Arab Journal of Sciences
and Research Publishing
Volume (5), Issue (4): 30 Dec 2019
P: 33 - 58

ISSN: 2518- 5780

مجلة العربية للعلوم
ونشـر الأبحـاث
المجلد (5)، العدد (4): 30 ديسمبر 2019 م
ص: 33 - 58

The Semantic Structure of narrative discourse in the novel " The Alley of Mudaq " by Naguib Mahfouz

Laila Othman Abdalla

Faculty of Islamic Sciences || University of Al- Sulaimania || Iraq

ABSTRACT: Understanding the textual structure of the narrative construct in novels is essential in order to explore the aesthetics of fiction writing, which is also a basic factor for reading and criticism in its interpretation and hermeneutic aspects. Accordingly, this study aims to uncover the underlying principles of the narrative structure in the novel 'The Alleys of Mudaqq' from the perspective of viewpoint, style, description, rhetoric and language as well as the functions served by the aforementioned discourse modules semantically, formally or pragmatically depending on the semiotic approach. One of the main motives behind this study is the importance of the semantic structure in semiological studies and is considered an important aspect of discourse analysis of narrative text. Even though it goes beyond its role as analyzing the intrinsic and extrinsic meanings of discourse to occasionally serve as description and sometimes as symbolism and at other times in the form of artistic imagery.

One of the consequences of semiotics in fiction analysis is that it views fiction as a narrative structure, i. e. , a larger network of relations that underlie the superstructure of a text. Thus, the approach which the semiotic analysis of the narrative discourse suggests is based on linguistic samples that determine the surface and deep structure of the narrative path. Moreover, the narrative system in 'The Alleys of Mudaqq' is an objective correlative the framework of which is related to an invitation to the high values and ethics of the humans, i. e. , the value of humans is not measured by the skills or the appearance he/she possesses, rather a human being's ambitions should be built upon the skills and faculties he/she has and what he/she can actually perform.

Keywords: Formations, Al- Mudaqq, Units, Semiotics, Narrative, Communication.

التشكلات الدلالية للخطاب السردي في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ

ليلى عثمان عبد الله

كلية العلوم الإسلامية || جامعة السليمانية || العراق

الملخص: إن فهم طبيعة التشكيل النصي للبناء السردي في النص الروائي أمر مهم بغية تتبع جماليات الكتابة الروائية وهو عامل أساس أيضا في القراءة والنقد فهما وتفسيرا وتأويلا. لذا تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مقومات الخطاب السردي في هذه الرواية بناء ومنظورا وصيغة ووصفا وبلاغة ولغة، وماهية مجمل الوظائف التي تتضمنها هذه المكونات الخطابية إن دلالة وإن شكلا وإن مقصدية، معتمدا في ذلك على المنهج السيميولوجي، كي يكتشف حقيقة الخطاب الأدبي، وأن يقف على جمالياته، وذلك من خلال التحدث عن التشكلات الدلالية للخطاب السردي بتمفصلاته الثلاثة. ومن بين الدوافع وراء إعداد هذا البحث أن التشكلات الدلالية في الدراسات السيميولوجية لها أهمية كبيرة، وتعد جانبا مهما من جوانب تحليل الخطاب في النص السردي دلاليا، ورغم أنها تتجاوز دورها، بوصفها تحليلا تكشف عن الدلالات الداخلية والخارجية للخطاب كشفا عميقا، وردت أحيانا بتقنية الوصف، واخرى بتوظيف الرمز، وثالثة بواسطة الصورة الفنية. وكان من نتائج السيميائيات بحسب الوجهة التعاقبية أن جنحت إلى تحليل القصة، واعتبرتها بنية سردية، أي

شبكة من العلاقات الكبرى، وهي التي تشكل البنية السطحية للنص. ويقوم المنهج الذي يقترحه التحليل السيميائي للخطاب السردي على اعتماد نماذج لغوية تحكم البنية السطحية والعميقة للمسار السردي. والمنظومة السردية في " زقاق المدق " مفاعلة موضوعية، الإطار فيها مرتبط بالدعوة إلى الأخلاق والقيم الرفيعة، أي أن قيمة الإنسان بما يملك من مهارة وليس ما يملك من مظهر. يجب أن يكون طموح الإنسان على أساس ما يملك من مواهب ومهارات ولابد أن يتمنى الإنسان ما يستطيع تحقيقه بالفعل ولا يكتفي بالتمني فقط بل يسعى إليه.

الكلمات المفتاحية: التشكلات، المدق، الوحدات، السيميائية، السردية الخطاب.

المقدمة:

تعد السردية قراءة نقدية متسلحة بمعرفة يتطلبها النص بالذات، من حيث كون هذا النص ينبني بتقنيات، تتشكل على وفق قواعد وقوانين نطق النص الفني. وبالتالي محاولة الوصول إلى كشف كل ما هو غامض في النص، إذ يكمن هذا الغموض في منطق تكوين النص وآلياته الدينامية التي يعمل بها.

وتأسيسا على هذا تكون نظرية السرد محاولة تهدف إلى الكشف عن القوانين التي تعمل بها الرواية، ومحاولة تبيانها والوقوف عندها في كل تجلياتها الفنية، أي أنها بعبارة أدق محاولة وصفية لشكل الرواية والاهتمام به. والانطلاق من تفجير العلاقات الداخلية التي تؤطر الأثر في مستواه الأدبي وإعادة صياغته من جديد، حيث تتيح هذه التقنيات الحديثة للروائي أو القاص أن يعبر عن أسلوبه ولغته بصورة يتمكن من خلالها تقديم رؤاه على أفضل صورة يمكن أن يوفرها له الشكل القصصي.

يأتي اختيارنا لهذا الموضوع مبنيا على جملة من الأسباب لعل أهمها:

- إن السردية طغت على عدة دراسات نقدية إلى حد يمكن القول أنها بدأت تشكل حقلا نقديا وفكريا متطرفا، لذا يتوجب الوقوف عند هذا المسار النقدي وتقويمه وتبيان مردوداته وتطبيقه في مجال الأدب وبالأخص الرواية والبحث عن جوانبه الدلالية المختلفة داخل النص الأدبي ومن ثم تحليلها سيمولوجيا تحليلا دقيقا.
- كون السردية قد أثبتت قدرتها على كشف ما لم يكن ظاهرا أو معروفا من خصائص الشكل ودلالات المضمون، واستطاعت الوصول إلى العام والمشترك وإلى ما هو رموز ودلالات كما أثبتت هذه الدراسة خصوبتها ودقتها وصلاحيتها بوصفها حقلا نقديا ودلاليا يمكن أن تطبق في مجال الرواية وإبراز عناصرها ومكنوناتها الداخلية من خلال أحداث الرواية وحوار الشخصيات.
- إن المساحة النقدية شهدت منذ منتصف الثمانينات اهتماما ملحوظا بهذه المنهجيات الحديثة في دراسة السرد ومحاولة التفاعل معها، من خلال استثمار النتائج التي توصلت إليها الدراسات النقدية الغربية في مجال السرديات، من أجل النهوض بالخطاب النقدي داخل النصوص الروائية وتجديده وصولا إلى استشراف نقدي اوسع وأعمق لأشكال الخطاب السردي ومستوياته.

إن محاولتنا هذه تستهدف الوقوف عند رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ كنص ادبي حتى نطبق عليها منهجية السردية في مجال علم السيميائيات ومن ثم الوقوف عند التراكيب والمفردات التي نجد فيها دلالات ورموز والتي ترتبط بشكل أو بآخر بمواقفة إنسانية مختلفة وذلك من خلال التفاعل التي نجدها بين نفسية الإنسان وبين تلك الرموز والاشارات التي تمت توظيفها في داخل النصوص المقتبسة من الرواية والتي أشرنا إليها خلال دراستنا هذه.

والسردية ((تدرس في مكونات البنية السردية للخطاب كل من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية، هي: المبحث النقدي الذي يهتم بمظاهر الخطاب السردي، أسلوباً وبناء ودلالة. والعناية الكلية بأوجه الخطاب السردي، أدت إلى ظهور تيارين رئيسين في

السردية، أولهما: السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، دونما اهتمام بالسرد الذي يكوّنها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ومن رواد هذا التيارَ: بروب، وبريمون، وغريماس. وثانيهما: السردية اللسانية التي تهتم بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد، ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي. ومن رواد هذا التيار، عدد من الباحثين، من بينهم: بارت، وتودوروف، وجنيت)) (مشاورة. 2012. في مفهوم السردية ومكوناتها)

((ومن جهة أخرى يعد النص السردي من النصوص التي اهتم بها الباحثون في مجال علم السيميائيات)) (جيرو، 1988: 23). ويحاول ((علم السرد من حيث هو فرع من علم النص إلى ضبط منهجه وجعل الظاهرة الأدبية تتسم بالعلمية، وذلك بإبعادها عن التأويل غير المعلل)). (Bal , 1977 ,p. 13).

و((لكن أبرز تحديد لعلم السرد – فيما أرى – هو مفهوم " ميك بال " حيث اعتبر علم السرد علم السردية، أو هو العلم الذي يقبل صياغة النصوص السردية في بنيتها السردية)). (Bal ,1977 ,p. 4) وذهب "ميك بال" إلى أنّ ((علم السرد يمكن أن يبدو من خلال ثلاثة أنواع:

1. السرد.
2. الحكاية.
3. القصة.

والسردية بعدّها علما بحسب مفهوم "ميك بال" هي الأسلوب أو الطريقة التي بها تفكك شفرات النص، وينتهي إلى أنّ السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية)). (Bal , 1977 ,p. 5)

و قد أدى ((العناية بهذه الموضوعات والسيميائيات بخاصة إلى الاستعاضة عن فكرة "الوظيفة" بالملفوظ السردي والاعتراف بوجود وحدات سردية ترتبط أحيانا بالجدول الإدراجي، وترتبط أحيانا أخرى بالجدول التعاقبي، فتنمو العلاقات التي تربط بين الملفوظات السردية في علاقتها المختلفة)). (بورايو، (د. ت): 7)

وقد وصلت السيميائيات بحسب الوجهة التعاقبية إلى نتائج مما أدى الى تحليل القصة، وأعدتها بنية سردية، أي شبكة من العلاقات اللغوية، وهي التي تكون البنية العميقة للنص.

وبما أن المنهج الذي يتبعه التحليل السيميائي داخل الخطاب السردي مبني على مجموعة من البنى اللغوية منها ما هو ظاهر ومنها ما هو باطن، فقد عملنا على إظهار هذه المكنونات اللغوية خلال دراستنا هذه. ولذلك سنتناول في البحث تلك النصوص المعبرة عن هذه البنى والمكنونات اللغوية التي تعد قوانين أساسية في المنهج السيميائي وذلك خلال تحليل رواية زقاق المدق تحليلا سيميائيا وفق ما قدمته العالم السيميائي أندري مارتيني.

والنظرية التمفصلية تعد الخطاب مهما كان نوعه أو جنسه على أنّه نص يقبل التكوين في تمفصلين كبيرين، أصطلح على الأول بالتمفصل الأول وأصطلح على الثاني بالتمفصل الثاني.

يظهر بالتحديد اللساني في التشكل الأول الوحدات الدالة، وهي وحدات صوتية تقبل التجزؤ الى أقل منها. ويظهر في التشكل الثاني الوحدات الصوتية المميزة، وائتلافها يعطي التمفصل الثاني.

بناء على هذه الآراء والأفكار فقد قمنا بتوظيف الوحدات السيميائية الدالة التي بنيت من خلالها نظام السرد والسردية مما أدت إلى تكوين عدة تمفصلات إذ أن لكل تمفصل وحداته السيميائية التي تعبر عنها بوضوح داخل الرواية من أجل رصد ملامح الخطاب السردي.

ولهذا من الممكن التعامل مع الإشارات والرموز في هذا النص السردي بتقسيمه إلى عدة تشاكلات دلالية، وتعد هذه بمثابة حقول دلالية، ولكل تشاكلات دلالية مفاهيم سيميائية نجسدها فيه كالآتي:

1. التشاكلات الدلالية الأولى: المفاهيم السيميائية الدالة على الحزن والمعاناة.

2. التشاكلات الدلالية الثانية: المفاهيم السيميائية الدالة على الفتن والصراع.
3. التشاكلات الدلالية الثالثة: المفاهيم السيميائية الدالة على السقوط والانحراف عن المبادئ الأخلاقية وصولا إلى المال والجاه والثراء.

من خلال هذه التشاكلات الدلالية نجد أنّ النظام السردي في قصة (زقاق المدق) هوتعامل واقعي مع ما يجري داخل الرواية من وقائع واحداث مما يجعلها أكثر ملائمة مع حركة الشخصيات للتعبير عن آرائهم وافكارهم ووجهات نظرهم تجاه الحياة والمجتمع وتم ذلك خلال الانسجام التام بين الشخصيات والمواقف المختلفة التي عبروا عنها بكل جدية وواقعية مما يجعلنا نعيش حياة الزقاق ومشاكل أهله وكيفية تعاملهم مع المحن والصعوبات وكل ذلك دليل على إمكانية السارد وبراعته في توظيف عناصر الرواية شخوصها وأحداثها ومكانها وزمانها مما جعلت الرواية تمثل لنا زقاقا حيا بكل محاسنها ومساوئها.

