمبدع الكبير: يحيى حقي فقد "كتب يحيى حقي الكثير قبل قنديل أم هاشم وبعدها، ولكنها ظلت عمله الأكثر توهجاً وجماهيرية بين بقية أعماله "(٣٢).. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن:

ما سر جماهيرية رواية "قنديل أم هاشم "؟

يعزو **د.جابر عصفور** سر جماهيريتها إلى "أنها تحولت إلى فيلم شهير عام ١٩٦٨من إخراج كمال عطية وقام بدور البطولة فيه الممثل القدير: شكري سرحان وكان معادلاً ابداعياً لشخصية

"إسماعيل"، التي ترجع إلى جذور قروية، ولكن الفيلم –إن لم تخني الذاكرة– نجح بسبب شهرة الرواية بالدرجة الأولى "(٣٣)

وعلى أية حال فإن رواية "قنديل أم هاشم" رصدت العلاقة بين الشرق والغرب، وقد عرضها "**توفيق الحكيم**" في "عصفور من الشرق"، واشتغل عليها الطيب صالح من خلال "**موسم الهجرة إلى الشمال**" ويقول في ذلك **يحيى حقي:**"سأرجع من جديد إلى روما، لأنني بعد أن أقمت خمس سنوات عدت إلى مصر وأحسست بصدمة كبيرة وأخذت أسأل نفسي: ما الذي حدث؟ لماذا هذا التأخر؟ صدمة شديدة أصابتني فاخترت أن أعبر عنها في شخصية شاب مثلكم، من عائلة فقيرة سافر إلى أوربا ،ليتعلم وعاد متنكراً لأصله . وقد حاولت تعرية هذه النزعة عند الشبان الذين ابتعثوا للدراسة فعادوا مرتدين "البرنيطة وبين شفايفهم البايب "ينفثون دخانهم في وجوهنا في احتقار وتنكر. فجعلت إسماعيل يرفض كل معتقداته المصرية.. حتى الدين "(٣٤).. "وطوال تلك السنوات لم أنقطع عن التفكير في بلادي وأهلها، كنت دائم الحنين إلى تلك الجموع الغفيرة من الغلابة والمساكين الذين يعيشون برزق يوم بيوم. وحين عدت إلى مصر سنة ١٩٣٩م شعرت بجميع الأحاسيس التي عبرت عنها في "قنديل أم هاشم". إن بطل القصة شاب يريد أن يهز الشعب

المصري هزاً عنيفاً ويقول له: "اصح..تحرك، فقد تحرك الجماد .."(٣٥).. فضلا عن ذلك يعترف يحيى حقي "بأنه أولع حيناً بقراءة فرويد والتحليل النفسي،وعنه أخذ الاهتمام بالدافع الجنسي من حيث هو طاقة.. ولعل هذا الاهتمام بالتحليل النفسي هو ما قاد خطاه نحو تلك القصص الرمزية الخالصة فنلاحظ أن الرمز يعانق الواقع تماماً في بعض أعماله مثل "قنديل أم هاشم"(٣٦).. ويفسر يحيى حقي سر نجاح "قنديل أم هاشم" بقوله:"لا أجد ما أقوله سوى أنها خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصة. وربما لهذا السبب استقرت في قلوب القراء بالطريق نفسها"(٣٧).. كما يوضح لنا يحيى حقي سر إختياره لإسم البطل بقوله:"واسم إسماعيل بطل "**قنديل أم هاشم**" أخذته من اسم صديق لي يُدعى إسماعيل كامل، كان آخر منصب شغله هو سفير مصر في الهند، فقد كان يمثل في نظري محاولة المزاوجة بين الشرق والغرب." (٣٨).. وتبدأ أحداث الرواية بتقنية الراوي العليم–الحفيد–"كان جدي الشيخ رجب عبد الله إذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الأسرة ونسائها للتبرك بزيارة أهل البيت، دفعه أبوه إذا أشرفوا على مدخل السيدة زينب، وغريزة التقليد تغني عن الدفع فيهوى معهم على عتبته الرخامية يرشقها بقبلاته.."(٣٩).. ويصف سذاجة هؤلاء القرويين؛ يقول:"ورائحة اللبن والطين والحلبة

تفوح من ثيابهم _ وتفهم ما في قلوبهم من حرارة الشوق والتبجيل، لا يجدون وسيلة للتعبير عن عواطفهم إلا ما يفعلونه، والأعمال بالنيات"(٤٠).. وحين قرر الجد الهجرة من الريف للقاهرة سعيا للرزق" اختار لإقامته أقرب المساكن لجامعه المحبب وهكذا استقر بمنزل للأوقاف، قديم يواجه ميضأة المسجد الخلفية في الحارة، التي كانت تسمى (حارة الميضة) ثم فتح جدي متجراً للغلال في الميدان أيضاً.. وهكذا عاشت الأسرة في ركاب (الست) وفي حماها: أعياد "**الست**" أعيادنا، ومواسمها مواسمنا، ومؤذن المسجد ساعتنا"(٤١).. ويسرد الرواي العليم كرامات أم هاشم:"فما كاد يرى ابنه الأكبر يتم دراسته في الكُتَّاب، حتى جذبه إلى تجارته ليستعين به، وأما ابنه الثاني فقد دخل الأزهر، واضطرب فيه سنوات وأخفق. ثم عاد إلى بلدنا ليكون فقيهاً ومأذوناً. بقي الابن الأصغر –عمي إسماعيل– آخر العنقود.. واتساع رزق أبيه لمستقبل أبهى.." فقد تضاعف رزق الشيخ رجب فجذب ابنه الأكبر للعمل معه وتوعد هذا الفضل إسماعيل بمستقبل مشرق الشخصيات..

إسماعيل (الشخصية المحورية)

وكان أوفر حظاً من إخوته، فقد سلمه الشيخ رجب "بقلب مفعم بالآمال إلى المدارس الأميرية، وعندئذ أعانته تربيته الدينية وأصله

القروي، فسرعان ما امتاز بالأدب والاتزان وتوقير معلمه، مع حشمته وكبير صبرإن حَرِمَ التأنق لم تفته النظافة، وهو فوق ذلك أكثر رجولة وأقوم لساناً وأفصح نُطقاًمن زملائه **(المدلعين)** أولاد الأفندية المبتلين بالعجمة وعجز البيان"(٤٢).. وفضلاً عن ذلك فقد تحول إسماعيل لمحط" آمال أسرته.. وهو لم يزل صبياً، لا ينادى إلا بـ **(سي إسماعيل)** أو إسماعيل أفندي، ولا يعامل إلا معاملة الرجال. له طيب الطعام والفاكهة إذا جلس للمذاكرة خفت صوت الأب، وهو يتلو أوراده إلى همس يكاد يكون ذوب حنان مرتعش، ومشت الأم على أطراف أصابعها"(٤٣)..

فاطمة النبوية

وهي "بنت عمه اليتيمة أباً وأماً – تعلمت كيف تكف عن ثرثرتها وتسكن أمامه في جلستها صامتة كأنها أمة، وهو سيدها– تعودت تسهر معه كأن الدرس درسها، تتطلع إليه بعينيها المريضيتين، المحمرتي الأجفان، وأصابعها تعمل في حركة متصلة لا تنقطع في بعض أشغال (التريكو). من ذا الذي يقول لإسماعيل تنبه إلى هاتين اليدين كيف دبت فيهما خلسة حياة غريبة وحساسية يقظة ألا تفطن إلى أن دليل اقتراب عاهة العمى في السليم، هو أن تبدأ يده في الإبصار"(٤٤).. الست عديلة (جدة الرواي وأم إسماعيل)..

"أما جدتي –الست عديلة– بسذاجتها وطيبتها فمن السخف أن يقال إنها من البشر، وإلا فكيف إذاً تكون الملائكة، ما أبشع الدنيا وأبغضها لوخلت من مثل تسليمها وإيمانها"(٤٥) ما شاالله: "بائعة الطعمية والبصارة"(٤٦)..

الأسطى حسن: "الحلاق والدكتور"(٤٧)..

سيدي العتريس:

بواب الست: أليس اسمه من أسماء الخدم – لعله في مقصورته ينفض يديه وثيابه عن عمل النهار.."(٤٨)..

الشيخ دردير:

"خادم المقام.. تأتي إليه نسوة ورجال يسألونه شيئاً من زيت قنديل أم هاشم، لعلاج عيونهم أو عيون أعزائهم. يشفي بالزيت المبارك من كانت بصيرته وضاءة الإيمان.. في هذا الزيت مورد رزق متسع للشيخ دردير. ومع ذلك لا تظهر عليه آثار النعمة فجلبابه القذر هو هو وعمامته الغبراء هي هي.. والحقيقة أنه مزواج لايمر العام إلا ويبني ببكر جديدة(٨٩)..

فتاة إسماعيل السمراء(نعيمة)

"واختص بانتباهه فتاة تأتي كل يوم زيارة سمراء جعدة الشعر، رقيقة الشفتين. هذه هي نعيمة، تمتاز عن زميلاتها بصمتها وقوامها

الأهيف..لو دققت النظرلما وجدت من مومس إلا ذراعين مكسورتين من أثر السقوط، وإن كانت الثنية عندها سر الخلاعة" (٥٠).. وقد ورد ذكرها أيضاً وهي تتضرع لأم هاشم "أيرضيك أن جسدي ليس مني، فما أشعر بالألم وهو ينهشه نهشاً، ها هي روحي على عتباتك تتلوى وتتمرغ مصروعة تريد أن تفيق. منذ غادرني رضا الله وأنا كالنائم يركبه الكابوس نذرت لكِ يوم يتوب عليَّ المولى، أن أزين مقامك الطاهر.."(٥١)..

ماريا

"زميلته في الدراسة. لقد أخذ هذا الفتى الشرقي الأسمر بلبها فآثرته، واحتضنته عندما وهبته نفسها، كانت هي التي فضت براءته العذراء، أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق، فتحت له آفاقاً يجهلها من الجمال الفني، في الموسيقى، في الطبيعة، بل في الروح الإنسانية أيضاً"(٥٢).. يرى الناقد يوسف أبو رية أن قنديل أم هاشم "هي أبرز الأعمال الروائية التي عبرت عن معاناة هذا الجيل في عملية التوفيق الفكري هذه. فكيف عبرت قنديل أم هاشم عن هذا القلق عبر مصائر شخصياتها الأساسية" (٥٣)..

إسماعيل محور الأسرة

فالأب الريفي الشيخ رجب عبد الله كان قد وضع جل آماله في إسماعيل "سنة بعد سنة وإسماعيل يفوز بالأولوية، فإذا أعلنت النتيجة دارت أكواب الشربات على الجيران.. وكذلك نشأ إسماعيل في حراسة الله ثم أم هاشم.."(٥٤).. بعد ظهور نتيجة البكالوريا" وأعلنت النتيجة فإذا به يفوز، ولكن في ذيل الناجحين. لقد كان أمله ورجاء الأسرة كلها أن يدخل مدرسة الطب.. آه لوعلموا كيف عقد الشيخ رجب نيته على أن يدفع بابنه للصفوف الأولى.. لماذا لا ترسل ابنك إلى أوربا؟.. علم أن هذا الحل سيكلفه من عشرة إلى خمسة عشر جنيهاً في الشهر.. توكل على الله.."(٥٥).. فالأب يعقد العزم على أن يكمل ابنه المسيرة، حتى وإن كلفه ذلك فوق طاقته. فأقنع الأم التي أدركت أنه لا مفر من الرضوخ لرغبة الأب ومن ثم أوصى الشيخ رجب ابنه بحسن السير والسلوك في بلاد الغربة، مؤكدا للابن أنه وضع فيه جل آماله.

ماذا عن مصير فاطمة النبوية ؟

"واعلم أن أمك وأنا قد اتفقنا على أن تنتظرك فاطمة النبوية فأنت أحق وهي أحق بك.. وإن شئت قرأنا الفاتحة معاً يومنا هذا.. لم يسعه إلا القبول.."(٥٦).. وهل سكن قلب فاطمة بعد قراءة الفاتحة؟..

"أما فاطمة النبوية فقلبها واجف تسمع أن نساء أوروبا يسرن شبه عاريات، وكلهن بارعات في الفتنة والإغراء. فإذا سافر إسماعيل، فلا تدري كيف يعود إن عاد!"(٥٧).. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن كم تكبدت الأسرة من عناء، لتدفع بابنها لطريق العلم؟.. "جمع الأب كل ما استطاع جمعه من مال، وباعت الأم حليها، واشتُريت تذاكر السفر والملابس الثقيلة التي تقي من برد أوربا.."(٥٨).. فالأسرة هنا ترمز للمجتمع الذي يضحي من أجل الفرد، فقد لعبت أسرة إسماعيل هذا الدور منذ أن دفعه والده لطريق العلم وهيأ له الجو المناسب للمذاكرة وتابعت ذلك والدته وفاطمة النبوية، التي كانت تجلس صامتة لم تنبس ببنت شفة في حضرته، وهو يراجع دروسه تنتظر منه إشارة لتخدمه.

رمزية "قنديل أم هاشم" والموروث الفكري

فالرواية منذ الوهلة الأولى ومن العنوان "قنديل أم هاشم" تحمل للمتلقي قدسية المكان وصوفيته فالقنديل يرمز للنور، والضوء لكن قنديل أم هاشم يعكس ضوءاً لا يستمد نوره من زيت القنديل بل من بركة السيدة زينب" لألأ من نور يطوف بها، يضعف ويقوى كومضات مصباح يلاعبه الهواء. هذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام. هيهات للجدران أن تحجب أضواءه."(٥٩).. وهل تتوقف

بركة القنديل على ضوئه فقط؟.. فالشيخ دردير – خادم المقام– "تأتي إليه نسوة ورجال يسألونه شيئاً من زيت قنديل أم هاشم، لعلاج عيونهم أو عيون أعزائهم "(٦٠).. فكان زيت القنديل يمثل مصدراً من مصادر رزق **الشيخ دردير** وهنا يشع الرمز مسلطاً ضوئه على قضية الولي والموروث الفكري للمجتمع المصري وهو التبرك بالأولياء الصالحين .

