The eloquence of addressing in the novels of Naguib Mahfouz

Dr. Anaam Faeq Mohi Zahraa Jassim Kazem
University of Baghdad/ College of Arts

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v2i145.4200

Abstract:

If the writer is concerned with all the details of his literary work in order to ensure his literary status, his attention to the title occupies his mind as it is the first thing the reader receives from the text. On the functional purpose of its establishment, rather, it also leads to its significance for the functional purpose of its establishment, for this reason the painters undertake the design of the architectural facades because they represent a painting that tops the architectural edifice, and is linked to it. The novelists who chose the titles of their works well, the choice does not come spontaneously, but depends primarily on his novelistic and rhetorical vision in order to highlight the content of the text, and then deliberately arouse the curiosity of the recipient and his desire to reveal his secrets and secrets through his reliance on displacement, paradox and contradiction

Keywords: rhetoric, addressing, novels by Naguib Mahfouz

بلاغة العنونة في روايات نجيب محفوظ

الباحثة زهراء جاسم كاظم **أ.م.د. انعام فائق محيي**
جامعة بغداد/ كلية الآداب **جامعة بغداد/ كلية الآداب**
anaam.alhabib7@gmai.com anaam.alhabib7@gmai.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

إذا كان الكاتب يُعنى بكل جزئيات عمله الأدبي حرصاً على مكانته الأدبية، فإن عنايته بالعنوان تشغل تفكيره كونه أول ما يتلقاه القارئ من النص، فالعنوان بوابة النص تماماً مثلما يحرص المعماري على أن تكون واجهة البناية متفردة في التصميم لا لجذب المشاهد فحسب، بل لتؤدي دلالتها أيضاً على الغرض الوظيفي من انشائها، لهذا يتولى الرسامون تصميم الواجهات المعمارية لأنها تمثل لوحة تتصدر الصرح المعماري، وترتبط به، وعليه كان من البديهي أن يدرك نجيب محفوظ أهمية العنوان في دلالته على المتن الروائي، وقدرته على جذب الجمهور، فكان من ابرز الروائيين الذين أحسنوا اختيار عناوين اعمالهم ، فلا يأتي الأختيار عفوياً، بل يعتمد بالدرجة الأولى على رؤيته الروائية والبلاغية من أجل ابراز مضمون النص، ومن ثمَّ يعمد إلى إثارة فضول المتلقي ورغبته في الكشف عن خباياه واسراره من خلال اعتماده على الانزياح والمفارقة والتضاد.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، العنونة، روايات نجيب محفوظ.

بلاغة العنونة:

إنَّ من لغة نجيب محفوظ في العنونة أنه على دراية واسعة بأن "الكاتب يصنع عالمه الروائي باللغة ؛ أي مجموعة من الألفاظ والدلالات والصفات والكنايات والاستعارات وأسماء الأعلام وغيرها من الصيغ اللغوية التي تلتحم بالشخصيات والفضاءات وبالحبكة الكلية، لتصنع بلاغة الرواية" (مشبال، ٢٠١٩، صفحة ١٥٤) .

وفي هذا الإطار للعنوانات الخارجية، يلتمس بعضهم أن البلاغة العنوانية عند الكاتب نجيب محفوظ غير ثابتة ولا تقتصر على العنوانية المكانية أو الثنائية الضدية، بل هي متنوعة بين تكثيف الدلالة وتعدد الرؤى وتحمل مسؤولية المتن الروائي والتعريف به من خلال مفردة واحدة كـ(المرايا، والطريق ....)، وبين مفردتين أو أكثر تجمع في محتواها بؤرة الحدث، وحركة الشخصية، ومركزية الرؤية التي توسم بها الكاتب مثل (يوم مقتل الزعيم، الباقي من الزمن ساعة، افراح القبة، حكايات حارتنا، أولاد حارتنا ....).

ولا ينزع محفوظ في عنوانات رواياته إلى الفنتازيا التي تأخذ بمسار العنوان المفهومي والتأويلي إلى مناحي متعددة ومشتته ومبهمة قد تقود إلى الإسقاط، ولربما تكون بعض عنواناته خادعة لأول وهلة لكن عند التعرف عليها، والغوص في متن الرواية، يمكن الاستدلال على قصيدتها، وربطها بمجريات الأحداث، وقدرة عناوينه على احتواء المتن الروائي بتفاصيله، ليكون العنوان منطلقاً يستحوذ على وعي القارئ، إذ "أن المادة اللغوية التي تَشكَّل منها تكوَّن لدى المتلقي فروضاً استكشافية، بناء على ما تثير لديه من تخمينات وحدوس ؛ فكل كلمة تخلق فضاء تصوريا وأفقا للتوقعات، لا تتحدد مساحته إلا بعد النظر في محتويات الكتاب أو العمل ككل" (بازي، ٢٠١١، صفحة ١٩). الوظائف التأثيرية والإحالة والرمزية، البعيدة عن التحولات العارمة التي لازمت العنونة في ظل الرواية الحديثة وما بعد الحداثية (زين الدين، ٢٠١١، الصفحات ٩٩-١٠٠).

إن اهتمام محفوظ بالعنوان ناتج من شعوره بضرورة تقريبه من المتن على وفق مبدأ الحرفية التي يمتلكها في بناء الرواية، ومبدأ جذب القارئ المتعطش إلى عوالم خيالية بصورة تشويقية وتأثيرية قريبة من الواقعية توضحه كيف كان؟ وكيف هو الآن؟، على أن يكون مراعياً لمختلف المستويات الثقافية، ثمَّ نلحظ أن عنواناته تعبر عن بلاغة انعكاسية لصورة مجتمعية عاشت الويلات في ظل عهود، حصدت من ذاتيته ومن ذاتية ابناء شعبه الكثير، لذا يعمد في عنواناته إلى الموازنة في صياغتها بما يتناسب مع الواقع ومع صور الفضاء وخلفياته، ومع مقاربتها لرؤياه، ومما يجعل منها ذات أهمية متشعبة ومتعددة على مختلف الاصعدة اللغوية والنحوية، والتركيبية، والدلالية، والبلاغية (المفردة والجملة)، والسيميائية ضمن البلاغة التفصيلية للرواية، لأن العنوان كما هو متعارف عليه "حامل معنى وحمَّال