ومادامت ((القصة تحيل إلى وقائع لها حضورها في المجتمع المصري نحاول في دراستها أن نفيد في هذا الجانب من النظرية السيميائية التواصلية لرومان جاكبسون، إذ هي طرح لساني يعتمد على وظائف ست، أهمها: الرسالة التي يشترط فيها أن تكون مسندة إلى سياق، وسنن، وواصلة. والمهم هنا الوظيفة المرجعية والسياق)). (جاكبسون، 1987: 27)

وهناك مشقات وصعوبات تتعلق بالمنهج السيميائي نفسه، وكيفية تطبيقه على النص الروائي، إذ يتنين لنا ذلك من خلال دراسة الرواية نظريا وتطبيقيا، مما يؤدي إلى وجود آراء وأفكار مختلفة لدى الباحثين والدارسين، وبناء على ذلك قمنا بدراسة رواية زقاق المدق معتمدا في ذلك على منهج السيميولوجي، والوقوف على تجاربها الإبداعية، والتي تصور أفكاروآراء المبدع نجيب محفوظ تصويرا دقيقا.

الفكرة العامة للرواية:

رواية زقاق المدق هي رواية من روايات نجيب محفوظ وهي تمثل إحدى زقاقات القاهرة وقد استهل به نجيب محفوظ روايته وصفا وتصويرا دقيقا كما هو موجود في الواقع وكأننا نراه أمام أعيننا، حيث وصف نجيب محفوظ البيوت وطبيعة الناس الذين يعيشون فيه والأسواق والمحلات التجارية حتى شعور وإحساس الناس بالملل وروتين الحياة في هذا المكان الشعبي.

حميدة هي شخصية رئيسة داخل الرواية وهي تمثل بطلة الرواية حيث تدور أحداث الرواية حول هذه الشخصية التي كانت في ريعان شبابها، نشأت وترعرعت على يد صاحبة أمها التي تكفلت بتربيتها وخدمتها كما لو كانت الأم الحقيقية لها، لكنها كانت ناكرة الجميل وغير راضية من حياتها وعيشها داخل بيتها وزقاقها رغم السنوات التي قضتها هناك. فأدركت أنها لا تستطيع أن تعيش في زقاق تملؤه القذارة والدناءة وكأنها عائشة في حياة مظلمة، فهذا الإحساس أشعل في داخلها نقما على الزقاق وأهل الزقاق والحياة فيه لأنها كانت ترى أنها تستحق حياة أفضل من حياتها التعيسة فكانت تحلم بالمال والجاه والعيش في القصور الفخمة وحياة الرفاهية.

كانت حميدة تبحث عن مخرج يخلصها تماما من حياة الزقاق ويدخلها حياة الثراء والبهاء، فوجدت أن عباس الحلو- الذي هو شخصية من شخصيات الرواية- هو الشخص الوحيد الذي باستطاعته أن يدخلها حياة الثراء التي كانت تحلم بها، فاستطاعت حميدة أن تلفت نظر عباس الحلو تجاهها وأن يوقعها في شباكها، وكان عباس صاحب محل الحلاقة للرجال والمحل كان مصدر قوته وعيشه. فوجد عباس أن المال الذي يجنيه من هذا العمل لا يلبي طموحه وطموح حميدة، فبعد أن قرأ فاتحة حميدة مع والدتها والعم كامل الذي هو شخصية كبيرة بالسن وجعلت من حميدة خطيبته، ترك العمل في صالون الحلاقة وذهب ليلتحق بمعسكر الإنجليز حتى يحصل على فرصة

عمل أفضل بكثير من عمله السابق كي يلبي جميع طلبات حميدة التي كانت تحلم بها وتتمناها. ولكن حميدة لم تقتنع بما فعله عباس من أجلها لأنه لم يستطع أن يحقق لها رغباتها في الحصول على الرفاهية والثراء التي كانت تتمناها، فلجأ إلى شخص أخر كان أيضا يعيش في الزقاق وكان أهل الزقاق يسمونه فرج القواد حيث استطاع أن يدخل حميدة في سلك الدعارة وأن يلقي بها بين أقدام عساكر الإنجليز وبذلك حصلت حميدة على ما كانت تحلم بها من الرفاهية والثراء ولكن بعد أن باعت شرفها لعساكر الإنجليز، واستطاعت أن تغير حياتها ولكن بطريقة قذرة بعيدة عن العادات والتقليد العالية الموروثة عن مجتمعه وما لبثت أن ندمت على ما فعلتها بحياتها وحياة عباس ولكن بعد فوات الأوان. وفي النهاية عاد عباس خطيب حميدة السابق الذي تحول إلى رجل محطم وميؤوس تجاه العيش والحياة بسبب ما فعلتها حميدة بها حتى قتل على يد الإنجليز دفاعا عن حميدة.

الدراسة:

الموضوعية في رواية (زقاق المدق):

للحديث عن آلية العمل الروائي لا بدّ من القول إن هذه الرواية هي رواية مركبة ومتماسكة. استطاع الكاتب فيها أن يتجنب الاستخدام الذرائعيّ والمبسّط للشخصيات، كما أن المناخ الشعريّ ساعدت على الانتقال بين الأمكنة المتعددة، وجنّبت الرواية من جهة أخرى التحوّل إلى شكل قريب من المقال الذي يغطّى خطاب المؤلف السياسي أو الآيديولوجي، لقد حافظ على الشكل الروائيّ. وهو شكل غير تقليدي. كما أن الأثر الآيديولوجي للكاتب كان واضحا في كثير من المواضع.

((استهل نجيب محفوظ رواية زقاق المدق بوصف المكان ونقل صورته كما لو كان القارئ يراه. ثم وصف المنازل وطبيعة الناس والمحلات التجارية كلها حتى الإحساس بالملل وروتين الحياة هناك مثل حياة المصريين في الأماكن الشعبية المشابهة للزقاق)). (مكتبة المعرفة في هولندا)https: //www .

((جميع أحداث الرواية تدور في بيتين من بيوت زقاق المدق، البيت الأول يمتلكه السيد رضوان الحسيني ذو الطلعة البهية ذو لحية صهباء يشع النور من غرة جبينه، وتقطر صفحته سماحة وبهاء وإيماناً، يصف لنا الكاتب حياته: وقد كانت حياته خاصة في مدارجها الأولى، مرتعا للخيبة والألم، فانتهى عهد طلبه للعلم بالأزهر بالفشل، وقطع بين أروقته شوطا طويلاً من عمره دون أن يظفر بالعالمية، وابتلى- إلى ذلك- بفقد الأولاد فلم يبق له ولد على كثرة ما خلف من أطفال. ذاق قلبه الخيبة حتى أترع باليأس ومن دجنة الأحزان أخرجه الإيمان إلى نور الحب، وفرغ حبه للناس جميعا. في البيت الثاني الذى تملكه الست سنية العفيفي امرأة يقارب عمرها الخمسين، يبدو جسمها جاف نحيل كما تصفها نساء المدق، كانت الست سنية عفيفي قد تزوجت في شبابها بصاحب دكان روائح عطرية، ولكنه كان زواجا لم يصاحبه التوفيق، فأساء الرجل معاملتها، وأشقى حياتها، ونهب مالها، ثم تركها أرملة منذ عشرة سنين. ولبثت أرملة كل تلك السنين لأنها على حد قولها كرهت الزواج)). (وصف رواية زقاق المدق)https: //www .

لذلك نجد أن السارد وظف لنا عنصر المكان بكل وضوح وواقعية وقد أشار إلى أن المكان هنا عبارة عن زقاق المدق حيث صور لنا كل مكونات الزقاق بمنازلها وشوارعها ودكاكينها التي تمتهن بمهن عديدة ومختلفة. لنرى كيف يصف لنا نجيب محفوظ الزقاق؟ فيقول:

((آذنت الشمس بالمغيب، والتف زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقا أنّه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة، له باب على الصنادقية، ثم يصعد صعودا في غير انتظام، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن، ويحف بالجانب الآخر دكان ووكالة، ثم ينتهي سريعا – كما انتهى مجده الغابر – ببيتين متلاصقين، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة.)) (محفوظ، 1947: 5)

وقد اختار السارد زقاق "المدق " الذي يحمل دلالة العهود الغابرة، ((تنطق شواهد كثيرة بأنّ زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنّه تألق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري. أي قاهرة أعني؟... الفاطمية؟... المماليك؟ السلاطين؟، علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار، ولكنه على أية حال أثر، وأثر نفيس...)) (محفوظ، 1947: 5).

((ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا، إلا أنه على الرغم من ذلك يضج بحياته الخاصة، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة الشاملة، وتحتفظ بقدر من أسرار العالم المنطوي. هذا هو تاريخ الزقاق كما ورد في النص المذكور وهذه حدوده، وتلك ملامحه التي يبدو للتأمل فيها أنها تنعكس على كل ما فيه. ولا ينبغي أن يغيب عن الانتباه هنا ما للغروب، الذي بدأ به المؤلف وصف الزقاق، من دلالة عميقة، إذ جعل محفوظ من هذا الغروب سمة وملمحا من ملامح الزقاق في هذه البداية)) (الإنسان والمكان في رواية زقاق المدق)

ف (الغلالة السمراء) التي يلتف فيها (زقاق المدق) لم تكن من شفق الغروب فحسب، بل إنها صفة لازمة للزقاق، إذ هو منحصر بين جدران ثلاثة (كالمصيدة) فلا تكاد تشرق عليه الشمس. والكاتب بعد استرساله في وصف الزقاق وبعض شخصياته يعود ليكرس هذه الدلالة: ((وكاد الزقاق يغرق في الصمت، لولا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية، عشش الذباب بأسلاكها)) (محفوظ، 1947: 6).

((ولا يخفى أنّ الغروب رمز للنهاية، وهذه النهاية ليست فقط نهاية يوم من أيام المدق فحسب، بل هي نهاية مجده الغابر الذي انتهى سريعا، لا بل إنّ الزقاق نفسه، وفضاءه المكاني ينتهيان سريعا، ثم إن الزقاق يكاد " يغرق في الصمت "، وحتى عندما تدب الحياة فيه، نرى المصابيح المضيئة وقد " عشش الذباب بأسلاكها "

إذن هو السكون، والجمود، والنهاية، والشؤم، والحزن... كلها ومضات تطالعنا منذ بداية الرواية، فيبقى هذا الانطباع ملازما لأفكارنا حتى النهاية المؤسفة المأساوية بموت (عباس الحلو) الشاب المثالي والنموذجي في الرواية، الذي راح شهيدا في سبيل مبادئه)) (. (الإنسان والمكان في رواية زقاق المدق)https: //www . ((... وانقض عليه الغاضبون كالوحوش الكواسر، وتطايرت الكلمات والزجاجات)).

فالنظرة إلى غروب الشمس هنا هي نظرة متشائمة لأننا نجد فيها نهاية أو اختفاء النور والضوء وقدوم الليل الحالك الكئيب مما يجعل النفس تشعر بالخوف وعدم الاطمئنان والراحة والإحساس بالانقباض، والغروب لم يستخدم سوى رمز وإيحاء في رواية زقاق المدق ويعد التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها أو لا يراد التعبير عنها مباشرة.

ووقف حسين كرشة على باب الحانة يرى صاحبه تتقاذفه الأيدي والأرجل وهو كالكرة لا يملك للقضاء دفعا، وكلما تلقى ضربة هتف صارخا: ((" يا حسين... يا حسين "، ولكن الفتى الذي لم ينكص عن خوض معركة في حياته لبث متسمرا لا يدري كيف يشق سبيله إلى صاحبه وسط أولئك الجنود الكواسر الفاتكين، وتملكه الغضب، واشتعلت بصدره ثورة جائحة، وأخذ يتلفت يمنة ويسرة عله يجد آلة حادة أو عصا أو سكينا، وبقي مقهورا مغلوبا على أمره، وقد مضى السابلة يتجمعون عند مدخل الحانة متطلعين للمعركة بأعين فزعة وأيد مغلولة...)) (محفوظ، 1947: 236)، ((... قتل عباس الحلو! قتله الانجليز!...)) (محفوظ، 1947: 237)، فيحزن عليه الزقاق حزنا ما يلبث أن ينطوي، كما انطوى (الحلو) في ذاكرة النسيان، ويعود المدق لممارسة حياته الرتيبة.

((- إنّا لله وإنّا إليه راجعون، وهل علم أهل الفتى بالخبر الأسود؟ اذهب إلى خاله عم حسن القباقيبي بالخرنفش وآذنه بموته، والله يفعل ما يريد. ونهض حسين يغالب تعبه وأعياءه وغادر القهوة، وذاع الخبر، وأعاد المعلم كرشة القصة التي رواها ابنه مرات ومرات على السائلين، فتناقلتها الألسن، وزادت عليها ما شاء لها الهوى، وجاء عم كامل القهوة مترنحا وقد دهمه الخبر فصعقه وارتمى على أريكة وراح يبكي بكاء مرا وينتحب كالأطفال، ولا

يكاد يصدق أنّ الفتى – الذي أعد له كفنا – لم يعد من الأحياء، ونمى الخبر إلى أم حميدة فغادرت البيت مولولة حتى قال بعض من رآها أنّها" تبكي على القاتل لا على القتيل! "...)) (محفوظ، 1947: 238- 239).

((وانداحت هذه الفقاعة أيضا كسوابقها، واستوصى المدق بفضيلته الخالدة في النسيان وعدم الاكتراث، وظل كدأبه يبكي صباحا – إذا عرض له البكاء – ويقهقه ضاحكا عند المساء، وفيما بين هذا وذاك تصر الأبواب والنوافذ وهي تفتح ثم تصر كرة أخرى وهي تغلق)) (محفوظ، 1947: 239).