فيحيى حقي يطرح لنا هذه القضية قضية جهل المجتمع والظلامية التي تعشش في العقول.. كما يصور ببراعة الناس بالميدان فهم "أشباح صفر الوجوه منهوكة القوى، ذابلة الأعين، يلبس كل منهم ما قدر عليه، أو إن شئت: فما وقعت عليه يده من شيء فهو لابسه. نداءات الباعة كلها نغم حزين"(٦١)، فالناس شاحبة اللون.. إذن أين أثر التبرك على وجوههم وأجسادهم؟ وكأننا نقف أمام الرمز هنا يلقي الضوء على الفقر والجهل والمرض، فالناس ترضخ للظروف وتجنح للفقر والفاقة، وتحيا بلا هدف عظيم تجاهد من أجله، فالجهل حولهم لآلات يقتاتون على الفتات، يعالجون أجسادهم بالبركة. وهذا نستنتجه من السؤال الاستنكاري في قوله:"

ما هذا الظلم الخفي الذين يشكون منه؟ وما العبء الذي يجثم على الصدور جميعها..؟ ومع ذلك فعلى الوجوه كلها نوع من الرضا

والقناعة، ما أسهل ما ينسون..!"(٦٢).. فالرضا والقناعة لم تأتهم من إعمال فكر، أورجاحة عقل ولكن الرضا هو المعادل الموضوعي للنسيان، فبالنسيان يواجهون الحياة ومن ثم تتكرر الحياة كلقطة مكررة في شريط سينمائي.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن:

- هل اكتفى حقي بوصفهم فقط أم جمعهم في مدرسة متكاملة؟

يقول:"هنا مدرسة الشحاذيين: حامل كيس اللقم يثقل الحمل ظهره، ينادي:

- لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب، جاعان

والشابة التي تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية: ياللي تكسي الولية يامسلم، ربنا ما يفضح لك ولية.."(٦٣).. فالمشهد المتلاحق الذي يصف تلك الوجوه، يجعل المتلقي يحبس الأنفاس من فرط جمال التصوير، وتكثيف العبارات فبين الشحاذ والشحاذة وبائع الدقة الأعمى،"ينقضي النهار فيودع كرش الطرشجي بقية براميله،تترك أقدام الخراط عملها اليومي وأدواتها، لتعود بصاحبها إلى الدار. لا يزال الترام هنا وحشاً مفترساًله في كل يوم ضحية غريرة"(٦٤).. وهكذا ينقلنا حقي من خلال **إسماعيل** من لوحة إلى أخرى، فحين تنقضي لوحة النهار يرسم لوحة المساء،"يتقدم المساء

ينعشه نشيم ذو دلال. تسمع من القهاوي ضحكات غضة، وأخرى غليظة "حشاش". وإذا دلفت من الميدان إلى مدخل شارع مراسيته سمعت ضجيج السكارى في خمارة أنسطاسي، التي يلقبها أهل الحي بفكاهتهم خمارة "آنست.."(٦٥).. وهنا يكمن سر النسيان، فالعقل المغيب هو سر الرضا بهذا المصير، ف "أشباح الميدان الحزينة المتعبة يحركها الآن نوع من البهجة والمرح ليس في الدنيا هم"(٦٦).. ومما يؤكد رسوخ فكرة الولي في أذهان المصريين هذا السر الذي أفضى به الشيخ دردير لإسماعيل بعد صلاة العشاء "تعرف يا سي إسماعيل ليلة الحضرة يجيء سيدنا الحسين والإمام الشافعي، والإمام الليث. يحفون بالسيدة فاطمة النبوية والسيدة عائشة.. والسيدة سكينة. في كوكبة من الخيل، ترفرف عليهم أعلام خضر، ويفوح كم أردانهم المسك والورد.. فما من مظلوم إلأ وهو ظالم أيضاً، فكيف الاقتصاص له ؟"(٦٧).. ومما يؤكد على قدسية القنديل قول **الشيخ دردير**:"في تلك الليلة، هذا القنديل الصغير الذي تراه فوق المقام يكاد لا يشع له ضوء، ينبعث منه عندئذ لألأ يخطف الأبصار. إنني ساعتها لا أطيق أن أرفع عيني إليه. زيته في تلك الليلة فيه سر الشفاء – فمن أجل ذلك لاأعطيه إلا لمن أعلم أنه يستحقه من المنكسرين"(٦٨).. فسر بركة القنديل وزيت القنديل تكمن

في حضور أولياء الله الصالحين، الذين يعقدون "محكمتهم وينظرون في ظلامات الناس"(٦٩).. فرمزية **القنديل** هنا تكمن في الرضوخ والتسليم بموجبات معجزاته، من الناس الذين يعانون من الجهل والفقر ويتداون بزيت القنديل والنسيان. وقد نجح حقي في عرض ذلك من خلال الرمز الذي اتخذه "وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة، ومركزة لها نفس الشحنة الشعورية التي تميز التجربة"(٧٠).. فقد نشأ إسماعيل في هذه البيئة الشعبية، التي يسكر أهلها بالتواكل على الأولياء، وديدنهم التبرك بهم أناء النهار وأطراف الليل يعرضون على المقاهي، والحانات فالحشيش والنبيذ هو وسيلتهم للنسيان، وهذا يعبر عن تناقض شديد يحيا فيه مجتمع يركن للتواكل ويرتضي بالفاقة والفقر ويلجأ للأولياء وفي الليل تكتظ المقاهي والحانات بهم .

ومن **المفارقات** التي يعرض لها يحيى حقي على لسان البطل محرك الأحداث إسماعيل المومسات اللاتي يكتظ بهم المقام "لا يخلو يوم الزيارة من بعض المومسات – فسيدي العتريس مأمور أن لا يصد أحداً عن الساحة – يفدن لتقديم شمعة للمقام أو للوفاء بنذر، عسى الله أن يتوب عليهن، ويمحو ما على الجبين من مقدر مسطور.."(٧١).. فقد كان للأدب الروسي في الأربعينيات "أثره

العميق في الشكل والمضمون على الكتاب العرب.وهناك موضوع كان قد أصبح شعبياً، وهو العاهرة كرمز للبراءة يفسدها الرجل. وخلاصها تبرئة لكل البراءة التي وقع عليها الفساد."(٧٢).. فنعيمة ترمز لهذه الفكرة، فهي تتوسل بأم هاشم أن تساعدها في الخلاص من العذاب الذي فصل جسدها عن روحها"أفي هذا الانفصال بين الروح والجسد يكمن الشيء الذي يفتن يحيى حقي؟ فالجسد حين تنزع طبيعته، لا يستطيع التعبير عن ارتعاشات الروح؛ ومن ثم يبدو وكأنه قد أصبح حجاباً يغطي الروح التي يمكن لحقي أن يأخذها ويشكلها كما يحب"(٧٣).. فالعاهرة ترمز لحقبة زمنية حين كان الجسد سلعة، يقول حقي:"إنه عند بداية القرن كانت مصر تصدر كل شيء، حتى العاهرات، و**كرومر** كان يتفاخر بأنه منع استقدام عاهرات إنجليزيات"(٧٤).. **فنعيمة** تئن بوجعها للمقام، تقول:"نذرت لكِ يوم يتوب المولى عليَ أن أزين مقامك الطاهر بالشموع. خمسين شمعة. يا أم هاشم يا أخت الحسين" (٧٥).. فالمجتمع الفاسد كان أحد أذرع هذا الفساد والسقوط الأخلاقي الذي كانت ضحيته المرأة "إن في المجتمع من الغرائز الفاسدة ما يجعل المرأة غير قادرة حتى على الارتفاع إلى مستوى الحيوان، وذلك في أكثر غرائزها أهمية" (٧٦).. وفضلاً عن ذلك كانت لحظة وداع إسماعيل للوطن "لحظة

الانتزاع من الأسرة والوطن لمواجهة الغربة والمجهول تضني أعصابه وتهصر قلبه.."(٧٧).. وكان آخر ما يذكره عن رحيله عن القاهرة" وقفته في صمت أمام ضوء القنديل، ويده معلقة بالسور تارة، ماسحة على وجهه تارة أخرى".. فالقنديل وسور المقام كانا آخر ما علق بذهنه.

اللقاء الأول بين الشرق بالغرب

ويتجلى الرمز هنا فنحن أمام مرحلة انتقالية في حياة إسماعيل، أو هي لحظة التنوير فاللحظة الفارقة بين الشرق والغرب هي لحظة خروج إسماعيل من مصر.. ويأتي الرواي العليم ليشرح لنا حالة إسماعيل في لحظات السفر...

"إنني أتخيله صاعداً سلم الباخرة شاباً عليه وقار الشيوخ، بطيء الحركة، غرير النظرة، أكرش، ساذجاً، كل ما فيه ينبيء أنه قروي مستوحش في المدينة .

أقسم عمي فيما بعد أنه كان يحمل في أمتعته قبقاباً، فقد سمع الشيخ رجب أن الوضوء في أوربا متعذر لاعتياد الناس لبس الأحذية في البيوت، كما وصف لي وهو يبتسم سراويله وطوله وعرضها وتكتها المحلاوي. كان معه أيضاً سلة ملأى بالكعك و**(المنين)** من عمل أمه فاطمة وفاطمة النبوية. وسافرت الباخرة "(٧٨).. فقد سافر

إسماعيل للغرب حاملاً معه فطرة الشرق وروح أسرته تحاصره في كل لحظة بالقبقاب، والمنين، وسراويله المحلاوي وهنا يكمن الرمز جليا. فضلا عن ذلك فقد تجلت عبقرية يحيى حقي في تصوير رمزية اللحظة الفارقة بين الشرق والغرب في شخصية إسماعيل تصويراً رائعاً فالمتلقي عليه"أن يحطم الأسوار التي تحد من الانطلاقات الفكرية والوجدانية. فالأديب عبارة عن اكتشافات جديدة ومستمرة للنفس البشرية ولا يتأتى هذا إلا عن طريق الرمز"(٧٩).. وقد استغرقت مدة الغربة"ومرت سبع سنوات، عادت الباخرة"(٨٠) وتتجلى رمزية العدد سبعة في الرواية.

يقول د.جابر عصفور"(لاحظ دلالة الرقم!) تبدل فيها حاله ،كما لوكان صعد من الأرض السابعة، فوصل إلى ما لم يكن يدوربخلده، أو يتخيله. ولم يعد هذا الفتى الذي كان عليه وقار الشيوخ حين صعد سلم الباخرة، بطيء الحركة.."(٨١).. فاستخدام يحيى حقي للرمز الذي يعد أفضل "طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب من الغموض والإيحاء"(٨٢).. فيفتح للمتلقي بؤرة وميض، من خلالها يفك شفرة النص، ويقرأ ما بين السطور، ويتلقى الرسالة المرسلة بشغف، حيث أن كل كلمة تحمل معانٍ مضاعفة.

فضلا عن ذلك فإن آليات الإيحاء "لا يوفق فيها المبدع، إلا إذا استطاع أن يخلق جواً من الإيحاءات المتجددة المتوالدة، تنقلنا إلى عالم جديد لا تعرفه"(٨٣).. وهذا ما نجح فيه يحيى حقي، فالنقلة الجديدة والتحول في حياة إسماعيل كانا نتاجاً لهذه الرحلة التي استغرقت سبع سنوات.

وبالمقارنة بين مظهر إسماعيل مغادراً مصر بمشهد العودة، نجد أن المفارقة تكمن في التطور الفعلي في المظهر العام،الذي أضفته عليه سني الغربة.

"من هذا الشاب الأنيق السمهري القامة، المرفوع الرأس، المتألق الوجه، الذي يهبط سلم الباخرة ؟ هو والله إسماعيل بعينه. أستغفر الله هو الدكتور إسماعيل، المتخصص في طب العيون، والذي شهدت له جامعات إنجلترا بالتفوق النادر، والبراعة الفذة"(٨٤)

ومهما يكن من أمر فإن"قنديل أم هاشم كانت"تعبيراً عن الآثار النفسية العاصفة، في وجدان المثقف العربي ووعيه، نتيجة لقاء الشرق بالغرب، وتفاعلات اللقاء داخل المثقف الذي لابد أن ينقسم على نفسه، انقسامه على ماجاء منه وما ذهب إليه، وما عاد إليه في الوقت نفسه"(٨٥).. فضلا عن ذلك فقد "شغل يحيى حقي بقضية الجمود التي أصابت المجتمع المصري المسلم ،فالخرافة سيطرت

عليه، ويبدو هذا جلياً من الصراع الذي نشب في رواية قنديل أم هاشم بين إسماعيل حين عاد من أوربا وبين إسماعيل الريفي، ومجتمعه، ولذلك جاء إسماعيل يعلن التمرد على هذا الجمود والتخلف والظلامية"(٨٦). فالظلامية التي يرمز إليها التواكل والتداوي بزيت القنديل، والفقر والجهل الوهم المخيم على المجتمع، كان أولويات إسماعيل حين عاد من الغربة المكانية، ليحيا نوعاً جديداً من الغربة هو الغربة الزمانية فقد عاد شخصية أخرى"على شفتيه ابتسامة حلوة مطمئنة. له أذن فارزة واعية، ونظرة حية يقظة تريد أن ترى كل شيء، وتفهم كل شيء. إذا دققت النظرإليه وجدت تكورات وجهه قد زالت.. كيف تقوى ذكرى هذا اليوم على البقاء بعد سبع سنوات قضاها في إنجلترانقلبت حياته رأساً على عقب؟ كان عفاً فغوى، صاحيا فسكر، راقص الفتيات وفسق"(٨٧).. إذن فقد تحول إسماعيل تحولاً كبيراُ فقد تذوق شتى صنوف المتعة واللذة والسقوط، والسؤال الذي يطرح نفسه..

- ما مقابل هذا السقوط ؟

فهذا "الهبوط يكافؤه صعود لا يقل عنه جدة وطرافة. تعلم كيف يتذوق جمال الطبيعة، ويتمتع بغروب الشمس – كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل عنه جمالاً– ويتلذذ بلسعة برد الشمال."(٨٩)

لكن ما سر هذا التحول في حياة إسماعيل..؟ وما ثمن التغريب..؟

"لقد استحضر حقي بشكل جيد هذه الفجوة بين الشرق، والغرب في "**قنديل أم هاشم**"، وذلك من خلال المقابلة بين منظور إسماعيل ومنظور ماري إلى الحياة: فحين يقول لها إسماعيل "**تعالي نجلس**" تكون هي تواقة للمشي فتقول له "**قم نسر**"

وحين يحدثها عن المستقبل تحدثه عن الحاضر، خوفه كان من الحرية، وخوفها كان من القيود"(٩٠)..

وعلى أية حال فقد كانت ماري رمزاً للغرب إذ "أخذ هذا الفتى الشرقي الأسمر بلبها فآثرته واحتضنته. عندما وهبته نفسها، كانت هي التي فضت براءته العذراء، أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق، فتحت له آفاقاً يجهلها من الجمال: في الفن، والموسيقى.." (٩١) فماري جسدت لحظة" التقابلات الحدية المقترنة بالرحلة نفسها، أي بحركتها بين نقيضين لا يلتقيان مادياً، لكنهما يمكن أن يلتقيا معنوياً أو فكرياً، شريطة أن يجذب الطرف الأقوى إليه الطرف الأضعف فيستوعبه أو يسهم في تحوله على مستويات كثيرة. والتحول هنا يتم على المستوى الرمزي الذي جعل من حضارة الضفة الأخرى متمثلة في امرأة؛ ومن حضارة الأنا للشرق متمثلة في رجل.والمعنى الرمزي للمرأة قرين الغواية التي تجذب إليها الذكر،

فتخرجه من عالمه الساكن الجامد الذي كان يتقوقع فيه إلى عالم آخر أكثر تقدماً وحركة وحيوية "(٩٢).. فلحظة التحول في حياة إسماعيل بدأت من الرحلة، التي يمكن أن نطلق عليها لحظة التنوير. فإسماعيل سافرت معه روح الشرق"قال لها يوما:

- سأستريح عندما أضع لحياتي برنامجاً أسير عليه .
- فضحكت وأجابت: يا عزيزي إسماعيل. الحياة ليست برنامجاً ثابتاً. بل مجادلة متجددة"(٩٣).. فالشرق يقابل الغرب في كل شيء فالحياة في الشرق رمز إليها إسماعيل بالبرنامج (الروتين)، لكن الغرب يرى الحياة من وجهة أخرى (مجادلة متجددة) فإعمال العقل يولد المجادلة .

من الثنائيات الضدية التي عقدها حقي بين الشرق والغرب "كانت هبتها له في مبدأ الأمر محل حيرته ،فكانت حيرته محل سخريتها التعارف عنده اصطدام بين الشخصيات يخرج منه ظافراً أو خاسراً. أما هي فتهيم بالناس جميعاً، ولا تهتم بهم.. التعارف عندها لقاء. والود متروك للمستقبل.."(٩٤).. فمن هذه الثنائيات الضدية نخرج برمز جديد، وهو المقابلة بين روح الشرق وعقل الغرب فالشرق يركن للروحانيات والغرب يركن للعقل والعمل .

وهذا يتجلى في موقف ماري(*) من إسماعيل حين كان "يطيل جلسته

بجانب الضعفاء من مرضاه ويخص بعطفه من يلحظ فيه آثار تخريب الزمن للأعصاب والعقول

- وماأكثرهم في أوربا. "(٩٥)

فقد كان إسماعيل يلعب قلبه الدور الأكبر في التعامل مع المرضى، ولكن ماري لم تعجب بهذا السلوك، وأكدت له "أن هذه العواطف الشرقية مرذولة مكروهة؛ لأنها غير عملية، وغير منتجة، وإذا جردت من النفع، لم يبق إلا اتصافها بالضعف والهوان. إنما هذه العواطف قوتها في الكتمان لا في البوح"(٩٦).. ونتج عن هذا الصراع أن استيقظ إسماعيل "في يوم، فإذا روحه خراب، لم يبق فيها حجر على حجر. بدا له الدين خرافة لم تخترع إلا لحكم الجماهيروالنفس البشرية لا تجد قوتها، ومن ثم سعادتها، إلا إذا انفصلت عن الجموع وواجهتها. أما الاندماج فضعف ونقمة "(٩٧).. ففي تلك اللحظة بدأ إسماعيل ينسلخ من عادات وتقاليد الشرق حتى رأى أن الدين وجد للضعفاء، فهو من وجهة نظره خرافة، فتسرب الدين من قلبه، وتخللت العلمانية عقله.. وشيئاً فشيئاً بدأ في التخلص من سطوة ماري بعد أن اجتاز "هذه المحنة التي يقع ويتردى فيها الكثيرون من مواطنيه الشباب في أوربا، وخلص منها بنفس جديدة مستقرة وثابتة.إن أطَّرحت الاعتقاد في الدين، فإنها استبدلت إيماناً أشد

وأقوى بالعلم."(٩٨).. وهنا يتجلى الرمز بأن حل العلم محل الدين، وهنا إشارة لتفوق وسطوة الغرب على الشرق، أو لسطوة العقل على الروح .