وجوه، موازٍ دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها ؛ وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى ... وهو حمَّال وجوه، لأن القراءة استكشاف تأويلي ... وفي كل الأحوال، فإن العنوان موضوع للتأويل، ومفتاح تأويلي للنص الذي يعنونه ؛ وإن كان من الممكن أن يكون خادعا، مراوغا، سرابيا، عندما يُبنى على قصدية الإثارة والإغراء" (بازي، ٢٠١١، صفحة ١٩)، كما يدرك محفوظ أن صلته بقارئي ابداعاته، تشبه العلاقة بين العنوان والنص غايتها الترابط والتعالق الذي يقود إلى التقبل بهدف التواصل، مما يقتضي عنواناً يحقق نوعاً من الألفة مع رغبة منه في إيهام القارئ والعمل على تشظي أفكاره بهدف الإثارة والتشويق في التعمق بحثاً عن دلالته القصدية وذلك عن طريق فك شفراته وإزاحة الاقنعة منه، ولاسيما أن الموقع الذي يشغله العنوان في البناء الروائي خارج السرد والفعل الذي يمارسه داخله (الجزار، ٢٠١١، صفحة ٢٠٩) .وعليه، إن اختيار العنوان يقع على عاتق الكاتب الروائي، وقد يكون للناشر دور في ذلك، كما حدث في رواية محفوظ الأولى (حكمة خوفو) إذ أرتآني الناس تغيير عنوانها إلى (عبث الأقدار) لأنه العنوان الأول بدا له عنواناً غير روائي، ولن يحبه الناس. لكن الأولوية في الاختيار لهذا النص المصغر الذي يفتح الأفق أمام المتلقي هو للروائي وحده. ونجيب محفوظ يعمد في اختيار عنواناته إلى حمل سمة الواقعية التأريخية "عبث الأقدار (حكمة خوفو)، رادوبيس، كفاح طيبة"، وسمة الواقعية الاجتماعية "القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، بداية ونهاية، الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوك، السكرية)"، والواقعية السايكولوجية (النفسية) "السراب"، والواقعية الجديدة أو (الواقعية الفكرية) ذات الأسلوب النقدي والفلسفي، والمتسم بالتجريد الفكري "اللص والكلاب، السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ميرامار، أولاد حارتنا"، وما بعد الواقعية النقدية ظهرت له الكثير من الروايات الواقعية التي تجمع بين الواقعية والسير الذاتية، حاملة لأفكار تضم بين طياتها صوراً للذاتية المتأزمة والرومانسية، وصورا للأفكار الرمزية، والتراثية، والعبثية، والدينية (الصوفية)، والسياسية المتطرفة " المرايا، الحب تحت المطر، الكرنك، حكايات حارتنا، قلب الليل، حضرة المحترم، الحرافيش، عصر الحب، ليالي ألف ليلة، أفراح القبة، الباقي من الزمن ساعة، أمام العرش (حوار بين الحكام)، رحلة ابن فطومة، العائش في الحقيقة، يوم قتل الزعيم، حديث الصباح والمساء، قشتمر" (راغب، ١٩٦٦، الصفحات ٨-٩) (عبد المعطي، ٢٠٠٧، الصفحات ٨٥-٨٦) (مصطفى، ٢٠١٥، الصفحات ١٩٧-١٩٨) .

لهذا يعمد محفوظ في اختيار العنوانات الروائية ذات العلاقة الجدلية الرابطة بين العنوان وبين متن الحكاية إلى الدقة، والشمولية في الموضوع، والبساطة والسلاسة والوضوح والابتعاد عن الغموض المعمق بعض الشيء، ووضوح العنوان عنده يرجع لربَّما إلى قناعته التامة بقوانين العنونة (مرشد، ٢٠١٨، صفحة ٧٥) ، التي تؤكد بأن العنوان هو تمازج مع النص، وهذا لا يأتي إلا بعد قراءة النص وتحليله . ثمَّ أن سعيه في صياغته يتم من خلال الاختصار، والمركزية، والتكثيف، والإثارة، ولا يتم ذلك إلا عن طريق البنية اللغوية المتسمة بـ(النحو، والتركيب، والدلالة)، والوظيفة التداولية .

ومن جهة بنية العنوان أو صيغته تتفاوت بين أن تكون عبارة عن جمل اسمية تجمع بين المفرد الاسمي كـ" رادوبيس، السراب، السكرية، الطريق، والشحاذ، ميرامار، المرايا، الكرنك، الحرافيش، قشتمر"، وبين المركب الاسمي "عبث الأقدار، كفاح طيبة، القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، بداية ونهاية، بين القصرين، قصر الشوق، اللص والكلاب، السمان والخريف، أولاد حارتنا، حكايات حارتنا، قلب الليل، حضرة المحترم، عصر الحب، ليالي ألف ليلة، أفراح القبة، رحلة ابن فطومة، يوم قتل الزعيم، حديث الصباح والمساء" أو تأتي العنوانات عبارة عن جملة اسمية قد يحذف منها المبتدأ أو لا يحذف كـ"ثرثرة فوق النيل، الحب تحت المطر، الباقي من الزمن ساعة، أمام العرش" . ثمَّ إن هذه العنوانات، أغلبها متأتية ومأخوذة من أسماء أماكن معروفة في مصر وبالذات في القاهرة القديمة وحاراتها الشعبية، مما منحها الهوية المكانية التي عشقها محفوظ وتأثر بها ناقلاً لنا من خلالها رؤياه لواقع الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية عن طريق حياة الشخوص ووقائع الاحداث مثل "القاهرة الجديدة، زقاق المدق، خان الخليلي، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، ثرثرة فوق النيل، ميرامار، الكرنك، قشتمر ". وبعضها الآخر من التاريخ والتراث، مما يمنحه الهوية التاريخية والتراثية مثل الروايات التاريخية كـ" أولاد حارتنا، الحرافيش، ليالي ألف ليلة، رحلة ابن فطومة "

أما من ناحية دلالة العنوان فقد صاغ محفوظ عنوانات قسم من رواياته متضمنة رؤى ترتبط بجسم النص "من خلال بؤرة الحدث، وطبيعة الشخصية المتحركة داخل هذه النصوص، ومركزية الرؤية التي أرتاها الكاتب لحدود النص" (MEO.html –أيقونة العنوان وشفرته في روايات نجيب محفوظ _ شوقى بدر يوسف/ file:///C:/Users/hp/Desktop موقع الكتروني.) مثل روايات (القاهرة الجديدة، قصر الشوق، الحب تحت المطر، حكايات حارتنا، قلب الليل، حضرة المحترم، عصر الحب، أفراح القبة، الباقي من الزمن ساعة، العائش في الحقيقة، يوم مقتل الزعيم). هذا إلى جانب أن هناك عنوانات تتسم بالتضاد والمفارقة مثل (بداية ونهاية، اللص والكلاب، السمان والخريف، حديث الصباح والمساء).

ويتصدر المكان أغلب عنوانات روايات نجيب محفوظ، منطلقاً من مذهبه الواقعي، فكثيراً ما تشكل البيئة بمختلف أنماطها ميدان الرواية الواقعية، ولا شك أن تعلق الكاتب بالأماكن التي تنشأ فيها، وتعايش معها دفعت به إلى تتويج المكان ليتربع على رأس النص الروائي بإطلاق اسمه عنواناً له، مستمداً من صميم الواقع بلا رتوش، وكأن دلالة الاسم على المكان قوة جذب للقراء، مهما بدا غريباً أو مجرداً من حلاوة الجرس الصوتي .