ولولا بارقة الأمل في النهاية بعودة (السيد رضوان الحسيني) ضمير الزقاق الحي النابض، وما يرافق تلك العودة من تعليق الثريات والأعلام، وفرش أرض الزقاق بالرمل، لكانت النهاية أشد سوداوية و(غروبا) من البداية... خاصة وأن (الشيخ درويش) قد نطق بلسان حال المكان: ((أ ليس لكل شيء نهاية؟! بلى لكل شيء نهاية...)) (محفوظ، 1947: 240).

وهذا يدل على أن لكل مكان شخصيته الخاصة أي أن المكان لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإظهار صورة عن الأشخاص الذين يقطنونه وإبراز مقدار التجانس أو التنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته، بل إن النسق الوصفي لا يفعل، في بعض الأحيان، سوى أن يربط بين وصف الشخصيات المهملة الدلالة والأماكن التي توجد فيها بحيث يعطي لتواجد الشخصيات الدلالة الكامنة في تلك الأماكن، وهكذا سنصل إلى إظهار نوع من التطابق والاندماج قل نظيرهما بين طبيعة البيت وشكله ونوعية الشخصيات التي تقيم فيه. لذا يرسم الروائي لكل شخصية من شخصياته شكلاً ويمنحها وظيفة وتمتلك شخصيته دوراً مميزاً يساهم في الحدث ثم يتجسد المكان في معظم روايته كمحور رئيس يتمحور حوله الشخصيات التي تمتلك وجودها من خلاله أو بالعكس، كأنه يعتقد أن المكان هوية لكل شخصية إذ لا توجد شخصية ليس لها مكانها الخاص الذي يميزها عن غيرها.

من هنا يمكننا القول ((أن المكان في هذه الرواية تجاوز بعده الجغرافي والطوبوغرافي، واكتسب علامات ثقافية حيت اتخذ بعدا شموليًا جعل منه فضاءً عامرًا بدلالات ومعان ارتبطت بفضاءات عديدة: فضاء جغرافي، فضاء نفسي، وفضاء اجتماعي، فقد اشتغل الفضاء في رواية زقاق المدق من خلال التقاطبات الثنائية الضدية بربطها بقيم الحياة الإنسانية، والسياسية، والاجتماعية، ذلك من خلال دور الفضاء بوظيفية التأثيرية بينه وبين الشخصيات في الحكاية فاشتغال الأماكن كفضاءات متحركة بين ثنائية الفضاء المفتوح والفضاء المغلق بدلالاتها المتعددة: يرمز إلى العزلة والطمع، ويعبر عن العجز والفشل والذكريات الأليمة، مشكلة تيمة دلالية من خلال تيمة: الخيانة- الطمع- الإخلاص- التحدي، حيث تحول المكان كفضاء للألم والقهر والظلم والتقييد، والعزلة من خلال دلالة الفضاء المغلق وفي الوقت نفسه تعبر هذه الأفضية عن قوة الإرادة والتحدي لمواجهة الظلم والخيانة والقيد والعزلة)) (هدريز، أمينة. (2017)"سيميائية الفضاء في الخطاب السردي لقصة الإقتناص"https: //www .

وهذا دليل على أن المكان عنصر مهم في الرواية إذ هو الفضاء الذي توجد فيه الشخصيات الروائية وتتطوّر الأحداث وتنمو بل إن العلاقة بين المكان والشخوص مهم أيضا وذلك لوجود علاقة تأثير وتأثّر بينهما وهذا يساهم في تفاعل الأحداث وإندماجها بعضها بالبعض الآخر ويدفع بها بشكل أو بآخر. أي أن المكان لم يعد مجرد خلفية باهتة، وإطارا خارجيا يؤطر الشخصية والحدث، أو ديكورا أو استراحة للقارئ. حيث يمكن نسيانه بسهولة، وإنما أصبح أساسيا في البناء السردي، حاضرا فيه على طول السرد، ويعمل على تبادل التأثر والتأثير مع الشخصية، فيتم الإحساس به كقوة صديقة أو عدوة، كما يعمل على تطوير الحدث، وإحداث إيقاع في النص الروائي.

وهذا التطور في تناول المكان، مكنه من الارتباط المباشر بالسرد، إذ أصبح وحدة سردية متنامية ومتطورة عبر النص الروائي، فأصبحت الرواية تخضع لتوجهات الكاتب ولقناعاته الفكرية ولرؤيته الجمالية.

ويظهر هذا التداخل والتشابك الشديد بين الإنسان والمكان من خلال إمكانية المكان على التأثير في الشخصية والحالة النفسية التي تعيشها والتي تؤثر على عقلها وذهنها على اعتبار التأثيرات التي تخلقها تضاريس المكان في الفضاءات المفتوحة والمغلقة من سهول وجبال وصحارى وبحار وبيوت وأزقة وغيرها على نفسية الإنسان ومشاعره وتفكيره لأن هناك اختلاف في تأثير الأماكن حسب طبيعتها الجغرافية على نفسية سكان الأماكن الساحلية والأماكن الجبلية. وهذا يدل على أن المكان هو ليس مجرد بيئات مختلفة جغرافيا ومناخيا فقط بل هو علاقة ثقافية ومجموعة من القيم الأخلاقية والضوابط السلوكية، وبناء على ذلك يمكننا أن نقول أن هناك علاقة وطيدة وقوية بين الإنسان وعنصر المكان بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فمتى يكون هناك إنسان لابد من وجود المكان لأنه يطبعه بطوابعه المختلفة ثقافيا وقيميا مما يجعل الإنسان يتخذ منه مواقف مختلفة من حيث اللجوء إليه أو الابتعاد عنه.

أمّا الزمن فهو تصوير لمدة ما بين الصبح والعصر وما بين الليل والنهار، إذ أنّ المؤلف في الحيز الزماني يتحرك بسهولة ويسر بين الصباح إلى العصر، ثم هبوط الليل إلى الظلام الثقيل دون أدنى صعوبة في السرد أو استعمال الحيز الزماني. ففي الرواية تخرج (حميدة) بطلة العمل في نزهتها اليومية وقت العصر وتلتقي بصويحباتها، ثم يلاحقها (عباس الحلو) ويتم ذلك في سلاسة ومنطقية عالية. والزمن بشكل عام هو: العهود الغابرة، تاريخ القاهرة، الفاطمية، المماليك، السلاطين، العطفة التاريخية، الزمان القديم، اليوم، الغد.

((ولعل اعتماد النظرية السيميائية الوظيفة المرجعية والانتباهية، والانعكاسية التي حددها جاكبسون المعجمية من شأنه أن يبرز الكوامن المتوارية خلف العلامات، لأنّ القصة صدرت عن سارد يحسن توظيف التقنيات السردية، فهو يتحرك بالمسرود ضمن منهج واقعي، لا شأن فيه لمنطق المفاجأة أو المصادفة في النظام السردي)) (دفة، بلقاسم. "التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية ربيع العاصف لنجيب الكيلاني") https: //www.

الآليات الدينامية للقصة:

((يرتكز بناء الحبكة السردية في رواية " زقاق المدق " على نظرة عميقة، تعتمد التسلسل المنطقي للأحداث عبر الزمن، وعلى طبيعة منطق العلاقات بين الشخصيات، إذ تتعاقب الأحداث على مسرح الحياة، وتتطور المواقف وتنمو شيئا فشيئا حتى يبلغ بها السارد درجة عالية من التوتر والصراع، ثم يعود بها في حركة إياب إلى الأخذ بموقف سابق لبلورته، والسير به قدما في معترك الأحداث السردية من النص، أو الشروع في بناء موقف سردي آخر، له علاقة رصينة بالموقف العام للوقائع المسرودة)) (دفة، بلقاسم. "التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية ربيع العاصف لنجيب الكيلاني ") https: //www.

والقصة في عمومها تنبني على شخصية محورية، وهي شخصية (حميدة)، لأنّها هي بطلة الرواية وهي على الرغم من فقرها وكونها يتيمة ممتلئة بالغرور والطموح والجرأة في مواجهة الأمور.

((واصغت الفتاة إليها والشرر يتطاير من عينيها، ثم صاحت بصوت جاف فضح الغضب قبحه:

- السيد رضوان ولي من أولياء الله، أو هذا ما يجب أن يتظاهر به أمام الناس، فإذا قال رأيا لم يبال مصلحة الناس في سبيل اكتساب الأولياء أمثاله، فسعادتي أنا لا تهمه في كثير أو قليل، ولعله تأثر بقراءة الفاتحة كما ينبغي لرجل يرسل لحيته مترين، فلا تسألي السيد عن زواجي وسليه إن شئت عن تفسير آية أو سورة... أما والله لو كان طيبا كما تزعمون لما رزاه الله في أبنائه جميعا... !
- وارتاعت المرأة، وقالت لها بإنكار وألم:
- أ هذا كلام يقال عن أكرم الناس وأفضلهم؟

فصاحت الفتاة بحدة وقد انذرت حالتها بشر مستطير:

- هو فاضل إن أردت، وولي من أولياء الله إن شئت، ونبي أيضا إن أحببت، ولكنه لن يقف حجر عثرة في سبيل سعادتي...

وتألمت المرأة للإهانة التي لحقت السيد، لا دفاعا عن رأيه الذي كانت لا توافق عليه في باطنها، ومع ذلك قالت مدفوعة برغبة في إغاظة الفتاة والانتقام من سوء خلقها:

- ولكنك مخطوبة...

فضحكت حميدة ساخرة وقالت:

- إنّ الفتاة حرة حتى يعقد عليها، وليس بيننا وبينه إلا كلام وصينية بسبوسة... !
- والفاتحة؟
- المسامح كريم...
- الفاتحة ذنبها كبير.

فصاحت باستهانة:

- بليها واشربي ماءها!

فضربت المرأة صدرها وقالت:

- آه يا بنت الثعبان!

ولاحظت حميدة بوادر الإذعان تلوح في عيني أمها، فقالت ضاحكة:

- تزوجيه انت...

فضربت المرأة كفا بكف وهي تغالب الضحك، ثم قالت بسخرية:- من حقك أن تبيعي صينية البسبوسة بصينية الفريك...

فنظرت إليها بتحد وقالت بغيظ:- بل رفضت شابا واخترت شيخا...

فضحكت أم حميدة ضحكة مجلجلة وتمتمت: " الدهن في العتاق "، وتربعت على الكنبة في سرور وقد تناست معارضتها الكاذبة، واستخرجت سيجارة من علبة سجائر واشعلتها، وراحت تدخن بلذة لم تشعر بمثلها من زمن بعيد، فنظرت حميدة إليها بغيظ وقالت:

- بالله لقد فرحت بالعروس الجديد أضعاف سروري، ولكنها المكابرة والمعاندة والرغبة في اغاضتي سامحك الله...

فحدجتها أمها بنظرة عميقة، وقالت بلهجة ذات معنى:

- إذا تزوج رجل مثل السيد سليم من فتاة، فهو في الواقع إنما يتزوج من أهلها جميعا، كالنيل إذا فاض أغرق البلاد، أ فهمت؟... أم تحسبين أن تزفي إلى قصرك الجديد وابقى أنا هنا تحت رحمة الست سنية عفيفي وأمثالها من المحسنين؟!...

فقهقهت حميدة وقد بدأت تضفر شعرها، وقالت بكبرياء مصطنع:

- تحت رحمة الست سنية عفيفي، والست حميدة هانم...
- طبعا... طبعا يا لقيطة الطوار، يا ابنة المجهول...

فاسترسلت الفتاة في ضحكها وقالت:

- مجهول مجهول... كم من أب معروف لا يساوي شيئا... !)) (محفوظ، 1947: 121- 122- 123).

وكان بحق أن تعد شخصية (حميدة) الشخصية المحورية في النظام السردي، أما باقي الشخصيات التي وردت في القصة –فإنّها تبدو لأول وهلة هامشية، ولكنها لا تغدو كذلك عند تفحصها، مثل شاعر الربابة ودرويش أفندي وعم كامل بائع البسبوسة والسيد رضوان الحسيني وزيطة، فرج ابراهيم القواد، والمعلم كرشة صاحب القهوة وحسين كرشة، عباس الحلو، السيد سليم علوان صاحب الوكالة، الدكتور البوشي شريك زيطة في نبشه للقبور والست سنية عفيفي صاحب البيت الثاني في الزقاق والست حسنية الفرانة وزوجها جعدة... فقد قامت أيضا بوظائف بطولية أخرى وأسهمت بدورها في خدمة الشخصية المحورية (حميدة).

إن كل شيء في الرواية مرتبط بالمكان، فلو نظرنا إلى الشخصيات، لوجدناها هي الأخرى لا تظهر إلاّ من خلال الزقاق، بل إنّ لكل شخصية ملمح من (مكانها) أو (موقعها) في الزقاق، وهذا يؤكد انعكاس ملامح الزقاق على كل ما فيه.

وإذا أخذنا بعض الشخصيات كمثال، نجد (العم كامل) بائع البسبوسة، مرتبط دائما بدكانه الذي يبدو أنّه لا يخلو أبدا من الذباب. ولذا فهو ((يغط في نومه والمذبة في حجره، لا يصحو إلاّ إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق. هو كتلة بشرية جسيمة... ذو بطن كالبرميل، وصدر يكاد يتكور ثدياه، ولا ترى له رقبة...)) (محفوظ، 1947: 5- 6). وهذه كلها صفات ملائمة لدكان بسبوسة في زقاق قديم، يندر أن يكثر فيه الزبائن، وينوب عنهم الذباب الذي يجعل العم كامل لا يفارق (مذبته).

