ازدواجية الوجود الإنساني في رواية "حدائق الخريف" لحسن البنداري

د. إيمان السيد أحمد الجمل *

الملخص

تبدو النظرة العلمية مفسرة لدلالات الازدواجية في الأعمال الأدبية مسبوقة بوجهة نظر بدأت في الفنون التشكيلية .والرواية النفسية تتمحور حول مسببات الأحداث لا الأحداث. وهناك اختلاف في الروايات من حيث تقنيات السرد والحوار يتمثل في الاتجاه إلى تيار الشعور الذي يكشف الحوارات الذاتية للشخوص وما يتضارب فيها من صراعات وازدواجية. واتساقاً مع طبيعة الرواية فإن الأديب يجعل همّه الأكبر أن يتتبع دواخل الشخصيات ويجسدها لتظهر على السطح تصارع وتواجه .وإن قيمة هذه الأعمال الأدبية من الأسباب التي تمثل الدوافع وراءها التي تتشابك وتؤثر تأثيراً مباشراً وتعدُّ البيئة الخصبة المغذية لها. وتعد العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عاشتها مصر بعد هزيمة ١٩٦٧ ودخولها عصر الانفتاح بعد حرب ١٩٧٣ من أهم الدوافع لحدوث الازدواجية لدى الإنسان المصري والتي مثلتها رواية حدائق الخريف للروائي الدكتور حسن البنداري المطبوعة عام ٢٠١٠م والتي يوظف فيها كافة العناصر الروائية: الشخصيات -الحوار-الزمان- المكان -اللغة- اللون ليبرز من خلالها حجم الازدواجية التي عانى منها الإنسان المصري، ونطمئن إلى أن الأديب اتبع المنهج السيكولوجي في بناء الرواية منطلقاً في ذلك من فهم حقيقي للتيار الوجداني والشعوري لأبطال الرواية.

استطاع البنداري أن يسبر أغوار شخصياته ويحكي تفاصيلها الدقيقة في حواراتها ومن خلال لغة زاخرة عامرة بالدلالات والرموز .وقد عبر كذلك من خلال توظيف عنصري المكان والزمان متضافرين مع الألوان ليعمق الشعور بالازدواجية. فجمع الكاتب بذلك بين صور الازدواج لتبدو الصورة أكثر قبحاً والذي يدفع القارئ إلى التحرر بعدها وينطلق إلى عوالم صادقة لا تجمُّل ولا مواربة فيها، والذي يدعونا إلى تمثله والإيمان به وبضرورة التغيير والثورة على كافة الأنظمة الفاسدة التي جرّت المجتمع المصري إلى هذا التحوُّل البغيض.

Abstract

The scientific view explicates the indications of literary duplication which began in plastic arts. A psychological novel centers round the causes of events rather than the events themselves. Novels differ in narration and dialogue techniques. These differences are represented in the feeling stream, which discover the characters' monologues that show their psychological levels, inner struggle and duplication. Consistent with the nature of the novel, the writer focuses on the inner self of the characters and exposes it to struggle. The social, political and economic factors which Egypt witnessed after the defeat of 1967,and the candidness after the 1973 war are the most important causes of the duplication of Egyptians. This duplication is represented in Dr Hassan Albendari's "Autumn Gardens" published in 2010. In this novel, the writer uses all the narrative essentials, characters, dialogue, place, time,language and colour to highlight the duplication from which Egyptians suffered for years. The writer trails the psychological method. He understands the sentimental stream of the characters.

* الأستاذ المساعد في معهد الإسكندرية العالي للإعلام

The minute details of the characters are depicted through the dialogues and the magnificent language, full of indications and symbols. He deepens the duplication feeling through the use of place, time and colors. The writer merges these elements together giving an ugly image of duplication with an urge to push the readers to liberate and run the honest world. Using these tools, the heroine achieves balance and consistency that call us to believe in the necessity of change and revolution against all corrupt systems that lead the Egyptian society to this odious change.

التمهيـد

أ- الازدواجية بين اللغة والاصطلاح

المعنى اللغوي: تزاوج القوم وازدوجوا تزوج بعضهم بعضاً، صحت في ازدوجوا لكونها في معنى تزاوجوا، المزاوجة والازدواج بمعنى وازدوج الكلام وتزاوج أشبه بعضه في السجع أو الوزن .... وزوّج الشيء بالشيء وزوجه إليه قرنه[1].

المفهوم الاصطلاحي

ازدواج الوجود الإنساني Duatism of Human Existence ويخرج المصطلح باعتبارهِ محدثاً ظهر في الأعمال الأدبية الحديثة بشكل واضح حتى صار اتجاها أدبيا لدى عدد غير قليل من كتاب الرواية الحديثة وتعنى ثنائية الوجود الإنساني عند إبراهيم فتحي «وقوعه في دائرتين مختلفتين ، تأخذ خصوصية الحلم نموذجاً لها ... فالواقع واللاواقع والمنطق والخيال وسمو الوجود وابتذاله تصنع جميعاً وحدة لا تنفهم ولا تقبل التفسير» [2]. وهو ما سيعمل البحث على كشفه من خلال التعرض إلى المستويات البنائية للعمل الروائي في حدائق الخريف .

