في الواقعية الروائية

الشيء بين الوظيفة والرمز

صلاح الدين بوجاه

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى
1413هـ - 1993م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
بيروت - الحمرا - شارع اميل اده - بناية سلام
هاتف : 802428 - 802407 - 802296
ص. ب : 113/6311 - بيروت - لبنان
تلكس : LEMALD 21665 - 20680

الإهداء

إلى أستاذي توفيق بكّار.
إلى وَلِديَّ وزوجتي وبناتي...
إذ أرهقتهم هذه الصفحات،
مثلما أرهقتني.

صلاح الدين

تصدير

● ... كان في مدينة شيراز أسطرلاب من نحاس صُنِعَ بشكل يستهوي الناظر فيستحيل عليه أن يُحوِّل عنه عينيه المبهورتين. فأمر المَلِكُ بإلقائه في قاع البحر كي لا يحمل الناس على تجاهل العالم المحسوس والواقع الملموس.

محمد عزيزة (شمس نظير)

البحّار والأسطرلاب ، تعريب مُراد بُولَعْراسْ.

● ... وما هو الشيء؟ سؤال بسيط يُوشك ألاّ يسأله غير البُلهاء. ولكن، لَعَلّ الإنسان في تاريخه الطويل قد أهمل السؤال عن حقيقة الشيء!

فَلنَقِ أنفسنا إذن من التورّط في حُكم سريع...!

عبد الغفّار مكّاوي مدرسة الحكمة

تمهيد

تناولنا في دراسة سابقة مسألة «الشيء بين الجوهر والعرض» في الرواية الواقعية العربية المعاصرة، ضِمْنَ سبيل وسطى بين «الحَدَث الفنّي» الروائي الصِّرف و «الحدث الدلالي» التأويلي ذي البُعد الجمالي.

وَلَقد رأينا أن نشفع ذلك العمل ببحث آخر يتناول «حقيقة الشيء» ذات «الحضور الغيابي»، في حيّز ما بين الرمز والأسطورة؛ عَسَى أن نُدرك بالمسألة شأوَها ونضرب بسهم في جذورها الكِيَانيّة.

وتلبث غايتنا كامنة في تَقَصِّي دلالات «الأشياء» ووظائفها النصّية والمرجعية وكيفيات تعامل الروائيين العرب معها ومدى إحساسهم بها. ولقد رأينا أن نُدرج جميع هذه القضايا ضِمنَ مَدَار الصِّلة بالواقعية عبر الاستفهام عن مدى دلالة الأشياء على الواقعية ومدى تضمّن الروايات الواقعية للأشياء. فلا يخرج ـ قُصارى ما ننشد ـ عن السعي إلى الوقوف على خصائص «الرؤية العميقة» النابعة من المدوّنة المدروسة.

وتتضمّن المدوّنة المُعتمَدَةُ مَتْنًا خمسة أعمال صَادَرْنَا على إحالتها على أبرز نماذج الرواية الواقعية خلال النصف الثاني من هذا القرن، ألاَ وهي:

- **جولة بين حانات البحر المتوسط**، لعلي الدّوعاجي، (صدرت في طبعتها الرابعة عن الدار التونسية للنشر، مارس 1983). وتقوم هذه «الرواية الرحلة» على ضرب من «الواقعية التسجيلية» التي تعتمد التصوير المباشر لملامح الحياة العامة.
- **زقاق المِدق**، لنجيب محفوظ، (في طبعتها الصادرة عن دار القلم ببيروت، فيفري 1972). والرواية من قبيل الروايات «الواقعية الاجتماعية» الراصدة للتحوّلات الطارئة على عينات اجتماعية لبثت على تشبثها القديم بالزقاق وأهله وعاداته رغم انفتاحها على «القاهرة الجديدة» وليدة الحرب العالمية الثانية.
- **الشِّراع والعاصفة**، لحنّا مينه (في طبعتها البيروتية، سنة 1977). وهي عمل يُمكن أن يُدرج ضِمن «الواقعية الاشتراكية» لكن الجانب

«الأسطوري» يطغى على الرواية فيُكسبها شكلاً ملحمياً يتمازج فيه الخيال والواقع.

ـ **موسم الهجرة إلى الشمال**، للطيب صالح (في طبعتها التونسية الصادرة عن «دار الجنوب» ضمن «عيون المعاصرة» سنة 1979). والرواية يُمكن أن تُوصف بأنها «عمل واقعي جديد!» يقوم على المزج الفنّي بين الواقعي والخرافي عبر تنويع الأزمنة ووجهات النظر الحافّة بكل من «الراوي» و «البطل» بكيفية تكسب النّص بُعداً كَونياً!

ـ **فساد الأمكنة**، لصبري موسى (في طبعتها الصادرة عن كُلّ من «دار التنوير» و «دار المثلث» ببيروت سنة 1982)، وتكمن طرافة الرواية في المزج الخلاّب بين «جميع ضروب» الواقعية آنفة الذّكر، فهي تسجيلية اجتماعية اشتراكية خرافية في آن!

ولقد رأينا أن نقف ضِمن المحور الأول من هذا البحث على خصائص «**الشيء ـ الوثن**» بأبعاده النفسية الفردية والجماعية. وخصّصنا المحور الثاني لمسألة «المكان والزمان» بحوَافّها الفنية والرمزية ضمن مجال إحالتها على «**اللاّمكان واللاّزمان**»... أو ذلك... «الأيّ مكان خارج هذا العالم»(*) الذي كان بُغية الكثيرين من الشعراء والروائيين.

أما المحوران الموالیان فيتناولان إجمالاً العديد من الحوافّ **الوظيفية والرمزية الأسطورية «للكائنات الأشياء»** التي تتضمّنها الروايات المدروسة.

فهل نجزم مَع موريس مرلُو بُونتي بأنّ الدّارس النّزيه هو ذلك الذي يسعى دوماً إلى تخطّي ما دَأبَ العلماء والعامّة ـ مَعاً! ـ على اعتباره من قبيل المُسَلّمات(**)؟

ثم، هل نتساءل معه أيضاً: «[هل] العودة إلى الأشياء هي عودة إلى العالم قبل المعرفة، إلى العالم الذي تتحدّث عنه المعرفة؟!»(***).

(*) قولة شهيرة للشاعر الفرنسي شارل بُودلير.

(**) «ظواهراتية الإدراك، موريس مرلو بُونتي، ص 9 ـ نشر غالبمار ـ باريس 1972.

(***) المصدر السابق

المدوّنة المعتمدة في الكتاب

* **جولة بين حانات البحر المتوسط:**

علي الدوعاجي

الدار التونسية للنشر ـ مارس 1983 [ظهرت للمرة الأولى بين سَنَتَيْ 36 و 37 عبر صفحات مجلة «المباحث» التونسية].

* **زقاق المِدق:**

نجيب محفوظ

دار القلم ـ بيروت. فيفري 1972 [الطبعة الأولى ظهرت سنة 1947].

* **الشراع والعاصفة:**

حنّا مِينة

دار القلم ـ بيروت. فيفري 1972 [الطبعة الأولى ظهرت سنة 1947].

* **موسم الهجرة إلى الشمال:**

الطيب صالح

دار الجنوب للنشر ـ سلسلة عيون المعاصرة ـ تونس 1979 [الطبعة الأولى ظهرت سنة 1966].

* **فساد الأمكنة:**

صبري مُوسى

دار التنوير/ دار المثلث، بيروت 1982 [ظهرت للمرة الأولى سنة 1970].

فاتحة

● **إن دلالة ما لم نأمل قط في فهمه (الخط الصيني مثلاً) لا «تُفلت منا»، بل هي مستحيلة مُنذ المنطلق.**

نقول إن الدلالة «تُفلتُ مِنَّا».. حيث كان من المنتظر أن نفهم، حيث نعتقد أنه في إمكاننا أن نفهم بمزيد من البحث..

فَانْسَانْ ديكومب / نحو الأشياء

لقد سعى المفكرون ونُقّاد الأدب منذ القديم، على اختلاف مشاربهم إلى، إدراك حقيقة الشّيء. فجعلت منه الفلسفة اليونانيّة وعلم الكلام العربي الإسلامي المُقْتَفِي لِخُطَاهَا مدارَ الاستفهام على ماهية الوجود والموجود [1]. ثم أصبحت المسألة من قَبِيل المسلّمات النقليّة «حتّى إنه ما عاد أحد يحسّ بالحاجة إلى إثارة السّؤال من جديد!»[2] وَلَعلّ التيارات الفلسفية الحديثة ذاتها، كالوجوديّة والظّواهراتيّة، قد انطلقت من هذا المفهوم نفسه فأعادت البحث فيما قرّره القدامى وأثارت الإشكال على ضوء مقولاتها الجديدة وفي إطار ما بلغته من نتائج[3].

ويتمثّل مدارُ الأمر كُلّه في الاستفهام عن حقيقة الشّيء: أَتَكْمُنُ في جوهره الباقي أم فيما اجتمع حوله وعليه من صفات؟ أهو «الموجود الثابت المتحقّق في

---

(1) «مدرسة الحكمة»: فصل: حذاء فان خوخ. د. عبد الغفار مكاوي [دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة 1967].

(2) «مدرسة الحكمة»: فصل: ما هو الشّيء؟

(3) انظر مصنف «ظواهراتيّة الإدراك»: لموريس مرلوبونتي: التمهد من ص ١ إلى ص 16. غاليمار، باريس 1945.

وانظر: «الوجود والعدم» لجان بول سارتر: خاصة المقدّمة: في البحث عن الشيء في ذاته. غاليمار، باريس 1948.

الخارج أم اسم لجميع المكوّنات عَرَضاً كَانَتْ أو جوهراً»[1].

أمّا فلسفات عصر الأنوار من ناحيتها فقد بلورت عُمُوماً مفهوماً للشّيء على قدر غير ضئيل من الدّقة. فمن «ديكارت» إلى «كانت» يبرز الشّيء باعتباره: «مَا لَيْسَ الذات»، أو «الموجود حيال الذات» أو «**الموضوع** ازاء الذات»[2]، أي ما يمكن أن «يوضع» أمامنا ليكون محلّ تأمل[3]. فتجلّت هكذا ثنائيّة **الذات والموضوع**.

أمّا الإشكال الحديث ـ خاصة عبر التّيارين المشار إليهما سابقاً: الظواهراتيّة والوجوديّة ـ فيدور حول التّمييز بين «الشّيء» chose و«الشّيء» Objet. ويقوم المفهوم الأول على «البعد المادي المحسوس للمَوْجود في ذاته»[4]، أمّا الثاني فقوامه «كل شيء يمكن أنْ تُدْرِكَهُ الحواس بما في ذلك **الكائنات الحيّة**»[5].

هكذا تتضح المسألة تدريجيّاً فيما يتعلّق بمقتضيات بحثنا. فهذا المفهوم الثاني ـ أي الشّيء في معنى Objet ـ يطابق تمام المطابقة المصطلح الذي يمكن أن ينبجس تدريجيّاً من خلال تعاملنا مع الرّوايات المدروسة. فمن جولة بين حانات البحر المتوسط ومن «زُقاق المدق» و«موسم الهجرة إلى الشّمال» إلى «الشّراع والعاصفة»، يَتَجَلّى حِسٌّ متميّز في التّعامل مع الأشياء يَتَضَمَّنُ ظاهرتين أساسيتين:

أ ـ الأشياء الماديّة المحسوسة التي لا حياة فيها.

ب ـ الجسد الإنساني في بعض أوضاعه: باعتباره مجرّد شيء من الأشياء، وسَوَاء مؤقتاً أو بصفة دائمة.

ولعلّ هذا المَنْحَى مماثل لِمَا جزم به «سارتر» في إطار أحد بحوثه النّظريّة: بعنوان «البصر» قائلاً:

«هذه المرأة التي أراها قادمة نحوي، وهذا الرجل الذي يمر في الطّريق؟ وهذا المتسوّل الذي أستمع إليه يغنّي عبر نافذتي... يمثّلون بالنسبة إليّ: أشياء[6].

---

(1) «التعريفات» أبو الحسن بن محمّد بن علي الجرجاني الدار التونسيّة للنّشر: 1971.

(2) objet وليس chose.

(3) الموسوعة العالميّة «Encyclopédia Universalis» المجلّد 11: ـ ص ـ 1023. فصل: objet.

(4) Petit Robert ـ أسفل ـ ص ـ 310 طبعة 1983: chose ـ الأنسكلوبيديا العالمية ـ ص ـ 1024 فصل objet.

(5) P. Robert: ـ أعلى ـ ص ـ 1292: objet.

(6) «البصر»، «الوجود والعدم» جان بول سارتر، غَالِيمَارْ باريس 78.

وليْسَ لَنَا أن ننساق مع يُسر التعميم فنُقِرَّ بإطْلاقِ هذه الظّاهرة. بيد أنه من قبيل الأمانة أن نلاحظ أن الإنسان يتحوّل في العديد من المَواطن وفي إطار ظروف معيّنة إلى جمود الشّيء وثباته. ولسوف نسعى إلى تحليل مختلف الأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة والرّوائيّة الوظيفيّة للمسألة عبر بعض الفصول المقبلة، بصفة تدريجيّة.

بَيْد أن هذا «الشّيء الفلسفي»، أو هذا «المفهوم الفلسفي للشّيء»، لا يمكن أن يتجلّى إزاءنا مباشرة. ففي بحثنا هذا تنتصب المؤسسة اللغويّة بِبُعْدَيْهَا الجماعي والفردي حاجزاً يحول دون إدراكنا له دون واسطة؟ ذلك أننا حيال أعمال روائيّة تَجْعلنا نُقِرُّ بأننا إزاء «شَيْءٍ منقول» أو «صورة لغوية لشيء أصلي!» مثلما بيّنّا سابقاً.

ولقد غدا شائعاً السّاعة أن «علوم اللسان» قد أدركت في هذا العصر من العمق والاتساع ما يمكن أن يسمح بمعرفة الحدث اللغوي بكَيْفِية أَعْمَق، حَتَّى أنه لَيَتَسَنَّى لنا أن نجزم بأن هذا القرن هو بحق قرن اللّسانيات.

ولعل صلة العلامة بالمرجع تمثّل مسألة من أهم وأثرى المسائل التي أُشْبِعَت درساً منذ «فَرْدِينَان دي سوسير» حتّى اليوم، حيث تَجَلَّى التّسلسل الطّبيعي بين المرجع والمدلول والدال والعلامة وبرزت الوحدة في صلب «المثلث العلامي». فالمرور من الشّيء المرجعي المادي المحسوس الحاضر في الواقع الخارجي إلى العلامة المكتوبة ضمن الحيّز الداخلي للأثر الروائي عمليّة «ماديّة» فعليّة يمكن أن تُدرس وتُقَنَّنَ و «تُلْمس» فيزيائيّاً على الرّغم من أنها تبدو «شفافة» غير ذات حضور فعلي. فالحواس تتقبّل الشّيء فتُحِيلُه على الذّهن الذي يُدركه فيسميّه ـ أو يدركه ويسمّيه، أو يدركه أَوَانَ التّسْمية ـ ثم تتدرّج العلامة المُتَصَوَّرَةُ أو المنطوقة عبر مراحل أخرى: كالكتابة والطباعة والتّفكيك من قبل المتلقّي. فلئن بَدَا لنا للوهلة الأُولَى أَوَانَ قراءةَ رواية ما أنّنا حيال «أشياء» فإنّ قدراً ضئيلاً من الانتباه ومن التأمل الواعي سرعان ما يقنعنا بأننا حيال «كلمات»، مجرد كلمات. وبديهي أَن نُشِيرَ إلى أن هذه العمليّة لا تتم دون انحرافات وتغيرات تطرأ على الشّيء المنقول فتوحي بالتصوّر العام الذي يحمله الكاتب ـ ومن ورائه المجتمع ـ للوجود والموجود. ذلك أن كل تجربة لغوية تُقطع الواقع حسب أسلوبها المتميّز. أفلا يكون من صلب عملنا أَنْ ننظر في هذه التحولات ونَنشد تعليلها؟.

فالكاتب يمثّل حلقة الوصل بين الشّيء والعلامة الدالة عليه كما يمثل حلقة الوصل بين اللغة والتّعبير، فيعمد إلى «المعجم» كي يختار ما يُمَكِّنُهُ من بلورة تعبيره تحت دفع لاوَعْيِهِ وخصائصه الذّهنيّة وانتماءاته الاجتماعيّة.

وللدارس أن يستخلص من خلال ذلك كيفيّة تقطيع الروائي للواقع وكيفية تعامله مع الأشياء وسبل تيسير هذا التعامل. فينظر في فعل الخواص باعتبارها منافذ تُيَسّرُ الصلة بين الذات والأشياء. فيقارن بينها ويسبر أغوارَ تآلُفِها واختلافها عسى أن يظفر بما يُعَمّقُ معرفته بالنص والكاتب والمجتمع، ويقتفي أثر ذاكرة الراوي لحظة استقصائها لِبُرَهِ الماضي ويصاحبه أوّانَ قَفَزَاتِ خياله نَحْوَ آتٍ مُمْكِنِ التحقيقِ؛ بل ويتوقف لدى المجازات والتّشابيه والاستعارات التي مكّنته من المزج بين المحسوس والمجرد بإسناد أحَدِهما إلى الآخر عبر المُتاحَات اللغويّة الممكنة. فيتأمل عبر ذلك جميعه خصائص المفهوم الذي يُنيطه الراوي ـ والكاتب من ورائه ـ بالأشياء: هل تكمن حقيقتها في مادتها أم في شكلها ولونها وحجمها أم في ماهيتها الخفيّة أم في كُلٍّ تأليفيّ جامع؟ ويتجلّى هذا عبر الصفات والنعوت التي يمكن أن تضاف إلى هذا الشّيء أو ذاك.

فاللغة، في كنهها، أكثر من حامل محايد لمعنى وأكثر من دالّ محايد مُحيل على الشّيء. ولئن بدت مطلقة الشّفافيّة، فإن هذا الوهم سرعان ما يسقط ساعة نقتنع بأن الروائي يكاد يُخفي الأشياء ويمحوها محواً تاماً ساعة يسمّيها. فتتولّد هكذا نُظُمٌ جديدة وعلاقاتٌ تآلف جديدة قد تُمَثّلُ نقضاً تاماً للواقع المرجعي على الرّغم من أن ظاهر ادعائها يتمثّل أساساً في محاكاته.

إن تَوَلُّدَ هذه النظم الجديدة يُفْرِزُ وَيُصَحّبُ وَيُيَسّرُ اكْتِمَالَ وَتَطَوُّرَ البناء الرّوائي الذي يتهيّأ الكاتب لإنشائه. ففي مستوى اللّغة نظفر بلحظة التحوّل الدقيقة للشيء من كائن مرجعي خارجي إلى كائن روائي داخلي، مما يسمح بولوج مغامرة النّص حيث سَتَنْمُو هذه البذرة التي يَسّرت اللغة ـ يفعل الرّاوي ـ انبجَاسها.

فانبجاس البِنَاء الرّوائي ينطلق من الأشياء واللغة، لكنّه يصهرهما مُوَلِداً كُلاًّ تأليفيّاً جديداً مختلفاً نوعيّاً عنهما معاً: إنه عالم الرواية حيث يُعيد المبدع تنظيم الأشياء وتَصْنِيفَها عبر وصف خصائصها أو سرد ما يَحُفُّ بها من أحداث. فيستعمل مختلف سبل الإضاءة والتعتيم والتقطيع والتركيب والإبراز والإهمال والتدقيق والتعميم حتّى يزج بالأشياء في عالمها الجديد ويُكْسِبَهَا وَظِيفتها الجديدة ويُحَمّلَهَا مختلف الأبعاد عبر ما يضيفه إليها من ظلال وفُرُوقٍ وَمَعانٍ حافة ذات إيحاء. إن عمليتي السّرد والوصف خاصة تمثّلان أبرز الفنّيات التي تتيح للأشياء اكتساب وظيفتها وأدّاء دورها ضمن دنيا الأثر. فكيف يتم ذلك وهل أن الشّيء الموجود داخل النّص هو ذاته الموجود خارجه في دنيا الواقع اليومي وما قوانين حركة الأشياء عبر النّص وما العلل الخفيّة الكامنة خلف المسألة؟ هنا ينتصب مدار عمل الدّارس! إننا لدى مركز الثّقل في الرّواية عامة وحيال ما يجعل من الآثار التي نحن بصدد تأملها

روايات حقّاً. بلى، إنَّ «روائيّة» الرّواية تكمن في شبكة العلاقات الرّابطة بين أشيائها فيما بينها وبين أشيائها والفواعل الإنسانيّة ثم في صِلَتِهِمَا معاً بباثّ النّص ومتلقّيه. في هذا المضمار يُخْتَزَنُ الأمرُ كلّه: فيتساءل الدارس عن الحدث والمكان والزّمان والوظيفة ثم ينشد إدراك مختلف الأبعاد المتأتيّة عنها بالنّسبة إلى النّص والكاتب والمجتمع. فلا ينبغي أن يغيب عنّا التّأكيد على أنه «قَبْلَ الأثر توجد الذات وقبل الذات يوجد العالم»[1].

يَخْتَزِنُ (جورج بولاي» ضمن هذه العبارة جوهر صلة النّص بالمرجع عبر الذّات المُبْدِعة موحياً بأن «العمل الفنّي الأصيل ليس شَيْئاً جزئيّاً أفصلُه عما يحيطُ به من وجود عام، بل هو دائماً كُلٌّ متّصل ووجودٌ مستقلّ...»[2].

هكذا يمكن إثارة قضيّة «الواقعيّة» باعتبارها تمثّل حجر الزّاوية في صلب الإشكال الرّئيسي الذي جعلناه مُنْطَلَقاً لعملنا. فقد لاث هذا المصطلح طويلاً ولا يزال يمثّل الرّاية التي ترفعها كل مدرسة روائيّة جديدة قصد معارضة غيرها من المدارس ودحض مبادئها.

فَهُوَ كَلِمَةُ سِرّ الرّومنطيقيين ضد الكلاسيكيين ثم الطّبيعيين ضد الرّومنطيقيين بل إن السرياليين أنفسهم يجزمون بدورهم بأنهم لا يعتنون إلاّ بالواقع»[3]، مما يصيب الدّارس بالحيرة حيال جوهر هذا المفهوم وتطوّره عبر الحقب. فلعلّه لا يماثله أي مصطلح أدبي آخر من حيث أنه يُعَدُّ دالاً قد حُمِلَ على أن يَخْتَزِنَ على المدلول ونقيضه.

ويُرَجَّحُ أن يكون اللفظُ قد برز منذ منتصف القرن الماضي في فرنسا وإيطاليا فاكتسب تدريجيّاً مداليله الاصطلاحيّة الحالية. وقد كان يمثل بالنّسبة إلى أدباء القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر أنموذجاً مثاليّاً يمكن أن يقوم على محاكاةٍ أمينةٍ للواقع. وهكذا أَخَذَت كلُّ الثورات تقوم باسم تصوير الواقع بكيفيّة أشَدَّ أمانةً وأكثر جدوى[4].

---

(1) جورج بولاي مقدمة: «الأدب والحسّ» لجان بيار ريشارنشرشوى باريس 1970.

(2) مدرسة الحكمة: عبد الغفار مكاوي ـ حذاء فان جوخ ـ ص ـ 309.

(3) في سبيل رواية جديدة. آلان روب غرياي ـ ص 172. غالبمار سلسلة أفكار.

(4) انظر: «الأدب والواقع» مصنف جماعي: بارط، بارساني، هاسون، واط، ريفاتير، وخاصة المقدمة: لتودوروف ـ ص 7.

وانظر: «الواقعيّة»، مذكرة ملتقى حول الأدب العام صادرة عن كلية الآداب بباريس / السنة الجامعيّة 59/60.

وقصارى ما يمكن أن نجزم به هو أنَّ تيار الواقعيّة عموماً قد وُلِدَ وازدهر بميلاد المجتمع الاستهلاكي وازدهاره. فالثّورة البُرجوازيّة قد رَفعت دَوْماً شعارات «الواقع» و«الواقعيّة» سواء في الرواية أو غيرها ودعت إلى ضرورة الاهتمام بحياة النّاس، في أكثر مظاهرها بساطة وتلقائيّة.

ولعل هذه الأشكال العديدة التي اتّخذَتْهَا الواقعيّة تُعَدُّ انعكاساً لِتَطَوُّر «الواقع البشري» ذاته عبر الحقب. فهذا «غولدمان» يجزم بأن «جوهر الواقع البشري، هو ذاته جوهر «حركي» يتطوَّرُ عبر التّاريخ»[1]. فمن البديهي إذَنْ أن تسعى كل مدرسة أدبيّة جديدة إلى تصوير الواقع الجديد المحيط بها.

لكن «تصوير الواقع» كَانَ ولا يزال أَبْعَدَ من أن يَتم بكيفيّات متجانسة. فلكل أساليبه المتميّزة في الاستجابة إليه، حَتّى أنّ ما اصطُلح على تسميته في فرنسا بالرّواية الجديدة أو «الرّواية المضادة» قد قام هو أيضاً باسم تصوير أعمق للواقع. يقول لوسيان غولدمان في هذا الشّأن: «إذا ما أَنَطْنَا بمصطلح الواقعيّة معنى خلق عالم ذي هيكل مماثل للهيكل الجوهري للواقع الاجتماعي... فإن سَارُوْت وغرياي يُعَدَّان من بين كُتّاب الأدب الفرنسي المعاصر الأشدّ تجذّراً في واقعيّتهم...»[2].

أما فيما يتعلّق بالأدب العربي فيتسنّى لنا أن نُلغي المراحل المشار إليها آنفاً مُخْتَزَلَةً بكيفيّة أو بأخرى. ويرجع ذلك أصلاً إلى طبيعة الرّواية العربيّة. فمن لغو القول إن نُذَكّر بِزَمَنِ ميلادها وَأَنْ نُلْمِحَ مُجَدَّداً إلى أنَّ هذا الفنّ، في شكْله الأوروبّي، يُعَدُّ دخيلاً عَلَى الأدب العربي. وَيَبْدُو أن أَعْمَالَ نجيب محفوظ «تُمَثّل مُصَغَّراً لِمَرَاحِل تطور الرواية لا في العربية وحدها ولكن في غيرها من «الآدَابِ العالميّة»[3]. فقد تداولت مختلفُ النّماذج على الظّهور عبر رواياته من النمط التّاريخي إلى نمط الرّواية التجريبيّة الجديدة مروراً بمختلف ضروب الواقعيّة: من واقعيّة اجتماعيّة وواقعيّة اشتراكيّة وغيرهما.

ويتسنّى لنا أن نشير إلى أن السّنوات الخمس التي عقبت الحرب العالميّة الثّانية مباشرة تُعَدُّ المرحلة الفعليّة لميلاد الواقعيّة في الأدب العربي على يدي نجيب

---

(1) في سبيل علم اجتماع روائي ـ لوسيان غولدمان: الفصل: (الرواية الجديدة والواقع) ـ ص 285 ـ غاليمار، أفكار 1965.

(2) المرجع السّابق. الفصل «الرواية الجديدة والواقع»: ص: 324.

(3) في الرواية العربيّة المعاصرة / د. فاطمة موسى، فصل: «نجيب محفوظ وتطور فنّ الرّواية» ـ ص 27، مكتبة الأنجلو المصرية 1972.

محفوظ. ولا يعني هذا أن المحاولات السّابقة لم تتسم بالواقعيّة، بيد أنّ محفوظ في هذه المرحلة كان يقدم روايات تَعِي ذاتها كنماذج تنتسب إلى هذا التّيار. فتوفيق الحكيم وطه حسين في العشرينات والثّلاثينات، ويحيى حقي وسواه في الأربعينات، كانوا يقدمون نصوصاً لا تخلو من الكثير من سمات الواقعية. بيد أنها لم تكن ترفع راية الانتماء صراحة ولم تكن لِتَبلغ ما بلغهُ أدب محفوظ من اكتمال ونضج في المستويين الفنّي والغرضي.

لكن الواقعيّة في الرّواية العربيّة لم تتخذ شكلها النّضالي الإشتراكي إلاّ بعد ثورة سنة 1952 في مصر. فأصبح تبنّي هذا الموقف يعبّر عن اختيارات سياسيّة أيديولوجيّة وحضاريّة عامّة ويتجاوز مجرّد التّقليعة الأدبيّة. وهكذا برز التركيز على أنموذج الفلاّح المصري باعتباره رمزاً للطبقات الكادحة التي تأبى الواقعيّة الاشتراكيّة إلاّ أن تكون ناطقة بلسانها ومعبّرة عن آمالها ومختلف وجوه طموحها. بل برز أنموذج الفلاّح المصري بكل أشيائه الحميمة: في مستوى اللباس والأدوات والسّكن ووسائل النّقل وأساليب الرّي، بل تجلّت صورته ضمن إطاره الخاص حيث تحفّ به الأرض بطينها ومائها ونباتها وَأَنَّاتِ سواقيها.

لكن! هل من اليسير أن نُقِرَّ بأن جميع الروايات التي تتضمّن حضوراً كثيفاً جدّاً للأشياء هي فعلاً روايات واقعيّة؟

عَوْداً على بَدْءٍ نُلْفِي أنفُسَنَا جِيَالَ الإشكال الأكبر الذي كان منه الانطلاق وبه الاستهلال: ما نوع الوشائج التي تَصِل الأشياء بالواقعيّة وما مدى متانتها؟ فلقد حاولنا الإحاطة بمصطلحي «الأشياء» و«الواقعيّة» تدريجيّاً مِثْلَمَا تَجَلّيَا عبر البحوث الفلسفيّة والأدبيّة الغربيّة والعربيّة، بيد أن ضرورة التّقصي تقتضي منّا وقفة وعي: هل تَمكنّا فعلاً من تطويق المفهومين بقدر من الدّقة يُتيح لنا إمكانَ مقاربةِ نصوصِ «الرّواياتِ المَصَادِرِ» مقاربة فعّالة؟.

قصد الإجابة على هذه الاستفهامات سعينا إلى جعل أبواب هذا الجزء من دراستنا تتناول خاصة «المسألة الفنية» ضمن علاقتها «بالدلالة». فنظرنا في المكان والزمان وفي وظائف الأشياء وفي صلتها بالمرجع الخارجي.

فالبَابُ الأولُ يُثِير اشْكَالِيّة المكان والزّمان؛ إذ الأشياء توحي بهما وتدل عليهما وترمز إليهما، بل وَتُحِيلُ على بُعْدٍ ثالث: لَعَلَّهُ «اللاّمَكان» و«اللاّزمان»، أو لَعَلَّهُ

ذلك «الأيّ مكان خارج هذا العالم»[1] الذي كَمْ كَانَ بُغْيَةَ الْعَدِيدِ من التّفسيّات المتأزمة القَلِقَة عبر التّاريخ. فتدرس في هذا المستوى ثنائيّات «ضدّية من قبيل: **لعبة الوصف والسّرد**» أو «**فلسفة التّأنيث**» أو «**الدّاخل والخارج**» أو «**الشّرق والغرب**». بَيْدَ أنْ ظَرْفَيْ المكان والزّمان لن يُدرسا من حيث أنهما من مستلزمات الوجود والموجود فحسب بل باعتبارهما حافلين دلالات تكشف عن فلسفة في الحياة وعن رؤية متكاملة للكون. وإننا لَفِي أشد الحاجة إلى إدراك **الملامح العامة للرّؤية الكونيّة** التي يُمْكِنُ أن تُبَلْوِرَهَا الرّواية العربيّة الواقعيّة المعاصرة.

ثم نتخلّص إلى الباب الثاني كي نُتَوّجَ ما سلف التّعرّضُ إليه تَلْمِيحاً فيما يتعلّق بالوظيفة أو الوظائف القصصيّة التي تؤدّيها الأشياء ضمن النّصوص النّماذج المدروسة. فننظر في **الأشياء الفواعل** وفي حركتها خلال النّص ومختلف الوشائج التي يمكن أن تنمو بينها وبين الشّخصيّات الإنسانيّة.

عسى أن نضع عسى الأهمية المناطة بالأشياء وعلى انعكاس ذلك على غيرها من الفواعل. ولعلّنا نُرَكّزُ على الرّغبة في التّدليل على أن الأشياء تُعَدُّ نظاماً وظائفيّاً حقيقيّاً متكاملاً قَدْ يُمَثّلُ أبرز وأهمّ الأنظمة الفاعلة عبر دنيا النّص! فما دور الإنسان في هذا الإطار يا ترى؟

أما التتويج الفعلي والنهائي فيتجسّم حقّاً في مستوى الباب الثالث والأخير. فهو يُعْقَدُ لمحاولة الإجابة عن أَحَدِ الاستفهامات الرّئيسية بالنسبة إلى الدراسة كُكُلّ والتي لم نُعَمّق بَعْدُ النّظَرَ فيها كَمَا ينبغي بل اكتفينا بإثارتها وتحليلها دون الظّفَر بحلول مُقْنِعَة لها، أَلاَ وَهْيَ إِجْمَالاً:

ما هي ملامحُ الواقعيّةِ السّائدةِ عبر هذه الرّوايات النماذج وما مدى دعم الأشياء لِلْمَنْحَى الواقعي؟ ثم خاصة ـ من خلال ذلك جَمِيعه ـ مَا صِلَةُ الرّوائيين بالأشياء وكيفيّة إحساسهم بها، وَمَا سِمَاتُ **الرّؤية الشّاملة** التي تُمَيّزُ الرّوائي العربي في هذه المرحلة من تاريخه؟ فننظر في قضيّة المرور من **المستوى المرجعي** نحو بناء **الحِلف السردي** الوهمي **مع التأنّي لَدَى المؤسّسة اللغويّة** بِبُعْدَيْهَا الجماعي والفردي، إذ الشّيء هو كلّ هذا في وقت واحد. ثم نتأمل هذا الضرب من الواقعيّة الذي استخلصنا مَلاَمِحَهُ تدريجيّاً بالنّسبة إلى الرّواية العربيّة المعاصرة.

---

(1) قولة شهيرة، للشّاعر الفرنسي شارل بودلير.

ولقد سعينا إلى دَعْمِ الصّلة بين مختلف هذه الأبواب فافتتحنا كُلاًّ منها «بتمهيد» وختمناه «بتعقيب» قصد تيسير إثارة القضايا المعروضة خلال «المسائل» والتعليق عليها. فيبدو البحث إذَن متحركاً حسب محورين. أولهما داخلي ينبع من صلب الإشكالات المحللة في هذا الباب أو ذاك، وثانيهما خارجي يتجلى في مستوى كل من التمهيد والتعقيب فيُيَسّرُ الربط بين الأبواب ويسمح ببلورة القضايا الكبرى: نظير **تعريف الشيء والواقعية** والتماس خصائص **الرؤية الشاملة** النابعة من الآثار المُحَلَّلة.

هكذا تتتالى العناصر العامة لمقاربتنا التحليلية هذه متعاضدة ضمن كُلّ تأليفي واحد، فيتمحض مفهوما **الصراع والثبات والتحول** باعتبارهما مَنْمَحَيْن قارّين من ملامح حركة الأشياء ضمن الرواية الواقعية العربية المعاصرة، مما يدفعنا إلى أن نُقِرَّ بأنَّ هذا المدخل النظري قد أثار جُمْلَةً من المسائل العامة دون أن يمد بالحلول

يرى مَرْلُو بونْتِي أنّ الدارس النزيه هو ذاك الذي يتجاوز دَوْماً ما يدأب الناس العاديون والعلماء مَعاً على اعتباره من قبيل المسلمات[1]. أَنَحْنُ الساعة أَعلم بمادة عملنا أم أننا لم نزدد إلاّ جَهْلاً بها وبُعداً عنها؟

(1) «ظواهراتية الإدراك»، موريس مرلو بونتي: التمهيد ص 9 / نشر غاليمار، مكتبة الأفكار 1972.

الباب الأول

المكان والزمان... والبعد الثالث!

● . ينتشرون في المدن، يعايشون ناسها. يعودون بعد غيبة طويلة قد تمتد سنين.. ويؤمن البشارية الزبيدية ومعهم العابدة أن الزويل في كل مكان، حتى بين جماعاتهم هم التي يعرف فيها كل منهم الآخر. وفي لحظة معينة يظهر الزويلي، يفرقع الحصى تحت أقدامه، تلين له الحجارة وينكسر الشوك.

جمال الغيطاني / الزويل

● وذهبت رنجهاد بمدين متوغلة في الغاب، فقطعت به مسافات كأنها العصور طولاً. وخيل لمدين أن له جناحاً وأنه يطير في الزمان. أو أنه ساكن مستقر والزمان من تحته يمر. وذكر نفسه فرآها كما يرى الشبح في أقصى الفكر، فكأنه عمر قروناً، أو مات وبعث بعد عصور، رميماً.

محمود المسعدي / مولد النسيان

تمهيد

إنَّ دراسة «البُعد العجائبي» الحافَّ بالأشياء ينبغي أن تمرّ بالتأمّل المتأنّي لخصائص المكان والزمن وَلِصِلَةِ أحدهما بالثاني ولصلتهما بالإنسان مِحْوَرِ الأشياء ومُحَوِّرِهَا والفاعل فيها. لذلك رأينا أن نتمهّل إجمالاً لدى المراحل التالية:

1 ـ **فلسفة التأثيث**: حيث ننشد الكشف عن الرؤية الكامنة خلف كيفية، أو كيفيات، تأثيث المكان داخل المحلات العامة والخاصة بجميع ما يحمله ذلك من إيحاءات زمنية جليّة.

2 ـ **الداخل والخارج**: التأنّي لدى الصّلة بينهما، وذلك باعتبارهما أهم حيّزين مُحيلين على السّماتِ المميزة للكائن البشري، سواء منها الكامنة لديه أو الحافة به.

3 ـ **الشّرقُ والغَرْب**: ثنائية سنبرزها خلال المسألة الثانية وهي تقتضي مزيداً من الاستكشاف ولا شك في أنها قضية من أهم القضايا التي عالجها العرب منذ بداية عصر النهضة، فهي تشي إذن بنوعية الرؤيا الحضارية لدى الروائيين العرب.

4 ـ **الجنوح إلى الهروب**: عبر نوع خاص من الأشياء القادرة على إحداث التحوّل الزماني والمكاني أو الحاملة لإيحاءات لا مكانية ولا زمانية.

ولعلّه من الطّريف أن ننبه قبل ذلك إلى أن المكان والزمان يمثلان في أحيان عديدة البطلين الفعليين للروايات المدروسة. ويتجلّى ذلك منذ الوهلة الأولى في مستوى العناوين، وفي الفواتح.

فيما عدا عنوان «الشراع والعاصفة» نلاحظ أن جميع العناوين تتضمّن إحالات مزدوجة:

أ ـ **جولة بين حانات البحر المُتوسط**: «الحضور المكاني» جلي جداً. أما فيما يتّصل «بالزمان» فَضِمْنِيّ؛ إذ لاَ انتقال في المكان إلا خلال زمان بعينه.

ب ـ **زقاق المدق**: التركيز على المكان واضح جدّاً أيضاً، أما من حيث الزمان فـ «الزقاق» يوحي بالقِدم ويحيل على أحياء القاهرة العتيقة، ويتضمّن بكيفية غير مباشرة الإلماحَ إلى القاهرة الحَديثة.

ج ـ **موسم الهجرة إلى الشمال**: عنوان يحتوي على البعدين معاً:

ـ الشمال إحالة مكانية.

ـ الموسم ضبط زمني.

د ـ **فساد الأمكنة**: علاوة على جلاء التركيز على المكان (الأمكنة) فإنّ «الفساد» يوحي بالتحوّل.

فلعلّنا لا نبالغ إذا جزمنا بأنّ هذين البعدين الرئيسيين يعدّان البطلين الفعليين لأغلب الروايات المعتمدة في هذه الدراسة. فهما يشاركان ـ عبر الأشياء الحاملة لهما ـ في صنع الحدث وفي دفعه نحو الاكتمال. وليس أدل على ذلك فيما ترى من كيفيّات استهلال الروايات.