أمّا (عباس الحلو) الحلاق، فهو شاب أنيق مثالي، ولذا نجد دكانه أو (صالونه) أنيقا مثله ((ذو مرآة ومقعد غير أدوات الفن)) (محفوظ، 1947: 6).

وقهوة (المعلم كرشة) ((حجرة مربعة الشكل، في حكم البالية، ولكنها على عفائها تزدان جدرانها بالأرابيسك، فليس لها من مطارح المجد إلا تاريخها)) (محفوظ، 1947: 6). بل إنّ هذه القهوة استغنت عن ذلك الشاعر العجوز، الذي يمثل الأصالة ويرمز إليها، والذي قضى فيها أكثر من عشرين عاما منشدا ترانيمه واستبدلته بمذياع (نصف عمر). وصفات هذه القهوة متسقة مع صفات صاحبها الذي استبدل ماضيه السياسي المجيد، وكفاحه فيه بهذا السقوط الذي يعيشه من إدمان على الكيف، وفساد أخلاقي.

و(الست سنية) التي بلغت من العمر أرذله، ((فلا سبيل لها في تحقيق ما تصبو إليه من الزواج بشاب، في الثلاثين من عمره، إلا البيت الذي تملكه في الزقاق، فيعود عليها إيجاره بعائد مادي يمكن أن يطمع فيها من لا يهمه إلاّ المال)) (محفوظ، 1947: 21- 22).

ولا تذكر (المعلمة حسنية) وزوجها (جعدة) إلا مقترنين بفرنهما الذي يقع فيما يلي قهوة كرشة.

وتتجلى قمة الامتزاج بين الإنسان والمكان في شخصية (زيطة) صانع العاهات، يقول المؤلف: ((وعلى الأرض – تحت الكوة مباشرة – كان يوجد شيء مكوّم لا يفترق عن أرض المكان قذارة ولونا ورائحة لولا أعضاء ولحم ودم تهبه الحق – على رغم كل شيء – في لقب إنسان؟)) (محفوظ، 1947: 48). وذلك بعد أن أشار إلى قذارة المكان والظلام والفوضى والحالة المزرية (المتعفنة) التي هو فيها.

أمّا (الشيخ درويش) فكان شخصا مطلعا ومثقفا إذ تبين ذلك من خلال حواره مع الشخصيات الأخرى، وكان رجلا دائم الشكوى والخصام مع أهل الزقاق، ولكن بعد أن أحيل إلى التقاعد لم يجد سوى أهل الزقاق معونا له فهم كانوا يطعمونه ويلبسونه ويساعدونه في أموره الحياتية، إذ كان الشيخ لا مكان له، ولا مأوى، ولا دار ولا غاية، يصور (نجيب محفوظ) خروجه من القهوة، فيقول: ((ونهض قائما واضعا قدميه في القبقاب وغادر القهوة دون أن ينبس بكلمة، يخرق السكون بضربات قبقابه على بلاط الزقاق. كان السكون شاملا، والظلمة ثقيلة، والطرق والدروب خالية مقفرة، فترك لقدميه مقوده، حيث لا دار له ولا غاية وغاب في الظلمة)) (محفوظ، 1947: 14).

إذن فهو كالضمير، ليس له مكان أو زمان... نظنه غائبا وهو حاضر... يعيش في كلّ الأزمنة والأمكنة.

من هنا يتبين لنا أن التعامل الاجتماعي بين أهل الزقاق وعلاقاتهم بالعالم الخارجي يشكل صراعا داخليا بين الشخصيات السيئة والشخصيات الحسنة في هذه الرواية، فحميدة وحسين كرشة شخصيتان سيئتان يمثلان الجانب السلبي في التعامل مع العالم الخارجي الذي يختلف تماما عن عالم الزقاق وعاداته وتقاليده.

((أمّا الوجه الايجابي في العلاقة بالخارج والاتصال معه، فيبرز في تجربة (عباس الحلو) الذي كان خروجه من الزقاق للعمل وكسب الرزق مثمرا وناجحا، لأنّ علاقته بالزقاق كانت مختلفة، فهو لم يخرج منه وهو كاره له، بل العكس تماما، لقد خرج من الزقاق وهو مكره على ذلك، فهو محب للزقاق وأهله، وفي المقابل فهو محبوب منهم... خرج بنية العودة إلى أصله الذي ابتعد عنه كارها.)) (الإنسان والمكان في رواية زقاق المدق) https: //www.

وكذلك نجد اتصالا من نوع آخر بالخارج في رحلة (السيد رضوان الحسيني) إلى الحج. وكأنّ توقيت هذه الرحلة، وما ذكره الحسيني من الأسباب التي جعلته يقرر أداء هذه الفريضة – كان ذلك يوحي الى أنّ هذه الرحلة هي رحلة تطهيرية للزقاق بأكمله. ولاسيما كان (السيد رضوان) يمثل الايمان النقي الصافي، والضمير الحي النابض الناطق في الحي بأكمله.

فإذن جاءت أحداث الرواية مرتبة ومتسلسلة ومتناسقة حيث أن كل حدث كحلقة متسلسلة يكمل الآخر أي هناك ربط وانسجام بين أحداث الرواية والتي شكلت حبكة معقدة لأن الأحداث كانت متنوعة ومتعددة كالآتي: الحبّ، الكره، الحقد، الكيد، الغيرة، الإغراء، المتعة، الظلم، الغش، التنافس، الانتقام، الصراع، الخيانة.

وبهذا المعنى، يمكن أن نقول إن الصراع بين داخل الزقاق وخارجه هو الصراع المركزي في الرواية، بشرط أن ننطلق من أنه صراع يحدث بشكل قوي وعنيف في العالم الداخلي للشخصية. وهذا الصراع الذي نجده بين الشخصيات جعل منهم أن يبحثوا عن عالم جديد رسموه في خيالهم، وصار فيما بعد حقيقة وواقعا في الزقاق، وخاصة عند شخصية حميدة التي أرادت هذا العالم الجديد بديلا عن عالمها العائلي الأصلي.

تمفصلات بنية الرواية:

في رواية (زقاق المدق) إشارات وعلامات دالة بتراكيبها وأحوالها على أفكار السارد. فالمفاهيم السيميائية: هي إشارات وعلامات يحتويها الخطاب السردي. ويتبين لنا أنها من خلال بنيتها ونظامها السردي تتمحور في تشكلات دلالية، لكل تشكلات مفاهيمه السيميائية، التي من خلالها تنطلق عمليات التوصيل. وقد قسمت على ثلاث تشكلات دلالية، هي:

التشكلات الدلالية الأولى: المفاهيم السيميائية الدالة على الحب والمعاناة.

لقد كشف السارد عن معاناة شخصيات الرواية بدءا من الشخصية المحورية (حميدة)، التي تدور حولها الأحداث والشخصيات، خلال المجهر المكبر يراها محفوظ بأدق تفاصيلها أنها أبصرت النور يتيمة وتلقفتها زميلة أمّها في بيع المفتقة، وتولت تربيتها، أحبّتها كابنتها، ولكن حميدة لم يعرف الحبّ طريقا لقلبها، هي تعشق المال، المال فقط، هو القوة وهو النفوذ، كلّ شيء. هي تملك ذلك الجمال الباهر الذي لا تخطئه العين، يقابله قبح قبيح في شخصيتها منذ اللحظة الأولى لا تتعاطف معها على الإطلاق، فهي كما تطلق عليها أمّها بالتبني ((الخماسين)) (محفوظ، 1947: 23) وهذا الوصف يذكرنا بتلك الرياح الموسمية الحارة المحملة بالأتربة والرمال والقاذورات، هي بلا قلب وبلا مشاعر، بلا رحمة تستعمل حبّ جارها (عباس الحلو) استعمالا دنيئا، تسخره لرغباتها... توهمه بالحبّ لكي يهجر محله ويسافر للأورنس ليجمع لها المال... لا مانع من الكذب عليه وإيهامه بأنّها تعشقه وستدعو له في الحسين ليعود

سالما غانما. ((وكان حبّه عاطفة رقيقة ورغبة صادقة وشهوة جائعة)) (محفوظ، 1947: 69)، ((- عشقنا وستضحك لنا الدنيا...)) (محفوظ، 1947: 69).

فالعشق هنا دلالة على الحب العفيف والعاطفة الصادقة.

يقول عباس الحلو لحميدة: ((- لا فضيحة في حياتنا وما أكنّ لك إلا الخير، وهذا الحسين يشهد قولي ويعلم بسريرتي. أنا أحبك، ولطالما أحببتك، احبك أكثر مما تحبك أمك، واحلف لك على صدقي بالحسين، وجدّ الحسين، وربَ الحسين...)) (محفوظ، 1947: 72).

فالسارد تناول الجانب العاطفي للشخصيات، وقد كشفت عنه الكلمات التي اتسمت بنسبة شيوع عالية، عكست مشاعر الحبّ والألم والشوق والقلق والخوف واللقاء والمعاناة لدى الشخصيات الرئيسة، كشخصية (حميدة) وشخصية (عباس الحلو) ولو أنّ السارد ركز أكثر على شخصية (عباس الحلو) و(حميدة)، فكان نصيبهما أوفر من حيث الغوص في أعماق نفسيهما.

وقد دلت على ذلك جوارح أولئك، ومنها " العين " التي جاءت في مواضع عدة من الغوص، ولم تكن للرؤية بقدر ما كانت للحبّ والتعبير عن العاطفة الصادقة المكنونة في النّفس لـ ((أنّ العين هي البؤرة التي تظهر فيها ومن خلالها الذوات والأشياء في صور وأشكال، وهي كذلك المسؤولة عن تكوين هذه الأشكال والصور وإبرازها من حيث كينونتها، لذا نجد أنّ العين تسيطر على مجمل الأحداث بل هي المتحكمة في استمرار المشهد أو قطعه أو فصله. فإيماءات العين هي علامات تتولد دلالاتها بحسب الثقافة والخبرة والتراث الاجتماعي المتراكم. وهي هنا أية حركة تصدر عن العين بغية التواصل وقد يُراد بها نقل لتصوُّرٍ ذاتي أو لحالة نفسية أو لموقف ثقافي معين. ((وإيماءة العين في النص السردي تعبير عن حالة بصرية يقوم بها الباث نحو المتلقي لإيصال رسالة ما، وعلى اعتبار أهمية قصدية الإبلاغ في إيصال هذه الرسالة إلاَّ أنّ العين قد تُرسل رسائل لا يريد الباث إيصالها إلى أي متلقٍ بل قد يريد إخفاءها تماماً إلاَّ أنه قد لا يتحكم في القرائن الإشارية التي تنفلت خارج سيطرته ولا تكون بحاجة إلى قصدية إبلاغية بل تسمح لنفسها بالإبلاغ عن ذاتها دون استئذان)) (كاتبة وباحثة من عمان. (2011)"سيميائية التواصل بالعين في النص الأدبي الكتابي " https: //www.

لذلك نجد أن الإنسان في تواصله مع الآخر يعتمد على إيماءات العين بل قد تظهر العين ما لا تظهره أي عضو آخر من أعضاء الجسد وما لا يستطيع المرء إخفاءه من أحاسيس وعواطف ومشاعر إيجابية كانت أم سلبية. فالعين تصدر الإيماءات المختلفة والمتنوعة، إذ تعطي الرضا أو السخط، الحب أو الكره، وهي معبرة في كل أمور العاطفة، والغضب، والفرح، والحزن. وهي تتعاون في أحيان كثيرة مع أعضاء الجسد في ذلك أي لا تعتمد على نفسها منفردة، إذ نراها تعتمد على اليد في أمور كثيرة، ومع الفم تقوم بوظائف مهمة حين الابتسام والضحك أو الحزن والهم أو الملل والضجر وغيرها من الإيماءات التي تلعب دوراً مهماً في التواصل، إذ تتفاوت درجات الابتسام والضحك والحزن والملل كلها ولا يمكن معرفة ذلك إلاَّ من خلال اشتراك الفم مع العين والأعضاء والقنوات الأخرى في إطلاق إيماءات مركبة.

((كما يهوى العينين)) (محفوظ، 1947: 70).

((ويخطف النظرة تلو النظرة من الشباك المغلق يجثم وراء خصاصه الشبح المحبوب)) (محفوظ، 1947: 70).

((حقا كانت تهيج جنونا إذا قرأت في نظرة عين معنى للتحدي أو الثقة)) (محفوظ، 1947: 79).

((لماذا اتبع عيني ظلك حيث تكونين؟ لك ما تشائين يا حميدة. أ لم تقرئي في عيني؟)) (محفوظ، 1947: 72).

((فلاح الاهتمام في عينيها وسألته على غير وعي منها:- حقا،... متى يكون ذلك؟)) (محفوظ، 1947: 73).

((فابتسمت ابتسامة عذبة لاحت لعينيه الهائمتين على الضوء المنبعث من بعض الدكاكين)) (محفوظ، 1947: 91).

خلال ذلك يتبين لنا إنّ العيون هي وسيلة للتعبير عن المكنونات الداخلية للإنسان حيث تعبر عن الأحاسيس والمشاعر الداخلية بصورة دقيقة تماما كرؤيتها للخارج.