فرواية "قشتمر" تبدو غريبة في عنوانها وجاذبة منذ الوهلة الأولى خالقة للتوتر "بين محفل الإنتاج ومحفل المتلقي" (حمداوي، ٢٠٢٠، صفحة ٦٢) لعدم وجودها في المعجم العربي، فهي دخيلة على لغتنا العربية، فضلاً عن غرابتها لفظاً وتركيباً . لكن في حقيقة الأمر هي لفظة ترمز إلى اسم مكان واقعي في مصر اطلق على "مقهى" قديم في القاهرة القديمة حيث كان محفوظ يتردد عليه كثيرا في بداية مسيرته الأدبية، وذكر أيضاً في حواراته أن سبب التسمية يعود في الأصل لاسم وزير مملوكي في عهد المملكة الفاطمية (عبيد الله، ٢٠١٩، صفحة ٩٥). كما يضفي على العنوان صورة للانطباع الواقعي الممتزج بالعباسية ، وقلاعها، وبيوتاتها، وشوارعها، وطرقاتها الضيقة بين القلاع والبيوتات، وحقولها وبساتينها التي تسر الناظرين طبقاً لثنائية علاقات الحضور والغياب التي أثارها دي سوسير، من أن الكلمة المنطوقة أو المكتوبة تستدعي في الذاكرة أو توحي بكلمات غائبة، أما عن طريق المشابهة (علاقات مشابهة) أو عن طرق الاختلاف (علاقات تضاد)، فكلمة مدرسة تثير كلمات مثل علم، نظام، تربية، كتب، الخ، وهذا بالتشابه إما بالتضاد فتستدعي كلمات مثل: جهل، أمية، فشل ...الخ، وهكذا تكشف الكلمات عن ارتباطاتها، مما يؤثر في التلقي، فلم تكن مفردة (قشتمر) مجرد عنوان لمقهى قديم، بل شبكة من الدلالات الموحية بالزمان والتراث والهوية التاريخية للقاهرة، وذكريات نجيب محفوظ الحافلة بوجوه الاصدقاء وحكاياتهم، ولم يعنونها مقترنة بكلمة مقهى، ربما لشهرة المكان، أو لإثارة فضول القارئ لا سيما من لا يعرف أنه مقهى، فقد يظن أنه اسم شخص أو صفة له أو أحجية، أو من اللفظ المهمل، أو كما يصرح الدكتور محمد عبيد الله بأن رغبة الكاتب نجيب محفوظ بورود الاسم مباشرة "قشتمر" من دون أن يسبقه بلفظة "مقهى"، ما هو إلا غاية في إحاطة "الاسم المتبقي "قشتمر" عنواناً للرواية بغلالة من الايحاء والغموض، وخصوصا عند من لا يعرف الاسم، فضلا عن أنه اسم غريب نوعاً ما وليس من المسمّيات الشائعة" (عبيد الله، ٢٠١٩، صفحة ٦٨). ولعله وهذا ما نذهب إليه أراد بالحذف اتساع دلالة المكان، فهو ليس مجرد مقهى، بل يتسع ليضم الماضي والحاضر والمستقبل محتضناً ذكريات الأجيال فالكلمة "تدل على الثبات والبقاء والخلود لا التغيير والفناء" (نخبة من النقاد والأكاديميين، ٢٠١٥، صفحة ٢٧٦) .

فالتقدير: (هذا مقهى قشتمر) أو (مقهى قشتمر)، فحذف المبتدأ يحقق الايجاز ويكسب العنوان أدبيته ويوحي بالأيهام والإيحاء والتشويق والبحث عن شفراتها، فالكاتب يكون موقنا بأن غالبية الروايات تكون عنواناتها عبارة عن جمل اسمية متسمة بالحذف النحوي وتهدف إلى التقرير والاثبات لغرض تأكيد المضمون النصي (حمداوي، ٢٠٢٠، صفحة ٥٩) لأن الجملة الاسمية دالة على الثبات بينما الفعلية دالة على التغير كما هو معروف في معاني النحو.

إن قارئ (قشتمر) سيلحظ سيميائية بلاغية تتردد في مجمل المتن الروائي ترنو من خلالها إلى ربط الواقع المكاني القديم الذي وجد في أرضه الثبات المتواصل عبر الازمنة وعبر تناسل الاجيال بأرض مصر، وبالشخصيات الخمس التي تمثل انعكاساً للحياة المصرية، وللواقع الاجتماعي المتحول والمتغير على مر الزمان عبر بيئة مصغرة (العباسية) في مكان محوري (قشتمر) تدور فيه مختلف الاحداث الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية عن طريق أجمل سمة تربط الشخصيات ألا وهي "الصداقة" الأزلية الممتدة من منتصف العشرينيات من القرن العشرين حتى نهاية الثمانينيات . "وبقي خمسة لا يفترقون ولا تهن أواصرهم، هؤلاء الأربعة والراوي. التحموا بتجانس روحي صمد الأحداث والزمن، حتى التفاوت الطبقي لم ينل منه، إنها الصداقة في كمالها وأبديتها . والخمسة واحد والواحد خمسة، منذ الطفولة الخضراء وحتى الشيخوخة المتهاوية، حتى الموت. اثنان منهم من العباسية الشرقية واثنان من الغربية، الراوي أيضا من الغربية ولكنه خارج الموضوع. وتتغير المصائر وتتفاوت الحظوظ ولكن تظل العباسية حيَّنا وقشتمر مقهانا، وفي أركانه تسجلت أصواتنا مخلدة البسمات والدموع وخفقات لا حصر لها من قلب مصر " (محفوظ، ٢٠٠٦، الصفحات ٥-٦).

وفي مقطع آخر "هكذا عرفنا قشتمر في أواخر ١٩٢٣ أو أوائل ١٩٢٤، ودون أن ندري أنه سينعقد بيننا وبينه زواج لا انفصام له، وأنه سيصغى بصبر وتسامح إلى حوارنا وأساطيرنا عمراً طويلاً، بل ما زال يصغى مستوصيا بصبره وتسامحه" (محفوظ، ٢٠٠٦، صفحة ٢٩)

فالرواية قد جسدت البعد المكاني الاثير والفضاء المغلق الذي لم يكن يسمح إلا للكبار في ارتياده "وفي عامنا الدراسي الأول هدانا الهادى إلى مقهى قشتمر . إنه أحد أفراد شلتنا الهامة التى تلاشت تدريجيا من الزمن ويدعى الصباغ . قال لنا ذات يوم:

- **مجلسنا تحت النخلة لم يعد بالمكان المناسب، عثرت لكم على مقهى مناسب.**

روعتنا لفظة المقهى الذى يعتبر عند أهلنا من المحرمات . كيف نجلس بين رجال في سن آبائنا وهم يدخنون النارجيلة ؟! وقال الصباغ:

- **لا تكونوا جبناء، آباؤنا توظفوا بالشهادة التى حصلتم عليها فى الصيف الماضى،** والمقهى بعيد عن الانظار، يقع عند التقاء الظاهر بشارع فاروق [...] وفي سرية تامة تلمسنا طرقنا إلى الظاهر، تسوقنا روح المغامرة، ويعتمل فى ضمائرنا إحساس بالذنب" (محفوظ، ٢٠٠٦، صفحة ٢٨)

وتعد (قشتمر) المسار الانسب لانطلاق سرد الأحداث، لأنها تمثل البؤرة المركزية لهذه الأحداث من خلال عقد ميثاق القراءة بين الكاتب والقارئ . هذا الميثاق الذي يجعل من العنوان المتعدد الدلالات نقطة التلاقي بينهما . ثمَّ أنه يمثل ببنيته اللغوية ذات السمة الذكورية الموسومة بتقدير الدوال الغائبة (هذا مقهى قشتمر)، علامة تنطلق نحو عالم مصغر من خمس شخصيات، ينعكس منها رؤى تأويلية وموسعة لحياة اجتماعية تكون أكثر شمولاً وتناقضاً في نفس الوقت .