فلا غرو أن تحتملَ الأشياء الدَّالة مكانياً وزمانياً مكانة هامة في إطار الأغراض المدروسة والأحداث المسرودة والشخصيّات المتفاعلة. **وغالباً ما تلمس سمات المكان من خلال الوصف وسمات الزمان** من خلال السرد، لكنّنا سنتجاوز هذا التقسيم لأن الأشياء غالباً ما تتضمن البعدين معاً.

المسألة الأولى

فلسفة التأثيث

«... وتريثت عند حافة الفراش: كأنني ألخص تلك اللحظة في ذهني، وألقيت نظرة موضوعية على الستائر الوردية والمراءات الكبيرة والأضواء الحذرة في أركان الحجرة، ثم على تمثال البرونز المكتمل التكوين أمامي...».

مصطفى سعيد، الموسم، ص: 61

إنّ نوع الأثاث المستعمل وعدد قطعه وأسلوب توزيعه بين الغرف وتنظيمه داخلها علامات تدل بداهة على المستوى الاجتماعي لأهل البيت وعلى الملامح العامة لشخصياتهم، وقد توحي بصلتهم بالأشياء وبكيفية تعاملهم معها. لكنها في المقام الأول تبرز موقف الكاتب من المكان والزمان وتميط اللثام عن نظرة المجتمع إليهما وتَصَوُّرِهِ لهما وتفاعله معهما؛ بل إنّ أحد الباحثين الاجتماعيين يتجاوز هذا ليجزم بأنّ الهيئة العامة للأثاث داخل الغرف تعدّ تجسيداً صادقاً للهياكل الأسرية السائدة في عصر من العصور من خلال خصائص احتلال المكان والإيحاء بمعالم الزمان[1].

فلكل غرفة وظيفتها النابعة من نوع الأثاث المَوْجود داخلها ومن كيفية تنظيمه. وهي جميعاً تشي بالتعاقب الزمني من حيث استعمالها للنوم أو للطعام أو للجلوس أو الاستحمام، مما يحيل في النهاية على البرنامج اليومي للإنسان الذي يقف لدى مِحْوَرِ تَقَاطُعِ شُعَاعَيْ المكان والزمان.

---

(1) جان بودريار: فصل «هياكل التنظيم»، ضمن القسم الأول من كتابه: «نظام الأشياء» ـ ص ـ 21. نشر غاليمار، باريس 1982.

وتزداد مهمة الباحث المحلل عُسراً إزاء الغموض العميق الذي يكتنف هذه العيّنات والراجع أساساً إلى تعدد الذوات «البشرية» التي يمكن أن يؤول إليها أمر «اختيار» الأشياء وتنظيمها والتصرّف في أوضاعها وأشكالها والمساحات التي تشغلها. وفي الإمكان الإيحاء بذلك بالإشارة إلى هذه الذوات «المُمْكِنَة»:

أ ـ الشخصية [أو الشخصيات] الروائية.

ب ـ المجتمع الروائي.

ج ـ الراوي.

د ـ الكاتب

هـ ـ المجتمع المرجعي.

و ـ القارىء.

ز ـ الدارس المحلّل من خلال كيفية التقبل و الانتباه إلى قطع أثاث أو إلى أوضاع بعينها دون سواها.

وينبع هذا من طبيعة النص الروائي باعتباره «نصّاً ـ جَمْعاً» يمتلك عالمه الخاص ويوحي بالعالم الخارجي الصادر عنه والآيل إليه ويحيل على عالم آخر مُمْكِنٍ ليس هذا وليس ذاك... تشارك في ابتداعه جميع «الذوات» المعروضة أعلاه.

تمتاز رِوَايَتَا «الزقاق» و«الموسم» بالانْكِبَاب على وصف ما **يكون عادة داخل البيوت والغرف والدكاكين والأفران، وسواها**. فجميع قطع الأثاث تُعرض عَرْضاً دقيقاً مع ذِكْرِ أحجامها وألوانها وأشكالها، إضافة إلى إبْرَازِ نَمَطٍ ـ أَوْ أَنْمَاطٍ ـ توزيعها عبر المكان من حيث **القرب والبعد والارتفاع والانخفاض**، وغير ذلك من مُسْتَلْزَمَات المساحة. فلننظر في كلّ من الروايتين على حِدَة قُبَيْل محاولة المقارنة بينهما.

إنّ أول ما يَسْتَرعِي الاهتمام في «الزقاق» هُوَ هَذَا الوصفُ الجزئي لِدُكّانِ عمّ كامل بائع البسبوسة وصالون عباس الحلو الحلاّق:

الدّكّان	الصّالون
ومن عادة عم كامل أن يقتعد **كرسيّاً** على عتبة دكانه ـ **أو حقّة** على الأصح ـ ويغط في نومه **والمذبّة** في حجره. (ـ ص ـ 5)	أما **صالون** الحلو فدكان صغير، يعدّ في الزقاق أنيقاً، ذو **مرآة ومقعد** غير **أدوات الفن**. (ـ ص ـ 6)

يركّز الواصف على أهم قطع الأثاث والأدوات: الكرسي، والمذبّة، ثم المرآة، والمقعد، وأدوات الفن. لكنه، رغم تعريجه على ضيق المحلين معاً، يوحي بأن صالون الحلو أوسعُ شيئاً ما. وذلك من خلال **المرآة** التي تمثّل «عُمْقاً» حقيقياً داخل الفضاء الصغير ومن خلال هذه الإضافة: «غير أدوات الفن»، بسبب ما ينبع من أداة الاستثناء (غير) من إطْلاقٍ وتعميم يُوحِيانِ بالكثرة.

ولعلّ الراوي قد انتبه إلى المبالغة في التأكيد على «اتساع» الصالون، فسارع جازماً بنسبيةِ هذا الحكم، بقوله:

«بَيْدَ أنّ هذان الشخصان في **دُكّانَيْهِمَا** في حين أخذت **الوِكالةُ الكبيرةُ** المُجاوِرةُ **للصالون** تُغْلِقُ أبوابها»[1].

فالإلحاحُ على «ضخامة» الوكالة يَكْشِفُ خَفَايَا إحساسِ الباث بالمكان. فهو **يُفْرِدُ التَّفَاضُلَ** بِوَعْيٍ خاص فَيَقيسُ المساحة بِمَا هُوَ أَدْنَى أو أَضْخَمُ مِنْهَا حتى يتمكن من ربط الصلة بالمتلقي من خلال عرض الأشياء على أنها مُجَرَّدُ أحجام وخطوط هندسيّة في الإمكان المقارنةُ بينها. ويتضمن المشهد أيضاً إلْماحاً خفيّاً إلى مكانة أصحاب هذه المحلات، وخاصة إلى التفاوت الجَلِيّ بين «عباس الحلو» والسيد «سَلِيم علوان» صاحب الوكالة... الأمر الذي سيتخذ أبعاد اجتماعيّة ونفسيّة واضحة ساعة تَبْرُزُ منافسة الثاني للأول في مضمار الإسْتِئْثار بِحَميدة.

ولا تكتمل هذه الصورةُ الأولى العارضةُ لِبَعْض ملامح مكانِ الزّقاقِ وزمانِهِ من خلال عناصر التأثيث إلاّ بتخلّص الراوي إلى وصف داخلي «لقهوة كرشة»:

«... هي **حُجرة** مربعة الشكل، في حكم البالية... ليس لها

(1) الزقاق ـ ص ـ 6.

من مطارح المجد إلا تاريخها وعدة **أرائك** تحيط بها... يكبُّ عامِلٌ على تركيب **مذياع** نصف عمر **بجدارها**، وتفرّق نفر قليل بين **مقاعدها** يدخنون **الجوز**... وعلى كثب من المدخل تربّع على **الأريكة** رجل في الخمسين... ثم أقبل على القهوة **عجوز مهدم** لم يترك له الدهر عضواً سالماً، يجرّه غلام بيسراه، ويحمل تحت ابط يمناه **ربابة و كتاباً**...»[1].

يُبْطِئُ المشهدُ إشارات مزدوجة. فالمكان يبدو شاسعاً تغمره **عدة** أرائك وَقَدْ تَفَرَّقَ الزبائنُ **هنا وهناك**. فأين هذه **الأرائك** من **كرسي** عم كامل أو **مقعد** عباس الحلو؟ أما الزمان فَ «وَسَطٌ» إن صحّت العبارة. فالقهوة تنتمي إلى العهود الغابرة إذْ هِيَ فِي حُكْمِ البالية، لكنّها من ناحية أخرى تَسْتَجْلِبُ بعض مستجدّات التطوّر مُجَسَّمَةً في **مذياع** يمكن أن نقارن بينه وبين «**الشاعر**» العجوز المهدّم، فَنَقف على حداثته. لكن هذه «الحَدَاثَة» تصبح نسبية حين يلاحظ الراوي أن **المذياع** «نِصْفُ عمر».

فَوَعْي الراوي بحدود المكان يدور حول «**الضَيّق**» و«**الفَسِيح**» و«**الأفسح**»، أما وعيُهُ بِحُدُود الزمان فحول «**القديم**» و«**الْوَسِيط**» و«**الحديث**».

هَذَا فيما يَتعلق بالمحلاّت العامة، أما تأثيث البيوت الخاصة فيقوم إجمَالاً على نفس الثنائيات التقابلية المُبَيَّنَة أعلاه بالإضافة إلى بعض الفويرقات المتعلّقة بكل بيت على حِدة. فبينما تَبْدُو غُرفَةُ حَمِيدة في الزقاق خالية أو تكاد إلاّ منْ «كَنَبَة» قديمة وحَشِيَّة تُفْرَشُ على الأرض تتّخِذُهَا الأم للنوم[2] تَمْتَازُ غُرفَتُهَا الجديدة لدى فرج إبراهيم بالمصابيح الكهربائية البديعة والمرايا الصقيلة والأَسِرَّةِ الفخمة و «التواليت» ذات الزجاجات المنضودة[3]. فكأنّ قِطَعَ الأثاث مُعَدَّة حسب تنظيم محكم يهدف إلى الايقاع بالفتاة وتحويلها من «حميدة» إلى «تيتي»، أَوْ كَأَنَّ الكاتب يأبى إلاّ أَنْ يُعْسِرَ على الحسناء الفقيرة عبر روعة أثاث «مدرسة الرقص»!.

فلماذا «**يُبْصِرُ**» الراوي كلَّ مَا يُوجَدُ داخل بيت فرج إبراهيم ولا يكاد يرى سوء «الكنبة» و «الحشية» داخل بيت أم حميدة؟ إلاّ تُوجَدُ أشياء أخرى يُمكن أن «تُرى»

---

(1) الزقاق - ص - 7.

(2) الزقاق - ص - 165.

(3) الزقاق - ص - 178.

رغم قِدَمِهَا وحقارتها؟ الاَ توجد جدران قذرة أو أطمار بالية أو مرايا مكسورة؟!... لاَ نَعْتَقِدُ أَنَّه قد تجاهل المكان اشْمِئْزَازاً وهو الذي أَقْبَلَ على وصف جُحْرِ «زبطة» وصفاً دقيقاً: فلم يهمل المصطبة والباب الخشبي ورائحة التراب والقذارة والرّف والمصباح والأرض المتربة واللفافات والأربطة... الخ[1]. وكل ما هنالك أن **عملية الاختيار** هذه التي يمارسها على المَرْئِيَاتِ تَعُودُ بِلاَ شك إلى **«وظيفة السّرد»** التي تُحَتِّمُ عليه التعامل مع الأشياء التي يمكن أَنْ تُؤَدّي وظيفة قصصية مَا مُهْمِلاً جَمِيعَ ما قَدْ يَبْدُو قَابِعاً لَدَى «الدرجة الصفر للوظيفة!». فالبعد الوظيفي يتحكم في مجال الرؤية لَدَيْهِ، ضِيقاً واتّساعاً. فيتسع المكانُ أَوْ يَضْمُرُ حَسَبَ الدَّوْر، وكذلك الأمر كله بالنسبة إلى الزمان. فكما تَخْتَزِلُ «حَميدةُ» طعامَ الفقراء فتجعله «عدساً»... مجرّد عدس!... يختزل السارد بيت أم حميدة فلا يتجاوز «الكنبة والحشية»!.

فلعلّ هذه المَشَاهَدَ تكشف مفهوم «القص» لدى الكاتب وكلَّ ما يندرج في إطاره من مكانٍ وزمان قصصيين أكثر مما تكشف عن رؤى الشخصيات وكيفيات تعاملها مع الزمن والمساحة. فهل يمكن أَنْ نعتبر هذا بمثابة القاسم المشترك بين جميع الروايات؟.

فلنقارن بين مَا يَمْلأُ أَهَمَّ غُرَفِ «الموسم» من أثاثٍ عسى أَنْ نَزِيدَ المسألةَ إيضَاحاً:

أ ـ غرفة «الجد» لدى طرف الحقل.

ب ـ غرفة «مصطفى سعيد» في لندن.

ج ـ غرفة «مصطفى سعيد» في القرية السودانية، تلك المُحْدَوْدِبَة كظهر الثور.

---

(1) الزقاق ـ ص ـ 48.

أ ــ غرفة الجد	ب ــ غرفة م. سعيد في لندن	ج ــ غرفة م. سعيد في القرية
- فروة صلاة. - مسبحة من خشب الصندل. - أسرة وطيئة، لا تعلو أرجلها عن الأرض أكثر من شبرين. - غرف يؤدي بعضها إلى البعض. - تمر منثور ليجف. - أكياس قمح وفول. - محمر الفخار الكبير. - إبريق الصلاة من نحاس؛ عليه نقوش. - صنف من نحاس. (- ص - 64).	- ستائر وردية منقاة بعناية. - سجاد سندسي دافيء. - سرير رحب مخدماته من ريش النعام. - أضواء كهربائية صغيرة، حمراء، زرقاء، موضوعة في زوايا معينة. - على الجدران مرايا كبيرة. - في الحمام عطور شرقية. - نقادة وعناقير كيمياوية. (- ص - 52).	- الحيطان الأربعة من الأرض حتى السقف: رفوف، رفوف، كتب.. كتب.. - أنسطة فارسية. - سجادة كليزية. - كرسيان فكتوريان بينهما منضدة مستديرة. - مائدة مستطيلة. - خمسة كراسي مبطنة بالجلد. - شمعدان من فضة فيه شموع لم تمسها نار. (- ص - (131,123)

فبينما توحي الغرفة الأولى بـ «الوحدة» و «التآلف»، مكاناً وزماناً، تخضع الثانية والثالثة لازدواجية جليّة في المستويين. فإن كانت الأولى شرقاً في الشرق فإنّ الثانية شرق في الغرب والثالثة غرب في الشرق (الشرق والغرب كرمز لمكانين وزمانين معاً). فالأولى تنعم بطُمَأْنِينَةِ التآلُفِ، أما الثانية والثالثة فترزحان تحت ثقل الانخرام وانعدام التوازن!.

أَسِرَّةُ الجَدّ وضيئةٌ قريبة من الأرض وغرفته مليئة بأكياس الحبوب على أنواعها ومِجْمَرَته من الفخّار ومسبحته من خشب الصندل، أما أشياء سعيد في «غرفة الأسرار» (الثالثة) فَمِدْفَأَةٌ فخمة وكراسي مُبَطَّنَة ومناضد مستديرة وأخرى مُسْتَطِيلَة وشمعدانات فخمة..

فلئن كانت الغرفةُ الأُولَى تَرْمُزُ إلى المكان والزمان الشرقيين جَازِمَةً بالاتحادِ بَيْنَ الظاهر والباطن عَبْرَ صورة الجدّ فإنّ الثالثة ترمز إلى باطن مصطفى سعيد الذي لبث في صِراع مع ظَاهِرِهِ حتى النهاية.

أما الثانية [الغرفة اللندنية] «فَغُرْفَةٌ ـ شَرَكٌ» انْ أَوْحَى ظَاهِرُهَا بالوحدة والتكامل فإنّ بَاطِنَهَا يُوحِي بانعدامِ التوازنِ والتَّعَدُّدِ... وبالتالي بالريبة والزيف.

فهل تختلف «رُؤْيَةُ» السَّارِدِ هُنَا عَنِ الرؤية النابعة من الزقاق يا ترى؟. لا نعتقد أننا نجازف إذَا أجبنا: نعم.

فبينما يَبْدُو السارد في «الزقاق» مُجَرَّدَ مِنْظَارٍ قابل للتعديل يرى الأشياءَ مع الشخصية الروائية فَيُظْهِرُ ما يُمْكِنُ أَنْ تُبْصِرَهُ ويُهْمِلَ ما تُهْمِلُه... يتميّز السارد في «الموسم» بأنّه يرى الأشياء **قبل** الشخصية الروائية **ومعها وبَعْدَهَا** فيكشف عن «رؤيتها» من ناحية عن «رؤيته» الخاصة من ناحية أخرى. فبينما يبدو الأول خاصاً» لوظيفة السرد نُلْفِي الثاني مسيطراً عليها مُكَرِساً نَجَاعَتَهَا للإيحاءِ بِمَوَاقِفِهِ من الأشياء والبشر.

فهل نجزم في النهاية بأن الأثاث داخل الغُرَفِ يفضح إحْسَاسَ الكاتب بالمكان والزمان أكثر من فضحه لمواقف الشخصيات وضروب احْسَاسِهَا بالبعدين؟.

لِنَتَأَمَّلْ أَوَّلاً تِعْدَادَ راوي «الشراع» لما يُوجَدُ داخل مقهى الطروسي من أثاث وأدواتٍ صبيد وتراكيل، وسواها:

> «... وعلى يسار الداخل «**دكّة**» خشبية... وعلى استطالة **الدكة المحوّطة** التي تتحول في الليل إلى **سرير** ينام عليه الطروسي أحياناً وينام في دخله أبو محمد دائماً تفرقت **أقداح وفناجين**، وتدلّت من **السقف شصوص وصنارات**... وتكومت الشباك عند الباب..»[1].

يَتَّصِفُ المكان هنا **بالتحرّك**. فالدّكة **تتحول** من طاولة طلبات إلى سرير حسب تَحَوُّلِ الزمن (ليل / نهار)، أما الشُّصُوصُ والصّنارات **فتتدلّى** من السقف في حالة وُسْطَى بَيْنَ الجمود والحركة... بينما تُكَوِّمُ الشِّبَاكُ لدى الباب في إهمالٍ. إنّ المَحَلَّ لا يَعْرِفُ الاستقرار؛ فالبحر والعاصفة يُهَدِّدانِهِ طَوَالَ اليوم، وكذلك أعوانُ أبي رشيد والمخبرون والاستعمار... وسواهم. ولا شك أن هذه الملامح تطبع حياة الطروسي أيضاً: فَهُوَ أعزب لا يَعرف الاستقرار وهو بَحَّارٌ حُكِمَ عليه بأن يلبث متأرجحاً بَيْنَ بَرٍّ وَبَحْرٍ، وهو مغامر مَشْدُودُ إلى وَتَدٍ لا يكاد يأبق منه. بَيْدَ أَنَّ المشهد

---

(1) الشراع صفحة 56.

يُحِيلُنَا على صاحب النص أيضاً، ذاك الذي يحمل الكثير من خصائص «الطروسية» والذي يُمَاثِلُ عَوَالِمَ اليَمّ فِي حركتها وعدم استقرارها على حال... شأنه في ذلك شأن «الدوعاجي» في جولته بين موانىء المتوسط وشأن «صبري موسى» في رحيله بين كثبان صحراء الدرهيب الساحرة. ولعل ذلك ما دفع «سعيد حورانيّة» إلى أن يُلاَحِظ: إنَّ «حنّا مينة» من رُوّادِ البحر في الأدب العربي، وفي رواياته كلُّ فتوة الريادة... وكل تعجّلها أيضاً...»[1].

وعلى أية حال فإنّ «الشراع» و«الجولة» و«الأمكنة» روايات ذات قَاسَم مشترك أساسي، مَدَارُهُ التركيزُ على «الخارج» أكثر من «الداخل». **ونعني بذلك سبْر أغوار البحر والصحراء والجبال والشوارع أكثر من تصوير الدور والغرف والدكاكين والمقاهي.** فهي بصفة عامة ذاتُ مساحاتٍ شاسعة وزَمَنٍ مُطْلَق. فأيهما أعمق دلالة على العقلية العربية الحاضرة: محدودية المدن أم إطلاق الموج والصحراء؟

في إمْكَانِنَا أَنْ نَعُوَد الساعةَ إِلَى تأمل «الذهنيات البَشرية» التي يَؤُولُ إليها أمرُ اختيارِ الأشْيَاءِ وتنظيمِها، وكنّا قد أوحينا خلال مُسْتَهَلّ هذه المسألة بكثرتها وتعددها حَدَّ التداخل. نعودُ إِلَيْهَا السَّاعَةَ كي ندخل عليها شيئاً من الترتيب التفاضلي حسب قيمة الوظيفة التي تؤديها في صلب العَمَلِيّة:

1 ـ الكاتب ـ الراوي.

2 ـ المجتمع المرجعي.

3 ـ «الشخصية» الروائية.

4 ـ القارىء العادي، أو القارىء الدارس.

فالكاتب الراوي يُثَبِّتُ آلةَ تصويره لدى نُقطةٍ مَا عَبْرَ المساحة المحيطة بالمشهد الموصوف، **فَيَسْتَعْمل الإضاءة والتعتيم والتأطير والتقسيم والعُمْق...** ومختلف الفَنّيّات التي تُيَسّرُ عَمَلِيّة اخْتِيَارِهِ لِعَنَاصِرِ الصورة، لكنّ جوهرَ اللعبة يَكْمُنَ في **أَنَّ اخْتِيَارَهُ ذَاكَ لاَ يُنِيرُ الموقفَ المَوْصُوفَ بِقَدْرِ مَا يُيَسّرُ الإطّلاَعَ على إحْسَاسِ الواصف وعقليته...** وَلِمَ لا: على فلسفته في الحياة النابعة من فلسفة التّأثيث!

---

(1) مقدمة الرواية ـ ص ـ 10.

المسألة الثانية

الداخل والخارج... برهة تقاطع

«وكانت الظّلال تتأرجح في المقهى، والريح تنوح على وجه البحر وتصفّر بين الشقوق... والباب الخشبي يئن بعنف ويعث صريراً حادّاً، وأمواج البحر ترتطم بالصخور. فيدوّي هدير رعديّ القرار.. ويتساقط الماء من الخيمة إلى الأرض تساقطاً رتيباً...»

الراوي، الشراع ، ص ، 64.

تتفرع هذه المسألة عن سَابِقَتِهَا مباشرةً إِذْ تُمَثِّلُ امتداداً مَنْطِقِيّاً لَها. فبينما تنبع «فلسفة التأثيث» من نُظُمِ تَهْيِئَةِ «الداخل» وترتيبه.. تُرَكِّزُ هذه المسألةُ على **الصلة** بين **«الداخل والخارج»**، حيث يتجلّى التلازم بين العنصرين بكيفية تدعم الفوارق بينهما وتُوَسّع حَيّز الجدل، فَتُثْرِي إِمْكَانَاتِ الاستنتاج والتأويل.

إِنّنَا مُجَدِّداً حِيَالَ قانون الثنائيات الضّديّة الذي مَحَّضَتْهُ الأبوابُ الأُولَى من هذه الدراسة. لذلك رأينا وُجُوبَ التركيز على مرحلة العبور بَيْنَ طَرَفَيْ «الزوج المتقابل» أَكْثَرَ مِنَ الإِعْتِنَاءِ بكلّ طرف على حِدة؛ خاصة أن نقطة الالتقاء بين الداخل والخارج تقاطع مِحْوَراً آخَرَ هو مِحْوَرُ الزمن، مما يحيل على **تركيبة تأليفية تجمع بين المكان والزمان معاً.**

وسنسعى إجمالاً إلى اعتمادِ منهجِ تَوْسِيعِ دَوَائِرِ الاهْتِمَام فَنُقَارِن بين «الغرفة» و «البيت» و «الزقاق» و «الحي» و «المدينة»... **«فالفِناء» مثلاً يُعَدُّ «داخلاً»** بالنسبة إلى **«الشارع»**... لكنه يعدّ **«خارجاً»** بالنسبة إلى **«الغرفة»**. أما «الشارع» فيُعدّ «خارجاً» بالنسبة إلى «الدور» و «داخلاً» بالنسبة إلى «الحي» أو «المدينة» أو **«القُطر»**... وهلم جرّا. وَيَبْدُو أَنَّ **النوافذ والأبواب والمدارج والسطوح والمحطّات والموانىء**

وأشباهها دلالات خاصة في هذا المِضمَارِ بسبب **الازدواج المكاني والزماني** الذي يقوم عليه جَوْهَرُهَا. فهي تُمَثِّلُ بصفة عامة حَيِّزاً وسطاً بين الداخل والخارج

ويتفاوت مدى السبر والتحليل اللذين يمكن أن تُحَاطَ بهما القضية من رواية إلى أخرى. فـ«الزقاق» غير «الأمكنة» و «الموسم» غير «الجولة» أو «الشراع»! فلعلّ النظر المُتأنّي في كلّ مِنْهَا يمكّننا من تحديد ملامحها أوّلاً ثم من السعي إلى التماس خَفِيّ أُصُولِهَا وَعِنَايَتِهَا ثانياً.

تُكَرِّسُ روايةُ «زقاق المدق» استعمالات طريفة «**للنافذة**» التي تبدو منطقة وُسْطَى بين عالمين وتؤدي وظيفة مزدوجة قوامها الكشف والستر في آنٍ وَاحِدٍ. وقد يكون من قبيل التَّصَدِّي المُسْبَقِ المُدَافَعَةُ أَنْ تُصَاحِبَنَا أَوْلَى النوافذ مُوصدة.

وكان إيصَادُهَا إيذَاناً بِبَدْءِ بُرْهَةٍ زمنية جديدة في حياة الزقاق. فقد اسْتُهِلَّ الليلُ وانتصبت الحواجزُ بَيْنَ **الداخل / والخارج** بَعْدَ أَنْ كانتْ طوال النهار يَسِيرَة مُتحركة غَيْرَ صلبة. وهكذا يتعايش المكان والزمان في شبه **جَدَلٍ تراشحي** يسعى في إطاره كُلٌّ مِنْهُمَا إلى مُلاءَمَةِ الثاني ومؤاتاته. ظاهرُ النّصّ يجعلُ «اتّقَاءَ البرد» سبباً وحيداً لإغلاق الخِصَاص، أما بَاطِنُهُ فيكشف عن تَحَوُّلِ «الدّاخِلِ» إلى «منطقة حرام» تبعاً للتحوّل الزمني الذي طرأ على الكون. فلا يكاد يرى الناظرُ الساعةَ سِوَى «أنوار المصابيح وراء خِصَاصِها». فقد نشأت صِلاَتٌ من نوع جديد بَيْنَ العَالَمَيْن تقوم على مجرّد تبادلِ النظر: الناظرُ من الداخل يُبصر بعض ملامح الزقاق، أما الناظر من الخارج فلا يكاد يرى سوى انعكاسِ النّور فوق مُرَبَّعات الخِصاص الصغيرة.

بِمِثْلِ هذا التقابل بين الحيّزين تُستهلّ الرواية: الحيّز الأُسَرِي الخاص يَسْتهِلُّ حياةَ الأسرار خلف الأبواب الموصدة والحيّزُ الخارجي العام يُوَدِّعُ صَخَبَ النَّهار لِيَلِجَ مرحلةَ السَّمَرِ.

فإنْ كان إيصَادُ النوافذ يعني الخفاء والتعتيم فَإِنَّ فَتْحَهَا يَعْنِي الكشف وعُمْقَ التجلّي. هذه «الحميدة» تدلف إلى النافذة الوحيدة في الحجرة المُطِلّة على الزقاق:

> «.. ومَدّت يديْهَا إلى مصراعيها المفتوحين وجذبتهما حتى لم يعد يفرج بينهما إلا مقدار قيراطين من الفراغ وارتفعت **النافذة** ملقية ببصرها إلى **الزقاق**...»[1].

---

(1) الزقاق - ص - 26.

مَشْهَدٌ وَسَطٌ بَيْنَ الخفاء والتَجلّي: فالإنفتاحُ التَّامُّ يَعُوقُ الرُّؤْيَةَ، شأنه شأن تمام الإغلاق، أما الفتح بمقدارٍ فَيَجْعَلُ العين المُبْصِرَةَ تمتلك الزقاق عبر العين الكُبْرَى (النافذة). **وهكذا ينفتح الداخل على الخارج عبر الإغلاق الجزئي. فَيَرَى القارىءُ حَمِيدَةَ تَرَى الزقاق.** لكنه **لا يرى** الزقاق بقدر ما **يرى** حميدةَ... يَرَى أَعْمَاقَ نفسها، عَالَمَهَا الداخلي. فالقارىء كان قد تعرّف على الزقاق منذ الصفحات السابقة على لسان الراوي، فحميدة لا تضيف جديداً إذن؛ إلاّ إذَا استثنينا كَشْفَهَا عَنْ عَوَالِمِهَا الذاتية.

فتَبلغ الصلة بين الداخل والخارج ذروة ثرائها لما «يَرْتَدُّ» البصر «الكَشَّافُ» المُوَجَّهُ إلى الزقاق ليفضح ما يدور بصدر حميدة وذهنها.. ليفضح رؤيتها الذاتية للزقاق... زقاقها. فتبدو العملية تجريديّاً متمفصلة كالآتي:

- **الوضع الأصلي:** النافذة على مصراعيها: انفتاح «انغلاقي» للعالم الدّاخلي على العالم الخارجي.
- **الوضع الطارىء:** النافذة بين الإيصَاد والفتح: انغلاقٌ «انفتاحي» للعالم الدّاخلي (بمُسْتَوَيَيْهِ: عالم المعرفة وَعَالم حميدة) على العالم الخارجي.
- **عودةٌ إلى الوضع الأصلي:** حميدة تنظر إلى الزقاق: انفتاحٌ «انغلاقي» للعالم الداخلي على العالم الخارجي. فحميدة تنظر إلى الزقاق **دون أن «تراه»**، وذلك بسبب تركيز **«بصرها»** على عالمها الداخلي وإهمال عالم الزقاق.

«حميدة» إذن لم تبصر شيئاً عبر الزقاق، لأن «بصرها» ـ أو بصيرتها ـ كان مركزاً على عالمها الداخلي. لذلك هتفت: «هذا كل شيء»[1]... وكأننا بلسان حالها يقول: «أهذا اللاّشيء هو كل شيء!؟»... «فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حتى يقمّل؟!»[2].

وتُتيح لنا رواية «الموسم» من ناحيتها توظيفاً **للنافذة** يَبْدُو مُتَآلِفاً تَمَاماً مَعَ هذا التوظيف الذي نحن بصدد النَّظَرِ فيه. فهذا الراوي يعود إلى القرية بعد طول غياب،

---

(1) الزقاق ـ ص ـ 26.

(2) الزقاق ـ ص ـ 26.

فينام في فراشه الأليف ثم يروم تجديد الصلة بالعالم الحبيب، فيرسل بصره نحو الخارج:

«ونظرت خلال **النافذة** إلى **النخلة** القائمة في **فناء** دارنا، فعلمت أن الحياة ما تزال بخير.. أحس أنني لست **ريشة** في مهب الريح، ولكنني مثل تلك **النخلة** مخلوق له أصل...»[1].

أرسل حدقتيه نحو «**الخارج**» فَمَا أَبْصَرَ سِوَى «**الداخل**» وهكذا تَبْدُو الإِضَاءَةُ مُتَبَادَلَةً بين الحيّزين. فهل نُقِرُّ بأَنَّ النوافذ تُبيح الرؤية أم نَجْزِمُ بأَنَّهَا تُعرقِلُها لعلّ وظيفتها تَبْدُو وَسَطاً بَيْنَ الكَشْفِ والسّتر! أنها تكشف لَمَّا يُخَيَّلُ إلى الناظِرِ أنها تُخْفِي... وَتُعَرْقِلُ لَمَّا يَعتَقِدُ أَنَّهَا تسمح بالتّجلّي!.

ويلبث أَمْرُ النوافذ بين مدّ وجزر مثلما نَلْمُسُ عَبْرَ الاستعمالات الموالية التي تجعل من «الخِصَاص» حاجزاً متحرّكاً ذا وظيفة مزدوجة. فنافذة بيت أم حميدة قد أدّت أدواراً «جليلة» في حياة الفتاة، إضافة إلى الدور السابق الَّذِي تَمَهَّلْنَا لديه مُنْذُ حِين. فقد كَانَت «جِسْرَ انفتاحها» على «عبّاس الحلو» وعلى السيد «سليم علوان» وعلى «فرج إبراهيم» فيما بعد، وكانت أيضاً جسراً أتاح لهؤلاء جميعاً العبور نَحْوَ عَالم حَمِيدَة بِمُسْتَوَيَيْهِ معاً:

أ ـ داخل الغرفة.

ب ـ داخل الذات.

فقد يسّرت إذن حضور الخارج في الداخل مثلما يسّرت المُرُورَ من الداخل إلى الخارج، إضافة إلى التجاوبِ المُفْتَرَضِ في صلب الداخل بمستوييه.

تبدو الحركة تبادلية إذن: فالداخل ينفتح على الخارج والخارج على الداخل. ذلك أن هذا المربع الصغير يُرْفَعُ إلى مستوى «الوثن المعبود»، وخاصة من قِبلِ عَبّاس الحلو الذي ملأ عليه التولّه بحميدة وبنافذتها جميع آفاق حياته... فَيَا لَهَا من نافذة هذه التي تُيَسّرُ التواصل بين عالمين!؟.

قَدْ يَبْدُو مِنْ قبيل المفارقات أن نلاحظ أن **هذا التركيز المبالغ فيه على وظيفة النافذة** (مِثْلَمَا يَتَجَلّى خلال الجدول السابق) **يوحي بالقطيعة أكثر مما يوحي بالتواصل!** فلو كان اللقاء المُبَاشِرُ مُتَاحاً لَمَا لَجَأَ القومُ إلى هذا المُرَبَّعِ «السّحري»

---

(1) الموسم ـ ص ـ 30.

يَتَّزِنَهُ لواعج أشواقهم. هل كان «مصطفى سعيد» في لندن يَتَصَرَّفُ بنفس طريقةِ «فرج إبراهيم» لِلإيقَاعِ بفتياته؟! لو فعل ذلك لَبَدَا مَوْقِفُهُ مَثَارَ سُخْرِيَّةٍ وتهكّم. فهذه الرسائل «النوافذية»، إن صحّت العبارة، جديرة بِغابر العصور... وبمدوّنةٍ نَظِيرَ «ألف ليلة وليلة»، مما يوحي بالنُّظُمِ الاجتماعية السائدة في القاهرة خلال أربعينات هذا القرن، وَفي أحيائها الشعبية خَاصة.

وينبغي التأكيد على أَنَّ مثل هذِهِ «القطيعة» تُعَدُّ وَقْفاً على المجتمعات المدنية العربية المماثلة للمجتمع الشعبي القاهري. لذلك لاَ نَعْثُرُ لَهَا عَلَى وُجُودٍ جَلِيّ عبر القرية السودانية مثلاً، حسبما يتجلّى في موسم الهجرة إلى الشمال. فالبيوت هنالك متصلة بالعالم الخارجي المحيط اتّصَالاً عميقاً، الأمر الذي يتجلّى في وضوح تام عبر العلاقات بين البشر.

فالمجلس القائم على المكاشفات الجنسية والْمَعْقُودَ بين «بنت مجذوب» و«ودّ الرّيس» و«الحاج أحمد» مجلس شاذ غير معهود بالنسبة إلى الحواضر العربية ذات التّزمت والقائمة على الفصل بين الداخل والخارج، نظير القاهرة... على سبيل المثال.

فهذا الاهتمام المبالغ فيه بالنافذة يفضح احتراماً شديداً لحرمة «الداخل» وتقديساً عميقاً للأُسْرَة التي يَنْبَغِي أَنْ يكون حَيِّزُهَا مُصَاناً. وَلَنْ يَتَأَتَّى لَهَا ذلك إلاَّ بِالإِحْتِمَاءِ من كلّ انتهاكٍ يُمْكِنُ أَنْ يَصْدُرَ عَنِ «الخارج» مَوئِلِ الإثْمِ!.

وقد لا يكون من قِبَل النوافل أَنْ نقارن بين «الملاءة اللّف» التي تَسْتُرُ المرأة حتى أخمص قدميها وبين البيت المُوصَد: فالمرأة لا صلة لجسدها بالعالم الخارجي إلاَّ عَبْرَ عَيْنَيْهَا: نَافِذَتَيْهَا على الوجود. أما البيت فلا صلة لهُ بالشارع سوى نافذته، أو نوافذه. وفي نفس الإطار يُمْكِنُ أَنْ نُدْرِجَ «الأسوار» التي تُحدق بالأحياء العتيقة في المدن العربية التي تنقسم غالباً إلى قسمين: المدينة العتيقة المُحَجَّبَة / والمدينة الحديثة السافرة!

لقد تمهّلنا طَويلاً لدى **أنموذج النافذة** لاقتناعنا بأنه مشحون بقيم دلالية قصوى يمكن أن تبوّئه منزلةَ النمطِ الأمثل المُوحِي بخصائص كلّ مَا يُماثِلُهُ من جسور بين حيّزي «الداخل والخارج».

أما فيما يتعلق «بمناطق العبور الكبرى» فَفِي الإِمْكَانِ اعْتِبَارُ المَرْفَأ أُنْمُوذَجاً دَالاًّ ذَا طَاقَات إيحائية طاغية. فَقَدْ وَرَدَ ذِكْرُهُ في أغلب الروايات ضمن إشارات جَلِيَّةٍ بَعْضُهَا

عَرَضِيٌّ سريعٌ وبعضُها أساسي جوهري يجزم بالتركيز وَعُمْقِ الاهتمام.

فهذه «الجولة» تجعل منه مدار الأَمْرِ كُلِّهِ إِذْ يُلاَحِظُ «الدوعاجي» منذ المنطلق: «أما اختياري للعنوان «جولة بين حانات البحر المتوسط» فَهُوَ لتقرير حقيقةٍ ما قُمْنَا به في جولتنا على موانىء هذا البحر الزاهر، فإننا لَمْ نَرَ مِنْ هذه الموانىء إلا **حاناتها**...»[1]. فالإِلْحَاحُ يَبْدُو مُزْدَوجاً: الموانىء / والحانات. لكن الحانات، في نهاية المطاف، تلتحم بالمكان الذي يحتويها: أنها أساساً «حاناتُ موانىء»... بجميع خصائصها المادية والمعنوية. فهي ذاتُهَا تصبح مناطق عُبُورٍ بَيْنَ الداخل والخارج، عبورٍ للناس والسلع والأفكار ومختلف مظاهر الحياة.

وقد يكون من نوافل القول أَنْ نلاحظ أَنَّ المرافىء لاَ تُمَثِّلُ مُجَرَّدَ البَرّ ولا تمثل مُجَرَّدَ البَحْرِ، إِنَّمَا هي تحويهما مَعاً... متعاضدين متلازمين متراشحين. **إنها مَوَاطِنُ انفتاحِ الداخلِ على الخارج وحلول الخارج في الداخل**. فهي تتجاوز تونس وفرنسا واليونان وتركيا والشام والاسكندرية لِتُحِيلَ على **الحيّز المتوسطي** الذي يستعير خصائص جميع هذه المدن ليتجاوزها ضمن تركيبة تأليفية مكانية زمانية كبرى تُمَثِّلُ «**الباخرةُ**» أَرْوَعَ تَجْسِيدٍ لَهَا: فالباخرة امتدادٌ حَيٌّ للميناء.

ومن البديهي أيضاً أن تعتني «الشراع والعاصفة» بإبراز سِمَاتِ الموانىء وعمق إيحائها بالمسألة التي نحن بصددها. فهي **نافذةُ البلاد على العالم**:

«إنّ في **المدينة والميناء والمقهى** أشياء جديدة وأخبارا جديدة.. وهو (الطروسي) ومكان المدينة يدورون مع العالم»[2].