فضلا عن ذلك فقد لعبت ماري دور بيجماليون"إنها ككل فنان يمل عمله حين يتم"(٩٩).. فبانفصاله عن تأثير ماري تحولت عنه إلى زميل آخر على أن "إسماعيل لم يقو على مغادرة إنجلترا دون أن يسعى إلى لقائها لآخر مرة دعاها فلم ترفض وجاءته.."(١٠٠)

وعلى أية حال، فالرواي العليم يطرح سؤالاً استنكارياً:

"والظاهرة العجيبة التي لا أستطيع تفسيرها أن إسماعيل أفاق من حبه **(لماري)**، فوجد نفسه فريسة حب جديد. الأن القلب لا يعيش خالياً؟ أم أن **(ماري)** هي التي نبهت غافلاً في قلبه، فاستيقظ وانتعش؟"(١٠١).. فالغفلة تقابل الاستيقاظ والانتعاش، فإسماعيل أتقن حياة الغرب التي تكمن في مادية اللذة، وفي تلك الحالة كان لا يشعر بمصر إلا "شعورا مبهما.. أما الآن فقد بدأ يشعر بنفسه كحلقة في سلسلة طويلة تشده وتربطه ربطاً إلى وطنه. في ذهنه مصر عروس الغابة، التي لمستها ساحرة خبيثة بعصاها فنامت .."(١٠٢).. والرمز يتجلى هنا في تشبيه مصر بعروس الغابة، فالغابة الطبيعية ترمز للفطرة، والساحرة ترمز للجهل والخرافة، اللذان تمكنا

من مصر فنامت عليها الحلى ولذلك جاء السؤال استنكاريا:

- "**متى تستيقظ متى؟**"(١٠٣)..

فالسؤال يرمز لرغبة عارمة في التغيير وخلع رداء الخرافة والجهل عن مصر، ودعوة للتجديد والتنوير فالسبات يرمز للغفلة، والرغبة في الاستيقاظ بؤرة التنوير.

"في أعماق نفسه كانت تبتدي بذورالتجديد الممكن لقد أزال الاتصال بالمادية، وربما بالعقلانية حجاب الركود لتتفتح إمكانات جديدة. لقد صنعت ماري من إسماعيل رجلاً مؤمناً بالعقل. لدرجة أنه حين عاد إلى مصر تمزق بمجموعة القيم الجديدة التي كان قد اكتسبها.لقد ملأه القلق حينما واجه مفارقات موقفه الجديد .."(١٠٤)

الثورة والتجديد

السؤال الذي نطرحه في هذا المجال كيف ينظر إسماعيل للمصريين؟ "وكلما قوي حبه لمصر، زاد ضجره من المصريين. لكنهم أهله وعشيرته، والذنب ليس ذنبهم. هم ضحية الجهل والفقر والمرض والظلم الطويل المزمن.. ليس عبثاً أن عاش في أوربا وصلى معها للعلم ومنطقه.. علم أنه سيكون بينه وبين من يحتك بهم نضال طويل، لكن شبابه هوّن عليه القتال ومتاعبه بل كان يتشوق للمعركة الأولى"(١٠٥).. فالمعركة ستحتدم بين الجهل والعلم بين الخرافة

واليقين، ولذلك سرح إسماعيل بذهنه "فإذا هو كاتب في الصحف أو خطيب في أحد المجتمعات يشرح آراءه ومعتقداته"(١٠٦).. فالكاتب هنا يرمز للتنوير بالقلم والكلمة فهما السلاح الوحيد الذي سيواجه به إسماعيل سرطان الجهل والخرافة.

ولكن كيف سيواجه هذا الظلام المخيم على العقول والقلوب؟.. فقد "علمته **(ماري)** كيف يستقل بنفسه، هيهات لهم بعد ذلك أن يجرعوه خرافاتهم وأوهامهم.."(١٠٧).. فماري وهي رمز الغرب هنا قد علمته أن يستقل بنفسه وجعلت منه شخصية تزن الأمور بميزان العقل، فالعقل هو السبيل الوحيد والسلاح القوي الذي سيحارب به إسماعيل جهلهم.. فقد خرج إسماعيل بجذوره الريفية وعاد محملا بالعلم، ناقماً على الجهل والظلامية وتحرك القطار وتحركت معه أفكار إسماعيل فهو لم يرسل برقية لأبويه "على نجوة من الغرباء. لم يقدر على وقع المفاجأة على أبيه وأمه العجوز. ذكرهما فوجف قلبه. هل يستطيع أن يؤدي لهما بعض ما هو مدين به؟ إنه قادم مزود بالسلاح الذي أراده أبوه، وسيشق لنفسه بهذا السلاح طريقه إلى أول الصفوف.."(١٠٨).. فإسماعيل في رحلة العودة يعيد ترتيب أوراقه من جديد فشتان ما بين إسماعيل قبل الرحلة، وبعدها .

ونتساءل الآن ما مصير فاطمة النبوية ؟

ففاطمة بفطرتها ترمز للشرق."وفاطمة النبوية ذكراها تثير في نفسه بعض الاضطراب، لم يزل مرتبطاً بوعده، وقد عاد حراً، فلا عذر له إذا اعتذر، هذه مسألة معقدة فلنتركها للمستقبل"(١٠٩) فالفاتحة التي قرأها قبل سفره مضطراً، حتى لا يغضب والديه، يتمنى الإعتذار عنها بعد الرحلة، لكنه ترك هذه المعضلة للمستقبل فمع تحرك القطار تتحرك الأفكار، وتتلاحق في ذهن إسماعيل. ويتجلى الرمز في هذا المشهد حين أطل إسماعيل من النافذة "فرأى أمامه ريفاً يجري، كأنما اكتسحه عاصفة من الرمل. فهو مهدم معفر متخرب. الباعة على المحطات في ثياب ممزقة تلهث كالحيوان المطارد، وتتصبب عرقاً"(١١٠).. فالمشهد يعكس استمرارالحال على ما هو عليه. فرغم رحلة السفر، التي استغرقت سبع سنوات، إلا أن المشهد لم يتحرك قيد أنملة، بل"كان أبشع ما يتصوره أهون مما رآه: قذارة وذباب. وفقروخراب، فانقبضت نفسه، وركبه الوجوم والأسى، وزاد لهيب الثورة في قرارة نفسه "(١١١).. فعودة إسماعيل كشفت عن حالة أسرته، التي كانت تضحى من أجله فالأب قد "اشتعل شيبه، وإن لم تنحن قامته. في عينيه نظرة مشوبة من إعياء وصبر.. سيعلم إسماعيل فيما بعد، أن الأزمة كوته بنارها، فانتكست أموره،

ومع ذلك لم يتأخر في يوم ما عن موعد إيداع النقود بالبنك لإبنه. لم يذكر لإسماعيل ما يعانيه، أو يدعوه إلى الاقتصاد أو العودة.." (١١٢).. فحياة أسرته التي تكبدت العناء من أجله تعكس، وجهاً آخر لحياة إسماعيل، الذي كان "يلهو مع رفيقته في إسكتلندة يأكل البوفتيك، وأبوه قعيد الأرض، عشاؤه طعمية أو فجل"(١١٣).. والرمز يتجلى في مشهد تفحص عين إسماعيل للدار، "فإذا هي أضيق وأشد ظلمة مما كان يذكر.."(١١٤).. فالدار لم تتغير ولكن نظرة إسماعيل التي دفعت ثمن التغريب هي التي تغيرت فباتت ترى الأشياء من منظور آخر وتعقد المقارنات الذهنية والقياس العقلي. وهنا يتجلى الرمز في الركود الفكري والثقافي فما الضيق والظلمة إلا المعادلين الموضوعيّن للجهل والخرافة.. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن..

- **كيف بدت فاطمة النبوية بعد سبع سنوات ؟**

"أقبلت، فإذا أمامه فتاة في شرخ الصبا. ضفيرتاها، وأساورها الزجاجية الرخيصة، وحركاتها، وكل ما عليها، يصرخ بأنها قروية من أعماق الريف، هل هذه هي الفتاة التي سيتزوجها..؟ "(١١٥).. فالرمز يتجلى هنا في قوله:"وكل ما عليها يصرخ بأنها قروية" ففاطمة النبوية ترمز للشرق بفطرته.. والتمرد

يتجلى في السؤال الذي يطرحه إسماعيل:

"لم يملك نفسه عن التساؤل!كيف يستطيع أن يعيش بينهم؟ وكيف يجد راحته في هذه الدار؟"(١١٦).. فالسؤال يعبر عن الصدمة التي شعر بها إسماعيل، فهو لا ينفك عن عقد المقارنات الذهنية بين الغرب والشرق.. ومهما يكن من أم فإن فاطمة النبوية ترمز للخضوع للوهم والخرافة حين قبلت بتقطير زيت القنديل في عينيها "سألها إسماعيل:

- **ما هذا يا أمي**
- **هذا زيت قنديل أم هاشم. تعودت أن أقطر لها منه كل مساء.**

لقد جاءنا به صديقك الشيخ دردير ي. إنه يذكرك ويتشوق إليك .."(١١٧) فما موقف إسماعيل من ذلك؟

"فصرخ في أمه بصوت يكاد يمزق حلقه

- حرام عليك الأذية .حرام عليك.....
- اسم الله عليك ياإسماعيل يا ابني. ربنا يكملك بعقلك هذا غير الدوا والأجزا. هذا ليس إلا من بركة أم هاشم .

وإسماعيل كثورٍ هائج ..

- أهي دي أم هاشم بتاعتكم هي اللي هتجيب للبنت العمى سترون كيف أداويها، فتنال على يدي أنا الشفاء، الذي لم

تجده عند الست أم هاشم"(١١٨)

فهنا يكمن الصراع بين العلم والجهل والخرافة... فإسماعيل يرمز للعلم الذي يجاهد الخرافة والجهل الذي يرمز إليه زيت القنديل يحاول أن يثبت للشرق أن الخنوع للجهل سيؤدي للعمى وفقدان البصر والبصيرة فالعلم هو الوسيلة الوحيدة للتنوير، فالرمد يرمز للظلامية والجهل، ليس بعجيب على يحيى حقي أن جعل إسماعيل طبيباً للعيون يعالج العمى ويبدد الظلام بالنور.

وما العمى إلا ظلام الجهل والخرافة اللذان تقبع تحتهما مصر في تلك الحقبة وما استسلام فاطمة النبوية إلا رمزاً لهذا الاستسلام المسلوب الإرادة لمن يقرر لها مصيرها، ففاطمة النبوية لا تملك حق الاعتراض، فقد احتلتها سلطوية الأسرة تتحكم في مصيرها، حتى حبها لإسماعيل لمن يكن اختياراً، بل هو أمر واقع لما تقبع تحته من ظروف، ففاطمة لم تندمج في الحياة، ولم تخرج من البؤرة المتحكمة في مصيرها فلا حرية ولا اختيار لذلك خنعت لرأي زوجة عمها، وتقبلت العلاج بزيت القنديل..

- ألا تشبه فاطمة مصر في تلك الحقبة من الاستعمار السياسي والفكري؟!..
- ألا تشبه فاطمة النبوية المرأة المصرية التي لا تمتلك حرية

تقرير مصيرها، والتي تلعب دور المفعول به في تلك الحقبة؟!

- ألا ترمز فاطمة النبوية لمصر، التي خيمت عليها ظلامية الجهل والفقر والخرافة ؟!
- لماذا يهرب البشر من الواقع للخرافة والظلامية والجهل ليعالجوا قضاياهم المجتمعية ؟!
- ألم تكن الإجابة الشافية هي الانخراط في تيار الوعي الجمعي، والخوف من المعارضة. فالمواطن آنس الخنوع، لأن الوعي الجمعي أسس لذلك فمن يخالف يعاديه المجتمع، ومن يخرج عن القطيع يحارب ألم يصف والد إسماعيل ابنه بالكفر، حين باح بما في صدره، وسخَّف فكرة العلاج والتبرك بالقنديل ؟!

وهل هذه الظلامية فترة زمنية أم مضمون فكري؟!، فعدسة يحيى حقي اللاقطة ترصد في "قنديل أم هاشم " موقفه من المفارقات في المجتمع المصري والمجتمع الغربي "تجد تجليها في اختلاف مفهومه عن نساء الطبقة الوسطى في مصر، ونساء الطبقة الوسطى في الغرب. **فماري** نموذج أخر لمثل هذا الشخص المتحجب، فهي محجبة من حيث إنها لا تظهر كمحفز، يوجه النزوع المهيمن الكامن في شخص آخر، ويسرع إيقاعه. وحيث إنها لم تُرَإلا جزئياً، فلاشك

في حدوث لحظة كشف الحقيقة المرعبة، حين تمزقت القشرة الواهية، التي تعطي المرأة المثالية، لتكشف لنا عن وحش.. فالمرأة هنا هي الطارئ المؤقت في حياة الرجل، الطارئ الذي يساعده على الوصول إلى هدفه.."(١١٩)

فالقضية التي يتبناها حقي ليست الخنوع للغرب، وليست الأخذ عنه دون التدقيق والتمحيص فقد ضرب حقي من خلال إسماعيل الذي أبهرته ماري فوقع فريسة لاقتحامها وتحول لعجينة صلصال، تشكلها وفقاً لثقافتها وعاداتها المجتمعية الغربية. فارتداد إسماعيل وانقلابه على هذا الانصياع هو رمز لتجذر الشرق وقوته الراسخة في نفس إسماعيل "ورغم الحب والرعاية فقد غيرته من ولد ضعيف إلى رجل قوي ومستقل. وعند هذه النقطة، وحين فتح النسر جناحيه تحولت ماري عن تلميذها، هنا بالضبط واحدة من الشخصيات التي كان يسميها فورستر شخصيات مسطحة.. فهي مقدمة كوسيلة لتحقق أثراً مأمولاً وتم ابعادها حين اقتضت الحبكة منها أن تتغير.. فمن حب ماري وهو عاطفة محتدمة نحو فرد، يمكن لإسماعيل الآن أن يستخلص ويخطط لحب شيء إنساني خارق لحب بلد هي مصر" (١٢٠).. فثورة إسماعيل على الجهل والخرافة مصدرها الرئيس هو حبه لمصر.

ويتضح ذلك في قول إسماعيل:"**أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت**" (١٢١).. ومما يؤكدعلى تجذر الخرافة بقلوب المصريين هو رد فعل أبيه:"ماذا تقول؟ هل هذا ما تعلمته في بلاد بره؟ كل ما كسبناه منك أن تعود إلينا كافراً؟"(١٢٢).. فوسم إسماعيل بالكفر جاء نتيجة لحظة التنوير التي أفاضت على عقله، ومن ثم سكن قلبه، فالروحانيات بعيدة كل البعد عن إسماعيل، بعد أول صدام بينه وبين القنديل فور عودته من أوربا .