كما يختار نجيب محفوظ "الكرنك" عنوانا لروايته السياسية التي صدرت عام ١٩٧٤ مستوحياً مادته السردية من مقهى شعبي في القاهرة معروف باسم (الريش) . فلماذا لم يطلق الاسم الحقيقي على الرواية؟.

إنها قصدية العنوان التي تمثل تقانة محرضة لآليات التأويل وممارسته الاجرائية. لا سيما أن محفوظ كان يتردد على هذا المقهى بعدما قادته الصدفة إليه كما يصرح في بداية الرواية بطريقة الميتاسرد متخذاً دور الراوي، ليجمع ما كان يدور من أحداث وأفكار عن لسان مرتادي المقهى، ويصهرها في بوتقة المتخيل السردي، ليكون شاهداً على العصر، عصر القمع السياسي والظلم الذي مارسته الاجهزة القمعية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ على مختلف طبقات الشعب خاصة الطبقة المتوسطة والفقيرة من المثقفين والجامعيين، وحملت لفظة (الكرنك) دلالات بعيدة تمتد إلى عمق الحضارة الفرعونية في عهودها الذهبية، ففي الأصل يمثل (الكرنك) أقدم المعابد الدينية في العالم، ويمتد على مساحة واسعة في جنوب مصر، قرب الاقصر، وتضم مجموعة معابد انشأت عبر سنوات طويلة بسواعد الأجيال المتتابعة مثلت الوحدة الدينية والسياسية للبلاد آنذاك، والكرنك تعني المدينة المحصنة وتُسمى في اللغة المصرية القديمة أبيت رست وتعني المكان الأكثر هيبه ووقاراُ، وهي مدينة مصرية صغيرة تقع على الضفة الشرقية لنهر النيل في مدينه الأقصر، طيبة قديما، والتي تضم أهم مُجمع ديني في مصر القديمة. كما أنها تُشكل جزءاً من المُجمع المُسمى بمعابد طيبة القديمة التي أعلنتها منظمة اليونيسكو عام ١٩٧٩ بأنها تراثاُ بشرياً. وهي عباره عن مجموعة من أكبر المعابد في مصر (موقع الكتروني الكرنك https://ar.wikipedia.org/wiki/).

وقد تعاقب على تشييده ملوك مصر على مدى عشرين قرناً، لذا يُعد سجلاً حافلاً لتاريخ مصر الفرعونية وعظمتها، فوجد نجيب محفوظ في الاسم "الكرنك" ضالته ليجعله رمزاً لمصر كلها، فكان المقهى الملاذ الآمن للشعب بلغة سردية رمزية، وفي مواضع عدة من الرواية تتكشف دلالة العنوان، فيقول (إسماعيل الشيخ) وهو احدى شخصيات المقهى: "وقد عشت دهراً وأنا أظن أن تاريخ مصر يبدأ بالثالث والعشرين من يوليو، ولم أتجه للبحث عما وراء ذلك إلا بعد النكسة" (محفوظ، الكرنك، ٢٠١٥، صفحة ٣٩). مقيماً ثنائية ضدية تتوارى خلف أدبية النص التي من طبيعتها الايحاء لا التصريح حيث تتقابل مصر في عهود مجدها القديم مع مصر بعد النكسة، بل يكاد نجيب محفوظ يرفع الستار عن رمزية الكرنك حين يصف المقهى قائلاً : "ومن أسراره أيضاً أنه كان – وما زال– مجمع أصوات عظيمة الدلالة، تفصح نبراتها العالية والخافتة عن حقائق التاريخ الحى" (محفوظ، الكرنك، ٢٠١٥، صفحة ١٢).

كما يصفه عن لسان بطل الرواية بما يجعله معادلاً لمصر دون أن يعلن ذلك : "أنى أحب هذا المكان، القهوة فاخرة والماء نقى عذب والفنجان والكوب آيتان في النظافة .. عذوبة قرنفلة، وقار الشيوخ، حيوية الشباب، جمال الفتاة، وموقع المقهى في وسط المدينة الكبيرة يصلح استراحة لجوّال مثلى، وثمة عناق حار بين الماضى والحاضر، الماضى العذب والحاضر المجيد" (محفوظ، الكرنك، ٢٠١٥، صفحة ٨).

إنها مصر التي تجمع بين الهزل والجد، بين أماكن اللهو والعبادة، ولعله أراد المفارقة في قوله (الماضي العذب والحاضر المجيد) فالحاضر لم يكن مجيداً كما مثلته الرواية ناهيك عن معطيات الواقع الذي عاشته مصر. "فالحاضر المجيد" مفارقة بالمصطلح الحديث، وتعريض بالمصطلح البلاغي.

ومما يعزز رمز (مقهى الكرنك) إلى مصر، أن (خالد صفوان) رجل الأمن الذي كان يعذب ابطال الرواية في السجون، بعدما تغير الوضع السياسي تدهورت احواله وصودرت امواله وسجن ثلاث سنوات، نفاجأ به يأتي إلى المقهى، شاكياً حاله ومخبراً رواد المقهى بما حدث له، فكيف يلتقي الضحية والجلاد في مقهى الكرنك ؟ وكيف يصبح الكرنك ملاذا آمناً للضحايا؟.

يذهب أغلب النقّاد أن القهوة أو المقهى عند نجيب محفوظ هي رمز للبيئة المصرية التي تجمع مختلف الطبقات الاجتماعية والثقافية والسلوكية والفكرية، والكرنك هو مصر التي تقنعت به، واحتضنت ابناءها في زمن شعروا أنهم يعيشون المفارقة بين القول الذي آمنوا به، ورد الفعل الذي خذل مبادئهم وطموحاتهم وهم يصرحون لـ(خالد صفوان) الذي يرمز إلى السلطة الثورية التي أخذت تقمع بأبنائها.

"لِمَ تشكون فينا؟ ألا ترى أننا أبناء الثورة وأننا مدينون لها بكل شيء؟ فكيف تتهموننا بالعداوة؟!

فقال بسخريته الباردة:

- تلك حجة ٩٩% من أعدائنا!" (محفوظ، الكرنك، ٢٠١٥، صفحة ٤٦).

فدلالة القول على الرغم من حدَّة نبرته الصوتية، إلا أنه في حد ذاته يوحي إلى ثورة عارمة ضد مفارقة القول والفعل النابعة من ارض مصر المصغرة (الكرنك) والتي بدلالتها الرمزية توحي إلى الأم التي يستنجد بها الجميع، الطيب والشرير، والظالم والمظلوم هرباً من الشعور بالضياع للارتماء في أحضانها، وكأن محفوظ يشير من طرف خفي إلى حتمية التسامح بين الذات المأزومة من الواقع المتناقض، وبين ابناء البلد الواحد، تحت مظلة مصر التي توارت بلغة السرد الروائي إلى مكان شعبي مأهول برواده من الشخصيات المختلفة بانتماءاتها الفكرية والسياسية، والتي أودت بها افكارها للقمع السلطوي من قبل حكومة وجدت في أبنائها الحقيقيين المؤمنين بالثورة (ثورة يوليو) فرصة للهتك والتنكيل بهم، والتغاضي عن المخالفين والمعارضين لها . مما خلق فجوة واسعة لا يمكن ردمها بين الثورة بمرحلتها الناصرية وبين أبنائها الذين صدموا من حقيقتها بعد أن رفع الحجاب عنها. فهي ثورة غايتها بقاء النظام على حساب ابنائها بشتى الطرق والمفاهيم.