لذلك تتنوع النظرات الإنسانية باختلاف المواقف التي تصادفها، أي يفهم الإنسان من خلال نظراته ولذلك قد سمى القرآن بعض النظرات (خائنة الأعين)، فإذا كان الإنسان قلقا مضطربا تكون نظراته أيضا قلقة مضطربة. أما إذا كان في موقف يحتاج استغاثة مهزوما مستسلما لهمومه وأحزانه فتكون نظراته مستغيثة مهزومة مستسلمة. أما إذا وجدناه حاقدا عدوانيا فنرى نظراته حاقدة، وإذا وجدناه فكاهيا مرحا فنرى نظراته مرحة، وإذا وجدناه شخصا جديا فنرى نظراته مصممة ومصرة، أما إذا وجدناه شخصا لا مباليا لا يهتم للأمور الحياتية فنرى نظراته سارحة لا مبالية وإذا كان مستفهما أو محبا فنرى نظراته مستفهمة ومحبة، وهكذا تتفاوت النظرات المعبرة عن المواقف.

إنّ عين الإنسان كثيراً ما تكشف عن مكنونات النّفس وإن حاول صاحبها أن يخفي مشاعره وانفعالاته، ولقد عبرت الجماعة العربية عن ذلك بأمثالها، فقالت:

((رب لحظ أنم من لفظ أو رب عين أنم من لسان)) (الميداني، 1977: 160). وقد قالت الحكماء: ((العين باب القلب، فما كان في القلب ظهر في العين، قال أبو حاتم عن الأصمعي عن يونس بن مصعب عن عثمان بن إبراهيم بن محمد: إني لأعرف في العين إذا عرفت وأعرف فيها إذا لم تعرف ولم تنكر، أمّا إذا عرفت فتخواص، وأمّا إذا لم تعرف ولم تنكر فتسجو) ((ابن عبد ربه، 1952: 161).

إذن تعد لغة العيون هي الأداة الطيعة للتواصل والتخاطب البشري، حيث نجد أن الإنسان خلال نظراته المتفاوتة والمتعددة يحاور ويخاطب عما في داخله من مشاعر الحب والكره والفرح والحزن كما لو كان العين لسانا ناطقا تستخدم للتعبير عما في النفوس وفهم نفوس الآخرين.

أما كلمة " القلب " فوردت – هي الأخرى – في مواضع عدة، وصورت معاناة شخصيات الرواية في مثل السياقات الآتية:

((يقولون إنّ قلب المؤمن دليله؟ فماذا علمت؟) (محفوظ، 1947: 72).

((والحق إنّ كلمات الحب الحارة خليقة بأن تطرب الآذان ولو لم ترجع القلوب أنغامها، فهي كالأفاوية للنفس المسدودة!)) (محفوظ، 1947: 72)...

((... وقال لها بصوت ينبعث من أعماق فؤاده:

- لماذا تصمتين يا حميدة!... كلمة واحدة تشفي الفؤاد وتغير الدنيا. كلمة واحدة تكفيني.)) (محفوظ، 1947: 73)...

((ولكني سأترك قلبي ورائي في الزقاق، فتصوري رجلا مهاجرا بلا قلب، رمى به السفر إلى بلد ناء، وأبى قلبه أن يسافر معه.)) (محفوظ، 1947: 90).

((ودارا على عقبيهما معا وهو يضحك ضحكة سعيدة رجعت بعض أصداء السعادة التي يجيش بها قلبه.)) (محفوظ، 1947: 75)...

يتبين لنا من خلال هذه النصوص أنّ القلب دليل على الحب والعاطفة كما وردت في جميع الثقافات الإنسانية، أو التواصل العاطفي بين الذكر والأنثى، ورمز للخصوبة والدفء والحنان الإنساني، ولكن عند استخدام الشعراء لهذا العضو الإنساني قديما وحديثا نجد أنهم قد خلطوا بين مفهوم الفؤاد أو القلب والحب، فالقلب منشأ ومنبع عواطف ومشاعر الحب والتربة الخصبة الملائمة التي ينبت فيها الحب والمودة.

فالشعراء استطاعوا من خلال هذه اللفظة أن يعبروا عما في داخلهم من مكنونات عاطفية ومشاعر وأحاسيس فياضة في حالتي الحزن والفرح مما أدى إلى خلق صور ومشاهد في منتهى الروعة واستخدام الكلمات والتعابير المتجانسة والموسيقى المتناغمة.

وجاءت كلمة " صدر" وقد ارتبطت بعاطفة الحب الجياشة والفراق نحو:

((فأثلج صدره وتنهد من الأعماق)) (محفوظ، 1947: 42)...

((والحلو يشعر بدموعه تدق أبواب صدره لتجد سبيلا إلى مجاري عينيه)) (محفوظ، 1947: 89).

((ثم ضمها إلى صدره بقوة عنيفة تنطلق من صدر حنون مشوق)) (محفوظ، 1947: 92)...

((فانقبض صدره وأوشكت عيناه أن تدمعا)) (محفوظ، 1947: 93).

واستخدمت كلمة " وجه " موصوفة مشارا بها إلى عاطفة الحبّ وألم الفراق في مثل:

((وغاب في تلك اللحظة عن كل شيء ما عدا وجهها المحبوب)) (محفوظ، 1947: 91).

((وانبسط وجهها البرونزي الجميل، وتمهلت في مشيتها وهي تنفخ في ضجر مصطنع قائلة:

- ماذا تريد!

ولمح انبساط وجهها فلم يعبأ بضجرها، وقال بأمل ورجاء:

- ميلي بنا إلى شارع الأزهر فهو طريق مأمون والظلام وشيك...)) (محفوظ، 1947: 70- 71)...

كما استخدم السارد كلمات أخرى تحمل – أيضا – دلالة الحبّ والعاطفة الصادقة، نحو: التنهد، الألم، الشحوب، الأسى، المرارة، الحزن، الكآبة، وذلك في مثل السياقات الآتية:

((وتنهد من الأعماق)) (محفوظ، 1947: 42)...

((فابتسم الحلو صامتا، وقد أخفى عن صاحبه الكآبة القابضة على قلبه لفراق الزقاق الذي يحبه، والفتاة التي يهيم بها، وجلس بين رفاقه يعاني أشواقه المكتومة، ويتلقى كلمات التوديع وما تحمل من جميل الدعاء)) (محفوظ، 1947: 92)...

من خلال هذه الإشارات السيميائية يتضح لنا أن طابع العاطفة ومشاعر الحب هوالذي يسيطر على سير وقائع الرواية.

التشكلات الدلالية الثانية: المفاهيم السيميائية الدالة على الفتن والصراع:

تنشأ وتنمو الوقائع والأحداث داخل الرواية وتتطور، وتتجدد الأفكار والآراء والمواقف فتشتد وتتأزم المواقف والعلاقات بين الشخصيات، وتتضارب المنافع والمصالح، ويتعمق التواصل والحوار، فتتنوع الوسائل السيميائية المغذية للسرد، وتتنوع طرق التواصل، فيكثر ميدان المصطلحات الدالة على النزاع والصراع، وأبرزها: الدماء، الاعتداء، الانتقام، مصائب، ثعابين، شياطين، القتل، الحرب، النار،... وذلك في النصوص الآتية:

((... فأصابت الزجاجة وجهها، وتفجر الدم غزيرا من أنفها وفمها وذقنها، وامتزج بالأدهنة والمساحيق وسال على عنقها وفستانها، واختلط صراخها بزئير السكارى الهائجين، وانقض عليه الغاضبون كالوحوش الكواسر، وتطايرت الكلمات والركلات والزجاجات)) (محفوظ، 1947: 236)

((إنّ هذا الرجل قد اعتدى على كرامتنا بما يستوجب تأديبه؟... – ألا يغضبك أن يعتدي رجل على بنت من زقاقنا هذا الاعتداء المنكر؟... أسلم لك بأنّ حميدة مجرمة حقا، وأنّ عمل الرجل في ذاته لا غبار عليه، ولكن أ ليس هو بالنسبة إلينا اعتداء مشينا يستوجب الانتقام؟)) (محفوظ، 1947: 234)...

((ولو إنّني اكتشفت تحت مصائبي عقابا استحقه)) (محفوظ، 1947: 227)...

((- آه يا بنت الثعبان!)) (محفوظ، 1947: 122)...

((خدعني الشيطان الرجيم)) (محفوظ، 1947: 122).

((... قتل عباس الحلو!. قتله الانجليز!...)) (محفوظ، 1947: 237).

((- كيف انتهت الحرب بهذه السرعة؟!... أليس من المحزن ألا نتذوق شيئا من السعادة إلاّ إذا تطاحن العالم كلّه في حرب دامية؟!)) (محفوظ، 1947: 205).

((... أو كأنّه لا يبالي هذه النار التي شبها)) (محفوظ، 1947: 131)...

والذي يتأمل هذه العلامات الدالة من خلال بنيتها القصصية يدرك أنّ السارد يحرك الشخصيات في القمة، ويدفعهم إلى القيام بأفعال معينة دون غيرها. ولنحتكم إلى شخوص القصة:

- **شخصية المعلم كرشة:**

كانت شخصية عاشقة للمال والجاه والثراء مما جعلها أن تتعامل مع الإنجليز في سبيل الحصول على المال والغنى، مع أنها كانت في السابق شخصية وطنية وكانت من ثوار 1919 ولكن أصبحت تركض وراء شهواته الشاذة فترك الزقاق زهقا منه. وهذا يعني أن نجيب محفوظ يريد أن يخبرنا أن هؤلاء الذين آمنوا بالثورة، انتهت الثورة بهم إلى لا شيء.

كما يصف نجيب محفوظ الشذوذ الجنسي للمعلم كرشة صاحب المقهى،... ونسمعه بقحته المعهودة ((لكم دينكم ولي دين)) (محفوظ، 1947: 40). يتحلل تماما من أي قيد أخلاقي أو ديني... وعلى النقيض تماما زوجته... تسمعها تدافع عن بيتها وهي تأخذ بتلابيب الشاب الرقيع الذي يأتي له على المقهى: ((إياك أن تتحرك يا فاجر، يا مرة في ثياب رجل، أ تريد أن تخرب بيتي يا رقيع يا ابن الرقعاء؟ أنا ضرتك؟؟ وإذا حاول أن يدافع عنه تصرخ فيه: يا حشاش يا مذهول، يا وسخ، يا ابن الستين، يا ابن الخمسة وجد العشرين، يا رطل، سفخص على وجهك الأسود...)) (محفوظ، 1947: 43)...

شخصية الشيخ درويش:

وكان معلم كرشة شخصية أخرى من شخصيات الزقاق حيث كان يجالسه أهل الزقاق وكانوا يحبونه ويستشيرونه في أمورهم الحياتية والدليل على ذلك لجوء عباس الحلو إليه كي يأخذه معه لقراءة فاتحة حميدة، ولذلك نراه كسارد لأحداث الرواية وكان ذو بصيرة فذة مما جعله عالما بما سيحدث في المستقبل، وكان مهنته مدرسا للغة الإنجليزية ثم نقل إلى وزارة الأوقاف، وعندما بدأ يحرر مخاطبات الوزارة الإنجليزية، أحيل للتحقيق، وقبل أن يبت في التحقيق، انتهى الأمر بأنّ اقتحم مكتب وكيل الوزارة، وقال له يا سعادة الوكيل: ((لقد اختار الله رجله... إني رسول الله إليك بكادر جديد... فتم إحالته للتقاعد... ويتميز إلى جانب الصفاء بالرؤية الثاقبة، وخفة الظل، فبعد معركة المقهى بين حرم المعلم والشاب الرقيع يقول: يا معلم... امرأتك قوية، هي ذكر وليس أنثى، فلماذا لا تحبها؟؟ وإذ ينهره السيد علوان يوما يبكي وينتحب كالأطفال... ويصيب الزقاق الرعب من بكاءه ظنا منهم أنه تحميه ملائكة... وإن غضبا سيحل بهم جراء بكاءه هذا...)) (محفوظ، 1947: 54)...

شخصية زيطة:

شخصية من شخصيات الرواية يميزها طابعها الخاص، ((جسد نحيل أسود، سواد فوقه سواد، القذارة الملبدة بعرق العمر كونت على جثته طبقة سوداء، لا يزور ولا يزار، يقصده الراغبون في احتراف الشحاذة، كانت رائحته النتنة هي سبب تجنب أهل الحارة له، كان إذا سمع صوات على ميت يرقص طربا: جاء دورك لتذوق التراب

الذي يؤذيك لونه على جسدي)) (محفوظ، 1947: 49- 50). فهي شخصية أسطورية، استخدمها نجيب محفوظ ليعكس ما فعله المسيح عليه السلام، فإذا كان المسيح قد رسل ليعيد للأعمى بصره، فإنّ زيطة يعمى المبصر ليستطيع أن يعيش بعاهته ((... يتسلى بتخيل جعدة الفران هدنا لعشرات الفؤوس واجدا في ذلك لذة لا تعادلها لذة، يتصور السيد سليم علوان وقد استلقى على الأرض ووابور زلط يروح عليه ويجيء ودمه يجري، أو يتمثل السيد رضوان تجره الأيدي من لحيته الصهباء نحو الفرن الملتهبة، ثم يستخرجونه منها زكيبة من الفحم، أو يرى المعلم كرشة مطروحا تحت عجلات الترام يمزق أوصاله ثم يلمون أشلاءه في مقطف قذر يبيعونه لهواة الكلاب...)) (محفوظ، 1947: 50)...