فِعْلاً، فقد كان الطروسي «ابن ميناء»، وكان يشعر بِأَنَّ البحر المتوسط بُحَيْرته وأرضه»[3]، فهو يعرفه جيداً، ويعرف دروبه دَرْباً دَرْباً. فقد دأب على نَقْلِ الحبوب من المرافىء العربية وجَلْبِ الخشب من شواطىء رومانيا، في المقابل. هنالك في ميناء كونستانزا عَشِقَ «ماريا» وعشقته. فالتبادل بين الداخل والخارج ـ عبر الميناء ـ شاملٌ إذن: إِنَّهُ يَطَالُ السِّلَعَ والبَشَر والمَعَارِفَ وَالعواطف. لذلك كان الطروسي تاجراً وَرَيّساً وبحّاراً... بل وعاشقاً وَإِنْسَاناً يَنْشُد المُطْلَقَ... ولذلك أيضاً لم يَشَأْ أن يَهْجر الميناء لَمَّا ابتلع البَحْرُ مركبه.. فاستكان لدى الصخور على مشارف المرفأ، إلى حين. ففي

---

(1) الجولة ـ ص ـ 11/10.

(2) الشراع ـ ص ـ 37.

(3) الشراع ـ ص ـ 46.

إمْكَانِهِ من ذلك المكان، الموحي بزمانه الداخلي الوَسَطِ بَيْنَ البرّ والبحر، مراقبة اليمّ والانتصار للبحّارة المضطهدين والانضمام إلى بعض الأحلاف القائمة في المدينة... بل والانطلاق أحياناً في مَهَامَّ سرّية تهدف إلى استجلاب السلاح قصد مقاومة المستعمر.

إن «الشخصيات الروائية» تُعاني الإنْحِزام وتَشْعُر بالاختلال العنيف بين الممتنع والمنشود. ومن اليَسِير التماسُ مثل هذه الملامح القارة عبر جميع الآثار المعتمدة في هذا العمل. فَ«إيسّا» البشّاري قد سرق سبيكة الذهب ليوحي لنفسه ولأبْنَاءِ قبيلته بأنّ البشاريين لا يزالون يسيطرون على الصحراء والجبال، أما «مصطفى سعيد» فقد أتْقَنَ لُغَةَ الانكليز ونُظُمَ تَفْكِيرِهِم وعيشهم عسى أنْ يَتَجَاوَزَ واقعاً متخلفاً يقوم على تناقض يَتَحَمَّلُ الانكليزُ أنفسهم جُزْءاً كبيراً من مسؤوليته. أما «الطروسي» فمتأثم من ضغط الاستعمار والبرجوازية الصغيرة المسَيْطِرَيْن على الميناء وعلى البلاد بصفة عامة. لذلك نُلْفِيهِ يَنْشُد إباقاً تَتَجَسَّدُ ذُرْوَتُهُ لَحْظَةَ يَنْطَلِقُ مُصَارِعاً البَحْرَ سَاعِيَاً إلى أعماقه ثُمَّ إلَى مَا قَدْ يَكُونُ وَرَاءَهُ. أما «حميدة» و«حسين كرشة» و«عباس الحلو» فقد كانوا جميعاً ذوي نفسيات قلقة متأزمة باحثة عن الأفضل؛ وكانوا حقاً ضحية تطلعاتهم التي لم تتمكن مِنَ التأقلم مع الواقع الجديد. أمَّا «الدوعاجي» فيلبث رمزاً لرحلة في سبيل الرحلة... رمزاً لسندباد العصور الحديثة!.

إنَّ جَمِيعَ هذه الروايات تمتاز بالسعي نَحْوَ الفَسِيحِ مَكَانِيَاً والآتِي زَمَانِيَاً. فهي تُرَجِّحُ كَفَّةَ التَّحَوُّلِ من الداخل إلى الخارج على حساب الخط المعاكس المتمثل في التحول من الخارج إلى الداخل، باستثناء بعضِ النفسيات المتأزمة: مثل «زيطة» و«جعدة» في الزقاق و«أبي محمد» في الشراع «والراوي» في الموسم. وَلَسَوْفَ نحاول التأكيد على أنَّ ظَاهِرَ العَوْدَةِ إلى الداخل يُمَثِّلُ في جوهره، وفي نهاية المطاف، نُشْدَاناً لِنَمَطٍ مَا مِنْ أَنْمَاطِ الخارج أيضاً. ولا شك أن ترجيح كفّة المَسَارِ الأول يُوجي بغلبة رُوحِ الانْفِتَاحِ على الآفاق الجديدة البكر.

وَلَئِنْ بَدَا ذَلِكَ ضِمْنِيَاً في نصوص نظير «الزقاق» أو «الموسم» فَإِنَّ «الجولة» و«الشراع» و«الأمكنة» خاصة آثار تُجَسِّمُ المُطْلَقَ المنشود تجسيماً مادياً ملموساً حيث تُكَرِّسُ استعمالَ البَحْرِ والصحراء باعتبارهما رمزاً لامحاءِ الحدود وغياب العوائق ومختلف مظاهر الصد. ولعلّه من لغو القول أن نُذَكِّرَ بِأَنَّ الفردوسَ لا يَتَصَوَّرُهُ غَيْرُ فَاقِدِيه!.

هَذَانِ بَطَلاَ «الشراع» و«الأمكنة»، الطروسي ونيكولا، يَنْعَمَانِ بأعمق مظاهر الوئام والتآلف مع البحر والصحراء رُغْمَ العداء الظاهري الذي قد يَطْبَعُ عَلاَقَةَ كُلّ منهما «بِمَكَانِهِ» بين الحين والحين. ويبدو «صبري موسى» قادراً على عميق الإيحاء لمّا يهتف ساعة اشتدّ حبّ نيكولا للأشياء المحيطة به:

«أيُّ إحساسٍ شمولي قد احتواه في تلك اللحظات الملهمة فمزجه **بالمكان** وأذابه فيه..

قال له (الطروسي / ايسا) أنه يودّ لو يهيم معه في **حنايا تلك الجبال ودروبها** فيتعرف على أقربائه القدامى»[1].

فيتجلّى لنا ضَرْبٌ من ضروب **وِحْدَة الوجود** عبر هذه الرغبة العنيفة التي تدفع الإنسان إِلَى الاتحاد بالأَشْيَاء. فَهُوَ يَوَدُّ لَوْ يَمْتَزِجَ بالمكان ضمن حركةٍ مزدوجة:

- سَعْيُ الإنْسَانِ نحو الأشياء.
- سعيُ الأشياءِ نحو الإنسان.

فَيُحِيلُنَا على رؤيةٍ صوفية لاَ تُعَدُّ نغمةً نشازا ضمن العالم الصحراوي المشتمل على ضريح الولي الصالح أبي الحسن الشاذلي الذي يقول: «فلا تكن كالعليل يقول لا أتداوى حتى أجد الشفاء، فيقال له: لا تجد الشفاء حتى تتداوى بالجهاد ليس معه حلاوة... ما معه إلا رؤوس الأسنة. فجاهد نفسك... هذا هو الجهاد الأكبر»[2].

دعوةٌ عميقة تبدو نَابِعَةً من الأشياء ذاتها، من أعماق **الصخر والنهر**.... ومن **الشمس** وأشعة **البدر** المنعكسة على أمواج **الشاطىء**... بل من الحصى ومن حبّاتِ الرمل. ولا ريب في أن نيكولا - هذا المزيج بين المسيح وبعض النماذج الصّوفية في التراث الإسلامي - قد كان «عليلاً».. لكنّه «سَعَى إلى التداوي»، فجاهد النفس وركب رؤوس الأسنّة. لقد قَدَّم القرابين من **أشيائه الحميمة** العزيزة على النفس إلى **قداسة المكان والزمان الصحراويين**. وكانت قَرَابِينُهُ تلكَ تَعْنِي التمزّق من ناحية والالْتِئَام والالتحام من ناحية أخرى. فقد اقتطع من جهده وعرقه مصَدَاقاتِهِ.... بل من لحمه ودمه قرابينَ عَسَى أن يَتَّحِدَ بالمكان المُطْلَقِ المُحِيطِ بِهِ:

- الجهد والألم والعمل الشّاق.

---

(1) الأمكنة - ص - 38.

(2) الأمكنة - ص - 126.

- إيسا الصديق الحبيب الذي ابْتَلَعَتْهُ غَيَابَاتُ الجُبّ.
- إيليا التي ابتلَعَتْهَا كهوف الجبل، فامتزجت بالمكان والزمان شأنها شأن كوكالوانكا.
- الرضيع، ابن إيليا، الذي قدّمه نيكولا أضحية للصخر والحيوان والشمس.
- رجولة نيكولا التي التهمها سمك القرش.

فأيُّ التِحام رُوحي جسدي فكري أعمَق دلالَة على وحدة الوجود عبر التبادل بين البشر والأشياء!

يَبْدُو أَنَّ مَسْأَلَةَ «الداخل والخارج» قد أَوْقَفَتْنَا مْنِيّاً على نَزْعَتَيْن متعاكستين في إمْكَانِ قارىء هذه السطور أن يستنتجها استنتاجاً. ونعني بهما:

أ - جنوح العربي - عبر الأشياء - إلى مكانٍ وزمانٍ غير المكان والزمان العربيين الراهنين (وَقَدْ بَدا هذا الأمرُ جلياً).

ب - جنوح غير العرب (نيكولا مثلاً / الانكليزيات / ماريا الرومانية) إلى المكان والزمان العربيين، القديمين غالباً!.

فهل يُوحِي هذا التجاذب العكسي بمفهوم التَّقارب بين الشرق والغرب لَدَى الروائيين العرب المعاصرين أم بالتباعد يا ترى؟! هذا «مصطفى سعيد» أنموذج «العربي الغربي»، الذي يحمل الكثير من سِمَاتِ الراوي ومن سمات الطيب صالح ذاته، يأبى البتَّ في القضيّة:

«... تلفتّ يمنة ويسرة فإذا أنا **في منتصف الطريق** بين الشمال والجنوب. لن أستطيع المضِي ولن أستطيع، العودة...»[1].

---

(1) الموسم - ص - 154.

المسألة الثالثة

الشرق والغرب بينهما مَضيق!

«كانت السفينة تشق طريقها بين ضفتي هذا المضيق. وكانت على يميننا قارة آسيا وعلى شمالنا قارة أوروبا. كنت أشعر بسمو عظيم في هذه النقطة من الأرض ـ أو على الأصح في هذه البقعة من البحر ـ ...».

الجولة، ص : 44.

ليس من قبيل المبالغة أنْ نُقِرَّ بِأَنَّ المسألة الكبرى المتمخّضة عَنْ قَرْنَيْ النهضة العربيّة المعاصرة هي بلا جدال ثنائية «الشرق والغرب». فقد أثارتها الكُتُبُ التاريخية وناقشتها المصنفات الفكريّة الإصلاحية وتعرّضت إليها مدوناتُ الرحلات... كَمَا أَوْحَتْ بِهَا الكُتُبُ الأَدَبِيَّةُ على اختلافِ أجناسها وأشكالها!

وبديهيٌّ أَنَّ هَذَا «الزوج المتقابل» أعمقُ من أَنْ يُحِيلَنَا على مُجَرَّدِ الْمَكَانِ الجَغْرَافِيّ... إنّه يُمَثِّلُ رَمْزاً مكانياً حضارياً شاملاً. إذْ نَلْمَسُ فيه إِلْمَاحاً إلى «القديم والحديث» أوْ إِلَى «الروح والمادة» أو إلى «العاطفة والعقل»... وسواها من الثنائيات التي أَضْحَتِ الساعةَ من قبيل الرواسم التقليديّة المُكَرَّرَة.

وسلف أن درسنا هذه المسألة عَرَضاً عَبْرَ بَعْضِ ما سبق من عَمَلَنَا هذا.

لَكِننَا رَأَيْنَا أَنْ نَعْقِد لِمُنَاقَشَتِهَا فَصْلاً خَاصاً عسى أَنْ نُبرِزَ مدى اعتناء الرواية العربية المعاصرة بها وَيَبْدُو أَنَّ المفارقة تنبع أَسَاساً من أَنَّ الشَّرقَ يُعَدَّانِ طرفين متعاكسين في «لعبة مرايا» عنيفة تقوم على التناظر: فهما قريبان بعيدان، وأخوان عدوان.

ولعل «الدوعاجي» قد أوحى بهذا العنف الذي يبلغ حد المأساة أحياناً لَمَّا لاَحَظَ ساخراً أنَّ الغرب والشرق لا يكاد يفصل بينهما سوى مضيق قوامه عشرون مِتْراً من الماء!.

لسنا حيال «أُحْجِيَّة» ولكننا حيال «ظاهرة» حضاريّة تقتضي منا مزيداً من التأمل. فهل يعود هذا «العداء» التقليدي الذي أضحى من قبيل المسلمات الفولكلوريّة الإنسانيّة إلى **التماثل** أم إلى **الاختلاف** يا ترى؟!

يختلف حَظُّ هذا الإشْكَال من الإلْحَاح من رواية إلى أخرى بسبب علل عديدة سنسعى إلى اكْتِشَافِهَا تدريجياً. فبينما يُمْكِنُ أَنْ يُعَدَّ مِحْوَرَ الأغراض الرئيسية في «الموسم» مثلاً، تَكْتَفِي «الشراع» بالإيحَاءِ به بين ثنايا أَحْدَاثِهَا. بيد أَنَّ الحقيقة المفيدة تَكْمُنُ فِعْلاً فِي عدم وجود أي نص، من بين الأعمال المعتمدة، قد أَحْمَل القضية إِهْمَالاً تَامّاً.

ويتسنّى لنا جُزْئِيّاً استعارة منهج سَلَفَ أَن اختبرنا فَعَالِيَتَهُ: ويتمثل في **مبدأ الإقْصَاء**. لذلك يجدر أَنْ نَنْظُرَ فِي مَوَاطِنَ قَدْ يُظَنُّ للوهلة الأولى أَنَّهَا غَيْرُ ذات دلالَة في إِطَارِ مَسْأَلَتِنَا هذه فَلاَ يَبْدُو مُبْدئياً إِنَّ رواية «فساد الأمكنة» تتضمن إِلْحَاحاً خاصاً على ثنائية «الشرق والغرب». لكنَّ الراوي يُصَرِّحُ لدى مُفْتَتَح الفصل السابع بِمَا كان قد اكتفى في شأنه بالتورية والتلميح:

> «هؤلاء الأجانب يملكون المعرفة، والخبرة ويملكون من السلطات ما يجعلهم يشيرون بأصابعهم تجاه الحضر فتجيء **السفن** وتجيء اللوريات محملة بما لم تره في الصحراء عين... أدوات **وآلات ومشاريب وأطعمة وكساوي...**»[1].

وهكذا تُوضَعُ اصْبعُ الإشارة على مَكْمَنِ الدّاء. فلقد استفاق العرب من غفوتهم فأَلْفوا «هؤلاء الأجانب» يملكون كل شيء. فأخذت هذه «الأدوات السحرية» التي يُبْدِعُونَهَا تَغْزُو الفَضَاء العربي الشرقي تدريجياً دون أن يكون لأَحدٍ القدرةُ المادية أو المعنوية على دفعها.

ما هو البديل يا ترى؟ لاَ أَحَدَ يملك الإجَابَةَ! «فلو انصرف الغرباء عن الجبل نتيجة مقاومةِ البدو لهم ومناوأتِهم لمشروعاتهم فسيبقى الجبل على حاله وسيبقى

---

(1) الأمكنة ـ ص ـ 60.

البدو على حالهم». ذَاكَ ما كان «الشيخ علي» البدوي «الحكيم» يعتقده... مُحقّاً. وكان على عكس إيسا ابن أخيه يسعى إلى غرس **شبكة كاملة «للتقدم»** بإيفَادِ أفراد قبيلته إلى مناجم الأجانب كي يتعلموا شيئاً من صنعة التعدين. فلقد أدركَ بعُمْقٍ فِطري نَفَّاذٍ سِرَّ معادلة الأخذ والعطاء التي تُمَثِّل الدّعامة الأساسيّة للتَّرَاشُح بَيْنَ الحضَارات.

تلك هي القضية الكبرى التي تتردد عبر جميع الروايات مُتَّخِذَةً أَشْكَالاً مختلفة ذات سمات متباينة: فهي في الشراع «استعمارٌ»، وهي في الزقاق «تواجد استعماري» لاقْتِضَاءَاتٍ أَمْنِيّة تَعُودُ إلى الحرب الكبرى، وهي في الجولة مقارنة طريفة بين أخوين عدوين... لكنها لا تخرج في جوهرها، وبأي حال من الأحوال، عما تجزم به «الموسم»: «صراع بين عالمين»... بلى، صراع حاد... أَرَادَ له «نيكولا» أَنْ يكون اكتمالاً وتوافقاً فقضى بقية حياته ملقى على «صليبه المتخيل والحتمي معاً»، شأنه في ذلك شأن «مصطفى سعيد».

ذلك هو المصير نفسه الذي حتم حالة «الشوق المرضي» التي كانت تدفع ببعض شخصيات الزقاق نحو الأشياء «السحرية» المدهشة القادمة من الغرب.

هكذا وُلِدت الأسطورة، ثم أخذت تتضخم تدريجياً حتى أرسلت «بعباس الحلو» إلى حتفه على أَيْدِي أفراد «هذا الجَيْش الكنْز ذاته»!، وعلى مرآى ومسمع من صديقه حسين الذي لم يكن بِقَادِرٍ على أَنْ يَأْتِي أَيَّةَ حَرَكَة: فاللعنةُ قد أصابت أَحَدَهُمَا بالقتل والثاني بالعجز الذي قد يكون أقسى من القتل!.

لَعَلَّهُ ليس أَدَلَّ على قمةِ المأساة من إيحاء النص بأنها تتجاوز الشَّابين لِتَطَالَ مُجْتَمَعاً بأكمله:

«... وقد مضى السابلة يتجمعون عند مدخل الحانة متطلعين للمعركة بأعين فزعة وأيد مغلولة...»[1].

ولعل «حَمِيدة» أيضاً ـ رغم أن نجيب محفوظ قد جعلها تَحْيَا جُنُوحاً طبيعياً مسبقاً إلى الانحراف ـ تُعَدُّ إِحْدَى ضحايا هذا اللقاء العاصف بين الشرق والغرب، بل كأننا بالنص يَشِي بتحذيرٍ شديدٍ من عمق «اللعنة» التي يُمْكِنُ أَنْ تُصِيبَ كُلَّ من تُحَدِّثُهُ نفسُه بهجر «فنون الأرابيسك **الزقاقية**» نَحْوَ بَهاء **الدولارات** أو نكهة **السجائر** المستوردة!. ففي الإِمْكَانِ الوقوف على جلاءِ تقديسِ الراوي للروح الشرقية

(1) الزقاق ـ ص ـ 236.

المُخَيِّمَة على الزقاق الذي كان من «تُحف العهود الغابرة»، وكان قد: «تألق يَوْماً في تاريخ القاهرة المُعِزّية كالكوكب الدري»[1].

هكذا يُوحي نجيب محفوظ عَرَضاً بالبُعْدِ الزمني للثنائية. **فَالسَّلَّةُ بين الشرق والغرب مَكَانِيَّة زمانية** مثلما أكدنا أعلاه. وَذَاكَ مَا يُصَرِّحُ به «الدوعاجي» عَلَناً ساعةَ يقول:

.. فكنت أرى في زوجتي **اليمنى** آسيا الشرق بأسراره ورموزه.. الشرق **البذخ بقصوره**... وقطار **الفيلة** محمل **بالحرير والعود والعاج**...

وكنت أرى في زوجتي اليسرى أوروبا: **الغرب بمصانعه** وآلاته وعدده ومداخنه...»[2].

وَتَتَنَاظَرُ بَيْنَ مكانٍ ومكانٍ هُوَ في جوهره تَنَاظُرٌ بَيْنَ زمان وزمان... قديم وحديث: زمن الأشياء البَذِخَة الجميلة والدعة والإستكانة وزمن العقل والآلة والمحل في نصيعة. وعلى الرغم من أن «الموازنة» تَبْدُو عَادِلَة... فَإِنَّ الجنوح إلى أشياء الشرق لاَ يَعْدُو في جوهره أَنْ يكون مُجَرَّدَ نزوع إلى الأصل والبَدَايَات. بَلْ لَعَلَّ الدوعاجي هُنَا يوحي بِتَشْبِيهِهِ بالمفهوم الغربي الميثور للشرق، شرق أساطير ألف ليلة وليلة... شرق اللآلِيءِ والرُّخَام والسجاد ونجدران المزركشة بالقيشاني.

وَقَدْ لاَ نُجَازِفُ إِذَا جَزَمْنَا «بأَنَّ مصاب الدوعاجي جَلَلٌ» هو أيضاً. بل قد تتجاوز «مأساته» مأساة سابقيه من شخصيات «الزقاق». أولئك اغوتهم أشياء الغرب فَانطلقوا نَحْوَهَا مَأْسُورِينَ... أما «الدُّوعاجي» فقد «امْتَلَكَهُ الغَرْبُ» إِذْ أَفْعَمَ ذِهْنَهُ وَرُؤَاهُ بِتَصَوُّرَاتِهِ الخاصة عن الشرق حتى تبنّاها وآمن بها. وليس أدل على عمق إعجابه ذي «اللمسات الغربيّة» من حَنِينِهِ إِلَى اسطنبول. ذاك الحنين الذي استعار لَهُ الدوعاجي لَفْظَ الكاتب والرحّالة الغربي بيار لوتي. فَقَدْ خَرَجَ من ذاته لِيَعُودَ بَاحِثاً عنها غير عينين غريبتين: فَيَا لَهَا من لعبةٍ تَبَادُلِيَّةٍ ثريّة:

«سماء زرقاء شديدة الزرقة وقطع **السحاب** موزعة فيها توزيعاً مشوشاً ولكنه جميل. **والشمس** تبزغ في ثوب برتقالي من خلف **القباب والمآذن البيضاء**»[3].

---

(1) الزقاق - ص - 5.

(2) الجولة - ص - 50 51.

(3) الجولة - ص - 61.

فَهَل يُسَمَّى الواصفُ هُنا «علي الدوعاجي» أم مجرد راو داخلي للنص أم بيار لوتي الذي هتف منذ سنة 1882 مُتَفَجِّعاً على «روعة الشرق القديم» تَعْبَثُ بِهَا أيادي أوروبا الصناعية:

«سوف تنجح سريعاً في تحويل هذه البلاد إلى شيء مبتذل مماثلاً لما لدينا.. حيث لن توجد ـ فيما عدا الشمس ـ أية أصالة!»[1].

حنينٌ متبادلٌ أم تطاحن وصدام، أم لأمران معاً؟! هُنَالِكَ يَكْمُنُ عُسْرُ المُعَادَلَةِ وَلَدَى هذه الخانة الوُسْطَى بَيْنَ النمذ والجزر تَنْتَصِبُ رواية «موسم الهجرة إلى الشمال». فهؤلاء الانكليزياتُ كُلُّهُنَّ «بيار لوتي» أيضاً (بجميع المعاني والإيحاءات): آن همند، جين موريس، إيزابيلا سيمور، شيلا غرينوود... لا أهمية للأسماء. إنَّنا إزاء تجسيد لحنين الغرب إلى أشياء الشَّرْق في شكل أُنْثَى تلبس **العمامة والعقال** وتَدْلُكُ صَدْرَ رَجُلِهَا وساقيه ورقبته وكتفيه إذا ما تمدّد على السرير بعد أنْ تَكُونَ قد «غسلته بماء الورد وأوقدت **الصَّنْدَل** في **مجمر النحاس** المغربي المعلق في المدخل».

وكأننا «بمصطفى سعيد» يَنْقَضُّ على هذه الطريدة الفريدة انقضاض شرق جريح مَسْحوقٍ مُهَانٍ يَنْشُدُ الثأر: «فخدعتُها [آن همند] وغررتُ بها وقلتُ لها نتزوج زواجاً يكون جسراً بَيْنَ الشمال والجنوب». وكأن أباها أيضاً قد أدرك خفايا اللعبة فهَتَفَ هَادِئاً مؤمناً بمنطق الفعل وردّ الفعل: «هذا هو العدل وأصول اللعب». هكذا بدا الموسم حَرْباً ضروساً بَيْنَ وَحْشَيْنِ يَنُشَّانِ مَخَالِبَهُمَا في قُفَّازَيْنِ من حرير. ولعل «مصطفى سعيد» قَدْ أتى إلا أنْ يجزم صراحةً بأنَّ هذا التَّطَاحُنَ وَتَجَاوُزَ البُعْدِ الآني نحو أقْدَمِ الإيحاءاتِ الزَّمَنِيَّةِ المُجينَةِ على الزمن المطلق حيث تَتَّحِدُ أَشْيَاءُ العَالَمَيْنِ لتفترق... وتَفْتَرِق لِتَتَّحِد، فأكّد أنه يكاد يسمع في المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة وقعقعة سنابك خيل التُتْبِي وهي تطأ أرض القدس.

العنف، ووعي العنف! قمّة الحب أم قمّة الحقد؟ تماثلت الأشياءُ ضِمْنَ تركيبة تأليفية واحدة تتجاوز المقولات المُبَسَّطَة إيحاءً بأن المسألة ـ كلَّ المسألة ـ لم تكن كراهية لكن «حباً عجز عن أن أن يعبّر عن نفسه». فهل في الإمْكَانِ تحديدُ النَّاظِرِ والمنظور لَمَّا تَتَنَاظَرُ المَرَايَا؟.

هكذا يبدو الشرق والغرب: قريبان بعيدان، اخوان عدوان يفصل بينهما مضية

---

(1) بيار لُورتي، متحدثاً عن الجزائر في كتابه «زهور الملل» نُشر سنة 1882.

ويَحمِلُ كلٌّ منهما الآخرَ داخل أعماق كيانه[1]. فالشرق يَحِنُّ إلى غربِ الصناعة والتكنولوجيا.. غرب الحضارة. أما الغرب فيحن إلى الشرق القديم، شرقِ المعتقدات والغموض والتجارة والشِعر والتصوّف، شرق الحضارة.

أَلَسْنَا إِذَنْ إزاء شَوقِ الإِنْسَانِ عَامَّةً إِلَى أَرْوَعِ بُرَدِ حضاراته الماضية والحاضرة؟ يبدو أن رواية «الموسم» تضع اصبع الإشارة على مكمن الداء ثم توحي بالحَلّ في نفس الوقت، عكس أغلب الروايات التي تكتفي بإثارة الإشكال وتمضي. إنها تبدو واعيةً بالمسألة أوّلاً ثم واعية بوعيها بالمسألة ثانياً! فهي الرواية الوحيدة ـ ضمن النصوص المعتمدة طبعاً ـ التي تَجَاوَزَتْ مَحْضَ الحرب والإستعمار واستغلال المواد الأولية والحس الإكزوتيكي، وسواها، نحو أرحب الآفاق: آفاق التراشح الحضاري في معناه الأشمل حيث تأبق كل حضارة عن حيّزها الأقرب باحثةً عن الأفضل، في سعي لا يعرف الملل.

فَإِذَا جَزَمْنَا من خلال الأشياء بأنَّ «الحاضر هو مستقبل الماضي» فينبغي أَنْ نجزم أيضاً بأن المكان والزمان المقبلين المنشودين هما نتاجُ المراحل السابقة جميعاً. فقد لمسنا عبر مختلفِ مظاهرِ **الفَصْلِ** بين رمزي الشرق والغرب بوادر **وَصْلٍ** عديدة أعادتنا إلى **لعبة النافذة** بثراء دلالاتها. فالعداء التقليدي يعود إذن إلى «التماثل في الاختلاف» أو إلى «الاختلاف في التماثل» إن صحّت العبارتان. فالشرق يرى صُورته في مرآة الغرب فَتَبْدُو لَهُ ذاته منقوصة فَيَحِنُّ إلى استكمالِ أجزائه المفقودة. أما الغربُ فيرى أيضاً صورته في مرآة الشرق فَيُقْبِلُ فيها على ما ليس فيه[2]. فتتقاطع السُّبُلُ دون أن تلتقي، أنه الشوق الأبدي نحو الوجهة البعيدة النائية... نحو ما كان ينشده «بُودْلاَرْ» في قولته الشهيرة: «أيّ مكان خارج هذا العالم»، هذه الوجهة التي «تمثل علامة استفهام هائلة» على حَدّ قَوْلِ «الذوعاجي» في رحلته[3].

---

(1) ذكّر الأستاذ «توفيق بكّار» في إطار تقديمه لرواية «الموسم» مدى تواجُد الغرب في الشرق، فهتف: «كلّنا يملك في بيته أو يحمل في نفسه **مدفأة** أوروبية... فليتقدم الخالص منا إذن ويعلن عن نفسه». مقدمة طبعة تيون المعاصرة تونس 1979. وإني لأجاري الأستاذ فيما ذهب إليه، وأضيف: «**وكلهم** يملك في بيته أو يحمل في نفسه **عقالاً وسجاداً ومخطوطاً** عربياً قديماً، فليتقدم الخالص منهم وليعلن عن نفسه!».

(2) انظر إجمالاً «الباب الثاني» من هذه الدراسة بعنوان «الطبيعة والثقافة»، وخاصة منتهى مسألة الخام والمصنوع. وانظر أيضاً على سبيل الذكر كتاب «الشرق في مرآة الغرب» «لبرند مانوين فايشر». دار سيراس للنشر تونس سنة 1983: دراسة لبعض جوانب الشعر الصوفي الفارسي، وانعكاس الثقافة الإسلامية في الشعر الألماني باعتباره عيّنة من الأدب العربي (ـ ص ـ 19).

(3) الجولة ـ ص ـ 11.

المسألة الرابعة

أي مكان خارج هذا العالم!

«هنا يُمْكِنُكَ أن تختبيء يا «نيكولا» بكل ما تحمل روحك من عذاب، وتقبع يا نيكولا في كهف صغير مغلق، كطفل في رحم.. أو دودة في شرنقة... ولن تكون بحاجة إلى الطعام ولديك في داخلك من الألم ما يكفي لتمضغه!».

الراوي. الأمكنة ص: 138.

تَنْطِلقُ شواهد كثيرة طوال المسألة السابقة بأن «المكان والزمان» لا يمكن أن يستَفْرِغَا جميع أبعادِ «الحدث الشيئي». فهل تعد الرغبة الملحة في تجاوز المحدودين سعياً نحو المطلق أم هروباً من الحاضر الأعجف، أم أنَّ لَهَا عِلَلاً أخرى مجهولة؟.

نلاحظ أَوَّلاً أَنَّ مُرْتَكَزَ الأَمْرِ كُلِّهِ يدور حول معجمين رئيسيين يستقطبان بقيّة المجالات الصغرى:

أ ـ السُّبُلُ الماديّةُ التي تتيح تجاوز محدودية المكان والزمان نظير:

ـ وسائل النقل المُجَسّدَة لهاجس الرحيل.

ـ أشياء أخرى موحية بالزمان: الساعة، أو الشمس أو القمر على سبيل المثال.

ب ـ أشياءُ أسطوريةٌ تُجيلُ عليها بعضُ الخرافات التي تُبيحُ خَلْقَ عالم ميثولوجي خاص بها يمحو المكان والزمان العاديين ويتجاوزهما.

ولعل عملية القص في حد ذاتها يمكن أَنْ تُعْتَبَرَ ضرباً من ضروب السعي نحو

تجاوز المحدودين. فهل في إمْكَانِ الروائي العربي أَنْ يقول: أنا أَقُصُّ إِذَنْ أنا أنشُدُ مَكَاناً خارج هذا العالم!.

«... نحن في باخرة تشق جبال **الأمواج** الصاخبة وتتركها تجري خلفها، ومن أين **للأمواج** اللحاق، وأمامها **رفاسٌ**» فولاذي يدور كالقضاء المبرم؟»[1].

هكذا يعلنُ «الدوعاجي» للمرة الأولى عن «الأداة» التي ستسمح له بتجاوز المعهود نَحْوَ مُدُنٍ عَدِيدَةٍ «لاَ عِلْمَ لَهُ بِعَادَاتِ أَهْلِهَا ولاَ بِلُغَاتهم». فَنَسْتَشِفُّ تمجيده لهذه الأداة وتغنّيه بها باعتبارها تُجَسِّدُ علامةَ الوصل الحقيقية بين المُتَاحِ والمنشود. وَلاَ غَرْوَ فهاجسُ الرحيل يُمَثِّلُ الغرض الرئيسي الذي يستقطب جميع أحداث «الجولة».

فالباخرة تُيَسِّرُ الإِنْتِقَالَ من مَحْدُودِيَةِ الواحد إلى ثراء العدد-(وجهتنا بلاد كثيرة)-، **ومن ابتذال المعتاد إلى طرافة المجهول** (لا نعرف عنها الكثير)، مما يَجْعَلُهَا بِحَقّ جِسْراً بين المكان واللاَّمَكَان... بَيْنَ ضُمُور الموجود بالفعل وَتَعَذُّدِ إِمْكَانَاتِ المَوْجُودِ بالقوّة.

ويَبْدُو أَنَّ الكاتبَ يعبث «بالجليل وبالحقير» باستثناء «فَلْسَفَةِ التَّرْحِيلِ» التي في الإمكان اقتناص بعض ملامحها من السطور. فهي تقوم على مفهوم خاص متميز للمكان والزمان.

ومن البديهي أَن تَدْعَمَ «الشراعُ» هذا المَنْحَى التأويلي وهي التي تقوم على البحر والإبحار. فَالْمَرَاكِبُ تَتَّخِذُ فيها أبعاداً طريفة تدعم هذا الحنين «السندبادي» نحو مُطْلَقِ الآفاق. وسلف أَنْ تَعَرَّضْنَا إلى الكثير من المواطن التي تُحَلِّلُ المسألة، فجزمنا بالهَالات التَّقْدِيسِيَّة التي تُحَاطُ بِهَا «مَنْصُورة» الطروسي أو «شخطورة» الرحموني أو أي زورق آخر أُعِدَّ للصيد والتجارة ولِمَآرِب أخرى.

وهكذا تتوالى النماذج الدّالة عبر جميع النصوص الروائية المُعْتَمَدَة مُجِيلَةً على اسْتِعْمَالٍ مُخْتَلِفٍ وسائلِ النقلِ لِنَفْسِ الْغَرَض. وقد أَفْرَدْنَا سُبُلَ الرَّحِيلِ البحرية بِشَيْءٍ من التأنّي للمعاني الحافة المتميزة التي اتَّخَذَتْهَا ضمن الأُطُرِ التاريخية والميثولوجية للحضارة العربيّة. بَيْدَ أَنَّ هذا لاَ يَعْنِي بِأَيّ حال من الأحوال أَنَّ بقية الوسائل غائبة عن

---

(1) الجولة - ص - 11.

أفق هذه النصوص، فإذا أردنا أَنْ نُجْمِلَ القول فيها كانت كما يلي:

- «الجولة» و «الشراع» مَدَارُهُمَا المراكب البحرية بأنواعها.
- الموسم: لا يُلمَّ على أداةٍ دون سواها (الطائرة / الباخرة / السيارة)
- الرفاق: يُثْقِلُ «الكاكسي» بإيحاءاتٍ خاصة بسبب استعماله مِنْ قِبَلِ «فرح إبراهيم» لاقْتِنَاصِ حميدة وتصْوِير مكانه والزمان.
- الأمكنة: المراكب / السيارة الجيب / الجمال / الأقدام: دون كبير إلحاح على أيّ منها.

وينبع جوهرُ المسألة من الجنوح الإنسانيّ الخفيّ إلى نُشْدَانِ كُلّ مَجْهُولٍ مُطْلَقٍ سَعْياً إِلَى تَجَاوُزِ جَمِيعِ ضُرُوبِ المُتَاحِ اليَسِيرِ المُدْقِعِ.

عَمَّا كان يبحث «نيكولا» سعةَ يترك البيوت الخشبية نحو أعماق المنجم كي «يقبع في كهف صغير مغلق كطفل في رحم»[1] وَعَمَّ كَانَ يَبْحَثُ لَمَّ يترك البيوت الخشبية ويَجُوسُ في الصحراء تحت أشعة القيظ اللاّسعة المحرقة. لا ريب في أنه كان يرمي إِلَى هَجْرِ عَالَمِهِ البائس المليء بالمتناقضات، لكنه كان من ناحية أُخْرَى يبحث عن جزيرةٍ صفاءٍ نائية مَ فتئ يبحث عنها منذ عرف هذه الربوع... دون أَنْ يُدْرِكَ لها وجوداً!

وَلَعَلَّهُ من المفارقات العجيبة أَنْ يبدو مَالِكُ مصر شاعياً إلى الأمر ذاته: هجر مكانه وزمانه المعهودين بَحْثاً عن ثراء الخصوصيات الصحراوية الواسعة التي لا قرار لها.

إِنَّ الأَمْرَ يَبْدُو مُزْدَوجاً إِذَنْ:

أ - هروبٌ من حاضرٍ عسيرٍ أعجف.

ب - تنقيب عن مكان غير المكان وزمان غير الزمان.

فَعَبْرَ التعاضد المُوحِي بين نُقْطَتَيْ الدفع والجذب هذين يَلْبَثُ الإِنْسَانُ مُهْتَزّاً مُتَذَبْذِباً لاَ يَقِرُّ له قرار.

أما الوجهُ الثاني لقضيّة فَتُجَسّدُهُ مختلف مظاهر انْبِجَاسِ الأَسَاطِير ضِمْنَ المُحِيطِ البشري المعهود. وسلف أَنْ رَكَّزْنَا خِلاَلَ الفصول السابقة على نماذج كثيرة تدعم هذا المَنْحَى، فلا جدوى من العودة إليها.

لكنّنا نَوَدُّ أَنْ نلاحظ أن هذه «الميثولوجيات» الفردية والجماعية تؤدي وظيفة

---

(1) الأمكنة - ص - 138

واحدة قوامها قُطْبَا الدفع والجذب المشارِ إِلَيْهما أعلاه. وينبعُ الدفعُ من الشعور بالضّيق من المحيط المكاني والزماني الحَافّ بالشخصية، سواء كان ذلك الضّيق منطقياً مُعَقْلَناً أو مجرد إِحْسَاسٍ غير مُعَلَّلٍ. أما الجذب فَمُرْتَكَزُهُ الغوايةُ الَّتِي لاَ تُقَاوَمُ والتي تُمَارِسُهَا الأَمَاكِنُ النائية على الذهن والإِحْسَاسِ: إغواءُ النّيل وأساطير الشرق القديم لفتياتِ بلادِ الثّلْج في «الموسم» وَإِغْوَاءُ الصحراء والجبل «لِنُيكُولا» العنيد «ولإيليا» الطفلة المُتَحَفِّزَة في «الأمكنة» وإغواءُ أساطير «خليل العريان» لِرُوَّاد المقهى في «الشراع» وإغواء القاهرة الجديدة «لحَميدة»، «والتّلّ الكبير» «لعباس» «وحسين كرشة» في «الزقاق»... فهؤلاء جميعاً يبحثون عن «أَيّ مكانٍ خارج هذا العالم». كل هؤلاء قَدَّمُوا ذواتهم بَدِيلاً قَصْدَ إِدْرَاكِ ما يَصْبُونَ إِلَيْهِ فكانوا بمثابة «القرابين» المُضَحَّى بها لدى قَدَمَيْ أصنامِ قَدَاسَةِ المكانِ والزَّمَانِ المُطْلَقَيْنِ المَنْشُودَيْن.

وبما أَنَّنَا قَدْ دَرَسْنَا بَعْضَ جوانبِ هذا الإِشْكَال ضمن المَسْأَلة السابقة من هذا الباب، نَرْجُو لَفْتَ الإِنْتِبَاهِ إلى مظاهرِ الإِخْتِلاَفِ بين كُلِّ مَا سَلَفَ وبين مَا نَحْنُ بصدده السَّاعَة. فَالشَّرْقِيُّ السَّاعِي إِلَى حضارة الغرب مثلاً، أو الغربي الراغب في معانقة الشرق... كلاهما يبحث عن إِتْمَامِ ما يَبْدُو نَقْصاً لَدَيْهِ فرديّاً واجتماعياً وحضارياً.

يقول «مصطفى سعيد» في نهاية «الموسم» واصفاً عُنْفَ اشتهاء «جين موريس» للموت باعتباره فجراً للعالم السفلي وإِدْرَاكاً لعوالم تُنْشَد فلا تَكَادُ تُبْلَغ:

«... واتسعتْ حَدَقَتَا العينين فجأة وأضاء وجهها **بنور** خاطف كأنه لمع برق. لبثتْ تنظر إلى حد **الخنجر** بخليط من الدهشة والخوف والشبق. أرجوك يا حلوتي. هيا... تعالي معي... لا تدعيني أذهب وحدي...»[1].