وفي وقت مبكر من حياة نجيب محفوظ الأدبية كتب رواية (زقاق المدق) عام ١٩٤٧، لتشهد احداثها تحولات الحارة المصرية في اثناء الحرب العالمية الثانية، وقد جاءت التسمية مستمدة من أحد أزقة القاهرة القديمة، المتفرع من منطقة الحسين في حي الأزهر الشريف، وهو زقاق صغير شعبي يتفرع من شارع الصنادقية، والزقاق لغة "طريق نافذُ وغيرُ نافذ ضيَّق دون السكَّة" (ابن منظور، ٢٠٠٧، صفحة ١٨٤٥).

ولزقاق المدق قيمة تأريخية فهو جزء من القاهرة الفاطمية التي أسسها الحاكم الفاطمي المعز لدين الله الفاطمي منذ ألف عام ونيف، فالعنوان عتبة مطلة على الماضي الزاهر لمصر، فكان وما زال موقعا تجارياً يشتهر ببيع العطاريات، ولحقته كلمة (المدق)، لأن التوابل والحبوب وغيرها كانت تطحن فيه، فدلالته ذات أبعاد تاريخية إسلامية تجارية، معبراً عن ذكاء نجيب محفوظ في انتقائه العنوان.

فقصدية التسمية حاضرة في ذهنه، تنطوي عليها بداية الرواية اذا يستهلها بالقول : "تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري . أي قاهرة أعني ؟ .. الفاطمية ؟ .. المماليك ؟ السلاطين ؟، علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار" (محفوظ، زقاق المدق، ١٩٧٢، صفحة ٥) .

وبهذا التساؤل يوحي أنها لم تعد قاهرة المعز، فقد تغير بها الحال، وكأنها تحولت إلى ركام من الآثار نستعلم عنها من علماء الآثار، ولا تتخفى رؤية الكاتب خلف أسوار رمزية التعبير، حين يصف ما آل إليه الزقاق بقوله :"زقاق المدق يحمل بين جوانبه نكهة الأحياء القديمة بما فيها من أرابيسك، وبما فيها من حياة اجتماعية مغرقة بالبساطة، ينتهي سريعاً كما انتهى مجده ببيتين متلاصقين عند باب يوصله بحي الصناديقية .."

فالزقاق استحال مكاناً شعبياً للفقراء والبسطاء تعلو فيه أصوات ساكنيه في تبادل الكلام أو تلقي الأوامر، إذ لا تستغرب إذا انتهى إلى سمعك صوت عالٍ مثل : "اصح يا عم كامل واغلق الدكان . غير يا سنقر ماء الجوز . اطفئ الفرن يا جعدة . الفص كبس على قلبي" (محفوظ، زقاق المدق، ١٩٧٢، صفحة ٥). وقد اختزل نجيب محفوظ مصر في حقبة نهاية الحرب العالمية الثانية في هذا الزقاق، ليمثل نافذة مصغرة يطل منها على عالم أكبر يعاني من الضياع والاضطهاد بسبب الحرب التي نخرت جسمه المتهالك.

ولعل تركيز محفوظ على حصر موضوعه ضمن بيئة شعبية صغيرة بمكانها وبسكانها كـ"زقاق المدق" بدلاً من الحارة أو المدينة التي تكبره في المساحة والكثافة السكانية، لغاية إيحائية وترميزية عميقة تفهم دلالتها من شخصية "حميدة" التي تمثل بؤرة السرد المتاخمة لبلاغة العنوان . حيث أن واقع الزقاق بصفته الضيقة، وبشكله غير المنتظم، وعزلته التي تميل إلى الظلام، وبأناسه المعدمين، وبمنفذه الوحيد الذي يقود بمارته في حالتي الذهاب والإياب على باب الصنادقية الذي يقودهم نحو عالم آخر (عالم القاهرة الجديدة)، ما هو إلا إيعاز من الكاتب إلى القارئ بأن هذه الصورة التفصيلية لشكل الزقاق، هي التي تتوافق مع "حميدة" الشخصية الطموحة التي تبحث عن الطريق القصير من أجل الوصول إلى غايتها . وما ذكره (غالي شكري) من أن بيان معالم الطريق القصير في زقاق المدق، هو الطريق الذي مضت فيه حميدة إلى النهاية (شكري، ١٩٩٤، صفحة ١٣٥). دلالة مسبوقة بعلامات ايحائية أن قصر الطريق الوحيد وضيقه في الزقاق يتعالق مع رؤية "حميدة" ورغبتها في إيجاد أسهل الوسائل وأقصر الطرق للوصول إلى مبتغاها في نيل المال . إي بمعنى أن الكاتب نجيب محفوظ وجد في الربط بين هيئة الزقاق وطبيعته المكانية، وبين الطبيعة التكوينية والفكرية والرغبوية لـ"حميدة" في الطريق الوحيد علاقة تكاملية في تحقيق الجانب البلاغي والابداعي للعنوان. فضلاً عن أن دلالة العنوان اللغوية "زقاق المدق" التي تجمع بين المنفذ الوحيد الضيق، وبين التهشيم، تتقارب في دلالتها مع مضمون الرواية التي توحي إلى قوة الواقع وصلادته وقسوته في تهشيم هذا الزقاق وسحقه تحت براثن الفقر الذي أودى بساكنيه إلى الهلاك . ما هو إلا إيحاء دلالي مكمل للإيحاء الذي سبقه في إكمال الصورة الموضوعية لواقع مصر المأساوي المصغر في هيئة الزقاق الذي يجمع بين ثنايا جدرانه

الضائع والمضطهد اللذين أسهما في بناء الطريق القصير (شكري، ١٩٩٤، صفحة ١٣٢) نحو المأساة لجماعة هرستها الحرب بطواحن اسنانها، وجعلتها لقمة سائغة لتغيير جديد لم تحقق منه "حميدة" سوى الضياع في عالم البغاء، ولم يحقق منه الزقاق إلا الثبات على الرغم من الفقاعة التي مرّت بسمائه. وعليه، وجد الكاتب نجيب محفوظ أن في البنية الصياغية للعنوانات المكانية ذات الطابع التراثي والأثري التي أعتمدها في رواياته "زقاق المدق"، "وخان الخليلي"، "والقاهرة الجديدة"، إيقاع يشير إلى صخب المكان وضجيجه والحركة المستمرة فيه غير المنقطعة على الدوام بين المارة من الباعة والسابلة وبين المقاهي العامرة بسمَّارها وبين أصحاب الدكاكين والحوانيت من الحرف الشعبية هذا إلى جانب الطبقة الشعبية والوسطى من سكانها الذين يعيشون في أوساطها بين العمارات والمساكن المشيدة فيها . باعثة منها ومشيرة (أي العنوانات) إلى القوة الحميمية التي تربط بين المكان وبين ساكنيه من خلال رسم صور للواقع ضمن هذا الحيز المكاني المصغر بهيأته، والواسع بمدلولاته العميقة.