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن:

- **هل رد فعل إسماعيل كان نتاجاً للوعي أم اللاوعي ؟**

"كل ما فعله إسماعيل بعد ذلك يدل على أن المرض العصبي القديم قد عاوده فجأة.. فقد وعيه وشعر بحلقه يجف، وبصدره يشتعل، وبرأسه يموج في عالم غير العالم..هجم إسماعيل على أمه يحاول أن ينتزع منها الزجاجة، فتشبثت بها لحظة ثم تركتها له. فأخذها من يدها بشدة وعنف، وبحركة سريعة طوح بها من النافذة." (١٢٣).. وهنا يتجلى الرمز فإلقاء الزجاجة من النافذة هو المعادل الموضوعي لإعلان الثورة على الظلامية والجهل، الذي عشش في عقول وقلوب المصريين. ومهما يكن من أمر فإن ثورة إسماعيل، وردود أفعاله المتلاحقة السريعة تنبئ بقوة تيار التنوير فهو لم يهدأ بعد إلقاء

الزجاجة من النافذة بل اتخذ قراراً بوأد مصدر الظلامية والخرافة.. "وفي طريقه وجد عصا أبيه فأخذها ثم هرب من الدار جريا. لن ينكص عن أن يطعن الجهل والخرافة في الصميم طعنة نجلاء – **ولو فقد روحه.**" (١٢٤).. فضلا عن ذلك تكمن المفارقة في رؤية إسماعيل للناس بالميدان،"فإذا به يموج كدأبه بخلف غفير ضربت علهم المسكنة، وثقلت بأقدامهم قيود الذل. ليست هذه كائنات حية تعيش في عصر تحرك فيه الجماد. هذه الجموع آثار خاوية محطمة كأعقاب الأعمدة الخربة، هؤلاء المصريون جنس سمج ثرثار أقرع أمرد، عار حاف، بوله دم، وبرازه ديدان.. يتلقى الصفعة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه"(١٢٥).. فقد وصف إسماعيل المصريين الذين يقبعون تحت مظلة الذل، الفقر، الهوان، المرض.. ونظرته لمصر تتجلى في لوحة وصفه "ومصر؟ قطعة **(مبرطشة)** من الطين أسنت في الصحراء. تطن علها أسراباً من الذباب والبعوض ويغوص فيها على قوائمه قطيع من الجاموس نحيل.." (١٢٦).. فهذه الصورة السلبية عن مصر التقطها بعدسته الأوربية، فنظرته اليوم غير نظرة الأمس بعد أن عقد مقارنة ذهنية للمجتمع الأوربي الذي عاش فيه سبع سنوات كاملة يتشرب العلم وقيم الجمال، خلع عن نفسه الروحانيات وتسربل بقبعة العلم والعمل.

فنظرة **إسماعيل** إلى مصر "بعيني أجنبي، بعيني شخص مقطوع من هذه الأرض، ومن ثم لم يستطع أن يظهر نفسه عبر التوافق مع روح هذه الأرض. ولم تكن المسألة أن إسماعيل رأى مصر فاسدة وشريرة فحسب، بل إنه رآها في الحقيقة مفسدة.."(١٢٧)

وعلى أية حال يتجلى الرمز في صحوة إسماعيل فقد تمنى "لو إستطاع لأمسك بذراع كل واحد منهم، وهزه هزة عنيفة، وهو يقول:

- استيقظ.. استيقظ من سباتك وأفق، وافتح عينيك.. ما هذا الجدل في غير طائل؟ والشقشقة والمهاترة في سفاسف؟ تعيشون في الخرافات، تؤمنون بالأوثان، تحجون للقبور وتلوذون بأموات "(١٢٨)

ويمكن لنا أن تتساءل هل ثورة إسماعيل على الجهل، كانت نتاجاً لتنصله من جذوره؟.. ومهما يكن من أمر فإن ثورة إسماعيل تغلفها غيرة على مصر وأهلها، لولا هذه الغيرة ما استفزته مناظرهم،وما ثار على خنوعهم، فهو يراهم"كأنهم عُمي يتخبطون. هذا الرضا عجز، وهذه الطيبة بلاهة، وهذا الصبر جبن، وهذا المرح انحلال" (١٢٩).. فهذا المشهد يلخص وجهة نظره، وسر ثورته عليهم.. فلم تكن الثورة ناتجة عن تنصل من الجذور، بل كانت ثورة لإعادة بناء تلك الجذور، وتصحيح مسارها نحو التنوير.. ويتجلى ذلك في رؤيته

للقنديل"المقام يتنفس بدل الهواء أبخرة ثقيلة، من عطور البرابرة. هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجه واسودت سلسلته من **(هبابه)**. تفوح منه رائحة احتراق خانقة، أكثر ما ينبعث منه دخان لا بصيص. هذا الشعاع إعلان قائم للخرافة والجهل، يحوم في سقف المقام خفاش اقشعرله بدنه"(١٣٠).. فالخفاش يرمز للعقول الخربة التي عشش فيها الجهل والخرافة.. فالناس يتكالبون على المقام "كالخشب المسندة وقفوا مشلولين متشبثين بالأسوار.."(١٣١).. فالشلل ليس شللا عضوياً، الشلل هنا هو المعادل الموضوعي للشلل الفكري. ويتجلى الرمز في الصراع الذي صوره حقي بجدارة لتحطيم القنديل فإسماعيل "فقد وعيه، شعر بطنين أجراس عديدة وزاغ بصره، ثم شب، وأهوى بعصاه القنديل فحطمه وتناثر زجاجه وهو يصرخ:

- أنا ...أنا ...أنا"(١٣٢)

فإسماعيل أصابته نوبة جنون ثورية على الجهل والظلامية، فهب لاستئصال الورم الخبيث بيده، فما كان من الجموع إلا: هجمت عليه، وتهدمت فوقه.. وسال الدم على وجهه. ومزقت ثيابه.. لولا أن تعرف عليه الشيخ دردير..."(١٣٣).. نتج عن ذلك أن الأسرة لعنت اليوم الذي سافر فيه إسماعيل "ليتك ظللت بيننا ولم تفسدك أوربا وتفقدك صوابك، وتهين أهلك ووطنك ودينك."(١٣٤)

وفي منولوج داخلي بين إسماعيل وذاته، عن صعوبة التكيف مع الوضع بمصر"هل يعود إلى أوربا.. ويبني نفسه بعيداً عن هذا الوطن المنكود؟.. وما فائدة الجهاد في بلد كمصر ومع شعب كالمصريين، عاشوا في الذل قروناً طويلة فتذاوقوه واستعذبوه .." (١٣٥).. فهنا تتجلى رمزية الخنوع والخضوع التي اتسم بها الشعب، في تلك الحقبة الزمنية.. على أية حال فإسماعيل "كالطير قد وقع في في فخ وأدخلوه القفص. فهل من مخرج ؟"(١٣٦).. ومن ثم فالمفارقة تلعب دورها، فإسماعيل"استيقظ ذات صباح وهو يشعر بنشاط عجيب.. وخرج من الدار وعاد يحمل حقيبة، ملأى بالزجاجات والأربطة.. لقد عالج في أوربا أكثر من مائة حالة مثلها.. وسلمت الفتاة إليه نفسها مطمئنة، لا يهمخا مرضها بقدر ما يهمها أن تكون بين يديه"(١٣٧)، فاستسلام فاطمة النبوية يرمز لاستسلام مصر للمخلص.. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن:

- **هل نجح علم إسماعيل في علاج فاطمة ؟**

"ضاعف إسماعيل عنايته وكررأنواع الأدوية، وقلب جفونها.. أخذها إلى زملائه في كلية الطب ،وعرضها على الأساتذة فوافقوه على طريقته في العلاج، ونصحوه بالاستمرار.. وأخيراً استيقظت فاطمة على صباح.. وهي لا ترى.."(١٣٨)، ومهما يكن من أمر فإن إخفاق

إسماعيل في علاج فاطمة، جعله يهرب من الدار، وباع كتبه وبعض الأدوات التي أحضرها من إنجلترا "وسكن في غرفة ضيقة في بنسيون مدام إفتاليا وهي سيدة يونانية بدينة أخذت تستغله من أول يوم.."(١٣٩)، فإسماعيل يرى مصر"في الحقيقة مفسدة؛ فقد كانت سيدته اليونانية من ذلك النوع الوضيع الذي جعل إسماعيل يبدو كأنه يشعر أن مصر هي التي أفقرتها.. لاشك أن الافرنج في مصر من طينة أخرى غير التي رآها في أوربا "(١٤٠).. وهذه المعاملة القاسية طردته "إلى الشوارع يجوب من الصباح إلى منتصف الليل، وفي كل ليلة يجد نفسه – ولا يدري كيف – وسط ميدان السيدة يجوب حول داره.. يريد أن يرى وجه فاطمة.. ضحيته، ومع ذلك لم تثر.. لم تشك.. لم تلمه.. فما قالت لذابحها تريث.."(١٤١)

العودة إلى الجذور

فإسماعيل تناديه الجذور فهو يعود للسيدة زينب مسقط رأسه ورمز الجذور. بل نجده يلتمس لأهل الميدان العذر،"لعل كل والد أورث ابنه مهنته وصوته وموضعه في الميدان: مساكين كل من خدمهم منَّ عليهم واستعجلهم الجزاء أضعافاً مضاعفة.. هذا شعب شاخ فارتد إلى طفولته. لو وجد من يقوده لقفز إلى الرجولة من جديد، في خطوة واحدة فالطريق عنده معهود والمجد قديم،والذكريات باقية.

(١٤٢).. ومهما يكن من أمر، فقد تغيرت نظرة إسماعيل لأهل الميدان من مجّهم والضجر من خنوعهم لاستنباط الأسباب التي أدت بهم إلى هذا الأمر والنتيجة التي خرج بها أن الهمم والعثرات أثقلت كاهلهم فارتدوا للطفولة.. فالطفولة هنا ترمز للبراءة وعدم القدرة على اتخاذ القرارات الحاسمة لذلك هم في حاجة إلى قائد. فقد لخص المشكلة وأوجد لها الحل، فالحضارة العريقة تشهد بقيمة هذا الشعب، الذي استغله المحتل وأثقله بالفقر والجهل. ولكن سرعان ما عاد إليه عقله وتخلص من العاطفة. وطرح سؤالاً:

- **"هل في أوربا كلها ميدان كالسيدة زينب؟**

هناك أبنية ضخمة، فن راق، أناس وحيدون فرادى.."(١٤٣).. فالسؤال يكشف عن صراع العاطفة والعقل. فالعاطفة التمست لهم الأعذار، وأشفقت على حالهم ،بينما تجلى صوت العقل؛ يعقد المقارنات بين الغرب العملي وبين الشرق الذي تتحكم فيه الشفقة.

فمن يستطيع "أن ينكر حضارة أوربا وتقدمها،وذل الشرق وجهله ومرضه ؟ لقد حكم التاريخ ولا مرد لحكمه، ولا سبيل إلى أن ننكر، أننا شجرة أينعت وأثمرت ثم ذوت "(١٤٤).. فضلا عن ذلك فكلما حاول إسماعيل الفرار من الواقع والتفكير في العودة لأوربا "لكنه لا يلبث أن يعود إلى موقفه المعهود بميدان السيدة في مساء الليلة التالية" (١٤٥)

فأي رمزية تتمثل في عودة إسماعيل للميدان ؟

فالميدان هو الجذور التي كلما حاول الانخلاع عنها رد إليها رغما عنه، فهو لا يجد تفسيراً لهذه الحالة التي تنتابه. فقد عاد من أوربا محملا جعبته بالعلم، لكن العلم يقف عاجزاً عن تفسير تلك الحالة التي انتابته في شهر رمضان وكيف تبدلت الأرض غير الأرض "كأن الجو خلع ثوبه القديم واكتسى جديداً.علا الجو هدنة بعد قتال"(١٤٦).. فرؤيته تغيرت"ما يظن أن هناك شعباً كالمصريين حافظ على طابعه وميزته رغم تقلب الحوادث وتغير الحاكمين.."(١٤٧).. فإسماعيل يعود للجذور والأرض، فحين ارتد إليها تغيرت نظرته "اطمأنت نفس إسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضاً صلبة. ليس أمام جموع فرادى، بل أمام شعب يربطه رباط واحد وهو نوع من الإيمان.. فلم المقارنة؟ إن المحب لا يقيس ولا يقارن، وإذا دخلت المقارنة من الباب، ولى الحب من النافذة ؟"(١٤٨).. إذ يلعب إسماعيل يلعب دور التنويري، الذي يتحدى الجهل والظلامية وقد أدرك أن العلم وحده لا يكفي لهذه المهمة فبالعلم والإيمان يمكنه أن يساعد فاطمة ،ويجعلها تبرأ من العمى.. ومهما يكن من أمر فإن ليلة القدر التي تحمل في قلب إسماعيل ذكرى حنين غريب"ربي على إجلالها والإيمان بفضائلها ورفع إسماعيل بصره، فإذا بالقنديل

في مكانه يضئ كالعين المطمئنة التي رأت، وأدركت، واستقرت. خيل إليه أن القنديل وهو يضئ، يومئ إليه ويبتسم.. وخرج إسماعيل من الجامع وبيده الزجاجة وهو يقول في نفسه للميدان وأهله: تعالوا جميعا إلي.."(١٤٩).. فليلة القدر ترمز للحظة تسرب النور إلى قلبه مرة أخرى وعودته لجذوره الدينية ومن ثم توقفت المقارنات وحل محلها الإيمان فبالعلم والإيمان يمكن أن يكتمل العمل فالعلم وحده وقف عاجزاً أمام مرض فاطمة. وكأن حقي يريد أن يقول أن الشرق بإيمانه المتجذر في النفوس يتفوق على الغرب بماديته المطلقة "لقد أصبح إسماعيل واعياً في الإنسان لما يسميه هيدجر"الشئ نفسه"(١٥٠) وهو مبدأ عدم التغير .

"ويكون هذا أوضح لدى الفلاح الذي يكون قريباً من الأرض فيزيقياً وأن تكون على علاقة بالأرض في مصر، معناه أن تكون قريباً من الأساس غير المتغير للإنسان.غير أن جوهر مصر يبدو للوهلة الأولى إسلامياً؛ فرمضان أيقظ إسماعيل على الطابع الحقيقي للمصريين، والعودة للإسلام كانت الخطوة الأولى لتجاوز المظهر المخادع للمجتمع الحديث، غير أن السعي لابد أن يستمر ويتجاوز الدين وسيلة لتحقيق الهوية "(١٥١)

إنَّ عودة إسماعيل للإسلام كان سبباً من أسباب إيمان فاطمة النبوية

به، وبالشفاء على يديه.. ففاطمة التي ترمز لمصر بشرقيتها وفطرتها وتجذرها في القيم تماثلت للشفاء حين دخل إسماعيل ونادى فاطمة:"تعالي يافاطمة لاتيأسي من الشفاء. لقد جئتك ببركة أم هاشم ستجلو هذا الداء.. وفوق كل ذلك سأعلمك كيف تأكلين وتشربين، وكيف تجلسين وتلبسين، سأجعلك من بني آدم.."(١٥٢).. كمااستطاع إسماعيل أن يمزج الغرب بجذور الشرق.

فالرمز يتجلى حين قال لفاطمة "سأعلمك كيف تلبسين.."

فنهاية قنديل أم هاشم جعلت من البطل يعود لجذوره، ويمتزج بالأرض من جديد،"وافتتح عيادته في حي البغالة بجوار التلال، في منزل يصلح لكل شيء إلا لاستقبال مرضى العيون. الزيارة بقرش واحد.. وتزوج إسماعيل فاطمة وأنسلهاخمسة بنين وست بنات، وكان في آخر أيامه ضخم الجثة، أكرش.."(١٥٣).. إذ انخرط إسماعيل في المجتمع"اعتمد على الله ثم على علمه ويديه فبارك الله في علمه ويديه. ما ابتغى الثروة.. وإنما قصد أن ينال مرضاه الفقراء شفاءهم على يديه"(١٥٤)..

وهكذا جاءت النهاية تحمل رمزية كبرى؛ فالعلم وحده لا يكفي لبناء الأمم، لكن بالعلم والإيمان معاً نال إسماعيل النجاح، وحين خلع عباءة التمرد نظر لأهله نظرة رضا، فترك في نفوس أهل حي السيدة

ذكرى طيبة، يذكرونه بالجميل والخير.

ومن ثم ختم الرواي العليم الرواية، بقوله:"غير أنني فهمت من الحظات والابتسامات أن عمي ظلَّ عمره يحب النساء، كأن حبه لهن مظهر من تفانيه وحبه للناس جميعاً."(١٥٤)، وكأن ماري التي فضت بكارة فطرته تركته يعاني آثار تحررها، حتى بعد عودته إلى مصر لم يتحرر من شهوة جامحة، أشعل نيرانها الغرب والتحرر.