فقد يُصْبِحُ المَوْتُ ذَاتُهُ بديلاً لسلبية العالم المحيط. إِنَّهَا قِمَّةُ الإِحْبَاط تتجسد في تقديم النَّفْسِ قُرْبَاناً على أَمَلٍ تَجَاوُزِ ضِيقِ المَحْدُودَيْنِ. وَلاَ رَيْبَ في أَنَّ هذا الشُّعُورَ ذَاتَهُ هو الذي أَلْجَأَ نِيكُولاَ إلى الاخْتِبَاءِ في «شَرْنَقَتِهِ» على بُعْدِ أَلْفِ قَدَم داخل الدرهيب حيث لن «يكون بِحَاجَةٍ إِلى الطعام» إذ «لديه من الألم ما يكفي للمَضْغ!».

فإذا رُمْنَا التلْخيص وَقَفْنَا على مظاهر... منها:

---

(1) الموسم - ص - 52.

أ ـ البحث عن مكان وزمان مُغَايِرَيْنِ للمكان والزمان الأصليين. وَيَتَيَسَّرُ ذلك عن طَريق الابْتِعَاد قَدْرَ الإمْكان عن المُنْطَلَق.

ب ـ البحث عن لاَ مَكان وَلاَ زمان عَبْرَ رَفْضِ أَغْلاَلِ الحُدُودِ الطَّبِيعِيَّة.

ج ـ السعيُ إلى العودة إلى رحم الأم: وَهُوَ يَتَّخِذُ أشكالاً مختلفة من رواية إلى أخرى ومن شخصية إلى أخرى.

ـ مشهد **الحمام التركي»** بكل إيحاءاته الرحِمِيَّة، حيث التجأ «نيكولا» إلَى الحلم هُرُوباً من آلاَمه (الأمكنة ـ ص ـ110).

ـ سعى الراوي في «الموسم» نحو **النهر** هروباً من ذاته ومن مصطفى سعيد الذي يمازج كيانه (الموسم ـ ص ـ 53).

د ـ نشدان الموت لِمَا يُمْكِنُ أَنْ يُتَحَهُ من حياة أو حيوات أخرى ولأنه يعني اللاَّمَكَان واللاَّزمان، أي السياحة (في معناها الصوفي).

تعقيب

قادنا البحثُ في مستوى هذا الباب من «فلسفة التأثيث» حتى «أيّ مكان خارج هذا العالم»، مروراً بـ«الداخل والخارج» و«الشرق والغرب»، إلى الوقوف على التعاضد الجلّي بين المكان والزمان أوّلاً ثم بَيْنَ المكان والزمان من ناحية والمكان والزمان المُطْلَقَيْنِ من ناحية ثانِيَة.

ولَقَدْ وَقَفْنَا إجْمَالاً على عدة مُسْتَخْلَصَاتٍ تُعَمّقُ فَهْمَنَا «للشيء» وَتَدْعَمُ الفكرة التي سعينا تدريجياً إلى تكوينها عن مَدَى وَاقِعِيَّةِ هذه الروايات، كما تكشف خصائصَ رُؤْيَةِ الكُتَّاب العرب للأشياء في إطار رؤيتهم للإنسان والكون.

وكُنَّا خِلالَ التَّمْهِيدِ لهذا الباب قَدْ تَأَنَّيْنَا لَدَى مُسْتَهَلِّ الروايات قصد إبْرَازِ إنْحَاجِهَا على الجانب المكاني الزماني للأشياء. لذلك رأينا أن نُعَرِّجَ على «النهايات» عسى أن ندعم المَنْحَى التأويلي ذاته:

الجولة	الزقاق	الموسم	الشّراع	الأمكنة
- هذا كل ما تحتمله ذاكرتي الواسعة الخروق لزيارتنا مدينة أزمير. وقد نزلنا إليها الساعة العاشرة صباحاً. وغادرناها في منتصف الليل (ص: 88).	.... عندما اقترب **موعد** عودة الحاج رضوان الحسيني لم يعد يفكر أحد إلا في هذا اليوم الموعود، وقد علقنا الزينات.. وفرشت أرض **الزقاق بالرمل**. (ص: 240).	- تلفت يمنة ويسرة فإذا أنا في منتصف **الطريق** بين **الشمال والجنوب**. (ص: 154).	- بانت **«الطلبيات»** أولاً ثم **القلعة**، ثم **المآذن**... وبدا المنظر أكبر ما يكون... ثم بدأ يضيق... وخفت **المدينة** كلها بعد قليل. (ص: 364).	.. ثم يقبع مستنداً بظهره إلى **صخور** الدرهيب التي بدأت تتثلج حتى يظهر في **الشرق** المربع بأحمراره القرنفلي. (ص: 141).

هكذا عَوْداً على بَدْء في الإمْكَانِ الجَزْمُ بِأَنّ الأشياء في البَدْء والخَتم **تَكُونُ**... بجميع مستلزمات وجودها، مِمَّا يُضِيف جملة من العناصر الجديدة إلى الصورة التي نحن بصدد تَكْوِينِهَا عن الخلفيّة التي يَسَّرت بُرُوزَ هذه النّصُوص في شكلها الحالي؛ خاصة وقد انتبهنا إلى جُملة من الثنائيات، كانت كالتالي:

- القديم والحديث.
- الضيّق والشاسع.
- الصغير والكبير.
- القريب والنّائي.
- الثبات والحركة.

وهي جميعاً لا تكاد تخرج عن ثنائية «الوحدة والعدد»، مما يُبْرِزُ الكثيرَ من ملامح **انعدام التوازن** الذي يَطْبَعُ الإنسان العربي. فهو في الغالب يعيش زمنين أو أكثر: الزمن العربي القديم، والزمن العربي الحاضر... بل والزمن الأوروبي الذي يبدو في شكلِ زمنٍ مُسْتَقْبَليّ. وَهْوَ فِي الغالب يعيش مكانين أو أكثر أيضاً: المكان المدني المحدود والمكان البدوي الشاسع الذي يُعيد العربي إلى «المكان الصحراوي الأول» القابع لدن كهوف الذاكرة الجماعية. لذلك كثيراً ما يَلْجَأُ أولئك الذين ينشدون إعادةَ تشكيلِ واقعهم إلَى البَحْرِ والصحراء باعْتِبَارِهِمَا رَمْزَيْنِ للقديم واللاّمَحْدُود والمُطْلَق من أولئك الطروسي ونيكولا وراوي الجوْلة).

ولقد دعمت مسألةُ «الداخل والخارج» هذا الإحْسَاسَ بِالأزْدوَاجِ الذي تَجَلَّى في عِدّة مُسْتَويات.

وهي جميعاً لا تخرج عن المفهوم ذاته حيث يبدو العربي منتصباً أبَداً لدى جسرِ العبور بين حَيِّزَيْنِ؛ لذلك يبدو متقلقلاً غير ثابت. فهو فِي حالة مخاض حَقِيقِيّة لاَ يَزَالُ في مرحلة تأسيس، إنَّهُ يَتَمَزّقُ لأنه بِصَدَدِ هَجْرِ المكان والزمان الأصليين؛ ويتألم لأنه بصدد الرُّكُونِ إلَى مكانٍ وزمان جديدين... دون أن تكتمل أيٌّ من العمليتين. لذلك لبث في منزلةٍ بين المنزلتين. ولئن أوحى ذلك بحركيةِ المجتمع وَنَبْذِهِ للجمود فهو يكشف أيضاً سلبيات عديدة متأتية عن عدم الثبات ووضوح الرؤية.

ولا ريب في أَنَّ المسألةَ الرابعةَ التي كشفت عن الحس الهُرُوبِيّ نحو المطْلق قَدْ أَكّدَت أيضاً الترابطَ العميق بين المكان والزمان و«البعد الثالث» في إطار الذهنية العربية المعاصرة.

فَالرّوَائِيّون يتعاملون مع الواقع عَبْرَ التركيز على الجوانب الواقعية للأشياء ويتعاملون في الوقت نفسه مع «غير الواقع»... وقوَامه مكان وزمان منشودان قَدْ يَلْبَثُ الْمَرْءُ ساعياً إليهما دون أن يُدْرِكَهُمَا فِعْلاً! يقول الباحث «مدحت الجيّار» سابراً أغوار «الرؤية» المُتَجَلّيَة من خلال رواية «الأمكنة»: «إنَّ رؤية صبري موسى لا تنفصل نهائياً عن الواقع الاجتماعي والطبيعي، بل تُعَدّلُ من العلاقة بينهما وتُثَوّرهما مشيرة إلى موقفِ الإنْسَان في عالمنا المعاصر مِنْهُمَا معاً....»[1].

وهكذا يَغْدُو التوازي جليّاً بين العالمين الداخلي والمرجعي عبر المكانين والزمانين الداخليين والمرجعيين مِمَّا يشي بِأَنَّ عَمَلِيّة القص ليست مجرّد تحليق في الخيال عبر أحداثٍ مُتَصَوَّرة. إنَّهَا في جَوْهَرِهَا إشْرَافٌ على الخيال قَصْدَ معانقة الواقع عبر فهمه والوقوف على خَصَائِصِهِ مُنْعَكِسَةً في مرآةِ الفَنْ. هكذا يكون في الإمْكَانِ أَنْ نفترض أَنَّ وظيفة الأشياء في صُلْبِ الإبْدَاعِ الروائي تتآلف مع وظيفتها في صلب الواقع المرجعي الخارجي!.

---

(1) مقال «الرؤية الأسطورية في فساد الأمكنة» مجلة «فصول» ـ المجلّد الثاني، يناير، فبراير مارس 1982، [الرواية وفن القص].

الباب الثاني

الدرجة الصفر للفعل

● ان الأشياء ذات حضور فعلي في إطار الحركة القصصية. فهي تشارك، نظير بقية الفواعل الإنسانية والنباتية وسواها، في سير الأحداث وتأزمها ثم النزول بها نحو الانفراج، مما يُبَوِئُهَا منزلة ليست بالثانوية ضمن العالمين «الأكبر» و«الأصغر» للنص، بل إن هنالك ضروباً من الأشياء التي يمكن أن نُحِلَّهَا قصصياً مَحَلاً أَرْفَعَ من الفواعل الإنسانية ذاتها. ويجدر أن نَنْتَبِهَ إِلَى «قصة ــ أو قصص ــ الأشياء» أكثر من انتباهنا إلى «أشياء القصة».

(صاحب هذا البحث)

من دراسة علامية لنظام الأشياء في الدقلة في عراجينها.

تمهيد

بعد أن رَكَّزْنَا عَمَلَنَا طوال الأبواب المنصرمة حول البعد الدلالي نُلفي المرحلةَ التي بَلَغْنَاهَا تقتضي النظر في الوظائف القصصية حتى تكتمل دراسةُ الأشياءِ داخل إطار الروايات المُعْتَنَى بها قَبْلَ التّخلّص إلى السّعي نحو اكتشاف الوشائج الممكنة التي تَصِلُهَا بالواقع المرجعي ومدى عُمْقِ التأثير المتبادل الملاحظ في ذلك الشّأن.

فالأشياءُ ـ مهما كانت ـ يُمْكِنُ أن تُعَدَّ «وَحَدَاتٍ ذات دلالة. أفيمكن أن نغامر بالتأكيد على أنها تُؤَدّي أيضاً وظيفةً قصصيّةً مَا، أوْ جُمْلَةً من الوظائف؟ ولقد رَأَيْنَا أَنْ نَسْتَعِيرَ عنوانَ أَحَدِ مصنفات «رولان بارط»[1] مُقَدِّمِينَ صيغَةً إِشْكَالِيّة تحمل فرضيةً قابلة للتأكيد والنقض: «الدرجة الصفر للفعل»!.

فَمُرْتَكَزُ عَمَلِنَا إِذَنْ هُوَ نُشْدَانُ الوقوف على خصائص الدَّوْرِ الذي يُمْكِنُ أَنْ يَلْعَبَهُ الشيءُ فِي صُلْبِ الرواية كرواية: أيْ ما يَجْعَلُ من الشيء «شخصية قصصية» شأنها شأن بقية الشخصيات «الإنسانية» أو غيرها.

ولقد سَلَفَ أَن استعملنا مصطلح «الشخصية» مرّات دون الإلْتِزَامِ بالدقة التي سَنُحَاوِلُ الإلْتِزَامَ بهَا الساعةَ، لذلك نُفَضِّلُ هُنَا اعْتِمَادَ مُصْطَلَحٍ حَدِيثٍ لاَ يُوحِي بِالْبُعْدِ النفسانيّ الاجتماعيّ الذي تَحْمِلُهُ لفظةُ «شخصية» **بِقَدْرِ مَا يُحيل على الوظيفة الروائية المُؤَادَّةِ: «الفاعل»**[2].

يسوق «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة» تَعْرِيفاً للشخصية» فيقول: «تُستعمل (الشخصية) في الأدب الروائي، إلاّ أن المصطلح أخذ يختفي ليَحلّ مَحَلَّهُ مصطلحُ (الفاعل) لِدِقَّتِهِ السيمائيّة»[3]. ولعل مَدَارَ الأَمْرِ كُلِّهِ يَكْمُنُ في التأكيد على أنَّ

---

(1) الدرجة الصفر للكتابة.

(2) Actant.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للدكتور سعيد علوش، ـ ص ـ 125، فصل «الشخصية / نشر دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985 / انظر أيضاً فصل الفاعل، ص: 165.

الفاعل الروائي لا يعدو أن يكون نقطة التقاء جملة من العلامات الدالة: «لا تولد الشخصية الروائية إلاّ مِنَ الْوَحَدَاتِ الدَّالَّةِ وَلاَ قوام لها غير الجُمَل التي **تنطق** بها أو التي **تقال في شأنها...**»[1].

فَنَحْنُ نَجْنَحُ إِذَنْ إِلَى اسْتِعَارَةِ تَعْرِيفٍ مُعَاصِرٍ للشخصية يقوم على تجاوز المفاهيم القديمة، **مما يجعل «الشيء» صنوا «لِلإِنْسَانِ» من حيث التأثير في تَقَدُّمِ حركة القص.** وقد رَأَيْنَا أَنْ نعتمد المراحل التالية:

أ ـ الشيءُ في إِطَارِ **وجهات النظر**: الشيء بين الكاتب والراوي.

ب ـ العلاقات بين الأشياء **والوظائف** الناتجة عنها.

ج ـ «الفاعل الشيئي» و «الفاعل الإنساني»: **تفاضل وظيفي أم تماثل.**

فندرس كيفية عرض الأشياء من خلال وعي الراوي أو الكاتب أو الشخصية الإِنْسَانِيَة كي نتخلّص إلى الْتِمَاسِ مختلف القوانين التي تسود حركةَ الأشياء في الرواية العربية المعاصرة. أما المرحلة الثالثة فَتُعْقَدُ للمقارنة بين الأشياء والإِنْسَان من حيث الوظيفة وللسعي إلى البتّ في الفرضية التي جَعَلْنَاهَا منطلقاً لِهَذَا الباب: أَيْ الدرجة الصفر للفعل!.

أَلَيْسَ منْ قَبِيلِ المُغَارَقَاتِ أَنْ يَقِفَ الدَّارِسُ على أشياء ذات أَثَرٍ جدّ عميق في سَيْرِ الرِّواية وعلى أُخْرَى لاَ تَعْدُو أَنْ تَكُونَ مُجَرَّدَ مُكَثِّفَاتٍ ثَانَوِيَةٍ جداً. من ذلك ما يُمْكِنُ أَنْ ينبع من الأنموذجين المواليين على سبيل الذكر طبعاً:

أ ــ الدرنيل: الجولة ص: 49	ب ــ أزمير: الجولة ص: 87.
كانت السفينة تشق طريقها بين ضفتي المضيق وكانت على يميننا قارة **آسيا** وعلى شمالنا قارة **أوروبا**. كنت أشعر بسمو عظيم في هذه **النقطة من الأرض**، أو على الأصح في هذه **البقعة من البحر**.	لَمْ يَبْقَ عَالِقاً في ذهني من زيارتي لازمير إلا ذكرى **المطعم** الذي أكلت فيه **كباباً** لذيذاً، أو **الترام** الذي يشق **المدينة المهدمة**.

(1) وَلاَك وَورِّانْ، «النظرية الأدبية» ـ ص ـ 208 سوي، باريس 1971.

فبينما تبدو «أشياء» العينية الأولى (أ) فواعلَ عميقة الصلة بِالإِشْكَالِ الأكبر الذي تُثيره الرواية (مسألة الشرق والغرب) تلبث أشياء (ب) قابعة لدى أدنى درجات السلم الوظيفي!.

ولقد اخْتَرْنَا هُنَا عَمْداً أُنْمُوذَجاً مُسْتَخْرَجاً من الجولة، عَسَى أَنْ نجزم بأنَّ هذا النص الذي توحي جميع الأشياء فيه «بالفقر الوظيفي» يتضمن هو بِدَوْرِهِ تَفَاوُتاً جَلِيّاً بين مختلف ضروب الفواعل: **المحوريّة، والرئيسية، والثانويّة. فما هو شأن بقية الروايات التي تجزم منذ الوهلة الأولى برفع بعض الأشياء إلى ذَرْوَة الْفِعْل القَصَصِيّ وَيَتْرِكِ البعض الآخر لَدَى المستويات الدنيا!.**

المسألة الأولى

الشيء بين الكاتب والراوي

«.. سادةُ أفريقيا الجدد ملس الوجوه... تلمع في يديهم ختم الحجارة الثمينة... كل من يتعلم اليوم يريد أن يجلس على مكتب وثير تحت مروحة ويسكن في بيت محاط بحديقة... يروح ويجيء في سيارة أمريكية...».

الكاتب / الراوي! موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١١٦

من البديهي أن وظيفة «الشيء» تنبثق من الدَّوْرِ الذي يؤديه في صلب أحداث الرواية. لكن **الذَّاتَ الساردة** التي تُؤَهِّلُهُ لِلْقِيَامِ بذلك الدَّور تلبث دوماً مَحَلَّ سِجَالٍ وَأَخْذٍ وَرَدّ. ولقد أضحى الساعة من قبيل المسلمات أن يعتني الناقد بدراسة العلاقة بين الكَاتِبِ والرَّاوِي و«الفواعل الروائية». **وسواء كانت هذه «الفواعل» شخصيات بشرية أو مجرّد أشياء فإن كيفية ـ أو كيفيات ـ تقديمها هي التي تُكْسِبُهَا بُعْدَهَا الوظيفي الفعلي.**

ولقد تبلورت سِمَاتُ هذه «العلاقة» ضمن مصطلح جامع أَفْرَزَهُ النقد الغربي الحديث هو: **«وجهة النظر»**[1]. وعلى الرغم من الطابع الفضفاض الذي صَاحَبَ ظهوره فقد اتَّخَذَ مَنْحَىً تَخْصِيصِيّاً إِذْ أصبح يُستعمل خاصّة أَوَانَ الإِسْتِفْهَامِ **عَمَّنْ يَسْرُدُ الرواية: المؤلف أم الضمير المتحدث** ضمن حدود الأثر؟ ولعل ناقداً مثل «رولان بارط» يوغل في التمييز بين الذاتين إذ يقول: «إِنَّ مَنْ يتحدث (داخل القصة)

---

(١) انظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة د. سعيد علوش. دار الكتاب اللبناني. بيروت / سوشيرس الدار البيضاء ـ ١٩٨٥.

ليس هو من يكتب (في الحياة)، و «من يكتب» ليس هو «مَنْ يَكُون»[1]. **فيفصل بين الذات السَّاردة والذات الكاتبة والذات الكائنة بيولوجياً ونفسانياً واجتماعياً.** وتدعم الدكتورة «إنجيل بطرس سمعان» هذا المَنْحَى ضِمْنَ مَقَالٍ لَهَا بعنوان «وجهة النظر في الرواية المصرية» إِذْ يُؤَكِّدُ أَنَّهُ مَا مِنْ نَاحِيَةٍ مِنْ نَوَاحِي الفَنِّيات الروائية قد نُوقشت وحُلِّلَت، واختلفت بشأنها الآراءُ مثلما حَدَثَ لدى نُقَّاد الرواية في العصر الحديث بالنسبة إلى موضوع «وجهة النظر»[2].

بَيْدَ أَنَّنَا لَنْ نَعْتَنِي هُنَا بالمستوى النظري بقدر ما سَنُرَكِّزُ على البعد التطبيقي. فقد أرجأنا النظر في هذه القضية طوال الأبواب المنصرمة حتى لانُثقل كاهل مُقَارَبَاتِنَا السَّابِقة. وَكُنَّا نُطْلِقُ لَفْظَةَ «الراوي» أو «الكاتب» أو «المبدع»... اعتباطاً وَدُونَ تمييز. **لكنّه قد آن الأوانُ للبحث في شأن الصلة بين «الأشياء ـ الفواعل» وبين الذات القيمة على أمر السرد عسى أَنْ نَدْنُوَ من جوهر الوظيفة المُناطة بهذا النوع من الفواعل من خلال التعرف على نُظُم عرضها والتعامل معها.**

تَمْدُنَا روايةُ «فساد الأمكنة» بأنموذج نادِرٍ يُجَسِّدُ الفَصْلَ بين ذات الكاتب وذات الراوي، بل وذات الكائن الاجتماعي المسمّى «صبري موسى»! فقد تضمّنت تمهيداً قصيراً بعنوان «هذه الرواية»[3] أعدّه المؤلف نَفْسُهُ مُبَيِّناً الظروف الحافة بالأثر والمُيَسِّرة لِمِيلاده. فركّز على **المكان والزمان الخارجيين** إِذْ لاَحَظَ أنه في ربيع عام 1963 قد أمضى ليلة في «جبل الدرهيب» بالصحراء الشرقية قرب حدود السودان مُشِيراً إلى ذاته كَكَائِنٍ اجتماعي «فِعْلِيّ». ثم أضاف أنه بدأ في كتابة الرواية لدى مفتتح سنة 1968 فلم يفرغ منها إلا عند منتهى سنة 1969 مشيراً هكذا إلى «الكاتب».

ويأبى في الصفحة الموالية إلاَّ أن يسوق «تصديراً» يسبق الفصل الأول: «اسْمَعُوا مِنِّي بِتَأَمُّلٍ يَا أَحِبَّائِي، فإني مُضَيِّفُكُم اليوم في وليمة ملوكية، سأطعمكم فيها غذاء جبلياً لم يعهده سُكَانُ المدن، بينما أحرّك أرغن لساني الضعيف وأحكي لكم سيرة ذلك المأساوي نيكولا»[4] **فَيَثْبُتُ هَكَذَا جِسْرَ عُبُورٍ ذكي بين الخارج**

---

(1) «مقدمة للتحليل الهيكلي للنصوص القصصية» ـ ص ـ 40، ورد ضمن مُؤلَّف جماعي يحمل عنوان «إنشائية القصة». (رولان بارط / و. كايزار / و. ك. بوث / ف. هامون) منشورات سوي.

(2) مجلة فصول ـ العدد الثاني يناير فبراير ـ مارس 1982.

(3) الأمكنة ـ ص ـ 5.

(4) الأمكنة ـ ص ـ 6.

والداخل وبين «المؤلف» و«الراوي». إنّنا نستهلّ قراءة الجملة على أنها مُجَرَّدُ امتدادٍ للتمهيد السابق الذي يحمل عنوان «هذه الرواية»، لكنّنا ما أن نتقدم حتى نُلْفِي أَنْفُسَنَا مُبَاشَرَةً إزاء الفواعل القصصية الداخلية: مرحلة وسطى بين حيّرين تُحِيلُنَا مباشرة على الفصل الأول (الدرهيب) الذي يجعلنا ـ نهائياً ـ وَجْهاً لوجه إزاء «الراوي» الذي يسرد الأحداث من منطق رُبُوبِيّتِهِ ومُطْلَقِ عِلْمِه: «لَوْ أُتِيحَ لِلْمَلْمَح أن يكون مَرْئِيّاً لطائر يُحَلِّقُ عالياً... لرأى **الدرهيب** هِلاَلاً عَظِيمَ الْحَجْمِ....»[1].

بهذه «الحيلةِ الفنيةِ» ذاتِهَا تقريباً تُسْتهلّ «الزقاق». وعلى الرغم من أن «نجيب محفوظ» كان أقلّ تَعْبِيرِيَّةً فلم يُشِرْ إِلَى ذاته مباشرة، فقد افتتح النص بما يوحي بشخصه الاجتماعي المادي الفعلي: «تنطلق شواهد كثيرة بأنّ **زقاق المدق** كان من تحف العهود الغابرة وأنه تألّق في تاريخ **القاهرة المعزية كالكوكب الدّري. أي قاهرة أعني**؟ الفاطمية؟ المماليك؟ السلاطين؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار...»[2]. وما أن تنقضي المقدمة القصيرة[3] التي ينتمي إليها هذا المقطع حتى يحيلنا النص مباشرة على البداية الفعلية لِلرِّوَايَة حيث يَقُوم على أَمْرِ السرد رَاوٍ مستقل يدرك خفايا الظاهر والباطن.

أما «الجولة» فَيَبْدُو أنَّ الذات العارضة لأَحْدَاثِهَا وَشَخْصِيَّاتِهَا هي المؤلف ذاته، أي «علي الدوعاجي» باعتباره كائناً مادياً حقيقياً انطلق من تونس نحو مختلف مدن البحر المتوسط في صيف عام 1933 ونشر رحلته متسلسلة في مجلة «العالم الأدبي» ابتداء من سبتمبر 1935 إلى فيفري 1936. لكن! هل أن الدوعاجي الذي قام بالرحلة هو ذاته الدوعاجي الكاتب، ثم هل الدوعاجي الكاتب هو ذاته الضمير المتكلّم في صلب الرحلة؟ ليس من اليسير الإِقْرَارُ بذلك في الواقع.

وفي إِمْكَانِ الدارس الْتِمَاسُ جميع خصائص راوي الأثر ثم الانتباه إلى ما يميّزه عن الكاتب وعن الإنسان.

ويتسنّى لنا الوقوفُ جُمْلَةً على النماذج التالية من خلال الأعمال المعتمدة في هذا البحث:

---

(1) الأمكنة ـ ص ـ 7.

(2) الزقاق ـ ص ـ 5.

(3) الكاتب يميّز بين «المقدمة» و «النص» بفراغ مادي فعلي تتوسطه هذه العلامة: [oo].

أ ـ الإيهامُ بالتطابق المطلق بين الكاتب والراوي: جولة بين حانات البحر المتوسط.

ب ـ عرض الذاتين معاً [الكاتب والراوي] مع الإيحاء ببعض التطابق بينهما:

ـ فساد الإمكنة.

ـ زقاق المدق.

ج ـ إهْمَالُ الكاتب مع الإيهام ـ داخل النص ـ بِإمْكَانِ التطابق بينه وبين الراوي (خاصة من خلال لعبة تبادل الوظائف بين الراوي وذات أخرى يمكن أنْ نُطْلِقَ عليها «الراوي الثاني»): موسم الهجرة إلى الشمال.

د ـ الإهمال المُطْلَقُ للذات الكاتبة والإكتفاء بتقديم ذاتٍ راوية تَعِي كُلَّ شيء وتدرك كل شيء: الشراع والعاصفة.

أما عما يُمْكِنُ اسْتِخْلاَصُهُ مِمَّا تَقَدَّمَ، في مجال اسْتِكْشَافِنَا للخصائص الوظيفية للشيء، فيتسنّى لنا تبويبُه ضمن رافدين رئيسيين: يرتكز أوّلُهُما على أنموذج «الجولة» بينما يرتكز الثاني على أنموذج «الشراع»... مع جميع الدرجات الممكنة بين النقيضين.

فحيث يَحْدُثُ إيهامٌ بِالتَّطَابُقِ المطلق بين الكاتب والراوي نكون حيال أشياء يَفْتَرِضُ النصُّ «واقعيتها» المطلقة منذ البدء، مما يجعلها مزدوجةَ الوظيفةِ: فهي ذاتُ دورٍ مَرْجِعِيّ وآخرَ روائي داخلي. فالمدن والحانات والسفن والمتاحف والمساجد وسواها مما تعج به الجولة أشياء مادية حقيقية في الإمكان التيقن من «مصداقية مرجعيتها» بمجرد زيارتها أو بمجرّد نظرة سريعة إلى خريطة المتوسط. لكنها تُؤَدّي أيضاً دوراً آخرَ في صلب أحداث «الرحلة» كنص مكتوب.

أما القطب الثاني الذي يَبْدُو مُهْمِلاً لِلذات الكاتبة إهْمَالاً مُطْلقاً ومكتفياً بتقديم ذاتٍ راويةٍ تَعِي كلَّ شيء وتدرك كل شيء (مثلما هو الشأن في الشراع والعاصفة) فيَشُكُّ ضِمْنِيّاً في مدى مصداقيةِ مرجعيةِ الأشياء التي تحتويها الرواية. إنما كلُ مُعْتَمَدِهِ في عمليةِ البث والتلقي يَرْتَكِزُ عَلى «الحِلف الوهمي» الناشىء أَصْلاً بَيْنَ الكاتب والقارىء.

وَيَجْدُرُ فِي هذا السّياق أَنْ نُنَبِّهَ إِلَى أَنَّ الأُنْمُوذَجَين المُبَوَّبَيْنِ (عرض الذاتين معاً مع الإيحاء ببعض التطابق: فساد الأمكنة والزقاق / إهمال الكاتب مع الإيهام داخل النص بإمكان التطابق بينه وبين الراوي: موسم الهجرة إلى الشمال) يُمَثِّلاَنِ مَنْزِلَةً وُسْطَى بين **«مرجعية»** الجولة **«ونصّية»** الشراع!.

فالتمييز بَيْنَ الكاتب والراوي يَطْبَعُ مُسبقاً جميع «الأشياء الفواعل» بِجُمْلَةٍ من الخَاصِيَاتِ، بمَّا يُهيِئُهَا مَبْدَئِيّاً وَمُنْذُ المُنْطَلَقِ لآداء هذه الوظيفة أو تلك.

أما الجانب الثاني من «وجهة النظر» **فيتجاوز ثنائية «الكاتب / الراوي» ليبحث في الفوارق بين الرواة أنفسهم.** وَيَبْدُو أَنَّ أهم الاخْتِلاَفَاتِ في هذا المجال هي تلك التي تَفْصِلُ بَيْنَ اسْتِعْمَالِ ضَمِيرِ الغائبِ: «هو» واستعمال ضمير المتكلم: «أنا».

وتنتمي رواياتُ «الشراع» و «الزقاق» و «الأمكنة» إلى النمط الأول بينما تنتمي «النجوى» إلى النمط الثاني أما «الموسم» فَتَثْبُتُ بَيْنَ نَخَانَتَيْنِ... مما يوحي بغلبة النوع الأول[1].

بيد أَنَّ الوظيفة السردية تثبت أعمق وأشد ثَرَاءً من أَنْ تُضْغَطَ ضمن صِيغَةِ الغائب أو المتكلم: فالتُّخُومُ الداخلية بين الضَّرْبَيْنِ لَطِيفة جداً حدّ التداخل. فهنالك أشياء يَطَّلِعُ عليها القارىءُ والراوي مَعاً في نفس اللحظة، وهنالك أشياء يَبْدُو أَنَّ الراوي يُدْرِكُ خَفَايَاهَا وَبَوَاطِنَ الأحداث الَّتِي سَتُفْرِزُهَا دون أَنْ يكشف للقارىء عن معرفته تلك، وهنالك ضرب آخر من الأشياء والأحداث تسبق وعيَ الباث والمتلقي معاً.

هذا الروي في «الموسم» على سبيل المثال يبدو غَيْرَ ذِي عِلْمٍ بالأشياء التي تعج بها غرفة «مصطفى سعيد» في القرية:

«أَدَرْتُ **المفتاح في الباب**... استقبلتني **رطوبة** من الداخل **ورائحة** مثل ذكرى قديمة»[2]...

«افتح يا سمسم ودعنا نفرق الجواهر على الناس. **السقف من خشب البلوط** وفي الوسط **قوس** مفصل **الحجرة** نصفين. يسنده عمودان...»[3].

فَوَعْيُ الراوي يَبْدُو مُزَامِناً لِوَعْيِ الشخصية والقارىء مَعاً، مما يُوحي بأَنَّ رُؤْيَةَ

---

(1) يبدو أن الباحثة «انجيل بطرس سمعان» قد انتهت إلى النتيجة ذاتها بالاعتماد على روايات «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي و «ميرامار» لنجيب محفوظ و «الحرام» ليوسف إدريس و «غرفة المصدفة الأرضية» لمجيد طوبيا. راجع المقال المشار إليه آنفاً: «وجهة النظر في الرواية المصرية». فصول العدد 1982/2.

(2) الموسم - ص - 128.

(3) الموسم - ص - 131.

هؤلاء جميعاً لِأَشْيَاءِ المشهد قد «حَدَثَت» في وقت واحد. ومن شأن ذلك أن يدعم توتر الأحداث ويعمق التشويق ويُكَثِّفَ الطاقة الوظيفية المنبعثة من الأدوات والأبواب والجدران وسواها. أما وعي «مصطفى سعيد» فيبدو أعمق من وعي الراوي الأول والقارىء معاً. لذلك بدا طوال الفصول التي يتولى أَمْرَ السَّرْدِ فيها **مُطْلَقَ المعرفة**. فقد أحاط بالأحداث والأشياء الماضية والحاضرة... والمُقْبِلة قَصَصِيّاً أيضاً. فكان صنوا **لِلْإِلَهِ** في كَمَالِهِ وسعة إدراكه. لذلك كانت الأشياء التي تَرِدُ عبر الفصول المنسوبة إِلَيْهِ مُشْبَعَة إيحاءً وتشويقاً وغواية، وبدت ذات قدرة على الفعل في الأحداث وتعديلها وتوجيهها، مِمَّا يَتَجَاوَزُ ـ بِمَا لاَ يُقاس ـ قُدرة الأشياء الفواعل المعروضة مِنْ قِبَل الراوي الأول.

ولعلّ «الشراع» توحي بهذا التدرج ذاته بين ضربين من الأشياء: ضربٌ أول تبدو وَحَدَاتُهُ محدودةَ الوظيفةِ وضربٌ ثان يُشِعُّ قدرةً على الفعل ودَفْعِ الأحداث نحو الأمام. وَإِنَّهُ لَيَتَسَنَّى الوقوفُ على ذلك خاصة بالمقارنة بين «الأشياء العادية» و«الأشياء» التي تُعَدُّ «**علامات مُسَبَّقة**» تَحْمِلُ رموز المراحل السابقة مثلما هو الشأن بالنسبة إلى البحر أو العاصفة أو الشاطىء أو المراكب... وسواها. فالراوي يلبث طوال أغلب مراحل العمل «محدود العلم» أو إن شئنا... يبدو ساعياً إلى أَنْ تكون رُؤْيَتُه مطابقة لِرُؤْيَةِ الشخصية الإنسانية للقارىء في الرواية إذ أَنَّهَا مطابقة لِزَاوِيَةِ عَرْضِ الأحداث والأشياء. لكنه ما إِنْ يَلِجَ العاصفة ويتعامل مع خفاياها حتى تتحول الأشياءُ المعروضة إلى رموز و «**علامات مسبقة**»[1] تدعم الحبكة السردية في الرواية. إذ تبدو متأتية عن سَارِدٍ له جميع خصائص الإله العليم القادر على التغيير والفعل.

أما «الجولة» فَيُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ أنموذجاً دَالاً على **الرؤية التي تَصْحَبُ سَيْرَ الأحداث** وتطابق علم الشخصية الروائية والقارىء عَلَى حَدٍّ السَّواء. وعلى الرغم من أن الباث يبدو أحياناً ذا إطلاع مسبق بالنسبة إلى القارىء فإنّ اطلاعَه ذَاكَ لا يتجاوز علمَ «الشخصية الروائية» بأي حال من الأحوال، شأنه في ذلك شأن راوي الزقاق.

فلعل أبرز ما انتبهنا إِلَيْهِ إِذَنْ يتجسّد في أَنَّ إِمْكَانَ المُرَاوَحَةِ بين هذا الضرب أو ذاك من ضروب «وجهات النظر» أَمْرٌ واردٌ خلال جميع النصوص المُحَلَّلَة[2]. إننا نِخْطِيء ولا نلتزمُ جانبَ الدقَّةِ ساعةَ نَعْتَقِدُ أَنَّ نَمَطاً وَاحداً مَهْمَا كان مِن أنماط الرؤية

---

(1) Présignes.

(2) انظر المقال المشار إليه آنفاً. والوارد ضمن مجلة «فصول»: «وجهة النظر في الرواية المصرية».

يُمْكِنُ أَنْ يستفرغ «**الحدَث الشيئي**»، إذْ الرؤيةُ شاملةٌ أو لا تكون. لذلك يبقى من حق الراوي تَغْيِيرُ زوايا النظر التي يعتمدها أَوَانَ التعامل مع الأحداث ومع الشخصيات الإنسانية ومع ما يدور في فلكها من أشياء أو أَوَانَ التعامل مع «الأشياء الفواعل» في حد ذاتها!.

بل قد يكون في إمْكَانِنَا تَقْدِيمُ فرضية تقوم على أَنَّ جَانِباً رئيسياً من جوانب وظيفة «الأشياء الفواعل» ناتجٌ عن كيفيةِ تَقْدِيمِهَا من قِبَل الراوي وعلى خصائص العلاقة التي تربطها به.

هكذا تكون الوظيفة قُطْبَ التقاءِ بَيْنَ أَشِعَّةٍ متعددة نَابِعَةٌ من الكاتب والراوي والفاعل الإنساني و«الفاعل الشيئي» والمتلقي جميعاً. فهي إِذَنْ نتاجُ مُحَصَّلَةٍ مُتشَعِّبَةٍ شديدة التعقيد. وبديهي أن «الفواعل الشيئية»، وهي التي تَعْنِينَا أساساً، تخضع لِجُمْلَةٍ من النُّظُم داخلياً وخارجياً، أي فيما بينها أَوَّلاً وفي إِطَارِ صِلَتِهَا بالفواعل الأخرى... بل بالكاتب والقارىء معاً. فَمِنْ صُلْبِ مُهِمَّتِنَا إِذَنْ أَنْ نَنْشُدَ اسْتِكْشَافَ هذه «الغابة من العلاقات» عبر البحث في شأن القانون أو القوانين التي ترتكز عليها عَسَى أن نوحي «بالفيض الوظائفي» الناتج عنها!.

المسألة الثانية

غابة علاقات: فيض وظائف!

«... كان يجلس على صُخور «البطرنة» ويرنو إلى البحر، ويتأمل السفن والمراكب والفلائك والمجاذيف والمراسي والحبال والصواري والأشرعة. كل ما يذكره بأمسه ويوحشه في يومه...».

الراوي، الشراع، ص: 53.

لقد أَحَالَتْنَا دراسةُ «وجهات النظر»، بما أثارته من مَبَاحِثَ نظرية، على وجوب التّأني لدى الأدوار التي تُؤَدِّيهَا «الأشياء» ضمن الحركة القصصية للنص السردي. ولا نعتقد أننا نُغَامِرُ لَمَّا نجزم بأن هذا النوع الخاص من «الفواعل» يُمْكِنُ أَنْ يَضْطَلِعَ بمهام ذاتَ طاقاتٍ عُظْمَى من حيث القدرة على دفع الأحداث والسير بوحدات النص نحو التعقيد التشويقي الضروري «لحدوث الرواية».

بل لعل البحث في دلالات الأشياء طوال الأبواب السابقة قَدْ أَوْحَى ضِمْنِيّاً بِأَنَّ السارِدَ غَالِباً ما «يعهد» إلى «الفواعل الأشياء» بأدوار لا طاقة «للفواعل البشرية» على آدائها نظراً لقيمتها واتّساعها. وقد لاَحَظْنَا أَنَّ الإنسانَ كثيراً ما يُكْرَهُ على الرُّكُونِ إلى المراكز الخلفيّة حيث يقنع بالقيام بأدوار ثانوية.