شخصية حميدة / تيتي:

هي بطلة الرواية حيث يدور معظم أحداث الرواية حولها وكانت فتاة جميلة وعنيدة وصارخة الأنوثة ودنيئة النفس، فهي لم تكن تعرف غير حدود الزقاق ولكنها أرادت أن تخرج من عالم الزقاق حيث البؤس والفقر إلى عالم يليق بشخصيتها وجمالها متطلعة لحياة أرقى وأغنى تكون مناسبة لرغباتها، فهي كما تطلق عليها أمّها بالتبني ((الخماسين)) (محفوظ، 1947: 23).

فكانت فتاة لعوبة استطاعت أن تستغل جمالها وأنوثتها في الإيقاع برجال الحي الأغنياء كي يجعلهم سلّما للخروج من الزقاق والوصول إلى سلم الحياة الاجتماعي كي تكتمل طريقها في الحصول على المال والجاه ولذلك قبلت أن تكون خطيبة أغنى رجل في الزقاق الذي هو السيد علوان. ((بل إنّها من حب الجاه لفي مرض... وإن الشغف بالقوة لغريزة جائعة في باطنها، فهل يتاح لها الشفاء أو الارتواء إلاّ بالثروة؟ لم تكن تدري دواء لهذا التشوف الأليم يضطرم في أعماقها إلاّ الثراء الكبير، فهو الجاه العريض، وهو القوة الشاملة، وهو بالتالي السعادة الكاملة)) (محفوظ، 1947: 119).

إذن هي اختارت بكل إرادتها الطريق القصير انتظمت في سلك الدعارة. وذلك ما أدى بنجيب محفوظ أن يصفها دائما بأوصاف معاندة وقاسية ((الأخلاق أهون شيء على نفسها المتمردة، وعندما فاتحها عباس الحلو في شأن الزواج، كان خيالها يستدعي مشاهد الزواج المزمع بأنه كنس وطبخ وغسل وإرضاع وجلباب مرقع وحفاء ولكنّها لم تغلق الباب في وجهه، فهو الوحيد المناسب لها على الأقل مرحليا)) (محفوظ، 1947: 128).

(وقمة الصراع في زقاق المدق يكون مع قدوم المرشح إبراهيم فرحات وبصحبته القواد فرج. يطلب المرشح من الشيخ درويش الدعاء... فيرد ((الله يخرب بيتك)) (محفوظ، 1947: 130)... وفي تلك الليلة أيضا، تلتقي حميدة بالقواد وتسلك طريقها البائس، إذا عدنا بضعة ساعات قبل قدوم هذه الليلة الكئيبة، في الصباح، نجد نجيب محفوظ يهيئ لنا مسرح المهرجان الانتخابي بعمال يقيمون سرادق الحفل، ونسمع بوضوح عم كامل بائع البسبوسة وزميل الحلو بالسكن يقول: ((إنّا لله وإنّا إليه راجعون)) (محفوظ، 1947: 238). ظنا منه أنّه سرادق لميت – سيموت الحلو بعد ذلك ثمرة لقاء حميدة بالقواد في هذه الليلة المشؤمة – وإذ يعلم أنّها انتخابات يقول: ((سعد وعدلى مرة أخرى)) (محفوظ، 1947: 118). مشيرا إلى نهاية ثورة 1919م التي انتهت فعلا بمنافسات على الحكم. ثم يرفض عم كامل أن يلصقوا إعلانا انتخابيا بدكانه ويقول: ((ليس هنا يا ولاد الحلال / هذا شؤم يقطع الرزق)) (محفوظ، 1947: 98). في هذه الليلة تحددت المصائر... وسارت حميدة في طريقها القصير الكئيب ودفع الحلو ثمن سلبيته وتخاذله وخضوعه لحب من لا ترحم ومن لم يعرف الحبّ إلى قلبها طريقا (" كنوز من الحكمة". 2014.) https: //www.

شخصية فرج إبراهيم:

صور نجيب محفوظ هذه الشخصية تصويرا بارعا، فهو صائد عبقري، يدور حول الفريسة ويختبر أعماقها، ويريد أن يدخلها في شباكه، ولا يبدأ المصيد إلاّ باستراتيجية محكمة غاية الاحكام، أدرك طبيعة حميدة الثائرة المتوحشة المتكالبة على المال والقوة والسلطان بأيّ ثمن، أدرك أنّها ليست الفتاة الساذجة التي يخدعها بمعسول الكلام وبالأحلام الوردية، بل نجده يقول لها بكل شفافية: ((أريد شريكا محبوبا نقتحم معا حياة النور، والثروة، والجاه، والسعادة، لا حياة البيت التعسة، والحبل والولادة والقذارة، حياة النجوم اللاتي حدثتك عنهن)) (محفوظ، 1947: 162). وعلى الرغم من يقينها أنّها فهمت المعنى، بقولها ((تدعوني للفساد! يا لك من مفسد أثيم... لست رجلا بل انت قواد)) (محفوظ، 1947: 162)، ويرد ((أليس القواد رجلا؟ وحق جمالك الفتان ولا كل الرجال، وهل تجدين عند الرجل العادي غير وجع الدماغ؟ أمّا القواد فهو سمسار السعادة في هذه الدنيا... لو كنت فتاة بلهاء لخدعتك، ولكني قدرتك فآثرت معك الصراحة والحق، إنّ كلينا معدن واحد، خلقنا الله للحبّ والتعاون، فإذا اجتمعنا اجتمعنا للحبّ والمال والجاه، وإذا افترقنا افترقنا للشقاء والفقر والذل، أو افترق أحدنا على الأقل)) (محفوظ، 1947: 163)...

((وهكذا يتشكل البرنامج السردي حسب قانون غريماس – حيث يكون البطل في البداية في حالة انفصال عن القيمة ν Objet... ... أي في وضعية عدم امتلاك للشيء) ((خمري، 2002: 183).

وموضوع القيمة عند البطلة (حميدة) هو زوج أو رجل تبحث عنه ليملأها عاطفة وروحا ومشاعر جياشة وسعادة كبيرة.

وبرنامج البطل المضاد يتمثل في شخصية فرج ابراهيم الذي يحاول إغواء (حميدة) عن طريق كلامه المعسول ومدح الجسد، ووضعها في وضع جمالي لا يحده حدود.

((أمّا البرنامج السردي الثاني فهو الذي أنجزه البطل المضاد Anti –Hero's ويكمن قانونه الأساسي حسب غريماس بالمعادلة التالية:

O S ⋂ = PN O S ⋂ O (وتقرا كالآتي: البرنامج السردي يساوي امتلاك البطل للشيء يتحول إلى افتقاد البطل إلى الشيء)) (الحمداني، 1998: 19).

وعلى هذا الأساس باعتبار فرج ابراهيم مغتصبا لجسد المرأة ومراوغا لها، فإنّ النهاية كانت مأساوية حيث تتخلى المرأة البطلة عن فرج ابراهيم وترفض أن تستمر في منح جسدها لرجل تميز بالغش في العلاقة العاطفية، حيث ينظر إليها على أساس جسد يفرغ فيه شحناته العاطفية ويجعلها أداة لكسب المال عن طريق الدعارة، ولم ينظر إليها كمشروع للزواج، أو كمخلوق له كلّ الحقوق الإنسانية والمعاملة المحترمة.

من هنا نستطيع القول أن المرأة في هذه الرواية استغلت جسدها لكسب المال بدلا من أن تستغل عقلها وفكرها تلبية لرغباتها وطموحها، كما نجد أيضا رجالا باعوا أنفسهم للإنجليز كي يجدوا مالا وفيرا حتى ولو كان على حساب بيع الشرف والكرامة. ((لأنّ كلّ أيديولوجيا لابدّ أن تنتج ما هو ضدها في بنيتها ذاتها)))) (الحمداني، 1998: 16) ومن هنا فإنّ البطلة تعلن رفضها المطلق وتحررها وانعتاقها من سلطة الرجل و((التحليل التاريخي لإرادة المعرفة التي عرفتها الإنسانية، أنّه ما من معرفة إلاّ وتقوم على الظلم والخطأ) ((ميشال، 1994: 32).

لذلك لا ينبغي النظر إلى المرأة على أنّها مجرد جنس وجسد، وإنّما ثقافة وحضارة، لأنّ النظرة إلى الجسد ليست مجرد نظرة فردية تحددها الشروط الفردية وحدها، بل هي نظرة عامة أيضا تتبناها الحضارة أو الثقافة وتشيعها في الناس بحيث يكون للمجتمع ككلّ نظرة موحدة للجسد بصرف النظر عن اختلاف ظروف الأفراد.

وعنما لجأت حميدة إلى فرج إبراهيم كي يساعدها في الحصول على المال والثروة الكثيرة، فكان فرج يشجعها أن تسلك سلك الدعارة لأنه استطاع أن يقنعها أن المال الوفير لا تأتي سريعا إلا إذا اتخذت هذه الطريقة ولذلك نراه

يخيرها بين العيش بشرف وكرامة والعودة لخطيبها السابق عباس الحلو أو العيش الرغيد وهطول المال الوفير عليها عن طريق الدعارة. في هذه اللحظة صارح حميدة أنه لا تريد الزواج بها سوى مصلحة وكسب المال من خلالها. ((لكنّه من ناحية أخرى يقدر عواقب الاستسلام للغضب، ولا يغيب عنه أن دفع العدوان بالعدوان سيوثق الرباط الذي يروم نقضه، ويزيد من تعلقها به، فضبط نفسه، وكبح جماح غضبه، وصمم على أنّ يكاشفها بالقطيعة السافرة، وذلك بالانسحاب من المعركة، فتراجع خطوة وانفتل آفلا)) (ميشال، 1994: 30)، ففي هذه اللحظة اكتشفت حميدة أن هذا الرجل لا يحبها ويريد أن يستغلها في سبيل الحصول على المال فقط وندت حميدة على كل ما فعلتها بنفسها وبخطيبها السابق عباس الحلو ولكن بعد فوات الأوان وعندما عاد عباس الحلو نجد أن حميدة مرة أخرى استغل عباس الحلو وأراد أن يستخدمه في قتل فرج إبراهيم ولكن انتهى المطاف بقتل عباس الحلو على يد الإنجليز دفاعا عنها.

ولفظة " الجمال " هي مركز الثقل الدلالي، ومضمون النسيج السردي السيميائي، إذ حضورها في المحور الإدراجي يجعلها من المفاهيم السيميائية المختارة، فدلالتها متصلة بالفتنة... والفتنة أشد من القتل.

وقد افتتن بشخصية (حميدة) بعض رجالات الزقاق من أمثال: عباس الحلو، السيد علوان، القواد.

وتشير إلى ذلك بعض العلامات الأخرى، نحو: ذئب، وحش، عواصف، أعاصير، ثورة، حقد، خوف، نار... التي هي من معاني النواة السيميائية للفظة الجمال، والتي منها الفتنة، فتسهم في إثراء الدلالة وتعميق الروائية، وتنويع أدوات السرد.

أمّا لفظة " النار" فاستعملت لتدل على إشعال نار الفتنة في الزقاق، وقد جاء على لسان (حسين كرشة):

((هجرت المدق فأعادني الشيطان، سأضرم به النار، هذه خير وسيلة للتحرر منه)) (محفوظ، 1947: 210)...

ولفظة " الذئب " هي الأخرى من الألفاظ التي وردت بشكل حيوي، وتكررت في مواضع عدة، منها:

((فقد كانت تنطلق عارضة نفسها على ذئاب الطرق!)) (محفوظ، 1947: 197)...

نجد أن هذه اللفظة " الذئب " وظفت بأحكام ودقة من لدن السارد، ومن حيث هي وحدة سيميائية استخدمت رمزا لمجموعة من الألفاظ، منها: (المكر، والخبث، والخيانة، ومخالفة العهد، والافتراس،... وكلها صفات سيئة وذميمة تمثل الدلالات التي ارتوت وتغذت منها كلمة " الذئب ".

وقد انتقلت هذه اللفظة إلى الإنسان من هذا الحيوان المفترس، لذا قيل: الإنسان ذئب لأخيه. ولنتساءل: هل كان بعض رجال زقاق " المدق " ذئابا؟ ذلك ما أخبر به السارد في أكثر من موقف.

وتقابل هذه الكلمة لفظة " وحش " فهي توحي بالوحشية والافتراس. وجاءت في سياقات متفاوتة، منها:

((وعاودتها لذتها الجنونية وسرورها الوحشي...)) (محفوظ، 1947: 141)... ، ((... وانقض عليه الغاضبون كالوحوش الكواسر،...)) (محفوظ، 1947: 236)...

وتتغير الأحداث وتنمو، وتتكون مما تجعل من الخطاب السردي أن يصل إلى حالة تكون المواقف فيها معقدة، وتختلط فيها ظروف ووقائع الحبكة، فتصير رمزا يعبر عن رمز، وإشارة تحيل إلى إشارة، فيصطدم المروي له بلفظة " القتل " في قول السارد: ((وكان حسين ينظر فيما أمامه بعينين شاردتين فقال بصوت أجش:- قتل عباس الحلو!. قتله الانجليز!...)) (محفوظ، 1947: 237)...

وجاءت لفظة " الوحوش الكواسر" و" الجنود الكواسر" هي الأخرى لتدل على عمق الكارثة في:

((وانقض عليه الغاضبون كالوحوش الكواسر... لا يدري كيف يشق سبيله إلى صاحبه وسط أولئك الجنود الكواسر الفاتكين)) (محفوظ، 1947: 235)...

ولفظة " القتل " أو " الوحوش الكواسر " و" الجنود الكواسر " من حيث هي وحدة سيميائية نواة في الفعل السردي جاءت متصلة بالكوارث والمصائب والبكاء والعويل في البنية السطحية، ودلالة على الانتقام والإجرام والقتل في البنية العميقة.