آليات الأسلوب عند حقي

اللغة: لقد استطاع يحيى حقي من خلال اللغة، أن يحول شخصياته لشخصيات حية من لحم ودم، فقد فطن لأهمية الأسلوب "فكل شيء يوزن بدقة، ويخطط له بعناية، وقد قال حقي نفسه في مقدمته الأتوبيوجرافية لمجموعة قنديل أم هاشم أنه كان واعياً بالأسلوب على الدوام، وكان شغوفاً باستخدام التقنيات الجديدة "(١٥٥).. فضلا عن ذلك فقداستخدم ضمير الغائب، ليحافظ على وجود مسافة تفصله "عن قصة كان يمكن أن تبدو أتوبيوجرافية إذا لم تكن هذه المسافة فيفقد الأثر الفلسفي اللازم "(١٥٦).. كما استطاع أن يوظف العامية"وقد داعبتنا العامية أول الامر فهممنا أن نجري إليها – لا هربا من مشقة الفصحى فحسب – بل لأننا كنا نتلهف أن يكون الأدب صادق التعبير عن المجتمع"(١٥٧).. فالتعبير بالعامية يجب

أن يكشف "عن ذوق رفيع، وعن مهارة المتكلم وأصالته، ومن ثم يكشف عن مهارة مستخدمي العامية جميعا"(١٥٨).. وكما قال فيال:" فإن هذه القاعدة الأخيرة، تبدو وكأنها تسوغ عدم الاتساق في القواعد الأخرى، وتطبيقها"(١٥٩) فقد مزج يحيى حقي بين الفصحى والعامية، وجاءت العامية أداة من أدوات الخلق الفني فحولت المشاهد المقروءة لمشاهد سينمائية حية صادقة.. وتجلت العامية في قول سكير خمارة "آنست" وروني أجعص فتوة.."(١٦٠)، وفي قول فاطمة النبوية لإسماعيل عند عودته :"مين ؟"(١٦١).. وفي قول والده لوالدته حين عودة إسماعيل:"**ياولية بلاش خوتة**"(١٦٢).. وفي قول إسماعيل: "أهي دي أم هاشم بتاعتكم هي اللي حتجيب للبنت العمى.. أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت.."(١٦٣).. مهما يكن من أمر"هذا هو يحيى حقي ،من داخل عالمه التأملي والفكري، ووجدانه نحو الوفاء الشديد للقلم.. والبحث الشديد للكلمة واحترامه لها مما يجعله يجتهد أشد الاجتهاد لكي يضعها في قالبها المطلوب. فلا كلمة زائدة، أو كلمة في غير مكانها "(١٦٤)

ملخص الرمز في أدب يحيى حقي رواية"قنديل أم هاشم" أنموذجا

د.نجلاء عبد السلام محمد نصير

إن رواية "قنديل أم هاشم"قد رصدت العلاقة بين الشرق والغرب، وقد عرضها "توفيق الحكيم" في "عصفور من الشرق"، واشتغل عليها الطيب صالح من خلال "موسم الهجرة إلى الشمال" ويقول في ذلك يحيى حقي:"سأرجع من جديد إلى روما، لأنني بعد أن أقمت خمس سنوات عدت إلى مصر وأحسست بصدمة كبيرة وأخذت أسأل نفسي: ما الذي حدث؟ لماذا هذا التأخر؟ صدمة شديدة أصابتني فاخترت أن أعبر عنها في شخصية شاب مثلكم من عائلة فقيرة سافر إلى أوربا ليتعلم وعاد متنكراً لأصله. وقد حاولت تعرية هذه النزعة عند الشبان الذين ابتعثوا للدراسة فعادوا مرتدين "**البرنيطة وبين شفايفهم البايب**" ينفثون دخانهم في وجوهنا، في احتقار وتنكر. جعلت إسماعيل يرفض كل معتقداته المصرية.. حتى الدين. "وطوال تلك السنوات لم أنقطع عن التفكير في بلادي وأهلها، كنت دائم الحنين إلى تلك الجموع الغفيرة من الغلابة والمساكين الذين يغيشون برزق يوم بيوم. وحين عدت إلى مصر سنة ١٩٣٩م شعرت بجميع الأحاسيس التي عبرت عنها في "**قنديل أم هاشم**".إن بطل

القصة شاب يريد أن يهز الشعب المصري هزاً عنيفاً.. ويقول له:

- "اصح ..تحرك ، فقد تحرك الجماد!!!

Abstract

The Code in the Literature Yahya Hakki The novel "Kandil Um Hashim" is a model

Dr. Nagla Abdel Slam Mouhamed Nousir

The novel "Qandil Um Hashim" traces the relationship between the East and the West. It was presented by Tawfiq al-Hakim in "Asfour from the East" and worked on it by Tayeb Saleh through the "migration season to the north." Yahya Hakki says: "I will return to Rome , Because after five years I returned to Egypt and was very shocked and asked myself: What happened? Why this delay? I was very shocked and chose to express it in the character of a young man like you from a poor family who traveled to Europe to learn and returned to disguise his origin. This tendency among the young men who were sent to study returned the apostates, "Albrnita and their lips Bbib" Spit smoke They are in our faces in contempt and deny. Ismail did all his Egyptian beliefs ... even religion"

When I returned to Egypt in 1939, I felt all the feelings I expressed in Qandil or Hashim. The hero of the story is a young man, He wants to shake the Egyptian people violently He says to him:

"Correct .. move, it has moved the dead.

هوامش البحث:

١- ابن منظور الأفريقي طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٠م ج الخامس ص:٢٢٢_٢٢٣، انظر الفيروزي آبادي: القاموس المحيط ج٢،ط٢، نشر شركة البابي الحلبي القاهرة١٩٥٢م، ص: ١٨٣، المعجم الوسيط إشراف إبراهيم مصطفى وآخرون ج١، مطابع الأوفست، مصر د.ت ص: ٣٨٥

٢- سورة (أل عمران) الآية ٤١

٣- د.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م، ص: ٨

٤- انظر الجاحظ: البيان والتبين تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة١٩٨٥، ج:١ ص:٧٠، انظر ابن رشيق: العمدة تحقيق محي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل١٩٨١م ص: ٤٠٦، الخطيب القزويني: الإيضاح تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي الشركة العالمية للكتاب، بيروت١٩٨٩م ص:٤٤٦ فقد عد القزويني الرمز فرعاًمن فروع الكتابة

٥- د. درويش الجندي: الرمز والرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر (د.ت) ص: ٤٤

٦- قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ١٩٧٩م، ص:٦١_٦٢ وجدير بالذكر أن د. طه حسين، ود. عبد الحميد العبادي قد حققا كتاب نقد النثر ونسباه لقدامة، لكن ثبت أن هذا الكتاب لابن وهب واسمه البرهان في وجه البيان حققه د.أحمد مطلوب، د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني بغداد ١٩٧٦

٧- د.مجدي وهبة: معجم المصلحات والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٥ص: ١١٨، انظر د.محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب

والنقد، دار العودة بيروت ١٩٨٧م،ص:٥_١٠

٨- د.درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٦م، ص:١٤

٩- د.محمد غنيمي هلال قضايا معاصرة في الأدب والنقد ص: ٩

١٠- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة ،مصر ط٣ ،١٩٨٤م ص: ٣٢

١١- د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٥م، ص:٣٩

١٢- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص: ٣٢

١٣- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة بيروت ط٣ ١٩٨٠م ، ص:١٨٠

١٤- إيليا حاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة بيروت، لبنان (د.ط) ١٩٨٠،ص:١٤٣

١٥- د.صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيسيولوجية في شعرية القص والقصيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة مصر (د.ط) ١٩٩٩م ص: ١٣

١٦- د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي ص:١٤، وانظر د. زكي نجيب محمود: الفلسفة والنقد الأدبي مجلة فصول، مجلد٤، عدد١، القاهرة ١٩٨٣م، ص:١٨

١٧- انظر د. عبد المنعم تليمة مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٦م، ص: ٢٢

١٨- د.نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٨٢م ص: ١٣

١٩- ظهرت الحركة الرمزية في الشعر بفؤنسا بين عام ١٨٨٠-١٩٠٠م على وجه التحديد وأهم روادها (بودلير-فرلبين-رامبو-مالارميه وغيرهم، انظر هنري

ببير: اتلأدب الرمزي ترجمة هنري زغيب ص:٨ وما بعدها من منشورات عويدات بيروت، باريس وذلك بموجب اتفاق خاص مع المطبوعات الجامعية بقرنسا (د.ط)١٩٨١م

٢٠- د.نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة ص :٩

٢١- د.عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ط٥، دار العودة بيروت ١٩٨٨م ص: ١٩٥

٢٢- د.إحسان عباس،فن الشعر، دار صادر بيروت١٩٩٦م، ص: ٢٠٠

٢٣- د.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة بيروت ١٩٨٧م ص: ٣٩٨

٢٤- تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٢م ص:٤١_٤٢

٢٥- أدمون ولسون، قلعة اكسل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩م ص:٢٣

٢٦- هنري بير، الأدب الرمز، ترجمة هنري زغيب ط١، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨١م ص:١٠

٢٧- د.نهاد صليحة، المدارس المسرحية المعاصرة، ص: ١٣

٢٨- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط المركز الثقافي العربي بيرت١٩٩٠م، ص: ١٨٩

٢٩- انظر د.زكريا عناني: يحيى حقي سيرة ذاتية غير ذاتية من فعاليات مؤتمر المفكر الأديب الفنان يحيى حقي المنغقد قي ١٣، ١٤ ابريل ٢٠٠٥م جمعية أصدقاء مكتبة الإسكندرية، الجلسة الثالثة اليوم الثاني الخميس١٤ ابريل، وانظر مريام كوك: تشريح مفكر مصري ترجمة خيري دومة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥م، المشروع القومي للترجمة، ص:٢٢_٢٣

٣٠- سمير وهبي: تقييم نقدي لكتابات يحيى حقي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأمريكية بالقاهرة،القاهرة ١٩٦٥م ص: ١٢

٣١- د.محمد زكريا عناني: يحيى حقي سيرة ذاتية غير ذاتية ص:٢-٣-٤

٣٢- د.جابر عصفور: قنديل أم هاشم قراءة حديثة، مجلة العربي العدد ٥٥٤ يناير ٢٠٠٥م، ص: ١١١

٣٣- نفسه ص: ١١٢

* جدير بالذكر أن شارل فيال ترجم قصة قنديل أم هاشم إلى الفرنسية.

٣٤- مصطفى عبد الله: يحيى حقي من روما إلى روما، جمعية أصدقاء مكتبة الإسكندرية ندوة مئوية يحيى حقي ١٣_١٣ ابريل ٢٠٠٥ ص: ٥_٦

٣٥- قنديل أم هاشم ص:٢٧

٣٦- فاروق عبد القادر: نظرة طائر إلى عمله الإبداعي، مجلة العربي ص:١٠٤، العدد ٥٤٤ يناير ٢٠٠٥م

٣٧- يحيى حقي:قنديل أم هاشم، الكتاب للجميع القاهرة هدية العدد١٦،٢٠٥ مارس ٢٠٠٤م ص: ٢٨، كتبت قنديل أم هاشم فيما بين عامي ١٩٣٩م، ١٩٤٠م ، ونشرت لأول مرة في سلسة إقرأ العدد١٨يونيو١٩٤٤م، وأضيفت لها في الطبعة الحالية سيرة الكاتب الذاتية التي ننشرها لأول مرة، ص ٣٧

٣٨- قنديل أم هاشم ص:٢٧

٣٩- قنديل أم هاشم: ص:٣٧

٤٠- نفسه والصفحة

٤١- نفسه ص: ٣٧_٣٨

٤٢- نفسه ص: ٣٨

٤٣- نفسه ص: ٣٩

٤٤- نفسه والصفحة

٤٥- نفسه ص: ٤٠

٤٦- نفسه والصفحة

٤٧- نفسه والصفحة

٤٨- نفسه ص: ٤١

٤٩- نفسه ص: ٤٤

٥٠- نفسه ص: ٤٣_٤٤

٥١- نفسه ص: ٤٨_٤٩

٥٢- نفسه ص:٥٧:٥٢

٥٣- يوسف أبورية، يحيى حقي في ذكراه: روح مصر كما عبر عنها صاحب القنديل، جسر الحنين، ص:٤

٥٤- قنديل أم هاشم ص: ٤٠

٥٥- نفسه ص: ٤٥_٤٦

٥٦- نفسه ص: ٤٧

٥٧- نفسه والصفحة

٥٨- نفسه والصفحة

٥٩- نفسه ص: ٤١

٦٠- نفسه والصفحة

٦١- نفسه والصفحة

٦٢- نفسه والصفحة

٦٣- نفسه والصفحة

٦٤- نفسه ص: ٤٢

٦٥- نفسه والصفحة

٦٦- نفسه والصفحة

٦٧- نفسه ص: ٤٥

٦٨- نفسه والصفحة

٦٩- نفسه والصفحة

٧٠- د.نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة ص: ١٣

٧١- قنديل أم هاشم ص: ٤٣

٧٢- مريام كوك، يحيى حقي ص: ١٤٨

٧٣- نفسه والصفحة

٧٤- يحيى حقي، خليها ص ٥٧

٧٥- قنديل أم هاشم ص: ٤٩

٧٦- إف.هاوسويرث: الردة، وضعية المرأة الهندية (لندن١٩٣٣م) ص: ١١٠

٧٧- قنديل ام هاشم ص: ٤٩

٧٨- قنديل ص: ٧٩_٥٠

٧٩- د. نبيل راغب: المدارس الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٨٤م، ص: ٨٧

٨٠- قنديل أم هاشم ص: ٥٠

٨١- د.جابر عصفور، قنديل أم هاشم قراءة جديدة، مجلة العربي العدد ٥٤٤، يناير ٢٠٠٥ ص:١١٤

٨٢- د.رجاء عيد: القول الشعري، منشأة المعارف، مصر١٩٥٥م، ص: ١٣٣

٨٣- على أحمد سعيد"أدونيس" كلام في البدايات ط١، دار الآداب بيروت ١٩٨٩م ، ص: ٣١

٨٤- قنديل أم هاشم ص: ٥٠

٨٥- د.جابر عصفور، قنديل أم هاشم قراءة جديدة، ص: ١١٣

٨٦- مريام كوك، يحيى حقي تشريح مفكر مصري ص: ٤٠

٨٧- قنديل أم هاشم ص:٥٢

٨٨- نفسه والصفحة

٨٩- مريام كوك، تشريح مفكر مصري ص:١٣٤وانظر قنديل أم هاشم ص:٥٣

٩٠- قنديل أم هاشم ص: ٥٢

٩١- د.جابر عصفور: قنديل أم هاشم قراءة جديدة، ص:١١٤

٩٢- قنديل أم هاشم ص: ٥٢

٩٣- نفسه ص: ٥٣

٩٤- نفسه والصفحة

(*) ويشير نعيم عطية إلى أن ماري أيقظت رغبة إسماعيل انظر: يحيى حقي وعالمه القصصي القاهرة ١٩٧٨م ص: ١٣_١٠٣

٩٥- نفسه ص:٥٤

٩٦- نفسه والصفحة

٩٧- نفسه والصفحة

٩٨- نغسه والصفحة

٩٩- انظر قنديل أم هاشم ص: ٥٤_٥٥

١٠٠- نفسه ص: ٥٥

١٠١- نفسه والصفحة

١٠٢- نفسه والصفحة

١٠٣- انظر مريام كوك تشريح مفكر مصري ص: ١٣٤وما بعدها .

١٠٤- قنديل أم هاشم ص: ٥٦.

١٠٥- نفسه والصفحة

١٠٦- نفسه والصفحة

١٠٧- نفسه والصفحة

١٠٨- نفسه والصفحة

١٠٩- نفسه ص: ٥٧

١١٠- نفسه والصفحة

١١١- نفسه والصفحة وص: ٥٨

١١٢- نفسه ص:٥٨

١١٣- نفسه والصفحة

١١٤- نفسه والصفحة

١١٥- نفسه والصفحة

١١٦- نفسه ص: ٥٩

١١٧- نفسه ص:٥٩_٦٠

١١٨- مريام كوك: تشريح مفكر مصري ١٣٧ _١٣٨

١١٩- نفسه والصفحة

١٢٠- قنديل أم هاشم ص:٦٠

١٢١- نفسه والصفحة

١٢٢- نفسه والصفحة

١٢٣- نفسه ص: ٦١

١٢٤- نفسه والصفحة

١٢٥- نفسه والصفحة

١٢٦- مريام كوك: تشريح مفكر مصري ص:١٠٦_١٠٧

١٢٧- قنديل أم هاشم ص: ٦٢

١٢٨- نفسه والصفحة

١٢٩- نفسه والصفحة

١٣٠- نفسه والصفحة

١٣١- نفسه ص: ٦٣

وعن هذا المشهد يقول يحيى حقي:"مكثت أكثر من أسبوع أبحث عن الكلام الذي ينبغي أن ينطق به إسماعيل في هذا الموقف، وقد أحسست أنه يجب ألا يزيد عن لفظ واحد، إذ ليس من المعقول أن ينطق بجملة طويلة وهو في تلك الحال. وأردت أن يكون هذا اللفظ معبراً عن الأنين وعن الرغبة في البوح..وفي الاستعطاف...وفي تأكيد الانتماء... وبينما أنا حائر في البحث عن الكلمة المناسبة إذ تذكرت نصاًكنت قرأته عن حياة الفيلسوف الألماني "نيتشه" وبقي منها في ذهني أنه حين أصيب بهلوثة الجنون هبط من بيته الذي كان يقع فوق قمة جبل مرتفع وهو يصرخ "أنا...أنا...أنا"

عندئذ أدركت أن هذه هي الكلمة التي كنت أبحث عنها، لأنها تجسد كل المعاني التي طلبتها خاصة وأن حرف النون فيه نغمة الأنين.