وبما أنه قَدْ غَدَا مُقَرَّراً لَدَيْنَا أَنَّ «الفاعل القصصي» لا يمثل سوى قطب تَتَقَاطَعُ لديه جملةٌ من العلامات المُيَسِّرَة لاكتمالِ الحدّثِ السردي فقد سعينا إلى الْتِمَامِ جميعِ خصائصِ «الوحدات الشيئية» ذات الوظيفة، مِمَّا أَقْنَعَنَا بِأَنَّ «الوظيفة» لا تَتَمَثَّل بالضرورة في «القيام» بحدث يُغَيِّرُ وَضْعِيَّةً مَا وَيُيَسِّرُ بُرُوزَ وَضْعِيَّةٍ أُخْرَى. بل هنالك

مَوَاطِن ليست بالنادرة يَبْدُو فِيهَا «الفاعل البشري» مُجرَّد تابع «للفاعل الشيئي» يُنَفِّذُ مقتضياتِه القصصية أو يأتي أفْعَالاً وتصرفاتٍ **لاَ تَعْدُو أنْ تكون مُجَرَّدَ جُزْءٍ ضئيل ضِمْنَ ما يمكن أنْ يُحْدِثَهُ «الفاعل الشيئي»** من تغيير يُيَسِّرُ تمام عملية القصّ.

ومن اليَسِيرِ أَنْ نَنْتَبِهَ إلى أنّ النسق الغالب على العلاقات التي تسود الأشياء ـ الفواعل هو بلا منازع نسق «الأزواج المتقابلة» المُعْتمد على مفهومِ الترابط التناقضي الذي سبق أنْ تأكدنا أنه يُمَثِّل القانون الأكبر المُهَيْمِنَ على جميع مستوياتِ نظام الأشياء. لذلك سَنُحَاوِلُ أوّلاً الكشف عن سماتِ وأبعادِ الوَظَائِفِ «المُؤَدّاة» مِنْ قِبَلِ الأشياء، ثم ننشد التركيز على خصائص «العلاقة» ـ أو العلاقات ـ القائمة بينها ثانياً.

أَمَّا الوجهُ الثاني للمسألة فَمَدَارُهُ المقارنةُ بين مختلف الوظائف القصصية نُشْدَاناً لإرْسَاءِ سُلَّم تفاضلي يعتمد مقياس «العمق والسّعة الوَظِيفِيَّيْن» النابعين من «الطاقة الفاعلة» الكامنة في الشّيء. فنتمكن هكذا من التَّمْيِيزِ بَيْنَ «الفواعل المحورية» والفواعل الرئيسية... ثم الثانوية، بل والأشياء الخُلْو مِنْ كلّ وظيفة؛ إذَا ما عثرنا طبعاً عَلَى مَا يُمَثِّلُها!.

«إنَّ **مدية** صالح بَرْو... قد طارت واستقرت في القاع. وكان الطروسي، وهو يُهَاجِمُ صالحاً أمام المقهى واثقاً من نفسه. فما دامت **خيزرانته** في كفّه فلن تَطَالَه أيَّةُ مدية...»[1]، تَمُدُّنَا «الشراع» هُنَا بأنموذج صريح ومباشر وعميقِ الدلالة في باب التقابل المعنوي والوظيفي بين الأشياء. فالصّراع بين **خيزرانة الطروسي ومُدية ابن بَرْو** يَخْتَزِلُ جميع جوانب الصراع بين الرَّجُلين. لذلك مَا إنْ هَزَمَتِ العَصَا نَصْلَةَ المُدْيَةِ حتى انفتحت سبلٌ جديدة أمام أحداث الرواية. لكنَّ «ابْنَ بَرْو» لم يستسلم بسهولة، إذ سارع بإخراج «**مسدسه**» قصد مطاولة الخيزرانة. بيد أنّ هذه الأداة النارية لم تلبث أن حَلَّقَتْ عالياً لِتَسْتَقِرَّ هِيَ أيْضاً بين شقوق الصخور.

حَسَمَتِ الخيزرانةُ الموقف نهائياً وَأَثَّرَت في التسلسل السردي وغيّرت وجهة الرواية تغييراً تاماً. فهل نعتمد «استفهام الخُلف» ونتساءل: إلاَمَ كانت وقائعُ الروايةِ سَتَؤُولُ لو انْتَصَرَ ابنُ بَرْوْ؟!.

دون أَنْ نَنْسَاقَ وراء عبثِ التماسِ إجَابَةٍ فعليّة، نُقِرُّ بأن الخيزرانةَ قد أَثَّرَت في الأحداث بصفةٍ عميقة جدّاً فَدَعِمت موقفَ الطروسي في المقهى والميناء وأَهَلَّتْهُ

---

(1) الشراع ـ ص ـ 19.

للانضمام إلى أَحَدِ أقوى تَحَالُفَيْن في المدينة: التحالف الذي يرأسه «نديم مظهر»، والتَّحَالُفُ الَّذِي يَرْأَسُه «أبو رشيد». لِهَذَا تُعَدُّ هذه المعركة بمثابة الشرارة الأولى التي أثارت جميع المعارك الباردة الموالية التي سَتَهُزُّ الميناء ومدينة اللاّذقية بصفة عامة.

وَيَجْدُرُ أَنْ نُشِيرَ إِلَى أنَّ «الزوج المتقابل» الذي تمثله كُلٌّ من «خيزرانة الطروسي» و «مدية ابن بَرْوْ» قد انخرم ساعةَ انْسَحَبَتِ «المدية» من الصّدام. **لكنه سرعان ما أفسح المجال إلى ثنائية أخرى عُقِدَت بين «الخيزرانة / والمسدس».**

وَمَا إِنْ يَخْتَفِي المسدس بدوره حتى يكون في الإِمْكَانِ التّنبيه إلى وجود الثنائية ذاتها بين **خيزرانة الطروسي / وخيزرانة أبي رشيد** صاحبِ أدوات الصيد والسفن. ولا ريب في أن التعاقب بين هذه «الأزواج المتقابلة» يُمَثِّلُ انْعِكَاساً مباشراً لمختلف وجوه الصراع بين الطروسي وأبي رشيد، سواء بصفة مباشرة أو عبر «صالح بِنْ بَرْوْ» الذي لا يمثل سوى عميل «لابن رشيد». وقد كان هذا الأخير يرغب في إنذار الطروسي وجَسِّ نَبضه، فبعث إليه بِـ«ابْنِ بَرْوْ» كَيْ يرهبه ويرسم له حدوداً لا يتجاوزها. لكنَّ الإنْتِصَارَ الذي مَثَّلَتِ الخَيْزُرَانَةُ فَرَسَ الرِّهانِ فيه قد غَيَّرَ قواعد اللعبة وأفسح للرواية دُرُوباً جديدة:

الثنائية	الخلفية	الدلالة الوظيفية الممكنة
الخيزرانة / المدية	الطروسي / صالح برو أبو رشيد	المراجعة الأولى
الخيزرانة / المسدس	الطروسي/ صالح برو أبو رشيد	المواجهة البديل
الخيزرانة / الخيزرانة	الطروسي / أبو رشيد	بلوغ منزلة المواجهة الحقيقية

فَكَأَنَّنَا إِزَاءَ «سِبَاقِ تَنَاوُبٍ» بين هذه الثنائيات الفاعلة التي لا تغيب عن مسرح الأحداث إلاَّ بِإِتَاحَةِ المجال لسواها حتى تنطلق من جديد فتكون بمثابة الامتداد الطبيعي لها. فقد يَسّرت الخيزرانةُ للطروسي بلوغ منزلةِ المواجهة الفعلية التي جمعت بينه وبين أبي رشيد، إذ تمكنت تدريجياً من إزاحة المدية والمسدس لتواجه غيابياً خيزرانة أبي رشيد مساهمة في إِحْدَاثِ تَحَوُّلاَتٍ عميقة من شأنها أن تُهَيِّىء المناخ الملائم لانطلاقةٍ جديدة من خلال ارْتِفَاعِ مكانة الطروسي.

ويبدو أَنَّ جميع الأشياء التي يَمْلكها «محمد أبو زهدي الطروسي» تُؤَثِّرُ في الأحداث انطلاقاً من المنطق ذاته القائم على نسق الطرفين المتفاعلين جدلياً. فالمنصورة ـ فلوكته المفقودة ـ كانت تطاول جميع «المواعين» التي يملها أبو رشيد. لذلك أحس الطروسي باختلالٍ وعدمِ توازنٍ عميقين ساعةَ غرقت، فلبث طوال الأثر تقريباً ينشد تعويضها عسى أَنْ يتمكن من الرجوعِ إِلَى تَوَازُنِ الوَضْعِ الأول. لذلك في إِمْكَانِنَا أَنْ نَتَصَوَّرَ هذه الثنائية الطريفة على الشكل التالي:

المنصورة (الفلوكة الغائبة) / جميع فلائك أبي رشيد ومواعينه

فَكَأَنَّ جَمِيعَ مراحل السرد قد قامت على السجال بين المنصورة الغائبة وفلائك الرجل الثري المتحكم في قَدَرِ الميناء. فقد كان سعيُ الطروسي إلى العودة إلى البحر يُبْطِنُ نُشْدَانَ عَوْدَةٍ قوية إِلَى البَرِّ كَيْ ينتصر لكرامته ولكرامة جميع المُسْتَضْعَفِين من عُمَّالِ المرفِيءِ. أما ثنائية «**المقهى / والميناء**» فَتُوحِي بضربٍ من ضروب العنف الصامت القائم بين حيزين متكافئين... بين «حَرَمَيْنِ» يُكِّل منهما طقوسه وحيثياته. فَلاَ شَكَّ إِذَنْ في أَنَّ «المقهى» يمثل «**فاعلاً مُعيناً**» يُعَاضِدُ «الخيزرانة» و «الفلوكة». لذلك تجاوز الطروسي حَيِّزَ المقهى لمّا فرض نفسه ضمن حَيِّزِ الميناء. فَكَأَنَّ الغلبةَ التي «تَيَسَّرت» للمقهى قد أتاحت له إمكان استباحة حرمةِ الميناء، فحدث التطابق بين هذين المكانين.

إِنَّ السِّجال هو سيّد الموقف. فالتناقضات هي المُوَلِّدُ الأكبر للحركة في صلب الرواية. وسواء تعلق الأمر بالبحث عن التحكم في مناطق النفوذ أو بالصدام بين الراعي والرعية... أو غير ذلك، فإنّ الأشياء تبدو مُضْطَلِعَةً بدور رئيسي ضمن تطور الأحداث.

هذا شَأْنُ مِثْلِ هَذِهِ الفَوَاعِلِ، فَلاَ غَرْوَ أَنْ تُؤَدِّي فواعلُ أخرى مثل «الصخرة» لدى البطرنة أو البحر أو رمال الشاطىء أو الكهف أدواراً أَشَدَّ ثراء وَأَبْعَدَ مَدىً. فمنها المُنْطَلَقُ وعليها المُعَوَّلُ. وبديهي أن تَبْرُزَ في شكل «أزواج متقابلة» أيضاً، نظير: البحر ـ والحجر، أو الصخرة ـ والبحر، أو الصخرة ـ والميناء... إلخ.

لم تَشُذَّ بَقِيَّة النُّصوص عن قَاعِدَةِ التَّنَاظُرِ التي نحن بصددها. فهذه «جولة» الدوعاجي تعرضُ عديدَ النماذج الدالة في المجال. **وعلى الرغم من أَنَّ الأَثَرَ لا يُمْكِنُ أَنْ يُعَدَّ «رواية» حقيقية، مثلما أسلفنا، فَإِنَّ الكثير من «الأشياء ــ الفواعل»**

تنتصب لدى أهم لحظات «التحول» في الرحلة مكتسبةً سماتٍ وظيفيّةٍ واضحة.

فهذه المدن مَثَلاً تَلِيحُ لعبةَ التناظرِ كَاشِفَةً عن مَدٍّ وَجَزْرٍ عميقين. وذلك من قبيل: نيس / البحر، أو نابلي / البحر، أو أسطنبول / المضيق... فالرومي مأخوذة بالمدينة والبحر مدفوع نحوهما معاً في حركة ما فَتِئَتْ تُضَاعِفُ من سرعتها بين الدورة والدورة: يَتْرُكُ البحرُ إلى حَافَةِ الميناء ثم لا يكاد يستقر داخله رداحٌ من ترمي حتى يُعِيدَهُ الحنينُ إلى أُمِّهِ وَهُمُ حَرّاء.

على هذا التناوب لتعاقبي يَقُومُ منطقُ الأحداث في هذه «الرواية المتجددة». وَعَلَى هَدْيِ هذا المنحى التحليلي يُمْكِنُنا إدراكُ بعدٍ فاعلٍ شيئيٍّ» رئيسيٍّ هو «باخرة الأنكوفر» و«الركان العيزوف». فبينما تُعِينُ الأولى الراوي على بلوغ المدن المتوسطيّة يبدو لنا في معارضٍ رابطٍ عائقاً تلك الحركة الأولى ومُيَسِّراً حركة مُضَادَّة... ستَعْقُبُها لا محالة حركةٌ من جنس الأولى... وهكذا دواليك.

ولما أن يشرف النصّ على نهايته حتى نُلاحِظَ أن إزاء قطبيتي «القديم والحديث» و«الشرق والغرب» حسبما تتجليان عَبْرَ ثُنائيّةٍ مُنْبَثِقَةٍ من حياة الناس في تركيا. فنقف إذن على وجوه التقابل التالية:

- بدلة شرقية / كَشْكِيتْ شُوز
- العمامة / كَانُوتِي من القشّ.
- النارجيلة / القُبَّعة.
- الحرير والعود والعاج والأحجار الكريمة / الجسور، الآلات الصناعية، التلفزات،... وفساتين لشهرة.

إلى غير ذلك مِمَّا يَدْعَمُ المَنْحَى التأويلي الذي اعْتَمَدْنَاهُ منذ حين، فالأشياءُ هُنَا ذات وَظَائِفَ نَابِعَة من الجنس السردي الذي ينتمي إليه الأثر. لذلك بَدَتْ مُزْدَوِجَةَ الأبعادِ حسبما أَبْرَزَهُ التحليلُ أعلاه:

أ ـ المدن / والبحر

ب ـ القديم / والحديث

أو الشرقي والغربي.

على مثل هاتَيْنِ الثنائيتين تَرْتَكِزُ «الجولة» باعتبارها أَثَراً فَنِّياً مُتَمَيِّزاً يشتمل على الكثير من خصائص **الرواية والرحلة والخبر والربورتاج الصحفي** دون أن يستفرغ من قِبَلِ أيٍّ منها.

أَمَّا عَنْ بُرُوزِ قَانُونِ التناظر خلال «الموسم» فَحَدِّثْ وَلاَ حَرَجَ! فلا يكاد يوجَدُ فَاعِلٌ شَيْئِيٌّ وَاحِدٌ يَأْبَىٰ مِنْ إِمْكَانِ الجَمْعِ بينه وبين فاعلٍ آخر ضِمْنَ وِحْدَةٍ ذاتِ طَرَفَيْنِ متناقضين. بل لعلّ التناقضَ ينبجس من الشيءِ في حَدِّ ذاته عَبْرَ مُفَارَقَاتٍ كَثِيراً مَا لَجَأَ إِلَيْهَا الراوي لِلإِيحَاءِ بِالإِشْكَالِ والغموضَ وَلِتَيْسِيرِ الإِنْدِفَاعِ بِحَرَكَةِ الْقَصِّ نحو الأمام... مثلما هو الشَّأْنُ مَثَلاً بالنسبة إِلَى دواعي بَدْءِ اسْتِجَابَةِ «مصطفى سعيد» ـ طِفْلاً ـ إلى غواية الغربة:

«... قلت للرجل: هل **ألبس عمامةً** كهذه؟ وأشرت إلى شيء كالقبعة فوق رأسه. فضحك الرجل وقال لي: «هذه ليست عمامة، هذه **برنيطة**: قبعة». وترجل من على فرسه ووضعها فوق رأسي...»[1].

وفعلاً فقد لعبت هذه «**العمامة ـــ البرنيطة**» دَوْرَ الشعلة التي هيأت الإِنْطِلاَقَ نحو المدرسة في السودان فَالْقاهرة ثُمَّ لِنْدُن. انْقَدَحَ زِنَادُ الأَحْدَاثِ جَمِيعِهَا لَمَّا أَعْسَرَ هذا الإِنْتِظَارُ على «مصطفى سعيد» بسبب الجمع بين «مثيلين متنافرين»: **العمامة والقبعة**. لِذَلِكَ لبث يحملهما معاً داخل أعماق كيانه (لاَ فَوْقَ رَأْسِهِ!) بَعْدَ أَنْ طَوَّحتْ به صروفُ دهره الروائي. فكانت غرفته في لندن عربيّة انكليزية وكانت غرفته في القرية عربيّة انكليزية شرقية غربيّة... بل لعل مَظْهَرهُ ـ أو قُلْ كِيَانَهُ كُلَّهُ ـ كان يبدو في شَكْلِ **عمامة توحي بأنها برنيطة أو في شكل برنيطة يتوهم الناظر إليها أنها عمامة!**.

في صلب هذا المسار نُدْرِجُ زوجين متقابلين آخرين يختلفان عن السابقين اللذين يحملان الأَمْرَ وَنَقِيضَهُ داخلياً، وَهُمَا:

أ ـ دار الجد في القرية / غرفة م. سعيد في لندن.

ب ـ دار الجد في القرية / غرفة م. سعيد في القرية.

دَارُ الجد[2] مُشْبَعة برموز الأصالةِ، وَالأُخْرَيَان «هَجِينَتَانِ» إِلَى أبعد حَدٍّ[3]. زوجان يُمَثِّلاَنِ مَرْكَزَ تَقَاطُعِ وَظَائِف قصصية كثيرة نابعة من التصادم بين أشياء الجنوب

---

(1) الموسم ـ ص ـ 44.

(2) انظر أساساً ـ ص ـ 84.

(3) بالنسبة إلى الغرفة اللندنية: انظر خاصة ـ ص ـ 52.
أما بالنسبة إلى الغرفة في القرية فالصفحات من 127 إلى 133.

والشمال. لذلك بَدَا الرَّاوِي سَرِيعَ التذبذب بينهما، أما البطل فقد أرسي قدماً هنا وقدما هنالك فَبَدَا مُتَمَزِّقاً. فَمِنْ صُلْبِ الثنائيتين انبثقت الروايةُ أَحْدَاثاً وَأَغْرَاضاً: دارُ الجد حاضرة حضوراً غيابياً ساعة يُقَدِّمُ أَحَدُ الرَّاوِيَيْنِ وَصْفاً دقيقاً **للغرفة اللندنية التي تمثل شرقاً هجيناً زائفاً «غربيّ الملامح»**، شرقاً انعكس في مرآة الغرب فَبَدَا مَهْزُوزاً مُتَدَاخِلَ الخطوط. ودار الجد حاضرةٌ أيضاً لَمَّا تُعْرَضُ الغُرْفَةُ ذاتُ السطح المُثَلَّثِ نظير ظهور ثور: حَيِّزَانِ يَتَجَاذَبَانِ جُلَّ الوحدات السّردية مُؤَدِّيَيْنِ وظيفةَ السَّلْبِ والإيجَابِ. وَيَبْدو أنَّ الرِّواية في أمس الحاجة إلى الثنائيين. فما أن يغيب عن المسرح الزَّوْجُ الذي تمثله **«دار الجد / والغرفة في لندن»** حتى يبرز ذاك الذي تمثله **«دار الجد / وغرفة القرية»**... ثُمَّ تُحِيلُنَا «وجهات النظر» ـ من خلال تقنية القَفْزِ نحو الأمام أو الرجوع إلى الخلف ـ إلى الزوج الأول... وهكذا دواليك، مما يُذَكِّرُ مباشرة بالتناوب ذاتِه المُلاَحَظِ في رواية «الشراع والعاصفة» بين **الخيزرانة والمدية وَالخيزرانة والمسدس وَالْخَيزرانة والخيزرانة.**

وتنبثق مُبَاشَرةً عن الزوجين السابقين ثُنَائِيَّاتٌ أخرى لا تكاد تُحْصَى مثل:

أ ـ الأَسِرَّةُ الوطيئة / سريرٌ مخداته من ريش النعام.

ب ـ حيطانٌ مطلية بالرمل والروثِ يَنْمُو فَوْقَهَا نباتُ الحقل / جدرانٌ ذات ستائر وردية منتقاة بعناية.

ج ـ إِبْرِيقُ الصَّلاة والطشت والمسبحة / المدفأة الانكليزية والأثاث الفِكْتُوري.

د ـ باب الخشب / باب الحديد...

ففي الإِمْكَانِ تكثيفُ النماذج إِلَى مَا لاَ حَدَّ لَهُ. بَيْدَ أَنَّ جوهر المسألةِ إِجْمَالاً لا يَخْرُجُ عَنِ اعْتِبَارِ هَذِهِ الأَزْوَاجِ المتناظرة فَوَاعِلَ هامّة ذات تأثير في تتالي الوحدات السردية قد يفوق تأثير البطل المحوري ذاته. فلا نُبَالِغُ إِذَا جَزَمْنَا بِأَنَّ الأشياء لا تبدو مُكَافِئة «لِلشَّخْصياتِ البشرية» فحسب بل تتجاوزها دلالة ووظيفة في مواطنَ كثيرة.

وتمدنا رواية «الموسم» أيضاً بنماذج أخرى لِمِثْلِ هذه الأشياء الفواعل يَتَعَاضَدُ فِيهَا الطَّرَفَانِ المتناقضان بصفة عميقة رغم إيحاء الظاهر بالتباعد بينهما. من ذلك على سبيل المثال: عقل مصطفى سعيد / والخنجر الذي أودى بحياة «جين موريس»: ثنائي متناقض في تماثله أو متماثل في تناقضه، إن صحت العبارة. يقول البطل الراوي في الفصل الأول الذي يتولّى أمر الرواية فيه مُشَبِّهاً عَقْلَهُ بِالْمُدْيةِ فِي حِدَّتِهَا وَمَضَائِهَا وَصَلاَبَتِهَا.

«.. ورائي قِصَّةُ نَجَاحٍ فَذٌّ في المدرسة. كل سلاحي هذه **المدية** الحادة في جمجمتي. وفي صدري إحساسٌ باردٌ جامدٌ، كأنَّ جَوفَ صدري **مصبوب بالصخر**...»[1].

ويقول في مواطن مختلفة من الفصل الأخير[2] مصوراً حادثة قتل «جين موريس»، في موقف وسط بين الجنس والجريمة:

«.. رفعتُ **الخنجر** ببطء فتَابَعَتْ حَدَّهُ بعينيها... لبثت تنظر **إلى حد الخنجر** بخليط من الدهشة والخوف والشبق ثم أمسكت الخنجر وقبلته بلهفة...»[3].

ولئن كان الطرف الأول في هذه المعادلة الطريفة (العقل / المدية) يقوم على مجرد صورة بَلاَغية فَإِنَّ الطَّرَفَ الثاني يَبْدُو وَسَطاً بين الواقع والخيال أيضاً، مِمَّا يُوحي بِتَجَانُسِهَا وَيَمُدُّ الدَّارِسَ بِشَرْعِيَّةِ الجَمْعِ بَيْنَهُمَا.

لقد دفع «العقْلُ المدية» الأَحْدَاثَ بصفة عنيفة وسريعة حتّى مُنْتَهَاهَا فكان عميقَ الحضور طوال حياة «مصطفى سعيد» سواء في الدراسة أو العمل أو العلاقات الخاصة من صداقات وعواطف. فَكَانَ نِعْمَتَهُ ولعنته التي جعلته يتجاوز حُدُودَ الذات وحدود الوطن وَيَلِجُ معادلات جديدة ذات طابع كَوْنِيّ في نهاية المطاف، ثُم تجاوز «العَقْلُ المُدْيَةُ» طَابَعَهُ المجازيّ القائمَ على التَّخْيِيل فَخرج من ذاته ليتجسم مَادِّيّاً في شكل **مدية فعلية** تصل بين البطل و«جين موريس» لتفصل بينهما: تصل بينهما في مستوى الجسدين المتفاعلين جِنْسِيّاً وتفصل بينهما بموت المرأة ومحاكمة سعيد ثم تَرْكِهِ لُنْدُنْ نهائياً.

هكَذَا يبدو «العقل المدية» مفتتحاً الأثر ومختتماً له، مستهلاً وموصداً في الوقت نفسه:

أ ـ .. تعلمت الكتابة في أسبوعين، وانطلقت بعد ذلك لا ألوي على شيء. عقلي كأنه مدية حادة تقطع في برود وفعالية...»[4].

---

(1) الموسم ـ ص ـ 48.

(2) هو الفصل الأخير بالنسبة إليه كَرَاوٍ للأحداث. لكنه الفصل قبل الأخير بالنسبة إلى الرواية.

(3) الموسم ـ ص ـ 152/150.

(4) الموسم ـ ص ـ 48.

ب ـ «... وضغطتُ الخنجر بصدري حتى غاب كله في صدرها بين النهدين. وأحسست بدمها الحار يتفجر...»[1].

أما روايتا «زقاق المدق» و«فساد الأمكنة» فتَدْعَمان هذا المنحى وتمدّانه نهائياً بشرعيّة اعْتِبَارِ التّنَاظُرِ قانوناً رَئِيسياً فِي الإِمْكَانِ الإِحْتِكَامُ إليه أَوَانَ البحث في وظائف الأشياء. وَلاَ تَمْيِيزَ فِي ذلك بين الرُّمَرِ الشيئية، فالنماذج جميعها «مُؤَهَّلَة» لأداء مهامها داخل النص في إطار الأزواج المتقابلة التي لا تساهم في توليد الأحداث وتغييرها أو تعليلها فحسب بل تبدو قادرة على توجيه الشخصيات الإنسانية ذاتها والمُسَاهمة في خلق أفعالها وردود فعلها... بل إنَّهَا لَتَبْدُو ذات تأثير بَارِز فِي القارىء نفسيه من حيث كيفية تقبله للوحدات القصصية وتفاعله معها ومشاركته في حلقها ضمن السجال القائم بينه وبين الباث.

فقد سُتِهِلَّتِ «الزقاق»[2] بعرض للشخصيّات الإنسانيّة البارزة رُكِّز على تقديم ملامحها الخارجيّة والباطنيّة: عباس الحلو / سليم علوان / الشيخ درويش / الدكتور بوشي / المعلم كرشة / السيد رضوان الحسيني... وسواهم. وَكَانَ العرضُ تَقْلِيدِيّاً في مُجْمَلِهِ يَهْدِفُ إِلَى نسج أَوَّلِ خيوطِ شَبَكَةِ الحِلْفِ الوهمي قصد الإيقاع بالقارىء. لَكِنَّ مَا يلفت النَّظَرَ حقّاً هو الإلحاح الجَلِيّ على إِبْرَاز الأشياء المحيطة بالبشر، حتى إنَّ جرداً إحصائيّاً عَرَضِيّاً سرعان ما يكشف عن كثافة الحضور الشيئي عبر الصَّفَحَاتِ الأُولَى ثُمَّ عن تَنَزُّلِه تَدريجيّاً **عبر المراحل الموالية**.

فَعبّاس صَانُونٌ صغيرٌ ومرآة ومقعد، وسليم علوان جبّةٌ وقفطان وعربةٌ وحوذي ووكالةٌ ضخمةٌ، والشيخ درويش رباطُ رقبةٍ ونظارةٌ ذهبية وقبقاب، أما الدكتور بوشي فجلبابٌ وطاقية وقبقابٌ وأطقم ذهبية... إلخ.

فالأشياء هي سيدة الموقف. لذلك تَبْدُو مُتَدَافِعَةً متجاذبة متعاضدة أحياناً ومتنافرة أحياناً أخرى... مُجِيلَة في آخر المطاف على جوهر الصراع القائم في الزقاق بين القديم والحديث والخير والشر... وغَيْرِهِمَا من القضايا الكُبْرَى. لكن هذا المخاض لا يقتصر على مُسْتَهَلِّ الرواية بل يتجاوزه نحو فصولها الموالية حتى يدرك منتهاها: فَنَقْرِن هكذا، على سبيل المثال، بين «الطقم الذهبي» الذي رَكَّبَهُ الدكتور

---

(1) الموسم ـ ص ـ 152.

(2) الزقاق الصفحات من 5 إلى 13، خاصة.

بوشي للمعلم كرشة[1] وبين ذاك الذي اسْتَلَّهُ من بين الشفتين الباردتين في المقبرة[2]... مما جعل «الست سنية عفيفي» تهتز مشمئزّة ساعة بلغها النبأ، فتنتزع الطقم الذي أَعَدَّهُ لها بوشي وترمي به مولولة حَتَّى أغمي عليها. فلقد أَضْفَى انكشافُ أمرِ الدكتور أبعاداً وظيفية جديدة ذات «مفعول رجعي»، إن صحّت العبارة، على الأثر بصفة عامة. فَفِي إِمْكَانِ المُسْتَقْبَل لَمَّا يُعِيدُ بِنَاءَ الأُحْدَاثِ أَنْ يَنْتَبِهَ إِلَى مدى تأثير «مجموعة الأطقم الذهبيّة» في مَسَارِ القَصِّ مِنْ حَيْثُ دلالتها عَلَى الواجهة الخلفية من حياة الزقاق، ذلك الجانب الذي لم يمنعه الخفاءُ مِنْ مُمَارَسَةِ ضَغْطٍ حقيقيّ على الجانب المُعْلَن: فَبِالْإِضَافَةِ إِلَى بُوشِي ينبغي التوقف لَدَى أَشْيَاءِ «زِيطَة» (الزجاجات والأدوات واللفائف والقذارة...)، وأشياء «حُسْنِيَّة الفرانة» وزوجها «جعدة»، وأشياء المعلّم كرشة (من كِيفْ ومعدات شُذُوذٍ)... بل وصينية الفريك ذاتها التي دأب سليم علوان على اعدادها فَكَانَ لَهَا عميقُ الأثر في العلاقة بينه وبين زوجته، مما دفع به إِلَى التفكير في حميدة[3]، مع جميع ما يَنْجَرّ عن ذلك من تطورٍ لِحرَكَةِ القص.

وتمدّنا رواية فساد الأمكنة أيضاً بنماذج وظيفيّة دالّة في باب تَدَخّل أشياء العالم الخَفِيّ في الأحداث الروائية المُعْلَنَة. من ذلك السيادةُ المكتومةُ التي يمارسها «كُوكَالْوَانْكا» على البَدْوِ المبثوثين حول جبل «الدرهيب»[4]، أو إيمانُ هؤلاء بمختلف الملامح الأسطورية المقترنة بالبئر التي ابتلعت إيسا[5]، أو الغواية الصامتة التي يتلقّى نيكولا أَلْقَهَا العنيف سَاعَةَ يَلِجُ أعماق المنجم، وخاصة لدى الكهف الذي ابتلع «إيليا» الابنة الصديقة الحبيبة رمز الزمن المطلق[6].

وسبق أَنْ أَكَّدْنَا على القيمة الدلالية للأسطورة. بَيْدَ أَنَّهُ يبدو أنّ قيمتها الوظيفية أيضاً تُهَيْمِنُ عَلَى النص فتنسج أغلبَ شبكاتِ عَلاَقَاتِهِ وتمتزج بأحداثه الخَفِيَّة والمُعْلَنَة إِمْتِزَاجاً دقيقاً يُبَوِّءُ «الأَشْيَاءَ» التي تحملها مركز الصدارة في مجال «الفعل القصصي».

---

(1) الزقاق ـ ص ـ 7.

(2) الزقاق ـ ص ـ 189.

(3) قد يجدر أَنْ نُلْمِحَ إلى ثنائيةٍ طريفةٍ في الإمْكَانِ أَنْ تُعْقَدَ بَيْنَ صينية الفريك وصينية البسبوسة، فقد كان لَهُمَا عميقُ الأثر، كل في مجالها طبعاً. قالت أم حميدة مُعْرِضة بِبيتها: «من حقّك أن تَبيعي صينية البسبوسة بصينية الفريك» ـ ص ـ 123.

(4) الأمكنة ـ ص ـ 28.

(5) الأمكنة ـ ص ـ 44/43.

(6) انظر خاصة ص 139/49/10.

فكل شيء هنا يبدو مطبوعاً بالعجائبيّة والغرابة: الإنسان والحيوان والصحراء والبحر والسماء والجبل: قرابين حيوانيّة وبشريّة، طقوس بدائيّة، صلوات جماعيّة يتوجّه بها الإنسانُ إلى المكان والزمان، أفعالٌ وَأَحْدَاثٌ تنبثق هنا وهناك دون عِلّةٍ ظاهرة. **إنَّ هذه الرواية فضاءٌ مكتمل**[1] **من حيث أسطوريته... إلى الدرجة التي تجعل العجيب الخارق بمثابة الألف والعادة**[2]! فأين يَكون العُدُولُ والتجاوز يا ترى؟ إنَّ النّص يتّخذ شَكْلَ الملحمة التي تُعَدُّ مَجَالَ تعاضدٍ للأفعال الشيئية والبشرية والغيبية، «فما أغرب تلك الرقعة، تجري عليها تلك القطع المنحوتة بصورة تماثيل للناطق والساكن على درجات ومراتب... يخرجون جميعاً من كيس واحد... فيحظى كل منهم بنصيبه حسب قدره وقدرته»[3].

نلفي أنفسنا نقِرُّ بِأَنَّ العلاقات بين **الأشياء الفواعل لا تقوم على «الأزواج المتقابلة» فحسب بل تتجاوزها إلى ضرب من ضروب التداخل التشابكي المطلق**. ولقد أسلفنا التركيز على جدلية العلاقات الثنائية لسببين: أولهما منهجي صرف يعتمد مبدأ التبسيطِ المُيَسِّرِ لكل تحليلٍ يَنْشُدُ التفكيكَ المُهَيِّءَ للتأليف، وثانيهما وَصْفِيّ يستجيب إلى مَنْحَى رَصْدِ السمات الطاغية في الأثر.

ولقد اقتنعنا فِعْلاً بطغيان الثنائيّات، بيد أنها كثيراً ما تتفرع إلى ثلاثيّات أو رباعيّات فما فوق. **ولعلّ قصارى ما ينشده الباحث هو أن يوحي بهذا التداخل النابع من طبيعة الحدث الروائي الذي يقوم على تعاضد علامات لا تكاد تحصى. وسواء كان «الحافز»**[4] بشريّاً أو شيئيّاً فمن شأن **مداه الوظيفي** أَنْ يُبَوِّئَهُ منزلةً مَا فِي صلب ذلك التشابك الطاغي.

---

(1) Saturé/ انُظر مقال الباحث «مدحت الجَيّار»: مجلة فصول المصرية، العدد الثاني من سنة 1982. بعنوان «الرؤية الأسطورية في فساد الأمكنة».

(2) ومن الأمثلة على طغيان وظيفة الأسطورة، عبر الأشياء:

- تقديم الحملان قرابين إلى **فتحة المنجم** لذبحها طلباً للبركة - ص - 55.
- القاء صفيحة ماء في البئر لتطهير الموتى... - ص - 52.
- من معجزات أبي حسن الشاذلي: تفل قبل موته في جرعة ماء في تلك البئر المرّة المجاورة لقبته فأصبح الماء عذباً مستساغاً. (- ص - 125)؛
- الصراخ في **البئر** قصد البحث عن الغائبين: «تلك عادتهم القديمة لمعرفة مصير الغائب (ص - 134) مع جميع ما ينتج عنها من تطورات تطال الإنسان والأشياء وتغيّر وجهة الرواية.

(3) الأمكنة - ص - 10.

(4) Catalyseur.

أفضى بنا البابُ السابق[1] إلى الجزم بأنّ «**المكان**» ـ كشيء ـ هو البطل الفعلي في أغلب النصوص. فقد بدا مُيَسَّراً لتعاقب الأحداث خالقاً للوظائف دافعاً بالشخصيات الإنسانية نحو الحركة والنمو والفعل. فلا حدود لطاقاته الوظيفية غير حدود الروايات ذاتها. ثم انتهينا أعلاه إلى القيمة الخاصّة التي اكْتَسَبَتْهَا بقيةُ الأشياء الفواعل المتعايشة في صلب هذه الآثار. فهل نُسَلِّمُ دون عناء بأن البطل الحقيقي هو «الشيء» عموماً، سواء كان «مكاناً» أو قطعة أثث أو صخرة في الصحراء أو قطرة ماء تنزل من حنفية أو طبق طعام يُقَدَّمُ على مائدة.

ولا فضل لشيء على آخر في هذا المضمار إلاّ بكثافة الوظيفة ويُعْدِ مَدَاهَا، **مِمَّا يَجْعَل هذا النوع من «الأبطال» ينقسم بدوره إلى فئات وطبقات.**

ولقد وقفنا على أُولَى هذه الرّمر ساعة دَرَسْنَا «وجهات النظر»[2]. فَبِاخْتِلاَفِ المَسَارد تختلف نوعيةُ التركيز على الأشياء، وتبرزُ فئاتٌ دون أخرى، **مِمَّا يُمَيِّزُ بِالتَّالِي** الأشياء الهامة وظيفياً عن سواها. وفي الإمكان جُمْلَةً تحيضُ **ثلاثة ضروب من «الأشياء ـــ الفواعل»:**

1 ـ **الأشياء ـ الفواعل» المحورية:** وهي تلك التي لا تكون الروايةُ روايةً إلاّ بها، نظير:

- الصحراء، وخامات الذهب والتلك، والدرهيب... وسواها، **في الأمكنة.**
- اللاذقية، والميناء، والبحر، والمراكب، والمقهى، وأدوات الصيد... وسواها **في «الشراع».**
- غرفة سعيد في لندن، وغرفته في القرية، ودار الجد، والنيل... **في «الموسم».**
- مدن المتوسط، ومباني أسطنبول... **في «الجولة».**
- مباني «الزقاق»، وجميع أدوات بيت فرج إبراهيم، والتل الكبير... **في «الزقاق».**

فهي جميعاً ذات أهمية مطلقة بالنسبة إلى الآثار التي تحتويها، بل لعلّها تُمَثِّلِ

---

(1) المكان والزمان والبعد الثالث!.

(2) المسألة السابقة: «الشيء بين الكاتب والراوي».

القُطْبَ الرئيسي الذي تدور حوله هذه النصوص. هَكَذَا يَكُونُ افْتِرَاضُ تعويضها بسواها تَغْيِيراً فِعْلِيّاً لجوهرها. فَجُلُّ الأحداث تَمُرُّ بِهَا وتتقبّل تأثيرها، مما يجعلها الحَافِزَ الأوّلَ والأخير لحركة القصّ.

2 ـ «**الأشياء ـ الفواعل» الرئيسيّة**: وهي التي تؤدي وظائف هامة ضرورية لتمام عملية القص، نظير:

- الجبل المقدس علبة، والكهف المنغلق على إيليا، والبئر التي ابتلعت إيسا، وأعروس البحر»،، وسواها، في «**الأمكنة**».
- خيزرانة النطروسي وسكين ابن برو ومسدسه، وشخطورة الرحموني، ولباس الاستكروزة، والمذياع..... في «**الشراع**».
- المخطوط والسجاد التي أتلفتها جين موريس والمرايا والعطور في غرفة سعيد، والنخلة في دار الجد... في «**الموسم**».
- مركب الانفكور، ومباني الأكروبول... في «**الجولة**».
- صينية البسبوسة، وصينية الغريك، ونافذة بيت أم حميدة... في «**الزقاق**».

3 ـ «**الأشياء ـ الفواعل» الثانوية**: وهي التي ليس لها كبير تأثير في الأحداث،د مما يجعلها بمثابة المُكَثِّفات التي يُمْكِنُ تغييرها بسواها دون تأثير حقيقي في جوهر الأثر وفي اتِّجَاهَاتِه الكبرى. والآثارُ المدروسة حافلة بهذا الضرب من الأشياء.