فتمكن محفوظ منطلقاً من العنوان بخلق "حالة خاصة من حالات تجلي الحقائق الإنسانية الشاملة الأمر الذي جعله لا يقف أمام الزقاق أو الحارة فقط في أعماله التصويرية المباشرة، بل ويستخدمها كرمز في تصوير القضايا الإنسانية والكونية الشاملة" (عبد المعطي د.، ١٩٩٤، صفحة ٦١). لكون هناك علاقة حميمية تربطه بآثار مصر القديمة، مما جعله يرى فيها، حقيقة صادقة لصورة الحياة الواقعية في البيئة الشعبية وبطبقتها البرجوازية المتوسطة والكادحة الأقرب إلى الاقناع والأكثر إلى التشويق وهو يعمل على توثيق المعالم التاريخية للقاهرة الفاطمية (قاهرة المعز) ورسم صور للعادات والتقاليد التي تعطي للمكان نكهته الخاصة، وتعطي للموضوع عن طريق شخصياته صورة صادقة بملبس تخييلي لواقع تشابكت فيه الأحداث وتعددت فيه الرؤى واختلطت فيه الأصوات من أجل بيان رؤيته النقدية لأزمنة كثرت فيها الحروب التي قادت إلى ضياع الشعب المصري بين فقدان العدالة والحرية وبين التضحية بالغالي والنفيس من أجل الحصول عليها.

فضلاً عن أن هذه العنوانات المركبة "زقاق المدق" و "خان الخليلي" هي عبارة عن جمل اسمية ذات المكون الاسمي الإضافي، المترابط بين الاسم الأول النكرة (زقاق) و (خان) مع الاسم الثاني المعرف بأل (المدق) و (الخليلي)، الناقل من كونه تركيبا مكونا من دالتين، إلى كونه يشكل دال واحد محمل بعمقه الدلالي والسيميائي واللغوي إلى أهم ما تنطوي عليه "المقولة المركزية في الرواية" (عبيد، ٢٠١٢، صفحة ٤٧٤). من إيحاءات وإيماءات لفضاء مكاني مرتبط بزمن ينقل بواقعه المرير مأساة أسرية بصورة مجتمعية تتفتح بأساريرها على أبواب موصدة بفعل الزمن الذي مرَّ دون أن يغير من الواقع إلا بدفع الثمن . في حين أن المكون الاسمي لـ(القاهرة الجديدة) هو مكون وصفي يجمع بين الصفة (الجديدة)

الممثلة بالزمن المتحرك، وبين الموصوف (القاهرة) الممثلة بالمكان الثابت. وهذا المكون الذي أختزل في دالة واحدة، نقل بالفضاء المكاني (القاهرة) إلى صفة التجديد التي توحي إلى رغبة التحول والتغير بالنسبة إلى الطبقة الوسطى عبر المسار الفكري والفلسفي والثقافي المتنوع، وعبر الانفتاح العصري الذي أدركته القاهرة بعد الحرب العظمى الثانية، واجداً في التجديد، المخلص لواقعه المعدم، لكن هول الصدمة في هذا التجديد، دفع به إلى التيقن بأن الواقع قادر على هزيمته به أو من دونه.

ولفظة (الخَانُ) لفظة غير عربية تعود في أصولها إلى الفارسية المعرَّبة، ومعناها هو الحانوت أو صاحب الحانوت، والفندق، والمتجر، والحاكم، والأمير، وقيل : الخانُ الذي للتِّجار (ابن منظور، ٢٠٠٧، صفحة ١٢٦٩)، وهذا المعنى في دلالته الصريحة يتجانس مع مضمون الرواية التي تصور شكل الخان من ناحية كونه منطقة سكنية مأهولة بالعمارات والتي تتوافق مع دلالة كلمة (فندق)، وبين منطقة تجارية مزدحمة بالدكاكين والحوانيت والمقاهي لأصحاب الحرف اليدوية من الساعاتي والخطاط والسجَّاد والرفاء، ومن ناحية أخرى كونه مكاناً صغيراً وضيقاً ومظلماً "لا تشرق عليه الشمس" (محفوظ، خان الخليلي، د. ت، صفحة ٨) ، وهذا المعنى هو ما يوحي إليه الكاتب بدلالته القصدية لمضمون الرواية مع لفظة (خان) إلى طبيعة الحياة التي يعيشها "أحمد عاكف" فيه بواقع يتلفع بالظلمة الداخلية في نفسية بائسة تحاول الهروب من ذاتها إلى فضاء أوسع، لكنها لا تجد في هذا الفضاء ضالتها، بل وجدت مأساتها الحقيقة في مواجهة ذاتها المنكوبة والمنخورة والضائعة بسبب الحرب والفشل والموت الذي أكمل نخرها على لسان وفكر الآخرين.

بينما وجد الكاتب في معنى (الخليلي)، مأخوذة من " (الخُلَّةُ) بالضَّمِّ : الصَّداقةُ والمحبَّةُ التي تخالَّت القلب فصارت خِلالهُ أي في باطنهِ. والخليلُ : الصَّديقُ، [...]، قال :وإنَّما قال ذلك لأنَّ خُلَّتهُ كانت مقصورةً على حُبِّ الله تعالى، فَليسَ فيها لِغيرهِ مُتَّسعٌ ولا شركةٌ من محابِّ الدنيا والآخرةِ، وهذهِ حالٌ شريفةٌ لا ينالها أَحدٌ بكسبٍ ولا اجتهادٍ، فإنَّ الطبَّاع غالبةٌ، وإنَّما يخُصُّ الله بها من يشاءُ من عبادهِ مثل سيد المُرسلين، صلوات الله وسلامهُ عليهم أجمعين؛ ومن جعل الخليل مشتقاً من الخلَّةِ، وهي الحاجةُ والفقرُ، أرادَ إنَّني أبرأُ من الاعتماد والافتقار إلى كُلَّ خلٍّ من خلَّتهِ، بفتح الخاءِ وكسرِها، وهما بمعنى الخُلَّةِ والخليلِ" (ابن منظور، ٢٠٠٧، صفحة ١٢٥٢). وهو ما يوحي في دلالته إلى معنى الألفة والمحبة التي تجمع بين سكان الخان وإلى حالة الفقر التي تعيشها اسرة "أحمد عاكف" وغيره من الاسر التي تقطن فيه.

ولعل اطلاقة لـ"خان الخليلي" عنواناً لروايته النفسية والاجتماعية التي صدرت عام ١٩٤٦، يعود إلى أجواء هذا المكان (الحي البلدي العتيق) (محفوظ، خان الخليلي، د. ت، صفحة ٥) وبيئته الشعبية المكتظة بالسكان والمنقسمة بين خان الخليلي الجديد الملفع بالعمارات الشاهقة والتي "شيدت على أضلاع مربع كبير المساحة، وأقيمت فى ساحة المربع التي تحيط بها العمارات مربعات صغيرة من الحوانيت تلتف بها الممرات الضيقة، فكانت نوافذ العمارات وشرفاتها الأمامية تطل على أسطح الحوانيت، وتأخذ نصيبها من الهواء والشمس، ولا يحجب عنها بقية العمارات حجاب" (محفوظ، خان الخليلي، د. ت، صفحة ١١). وخان الخليلي القديم المختلف في منظره من حيث ضيق الطريق الذي يوصل إليه، وحوانيته المغلقة التي بدت لـ"أحمد عاكف" مهجورة، وأن سطحى العمارتين المتصلتين في أكثر من نقطة كانت بالية، مع "نوافذ متداعية، وأسقف من القماش والأخشاب تظل الطرق المتشابكة، وفيما وراء ذلك تملأ الفضاء المآذن والقباب وقمم الجوامع وأسوارها، تعرض جميعا صورة من الجو للقاهرة المعزية" (محفوظ، خان الخليلي، د. ت، صفحة ١٢) .