١٣٢- نفسه والصفحة

١٣٣- نفسه ص: ٦٤

١٣٤- نفسه والصفحة

١٣٥- نفسه والصفحة

١٣٦- نفسه والصفحة ،ص: ٦٥

١٣٧- نفسه والصفحة

١٣٨- نفسه ص: ٦٦

١٣٩- مريام كوك :تشريح مفكر مصري ص: ١٠٧

١٤٠- قنديل أم هاشم ص:٦٦

١٤١- نفسه والصفحة

١٤٢- نفسه ص: ٦٦

١٤٣- نفسه ص:٦٧

١٤٤- نفسه والصفحة

١٤٥- نفسه والصفحة

١٤٦- نفسه والصفحة

١٤٧- نفسه ص: ٦٨

١٤٨- نفسه ص:٦٨_٦٩

١٤٩- Der Feldweg"" ترجمة أ.بريو، ضمن كتابات Question 111"" باريس ١٩٦٨م ص:٩_١٥

١٥٠- مريام كوك تشريح مفكر مصري ص: ١٠٠

١٥١- قنديل أم هاشم ص: ٦٩

١٥٢- فسه ص:٧٠

١٥٣- نفسه ص:٧١

١٥٤- مريام كوك، تشريح مفكر مصري ص:٢٢١

١٥٥- نفسه ص: ٢٢٦

١٥٦- قنديل أم هاشم ص:١١

١٥٧- مريام كوك، تشريح مفكر مصري ص:٢٤٤

١٥٨- شارل فيال:أفكار يحيى حقي حول اللغة ضمن Revue de l'Occident"1973 Musulman et de la Mediterranee م ص:٤١٤

١٥٩- قنديل أم هاشم ص: ٤٢

١٦٠- نفسه والصفحة

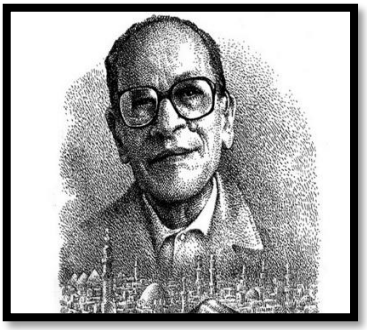
١٦١- نفسه ص:٥٩

١٦٢- نفسه ص:٦٠

١٦٣- نهى حقي: أبى ثمرة حب، مجلة العربي العدد٥٥٤ يناير ٢٠٠٥، ص: ٩٩ .

قراءة في رواية "السراب"
من الوجهة النفسية

دكتورة نجلاء نصير



مقدمة

"إن التحليل النفسي وإن يكن قد أضاف الكثير بالتأكيد، ومازال يضيف المزيد في سبيل فهم أفراد الفنانين من حيث هم شخصيات، وإن أجلَّ المجالات نفعا، التي يستخدم فيها دارس الأدب النظرية الفرودية هومجال تفسير الأدب ذاته"

بازلر

قبل أن أشرع في الإبحار في هذه الرواية وقراءتها من الوجهة النفسية، نبدأ أولاً بإلقاء الضوء، على **المنهج النفسي**.

فالبحث العلمي « وسيلة للدراسة نصل من خلالها إلى حلٍ لمعضلةٍ ما، عن طريق الاستقصاء الشامل والدقيق لجميع الشواهد والأدلة، التي يمكن التحقق منها بهذه المعضلة المحددة».

ومما لا شك فيه، أن **المنهج النفسي** يُعدُّ الركيزة الأساسية، التي انطلقنا من خلالها لقراءة رواية (السراب لنجيب محفوظ).

المنهج النفسي:

لقد أولى الباحثون في الأدب العربي اهتمامًا بالغًا بهذا المنهج، في السنوات الأخيرة. وذلك بعد أن «تقدمت الدراسات النفسية وتعددت مدارسها، وأخذت تفرض نفسها على كثيرٍ من مجالات الحياة الإنسانية، وبعد أن أخذ العلماء يرون فيها وسيلة جديدة لمعرفة النفس الإنسانية، والتغلغل في أغوارها السحيقةِ، والتعمق في سراديبها الغامضة وكهوفها المجهولة..».

فالأدب مرآة تعكس المشاعر الإنسانية، ولسبر أغوارها ومعرفة خفاياها وانفعالاتها كان من الطبيعي أن تسهم الدراسات النفسية في فهم العمل الأدبي. وليس بغريبٍ أن يتحول بعض علماء النفس إلى

الأعمال الأدبية ليفككوا شفرتها، وليرسموا طريقاً ممهداً يقف على أسباب عبقرية العمل الأدبي، والأديب.

ومن ثم برز هذا الفرع من فروع علم النفس الذي أطلق عليه "علم النفس الأدبي".

ومن خلال المنهج النفسي حاول مؤرخو الأدب الولوج إلى أعماق النفس الإنسانية، والنبش في «مكبوتات اللاشعور وعقد النقص والتفوق، وما إلى ذلك مما يقف عنده أصحاب الدراسات النفسية ويديرونه حول بحوثهم من أجل رسم صورة حياة لهذه الشخصيات».

ومهما يكن من أمرٍ، فيجب علينا في هذه الدراسة أن نفرق بين عالم النفس والناقد الأدبي. «فعالم النفس يهدف غالبًا إلى تحليل شخصية المبدع، أو شخصيات بعض الأعمال الأدبية، والكشف عن الظواهر النفسية التي تتصل بالعمل الأدبي. أما مهمة الناقد الأدبي فتنحصر غالبًا في تحليل العمل الأدبي وتقويمه فنيًا والكشف عن دلالاته».

وفضلاً عن ذلك فإن العقاد يفضل النقد النفسي، ويرفعه على سائر مدارس النقد الأدبي. وذلك في قوله: «إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة النقد "**السيكولوجي**" أو النفساني أحقها جميعًا بالتفضيل، في رأيي وفي

ذوقي معًا، لأنها المدرسة التي نستغنى بها عن غيرها ولا نفقد شيئًا من جوهر الفن أو الفنان المفقود».

ويؤكد على هذا الرأي في قوله: «العلم بنفس الأديب يستلزم العلم بمقومات هذه النفس من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه».

من المناسب بعد العرض السابق أن نتوقف عند مصطلح "القراءة":

مفهوم مصطلح القراءة:

وقد نشطت "**القراءة**" من خلال مقولات النقاد والباحثين حول نظرية التلقي، التي اعتمد فيها على القارئ، وإظهار استجابة القارئ الفطن للنص الأدبي. ومن خلال تتبعنا لآراء "إيرز" الذي يرى أن القراءة تسير في اتجاهين متداخلين:

- **من النص ... إلى القارئ.**
- **ومن القارئ ... إلى النص.**

لذلك فالنص مصدر هام ينشط قدراتنا، ويمكننا من إعادة خلق العالم الذي يخلقه».

فالمتلقي هو «المهم في تشكيل النص الأدبي» في رأي روبرت هولب.

فالقراءة تعني: «التفسير، والفهم والتبليغ» في المعاجم العربية القديمة.

ومهما يكن من أمر؛ فنحن أمام مثير هو "النص" واستجابة أو مستجيب هو "**المتلقي**". وذلك لأن البحث في محتوى القراءة «يؤدي في أغلب الأحيان إلى التساؤل عن معنى النص أو معنى من معانيه».

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال، هو: "ما العلاقة بين التحليل النفسي والأدب؟"

إن أهم الصلات التي تكشف العلاقة بين التحليل النفسي والأدب مقولات "**فرويد**" وفرضياته، التي رأى فيها أن الرغبات النفسية المكبوتة تعد ركيزة أساسية في تكوين شخصية المبدع. وانطلق من خلال عقدة أوديب، ومن ثم انطلق من خلالها في تحليل الملك أوديب "**لسوفوكليس**"، وهاملت "**لشكسبير**" والإخوة كارمازوف "**لديستويفسكي**".

فضلاً عن ذلك فقد اتخذ فرويد من شخصيات المبدعين، ومرضهم النفسي، وكبتهم الجنسي، سببًا في نبوغهم الإبداعي. « فقد حاول فرويد تحليل شخصية أوديب والكشف عن عقدته النفسية، مشيرًا إلى أن مشكله نحو أمه جاء نتيجة لرغبة مكبوتة في اللاوعي. لذلك قتل أباه وحقق رغبته، وحين اكتشف عن طريق الوعي ما حدث ندم وعاقب نفسه،«وقد أطلق فرويد على الرغبة المحرمة تجاه الأم وقتل

الأب عقدة أوديب».

فالتحليل النفسي للنص الأدبي يعد «جهاز مفاهيمي يعيد تشكيل العمق النفسي، ويشيّد نماذج لفك الشفرة».

ومن ثم فالناقد الحاذق هو الذي يستطيع أن يسبر أغوار النص مستعينًا بأدواته وثقافته «فالنفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس. والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة».. ومهما يكن من أمر فإن القراءة النفسية للنص الأدبي تعمق الصلة بين المبدع والمتلقي.

رواية السراب:

كتبها نجيب محفوظ في عام ١٩٤٨. ومن عنوان الرواية الذي يعد بمثابة المفتاح الذي يرسله المبدع للمتلقي، للوقوف على فك شفيرة النص، يحمل تكثيفًا لمغزاها، يرسم المحور النفسي للرواية.

والسراب لغة:

قال **ابن السكيت:** «السراب الذي يجري على وجه الأرض كأنه الماء، وهو يكون نصف النهار».

والسراب ظاهرة تنشأ عن انكسار الضوء في طبقات الجو عند اشتداد الحر، وتكثر بخاصة في الصحراء.

نستنتج مما سبق أن **السراب** هو الوهم.

ويرى **محمود أمين العالم** أن السراب في فكرتها وبنائها الفني، تكاد تكون وجهًا آخر لزقاق المدق. إنها تقدم نموذجًا مناقضًا معكوسًا لحميدة بطلة زقاق المدق، ففي مقابل طموحها وفقرها وتمردها نجد كامل رؤبة لاظ بطل السراب في تردده وجبنه وخجله وعجزه وتلعثمه وانكماشه.

يربط **محمود أمين العالم** بين حميدة التي كانت تطمح وتتطلع للخروج من الزقاق إلى فضاء عالم آخر، تنفتح على الحياة وتتخلص من قيودها. بل إنها تصطدم بأحداث الحرب العالمية الثانية، يقابلها بطل السراب الذي آنس الانسحاب عن العالم الخارجي، وتقوقع نحو ذاته الجبانة. فالسراب تعد أنموذجًا للعجز ليس العجز الجنسي فقط، وإنما العجز عن التكيف مع العالم الخارجي، والعجز عن المشاركة، في شتى مجالات الحياة فجاء البطل خاملاً عاجزًا عن التعلم.

ومهما يكن من أمر؛ فالقارئ يجد نفسه يسير مع الرواية، في تسلسلها الأحادي. يسير مع كامل وفق اتجاه واحد.

«**فالرواية تكاد تكون وثيقة نفسية حية لتجربة عقدة أوديب...**».

فالطابع النفسي يطبع الرواية، وقد عزا **محمود أمين العالم** سر فشل كامل في علاقته بزوجته ليلة الزفاف، إلى عقدة أوديب. حيث تعلقه بأمه التي لم يكن يفارقها؛ فقد كان يرافقها في سريرها، حتى بعد أن

بلغ سن الرجال. وفي ضوء غياب الأب السكير مع الخمر، تصدرت الأم مشهد تربية الابن، فدللته، وحبسته عن الناس، حتى نجدها تمنعه عن التعليم. ولولا جده لأمه ما ذهب للمدرسة، ويرى **محمود أمين العالم** أن الرواية تميزت بطابعها النفسي الانعزالي، مما فرض عليها بعض السمات الخاصة.

«فرغم الحركة النامية في اتجاه واحد، إلا أننا نفتقد تمامًا الإحساس بالزمن الدقيق، قد نعرف العالم الذي تتحرك فيه الأحداث، وقد يبرز شهر أكتوبر كشهر عودة المدارس ليبصر **كامل** رؤية بالفتاة التي أحبها، ولكن الزمن مفقود في الرواية اللهم إلا الإحساس بالماضي كتجربة وجدانية عامة، ولكن التحديد الزمني الدقيق الذي نجده في الروايات الأخرى **لنجيب محفوظ** نفتقده في هذه الرواية».

كما تفتقد الرواية من وجهة نظر **محمود أمين العالم**، إلى الإحساس بالإطار الاجتماعي أو السياسي، الذي نجده في روايات **نجيب محفوظ** الأخرى. وهذا يعود للطبيعة الانعزالية التي فرضها الإطار النفسي للرواية، لكنها لا تخلو من وحدة رائعة، جاءت نتيجة تسلسلها النفسي.. فالتسلسل النفسي أضفى على الرواية طابعًا خاصًا، وأضفى على لغتها إيقاعًا شعريًا جاء ثمرة الانعزال الوجداني، الذي يمثله بطل الرواية.

وإذا كانت قراءة **محمود أمين العالم** لرواية **السراب** اتخذت من عقدة **أوديب** ركيزة أساسية للتحليق في فضائها السردي، نجد على النقيض الدكتور عز الدين إسماعيل وقد اتخذ من عقدة **أورست** ركيزة للتحليق في فضاء الرواية السردي. يقول: «وهنا لابد من العودة إلى أورست فالموضوع الظاهر في قصته هو موضوع قتل الأم مقابل الموضوع الظاهر في أوديب وهو قتل الأب».. والدكتور **عز الدين إسماعيل** يرى أن هناك علاقة توازي، تربط بين كليتمنسترا وأم كامل، وذلك لأن كليتمنسترا تعرضت لظلم شديد، وأنها تشعر بأن الوسيلة الوحيدة التي تمكنها من حماية نفسها من عذاب المستقبل، هو التسلط على الآخرين. وهذا يذكرنا بما تعرضت له أم كامل من تعذيب من زوجها السكير، الذي كان يضربها وينكل بها. ولذلك بعد طلاقها انكبت على تربية ابنها، وأحاطته بعناية زائدة تعويضًا عما حدث لها فتحول حبها له لحب تملك وسيطرة مرضية، فما كان من كامل إلا أن «يتعلق بها وأن يخضع لسلطانها».. بينما يرى د. يحيى الرخاوي أن رؤية عز الدين إسماعيل «لم تكتمل ربما لغلبة الموقف الاستقطابي، وهو موقف أخلاقي أحادي البعد».

يرى د. **الرخاوي** أن رواية نجيب لم تكن بحاجة لعقد أخرى "عقدة

أورست" التي نادى بها عز الدين إسماعيل فرواية السراب من وجهة نظر د. الرخاوي «**رواية تحليلية نفسية بوجه خاص**».. فالقضية تكمن في عقدة "**كامل رؤبة**" التي تولدت داخله، من خلال مروره بحالة من الصراع مع والدته، لتحقيق استقلال شخصي، أو ليشعر بحريته مثل الأطفال أترابه. يقول نجيب محفوظ على لسان كامل: «وأدت حال أمي تلك معي إلى تأجيل تاريخ التحاقي بالمدرسة، فقاربت السابعة دون أن أتعلم حرفًا».

مهما يكن من أمر فقد جعل **نجيب محفوظ** من شخصية "**كامل رؤبة لاظ**" شخصية محورية وقام بدور الراوي الذي يوضح لنا حد الانصهار في الأم، يقول: «فالحق أني ضحية، إلا أنني ضحية ذات ضحيتين، وأشد ما يحز في نفسي أن إحدى الضحيتين هي أمي. كانت أمي وحياتي شيئًا واحدًا وقد ختمت حياة أمي في هذه الدنيا، ولكنها لا تزال كامنة في أعماق حياتي».