ولعلّ القاسم المشترك بين كل هذه الفواعل المحورية والرئيسية والثانوية يَكْمُنُ في أَنَّهَا جَمِيعاً تؤدي دَوْراً ما في القصة، مهما كانت قيمته. لذلك فهي تختلف عن «**فئة**» **رابعة** يُمْكِنُ أَنْ نَفْتَرِضَ وُجُودَهَا، وتتمثل في الأشياء التي لا وظيفة لها بالمرّة: أي تلك القابعة لدى «الدرجة الصفر للفعل»، إن صحّت العبارة!

لا شك أَنَّهُ لَيْسَ من السهل الإِقْرَارُ بوجود «درجة صفر للفعل» بالنسبة إلى الأشياء، مهما كان مدى «ثانويتها». فالفئات المعروضة أعلاه تتفاعل فِيمَا بَيْنَهَا مُتَدَاخِلة متمازجة حتى إِنَّهُ لَيَعْسُرُ التَّمْيِيزُ بَين الأحداث التي تصدر عن هذه الزمرة أو تلك. فلعلّ الأشياء التي تبدو غير ذاتِ قيمةٍ وظيفيّةٍ تُؤَثِّرُ فِي الأحداث بكيفيّة خفيّة أو لعلّها تدور في فلك بعض «الأشياء الفواعل» المحورية أو الرئيسية بحيث تعاضدها أو تعوقها؛ بل... لعلّها تدور في فلك بعض «الشخصيات الإنسانية» أيضاً!.

بَيْدَ أَنَّ هذا الإمكان الأخير قَدْ يَفْتَحُ أمامنا سُبُلَ بَحْثٍ جديدة. فالفواعل الشيئية المحورية أيضاً ـ إضافة إلى الفئة السابقة ـ يُمْكِنُ أَنْ تُؤَدِّي ذلك الدور، مما يدفعنا إلى التشكيك في ما أسلفنا طوال هذه المسألة. **أَفَلاَ تَكونُ وظيفةُ جميع الأشياء في الرواية قائمةً على مُـجَرَّدِ الانتماء والتَّبَعِيَة للفاعل الإنساني؟!.**

المسألة الثالثة

الوظيفة بين «الشيء» و «الإنسان»

«أوهام أدبية! هكذا أدعو جميع المعتقدات التي يشترك في التغاضي عن الوضع اللفظي للأدب، مثلما هو الأمر بالنسبة إلى «وجود» الشخصيات «ونفسياتها»... هذه المخلوقات الحية التي لا أحشاء لها.

بُول فَالِيري ـ تيل كال.
(عن فيليب هامون ـ إنشائيّة القصّة)

لمسنا خلال المسألتين السابقتين القيمَةَ المتميّزة التي تَحفُّ بوظائف الأشياء في الرّواية الواقعيّة العَربيّة المعاصرة. واستخلصنا مختلفَ العلاقات التي تَشُدُّ بعضها إلى البعض الآخر. ولئن بدت صلةُ الأشياء بالإنسان ضبابية غير واضحة فقد تَمكّنّا من أن نُبَلْوِرَ في شأنها فرضيةً تقوم على تأكيد أفضليّة الأشياء وَظِيفِيّاً بالنسبة إلى الإنسان. ولقد برز ذلك صريحاً حيناً وضمنيّاً أحياناً، مِمَّا يكاد يجزم بأنّ «الإنسان» لا يَعْدُو أن يَكون مُجَرَّدَ تابع «للشخصيّة الشيئيّة المحوريّة» التي ينسج الراوي من خلالها جميع الأحداث الهامّة.

لكنّنا لا نتجاهل أن الراوي، كَذَاتٍ بشريّة، هو الذي يُبْدِعُ الأشياءَ وِيُسَمِّيهَا وَيُكْسِبُهَا خصائصَ الدَّوْر الذي سَتُؤَدِّيه. أمّا الشخصيّات الإنسانيّة فهي التي تنّظم تواجد الأشياء داخليّاً... كما أنّ المُتَلَقِّي هو الذي «يَرَى» الأشياء عبر القراءة. «فالإنسان» عَامَّةً رَاوِياً كان أو شخصيّة أو قارئاً هو الذي «يُحْدِث» وظائف الأشياء

داخل النص، فلا قيمة دلاليّة أو وظيفة لها إلاّ بالإحَالَةِ عليه. إنه مِحْوَرُ الكون الروائي مُنْصَلَتاً ومرجعاً وغايَة.

فهل نعود إلى تأكيد ما سلف أن بينا عُسْرَ الإقْرَارِ به لدى منتهى المسألة السابقة فنجزم بأن الأشياء على اختلاف فئاتها لا تكاد تؤدي أيّة وظيفة قصصيّة مستقلّة عن وظائف الأبطال الإنسانيين، ثم نجزم بالتالي بوجود «درجة الفعل الصفر»!؟.

قَدْ يَكُونُ من الطريف أَنْ نُلاَحِظَ أن جميع النماذج التي رَكَّزْنَا عليها تَحْلِيلَنَا عبر المسألة السابقة يُمْكِنُ أن تُسْتَغَلَّ أَيْضاً للدلالة على تبعيّة «الفاعل الشيئي» «للفاعل الإنساني»: الوجه والقفا لحقيقة واحدة! ويكفي أن نُذَكِّر في هذا الشأن أننا قد تعرضنا إلى «خيزرانة لطروسي»، و«مدية صالح برو ومسدسه» و «شخطورة الرحموني» في رواية «شراع والعاصفة»، و «نارجيلة العجوز التركيّة وقبّعته» في «الجولة»، و «دار الجد» في القرية و«غرفة مصطفى سعيد» بالنسبة إلى «الموسم»... إلخ. فلا مناص للأَشْيَاءِ من الإسْتِنَادِ إلى دعَامَةٍ إنسانيّة تُتَمِّمُ نقصها وتُكْسِبُ وجودها معنى.

فالشيء يَبْدُو دَوْماً مُضَافاً إلى الشخصيّة دَائِراً في فلكها. فهو لا يُوجد بِكَيْفِيّةٍ مستقلة تُمَكِّنُهُ من أَنْ يكون فاعلاً في الأحداث في معزل عن الذات البشرية التي تُسنده. إنَّ الشخصيات هي التي تُكْسِبُ الأشياء «معناها» النهائي، فهي التي تدركها وتتصرف فيها وتتبادلها فيما بينها.

فهل في الإمْكَانِ تَصَوُّرُ أَيّة قيمةٍ وظيفيةٍ خاصة بالصالون أو بِخَامة الذهب أو المِسْبحة في مَنْأى عن «عبّاس الحلو» و «نيكولا» و «الجد»؟ قد يكون ذلك ضرباً من العبث الذي لا طائل من ورائه، فالشيء يبدو مرتبطاً بالشخصيّة تابعاً لها مُوحِياً بأبعادها وملامحها مُدَعِّماً لأَفْعَالِهَا، مِمَّا يدعم الفرضية الرئيسية التي جعلناها مَدَارَ البَحْثِ في هذا الباب والمتمثلة في الإستفهام عن وجود «درجة صفر للفعل». فلئن بدت الأشياء مُفْعَمَةً دلالاتٍ نفسية وجسدية واجتماعية وتاريخية وجغرافية وأنثروبولوجية... فإنَّ قيمتها الوظيفية تَبْدُو مَحَلَّ نَظَرٍ. فَجَمِيعُ النَّمَاذِجِ التي تَضَمَّنَهَا الجدول السابق تبدو «حيادية» وَظِيفِيّاً ساعة نفصلها عن«الفاعل البشري» الذي تَدُورُ في فَلَكِه. ولعلنا نزيد هذا المَنْحَى التحليلي دعماً لَمَّا نُذَكِّرُ بِأَنَّنَا لا نُدْرِكُهَا قصصياً إلاّ من خلال «وجهة النظر» القائمة على الوظيفة السردية التي تؤديها ذاتٌ بشرية... هي ذاتُ الراوي!.

وَلِمُسَاجِلٍ أن يعترض: لاَ يَبْدُو أَنَّ وظيفةَ الراوي ـ والكاتب، من ورائه ـ تَقْتَصِرُ على تقديم الأشياء. فَهُوَ يُقَدِّمُ الشخصيات الإنسانية أيضاً! فالتماثل يَبْدُو مُعْدَماً بين هذين الضربين من الفواعل، من هذه الناحية على الأقل.

حين نُسَلِّمُ بأنّ الراوي هو خالقُ الأشياء والبشر في قِصَّة نوفر بحقيقة التماثل المُطْلَقِ بين هذين النوعين من الفواعل. فَلاَ يَعْدُو أَنْ يَكُونَا مُجَرَّدَ «محاور علاقات داخل الحلف الروائي الوهمي». فالإيمان «بإنسانية» الفاعل البشري محضُ وَهْمٍ لاَ أَسَاسَ لَهُ[1]. **إننا داخل عالم مصنوع من الكلمات تتساوى داخله العناصر جميعاً. فلا فضل لبعضها على البعض الآخر إلا بما تأتيه من أفعال وبما يَنْجَرُّ عن حضورها من تغيرات تَطَالُ أَحْداثَ النَّصِ.**

انْطِلاَقاً من هذه القَنَاعَةِ نَنْتَبِهُ إِلَى أَنَّنَا قد وَقَعْنَا أَعْلاَهُ في منزلقِ الخَلْطِ «الدلالة الغرضية» و «القيمة الوظيفية» لَمَّا أَثْبَتْنَا أَنَّ النماذج التي يعرضها الجدول السَّابق[2] تَجْزِمُ بالتبعيّة المُطْلَقة التي تربط بين الشيء والإنسان فتجعل الأول مجرّد جسم ضئيل دائر في فلك الثاني. فعلاقات **الملكية** (عباس الصابون / سليم علوان الحنطور / الطروسي البحر / إيسا الذهب)، على سبيل المثال، لا يمكن أن تُؤَكِّدَ بأيّ حالٍ من الأحوال أنَّ المالك أهم وظيفياً من المملوك. أما الإعجاب (نيكولا مقام الشاذلي / نيكولا الجبل / جين موريس الستائر والأضواء والبخور / ماريا لباس البحار) فَأَجْدِرْ به أن يجعل الإنسان مُنْدَهِشاً مَسْلُوبَ الإرَادة في حضرة الشيء. لذلك ينبغي أن نُمَيِّزَ بَيْنَ الأبعاد الدلالية والأبعاد الوظيفية. فالتطابق بينهما مجرّد استثناء لا يُقاس عليه.

فالعلاقاتُ بينَ الفئتين متشبعةٌ حَدَّ التداخل، ومن قبيل الوقوع في شَرَكِ الحِلْفِ الوهمي الذي يَنشدِ الكاتب إنْشَاءَهُ أن نُثِيرَ مَسْأَلِيَةَ المُفَاضَلَةِ بينهما من حيث الوظيفة. ولعلّه في إمكاننا أن نَنْسَاقَ مع عبثِ التجريد فنجعل للأشياء وللبشر أرقاماً أو رموزاً تُمَيِّزُ بعضها عن البعض الآخر... ثم نُعيد قراءة القصة. وَسَنَنْتَبِهُ سَاعَتَهَا إلى أَنَّ «الوعي» الذي يُوهِمُنَا البَاثُّ بأن الأبطال يتمتعون به لاَ يَعْدُو أَنْ يَكُونَ مُجَرَّدَ فُوَيْرِقٍ تَمييزي لاَ يُغَيِّرُ من أبعادِ الدَّوْرِ القَصَصِيّ. ففي الإمْكَانِ أَنْ نرمز إلى «عباس الحلو» مثلاً بـ «أ» وإلى الصابون بـ (ب) بالنسبة إلى الزقاق، وفي الإمكان أيضاً أن نرمز إلى إيسا بـ «أ»

---

(1) يرى «جيرار جينات» أنَّ العمق النفسي لا يَكْمُنُ في «الشخصيات» بل في صلب إدراك القارىء لبعض «المؤثرات النصية» الخاصة التي تُوَجِّهُ وَعْيَهُ (كُومِيِنيكَابيُونْ: العدد 11/ سنة 1968.

(2) انظر ـ ص ـ 358.

وإلى السبيكة الذهبية بـ «ب» بالنسبة إلى الأمكنة... فَنُجَرِّدَ أحْدَاثَ كُلٍّ من الروايتين عن مختلف «المُكَثِّفَات الإيهاميّة» التي أفعم بها الكاتب النص (كالاسم، والسن بالنسبة إلى الإنسان / أو اللون والحجم بالنسبة إلى الشيء/)... ثم نستعيد الأحداث. فَلَسَوْفَ نُدْرِكُ سَاعَتَهَا أن «الملكية» أو «الإعجاب» أو «الشراء والبيع» أو «الاستقباح»... أو سواها لاَ تَعْدُو أن تكون مجرّد ملامح دلالية لا قيمة وظيفية لها. فهي وحدات جُعلت لخدمة الوجهة الإيهَامِيّة الَّتِي يَرْجُو البَاثُّ أن يلفت انتباهَ الْمُتَلَقِّي لَهَا ويُثِير وَعْيَهُ بِهَا[1].

لكنّ الاقتناع بأنَّ «للأشياء ـ الفواعل» أَدْوَارَهَا المتميّزة عن أدوار «البشر» لاَ يَمُدُّنَا بالجديد في مجال الإشكال الذي جعلناه مُنْطَلَقاً لمسألتنا هذه، حيث استفهمنا عن إمْكَانِ وجودِ أشياء بلا وظائف!.

«ما أغرب تلك الرقعة، تجري عليها تلك القطع المنحوتة بصورةٍ تماثيلَ للناطق والساكن على درجات ومراتب... فالشاه هو الملك، والفرس والفيل مركوبان له... يخرجون... فيحظى كل منهم بنصيبه حسب قدره وقدرته...»[2].

نعود لنَسْتَعِيرَ، للمرة الثانية، هذا المشهد المُعَبِّر المُفْعَمَ إيحاءات. فَرُقْعَةُ الشطرنج هذه المُعْلِنَة عن إفْلاَسِ «نيكولا» الوحيد المُقْبِل على ملاعبة ذَاتِهِ يُمْكِنُ أَنْ تَرْمُزَ إلى الحياة في بعض وجوهها، لكنها من ناحيّة أخرى يمكن أن تُتَّخَذَ رَمْزاً للعمل الروائي المقام على نظام دقيق من التراتب الوظيفي الذي يحدّد أدوارَ جميع الفواعل والقوانين المُتَحَكِّمَة فيها.

فما من شَيْءٍ أو بَشَرٍ إلاَّ وفي الرواية وظيفته. بل لعلنا نستعير لُغَةَ العلاميين ونجزم: ما من علامة إلا وفي النظام وظيفتها! فليس في الإمكان إذَنْ قبول مبدأ وجود أشياء لا وظائف لها. وقصارى ما في الأمر أن نشير إلى ضرب من «طبقات التفاضل الوظيفي»... حيث تتمازج العناصر الشيئية والإنسانية وسواها. فالوظائف لا تنبع من «نوع الفاعل» الحامل لها بل من الوشائج التي تَصِلُهُ ببقيّة الفواعل ومن مدى

---

(1) يُقدِّمُ «رولان بارط» في هذا الشأن ملاحظةً طريفة حول فَنّ القص لدى اليابانيين، فيما يتعلق «بالشخصية» خاصة؛ فيؤكد أن اللغة اليابانية ـ نظير العديد من اللغات ـ تميّز بين «الحيّ» [بشر / حيوان] والجامد. ومن السّمات الطريفة الدّالة أنْ يُعَبِّرَ الروائيون عن «الشخصيات» الفاعلة في صلب نصوصهم بأدوات «غير العاقل». فيحصل الدارس هكذا على علامات مقطوعةِ الجذورِ عن كلِّ إيهام «بالحقيقة» أو «بالواقع»// رولان بارط: أمبراطورية العلامات، ـ ص ـ 16/15. جنيف، سكيرا، 1970.

(2) الأمكنة ـ ص ـ 11.

إشعاعه وتأثيره في سير الأحداث. يقول «رولان بارط» في هذا الشأن ما معناه: لا ريب في وجود أنماط عديدة من الوظائف. فذلك يعود إلى وجود أنماط متعددة من العلاقات. لكنَّ هذا لا يَمْنَعُ من أن يَكُونَ النَّصُّ قائماً أساساً على الوظائف، فكل شيء ذو وظيفة[1]. ثم يلاحظ «بارط» بَعْدَ ذلك مُبَاشَرَة أن المسألة لا تتعلق بتفنّن خاص من قبل الباث بقدر ما تُعْتَبَرُ مَسْأَلَةَ هيكل.

فَكُلُّ مَا يُثْبِتُ الباثُّ وُجُودَهُ في الرواية ـ شيئاً أو إنساناً ـ يُعَدُّ علامة أو بؤرةَ علاماتٍ ذات وظيفة قصصية ما، سواء كانت رئيسيّة أو ثانويّة.

إننا حيال تَزَامُنٍ مُطْلَقٍ بين «حُدُوثٍ» الشيء دلالياً و «حدوثه» وظيفياً. فكُلُّ ما يُعْلِنُ عنه الراوي يُصْبِحُ دَالاً روائياً مُحِيلاً على بُعْدَيْنِ اثنين: أَحَدُهُمَا وظيفي والآخَرُ مَعْنَوِيٌّ غرضي. فهل نُقِرُّ مَعَ «بارط» بأن الرواية حَيِّزٌ من نوع خاص، فَإِمَّا أَنْ يَكُونَ لكل شيءٍ فيه وظيفة... أو فَلاَ وَظِيفَةَ لأي شيءٍ إطلاقاً![2].

---

(1) مقال: تحليل هيكلي للقصص، وَرَدَ ضمن المُؤَلَّف الجماعي الذي يحمل عنوان: «إنشائية القصة» ـ ص ـ 17.

(2) المرجع السابق.

تعقيب

يبدو أن أهم نتيجة يُحيلُنا عليها الاقتناعُ بعدمِ وجودِ أشياء بلا وظائف تتمثل أساساً في أنَّ الأشياء في الرواية الواقعيّة تنتمي إلى نظامٍ وظائفي متكامل يقوم على عدة أنواع من العلاقات الأفقيّة والعموديّة: «فالأشياء ـ الفواعل» تتصل بما يُمَاثِلُهَا من حيث الوظيفة من ناحية وبما فوقها أَوْ بِمَا دُونَهَا من ناحية أخرى. وسواء كان الطرف الثاني شيئاً أو «شخصيّة إنسانيّة» فإنّ هذين الضربين من الوشائج يكشفان عُمْقَ التعاضد بيْنَ جُمْلَةٍ من العلامات المتماثلة المتنافرة المتناظرة أفقيّاً وعموديّاً[1]. هكذا نفهم قول «رولان بارط»، رغم اختلاف المقام: «إنّ أية وِحْدَةٍ تنتمي إلى مستوىً ما لا تُصْبِحُ ذات معنى إلا حين يكون في إمْكَانِهَا الإنْضِمَامُ إلى مستوى أعلى»[2] أو قوله الذي يدعم مفهوم النظام أيضاً: «إما أن يكون كلُّ شيءٍ ذَا معنى «وظيفي»، أو فَلاَ معنى لأي شيء»[3].

أما أهمّ العلاقات التي بَلْوَرَهَا هذا البابُ عبر مختلف مسائله فهي:

أ ـ صلةُ الشيء بالكاتب والراوي عبر وجهة النظر.

ب ـ صلة الشيء بشيء آخر، أو بشخص آخر، يُمَاثِلُهُ من حيث الوظيفة (سواء كانت الصلة تآلُفية أو تنافرية).

ج ـ صلة الشيء بشيء آخر، يفوقه أو يقصر عنه من حيث الوظيفة (سواء كانت الصلة تآلفية أو تنافرية).

---

(1) لقد أشرنا منذ مقدمة هذه الدراسة إلى أننا كنّا قد قَدَّمْنَا إلى كلية الآداب بتونس سنة 1984 بحثاً في إطار «شهادة الكفاءة في البحث» بعنوان: «نظام الأشياء في رواية الدقلة في عراجينها». وعلى الرغم من أننا نعتقد أننا قد تجاوزنا أغلب مستخلصات هذا العمل السابق فإننا لا نزال نؤمن إجمالاً بأنّ الأشياء تُؤَلِّفُ بناء وظيفياً متكاملاً.

(2) «التحليل الهيكلي للقصص» ـ ص ـ 11// وَرَدَ ضمن المُؤَلَّفِ الجماعي: إنشائية القصّة.

(3) المرجع السابق.

د ـ انتظام الأشياء في صلب ثنائيات أو ثلاثيات أو رباعيات... فَاعِلَة جَمَاعِياً في صلب حركة القص.

ومن شأن مِثْل هذه العلاقات وسواها من ضروب التعاضد أَنْ تُمكِّنَ الدارس مِنَ الوقوف على جملة من المستخلصات العامة التي يُمْكِنُ تَلْخِيصُهَا في النقاط التالية:

أ ـ «الوظيفة» غالباً ما تكون قُطْبَ الْتِقَاءِ بَيْنَ أشعةٍ متعددة نابعة من الكاتب والراوي والفاعل الإنساني والفاعل الشيئي، بل والمتلقّي أيضاً. فهي إذن نتاجٌ أيضاً. فهي إذن نتاجُ مُحَصَّلَةٍ متشعبةٍ شديدةِ التعقيد.

ب ـ رغم الإقتناعِ بطغيان الثنائيات يبدو أَنَّ العلاقات كثيراً ما تتفرع إلى ثلاثيات أو رباعيات، فما فوق. وقصارى ما ينشده الباحث هو الإيحاءُ بهذا التداخل النابع مِنْ طبيعة «الحدث الروائي» الذي يقوم على تعاضد علاماتٍ لا تَكَادُ تُحْصَى.

ج ـ انقسام وظائف «الأشياء ـ الفواعل» إلى: محورية / ورئيسية / وثانوية، فما فوق.

د ـ مهما كانت «محدودية» الفعلِ الشيئي فهو يلبث دوماً ذا وظيفة ما، سواء كانت جليّة أو خفيّة.

هـ ـ لئن بدت الأشياء أحياناً دائرة في فلك الشخصيات «البشرية» فإنّ هذا لا يخفي عَنَّا إِمْكَانَ أن تَبْدُوَ هذه الأخيرة دائرة في فَلَكِ الأولى. فلا فضل لأيٍّ منهما على الأخْرَى إلاَّ بِالدَّوْرِ الذي يُؤَدِيّهِ في صُلب حَرَكَةِ القصّ.

و ـ مَا مِنْ شَيْءٍ أو «بشر» أو أي مخلوق روائي آخَرَ إلاَّ ويَؤَدِّي وظيفةً ما، فهو لا يعدو أَنْ يكون علامة أو قطبَ الْتِقَاءٍ لجملة من العلامات المنتسبة إلى النظام والفَاعِلَة في صلبه.

وَيَجْدُرُ أَنْ نُبْرِزَ باقتضابٍ في هذا المقام الْمَلاَمِحَ العامة لوظائف الأشياء في الآثار المدروسة عسى أن نتمكن من الإيحاء بِالْفَوَيْرِقَاتِ التي تُمَيِّزُ أَحَدَهَا عَنِ الآخر.

فلقد بَيَّنَّا في بعض المراحل السابقة أن **المكان** هو البطل الحقيقي في أغلب الحالات، المكان بأشيائه المحيطة بالإنسان والمتصلة به تآلفاً وتنافراً. في هذا الإطار يُمْكِنُ أَنْ نُدْرِجَ الصراع بين الصحراء والمدينةِ في «الأمكنة» أو بين البحر والمدينة في الشراع أو بين الشرق والغرب في الموسم... إلخ. وبينما نلاحظ أَنَّ الهالةَ الأسطورية الحَافَّةَ بأشياءِ «الأمكنة» هي الفاعلة في الأحداث تبدو «الجولةُ» مُكَرِّسَةً

بُرُوزَ أشياء واقعيّة مباشرة... وتلبثُ بقيّةُ الرواياتِ وَسَطاً بين هذين العالمين المتناظرين من حيث عمق تأثير الأشياء في دفع حركة القص. أمّا القاسم المشترك بينها جميعاً فيكْمُن في المزج بين عَالَمَيْ الواقع وما فوق الواقع حيث تَتَدَاخَلُ الأشياء الماديّة والخياليّة. فَعَبْرَ الحَدِّ الفاصل بين العَالَمَيْن تتطوّر أحداثُ أغلبِ الآثار التي تَتَعَامَلُ معها. وقصارى القول إن «الإنسان» يبدو مجرد ذاتٍ ضعيفة محدودةِ الطاقات تَتَقَاذَفُهَا صروف «الدهر الروائي» فتتلقّى تَأْثِيرَ الأشياء المُحدقة بها على أَنَّهُ من قبيل المُسَلَّمَاتِ التي لاَ مَرَدَّ لَها. فَمَا عِلَّةُ قُصُورِ الشخصيّةِ البشرية عن الفعلِ يا ترى؟

يُلاَحِظ «الان روب غرييّاي» في شأن البطل في الرواية الفرنسيّة الجديدة: «إنّ عَالَمَنَا اليوم أقلّ ثقةً في الذات... فقد أعرض عن القوّة المُطْلقة التي كانت تحظى بها «الشخصيّة».:. فالرواية تبدو على وشك فقْدَانِ التوازن بعد التفريض في أفضل سندٍ قديمٍ لها: البطل...»[1]. وعلى الرغم من عُمْقِ الإخْتِلاَقِ بين «الرواية الفرنسية الجديدة» وبين الرواية العربية الواقعيّة، وعلى الرغم من أنَّ «البطل» الإنْسَانِيّ لم يَغِبْ عنِ الفَضَاءَاتِ الروائيّة العربيّة... **فإنّه أضحى ـ في أحسن الظروف ـ يتقاسم «بطولته» تلك مع العديد من الأشياء المحيطة به** مضحيّاً بأعرق مشاعر «التمركز حول الذات». وليس هذا بغريبٍ بالنسبة إلى المرحلة التاريخيّة التي تنتمي إليها نصوصنا. فَالإنْسَانُ العربي بَدَا مقْبِلاً على الحرب العالميّة الكبرى، أو معاصراً لها، أو حديث عهد بالخروج منها... مُنْكَفِئاً على نفسه يُضَمِّدُ جراحها؛ بالإضافَةِ إلى الإنْكفَاءِ الحَضَارِيّ العام الذي يُعَاني «الشرقُ» من وَيْلاَتِهِ نَتِيجَةَ لاصْطِدَامِهِ العَنِيفِ بِالْغَرْبِ.

ولعل «صبري موسى» يُعَبِّرُ عَن جوهر هذا الشعور بالمعاناة والقهر لمّا يجزم: «فحيث تهزم الذات الفرديّة يهزم الوطن»[2]. وقد لا نكون عابثين لَمَّا نُجَارِيهِ عكسيّاً باحثين عن الوجه الآخر للمعادلة، فنقول: «وحيث يُنهْزَمُ الوطن تُهزم الذات الفردية!». فهل من الغريبِ في مثل هذه الحالة أن يتضاءل حضورُ «البطل الإنساني» مُفْسِحاً مَجَالَ البُرُوزِ أَمَامَ البطل الشيئي؟.

فلقد أخذ الكاتبُ العربي المعاصر يتجاوز الذَّاتَ تدريجيّاً ليتأمل الأشياءَ المُحدقة به، مِمَّا رَهَّفَ إحساسه بِهَا وَيَسَّرَ إدْرَكَهُ لِوُجُودِهَا المُتَمِّم لوجوده. فكأننا

---

(1) «في سبيل رواية جديدة»/ الفصل: «الشخصية»، ص 33/ سلسلة أفكار، غاليمار، باريس 1970.

(2) «مشكلة الإبداع الروائي» عند جيل الستينات في مِصْر/ ندوة العدد [مجلة فُصول].

حيال ذَوَاتٍ كاتبة قد خرجت من حُدُودِ إطَارِهَا الضَّيِّق لتتفاعل مع الذات والموضوع بنفس القدر من الحياد!.

أما من حَيْثُ «حدّ الشيء» فَيَبْدُو أَنَّ هذا البابَ قد بَلْوَرَ عُمْقَ الصلة بين الدلالة والوظيفة فما إن «يُسَمِّي» الراوي الشَّيْءَ حتى يجعل منه حَيِّزَ تَطَابُق بين دلالةٍ ووظيفةٍ قَصَصِيَّتَيْنِ تتجاذبان «وجوده الروائي» حتى آخر مطاف النص. ففي الرواية كعملٍ فنّي «تَحْدُثُ حَقِيقَةُ الشَّيْءِ»[1].

ولئن سَلَّمْنَا بِأَنَّ الراوي يُحْدِثُ الشيء إذْ يُسَمِّيهِ فَإِنَّ «المرجع» الذي يَسْتَنِدُ إليه يَبْدُو آبقاً أَبَداً خارجاً عن حدودِ النص الروائي. فَمَا حَقِيقَةُ الصِّلةِ بين الشيء المرجعي الواقعي الخارجي والشيء القَصَصِيّ الداخِلِيّ يَا تُرَى؟.

(1) أُنظر مقال «عبد الغفار مكّاوي» بعنوان: «حذاء فَانْ جُوخ» ص: 302/ وَرَدَ ضِمن كتابه «مدرسة الحكمة».

الباب الثالث

النص والمرجع: لعبة مرايا

● الإبداع تعبيرٌ عن خَلَلٍ مَا في الواقع.

يوسف القعيد / مجلة فصول
(الرواية وفن القص)

● ورد في مخطوط من المخطوطات الفارسية القديمة عنوانه «معبد النار»:

كان في إحدى مدارس شيراز أسطرلاب من نحاس صنع بشكل يستهوي الناظر فيستحيل عليه أن يحول عنه عينيه المبهورتين. فأمر الملك بإلقائه في قاع البحر كي لا يحمل الناس على تجاهل العالم المحسوس والواقع الملموس.

محمد عزيزة / البحّار والاسطرلاب
(تعريب مراد بوتعراس)

تمهيد

إنّ هذا الباب يُعَدُّ حقّاً تتويجاً لجميع المراحل السابقة. فَكَمْ أثرنا قضيّةَ العلاقةِ بين النص والمرجع، مباشرة أو ضمنياً في سياقِ دراستِنَا لمفهومِ الواقعيةِ الذي جعلناه بمثابة الفرضية الأولى التي يُمكن للبحث أَنْ يَدْعَمَهَا أو ينفيها.

ولقد أجملنا الإشْكَالَ منذ مقدمة البحث، فَصُغْنَاهُ بهذه الكيفية: «... فَتَطَوُّرُ البناء الروائي ينطلق من الأشياء واللغة. بَيْدَ أَنَّهُ يَصْهَرُهُمَا مُوَلِّداً كُلاًّ تَأْلِيفِيّاً جديداً ومختلفاً نوعيّاً عَنْهُمَا مَعاً: إنه عالَم الرواية حيث يُعيد المبدعُ تَنْظِيمَ الأشياء وتصنيفها»[1]. وما فتئنا نَعُودُ إلى القضية بالإستفهام والتحليل والتعليق والإستنتاج، خاصة عبر فواتح الأبواب وخواتمها.

وَمُرْتَكَزُ الأمر إجْمَالاً لا يخرج عن **الشيء والمبدع واللغة والنص!** أو بالأحرى: كيفيّة «المرور» من الشيء المرجعي إلى الشيء الروائي عبر الكاتب واللغة!. لذلك رأينا أَنْ نُعَالِجَ المسألة في هذا المستوى حسب المحاور التالية:

أ ـ المرور من المرجع إلى النص عبر الكاتب واللغة.

ب ـ مدى دَعْمِ كُتَّاب الرواية لمفهوم الإيهَامِ النابع من «الحلف السردي»؟.

ج ـ تبادل التأثير بين العالَمين الخارجي والداخلي للعمل الفنّي؟

فَقُصَارَانَا إِذَنْ أَنْ نَتَنَاوَلَهَا هنا بِشَيْءٍ من العمق التأليفي القائم على مُسْتَخْلَصَاتِ الأَبْوَابِ السالفة مُحَاوِلِينَ إدراك بعضِ التجاوز الذي من شأنه أن يَضَعَهَا في مدارٍ أَكْثَرَ اتساعاً.

فلعل ذلك يُمَكِّنُنَا نِهائيّاً من بَلْوَرَةِ مَفْهُومٍ شامل «للواقعيّة» لدى الروائيين العرب

---

(1) انظر المدخل النظري.

المعاصرين حسبما تتجلّى عبر النماذج الروائية المُعْتَمَدة، «خاصة أن جميع الكتاب يعتقدون أنهم واقعيون، ولا يزعم أيّ منهم أنه تجريدي أو إيهامي أو خرافي...»[1].

فما يَدَّعِيهِ الكاتبُ والنّصّ صَرَاحَةً قَدْ لا يُجَسِّمُ مَا يُمْكِن أَنْ تُبْرِزَهُ المقاربة التحليلية المتأنية! أَفَلاَ يَجْدُرُ بِنَا إِذَنْ أَنْ نَتَّخِذَ وجهةً مزودجة: مِحْوَرَاهَا البحثُ عن خصائص «**واقعية الظاهر**» قصد تخطيها نحو «**واقعية الباطن**»؟.

(1) «آلان روب غرييه»، فصل: «من الواقعية إلى الواقع» ص: 171/ ضمن كتابه: «في سبيل رواية جديدة»: سلسلة أفكار غاليمار 1970

المسألة الأولى

بين النص والمرجع ينتصب الإنسان واللغة

«... الطيب قد قرأ وهضم وَتَمَثَّلَ أساليب الرواية الغربية، وبخاصة في توظيف اللغة للدلالة الفنية... فهو لا يخلو من أصداء فولكنر وكونراد وإليوت...»

عبد الرحمان الخانجي، فصول مج 2، عدد 2.

«... ولأن مادة «فساد الأمكنة» عناصر أسطورية ودينية وخرافية وصوفية، فقد تكثفت اللغة وارتفعت فوق المستوى الإشاري.

مدحت الجيار، فصول مج 11، عدد 2.

تَصِفُ الباحثة اللغوية «جوليا كريستيفا» الصّلة بين اللغة والأشياء، فتقول ما مُجْمَلُهُ: «إنّ اللغة تمثل أحداثَ الواقع وترمز إليها إذْ تُسَوِّيهَا. فعناصر السلسلة المنطوقة تقترن بالأشياء أو الأحداث... فَتَدُلّ عليها...»[1]. ولقد أضحى مثلُ هذا التأكيد من قبيل البديهيات بالنسبة إلى الفكر اللساني العالمي المعاصر منذ «فرديناند دي سوسير» حتى يومنا هذا[2].

وَتُلِحُّ كريستيفا على القضية فتعرض رأي الفيلسوف الأمريكي «شارل

---

(1) «الكلام هذا المجهول» لجوليا كريستيفا/ «العلامة اللغوية» ص: 17/ سلسلة أفكار، سوي 1981.

(2) هذه أيضاً إحدى أهم القضايا التي رَكَّزْنَا حولها بَحْثَنَا الذي سبقت الإشارة إليه: «نُظم الأشياء في رواية الدقلة في عراجينها»، حيث دُعِينَا إلى ذلك بسبب استعارتنا لقوانين الدراسات اللغوية قصد سبر أغوار «نظام الأشياء».

ساندرس بيرس» الذي يُعْلِنُ أنَّ العلامة تنتصب إزاء الإنسان فتثير لديه الإحساس «بشيء» أو «بِحَدَثٍ» في غياب ذلك «الشيء» أو ذاك «الحدث» [1].

هكذا تبدو أطرافُ «المثلث الدلالي» بصفة عامة: المدلول (أو المشار إليه) / الدال / العلامة. فما هو مدى التماثل بين وضع هذه الأطراف في التعبير العادي وَوَضْعِها في صُلْبِ الآثار الروائية، خاصة لما نَذْكُر أنَّ «كل عمل فني... هو مكانٌ مُشْكِلٌ زاخِرٌ بالمعنى... يختلف في بِنائِه وتكوينه عن كل مكانٍ يملأه الواقع الخارجي...» [2].

في هذا المستوى يَكْمُنُ مُسْتَرُ الفعلي التَّابِعُ من إشْكال «**النص / والمرجع**». فباللُّغَةِ ينقل الكاتب أشياء الخارج إلى الداخل! لكنَّ النظر إلى اللغة على أنها مُجَرَّدُ جسرِ عُبُورٍ بين الواقع والعمل الفني يُعَدُّ بَخْسٌ وصفٌ مشوّهٌ لعمليّة الإبداع وَقَاصِراً عَنِ الإيحاءِ بأبعادها الفعلية.

فالإنْسِياقُ مع صورة «**الجسر!**» يدفعنا إلى التأمل: فالجسر يمثل مَمَرّاً بين حيّزين. لكن! لنتساءل عن هذين الحيّزين في مقامنا هذا. سنتصوّر أولاً أنهما «**الواقع و «النص»**» أو «**المرجع و «النص»**» مِثْلَمَا أسلفنا أعلاه. لكِنَّ هَذَا التصوّر يَفْترض أسبقيّةَ «النصّ» على «اللغة»! **غَيْرَ أنَّ بعض التأمّل سرعان يقنعنا بأننا إزاء مفارقة حقيقية: فلا وجود للنص قبل اللغة.** إنما يُولَدُ النص من اللغة وفي اللغة! فهي ليست مجرّد «عَرَبة» تحمل الأشياء من الخارج إلى الداخل. **لكنها «الشكل» الضروري الذي يَلِجُهُ المدلول الخارجي كي يُوجَدَ «داخل» النص... كَيْ يُوجِدَ النَّصّ!**.

فكيف يتعامل المبدعون العرب المعاصرون مع معادلة «**الواقع والنص**»؟ وما هي الملامح العامة لِلُغَتِهِم؟ أيُغَلِّبُون «**الخيال**» النابع من المجازات والتشابيه أم **الخَطِّيّة** القائمة على التصوير المباشر؟ ثم ما مدى التوافق بين «زمن القص» و «زمن الأحداث» و «الزمن اللغوي» في إطار أعمالهم، خاصة أننا قد وقفنا على العديد من مظاهر **المفارقات الزمانية** أو «اللاتَّزَامُن»[3]، إن صحت العبارة.

«... أحْسَسْتُ كَأَنَّ ثَلْجاً يذوب في دخيلتي، فكأنّني مقرورٌ طلعت عليه

---

(1) «الكلام هنا المجهول» ص: 18/17.

(2) مدرسة الحكمة، عبد الغفار مكاوي، حذاء فان جوخ، ـ ص ـ 311.

(3) Anachronisme.

الشمس ذلك دفء الحياة في العشيرة»[1]. هكذا تُفْتَتح روايةُ «موسم الهجرة» مُجيلَةً على عالم خيالي مُتَصَوَّر عَبْرَ التشبيه الذي يُعَدُّ سِمَةً قارَّةً في لغةِ الأثر. لكن هذا المَلْمَحَ ليس وَقْفاً على روايةٍ دون أخرى. فهي جميعاً تُكَرِّسُ مِثْلَ هذا الاستعمال منذ مُسْتَهَلِّ فصولها، فتكشف مَتانَةَ التَّرَاشُحِ بين عَالَمَيْ الواقع والخيال عبر مختلف الأدوات التي تُتِيحُ المُرُورَ مِنْ أحدهما نحو الآخر: من مجازات وتشابيه واستعارات وإيحاءات ورموز... وغيرها.

فالأمكنة تُقَدِّمُ الدرهيب تقدُّمُ الدرهيب على أنه «هلال عظيم الحجم»... يحتضن بذراعيه الضخمتين التهلانيتين شبه واد غير ذي زرع»[2]. وتجعل «الجولة» من «الأمواج جبالاً صاخبة تجري خلف الباخرة»[3]. أما الراوي في «الشراع» فينظر إلى شاطىء اللاذقية على أنه «نصفُ هالةِ قمرٍ على مُنْبَسِطٍ في سفح جبل»[4]... ثم يتجاوز الإيماء إلى العَلَنِ فَيَقُول:

«المسافةُ بين العين ومَرْمَى البصر ليست المسافة الوحيدة للرؤية. وليست كذلك المسافةَ الأكثرَ طولاً أو بهجة... القلبُ هو الذي يتلفت إلى الأشياء مُذْ تغيبُ الأشياء...»[5].