وبين صورتي الخان القديم والجديد، دلالة إيحائية للمفارقة بين ماضي القاهرة المعزية، وحاضرها الجديد الذي انصهر في بوتقة براثن مأساة الحرب العالمية الثانية، وبين المفارقة للجانب النفسي والاجتماعي عند "أحمد عاكف"، الذي برَّزه نجيب محفوظ من خلال نظرته له بطلاً محورياً صورة للشخصية المأزومة في واقع مأساوي محفوف بالضياع من جراء القدر الذي لم ينصفه في حياته العاطفية والاجتماعية ما قبل الحرب، وبوصفه مضطهداً ما بعد الحرب (شكري، ١٩٩٤، صفحة ١١٦)، وقد وجد الكاتب في (الحرب والموت) تعبيراً لخان الخليلي ولـ "أحمد عاكف" كشخصية تعاني الاضطراب النفسي والاجتماعي في آن واحد، وهو مقيد بأسرة لا يجد فيها إلا الانصياع والطاعة والاستسلام لهم دون أدنى اعتراض.

واختيار محفوظ (خان الخليلي) كونه من البيئات الشعبية ذات الطابع التراثي بساكنيه وبمعماريته البنائية التي أخذت في التغيير والتحول نحو الحداثة بعد أن كانت جزءاً من القاهرة الفاطمية شأنها شأن "زقاق المدق"، لقناعته الادراكية وبراعته الفنية، في أنه لا يمكن أن يتحقق التوافق بين المكان وشخصية "أحمد عاكف" النفسية والاجتماعية التي وظفها لانعكاس الواقع المصري للطبقة البرجوازية الكادحة في تلك المدة إلا من خلال "خان الخليلي" الذي يمثل مسرح الاحداث والمطابق للشخصية الفاعلة، وإذا تم نقل الشخصية المحورية والشخصيات الاخرى إلى مسرح آخر، لأخلفت الفعل بحكم اختلاف مكان الحدث، فهو مكان مليء بتعدد الثقافات وبتنوع البشر الذين يأتون إليه بحكم السياحة لرؤية معالمه الآثارية القديمة والاقتناء من بضاعته الحرفية على الرغم من الحداثة التي لحقته إلا أنه يبقى

للآخرين معلماً آثاريا قديما، وأن هذه السمة التعددية للثقافات والمتنوعة للكينونات السكانية في هذا الصرح التأريخي والآثاري والحضاري القديم، وجد فيه نجيب محفوظ الصورة الايحائية التي يمكن من خلالها أن تتوافق مع شخصية "أحمد عاكف" التي تمزج بين الماضي والحاضر بثقافته العامة التي لا تعرف التخصص والمستلهمة من الكتب المدرسية في "الجغرافيا والتاريخ والرياضة والعلوم، وبها عدد لا بأس به من مراجع القانون ومثله من كتب المنفلوطي والمويلحى وشوقى وحافظ ومطران، ومجموعة من الكتب الأزهرية الصفراء في الدين والمنطق تاه بصفرتها عجبا واعتبرها آية العلم العسير الذى لا ينفذ إلى حقائقه إلا الأقلون" (محفوظ، خان الخليلي، د. ت، صفحة ١٣). وبين صفات المكان المبنية على أساس الانقسام الصوري بين خان الخليلي القديم والجديد، والتي ترمز بدلالتها الايحائية لصورة "أحمد عاكف" التي كانت منقسمة بين ما كان عليه في حي السكانيني وبين ما هو الآن عليه في خان الخليلي، ذلك الخان الذي جعل منه الكاتب الفاعل الاساس في تحريك الشخصية المحورية نحو التغيير والنظر لما حوله من خلال "قهوة الزهرة" التي تمثل نقطة التحول نحو دواخل "أحمد عاكف" النفسية والاجتماعية وهو يشهد فيها عالماً اجتماعياً جديداً صاخباً وفوضوياً بمقاهيه المتعددة عن عالم السكاكيني المتوسم بالسكون (محفوظ، خان الخليلي، د. ت، الصفحات ٢٦-٢٧) ، والمختلف عنه جذرياً في تكوينته الثقافية والفكرية والعاطفية بحكم رؤية (غالي شكري) إذ يرى في رواية "خان الخليلي" إلى أن الكاتب ((حريص على الماضي . ولكنه الماضي المتحرك إلى الحاضر المتجه إلى المستقبل . الماضي عند نجيب محفوظ في حالة حركة، والشخصية دائما في حالة تجذر، والأحداث في حالة تطور)) (شكري، ١٩٩٤، صفحة ١٢٠).

أما روايته "القاهرة الجديدة" فيأتي عنوانها موازياً لمضمونها ودلالاتها، في توظيف مزدوج لمفردة (القاهرة)، فمن جهة أدت دلالتها إلى المكان، ومن جهة أخرى لا نستبعد أن يكون مفهوم (القهر) مقصوداً، فـ((القهرُ : الغلَبةُ والأخذُ من فوقُ)) (ابن منظور، ٢٠٠٧، صفحة ٣٧٦٤). فهذا الفضاء الجديد قد تمكن من قهر "محجوب عبد الدائم" و "إحسان شحاته" اللذين يمثلان الطبقة البرجوازية الصغيرة ذات الاصول الفلاحية فكان إخضاعهما قسراً لواقع مأساوي أشعرهما بالتيه والضياع من دون أن ينصفهما القدر، في الوقت الذي كانت فيه (القاهرة) بالصغية المؤنثة، مرتبطة أشد الارتباط بالمعنى المعجمي من ناحية إنها ترمز إلى ثبات وجلدة وصلابة هذه الارض التي لم تندثر أو تغلب أو تقهر أمام النكبات والحروب – أي ما بين الحربين–، بحكم قانون العدالة الذي يحكمها، لكن مَدنيتها (القاهرة الجديدة) تمكنت من أن تهزم بعض شبابها من أصحاب هذه الطبقة البرجوازية الصغيرة الذين وقعوا ضحايا للتغيرات والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. ولعل اختيار

نجيب محفوظ للطبقة البرجوازية في تمثيل بنائه الموضوعي والملحمي دون غيرها من الطبقات الاجتماعية الاخرى، لأن هذه الطبقة من أكثر الطبقات تعبيراً عن المأساة المصرية "فهي الشريحة الاجتماعية الوحيدة المعلقة في الهواء كسيزيف وهي الشريحة الاقتصادية الوحيدة الهاوية في حضيض اليأس من المستقبل . وهي الشريحة السياسية الوحيدة التى أنبتت تيارات اليمين واليسار حيث كان مآلها الدائم عذاب السجن" (شكري، ١٩٩٤، صفحة ٩٤).