كما يصور لنا البطل الصراع النفسي الذي يكابده في قوله: «فهي دائمًا وراء آمالي وآلامي وراء حبي وكراهيتي، أسعدتني فوق ما أطمع وأشقتني فوق ما أتصور... وهل وراء الحب والكراهية من شيء في حياة الإنسان».

شخصية الأم المتسلطة على ابنها هي محور العقدة في هذه الرواية،

فالراوي "**كامل**" يسرد لنا خوفها المرضي عليه في قوله: «أقبلت تخوّفني أشياء لا حصر لها لتردّني عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق».. ومهما يكن من أمر، فقد وقع كامل في أسر مخاوف الأم، التي شيدت لهما سياجًا محكمًا من المخاوف.. لكن السؤال الذي يطرح نفسه:

- **ما السبب المباشر لتعلق الأم المرضي بكامل؟؟**

يعلل لنا الراوي حظ أمه العثر، الذي أوقعها في زوج سكير عربيد. يقول: «والحق أنها لم تذق الراحة إلا أيامًا معدودات، ولكنها تصبرت وتجلدت، عسى أن تصلح الأيام ما فسد من حاله.. فلم يكن يزداد إلا فسادًا، ولم تعد ترى فيه إلا سكيرًا عربيدًا لا يرعى لشيء حرمته.. وغادر جدي بائسًا وبيده شهادة الطلاق انقطع حياة الزوجية إلى الأبد، وكنت أنا ثمرة تلك النوبة الكاذبة».

فضلاً عن ذلك، فنحن أمام امرأة تلاعب بها رجل سكير عربيد، حاول قتل والده، وطرد من قصر أبيه، وعاش وحيدًا مع الخمر، وأخذ منها أخته وأخيه ولم يتبق للأم المكلومة العاثرة الحظ إلا بطلنا.. وهذا يفسر براعة نجيب محفوظ في خلق الدوافع النفسية، التي حولت حب الأم لابنها من حب قائم على العطاء والحنان، إلى حب مرضي متسلط دعامته الخوف.. يوضح "كامل" ذلك بقوله:

«إنه كان حنانًا شاذًا قد جاوز حده.

ومن الحنان ما يهلك... بل كنا نستحم معًا فتحطني في طست عاريًا، وتجلس أمامي متجردة فأرشها بالماء وأقبض على رغوة الصابون النافشة على جسدها فأدلك به جسدي».

الأحداث التي مرت بها الأم كانت المقدمة التي نتج عنها الآتي:

أ- تحول البطل إلى شخصية تخاف من كل شيء الناس، الظلام، الحيوانات، فأصبح الخوف أسلوب حياة.

ب-الشعور بالعجز الذي كان مستندًا لقصور ثقافته، وضعف ثقته في قواه العقلية.

ومهما يكن من أمر فقد انطلق نجيب محفوظ من خلال العقدة النفسية إلى ميدان الرواية السيكولوجية، كما يرى د. نبيل راغب «فهي أول رواية يخرج بها الكاتب عن نطاق الرواية الاجتماعية إلى ميدان الرواية السيكولوجية.. وكانت أيضًا آخر رواية بالنسبة لنجيب محفوظِ، إذ عاد بعد ذلك إلى أسلوبه التقليدي الواقعي في الرواية التي تلتها».

فضلاً عن ذلك قرأ الناقد "**جورج طرابيشي**" الرواية برؤية تخالف رؤية د. عز الدين إسماعيل، فانتقد البناء النفسي والفني للرواية، وأكد أودبية الرواية. ورأى أن نجيب محفوظ تعاطى الرواية من

منظور"**التجريد والعمومية**". ورأى أن البطل كان «**مرتعًا للعقد النفسية**». ورأى أن الأم تعد أنموذجًا للأوديبية، وأوجز "**عقدة كامل**" في أمرين؛ هما:

١- غياب الأب من حياته.

٢- كراهيته لأبيه.

لكنني لا أتفق مع الأستاذ "**جورج طرابيشي**" في نعته **نجيب محفوظ** بالإخفاق. في تناول البناء النفسي والفني للرواية. وذلك لأن نجيب محفوظ كاتب موسوعي مطلع. وقد عرض لنا الرواية على لسان البطل، المتخبط الأفكار والمشاعر. فكان من الطبيعي أن يكون السرد متوافقًا مع الحالة النفسية لهذا البطل العاجز.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن:

- **هل عامل الزمن يتجلى للمتلقي في هذه الرواية؟**

فعامل الزمن يختلط على القارئ، يقول د. غالي شكري: «أما رواية السراب وقد ظهرت ١٩٤٨ ليست محددة بعامل الزمن فلم تدلنا أحداثها على إطارها التاريخي، ولعل هذه القصة هي العمل الوحيد للكاتب الذي خرج فيه عن خريطته الفنية، فنلمح تخصصًا كاملاً لموضوع معين في الرواية لا يمت بصلة قرابة غلى منهج نجيب محفوظ».

ومما شك فيه أن تحديد الإطار الزمني للرواية كان صعبًا ولكنه ليس مستحيلاً على الباحث الفطن، الذي يبحث بين السطور، ويعمل جاهدًا على فك شفرة النص الأدبي. فنحن أمام ما أطلق عليه د. مرتاض "الزمن الذاتي" أو "الزمن النفسي". «فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي».

فالراوي استخدم تقنية الاسترجاع حين بدأ الرواية واصفًا حياته «بشوط طويل تتقطع دونه الأنفاس».. وهو الذي ينقلنا لنقطة النهاية حين يقول: «فلا مشهد أرنو إليه إلا السماء ولا خاطر ينبثق في نفسي إلا الله».. والسؤال الذي يطرح نفسه:

- **لماذا خلت هذه الرواية من تحديد تاريخي للأحداث؟**

وللإجابة على هذا السؤال؛ نقف أمام الراوي، ونتساءل:

- **هل كان يمكن لهذه النفس القلقة المريضة بفوبيا الخوف، المختلفة عقليًا ونفسيًا، كما أطلق هو على نفسه أن يملي علينا أحداثًا تاريخية؟**

وهو المنعزل عن الواقع الاجتماعي والسياسي المنغلق على ذاته. فضلاً عن ذلك فقد نجح نجيب محفوظ في رسم الشخصية المضطربة، التي لا تجيد أي شيء في الحياة المستهترة الفاشلة في

الدراسة، وفي التواصل مع ذاتها، أو العالم الخارجي.. وهذا ما دلل عليه قول الراوي حين حدث إضراب بالمدرسة، وخرج التلاميذ ومكث هو بالفناء، خوفًا من الخروج. وفي حوار معلمه:

- «**لماذا خرجت عن الإجماع؟ أليس هذا الوطن وطنك؟**».

فهذا الحوار قد وضعنا في حقبة تاريخية هامة، وهي الحقبة التي كانت تعاني مصر فيها من قيد الاحتلال والإقطاع. فالرواية لم تصرح لنا بهذا ولكن من بين السطور نجد أن والد البطل "رؤبة لاظ" التركي الأصل كان يسكن في القصور، ويمتلك الثروات. وفي الحوار الذي دار بيته وبين أمه «لأبيك أوقاف تدر عليه أربعين جنيهًا كل شهر غير البيت الذي يسكنه..» .

ونستشف الحقبة التاريخية مما جاء على لسان السارد: «ولكم طرقت أذني أحاديث الموظفين عن الأزمة الاقتصادية وهبوط أسعار القطن وتغيير الدستور فلم أكن أفقه لها معنى أو أجد لها في نفسي صدى».. كما يخبرنا عن حبه لأم كلثوم التي بدأت مشوارها في العشرينيات، وذاع صيتها وانتشر في الثلاثينيات.

فالرواية ذاتية نفسية، فضل نجيب محفوظ أن يسردها على لسان الراوي (**البطل**)، الذي كتب ليبعث من جديد «أروم بعثًا جديدًا حقًا ويومذاك تصبح آلامي لاشيء يطويها الفناء إلى الأبد».. والسؤال

الذي يطرح نفسه الآن:

- **هل ترك الراوي المضطرب مساحة كافية للأشخاص، يحلقون فيها في فضاء الرواية أم لا؟**

فرغم بناء الرواية وتسلسل أحداثها، إلا أن **كامل** قلص، وقيد دور الشخصيات في الرواية، على النحو الآتي:

– **الجد: «كان يميل للشراب والمقامرة».**

– **الأميرالاي عبد الله بك حسن: فيصفه لنا من خلال صورة** «هي صورة كبيرة يظهر فيها جدي جالسًا على مقعد كبير، بجسمه الضخم وكرشه الكبير وشاربه الأبيض كأنه هلال فوق فيه، في بذلته العسكرية المحلاة بالنياشين».

- **الأم: زينب هانم:**

يصفها «بقامة طويلة وجسم نحيل ووجه مستطيل وعينين واسعتين خضراوين وأنف دقيق مستقيم ونظرة حالمة تقطر حنانًا...»، ويصف رؤية أمه «وكانت تقطع أمي الخطوات الأولى بعد الخمسين.. فقد سارع إليها الكبر.. جف عودها، واشتعل مفرق شعرها وسوالفها شيبًا إلا أنها تمتعت بصحة جيدة، كما حافظ وجهها على جماله وبهائه».

- **الأب: رؤية بك لاظ**

«لم يكن ذا عمل ولا علم بل ولا مال حتى ذلك الوقت ولكنه كان أحد ابنين لرجل من كبار الموسرين.. كان يرجع إلى بيته عند مشرق الشمس.. سكيرًا عربيدًا لا يرعى لشيء حرمة.. حاول في ساعة نزق وجزع أن يدسّ السمّ لأبيه متعجلاً حظه من الميراث ولكن الأب اكتشف الجريمة بواسطة الطباخ فطرد ابنه..» فهو رجل ستيني العمر، أبيض البشرة، محمر الوجه، والعنق متفتح الأوداج، أسود العينين جحظت مقلتاه وتشابكت بها خطوط حمراء دقيقة كالشعيرات بها نظرة زائغة شاردة خاملة».

ويصف كامل والده حين التقى به «في الستين من عمره، بدينًا، وإن بدا في جلبابه الأبيض الفضفاض أبدن من الواقع بكثير، أبيض البشرة، محمر الوجه والعنق..» .

- **كامل (البطل)**

ويلعب دور الراوية أو السارد، فهو الشخصية المحورية في الرواية، والمحرك الرئيس لأحداثها، وصف نفسه: «**وإني لغبي كسول..**»، صورة من أمه يقول: «يا له من وجه شاء الرحمن أن يكرره في وجهي حتى لقد قيل لا يفرق بيننا إلا الثياب..» .

- **راضية:** الأخت الكبرى

ويصفها قائلاً: «بهرني جمال أختي رأيتها أقصر من أمي قليلاً

ممتلئة بضة، ميالة للبياض، أما وجهها فصورة من وجه أمي..».

- **مدحت:** الأخ

وصفه بقوله: «صورة طبق الأصل من أبي.. سافر إلى عمي بالفيوم ليجد وظيفة..» .

- **صابر أفندي أمين** (زوج راضية موظف بالحقانية)

«أما مدحت فأنموذج من نوع آخر، بدين في غير إفراط، مستدير الوجه والرأس، أبيض مشرب بحمرة أسود العينين ينم مظهره عن الفحولة والقوة وإن لم يجاوز الثامنة عشرة، وكان يقهقه ضاحكًا لأتفه الأسباب».

- **رباب** (زوجة كامل)

ذات «قامة طويلة وقد نحيف رشيق وبشرة قمحية».

ويصف كامل ملامحها «فرأيت في عجلة المذعورين عينين عسليتين صافيتين تقطران ملاحة وأنفًا دقيقًا وشفتين رقيقيتين.. في ردائها الطويل تحوط بها هالة الوقار والاحتشام..» .

ويصف موتها بعد إجهاضها قائلاً: «واتجه بصري إلى الفراش فرأيت رباب نائمة مغطاة إلى غنقها، وقد التف منديلها حول وجهها من قمة الرأس إلى أسفل الذقن مارًا بالأذنين، كانت عيناها مغمضتين وبشرة وجهها شاحبة باهتة يشوبها بياض مخيف...».

- **جبريل السيد** (والد رباب)

مفتش ري بالأشغال، في الخمسين من عمره، له قامة رباب وعيناها. وهو رقيق مهذب وهو من الأزواج المطيعين. فزوجه هي الآمرة الناهية في البيت وهو «من أولئك الرجال الذين لا يبرحون بيوتهم إلا للضرورة القصوى فإن لم يكن في رحلة تفتيشية بالأقاليم فهو في بيته وبين زوجه وأبنائه ..» .

- **نازلي هانم** (والدة رباب)

«ميالة للقصر، مفرطة في السمنة. كانت على اقترابها من الخمسين ذات وسامة لا بأس بها بلا ريب.. بدت لي ظريفة من غير تكلف».

- الدكتور **أمين رضا**

كان شابًا في الثلاثين أكثر تقدير، نحيف القوام، طويل القامة، مجعد الشعر، ذو بشرة سمراء وقسمات واضحة، ودقيقة وعينان حادتان تلمعان وراء نظارة أنيقة يلفت النظر إليه شارب كثيف فاحم غطى فمه وأكسبه وقارًا ليس من سنه في نظراته كبرياء وترفع واعتزاز وثقة بالنفس حد الغرور».

- **عنايات**

«كانت فوق الأربعين.. وكانت على رغم تألقها وتزينها أقرب للدمامة منها للحسن ذات وجه مستدير غليظ وعينين بارزتين.. وأنف قصير

أفطس وشفتين ممتلئتين ووجنتين متكوريتين منتفختين وشعر جعد ولامع..» .

وهكذا بدت الشخصيات مرسومة بريشة كامل رؤبة المتخبطة، القلقة، فبدت سطحية. ولقد وظفها حسب حالته النفسية المريضة المختلة. وإذا انتقلنا لمعجمه اللغوي لوجدنا أثر التدين واضحًا جليًا، فهو يستخدم كلمات مثل "الإثم – الخطيئة – الحرام" حين يمارس العادة السرية، ويندم على فعلها. ثم يلتمس في الصلاة المخرج والأمل والنجاة، من ذنوبه. وهنا يتجلى الصراع بين الوعي واللاوعي عند البطل، فاقتراف المعاصي تنتج عن اللاوعي. ولكن الشعور بالندم، والرغبة في التوبة، والتكفير عن الذنوب تنتج عن الوعي. فحين شرب الخمر وذهب إلى حي البغايا وصفه "ببؤرة فساد"، وتتردد مفردات على لسان البطل منها "شيطان – جحيم – ملاك – إثم – معصية". فلكامل خلفية دينية مما تعلمه من أمه، ومن تردده معها على زيارة أولياء الله الصالحين وأهل البيت "السيدة زينب".

كما يصف لنا نشوة الحب، بأنها أقوى من نشوة الخمر. وكيف لا يشرب الخمر وهو ابن رؤبة لاظ السكير العربيد!! يقول «فأنزع قلبي حنانًا وشوقًا وهزتني نشوة فوق نشوة الخمر».

وحين يكتشف خيانة رباب فإنه يدفعه عجزه وتمرده، إلى إعلان

كفره أمام أمه، فيكون ذلك سببًا في موتها. يقول: «ألا يزال أرحم الراحمين؟ وداعًا فلن أعبده بعد اليوم».

وبقراءة الحوار الذي دار بين كامل وأمه بعد موت رباب، ندرك أننا أمام إنسان مكبل بالحيرة، بين الأم التي تمثل التيار المحافظ العتيق، بل السياج الذي يحيط بكامل، حد القيد. والزوجة المثقفة المتعلمة العاملة، التي تمثل التنوير، والحلم، والغد المشرق، فليس لها علاقة بخرافات، ترسخت على أيدي الأم، في ذهن كامل من قصص والدته، يقول: «أقبلت تخوفني أشياء لا حصر لها لتردّني عما أتطلع إليه من حرية وانطلاق ولتحتفظ بي في حضنها على الدوام ملأت أذني بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجان والقتلة واللصوص حتى خلتني أسكن عالمًا حافلاً بالشياطين والإرهاب».