هذه إذَنْ دعواتٌ ضمنية حيناً وصريحة حيناً آخر... تقوم على تَخَطِّي رُؤْيةٍ المادية نَحْوَ أُخْرَى أَشَدَّ اتساعاً تَقْرِنُ بَيْنَ حضورِ «الواقعي» وغياب «الخيالي» عبر اللغة. ولعل هذا لا يَخْرُجُ في جوهره عن حقيقة العلامة اللغوية التي تُمَثِّلُ تَدَاوُلاً بَيْنَ حُضُورِ الدَّالِّ وغياب المدلول!.

لقد نَبَّهَتْنَا العَيّنةُ المستخرجة من «الموسم» والمعروضة أعلاه إلى أن الراوي يستحضر «الثلج» و «الشمس»، وهما شيئان ماديان، للإيحاء بخصائص أحاسيسِهِ المِتَّسِمَةِ «بالبرد» في أوروبا و «بالحرارة» في قريته بين أهله وعشيرته. فهو يَنْتَقل من «معنوية» أحاسيسه نحو «المادية» المُتَخَيَّلَة لأشْيَاءَ غَيرِ موجودة... كي يَعُودَ في النهاية إلى أحاسيسه فَيُكْسِبَهَا بُعْداً مَادِّيّاً يُبْرِزُ سماتها وألوانها.

---

(1) الموسم - ص - 29.
(2) الأمكنة - ص - 7.
(3) الجولة - ص - 11.
(4) الشراع - ص - 13.
(5) الشراع - ص - 13.

فَمَحْسُوسِيَّةُ «الغياب» هي التي تَدْعَمُ «معنوية» الحضور وَتُمَكِّنُ القارىء من إدْرَاكِهَا وَتَقَبُّلِهَا:

- «**عقلي كأنه مدية** حادة تقطع في برود وفعالية»[1].
- «**وكنت بارداً كحقل** جليد»[2].
- فمضى عقلي يَعضّ ويقطع، كَأَسْنَانِ محراث[3].
- «... كُلُّ سلاحي **هذه المدية** الحادة في جمجمتي»[4].

فَالْحَيِّزَانِ المتفاعلان مُخْتَلِفَانِ في تَمَاثلهما ومتماثلان في اختلافهما. ولعل التشابيه أو الاستعارات والكنايات تَدْعَمُ التباين رغم إيحائها بالتماثل والتمازج... فَلَئِنْ تَمَاثَلَ الجانبان جزئياً (في مستوى وجه الشبه) فَإِنَّهُمَا عُمُوماً مُتَبَايِنَان. فَالْعُنْصُرُ الأول في نهاية المطاف (يُشْبِهُ) الثاني ولكنّه ليس (**هو ذاته**).

ويتجلّى هذا «التماثل التباييني» أيضاً أَوَ أنَ يعمد النصُّ إلى التقريب بين طرفين محسوسين. يَصِفُ الراوي حُسْنَ «م. سعيد» فيري أنّ «عينيه في الواقع جميلتان كعيني أنثى»[5] فَيُكسبه منذ مُسْتَهَلِّ الرواية سِمَات الثنائية الجنسية التي ستجعل منه مخلوقاً قريباً من العالم النسوي. **فكأن النساء يَنْشُدن فيه شيئاً منهن لَمَّا يتهافتن عليه، وكأنه ينشد فيهن شيئاً أصيلاً لديه لما يَتَصَيَّدهن... شأنه في ذلك شأن «الدُّونْجوانَات» جميعاً!**.

وَيَبْدُو أَنَّ هذا المزج بين الحاضر والغائب وبين القريب المُتَاح والبعيد الغريب يتجلّى كأعمق ما يكون لمّا يلاحظ الراوي مندهشاً سَاعَةَ التقى بموظف متقاعدٍ كان من زملاء «م. سعيد» في المدرسة:

«مرة أخرى، ذلك الإحساس بأن **الأشياء** العادية أمام عينيك تصبح غير عادية. رأيت **نافذة القمرة** وبابها يلتقيان، **وخيل** لي أن **الضوء** المنعكس على نظارة الرجل،... يتوهج توهجاً خاطفاً **كأنه شمس** في رابعة النهار...»[6].

يوغل هذا الأنموذجُ في الإلحاح على اقتران الواقع بالخيال حيث تنبجس

---

(1) الموسم - ص - 45.
(2) الموسم - ص - 45.
(3) الموسم - ص - 45.
(4) الموسم - ص - 18.
(5) الموسم - ص - 35.
(6) الموسم - ص - 67.

الأسطورة على أنها بِنَاءٌ نابعٌ من الواقع ذَاتِهِ ومُلْتصق به ومُمَازِج له. يقول «ميشال فوكوه»: «إن الأسطورة هي نوع من اللغة الشعرية. ويربط «تشيز» بين الشعر والأسطورة على أساس أنَّ كليهما يشحن التّجربة الإنسانية بنوعٍ من الرهبة والغموض والدهشة...»[1].

ومن لَغْوِ القول أَنْ نُلِحَّ على تبنّي «الطيب صالح» لهذا الموقف بصفة جليّة صريحة. **فَقَدْ بَدَتِ الروايةُ بأكملها فِي شكلِ بحثٍ في اللغةِ باللغة.** فَقَدْ سَبَرَ أغوار مَعَاجِمِهَا الحاضرة والمنصرمة وَتَأَرْجَحَ بين مُسْتَوَيَاتِهَا المحسوسة والمجرّدة[2].

أما رواية «فساد الأمكنة» فقد كَرَّسَت مثلَ هذه الاستعمالات حَدَّ «الاكْتِمَال»، مما جعلها تتخذ شكلَ **الملحمةِ الأسطورية** الّتي تتداخل في صُلْبِهَا جميعُ المستويات. **فمن المرجع إلى النص ومن النص إلى المرجع... ومن النص والمرجع إلى العوامل الغيبية الخفيّة الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ.** وَمِمَّا يَسَّرَ هذا التكثيف الشعري الأسطوري استخدامُ الكاتب **وَظِيفة الراوي التقليدي.** وقد تجلّى هذا المَنْحَى من خلال غلبة الوصف والسرد على الحوار، **ولا نبالغ ساعة نقول إن الاستشهاد في هذا الباب يقتضي استحضار الرواية بأكملها! لذلك سنكتفي بهذه العينات الدالة ذات السمات «المفيدة»**[3]:

- «... **الفراغ** الصحراوي.

المُضمخ برائحة **الجبال** المزهوة بعريها تحت الشمس...»[4].

- «... وهكذا يكون نيكولا حاضراً حينما **تتعرى الصحراء قطعة قطعة في بشائر النور الذهبية...** تدغدغه نسمات الصباح القادمة... محملة بأريج بكر. فيرتجف نيكولا بنشوة الشوق والشبع...»[5].

---

(1) انظر مقالاً للباحث «وليد منير» بعنوان: «حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المعصرة المعاصرة» / مجلة فصول / مجلد 20 عدد 2 ـ ص ـ 32.

(2) ليس هذا المَنْحَى حكراً على «الموسم» دون سواها من أعمال الطيب صالح: بندرشاه / عرس الزين / مريود. انظر مقال: «اللغة... الزمن... الفَرْضَى» لعبد الرحمان الخانجي. **فصول / مجلد 2 عدد 2 / ـ ص ـ 261.**

(3) Traits Pertineuts.

(4) الأمكنة ـ ص ـ 8.

(5) الأمكنة ـ ص ـ 22.

- «... وحين تختفي الشمس في الغرب، **ويزحف اللون الرمادي كثيفاً على أصفر الصحراء وأحمرها وأخضرها فيكسوها جميعاً... وتصبح الجبال أشباحاً** خرافيّة متضائلة ووهمية في ذلك المدى اللانهائي... تتعذّر الرؤية على «نيكولا»...»[1].

فقد استعار الكاتب نمطَ **القصة والسيرة والملحمة** فمزج بين عدّة فنّيات قصصية وصاغها في لغةٍ شاعرية جعلت الجبال والصحراء والذهب والإنسان والآبار والخشب تتعانق عبر الفضاء الرَّمْلِيّ الفسيح الذي لا نهاية له. إننا إزاء مشهدٍ خارق **تُرَى فيه المسموعات وتُسمع المحسوسات والملموسات وتتواصل الأشياءُ عبر الظاهر والباطن** وتمتزج الإثارة الجنسيّة بالجهد المبذول في العمل وتتدَاخل الأزمنة والمساحات وتُفْعِمُ المكانَ مخلوقاتٌ خرافية قادمة من حيث لا يكون القُدُومُ وسَائِرة بِلاَ غاية أو هدف نَحو النهايات اللاَّمنظورة. يُعَلِّقُ الباحث «مدحت الجَيّار» عَلَى مِثْلِ هذه المَواطن، فيقول: «وهكذا نستطيع أن نقتطع مقطوعات كاملة وأن نَجِد فِي كُلِّ موقف من مواقف هذه الرواية صوراً شِعْرية، ليست زينة لغوية بل وسيلة لإضفاء جو الأسطورة بلغتها المجازية...»[2].

وفي الإمكان دَعْمُ هذه الوِجْهَة التحليلية باستشهاداتٍ أخرى تقوم على «فَنِّيَة التّشبيه» التي تجلّت هنا مثلما هو الشأن في الموسم حسبما بيّنا أعلاه:

- «... تُحيط به (نيكولا)، وكأنها سيوفٌ مشرعة أسنانُ خامِةِ التِّلْكِ الشمعيةُ التكوين[3].
- ... وكأنما الألم المنغم واليأس والدهشة في تلك الصرخة المفجوعة تعاتبه وتدعوه للبقاء معها (إيليا)... كأنها تلّوح له بعالم مسحور هُمَا كفيلان بخلقه ليعيشاه..»[4].
- السبيكة... كأنها درع يحتمي بها من كل الشرور المجهولة التي يمكن لكل هؤلاء الأغراب أن يطلقوها خلفه...»[5].

فالنص بصفة عامة ذُو بِنْيَةٍ مُزْدَوِجَة تَنْشُدُ الظُّهُورَ في شكلِ الْكُلِّ المتكامل.

---

(1) الأمكنة - ص - 140.

(2) فصول - ص - 282 / المقال السابق الذكر.

(3) الأمكنة - ص - 9.

(4) الأمكنة - ص - 10.

(5) الأمكنة - ص - 26.

ويبدو أن الكاتب قَدْ نَجح إلى حدٍ بعيدٍ في إِخْفَاءِ الهُوَّة بين حَيِّزَيْ الواقع والخيال والحاضر والغائب والبشري والغيبي والخرافي، وَسِيلَتُهُ في ذلك جَميعِهِ **لُغَةٌ تَخلق الأشياءَ إِذْ تُسَمِّيهَا**. ويتدعم هذا المَنْحَى المتميّز بمصطلحاتٍ ذاتِ بُعدٍ خاص، سواء مرّت بالأشياء مباشرة أو حَفّت بها فَقَدَّمَتْهَا أو عَلَّقَتْ عليها. من ذلك على سبيل المثال المعجم الذي تنتمي إليه الوحدات التالية: قُربان / مَلَكُوت / سِحْر / مُبَارك / مُقَدّس / خرافة / حورية /.

وبينما نلاحظ أنَّ هذا المَنْحى الشعري الأسطوري يسود الْعَدِيدَ مِن مَشَاهِدِ رِوَايَةٍ مثل «الشراع والعاصفة» تَلْبَثُ جَوْلَةُ «الدوعاجي» مختلفة جداً بسبب الوظيفة المتميّزة التي تجعل اللُّغَة تُؤديها. فصراعُ الإنسانِ مع البحر ـ في الشراع ـ يُلَوَّنُ بألوانِ الخرافة إِذْ يَتَّخِذُ طابع التمزيق المتبادل بين «ملك» البحر و «ملوك» البر، إضافة إلى أن هذه المَوَاطِن تَعُجّ «بعرائس البحر» و «القصور الخفيّة» و «العربات التي تجرها الخيول المُجَنّحَة»... إلخ. أما «الجولة» فَتَجْنَح إلى إمتلاكِ أشياء العالم المرجعي عبر لغةٍ طريفةٍ ساخرةٍ هي «**لغة علي الدوعاجي**»، في نهاية المطاف.

فالكاتب يعلن عن «لونه المميّز» منذ المُنْطَلَق: «... رحلتي إنما كانت للتسلية ولا أطمع من وراء تَدْوِينِهَا إلاّ تسلية القُرَّاء...»[1]. وفعلاً فقد سعى إلى ذلك جهده. لكن السخرية لم تمنع العديد من مظاهر «الجِد» من الإِنْبِجَاسِ هنا وهناك!.

وتنبع الطّرافة خاصة من المُرَاوَحَةِ بين الفصحى والعامية الممزوجة بالفرنسية، مما يُحْدِثُ **اختلالاً مقصوداً** في النسق اللغوي للنص:

- «نحن في باخرة تَشُقّ جبالَ الأمواج... وأمامها «**رفّاس**» فولاذي يدور كالقضاء المبرم»[2].
- «امرأة نصف... خالعة ثيابها إلا «مشدّ نهود» (**سوتيان** قورج) وسترة عورة»[3].
- «وزوجها (سيدة المعرفة الكاملة) كهلٌ يحمل لقب دكتور... وبنطلون **قولف** «بحمالات حريرية»[4].
- «... وضع أمامي طبق من هذه **الجعاب اللذيذة**. واحترت في كيفية لفّها حول الشوكة»[4].

---

(1) الجولة ـ ص ـ 10.

(2) الجولة ـ ص ـ 11.

(3) الجولة ـ ص ـ 17.

(4) الجولة ـ ص ـ 26.

فاللفظة العامية تبرز فجأة في صلب الجملة العربية موحية بانعدام التوازن المُفْضِي إلى الطرافة الكاشفة عن الجانب الساخر ضمنَ أسلوبِ الدوعاجي. ولا غرو، فالرجل سليلُ أعْرَقِ أرْبَاضِ العاصمة التونسية؛ وهو المُتَغَلْغِلُ في الأوساط الشعبية حتى الأعماق، فكانَ ينْظُر إلى الأشياء من خلال عيني رجل من الطبقة الشعبية أو المتوسطة.

ونعلم ملامح المتلقي المُفْتَرَض لاَ تَعْدُو أنْ تَكُونَ مَلاَمِحَ التونسي المتوسط أيضاً .. ذلك الأنموذج الذي يَطرب للنكتة الطريفة والتناول الحسن والتلميح الجنسي اللّبق. فالدوعاجي جُمْلَةً كان يسعى إلى المحافظة على «الإيمُور» التونسي[1] عبر تطويع الفُصحى وإكْرَاهِهَا على تأدية أدَقِّ المعاني المعاصرة.

وقصارى ما في الأمر أنَّ «الدوعاجي» **قد تمكّن من إبْدَاعِ أشْيَائِهِ المتميزة عبر إعادةِ خَلْقِ أشياء العالم الخارجيّ**. فكان وَعْيُهُ ذَا أثَرٍ عميق في تشكيل رُؤْيَتِهِ الجمالية المتجلية خلال عالم «الجولة».

ذاك شأنُ بقية الكُتَّاب أيضاً. فسواء كُنَّا مَعَ «محفوظ» أو «صبري موسى» أو «حنّا مينة» فإنّ النصوص تعرض الأشياء من خلال متلاكيها عَبْرَ **لُغَةٍ خاصة بِكُلِّ مُبْدِعٍ، حيث تختمر الخَلْفِيّات الإجتماعيّة والسياسيّة والتسجيليّة والذاتيّة والتعليميّة... لإفْرَازِ أنموذجٍ موحّد متعدد الدلالات**. فلقد أثْبَتْنَا خاصةً تَوَاجُدَ الأسلوبِ الساخر في صُلْبِ نَصٍّ يَكْشِفُ عن الغلبةِ المُطْلَقَة للتوظيف اللغوي الشاعري الأسطوري الذي يُؤَكِّدُ أنَّ الرواية العربية قد اتخذت هذا العنصر الفنّي الأثير لِتَشْكِيلِ بنيتها وإثْرَاءِ دَوَالِّهَا بهذه الطاقات الإيحائيّة السِّحْرِيّة الخارقة. فَلُغَةُ الأسطورة تستعير الكثير من الخصائص التي يَتَمَيَّزُ بِهَا **الشعر والحلم**، حيث يتم تجاوز العلاقات المنطقية إلى ما وراءها. ومن أهم هذه الخصائص **الحذف، والاستبدال، والتكثيف. والإشارة، والتضمين**[2].

أما الوجه الثاني من هذه المسألة فَمَدَارُهُ **المُفَارقات الزمانية**[3] القائمة أساساً

---

(1) Humour / انظر الجولة، أعلى صفحة 38.

(2) انظر المقال المشار إليه حول «توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية» للباحث وليد منير، مجلة فصول، حيث ركز التحليل على رواية «الزويل» لجمال الغيطاني، و «وائر عدم الإمكان» لمجيد طوبيا، و «التاجر والنقاش» لمحمد البساطي.

(3) أو اللاتزامن.

على ظهور أشياء قديمة في صلب العصر الحديث أو على اختيار ألفاظ قديمة لتسمية مُسْتَحْدَثَاتِ العصر. ولقد كرّست «الجولةُ» و «الموسم» و «الأمكنة» هذا الاستعمال فَتَوَاتَرَ حضورُ مثلِ هذه العينات عبر مُختلف فصولها.

وَيُعَدُّ «الدردنيل» أهم فصول «الجولة» من هذه الناحية. فَالْعِدَامُ التطابق يقوم هُنَا على التباين بين «الزمن الشرقي» و «الزمن الغربي» اللذين استحضرهما الكاتب من خِلال المقارنة الخيالية بين آسيا وأوروبا:

الزوجة الأولى: آسيا، ص 50	الزوجة الثانية: أوروبا ص 51.
ـ الشرق البَذَخُ بقصوره وجواهره وآلاته، وقطار الفيلة محمّل بالحرير والعود والعاج والأحجار الكريمة ـ الثياب الدمشقية المطرزة بالقصب والجوهر... ـ معطرة بأشذى عطور السند. ـ أمامها منضدة من خشب الأرز المطعم بالابنوس والأصداف والمرجان. ـ نارجيلة من البللور الأسطبولي... تدخن من غليونها الصيني تبغ شيراز ومقدونيا. ـ سجّاد بوخاري يكسو أرض الغرفة.	ـ الغرب بمصانعه وآلاته وعدده ومداخنه. ـ قطار الشرق الذي يقوم يوميا من باريس الى اسطنبول. ـ ... يشق ... أنهاراً على جسور من فولاذ واسمنت وحمولته آلات المدنية. ـ أسلحة بيضاء وحمراء وآلات تنفزة وصناديق أدوية. ـ فساتين السهرة الرشيقة من مصنوع نهج «لابي» منسوجة من حرير خشبي وجوارب من حرير بلوري. ـ تدير بطرف اصبعها جهاز المذياع.

توحي الأشياء بانعدام التوازي بين مكانين لكل منهما زمانه الذاتي التميز. فبينما لا يزال الشرق موصول الجذور بالبدايات ينأى عنه الغرب بمختلف منجزات فتوحاته الصناعية الجديدة: أخوان عدوان... يبدوا أن أولهما يمثل ماضي الثاني بينما يمثل ثانيهما مستقبل الأول.

تَكْشِفُ هذه الثنائيةُ حنينَ الدوعاجي إليهما مَعاً واستبطانَهُ كُلاًّ مِنْهُمَا ضِمْنَ حَيِّزٍ متميّز داخل ذاتِهُ؟[1].

ويوغل «الدوعاجي» في التقريب بين المتناقضات، فيتجاوز المقارنة إلى المزج المَحْضِ مُحِيلاً عَلَى شكلٍ طريف من أشكال «المفارقات الزمانية». ويتجلّى هذا المَنْحَى الوصفي لدى مستهل فصل اسطنبول خاصة:

- «فَلاَّحٌ يرتدي سَرَاويلَ **شرقية** واسعة **وصدرية** و «**منتانا**» عليهما **شملة** صوف حمراء... وينتعل **بلغة** صفراء... وعلى رأسه «**كسكات سبور**» من قماش انكليزي..»[2]
- «على النعش تابوتٌ يكسوه الكشمير المزخرف، وعلى التابوت من جهة رأس عبد الله الميت... على **القصبة** التي كان يوضع عليها الطربوش... **كانوتي** من القش الإيطالي»[3].
- وعلى رأس هذا المؤذن «المديرون» **قبعة** «**ميولون**» كنصف بطيخة من ورد سيدي داود...»[4].

فيما وراء الإضحاك الذي يُمَثِّلُ غرضاً جلياً في «الجولة»[5]، تنبجس مَرَّةً أخرى **معضلةُ الشرق والغرب** جازمة بِأَنَّ التُّرْكِيّ ـ والمشرقي عموماً ـ لا يزال متأرجحاً بَيْنَ العمامة والبلغة والكسكات السبور! فيلخص «الدوعاجي» عَبْرَ هذا المشهد الساخر ما قد تُحَبِّرُ آلاف الصفحات لِتبْيَانِه.

---

(1) في الإمْكَانِ تَوْسِيعُ دائرة البحث بالنظر في نصوص روائية أخرى. ولعلنا نخص بالذكر نصّاً قديماً يسبق بحقب عديدة المرحلة التي تُعنى هذه الدراسة بالنظر فيها. ونعني به: «**حديث عيسى بن هشام**» **للمويلحي**. فهو نصٌّ يُكَرِّسُ أسلوبَ المفارقات الزمانية بصفة جلية جداً / انظر خاصة فصل «العرس» حيث يُقَدِّمُ «محمد المويلحي» ثبتاً بيانياً يقوم على المقارنة بين الأشياء القديمة والأشياء المستحدثة.

(2) الجولة ـ ص ـ 64.

(3) الجولة ـ ص ـ 64.

(4) الجولة ـ ص ـ 64.

(5) ما فتىء الدُّوعَاجِي يَذْكُرُ مُنْذُ منطلق الصفحة (64): «تضحك وأنت تجول في الشوارع / وتُضْحِكُك العجوز السافرة... / ويضحكك المؤذن وهو بطل من المئذنة».

ولقد عثرنا فِي ما انقضى من هذا البحث على الثنائية ذاتها لدى مصطفى سعيد المشدوة بمنظر «العمامة ـ البرنيطة» التي كانت مُنْطَلَقاً لِمُغَامَرَاتِهِ بأكملها. هكذا تُثَارُ إِشْكَالِيَّةُ الصِّلَةِ بين الدال والمدلول اللغويين ومدى توظيفهما لِخِدْمَةِ العالم الداخلي للرواية. ويبدو أَنَّ المقطع الموالي يكشف حقيقة المفارقات الزمانيّة العديدة التي تفعم الموسم:

«... الطائر يا مستر مصطفى قد وقع في **الشرك**.... وما هو إلا يوم أو أسبوع، حتى أضرب **خيمتي** وأغرس **وتدي** في قمة **الجبل**...»[1].

فالعالَم الصحراوي الأَثِيرُ لدى الراوي والبطل والكاتب مَعاً يأبى إلاَّ أَنْ يُطِلَّ من بَيْنِ السطور والكلمات. وقد يُخْفِي هذا المسارُ التعبيري جُنُوحاً عنيفاً إلى أبرز الرّموز الكيانيّة العربيّة (**الخيمة / الوتد / البيرق / الجبل / القرب / القوافل / الضمأي / السراب**)[2] سعياً إلى استحضار العالم القديم بِرُمَّتِهِ وإعادة رَسْم مَلاَمِحِه دعماً لِلذَّاتِ الحضارية... عَلَّهَا تَقْوَى على مواجهةِ تَحَدِّيَات العصر. فَهَا هُوَ يتّخذ شكل الفارس العربي الغازي ساعةَ يشتهي «جين موريس» وينشد الإِيقَاعَ بها لِمُوَاقَعَتِهَا... والوقوع لها أيضاً:

«... لبثت أُطَارِدُهَا ثلاثةَ أعوام، كل يوم يزداد وتَرُ القوس توتّراً. قربي مملوءة هواء، وقوافلي ضمأى، والسراب يلمع أمامي في متاهة الشوق... أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب...»[3].

وعلاوة على النظر إِلَى هذه المفارقات على أنها تشي بالظمأ إلى عالم الأصل والجذور، عالم الحضارة، فانها تمثل مَزْجاً بَيْنَ مُعْجَمَيْ الحرب والحُبِّ بمختلف ما يُثِيرُهُ كلٌّ منهما من أبعاد سادية مغتلمة. **فالكاتب يختفي خَلْفَ أشياء حَضَارَتِه المزدهرة القديمة كي يُحَارِبَ عَنْجَهِيَّةَ «جين موريس» الأوروبيّة المتحضرة الحسناء.** هكذا تَتَداخَلُ الأزمنةُ فَيَلِجُ الماضي صُلْبَ الحاضر مُحْدِثاً تَوَاصُلاً عميقاً بَيْنَ الغياب والحضور، مِمَّا يَكْشِفُ العُمْقَ الحضاري الذي يَرْمِي إليه المُبْدِعُ عَبْرَ أُسلوبِ المفارقات.

---

(1) الموسم ـ ص ـ 59.

(2) انظر أيضاً صفحتي 54/ و 60 من الموسم.

(3) الموسم ـ ص ـ 55/54.

ويبدو أنَّ رواية «فساد الأمكنة» لا تشذّ إجمالاً عن هذا المَنْحَى. بل على العكس، فنحن نلاحظ أنها تُعَمّقُهُ وتوسع من إمْكَانَاتِهِ حتى تجعله صنْواً لِوُلُوجِ دَوَائِرِ القديم العتيق إنسانياً وكونياً في الحاضر قصْدَ إنْشَاءِ إطارٍ أُسْطُوريّ عجائبيٍّ يَخْدِمُ الغرض الأكبر الذي ينشده الأثر: والمتمثل في تجسيد بِنَاءٍ تتآلف فيه عناصر الواقع والخيال والخرافة والغيب:

- «لقد أَخْرجوا جميعاً محاسنهم ومباذلهم على تراب الجبس وصخوره، قرابين فطنة وخلاعة...»[1].
- «نيكولا مُؤَرْجَحٌ هناك على صليبانِ عذابه وتكفيره..»[2].
- «يَطُفْنَ **بالأشجار** المتوحدة بين هذه **الجبال** فُيُكَرِّ بِنَهَا ويقدمن لها نذور التقديس..»[3].
- «ويغيب بها (ماريو اقبال هائم)... داخل **الماء** الساكن **المشع تحت غروب الصحراء السحري**، كأنه **فراش أسطوري**...»[4].

فَلَئِنْ قامت المفارقاتُ في «الجولة» أو «الموسم» على المزج بين الزمن العربي الشرقي القديم والزمن الأوروبي المعاصر، فإن «الأمكنة» تتخطّى ذلك جميعه لتَصْهر فِي نَفْسِ البوتقةِ كُلَّ الأزمنة والأمكنة أَزَلِيَّهَا والأَبَدِيّ. لذلك نجزم بأن هذه الرواية تُعْتَبَرُ تجاوزاً نَوْعِيّاً فعلياً بالنسبة إلى بقية الآثار المدروسة. فالبُؤْرَةُ الزمنية هنا تُوغِلُ فِيمَا قَبْلَ التاريخ وفي أغوارِ التاريخ والتراث الديني... فَتُقَامُ الطقوس والشعائر على الأرض المباركة الأسطورية، وتُقَدَّم القرابين طلباً للرحمة والبركة.

وَيَجْدُرُ أن نُلاَحِظَ أنَّ الأسطورة عند «يُونغ» تَنْبع من التباين بين العنصر الأسطوري والعنصر التاريخي إذْ يُعَدُّ الأوّلُ خروجاً عن التاريخ وعودة إلى الوقائع الجوهرية بطريقةٍ تهدف إلى اكتشاف بينتها العميقة[5]، فَالْبُعْدَانِ الواقعي والعجائبي

---

(1) الأمكنة ـ ص ـ 9.

(2) الأمكنة ـ ص ـ 38.

(3) الأمكنة ـ ص ـ 38.

(4) الأمكنة ـ ص ـ 36 // والاستشهادات في هذا المجال لا تكاد تُحْصَى.

(5) انظر مقال الباحث «وليد منير» السالف الذكر حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة / فصول: مجلد 2 عدد 2 ـ ص ـ 31.

مُتَّصِلاَن لا ينفصلان عن مختلف ضروب الإبْدَاعِ لدى الإنسان. ولعلّه من الطريف أن نلاحظ أن «زقاق المدق» التي تبدو رواية مُغْرِقَةً في واقعيتها أو «مباشريتها» التسجيلية في وصف الواقع تَتَضَمَّنُ بدورها إحالات خُرافية إلى العوالم الخلفية والسفلية المفعمة سِرّاً وغموضاً وسحراً يَتَجَلّى تارة عَبْرَ صينية الفريك وَطَوْراً آخرَ داخل العالم الغريب الذي يُديرُه «زيطة» من أعماق جُحْرِهِ المَوْبُوءِ!.

لكن انطلقنا خلال هذه المسألة من ثُنائية «النص والمرجع» فقد صَوَّحَتْ بنا سُبُلُ البحث بعيداً فَحَاوَلْنَا اسْتِقْرَاءَ تَعَابِيرِ اللغة في إحَالَتِهَا على الخارج والداخل والحاضر والماضي والقريب والبعيد والواقعي والخيالي والأسطوري. ولا ريب في أَنَّ أبرز مُسْتَخْلَصَاتِ هذه المسألة تَكْمُنُ في **إبْطَالِ مقولةِ «الجسر»** المقترنة باللغة. فاللغة ليست مرحلة عبور بين «الأشياء ـ المرجعية» و «الأشياء المنصية»، **إنما هي التي تُوجِدُ النص الأدبي وتخلقه**؛ فلا وجود له خارج محيطها. لذلك بدا أنَّ لِكُلِّ كاتب «لغته» أي أسلوب تناوله للأشياء. وبديهي أن نُشِيرَ إلى أنّ «الأشياء الواقعية» تَفقد واقعيتها الأصليّة ساعة يَتَبَنّاها المبدعُ عبر اللغة لِتَبْنِيَ واقعيةً نصيّةً جديدة. أما وُقُوفُنَا على تعايش **المباشرة الواقعية والخيال** في تناول الأشياء نَصّياً فيدعم مفهوم التذاوب الشامل الذي يجعل من جميع العناصر الفاعلة في إطار الرواية **«عناصر روائية»** ضعيفة الصّلة بالعالم المرجعي الواقعي الخارجي.

أفَلَيْسَ من قبيل المفارقات أن نُذَكِّر بِأَنَّ الكُتّاب غالباً ما يَنشدون محاكاةَ الواقع عبر آثارهم على الرغم من وقوفنا على «لُغَوِيَّةِ» العَالَمِ الروائي المصنوع من كلمات؟!.

إنّ هذا السؤال يُثِيرُ مَبْحَثَ «التحالف الروائي الوهمي» الذي يجمع بين الباث والمتلقّي فيشتركان مَعاً في حبك خُيوطه... حيث يؤدي كلٌّ وظيفته المناطة به! فبينما يسعى الأول إلى «الإيقاع» بالثاني... يختارُ الثاني بِدَوْرِهِ أن يقع عن طواعية!.

المسألة الثانية

الحلف السردي

«اسمعوا مِنّي بِتَأَمُّلٍ يا أحبائي، فإنّي مضيفكم اليوم في وليمة ملوكية، سأطعمكم فيها غذاء جبلياً لم يعهده سكان المدن، بينما أُحَرِّكُ أزْغُنَ لساني الضعيف وأحكي لكم سيرة ذلك المأساوي «نيكولا»...».

الراوي، فساد الأمكنة، ص: 6.

تُجْمِعُ الدراساتُ المختصة على أنّه مَا مِنْ نَصٍّ رِوَائِيٍّ إلاَّ وَيُولَدُ مِنْ خِلالِ **«الحلف السردي»** الذي يَنْشَأُ بَيْنَ الباث والمتقبل. فيجتهد الأول في إحْكَامِ نَسْجِ خُيُوطِ الإيهَامِ قَصْدَ التَّأْثِيرِ فِي الثاني وَتَشْوِيقِهِ وَتَوْجِيهِهِ والسيطرة عليه. ويَقبل الثاني الوقوع في **«الفخ السردي»** تدريجيّاً، فيكون في البدء مُخْتَاراً ثُمَّ سرعان مَا **يَقَعُ تحت تَأْثِيرِ** الأَدَوَاتِ الَّتِي يُسَلِّطُهَا عَلَيْهِ البَاثُّ.

ومن بين هذه الأدوات فِيمَا يَعْنِينَا: **الأشياء، وكيفية تقديمها والتعامل معها؛ وخاصة من حيث الإلحاح على مدى «واقميتها»** إيماء إلى أن **«النص»** لاَ يَعْدُو أَنْ يَكُونَ مُجَرَّدَ مُحَاكَاةٍ «للمرجع». فَالْحِلْفُ السردي القائم على الإيهَامِ يعكف على التّأني في **وصف الأشياء الدقيقية التي تجعل من الحياة حياة:** من لِبَاسٍ وطعام **وأشكال وَألوان،** إضَافَة إلى التركيز على أماكِنَ واقعية مُعَيَّنَة **كالمدن أو الرموز الجغرافيّة الطبيعية الشهيرة...** إلخ. ومدارُ الأَمْرِ كُلِّهِ نشدان الإيقَاع بالقارىء في شراك وهمِ «البعد الواقعي للعمل الفنّي»!.

غير أنَّ المحصّلة النهائية للمسألة السابقة[1] قد أَقْنَعَتْنَا بأن العالم الروائي «بناء

(1) «بين النص والمرجع ينتصب الإنسان واللغة».

مصنوع من الكلمات» وبأن الكُتَّابَ **«يعيدون خلق الأشياء»** ساعةَ يتناولونها بالتسمية فيضعونها في سياقها الداخلي ويُكسبونها وظيفتها القصصية، مما يجعلها تتجاوز وظائفها الأصلية الأولى. يقول «ميشال بوتور» في هذا الشأن: «... ما أن نتحدث عن «الفن» حتى تتجاوز الأشياءُ وظيفتها الأولى... فَإِنَاءُ الشَّاي المرسوم بعناية مثلاً... **هو إناء شاي حقاً، ولكنه شيء آخر أيضاً...»**[1].

لقد تعرضنا طوال الأبواب السابقة إلى مَا لاَ يَكَادُ يُحْصَى من الأشياء الَّتِي انْكَبَّ عَارِضُوهَا على وَصْفِهَا من جَمِيعِ جَوَانِبِهَا وَحَاوَلُوا إِدْرَاكَ خَفَايَا ظَاهِرِهَا والباطن مُرَاوِحِينَ بين خطوطها العامة وأشكالها الكبرى وبين أدق خصائصها، مما لا يكاد ينكشف إزاء الناظر منذ الوهلة الأولى.

فهذا «نجيب محفوظ» يأبى إِلاَّ أَنْ يُحيط بجميع سِمَات الموصوفات كي يَظْفَرَ بِكُلِّ حدودها المجامعة المانعة. وَنُلفيه يَعْمَدُ إلى ذلك منذ مستهل «الزقاق» فلا يكاد يُهمِل صغيرة أو كبيرة. سَواء تَعَلَّقَ الأمرُ بالأشياء في حد ذاتها أو بالأجساد البشرية، أو بغيرها:

- «عَمّ كَامِلْ **كتلةٌ بشرية** جسيمة... ينحسر جلبابه عن ساقيه **كقربتين** وتتدلى خلفه عجيزة **كالقبة**، مركزها على **الكرسي** ومحيطها على الهوى، ذو **بطن كالبرميل، وصدر** يكاد يتكور ثدياه...»[2].
- «عباس الحلو يرتدي **بدلة**، ولا يفوته لبس الحريلة اقتداء بكبار الأسطوات»[3].
- «قهوة كرشة ترسل **أنوارها** من **مصابيح** كهربائية عشش الذباب **بأسلاكها**...»[4].
- «ما ينبعث من المصابيح ليرسم على رقعة من الأرض **مربعاً من نور** تتكسر **أضلاعه** على **جدران** الوكالة»[5].

---

(1) «ميشال بوتور»: «فلسفة التأنيث» / «بحوث في الرواية»، سلسلة أفكار، غاليمار، باريس.

(2) الزقاق ـ ص ـ 6.

(3) الزقاق ـ ص ـ 6.

(4) الزقاق ـ ص ـ 6.

(5) الزقاق ـ ص ـ 11.

- «والنبي ما وجد المشط إلا قملتين»[1].

فالقاسم المشترك بين هذه العينات، وغيرها كثير، يتمثل في التركيز على أدق جوانب المشهد **شكلاً وحجماً ولوناً وإنارة وإظلاماً** قصد الإيهام بأن الراوي «ينقل» حقاً أشياء يراها أو كان قد رآها في الواقع، فيجعلها ماثلة إزاء القارىء بمختلف مميزاتها الظاهرة والمتوارية. ومما يدعم هذه الوجهة أيضاً إيراد الكاتب بعض **القرائن اجتماعية** التي تزيد المتلقي غوصاً في محيطه الواقعي الموهوم: **الجلباب / البدلة / مريلة / أرابيسك / قملتان.**

ومن ذلك المقارنات التي تعج بها مرحلة تحول «حميدة» عن الزقاق بمعايشة «فرج إبراهيم»: اللحم والعدس / الملابس الداخلية البالية / الثياب الرقيقة والأخرى الزاهية / التواليت / زجاجة الروائح العطرية... إلخ.

فالطريقتان تتعاضدان لدعم بناء الحلف السردي وإعانة القارىء على تحقيق «رغبته» المتمثلة في الإيمان بالبعد الحقيقي للأشياء المعروضة، والمشاركة بالتالي في لعبة البث والتلقي الروائيين.

ذاك ما يسعى إليه «صبري موسى» صراحة لما يفتتح نصه هاتفاً: «اسمعو مني بتأمل يا أحبائي، فإني مضيفكم اليوم في وليمة ملوكية»[2]. **فهو يستعير لسان الراوي التقليدي** الذي يقوم «الحلف السردي» لديه على المشافهة والخطاب المباشر ضمن إطار الحلقة المحيطة به. ولعل هذا الوعي بتأدية الوظيفة السردية يهدف إلى تحقيق غرض مزدوج فهو من ناحية يرمي إلى لفت انتباه القارىء وكسب وده **والإيقاع به والوقوع معه داخل الحيز القصصي**. بيد أنه من ناحية ثانية يجزم صراحة بأن القصة لا تعدو أن تكون حكاية تُحكى. وهكذا يمضي النص بأكمله فوق برزخ دقيق فاصل واصل بين الواقع والخيال، في الآن ذاته. ويبدو أن هذه الخاصية الرئيسية القائمة على الازدواج تمثل قاسماً مشتركاً رئيسياً يجمع بين روايتي «فساد الأمكنة» و «موسم الهجرة». فقد اعتمدتا، مثلما أسلفنا خلال بعض الأبواب المنصرمة، على أسلوب الايهام بالحقيقي والمتخيل في نفس الوقت.

أما «الشراع والعاصفة» فتكاد تماثل «زقاق المدق» من حيث سعيها إلى التأكيد على «واقعية» المجال الذي تصوره، وقد اتخذت لتحقيق ذلك عدة وسائل منها

---

(1) الزقاق - ص - 22.

(2) الأمكنة - ص - 6.

خاصة تكثيفُ أَشْيَاءِ البَحَّارة داخلَ المقهى أَو فوق السُّفن أَوْ فِي إِحْدى ساحات الميناء. ولعل «الجولة» تَتَمَيَّزُ عن الأَعْمَال السابقة جميعاً «بشرعية» الإِدِّعَاءِ الَّذِي اتَّخَذَتْهُ مُنْطَلَقاً لِحِلْفِهَا السَّرْدِيّ. فالقرائن التاريخية تُثْبِتُ أَنَّ «الدوعاجي» قد قام بالرحلة فِعْلاً في صيف سنة 1933. لَكِنَّ هذا لاَ يَمْنَعُ من أَنْ نُلاحظ أَنه قَدْ سَعَى إِلَى إِنْشَاءِ الْحِلْفِ الوَهْمِيّ الخاص بِأَثَرِهِ منذ المستهل، حيث أعلن: «لا أعرف من أين يَجِبُ ابْتِداءُ الحديث... لم أتعود تنظيم أعمالي ولست منظماً فِي أَفْكَاري نفسها»[1] ثم واصل: «يَلَذُّ لي أَيَّامَ الطفولة أَنْ أَبْدَأَ طعامي بالفواكه... وَمَا زِلْتُ أُطالع القصيدة مبتدئاً من خاتمتها»[2] ثم يلاحظ بعد ذلك أَنَّ غرضه الرئيسي لا يتخطى مجال تسلية القراء.