ومن ثمَّ يصرح (غالي شكري) بأن اختيار الكاتب نجيب محفوظ لعنوان "القاهرة الجديدة" دون غيره من العنوانات لأنه "يعكس تحديده المنهجي لطبيعة المرحلة التأريخية التى عاشتها مصر فيما بين الحربين ... وهي حالة "الضياع" الرهيب الذى غلب الإحساس به على بقية مشاعر المصريين فى تلك الحقبة المليئة بالقلق والاضطراب والتوجس ... فلم تكد نيران الحرب الأولى تخمد حتى التهبت نيران أولى مراحل الثورة القومية فى بلادنا عام ١٩١٩، ولم نكد نظفر بالقليل من مكتسبات هذه الثورة التى لم تنجح تماما حتى تتجمع فى الأفق سحب الأزمة الاقتصادية الكبرى فى العالم الرأسمالى، ومن ثم انعكست علينا ويلات الأزمة فى اغتيال حريات الشعب الديمقراطية ونشأة الاتجاهات الفاشستية والشوفينية فى الحركة القومية، وشيوع البطالة والانحلال والبؤس . ومن ثم لم يكن هناك مفر من الإحساس الشامل بالضياع النفسي المدمر فالقاهرة الجديدة إذا هى القاهرة البرجوازية الضعيفة التى نشأت حديثاً فى ذلك الوقت فى أوج عصر الاستعمار، وبين أحضان الاحتلال، وفى ظل هيمنة العلاقات الإقطاعية وقيمها. القاهرة الجديدة هى كل ذلك، وبما يتضمنه من تناقضات في البناء الاقتصادى والاجتماعى والسياسى بشكل عام، والبناء الإنساني لمختلف الفئات بشكل خاص، والبناء الذاتي للأفراد بشكل أكثر خصوصية " (شكري، ١٩٩٤، صفحة ٩٥) .

ولعل في هذا القول ما يكشف ويؤكد حقيقة الترابط بين بلاغة العنوان الوظيفي وبين دلالة المضمون الروائي في أن فحوى "القاهرة الجديدة" تركز وتعكس دلالياً بأن صيغة (القهر) الاجتماعي تتمثل عند نجيب محفوظ في الموظفين، وطلبة الجامعات والتيارات الفكرية القادمة من أوربا، ولعل قيامه بتجسيد هذه الصورة القاهرة الجديدة بمأساتها الاجتماعية والفكرية والاقتصادية في فردية شخصية " محجوب عبد الدائم" ابن الموظف الفقير و "إحسان شحاتة" ابنه العائلة المنحلة خلقيا الموازية خير من يمثل التيه والضياع في واقع غلبت وسيطرت عليه الطبقة الارستقراطية، بعدما قهرت وسحقت الطبقة البرجوازية التي تحاول النهوض، وأن (مأمون رضوان، وعلي طه، وأحمد بدير) في تناقضاتهم الفكرية والدينية خير من يمثلوا الازمات الاجتماعية والنفسية والفكرية لمختلف شرائح المجتمع، الذين بحكم قدرهم المضنى دائما ما ينتهي بهم الحال إلى السقوط والانهيار، كون مفهوم القاهرة الجديدة عند محفوظ في روايته ليس التطور والتحول والتجديد والتقدم في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، بل على العكس من ذلك هو مفهوم التخلف الذي لحق بجيل الشباب لجيل الشباب الذي حصر قصديته الدلالية لهم في لفظة (الجديدة) في مختلف مجالات الحياة، ولعل ما يقوله "محجوب عبد الدائم" الذي يمثل العالم المصغر لواقع مصر في تلك

الحقبة التاريخية " يا عجبا! كيف تجمعنا دار واحدة؟ .. أنا رأسي هواء، والأستاذ مأمون قمقم مغلق على أساطير قديمة، وعلى طه معرض أساطير حديثة" (محفوظ، القاهرة الجديدة، ٢٠١٦، صفحة ١١). إلا توكيد بأن دلالة العنوان في سطحيته الظاهرة، هي دلالة مخالفة لقصدية الدلالة العميقة التي تصور الواقع المأساوي لشباب القاهرة الذين قبعوا تحت بؤرة الضياع الاجتماعي والفكري والأخلاقي معاً.

المصادر:

١. نخبة من النقاد والأكاديميين. (٢٠١٥). فضاء الكون السردي (جماليات التشكيل القصصي والروائي) (المجلد ١). (إعداد وتقديم ومشاركة: صابر عبيد، المحرر) دار غيداء.
٢. ابن منظور. (٢٠٠٧). لسان العرب (المجلد ١). القاهرة، مصر: دار المعارف.
٣. جميل حمداوي. (٢٠٢٠). سيميوطيقا العنوان (المجلد ٢). تطوان، المملكة المغربية: دار الريف للطبع والنشر الالكتروني.
٤. د. ثائر زين الدين. (٢٠١١). في دروب السرد (دراسات تطبيقية في القصة والرواية) (المجلد ١). السويداء، سوريا: دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع.
٥. د. فاروق عبد المعطي. (١٩٩٤). نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي (المجلد ١). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
٦. د. فائق مصطفى. (٢٠١٥). سحر السرد (دراسات في القصة والرواية العربية) (المجلد ١). دمشق، سوريا: تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
٧. د. محمد فكري الجزار. (٢٠١١). البلاغة والسرد (المجلد ١). القاهرة، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٨. د. محمد مشبال. (٢٠١٩). الرواية والبلاغة (نحو مقاربة بلاغية موسعة للرواية العربية) (المجلد ١). الدوحة، قطر: دار كتارا للنشر.
٩. عفاف عبد المعطي. (٢٠٠٧). السرد بين الرواية المصرية والامريكية (دراسة في واقعية القاع) (المجلد ١). رؤية للنشر والتوزيع.
١٠. غالي شكري. (١٩٩٤). المنتمي (دراسة في أدب نجيب محفوظ) (المجلد ١). مكتبة الزنارى.
١١. ماجد قائد قاسم مرشد. (٢٠١٨). جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية (من العتبات إلى النص) (المجلد ١). فاس، المملكة المغربية: مقاربات للنشر والصناعات الثقافية.
١٢. محمد بازي. (٢٠١١). العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل) (المجلد ١). الرباط: دار الأمان.
١٣. محمد صابر عبيد. (٢٠١٢). المغامرة الجمالية للنص الروائي (دراسة موسوعية) (المجلد ١). لونجمان، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.
١٤. محمد عبيد الله. (٢٠١٩). الرواية العربية واللغة (تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ) (المجلد ١). عمان، الاردن: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
١٥. نبيل راغب. (١٩٦٦). قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ (دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية). القاهرة، مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
١٦. نجيب محفوظ. (١٩٧٢). زقاق المدق (المجلد ١). بيروت، لبنان: دار القلم.
١٧. نجيب محفوظ. (٢٠٠٦). قشتمر. دار الشروق الأولى.
١٨. نجيب محفوظ. (٢٠١٥). الكرنك (المجلد ٤). القاهرة، مصر: دار الشروق.
١٩. نجيب محفوظ. (٢٠١٦). القاهرة الجديدة (المجلد ٤). القاهرة، مصر: دار الشروق.
٢٠. نجيب محفوظ. (د. ت). خان الخليلي. مصر: دار مصر للطباعة.
٢١. المواقع الالكترونية:
٢٢. MEO.html -أيقونة العنوان وشفرته في روايات نجيب محفوظ _ شوقى بدر يوسف/ file:///C:/Users/hp/Desktop موقع الكتروني .
٢٣. موقع الكتروني الكرنك https://ar.wikipedia.org/wiki/