وهذا يفسر لنا سر شخصيته الضعيفة، المترددة، القلقة، أو المختلة. كما كان يطلق على نفسه وعلى النقيض يلتقي رباب الفتاة المتفتحة المثقفة، التي تعمل كمدرسة. وفي محاولة للأم من تنفيره منها تقول:«إن بنات الأسر الطيبة لا يشتغلن مدرسات..».

فيرد كامل «يا لها من آراء فاسدة!.. أنت لا تدرين شيئًا عن الدنيا، التي نعيش فيها لقد تغير كل شيء..» .

وهذا الصراع الذي يعانيه البطل، يفسر لنا سر عجز كامل. ليس

مع زوجته فقط، بل عجزه في التوفيق بين والدته وبين زوجه. ويوضح لنا أنه ضحية «إلا أنني ضحية ذات ضحيتين».

فهو لم يتمكن من كسر قيد أسر والدته ولذلك فشل في إقامة علاقة زوجية سوية مع رباب وأكد على هذا الصراع بقوله: «فعند حبيبتي يطارني طيف أمي، وعند أمي – كان – يخيفني طيف حبيبتي».. ويقع كامل «فريسة همين قاتلين ترددي وأمي ومن يدري فلعل أمي هي الهم كله».

وكان يراوده هاجس التخلص من أمه وكان لا يرى زواجه محققًا إلا بموت أمه فكان في أحلام يقظته يتزوج محبوبته لكنه لم يكن ير أمه ولكنه سرعان ما يستيقظ ويستغفر ويطلب لها «اللهم غفرانك، اللهم اكتب لها طول العمر».. ويصور لنا محاولات أمه لتصده عن الزواج وترسم له صورة الزوجة الجديرة به «يبهر حسنها الأعين، وتطرى أخلاقها الألسن، من أسرة كريمة ذات مجد، فتهيئ لنا قصرًا شامخًا». وكما كانت تضرب له مثلاً بحياتها الفاشلة لتثنيه عن عزمه ولكن حين فشلت مساعيها في إقناعه لم تجد قولاً إلا مطالبته بالحفاظ على دينه «لم يعد في وسعى وأسفاه أن أستبقيك إلى جانبي فإذا خرجت إلى الدنيا فلاقها بقلب النقى المؤمن».

وتحولت الأم لشخص صامت مغلوب على أمره بعد زواج كامل

يقول: «ولقد جعلت من حجرتها سجنًا لا تكاد تغادرها وكأنما فرغت للعبادة والصلاة».

ويدلل لنا على سر عجزه ليلة زفافه «وعلى حين بغتة انحرف ذهني إلى حجرة أمي دون داع وتساءلت هل نامت».. هذا الاضطراب والعجز والتوتر والخلط في ذهن الراوي يجعلنا نعود لنشأته المتخبطة في أحضان الخادمات وممارسته العادة السرية في سن مبكرة.. ويحاول الانتصار على عجزه بتعويض آخر وهو "الخمر"، يقول: «ولا عجب فالخمر كتبت تاريخ أسرتنا وقررت مصائرنا».. وحين يزور والده يقول عن الخمر «أدركت توًا أنى حيال الشراب المعلون الذي فعل بأسرتنا الأعاجيب».

ويصور التخبط والشذوذ الذي كان يعانيه من تعلقه بالدميمات في شعوره بالرغبة الجامحة نحو "عنايات" يقول: «وشعرت من الأعماق رغبة إلى هذه المرأة ليست دون الرغبة إلى الحياة بل هي الحياة نفسها والكرامة والرجولة والثقة والسعادة».. ثم يعلل لنا سر تعلقه بهذه المرأة وزوجته يقول: «فهذه روحي وتلك جسدي، وما عذابي إلا عذاب من لا يستطيع أن يزاوج بين روحه وجسده».. لكن عجزه مع زوجته واختلاف والدته معها والصراع الدائم بين الزوجة والأم جعل الأمر تمرض وتظل طريحة الفراش مما جعل من رباب تيأس

من الحياة مع كامل وهنا تحدث العلاقة الجسدية الكاملة لكنها علاقة غير مشروعة بينها وبين الطبيب مما يتمخض عن حملها سفاحًا مما يضطر الطبيب لإجراء عملية إجهاض تموت على أثرها.

هنا يتجلى إدراك نجب محفوظ بموقف المجتمع من الرجل والمرأة فالمرأة حين تقع في الخطيئة وتتفضح علاقتها ينفر منها المجتمع ويلفظها فلا تجد سبيلاً للخلاص إلا بإخفاء معالم هذه الخطيئة وهو الإجهاض حتى ولو أدى بها للموت.. حين يكتشف كامل موتها يتهمهم بقتلها لكن الطبيب يقف أمام النيابة معلنًا مسئوليته الكاملة عن الجريمة مؤكدًا أن كامل لم يكن إلا زوجًا على الورق فقط وهو المسئول الأول والأخير عما أصاب رباب.

وحين تموت رباب يذهب كامل لأمه معلنًا كفره وإلحاده أمامها ويخرج دون أن يسمع توسلاتها وإذا الناس تنعي وفاة ويفاجأ أن النعي الذي بالجريدة لأمه.. لقد قتل كامل أمه حين رفض أن يسمعها كما قتلته هي بحبها وعطفها وإسرافها في صنع مملكة الخوف والقيد التي حولت منه شخصًا مضطربًا نفسيًا وعقليًا مما أدى به في نهاية المطاف للتطهير بالزهد والتصوف، وكان يشرد بخياله ويحلق في سماء التوبة إلا أنه كان من حين لآخر تنتابه مخاوف الماضي وقلاقله.

والراوي ترك الرواية مفتوحة القفلة فالخادمة تخبره في ذات صباح أن سيدة تريد مقابلته، وأنها أدخلتها حجرة الاستقبال.

فعندما يراها يهتف منفعلاً "أنت"، ويتركنا المؤلف مع حيرتنا ودهشتنا دون أن يخبرنا عن الزائرة.

- ترى هل هي عنايات أم أخرى !

كما نلاحظ استخدام المؤلف للوحات الشاعرية وينجلي هذا في قوله "فهذه روحي وتلك جسدي، وما عذابي إلا عذاب لا يستطيع أن يزواج بين روحه وجسده.

وبعد هذا العرض أجد أن رؤية الدكتور عز الدين إسماعيل وهي أن البطل كان يعاني عقدة أوديب وعقدة أورست قريبة للصحة فقد كره كامل أمه حين تعارض حبه لها ووقف حجر عثر في ممارسته لحياته الطبيعية مع زوجته وهذا يتضح من أحلام اليقظة التي كان يرى فيها محبوبته وعلاقته بها الكاملة لكن دون أمه وتأنيب ضميره له واستغفاره وطلبه من الله أن يطيل في عمرها فهو في اللاشعور يريد التخلص منها لأنها سر عجزه، وخوفه ،وسر كل مشاكله في الحياة بل ربما تكون هي السبب الرئيسي في فشله في التواصل مع المجتمع ومن ثم فشل في التواصل مع زوجته التي كان يحبها من كل قلبه وربما كان هذا الفشل هو سبب خيانة حبيبته له وحملها

سفاحًا من آخر وإجهاضها الذي تسبب في موتها فهو يرى أمه كانت سبباً غير مباشر في خيانة زوجته وموتها وكانت سببًا مباشرًا في عجزه وفشله.

وقد بنيت هذه الرؤية وهذه النتيجة على مقدمات عرضتها في البحث في الصفحات السابقة فالهدف من البحث هو الوصول لتصور نفسي للرواية فمن العجيب أن يختار **نجيب محفوظ** اسمًا للبطل العاجز " كامل"، "أمين" الطيب الخائن و"جبريل السيد "وهو مجبورًا في بيته فهل اختيار نجيب محفوظ لأسماء أبطال الرواية جاء محض صدفة؟!!

أم أنها السخرية التي نقرأها من بين سطور الرواية والتي ترمز لتناقض المجتمع والواقع وحالة التشابك الغير مرئية للعامة بين واقع البشر وتصرفاتهم في المجتمع وبين حقيقتهم التي يخفونها وراء أقنعة كثيرة، ربما لا تخرج إلا حين يشربون الخمر التي جعل منها نجيب محفوظ سرًا للحياة واللذة والنشوه، بل هي الحياة لوالد البطل والبطل وربما أراد قول إن المجتمع الغارق في اللذة الذي يهرب من الحقيقة لا يملك القوة لمواجهة عجزه وقهره وخوفه الحقيقي من مواجهة الفساد السياسي في ذلك الوقت.

ففرويد يربط «بين الجنس والمجتمع فيرى أن الإنسان هو الحيوان

الجديد بالانحرافات الجنسية وأنه متفوق على الحيوان بفعل الأمراض العصبية المتأنية من النزاع القائم بين غريزة البقاء وبين العلاقات الجنسية».

ربما أراد نجيب محفوظ أن يدلل على انهيار المجتمع من خلال تخبط واختلال كامل وعجزه النفسي والجنسي.

ملخص

إنَّ أهم الروابط التي تكشف الصلة بين التحليل النفسي والأدب؛ جهود "فرويد" وفرضياته، التي اتخذت من الرغبات النفسية المكبوتة ركيزة أساسية في تشكيل الإبداع الفني. فانطلق من خلال عقدة أوديب في تحليل الملك أوديب "لسوفوكليس"، و"هاملت"، لشكسبير، والإخوة "كارامازوف "لدوستويفسكي"، فضلًا عن ذلك اتخذ فرويد من شخصيات المبدعين، والأمراض العقلية والقمع الجنسي، سببا في الإبداع الخلاق .

ويهدف البحث إلى الوصول لتصور نفسي للرواية، حيث جعل نجيب محفوظ البطل "كامل رؤبة لاظ " بمثابة الراوي الذي يروي لنا صلة الإنصهار في الأم، فانطلق نجيب محفوظ من العقدة النفسية إلى ميدان لرواية النفسية من خلال عرض شخصية البطل العاجز جنسيا، والعاجز عن التعامل مع المجتمع، فنجح في تصوير شخصيته المضطربة .

Reading in "The Mirage" novel from the Psychology point

Dr .Nagla Abdel Slam Mouhamed Nousir

Abstract

The most important links that reveal the connection between psychoanalysis and literature, Freud's efforts and assumption taken from psychologicaly rpressed desires a fundamental pillar in the formation of artistic creativity. He went through The Oedipus complex in King Oedipus's analysis of Sophocles, Hamlet, Shakespeare, "Karamazov" Dostoevsky, "as well as Freud taken of creative personalities, mental illness and sexual repression, cause of creative .

So Naguib Mahfouz, made the hero of his novel Kamel Ruba Laz, complex person who tells us about his complex connection of fusion in the mother. Naguib Mahfouz started from the psychological node to the field of psychological narration by presenting the character of the hero who is unable to deal with the story. With the community, and A troubled

هوامش البحث:

١- ينظر في مناهج البحث وتحقيق النصوص، د. زكريا عناني، د. سعيدة محمد رمضان، نشر دار الفتح للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص ١١.
٢- يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، طبعة دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٧.
٢- ينظر على سبيل المثال في مكتبتنا العربية، كتاب الدكتور مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط دار المعارف، ١٩٥٩، ينظر محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط دار العلوم والطباعة والنشر، ١٩٨٤م، الطبعة الرابعة.
٤- ينظر على سبيل المثال: حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، ١٩٤٩م، وعز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
٥- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٠م.
٦- عباس محمود العقاد: الأخبار٥/٤/١٩٦١م، اليوميات، دار المعارف،ج٢ ص١٠.
٧- عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، نشر نهضة مصر، ١٩٩٩م، ص ١١.
٨- فولفالج إيرز: عمليات القراءة، ترجمة: علي عفيفي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، ربيع، ١٩٨٨م، ص ١٤٧.
٩- انظر روبرت هولب: نظرية التلقي – مقدمة نقدية، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، نشر النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
١٠- ينظر في لسان العرب لابن منظور، مادة (قرأ)، الزبيدي: تاج العروس، مادة (قرأ).
١١- د. حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص ٩.
١٢- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف: مجموعة من الكتاب، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، الناشر: عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧م، ص ٦٢.
١٣- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، نشر المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ص ١٠.
١٤- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، نشر دار غريب للطباعة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤م، ص ١.
١٥- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظورالإفريقي: لسان العرب، مادة (سرب)،ط الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٤م، المجلد السابع، ص ١٦١.
١٦- انظر محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص ٤٢ وما بعدها.
١٧- انظر محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص ٤٢ وما بعدها.

١٨- المرجع نفسه، ص ٣٨.
١٩- د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط٤، ١٩٨٤م، ص ٢٥٤.
٢٠- نفسه، ص ٢٥٦.
٢١- د. يحيى الرخاوي: إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي، فصول، مجلد ٤، عدد ١٩٨٣م، ص ٥٠.
٢٢- د. يحيى الرخاوي: قراءات في نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص ١٢٠.
٢٣- نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، المجلد الثاني، مكتبة لبنان، ص ١٢.
٢٤- نفسه، ص ٤.
٢٥- نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، ص ٤.
٢٦- نفسه، ص ٩.
٢٧- نفسه، ص ٨.
٢٨- نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة، ص ٩.
٢٩- انظر د. نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٨م، ص ٢١٥، ٢١٦.
٣٠- جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص ١٦٦.
٣١- نفسه، ص ١٩٠.
٣٢- د. غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، طبعة دار الشروق الأولى، الطبعة الرابعة، ١٩٩١م، ص ٦٧.
٣٣- د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، نشر، عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ص ١٧٦.
٣٤- نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة، ص ١.
٣٥- نفسه، ص ١٥٧.
٣٦- نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، المجلد الثاني، السراب، ص ٢٥.
٣٧- نفسه، ص ٥٧.
٣٨- نفسه، ص ٦٥.
٣٩- نفسه، ص ٤.
٤٠- نفسه والصفحة نفسها.
٤١- نفسه، ص ٤.
٤٢- نفسه، ص ٣٥.
٤٣- نفسه، ص ٦.
٤٤- نفسه، ص ٢٨.
٤٥- نفسه، ص ١.
٤٦- نفسه، والصفحة نفسها.

٤٧- نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، ج٢، السراب، ص ٢٠.
٤٨- نفسه، ص ٣١.
٤٩- نفسه، ص ٢٠.
٥٠- نفسه، ص ٣٦.
٥١- نفسه، ص ٣٧.
٥٢- نفسه، ص ١٣٩.
٥٣- نفسه، ص ٨٧.
٥٤- نفسه، ص ٨٩.
٥٥- نفسه، ص ١٠٣.
٥٦- نفسه، ص ١٢١.
٥٧- نفسه، ص ٥٢.
٥٨- نفسه، ص ١٥١.
٥٩- نفسه، ص ٩.
٦٠- نفسه، ص ٨٠.
٦١- نفسه والصفحة.
٦٢- نفسه، ص ٤.
٦٣- نفسه، ص ١٠٧.
٦٤- نفسه، ص ١١١.
٦٥- نفسه، ص ١١٥.
٦٦- نفسه، ص ١١٠.
٦٧- نفسه، ص ١٢٤.
٦٨- نفسه، ص ٢٤٦.
٦٩- نفسه، ص ٢٢٢.
٧٠- نفسه، ص ١١٦.
٧١- نفسه، ص ٥٤.
٧٢- نفسه، ص ٣٠٦.
٧٣- نفسه، ص ٣٠٩.
٧٤- فرويد: محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، ص ٤٥٨، راجع الدكتور محمد عبد الحكيم عبد الباقي في كتابه "الفن الروائي عند نجيب محفوظ"، القاهرة، دار المعارف، مصر ١٩٨٩م، ص ١٧٦.

الفهرست

تقديم.....٣

مقدمة.....٥

المفارقة في أدب الفيسبوك سرديات لاهثة للأستاذ الدكتور السعيد الورقي أنموذجاً.....٦

هوامش البحث.....٥٠

الرمز في أدب يحي حقي رواية قنديل أم هاشم أنموذجاً.....٥٥

ملخص الرمز في أدب يحي حقي رواية فنديل أم هاشم أنموذجا.....١٠٤

هوامش البحث.....١٠٦

قراءة في رواية السراب من الوجهة النفسية.....١١٦

مقدمة.....١١٦

ملخص.....١٤٣

هوامش البحث.....١٤٥