ومما يدعم الإِيهَامَ عَبْرَ هذه «**الرواية ــ الرحلة**» لجوءُ الراوي إلى إِثْباتِ بعض القرائن المرجعية: مثل «البيجاما المكسيكية / والمانيكور / وعطر الهوبقال / وأوراق البنكنوت / وأحمر الشفاه كوتِيتي / وجيب قمرايا / وخمرة سَامُوسْ وبُن مُوقَا... وغيرها». فهي جَمِيعاً تُمَثِّلُ وشائج حقيقية تَشُدُّ النص إلى الأشياء المرجعية التي يُصَرِّحُ الكاتب بأنه لاَ يَعْدُو أَنْ يكون وَاصِفاً لَهَا. وقد يكون ذلك شأن بطل «الموسم» إِذْ يُصَرِّحُ ساعةَ يتولى أمر السرد: «فأشارت إلى **زهرية** ثمينة الوجود على الرف / أشارت إلى **مخطوط** عربي نادر على المنضدة / أشارت إلى مصلاة من حرير أصفهان اهدتني إياها مسز روبنسن»[3] أو حين يصف غرفته اللندنية في موطن آخر: «... تعبق في الغرفة **رائحة الصندل** المحروق **والنّد**، وفي الحمّام عطور شرقية نفّاذة...»[4]. وَيُلَقِّبُ «فيليب هامون» هذا النوع من الأشياء «**بالعلامات المرجعية**» حيث يقول: «في الإمكان إِطْلاَقُ لقب «مرجعية» على العلامات المُوحِية بِإِحدى حقائق العالم الخارجي. وهي جميعاً تُحيل على معرفة مقنّنة أو على شيء واقعي...»[5].

وَتُوجَدُ فِئَةٌ شيئية أخرى موغلة في هذه «المرجعية» التي يُشِيرُ إليها «فيليب هامون». فليس في الإمكان ـ مبدئياً ـ أَنْ يرتاب أَيُّ كان في مدى «واقعيتها»، إذ من

---

(1) الجولة ـ ص ـ 9.

(2) الجولة ـ ص ـ 9.

(3) الموسم ـ ص ـ 145.

(4) الموسم ـ ص ـ 52.

(5) «الوضع السميولوجي للشخصية»، ص 121/ وَرَدَ ضمن المصنف الجماعي: إِنْشَائِيَّةُ القِصَّة.

اليسير «اخْتِبَار حقيقتها» بالعودة مباشرة إلى الواقع المادي الخارجي سواء كان الجانب عمرانياً أو سياسياً جغرافياً أو مناخياً... أو سوى ذلك.

ولقد أسلفنا الإشارة عبر العديد من المسائل السابقة إلى أنَّ الرواياتِ التي نحن بصددها تُسْتَهَلُّ جَمِيعاً بِأَحَالاتٍ مرجعيّةٍ جلية جدّاً.

أ ـ الجولة: كورسيكا / وموانىء البحر المتوسط.

ب ـ الزقاق: زقاق المدق / القاهرة / الصنادقية.

ج ـ الشراع: شاطىء اللاذقية / حي الشيخ ظاهر.

د ـ الموسم: العودة من أوروبا إلى القرية الصّغيرة لدى منحنى النيل.

هـ ـ الأمكنة: جبل الدرهيب / الصحراء الشرقية.

الجولة	الزقاق	الشراع	الموسم	الأمكنة
ـ نيس	ـ زقاق المدق	ـ اللاذقية	ـ الخرطوم	ـ الدرهيب
ـ كان	ـ القاهرة	ـ سفح الجبل	ـ القاهرة	ـ القاهرة
ـ سان رافاييل	ـ الموسكي	ـ المنارة	ـ لندن	ـ البحر الأحمر
ـ باخرة الانفكور	ـ مقام الحسين	ـ القلعة	ـ محطة فكتوريا	ـ جبل علبة
ـ البحر المتوسط	ـ التل الكبير	ـ ميناء كونستانزا	ـ النيل	ـ ضريح الإمام الشاذلي
ـ نابلي	ـ النيل	ـ برلين	ـ الأوبرا	ـ أدفو
ـ بمبايي	ـ الأزبكية	ـ حي البسيط	ـ المسرح	ـ جبال السكري
ـ الفيزوف	ـ السويس		ـ تشسلي	ـ وحماطة
ـ بيرة			ـ الهايدبارك	ـ برانيس
ـ أثينا			ـ بغداد	
ـ أسطنبول			ـ الكرخ	
ـ الدردنيل				
ـ أزمير				

وعلى مثل هذه «الأشياء ـ الأماكن» المرجعية التصرف معتمد الرواة في إنشاء «أَحْلاَفِهم» السردية الوهمية. فلئن بَدَا التدقيقُ في الوصف أو عرض بعض القَرَائِنِ المرجعية مَحَلَّ نَظَرٍ أَحْيَاناً فإنّ المدن والبلدان والشوارع والأنهار والجبال علامات جلية الحضور ليس في الإمكان التشكيك في أمرها. لذلك أغرق الكتّاب إجْمالاً في التعرض إليها بالذكر والتركيز والتنويه، مثلما يمكن الْتِمَاسُهُ عَبْرَ الجدول الموالي:

فَبِمَ شَأْنِ جميع هذه المعالم والأحياء والمدن والجبال والأنهار والبحار... أَنْ تدعم (مرجعية النص السردي». وبَدَيهِيّ أنْ نُلاحظَ أَنَّ هذه «الأشياء» تُعَدُّ إحَالاَتٍ فعلية على جملة من الأبعاد المناخية والسياسية والاجتماعية والحضارية العامة. فالكُتَّابُ ينشدون الجزم بِأَنَّ أحداث رواياتهم أحداثٌ قد جدّت فعلاً. فكأنّنا بهم (يُشْهِدُون» المَعَالِمَ المُشَارَ إلَيْهَا أعْلاه على أَنَّ ما يَرْوُنَ هُوَ عَيْنُ الحقيقة والواقع.

ولا ريب في أنَّ هذا الإلحاح الجَلِيّ على تنزيل النص في صلب العالم الواقعي ـ حَتَّى أَنَّهُ لَيَبْدُو امتداداً فعلياً لَهُ ـ يَعْكس رؤيةً متكاملة للواقع من ناحية وَيُنْفِقُ من ناحية ثانية. فالقضية تَنِمّ برغبةٍ صريحةٍ في ربطِ النص بجذوره المدنية الفعلية. ويبدو أن مثل هذه «الأشياء المرجعية» علاماتُ طريقٍ تُضيءُ درب القارىء إذْ تُمِدُّهُ بِأَدَوَاتِ اطْمِئْنَانٍ وأُلْفَةٍ وَصَفَاءٍ. فهي تُشْعِرُهُ بِأَنَّهُ يَبْعُ حَقّاً عَالَماً قَرِيباً أَلِيفاً أغلب مكوناته مُسْتَقَاةٌ من المتاح المَعْهُود. حتى لا يَكُونَ «كُلُّ شَيْءٍ يحدث أمام عينيه جديداً... فتكون فاجعته في كثرة اندهاشِهِ!»[1].

مثل هذا الإحساس بالإطمئنان والألفة شعر به «سعيد حورانية» ـ على سبيل المثال ـ ساعةَ اطلع على «رواية الشراع» فهتف: «الشراع» والعاصفةُ قصةُ مَدِينَةٍ سورية سَاحِلِيَّةٍ أَثْنَاءَ الحرب العالمية الثانية»[2] فهل كانت القِصَّةُ حَقّاً كذلك! أننا لا نبالغ فَنَنْفي هذا تماماً، بيد أننا لا نبالغ أَيْضاً فَنُسَلِّمَ به دون شيء من السجال، إذْ لَيْسَ من اليسير أَنْ نجزم بِأَنَّ اللاذقية التي يمثلها النص داخلياً هي ذاتُها تلك المدينة المحسوسة المنتصبة في الواقع الجغرافي المرجعي! ولعل شيئاً من التأني قد يكشف عن اختلافات جَمَّةٍ بَيْنَ الفن والواقع... بين الذات والمرآة!.

فلعل كُلَّ ما يَلِجُ النَّصَّ من «أشياءِ» الخارج يُطْبَعُ بِإِهَابٍ خاص فَيَتَّخِذ ملامحَ سِيَاقِيَّةٍ داخلية جديدة تُبَوِّئُهُ مركزاً متميزاً في صلب «الحلف السردي» القائم على

---

(1) الأمكنة ـ ص ـ ٥.

(2) الشراع ـ ص ـ ١٠.

الإيهام، مما يجعل جذوره تنقطع تماماً عن مدلوله الأول. فحقيقة الأشياء تنبع من سياقاتها وليست صفة أصيلة لا مناص من التوقف لدى حقيقتها! فهل نقر إذن بأن تناول الفن لأشياء الواقع يقوم على محاكاتها والنسج على منوالها أم أنه يعد نقضاً لها وفضاً لِعِنَاتِها الأولى قصد جعلها ضمن مَدَارَاتٍ أُخْرَى مُتَمَيِّزَة وإكسابها بالتالي خصائص جديدة تجعل الصورة تختلف عن الأصل؟!.

لا شك في أننا نَقَعُ فِي مَتَاهَةِ المُبَالَغَاتِ لما نُقِرُّ بأن النص الروائي يقوم على مبدأ النقض التام لقوانين الواقع، كما نقع في مبالغة مماثلة لا تقل حدة عن الأولى سذاجة نعتقد أنه مجرد محاكاة له. وقصارى ما في الأمر أن العالم الداخلي للرواية يمكن أن يمثل نقلاً لمرجع عبر «مصفاة» المؤلف واللغة.

وعله يجدر أن نَتَجَاوَزَ ظَاهِرَ المحاكاة والنقض إلى الإقْتِنَاعِ بأنه حِيَالَ ضَرْبٍ من ضروب التحوير الجدلي الخلاّق. فالروائي يعمد إلى أشْيَاء الواقع فيمتلكها عبر تسمية اللغوية وَيُولِجُهَا نِظَامَهُ القَصَصِّي. فيضاف هكذا حيزٌ ثالث إلى «المؤلف» و «اللغة»: **السياق الروائي**، حيث تتخذ الأشياء أشكالاً جديدة وألواناً جديدة وتصبح حبلى بمَ لاَ يُحْصَى مِنَ المعاني السياقية الحافة الجديدة التي تجعلنا إزاء «واقع جديد» يختلف تماماً عمّا يُمكن أن يُوهم بأنّهُ يماثله.

إنَّ هذا الواقع الجديد الذي «**يَحدث**» فِي إطار لعبة الفني يدفع إلى التساؤل عن أي «**الواقعين**» **أكثر واقعية**: الخارجي أم الداخلي؟!.

المسألة الثالثة

سر الفن وجذر الواقع

«إنَّ كُلَّ تصور العالم الخارجي لا يعدو أن يكون انعكاساً، في صلب الوعي البشري، للعالم الكائن مستقلاً عن الوعي».

جورج لوكاتش / الفن والحقيقة الموضوعية.

«مُنْذُ اللحظة التي نتخطى فيها عتبة أثرٍ ما، ينبغي أن نقولَ «وداعاً» للنهار والأشياء».

جورج بولاي / مقدمة «الأدب والحس»

لَئِنْ بدت هذه المَسْأَلَةُ وَثِيقَةَ الصلة بسابقتيها إلى حَدٍّ إمْكَانِ اعتبارها مُجَرَّدَ امتداد مُبَاشِرٍ لَهُمَا فَإِنَّ الخلفية التحليلية التي نُسندها تضرب بجذورها في صلب العديد من الفصول السابقة. فقد حاولنا إثَارَةَ القضية منذ المدخل النظري، ثم عرجنا عليها دورياً عبر مختلف المسائل وخاصة في مستوى نهايات الأبواب تحت عنوان «التعقيب».

ولقد قَدَّمْنَا منذ المستهل فَرضية مِحْوَرُهَا هذا التجاذب التفاعلي القائم على المد والجزر بَيْنَ الفن والواقع، فلاحظنا أن «استعارة» الأشياء المرجعية من قِبل الكاتب قصد الزَجّ بها داخل الأثر الفَنِّي عملية يصحبها تغييرٌ جوهري لطبيعة العناصر المُسْتَعَارة، مما يَنْجَرُّ عنه «تولد نُظُم جديدة وعلاقات تآلف جديدة قَدْ تُعَدُّ نَقْضاً تاماً للواقع الخارجي على الرغم من أَنَّ ظاهر ادِّعَائِها يتمثل أساساً في محاكاته.

وَيَجْدُرُ أن نُذَكِّرَ بِأَنَّ هذه الإشكالية ما فتئت تُغَذِّي جَدَلاً عنيفاً بين النُّقَّادِ

على مَرّ الحقب. ولقد كان مُرْتَكَزُ الأَمْرِ كُلِّهِ حول **«نوع» واقعية العمل الأدبي ومداها**، مما جعل الرؤى والنظريات تتداخل حسب الإنتماء إلى هذه المدرسة أو تلك. فَبَيْنَ يرى الواقعية في مستوى المضمون وآخر يجعلها وقفاً على الشكل، وثالث يقتضي تَجَلِّيهَا فِيهِمَا مَعاً... إلى غير ذلك. ولعل هذه القولة التي سلف أن أوردناها تنطبق على الموقف الذي جَعَلْتَنَا مُسْتَخْلَصَاتُ هذا البحث نتبناه: «لَيْسَ العمل الفني الأصيل بيتاً جزئياً أَفْصِلُهُ عَمَّا يُحِيطُ بِهِ من وجودٍ عام، بل هُوَ دائماً كُلٌّ مُتَّصِلٌ وَوُجُودٌ مُسْتَقِلٌ»[1]. فهي تختزل جميع آفاق الثنائية الجوهرية التي تقوم عليها الرواية كأثر فَنِّيّ.

وخلاصة الأَمْرِ أَنَّ التأثيرَ مُتَبَادَلٌ بين المرجع والنص. ذلك أن العمل الروائي «**مرآة**» تنقل الكثير من الملامح النفسية الفردية والجماعية الحافة بولادة الأعمال الأدبية. لكنها **مرآةٌ «غير حيادية»**... أَنَّهَا سَطْحٌ مُحَوِّرٌ مُعَدِّلٌ مُغَيِّرٌ، بل مُضِيفٌ متجاوزٌ أيضاً.

بَيْدَ أَنَّ السعي إلى الوقوف على سِمَاتِ هذا التغيير التجاوزي، وكل القوانين الميسرة له، يَقْتَضِي الاسْتِفْهَامَ عن مدى دعم الحضور الشيئي لِلْمَنْحَى الواقعي في الرواية العربية المعاصرة. فهل إِنَّ النماذج المدروسة «واقعية» لأنها حُبلى أشياء أم أنها غاصّة بالأشياء لأنها واقعية؟.

إِنَّ تَأَمُّلَ المدوّنة المُعتمدة يُمَكِّنُنَا من استعراض أهم السياقات الجغرافية والاجتماعية والسياسية والحضارية العامة التي يُمكن اسْتِخْلاَصُهَا والتماسُ أبعادها الفعلية. فالأشياء تُحيل مباشرة على الواقع المرجعي وَتُوحِي بأهم سِمَاتِهِ وتكشف عن موقف الكاتب منه وتشي بالحلول التي يُمكن أن تُقَدَّمَ لِتَلاَفِي مَظَاهِرِ النقص فيه.

وَنَقَد سعينا إلى اختزال أَبْرَزِ الْمَوَاطِنِ التي سلف أن تعرضنا إليها طوال أبواب الدراسة، **مما يُيَسِّرُ لنا التماسُ الكثير من سمات الإنسان العربي المعاصر عبر حيّزٍ مكانيّ يمتد من سوريا إلى تونس عبر مصر والسودان، وحيز زماني يناهز نصف القرن: منذ الثلاثينات إلى بداية الثمانينات.**

ولا ريب في أَنَّ الإشارة إِلَى هذا الحيز المكاني الزماني لا تَعْدُو أَنْ تَكُونَ من قبيل نُشْدَانِ الدِّقَّةِ والتَّحَرِّي. لَكِنّ آفاق المسألة أَشَدُّ اتِّساعاً في الحقيقة. فهذا الحيز

(1) عبد الغفار مكاوي "حذاء فان جوخ" مدرسة الحكمة ص 309.

مجرد «عالم أصغر» يُجيلُ على «عالم» أكبر وَأَشَدَّ عمقاً. ففي إمكاننا أن نوسع حدود المكان حتى يدرك منطقة البحر الأبيض المتوسط بأكملها، بل وآسيا وأفريقيا وأوروبا، ونوسع حدود الزمان أيضاً فَنُوغِل في التاريخ إلى ما يوازي عصر النهضة، بل إلى أصول الحضارة العربية الكامنة فيما قبل الإسلام والجاهلية.

في هذا الإطار الشامل الثري نُنَزِّلُ أغلب مستخلصات الأبواب السابقة التي يتسنى ضَغْطُهَا دُونَ مبالغة ضمن حدود المعاجم النفسية والجسدية والإجتماعية والسياسية والاقتصادية والجغرافية والتاريخية واللاهوتية والعرقية والأنثروبولوجية والحضارية العامة.

لَكِنَّ الاشتِرْسَالَ في تعداد مختلف مَظَاهِرِ تَجَلِّي الْوَاقِعِ الْمَرْجِعِيِّ خلال النصوص الروائية قد يوقعنا في شرك الوهم القائم على اعتبار أنّ الأشياء في ذاتها هي التي مَكَّنَتْنَا من إدراك ما أدركنا.

إن المسألة أعمق من أن تتجسد في مُجَرَّدِ الانعكاس السطحي المباشر لحقائق العالم الخارجي عبر أثر الفني من خلال الأشياء، فكثافة تواتر الأشياء لا تكاد تعني الكثير. إِنَّمَا مَدَارُ الأمر ومُرْتَكَزُهُ يَكْمُنُ في كيفية تعامل الروائي العربي المعاصر مع الأشياء وحيثياتِ إحْسَاسِهِ بها، تلك التي تنبع من سُبُل عرضها ونُظُمِ تَوَاشُجِهَا الدلالي والوظيفي. هكذا حَاوَلْنَا سبر أغوار الوعي الفردي والوعي الجماعي ظاهراً وباطناً في مستوى الصلة بالعناصر، ثم بَحَثْنَا في تذبذب الإنسان العربي بين الطبيعة والثقافة قبل أن نُبْرِزَ موقفه من شيئية الجسد ووثنية الأشياء. فَمَا أنْ تَخَطَّيْنَا هذا الحيز الأول حتى نشدنا الوقوف على خصائص «مُسْتَلْزَمَاتِ الْحَدَثِ الشيئي»، كالمكان والزّمان والوظيفة. ولعلنا قد ظفرنا خلال مسارنا الطويل هذا بما يمكننا من تأكيد الطابع الواقعي واستكناه بعض سِمَاتِه المميزة.

وإنما قُصَارَانَا أن نُنَبِّهَ إِلَى أنَّ الواقعية تنبع من العلاقات وسُبُلِ العرض والتناول القائمة على **التقديم والتأخير والإضاءة والتعتيم والتقريب والإبعاد والتركيز والإهمال**... ولا تتأتى عن الأشياء في حد ذاتها. فالأشياء لا تعدو أن تكون مجرد علامات لا قيمة لها إلاّ في تواصلها وتفاعلها فيما بينها.

يقول «لوسيان غولدمان» في سياقٍ مماثلٍ، رغم اختلاف المقام: إنَّ الصلة بين الفكر الجماعي والإبداعات الفردية... لا تَكْمُنُ في تماثلٍ غرضيٍّ بل في تناسقٍ أشدّ عُمْقاً وفي تماثل هيكلي يُمْكِنُ أن يبرز خلال أغراض خيالية مختلفة تماماً عن المضمون

الواقعي للوعي الجماعي»[1]. وفعلاً فقد واجهتنا رِوَايَتَا «الموسم» و «الأمكنة» خاصة بكثافة شيئية خيالية شاعرية أسطورية لم تمنعنا من التماس البنى الواقعية الكامنة خلفها في مستوى علاقةِ الإنْسَانِ بالأشياء وبذاته وبمثيله.

نُدْعَى السَّاعَةَ إلى تَعْدِيلِ أَغْلَبِ انْطِبَاعَاتِنَا الافتراضية الأُولَى حول جنس الواقعية الذي تنتمي إليه هذه الرواية أو تلك. فقد اقتنعنا بأن ظَاهِرَ «الحدث الشيئي» لَيْسَ إلاَّ من قبيل المُعَمَّيَاتِ التي من شأنها أن تمدنا بمظهر سطحي زائف من مظاهر الواقعية. أما الجوهر الفعلي فينبغي أن يُنْشَدَ في مستوى أعمق وأخْفَى. إننا إزاء **معادلة من درجة ثانية تقوم على مفارقةٍ كُبْرَى بِحَيْثُ يُصْبِحُ الظاهر المُعْلَنُ صنواً للخفاء والتعتيم بينما يَطْفُو الباطن المُضْمَر لِيَتَحَمَّلَ وظيفةَ التصريح والإعلان.**

هكذا نَهْجر تَسْمِيَاتٍ وَنُبَشِّرُ بأُخرى: فمقولات «الواقعية الاشتراكية» و «الواقعية الاجتماعية» و «الواقعية التسجيلية»... جميعها تصبح لاغية لا تكاد تعني شيئاً. فلعلها، هي أيضاً، من قبيل المُعَمَّيات المُعَتَّمات! **إنما بُغْيَتُنَا الكبرى تلك الواقعية النابعة من أخفى خفايا النص.**

فجميع الأعمال المُعْتَمَدة هُنَا على نَفْسٍ الحَظِّ من «الواقعية» إِذَنْ، شَرْطَ أن نُقِرَّ بأن واقعيتها تلك «واقعية نصية». فهي ليست مبدئية أو مسبقة إنما نابعة أساساً من «حدوث» الشيء لُغَوِيّاً ودلالياً ووظيفياً في صلب العمل الروائي.

هُنَا يكمن جوهر المَدِّ والجَزْرِ في صُلْبِ «لعبة الفن والواقع». **إنها لُعْبَةُ مَرَايَا مُتَعَاكِسَة.** فالرواية حيز «عجيب» يُوهِمُ بأنه يعتمد محاكاةَ الواقع، لكنه ما أنْ يتناول أشياء الواقع حتى يلتهمها ويجعلها «أشياءَه»، ويبدع **واقعه الداخلي الخاص الذي لا يماثل العالم الخارجي** ـ وإنْ اسْتَعَارَ مَظْهَرَهُ السطحي ـ إلا في أَعْمَقِ خفايا حركته. فيدفعنا حقاً إلى الإستفهام: **أيّهما الأصْلُ وأيّهما الصورة؟**

---

(1) لوسيان غولدمان: «في سبيل علم اجتماع روائي» / سلسلة أفكار / غاليمار 1965 / الفصل: «مقدمة لعلم اجتماع روائي» ص 41.

تعقيب

مَكَّنَتْنَا المسائل المعروضة في صلب هذا الباب من الظَّفَرِ بالكثير مِنْ سِمَاتِ العلاقة القائمة بين العالم الروائي الداخلي والحيّز الواقعي الإجتماعي الطبيعي المُحِيط به والمُفرز له فَيَسَّرت لَنَا بِالتَّالِي الشُّرُوعَ فِي بَلْوَرَةِ مَفْهُومٍ شاملٍ للواقعية.

بيد أنه يجدر بِنَا التَّعَرُّضُ إِجْمَالاً إلى نتائج مرحلتنا هذه قُبَيْلَ الْتِمَاسِ مَلامِحِ هذا المفهوم الذي افْتَرَضْنَا مُنْذُ مُسْتَهَلّ الباب أَنَّهُ ذُو **حركةٍ مزدوجة مُرْتَكَزُهَا واقعيةُ الظاهرِ وواقعية الباطن**. فأهم المستخلصات تَتَرَاتَبُ كالآتي:

أ ـ إِبْطَالُ مقولة «الجسر» المقترنة باللغة. فاللغة ليست مرحلة عُبُورٍ بَين «أشياء» الخارج و «أشياء» الداخل، إنما هي التي تُوجِدُ النَّصَّ الأدبي وتبدعه، فلا وجود له خارج محيطها.

ب ـ تأكيدُ إيجابيةِ التعايش بين «الخيال» و «الواقع» في كيفية تناول الأشياء نصّياً، مما يدعم مفهوم التذواب الشامل الذي يجعل من جميع العناصر الفاعلة في النص مجرد «عناصر روائية».

ج ـ قيمةُ الحلفِ السردي في تَيْسِير التجاوب بين الباث والقارىء بفضل الأدوات التي يَبُثُّها الأولُ طَوَالَ النص كي يُضِيءَ درب الثاني ويُطَمْئِنَه ويُشْعِرَهُ بالألفة.

د ـ التأكيد على أنّ «الحلفَ السردي» مجرد «حِلْفٍ إيهامي» يقوم على السعي إلى إقناع القارىء «بحقيقة» الأشياء و «واقعيتها» على الرغم من أن كل ما يلج النص من أشياء وإنسان وحيوان وأفكار يَفقد خَصَائِصَهُ الأولى ويحصل على أخرى سِيَاقِيّة داخلية.

هـ ـ الإنتباهُ إلى ضَرْبَيْنِ من ضروب «الواقعية» إحداهما ظاهري «زائف» وثانيهما باطني «أصِيل» ينبع من عُمْقِ إِحْسَاسِ الروائيين بالأشياء ومن خصائص صِلاَت الأشياء فيما بينها.

وَبَدِيهِيّ أنَّ هذا الاسْتِنْتَاجَ الأَخِيرَ يَقْتَضِي مِنَّا مَزِيداً من التدقيق قَصْدَ محاولةِ صياغةِ مفهومٍ نهائيّ «للواقعية».

يُعَدُّ «جورج لوكاتش» من أَبْرَزِ مَن اعْتَنَى بمفهوم الواقعية من المُنَظِّرين. وها هُو يَجْزم في مقالٍ له بعنوان «الملامح الفكريّة للأَشْكال الفنيّة» بأن الصرامة الواقعية تقتضي وجود صلة وثيقة بين ملامح البطل والإشكالية الاجتماعية المعاصرة لِظُهور النَصّ.

ويُعَلِّقُ «أهرهارد بَاهِرْ» على هذا الرأي مؤكداً أن «لوكاتش» قد اسْتَقَاهُ مباشرة من العقيدة الاشتراكية التي تُؤْمِنُ بأنَّ المنهج الإبداعي بالنسبة إلى الأدب السوفياتي ينبغي أَنْ يَكُونَ دائراً في فَلَكِ النظرية الواقعية[1].

دون أن نتقيد بمثل هذه «الصرامة الاشتراكية»، يَتَسَنَّى لنا أَنْ نُلاَحِظَ عُمُوماً وَرَغْمَ اختلافِ المدارس أنَّ الواقعية تقوم على وجوب الاهتمام بالقضايا الاجتماعية الوطنية المعاصرة لظهور النص. ويبدو أنَّ هذا المبْدَأ يَتَجَلَّى، فيما يعنينا، عَبْرَ جميع الروايات المُعْتَمَدَة في هذه الدراسة. فمن اليسير أَنْ نَقِفَ عليه مُنْذُ الوهلة الأولى التي تعقب أَوَّلَ اتِّصَالٍ بِالأَثَرِ:

أ ـ **جولة بين حانات البحر المتوسط**: تقوم على **التصوير التسجيلي المباشر** لملامح الحياة العامة. يقول الدوعاجي: «إنَّمَا المُهِمُّ هُنَا هو عرض صُوَرٍ صادقة لا مبالغة فيها ولا خيال»[2].

ب ـ **زقاق المدق: واقعية اجتماعية** تعتمد إِبْرَازَ خصائصِ مجتمعاتِ الأزقة وَالحواري في القاهرة العتيقة ورصد التغيرات الطارئة عليها تبعاً لإِتِّصَالِهَا بالقاهرة الجديدة المتأثرة بالتواجد الانكليزي.

ج ـ **الشراع والعاصفة: تقوم على الواقعية الإشتراكية**. لَكِنَّ الجانب الأسطوري الذي يسود بَعْضَ فصولها يُكسبها شكلاً مَلْحَمِيّاً يمتزج فيه الخيال بالواقع.

د ـ **موسم الهجرة إلى الشمال**: تنتمي إلى **الواقعية الجديدة** التي تعتمد على المزج بين الواقع والأسطورة النابعين من وصف حياة القرية السودانية ومن عرض مشاهدَ لِثُدُنِّية أوروبية.

---

(1) انظر ص: 52.51 من كتاب «اهرهارد باهر» الذي يحمل عنوان «بكْرُ جورج لوكاتش».

(2) الجولة ـ ص ـ 10.

هـ ــ **فساد الأمكنة**: تنتمي أيضاً إلى تيّار **الواقعية الجديدة** وتقوم على المزج بين كل «الاتّجاهات» السالفة الذكر: فهي تسجيلة اجتماعية اشتراكية أسطورية...

تلك هي عموماً ملامحُ المناهج المُتّبَعَة في هذه الروايات، فهي تتدرج بين الواقعية التسجيلية والرؤية الغيبية الأسطورية. بَيْدَ أنّ شيئاً من التأني يُذكّرُنا بأننا قد توصلنا عبر مختلف مراحل هذه الدراسة إلى العديد من المستخلصات التي تتجاوز هذه المستوى الظاهري نحو باطنٍ أشدَّ عُمْقاً وجوهرية.

لقد نَبّهَنَا هَذَا البابُ خاصة إلى أننا نُدعي السَّاعَةَ إِلَى تعديل أغلب انطباعاتنا الافتراضية الأولى حول دائرة الواقعية التي تنتمي إِلَيْهَا هذه الرواية أو تلك. **فالظاهر لَنْ يَمُدَّنَا بأية حلول أو نتائج سواء أَوْحى بالواقعية أو بالعجائبية الأسطورية.** إِنَّمَا بُغْيَتُنَا ما يُمْكِنُ أَنْ تكشف عنه أعماق النص من ضروب الإنسجام والتوافق بين الواقع المرجعي والقوانين الَّتِي تَسُودُ عَلاقة الأشياء فيما بينها أَوَّلاً وَعَلاقَتِهَا بالكاتب ثانياً.

فلعلك تؤمن السَّاعَةَ بِأَنَّ كُنْهَ الإستنتاجات النفسية الفردية والجماعية، وَكل الملاحظات الإجتماعية والاقتصادية والسياسية وجميع المُستخلصات الثقافية الأنثروبولوجية التي حاولنا أن نستشفها عبر «مسائل» دراستنا والتي سعينا إلى تبويبها خلال مراحل «التعقيب» الذي ختمنا بِهِ مختلف «الأبواب»... بأنها جميعاً تابعة من القوانين الداخلية المتحكمة في إحساس الكتاب والرواة بالأشياء وليس من ظاهر الوجود التشيئي. لذلك نَهْتِفُ أَوَّلاً أن «الفنان يُبرزُ جوهر الشيء من خلال الرؤية والتشكيل» ونُعْلِنُ ثانياً أن «حقيقة الشيء وحقيقة الفنان تقترنان في وحدةٍ حسية تجاهد في سبيل التعبير»[1]. بل وحقيقةِ المجتمع والواقع أيضاً: «فَقَبْلَ النص توجد الذات وقبل الذات يُوجَدُ العالم»[2].

---

(1) التضمينان «لعبد الغفار مكاوي»، حذاء فان جوخ، مدرسة الحكمة.

(2) «حورج بُولاَي» مقدمة كتاب «الأدب والحس» حول فلوبار وستندال.

الخاتمة

●... يتكشف لنا هذا العالم الذي نسميه عالم الفن، كما تتكشف لنا نفوسنا، بمقدار ما نقترب من العمل الفني...

عبد الغفار مكاوي / مدرسة الحكمة

قضية «المكان والزمان» تنبعُ إجْمَالاً من كُلِّ المراحل السابقة إذْ تُمَثِّلُ الحيّز الفعلي الذي تتنزل جميعُ الموجوداتِ في إطَارِه. فَقَدْ تدَرَّجْنَا من «فلسفة التأثيث» إلَى ثنائية «الشرق والغرب» عبر مسألة «الداخل والخارج» قبل الانتباه إلى أنَّ العربي عامةً يَنْشُدُ زماناً ومكاناً لا يزال ساعياً إلَيْهِمَا دون أنْ يدركهما فعلاً. فَكَأَنَّمَا هو الرحالةُ الأبدي المُتَقَلْقِلُ، إنه في حالة مخاض حقيقي لأنه يمر بِمَرْحَلة تأسيس. وعلى أيّ حال فقد بدَتْ قضيةُ «الشرق والغرب» بمثابة حَجَرِ الزاوية إذ عبرت عن بنية الرؤية العربية المعاصرة «لِلذات» و «الآخر».

أما المرحلتان الأخيرتان، «الدرجة الصّفر للفعل» و «النص والمرجع»، فقد مَثَّلَتَا تتويجاً فعلياً لجميع المحطات السابقة إذ أكّدت الأُولى أنَّ جميع الأشياء بلا استثناء هي عَلاَمَاتٌ ذاتُ وظائف قصصية، وكشفتِ الثانيةُ عن مختلف ضروب التَّوَاشُج بين النص والمرجع فأوقفتنا على حقيقةِ مَفَادُهَا أننا أساساً حيال «أشياء مصنوعة من كلمات» وأنّ «الواقعية» أعمق من أنْ تتجسد في التصوير السَّاذج لِلْواقع.

فدراسةُ «الأشياء» لا يمكن أنْ يتحدث في معزِل عن «الإنسان» كما أنَّ الإنسانَ نَفْسَهُ لا تَكتملُ إنْسَانِيَتُهُ إلاَّ في صلب المجتمع. أَفَيُعْزَى هذا إلى جوهر الأشياءِ أم إلى تَعَسُّفِ ناتج عن «التمحور حول الذات». لا هذا ولا ذاك فيما نعتقد! فطبيعة الرواية كعمل فنّي هي المفتاح المؤدي إلى تعليل المسألة وتبريرها. فهل نهتف مجدداً مع «عبد الغفار مكاوي»: «... كل عملٍ فنّي مكانٌ مُشْكِلٌ... يختلف في بنائه وتكوينه عن كلِّ مكانٍ مَلأَهُ الواقع الخارجي... فالشيء والإنسان فِيهِ يَتَفَتَّحَان!».

إنَّ أهم القضايا المُثَارة في هذه الدراسة يُمكن أنْ تَبدو أشد وضوحاً وَجَلاَءً إذَا ما أُدرجت ضمن هذا المسار.

«فَشَيْئِيَةُ» الشيْء لا تنبع من مادته أو من شكله أو حجمه أو من حيويته ووعيه أو من منزلته المكانية الزمانية أو من وظيفته أو واقعيته أو أسطوريته... كما لا تَتَأتَى عَنْ أيٍّ من خصائصه وحيثياتِ وُجُودِهِ. إنَّمَا مَرَدّ المسألة كُلِّها إلى السياق الروائي الذي أتَى صاحب النص إلا أن يَزُجَّ بالشيء فيه. فالحيّ «بالطبع» يصبح جامداً «بالسياق» والخيالي المتصور بالطبع يضحي بالسياق مَادِّيّاً محسوساً!.

فَهَلْ نَقصر الأَمْرَ على الحَيّز الداخلي للرواية أم نعود به إلى الكاتب صاحب النص؟ يبدو أننا حيال أشكال مفتعل. فالكاتب ذاته يبدو ـ عبر الراوي ـ مجرد ذات من الذوات المتواجدة في صلب «الحيز الداخلي للأثر».

أما «الواقعية» فمن أَعْمَاقِ الأَثَرِ مَصْدَرُهَا وإليه تعود. وهل نَحْنُ الساعة في حاجة إلى التدليل على هذا وقد وقفنا على خصائص هذا الكيان العجيب المسمى «النص الروائي»، هذا القادِر على استبطان أدق مظاهر الواقع المرجعي لتأثيث واقَعِه الخاص؟ يَبْدُو أنَّ الظاهرة تتجاوز مجال «النقد الأدبي» لتقتضي انكباب «فلسفة الفن» عموماً. فَمَنْ فِي إمْكَانِهِ الساعة أن يَبُتَّ في مدى «واقعية» الأشياء التي تتضمنها أعمال الرسامين أو النحاتين أو الشعراء أو الفنانين المعماريين عبر التاريخ؟ ألا تبدو آثارهم أكثر واقعية وخلوداً من الواقع الفَانِي ذاته؟

وَيَبْدُو أنَّ الروائيين العرب المعاصرين قد أدركوا مختلف الطاقات الكامنة في النّص الروائي المُخْتَزِلِ لِلُعْبَةِ الفن والواقع، فجنحوا إلى إفراز «روايات جديدة» تجاوزت الواقعية التسجيلية السطحية إلى ضرب من ضروب الاستبطان العميق الذي يمتزج فيه المُتَاحُ بالمُرْتَقَب والواقعي بالخيالي الأسطوري. فعلى الروائي أنْ يَطَال أعماق الواقع لِيَخْتَزِنَهَا في أعماق «قمقم» النص، أما غير ذلك من مظاهر العرض الزائل فلا تكاد تكون ذات معنى. فقد انتبهنا من خلال بعض العينات المعتمدة في هذا البحث إلى أن طغيان الجانب الأسطوري ظاهرياً لا ينبغي أن يحجب واقعية الجوهر. وعلى أي حال فالواقعي والأسطوري قد أصبحا بمثابة العنصرين المتكاملين في صلب هذه «الواقعية الجديدة».

ولعلنا لا نبالغ إذا ما ألفتنا الانتباه إلى طغيان هذه الظاهرة على العديد من النصوص الحديثة مغرباً ومشرقاً: من «المسعدي» الرابض في أعماق تاريخ الرواية

التونسية إلى «جمال الغيطاني» الذي أصبح يعد أحد رموز جيل السبعينات في مصر. فمثل هذه النصوص، وسواها كثير، تشي برؤية شاملة تتعاضد داخلها العناصر التراثية والحديثة لإفراز كلٍ متناسق. ولقد نبّهنا هذا البحث عبر مواطن لا تحصى إلى أشياء حبلى إيحاءات ضاربة في تراثنا القديم.

بيد أن وقوفنا على جميع هذه الملامح المقترنة بالأشياء والمتأتية عنها والنابعة من صلتها بالإنسان ومن وعيه بها تلبث محدودة الأبعاد قاصرة عن الإيحاء بخصائص «الأشياء» في الحضارة العربية بصفة عامة إن لم تُشْفَع بدراسة ـ أو دراسات ـ مُتَأَنِّيَة تُعْنَى بجميع طاقات «الشيء» الدلالية في صلب النّصوص السرديّة العربيّة القديمة.

الفهرس العام

الاهداء: 5

التقديم: 9

المدونة المعتمدة في الكتاب: 11

فاتحة: 13

الباب الأول: المكان والزمان، والبعد الثالث 23

- تمهيد 25
- المسألة الأولى: فلسفة التأثيث 27
- المسألة الثانية: الداخل والخارج... برهة تقاطع 35
- المسألة الثالثة: الشرق والغرب بينهما مضيق! 45
- المسألة الرابعة: أي مكان خارج هذا العالم! 51
- تعقيب 56

الباب الثاني: الدرجة الصفر للفعل! 59

- تمهيد 61
- المسألة الأولى: الشيء بين الكاتب والراوي 65
- المسألة الثانية: غابة علاقات، فيض وظائف! 73
- المسألة الثالثة: الوظيفة بين الشيء والإنسان 87
- تعقيب 93

الباب الثالث: النص والمرجع: لعبة مرايا 97
- تمهيد 99
- المسألة الأولى: بين النص والمرجع ينتصب الإنسان واللغة 101
- المسألة الثانية: الحلف السردي 115
- المسألة الثالثة: مد الفن وجزر الواقع 123
- تعقيب 127
الخاتمة: 131
الفهرس العام: 135

1993 / 5 / 472