وهناك مجموعة أخرى من المفاهيم السيميائية التي تدل على الفتن والصراع حيث تتصارع وتتفاعل في داخل النص الروائي، منها: النيران، البؤس، الصراخ، الدخان،... وذلك كما وردت في السياقات الآتية:

((... وبقيت رغبتها في الانتقام تتلظى ويندلع لهيبها)) (محفوظ، 1947: 217)...

((وقد شعر كأنّ لسانا من لهب اندلع في حلقه)) (محفوظ، 1947: 207)...

((فلما أن قرع أذنيه صراخها أخذه الرعب فارتدى جلبابه على جسده المبلول، وهرع إليها لا يلوي على شيء)) (محفوظ، 1947: 190)...

((فاربد وجهها وصرخت في جنون:- صه... لا تزعق كالمجانين، أ حسبت إنك تخوفني بصراخك؟!)) (محفوظ، 1947: 220)...

((ونفخت دخان سيجارتها في استهانة ورمت بالعقب)) (محفوظ، 1947: 218)...

وكلّ هذه العلامات تدل على شدة المصائب والكوارث التي أثارتها الفتن والصراع، وهي تسهم بدورها في تحريك انفعالات المتلقّي، وفي تشويقه إلى متابعة السرد القصصي.

التشكلات الدلالية الثالثة: المفاهيم السيميائية الدالة على السقوط والانحراف عن المبادئ الأخلاقية وصولا إلى المال والجاه.

لقد اتهم بعض أهل الزقاق – المدق- حميدة في شرفها وفساد أخلاقها، حتى باتت لا تسمع إلاّ الكلمات الوقحة التي قالوا عنها:

((- هربت وحياتك!... غواها رجل فأكل مخها وطار بها. كانت جميلة ولكنّها لم تكن طيبة قط)) (محفوظ، 1947: 172)...

((رباه كيف أعقل هذا!. أ هربت حميدة حقا مع رجل؟!. من يصدق هذا؟! لم تمت إذن، ولم يعرض لها حادث، ولقد أخطأوا خطأ كبيرا في البحث عنها في الأقسام وقصر العيني، وغاب عنهم إنّها تنام سعيدة رخية البال بين ذراعي الرجل الذي خطفها، ولكنّها وعدته ومنته، أ فكانت تخادعه؟... أم توهمت خطأ أنّها تميل إليه!... كيف عرفت ذلك الأفندي؟ ومتى أحبّته؟. وأي جرأة شيطانية أغرقها بالفرار معه؟!)) (محفوظ، 1947: 197)...

ومن هنا يذكرنا السارد بماضي شخصية (حميدة)، كيف كانت قاسية القلب:

((... لذلك قالت يوما لأمها وهي تتنهد:

- حياة اليهود هي الحياة حقا!

فانزعجت أمها وقالت:

- إنّك من نبع أبالسة ودمي بريء منك...

فقالت الفتاة إمعانا في إغاظتها

- ألا يجوز أن أكون من صلب باشوات ولو على سبيل الحرام!!

فهزت المرأة رأسها، وقالت ساخرة:

- رحم الله أباك بائع الدوم بمرجوش...)) (محفوظ، 1947: 36- 37)

كانت تحب وتعشق مشاهدة الحاجات الغالية والنفيسة من الملابس والآنية، فكانت نفسيتها نفسية طموحة متلهفة على القوة والسلطة مما أثارت فيها أحلاما ساحرة. ولذلك توجهت عبادتها للقوة في حبّ المال والجاه على

اعتبار أنّه المفتاح السحري للدنيا، المسخر لجميع قواها المذخورة، فأكثر ما كانت تعرفها عن نفسها أنّها تحلم بالمال، المال الذي يأتي بالملابس الفاخرة وبكل ما تشتهيه نفسها. ((وعسى أن تتساءل: أ يمكن يا ترى أن تبلغ يوما ما تتمنى؟ لم تكن الحقائق لتغيب عنها، ومع ذلك فهي لا تنسى قصة فتاة من بنات الصنادقية، كانت فقيرة في الأصل مثلها، ثم أسعفها الحظ بزوج ثري من المقاولين فانتشلها من وهدتها، ونقلها من حال إلى حال. فماذا يمنع القصة أن تتكرر، والحظ أن يبتسم مرتين في هذا الحي؟! ليست دون صاحبتها جمالا، والحظ الذي لعب دوره في حياة الأخرى يستطيع أن يعيده مرات ومرات دون عناء أو خسارة)) (محفوظ، 1947: 35- 36)...

((لأن الشخصية المحورية- حميدة- كانت نموذج الأنوثة المتفجّرة، فنجدها على الدوام تتطلّع للخروج من الزقاق إلى عالم المال الذي سيجلب السعادة، كما كانت بدورها شخصية فريدة من نوعها، وليس ثمّة من ينافسها من بنات جنسها بما امتلكته من جرأة تصل إلى حدّ الوقاحة، وتوق للخروج من الزقاق نحو العالم الجديد ولو على حساب القيم والكرامة)). (عمر. عزت. 2015 " رائعة نجيب محفوظ- زقاق المدق- زاوية الرؤية بين الرواية المقروءة والسينما").

فالتفات السارد إلى الماضي من جديد والرجوع إليه يعد خاصية فنية رائعة في الطرح السيميائي، إذ يوصف ذلك بالارتداد في الفعل السردي، وهو العودة إلى فكرة ذكرت في سياق ما، فأرجأ تقديمها لغاية فنية، منها حبّ المزج بين الزمن الحاضر والماضي، وإدماج أحدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيوية والحركية المتجددة في المنظومة السردية)) (عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995: 217)

ويدل هذا على أن لكل رواية أزمنة أو زمن يحركها، الماضي، الحاضر والمستقبل، وهذه الأزمنة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق النص، ويستعمل الاسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.

وللاسترجاع وظيفة هامة، حيث تقارن بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية القصة، أو تذكر بأحداث سابقة لتأويلها تأويلا جديدا حسب معطيات جديدة كما أن للسوابق وظيفة أخرى، حيث ترد لتسدّ مسبقا ثغرة، وقد تلعب دور إنباء، ووظيفة في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة الانتظار عند القارئ.

فالسارد لا ينفي أن تكون (حميدة) شخصية سيئة على غير دلالة اسمها الذي اختاره، والواقع إنّ إدراك المتضادات يشكل الأساس لما يسميه غريماس " بالبنى الأولية للتدليل أو الترميز " التي ترتكز عليه نظرياته في علم الدلالة (هوكس، 1981: 81).

على الرغم من أنّ " زقاق المدق " أي المكان هو البطل الحقيقي للرواية إلا أنّ شخصية " حميدة " هي محور الحدث الرئيس للرواية، فيها تبدأ الأحداث في النمو والتصاعد الدرامي وبها انتهت الرواية.

((وشخصية حميدة في زقاق المدق تمثل فتاة لقيطة تعيش في الزقاق مع " خاطبة الحارة " أمّ حميدة كابنتها بالتبني، وهي فتاة جميلة ولكنها متمردة على واقعها الذي تعيشه، تنظر للزقاق نظرة دونية وتطلق عليه " زقاق العدم " فهي تطمح للمال والمكانة الاجتماعية مما يجعلها تضحي بخطيبها " عباس الحلو " طمعا في مال صاحب الوكالة. إذن شخصية حميدة إمّا تتطلع إلى الدنيا بعين الحرمان وتندفع إليها بقوة بقلب يفيض بالرغبة في الحياة والثراء دون قيود داخلية، ولقد تركت الزقاق كما فعل حسين كرشة لتنحدر إلى هاوية الشهوات من أجل المال والرغبة في الثراء. وإمّا تمثل المرأة الوحيدة الخارجة عن تقاليد الزقاق وتشرد بعيدا عن قطاع كل النساء العاملات وقد جعل نجيب محفوظ من " حميدة " المرأة التي تعكس الصراع الدائر داخل نفوس أهل الزقاق داخل حميدة نفسها، حيث نجد حميدة تبحث خارج الزقاق عما يحقق لها ما تصبو إليه من معيشة ميسرة وعيشة هنية وملابس جميلة غالية وزوج يرتدي البدلة الأوروبية وليس الجلباب البلدي، مثل أهل الزقاق وتسقط حميدة في براثن ذئب

بشري، فانحرفت حميدة بذلك عن الطريق القويم، عن مبادىء وأخلاقيات الزقاق.)) (إبراهيم، رشا. 2009. "زيارة إلى زقاق المدق"https: //www .

قدم السارد هذه الأحداث في مشهدين:

يبدأ الأول حين يعاتب (عباس الحلو) حميدة عمّا فعلت بحياتها الطاهرة، وكيف أنّها طرحت نفسها في مزبلة الدعارة؟...

((- ماذا صنعت بنفسك؟ كيف انقلبت إلى هذا المصير الأسود؟... أي شؤم أعمى بصيرتك؟... ومن يكون- وهنا استغلط صوته- ذلك المجرم الذي خطفك من حياتك الطاهرة وطرحك في مزبلة الدعارة؟...)) (محفوظ، 1947: 221)...

((- يا للشقاء يا حميدة!... لماذا أصغت لنداء الشيطان؟... كيف هانت عليك حياتك الشريفة؟... كيف نبذت الحياة الطيبة والأمل المرتقب من أجل – وهنا تحشرج صوته-... مجرم آثم وشيطان رجيم؟!... هذه جريمة لا تغتفر...)) (محفوظ، 1947: 222)...

ويبدأ الثاني حين يقرر (عباس الحلو) أن ينتقم لحميدة من شخصية (القواد) الذي خدع (حميدة)، حتى انحرفت حميدة عن الطريق القويم وعن المبادئ وأخلاقيات الزقاق:

((- لا يرتاح لي بال قبل أن أحطم رأسه وأهشم عظمه!. أجل، لا استطيع أن أنسى إنّك فررت معه، ولا إنّهم رأوك تسيرين في صحبته، فلا أمل أن نجتمع مرة أخرى، لقد فقدت حميدة التي أحببتها إلى الأبد، لكن يجب أن يشقى المجرم بما أشقى كلينا. خبريني أين أجده؟.

فقالت وعقلها في تفكيره أسرع من لسانها في نطقه:- لا سبيل لك عليه اليوم، ولكن تعال يوم الأحد ظهرا إذا شئت فتجده في الحانة عند أول هذه العطفة، ولن تجد مصريا سواه فيها، فإذا التبس عليك الأمر أشرت إليه بعيني... ولكن ماذا تنوي أن تفعل به؟

نطقت بالعبارة الأخيرة بلهجة تنم عن الإشفاق عليه من العواقب، ولكنه أجاب في جنون الغضب واليأس قائلا: سأحطم رأس القواد الوضيع)) (محفوظ، 1947: 223)...

والزمن الحاضر للسرد– هنا– هو زمن الليل ((الشمس قد مالت للمغيب)) (محفوظ، 1947: 235)...

المقترح لقتل (القواد)، ولكن قبل أن يقتل عباس الحلو (القواد)، قتل هو على يد الإنجليز بعد أن هاجم (حميدة) ببعض زجاجات الجعة الفارغة على طاولة الحانة:

((- حميدة... وفزعت الفتاة مستوية على الكرسي... فانطلق منه صارخا مصفرا مجنونا، ولمح إلى يساره بعض زجاجات الجعة الفارغة على طاولة الحانة، فتناول واحدة وهو لا يدري ما يفعل وقذفها صوبها بكل ما يملك من قوة وغضب وقنوط،... وتفجر الدم غزيرا من أنفها وفمها وذقنها، وامتزج بالأدهنة والمساحيق وسال على عنقها وفستانها)) (محفوظ، 1947: 236)...

ولم يأت اختيار زمن (الليل) موعدا للقتل والتصادم من قبيل الصدفة، بل جيء به إشارة إلى نهاية حياة عباس الحلو وقتله على يد الإنجليز.

وقد استعمل السارد كلمات تومئ إلى النهاية المأساوية للقصة، نحو: ((جعله الغضب كالزئير... ، وفعلت به غضبتها وصراخها فعل النفط بالنار، فجن جنونه، واختفى من نفسه ما طبع عليه من تهيب وتردد، ووجد أخيرا ما عاناه في الأيام الثلاثة الماضية من قهر وعذاب وقنوط ثقبا في مرجل نفسه. فانطلق منه صارخا مصفرا مجنونا)) (محفوظ، 1947: 236)...

((فالحق أنّ هذا الرجل ينبغي أن يدفع ثمن اعتدائه غاليا، وليدفعنه غاليا)) (محفوظ، 1947: 234)...

وتتراءى لي دلالة الكلمات وما توحي به من خلال السياق أنّ الانتقام الذي تم أدى إلى قتل المنتقم (عباس الحلو) الذي مات مقتولا على أيدي عشاق (حميدة) الإنجليز.

فإذن صور لنا نجيب محفوظ شخصية البطلة تصويرين مختلفين، في الصورة الاولى نجد صورة فتاة يتيمة بائسة متبنية وفي الصورة الثانية نجد صورة فتاة جشعة طماعة ثائرة ساقطة، وكأن الراوي أراد أن يخلق صراعا بين عالمين مختلفين من الناحية الأخلاقية والإنسانية والاجتماعية مما جعله ينعكس انعكاسا مباشرا في نفسية وحوار الشخصيات.

اللغة الشعرية في الرواية:

تمتاز لغة الرواية بالشعرية والشعرية تعني تلك العبارات التي تأخذ عطاءها من التراكيب النحوية واللغوية والأسلوبية والبلاغية، وتعد اللغة هي الوسيلة المعبرة عن تجربة المبدع في استخدام الكلمات المناسبة لارتباط العلاقات الداخلية في النص مستخدما في ذلك أبنية شعرية وتراكيب لغوية وبلاغية لأن هناك علاقات تبادلية في نظام الكلمات يتحكم فيها الانفعال والتجربة اكثر من تحكم النظام النحوي. ((وإذا لم تكن لغة الرواية شعرية أنيقة، رشيقة، عبقة، مغردة، مختالة، متزينة، متغجرة، لا يمكن إلاّ أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، حسيرة، اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة)) (مرتاض، 1998: 129)...

ويشير الناقد حسين خمري – معتمدا على رومان ياكوبسون- في تحديده لوظائف اللغة – إلى الوظيفة الشعرية: ((وفي الوظيفة الشعرية يركز المرسل على جماليات اللغة واستغلال طاقاتها الشعرية التي لا يمكن امتصاصها إلاّ عن طريق النظم والتشكيل)) (خمري، 2002: 88)

التواتر أو التكرار السردي:

يعدّ الكاتب "جيرار جنيت" في كتابه (خطاب الحكاية) أنّ التواتر أو التكرار) هو ((مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السّردية ((جينيت، 2003: 129)، ويتجلى هذا التكرار في قوله أنّ ((حكاية أياً كانت، يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية)) (جينيت، 2003: 130) وبناء على ذلك فهناك مجموعة من الأحداث احتوتها الرواية متشابكة ومتداخلة فيما بينها، ولكن ما نلاحظه أن ثمة حدثا يغلب كثيرا في الرواية يتكرر مرات عديدة جدا، وأمثلة ذلك، يقول عباس الحلو:

((- الصبر طيب يا حميدة. تلطفي معي ولا تكوني قاسية علي...)) (محفوظ، 1947: 71)...

((لا تعدي علي الدقائق ولا تلقي عليّ هذا السؤال الغريب. تسأليني يا حميدة عما أريد، أ تجهلين حقا ما أريد قوله؟! لماذا أتعرض لك في الطريق؟... ألم تقرئي شيئا في عينيّ؟ يقولون إنّ قلب المؤمن دليله؟ فماذا علمت؟)) (محفوظ، 1947: 72)...

((- لماذا تصمتين يا حميدة!... كلمة واحدة تشفي الفؤاد وتغير الدنيا. كلمة واحدة تكفيني. تكلمي يا حميدة. أخرجي عن هذا الصمت...)) (محفوظ، 1947: 73)...

((ليس من الضروري أن ننتظر حتى نهاية الحرب!... سنكون أسعد مخلوقين في الزقاق...)). (محفوظ، 1947: 74)...

((نختار المكان الذي تحبين. هناك الدراسة والجمالية وبيت القاضي، اختاري بيتك حيثما تشائين!)) (محفوظ، 1947: 75)...

((- سنتقابل دوما. أليس كذلك؟

- سنتقابل كثيرا، ونزن أمورنا جميعا. ثم أقابل أمك... لابدّ الاتفاق قبل السفر)) (محفوظ، 1947: 75)...

الرؤية في النص الروائي:

تنقسم الرؤية في الحكاية أو الرواية حسب مستويات العبارة والطريقة التي يتم بها عرض الأحداث إلى ثلاثة أنواع:

- الرؤية مع
- الرؤية من الخلف
- الرؤية من الخارج

1. الرؤية مع: وتسمى أيضا بالرؤية المجاورة وتتميز بأن معرفة الراوي فيها تساوي معرفة الشخصية في نفسها أي ((إنّنا نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل، بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأنّنا نمسك بها. وإنّ الرؤية هنا تصبح عندنا نفس رؤية الشخصية المركزية)). (يقطين، 1989: 289)
2. الرؤية من الخلف وتتميز بأن الشخصية فيها لا تخفى على الراوي، فهو يعرفها معرفة تامة، وينبأ بأفكارها ((فالكاتب لا يتحدث عن الراوي، ينفصل عن شخصيته، ليس من أجل رؤية حركاتها والاستماع إلى أقوالها ولكن من أجل أن تعتبر رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية، والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته، ولكنه فوقهم... ويسير بمشيئة حياتهم...)). (يقطين، 1989: 289)
3. الرؤية من الخارج: وتقتصر معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتبناها ((والخارج هنا ليس الاّ السلوك كما هو ملحوظ ماديا، وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية، والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه ثالثا)) (يقطين، 1989: 290)

ومن بين هذه الرؤى الثلاثة نجد أن الرؤية الغالبة في رواية زقاق المدق هي الرؤية مع، ونتعرف على ذلك من خلال شخصية حميدة بطلة الرواية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى والتي من خلالها نطلع على معظم الشخصيات والأحداث داخل الرواية، لأن الشخصية المركزية ((من خلالها نرى الشخصيات الأخرى ومعها، نعيش الأحداث المروية)) (يقطين، 1989: 289)

فالرواية استهلت بهذا المقطع الدال على شخصية حميدة وطباعها:

((- بيتي؟! أيّ بيت تعني؟! ما شأني أنا في هذا الأمر!

سرقنا الوقت، وابتعدنا كثيرا... هلم إلى العودة...)) (محفوظ، 1947: 75)...

ويقول "تيودوروف": ((أنّ الرؤية المتصاحبة يستخدم فيها ضمير المتكلم، أي أنّ كل معلومة سردية يقتدي متصاحبا مع "الأنا السارد" مع الأنا المستحيل إلى مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي...)) (مرتاض، 1998: 185).

من خلال الإطلاع على الرواية (زقاق المدق) يتبين لنا أن أغلبية الرواية جاءت بضمير المتكلم وتحولت إلى سارد للأحداث.

((سأدعو لك بالتوفيق، وسأزور سيدنا الحسين وأسأله أن يرعاك ويكتب لك النجاح. والصبر طيب، والحركة بركة.)) (محفوظ، 1947: 91)...

وجاءت نهاية الرواية بصيغة المتكلم حيث الشخصية الرئيسية هي التي تتحدث: ((- انقطع ما بيني وبين العالم القديم، ولكني سأبيع ما عندي من حلى وأجد لنفسي عملا شريفا في مكان بعيد...)) (محفوظ، 1947: 224)...

حتى شخصية فرج إبراهيم تعرفنا عليها من خلال شخصية حميدة؟

((تدعوني للفساد!... يا لك من مفسد أثيم... لست رجلا: بل انت قواد...)) (محفوظ، 1947: 163)...
ومما ذكر علمنا أن الرؤية الغالبة في الرواية هي الرؤية مع.

النتائج:

ويمكن أن نستنتج من هذه الدراسة ما يأتي:

- المنظومة السردية في " زقاق المدق " مفاعلة موضوعية، الإطار فيها مرتبط بالدعوة إلى الأخلاق والقيم الرفيعة، أي أن قيمة الإنسان بما يملك من مهارة وليس ما يملك من مظهر. يجب أن يكون طموح الإنسان على أساس ما يملك من مواهب ومهارات ولابد أن يتمنى الإنسان ما يستطيع تحقيقه بالفعل ولا يكتفي بالتمني فقط بل يسعى إليه.
- أن التقليل من سيطرة السارد، وفسح المجال أمام الشخصيات والشخصية المحورية أساسا لتحتل مقدمة المشهد السردي وتحلّ محلّ السارد، قد سمح بإحداث شرخ في صلب أحادية السارد التقليدي ووحدانيته.
- إن السارد لا يختفي دائما في رواية زقاق المدق، مثلما أن الشخصية لا تسيطر دائما، بل هناك تناوب وامتزاج في الأدوار، فحينا تسيطر الشخصية على الرواية وتقدم الأحداث والمواقف والأحاسيس والأفكار من دواخلها، وحينا آخر يفرض السارد سيطرته، فيقدم الأحداث من زاوية نظره وحدها، وأحيانا أخرى يمتزج وعي الشخصية مع سرد السارد.
- الشخصيات والحبكة السردية والأبعاد المكانية والزمانية وردت كلها لتكشف عن حقائق الحياة وواقعها في زقاق المدق.
- يرسم محفوظ في مفتتح الرواية مشهدا للزقاق الصغير الذي (يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا)، وتتقدم هذه الصورة المكانية الأليفة على أيّ عنصر آخر، ثم يختار زمن الغروب ليكون أول لحظات رسمه وتقدمه، والزمان هنا ليس إلا مؤشرا على تلاشي المكان وبدايات أفوله وتغيره على الرغم من مظاهرة الانعزالية.
- إنّ هذه القصة تبرز حقائق الحياة صعبة، وتؤمن بمقدرة الإنسان على الارتقاء والابتكار، وترحب بالجهود البناءة لتطوير حياة الأمة.
- ورود التشاكلات الدلالية النصية منسجمة مع تطور أحداث القصة وتقنياتها، ونظامها السردي. لقد انمحى السارد الواحد العالم بكل شيء بأقصى درجة ممكنة تاركا المكان لوعي الشخصية المكشوف، فلم تعد الشخصية تؤدي وظيفة الفعل فحسب، بل إنها تأخذ مبادرة الكلام والحكي مبرزة موقفها ودوافعها وشكوكها وأسئلتها، تعالج الموضوع من زاوية نظرها وتبعا لدوافعها وأهدافها.
- اللغة السيميائية تمثل نظاما علاماتيا متميزا، يعكس أفكار وتصورات الجماعة اللغوية في فترة من حياة الناس في زقاق المدق.
- ارتباط العلامة من حيث هي وحدة سيميائية بصورة حسية في تنمية أحداث الرواية وتطويرها، وفي ربط المخاطب " المتلقي" بأفكار المبدع، إذ تميزت الرواية بوصف عام بالإيحاء والتوصيل. حيث إن هذه الرواية تتردد على مستوى الحكاية، بين مواجهة العالم العائلي المعيش وبين الرحيل بحثا عن عالم عائلي جديد المتخيل والمرغوب فيه.
- اكتسب السرد مفهوماً سيميائياً جوهرياً في رواية زقاق المدق، في ظل تطورات السيميائية السردية، حيث أصبح نشاطاً سيميائياً، يضطلع بتمثيل الوقائع كلها، بل أنه أصبح يمثل "مركزاً لكل نشاط سيميائي"،

ووسيلته في ذلك؛ هي المحكي: الذي ما هو إلا علامة كباقي العلامات الأخرى، وعليه يكون المحكي أنموذجا أو ظاهرة سيميائية، ليست خاصة بنسق معين. ليبتغي لنفسه عدة سبل، لاسيما تلك التي تستند إلى التمظهرات اللسانية.

المصادر والمراجع:

1. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد. (1952). العقد الفريد. ط2. لجنة التأليف والترجمة. بيروت.
2. بورايو، عبد الحميد. (د. ت). التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة" و" كليلة ودمنة "، ط1. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.
3. جاكبسون، رومان. (1987). قضايا الشعرية. ط1. دار القلم. بيروت.
4. جنيت، جيرار. (2003). خطاب الحكاية. ط3. منشورات الاختلاف. بيروت.
5. جيرو، بيير. (1988). علم الإشارة – السيميولوجيا –. ط1. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. بيروت.
6. الحميداني، حميد. (1998). النقد الروائي والآيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت.
7. خمري، حسين. (2002). فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية. ط1. منشورات دار الاختلاف. بيروت.
8. شكري، غالي. (1986). المنتمى. ط1. دار العلم. القاهرة.
9. محفوظ، نجيب. (1947). زقاق المدق. ط1. دار مصر للطباعة. القاهرة.
10. مرتاض، عبدالملك. (1998). في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. ط1. عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.
11. الميداني، أحمد بن محمد. (1977). مجمع الأمثال. ط1. دار عيسى الحلبي. دمشق.
12. ميشال، فوكو. (1994). المعرفة والسلطة. ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت.
13. هوكس، ترنس. (1981). البنيوية- علم الإشارة. ط1. دار الشؤون الثقافية بغداد.
14. يقطين، سعيد. (1989). الزمن والرؤية. ط1. منشورات دار الاختلاف. بيروت.
15. Bal , Miek. (1977). narratologie. Paris.

الانترنت:

1- إبراهيم، رشا. (2009) "زيارة إلى زقاق المدق" https: //www. masress. com/rosasabah/34111
2- الإنسان والمكان في رواية زقاق المدقhttp: //anjomanarabi. rozblog. com/Forum/post/26
3- دفة، بلقاسم. (د. ت) "التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية ربيع العاصف لنجيب الكيلاني" http: //www. reefnet. gov. sy/booksproject/mawqef/412/29tahlil. pdf
4- عمر، عزت. (2015) "رائعة نجيب محفوظ- زقاق المدق- زاوية الرؤية بين الرواية المقروءة والسينما" https: //www. albayan. ae/books/eternal- books/2015- 09- 18- 1. 2461674
5- كاتبة وباحثة من عمان. (2011). "سيميائية التواصل بالعين في النص الأدبي الكتابي" https: //www. nizwa. com
6- مشاورة، عثمان. (2012) "في مفهوم السردية ومكوناتها" http: www. alkhaleej. ae
7- مكتبة المعرفة في هولندا Arabische boekenwinkel

8- هدريز، أمينة. (2017) " سيميائية الفضاء في الخطاب السردي لقصة الإقتناص" http: //alwasat. ly/news/art- culture/129271

9- وصف رواية زقاق المدق https: //www. kutub- pdf. net/book