ب- ازدواجية الوجود الإنساني في الأدب من وجهة نظر علم النفس:

تبدو النظرة العلمية مفسرة لدلالات الازدواجية في الأعمال الأدبية مسبوقة بوجهة نظر بدأت في الفنون التشكيلية، فإن أصحاب النزعة الطبيعية يتسمون بدقة التفصيلات في أعمالهم الفنية في حين أنهم يفتقدون ذلك عند تصويرهم للعلاقات وحينها يحيا الإنسان حالتين وهاتان

الحالتان تتداخلان في أقوى الصورِ حتى تصل إلى درجة الفصام فيصير كل مستوى للشخصية عالما مختلفا عن الآخر تماما بل ربما يصلِ إلى حدِ التناقض كما يذكر إبراهيم فتحي، «وتجد تلك النظرة تجسيداً تعبيريا في الكتابة التلقائية التي تعبر عن الاعتقاد بأن صدقا جديدا

(وفناً جديداً) ينشأ من اللاشعور ومما هو غير عقلي ومن الأحلام ومناطق الذهن التي لا يتحكم فيها الإنسان»[٣]. والحق إن هذا التنافر والتجاذب متحقق في الطبيعة بما يعبر عنه جوته بـ "قوة الطرد المركزية" ويسميه هيجل "التنافر" كما يذكر فيشر «إنما هو اتجاه جزيئات المادة إلى الابتعاد متجهه إلى اللانهاية بسرعة ثابتة، الاتجاه إلى التبخر والانحلال ، ولكن يقابل ذلك اتجاه آخر نحو الوحدة والتماسك وهو ما يطلق عليه هيجل "التجاذب" أي الاتجاه إلى الترابط والاتحاد وتشكيل مجموعات وتجميع الطاقات.. وبغير الصراع المتصل بين هذين الاتجاهين، وبغير التغلب المستمر على هذا الصراع عن طريق حالات التوازن النسبي التي تبلغها المادة والطاقة لا يمكن أن يكون هناك واقع، لأن الواقع لا يعدو أن يكون حالة توتر مؤقت بين الوجود والعدم ، يكون فيها الوجود والعدم غير واقعيين على السواء[٤].

وإذا كانت المادة في الطبيعة كما يرى فيشر «تحتوي في ظروف خاصة ، من حالة غير مرتبة إلى حالة مرتبة، والعكس صحيح أيضا، بل هناك أوضاع .. تغير فيها الذرات حالتها وترتيبها، وتحدث هذه التغيرات التي تمهد لها عملية تدريجية، بصورة مفاجئة،فتتحول جزئيات المادة فجأة من حالة الفوضى إلى حالة النظام»[٥]. وأغلب الظن أن هذا ما يهدف إليه الروائي من خلال عرضه للشخصيات والأحداث حتى يصل إلى ذروة الفوضى المفضية إلى الخلق النظامي التي تستعد فيه الشخصية البطلة في النهاية لتسدل الستار على ما يجب أن يصل إليه الجميع.

والحديث عن ذلك الصراع بين الأبطال وذواتهم وبين الأبطال وبعضهم هو هدف في حد ذاته يعتمده الكاتب كما يعبر عن ذلك سامي الدروبى في وصفه للطموح المتشوف «هو الالتقاء والصراع، في نفس واحدة بين الصبوة إلى المثل الأعلى والأهداف الرفيعة التي تغذيها طاقة عاطفية دافقة، وبين العجز الذي تفرضه اللافعالية عن تحقيق هذه الأهداف في ميدان الواقع»[٦]. «وغالباً ما يكون هذا النزاع الداخلي يؤدي إلى نوع من الانقسام في الشخصية إلى نوع من الازدواج النفسي في طبيعته وهو ازدواج تجلى فيه التعارض بين الأبطال»[٧].

«وقد يخرج تفسير ظاهرة الازدواج في الأعمال الروائية إلى حد ما وصل إليه روجرز حيث فسّر ذلك بأنه سعى لتحقيق التوازن النفسي للروائي ذاته حيث يقول حنورة: «يذهب كارل روجرز إلى أن منشأ الإبداع يبدوأنه هو نفسه منشأ النزعة المحركة للشخص في العلاج النفسي لكي يبرأ مما به من اضطراب، إنها نزعة الإنسان لكي يحقق ذاته، ولكي يتطابق مع إمكاناته»[٨]. ويأخذنا هذا إلى القول إنه في بعض الأحيان قد يكون البطل هو ذات الراوي الذي يجسد صورة ذهنية عن صراعاته الداخلية وما يحمل في نفسه من مشاعر متباينة يود أن يجعل لها نهاية حميدة يستعد فيها مع نفسه ومعطيات الحياة من حوله، ومن المفيد أن نطلع على مفهوم الصراع conflict من ناحية نفسية حيث الصراع السيكولوجي داخل النفس «صراع بين الرغبات داخل الشخصية

،وفي هذا النوع قد تكمن القوى الخارجية مهمة .. البؤرة تمكن فيما تكابده الشخصية الرئيسية من اضطراب واهتياج عظيمين»[٩]. والآن وبعد أن استجلى هذا الجزء من البحث رؤية المفهوم من الوجهة اللغوية والاصطلاحية بوصفهما مفتاحا ندلف به إلى عوالم الازدواجية في رواية حدائق الخريف بكل أبعادها الإنسانية فإن من الأوفق تتبع خطواته في استجلاء جوانب الازدواجية في الرواية، ويغلب على الظن أن اتباع المنهج النفسي يجب أن يكون على أكثرٍ من جهة ومنها: تضمين الحالة الاقتصادية والسياسية بوصفها محورا أساسيا للحياة الاجتماعية للكاتب وشخصياته، ومن المهم كذلك الوقوف على الدوافع المختلفة التي دفعت إلى ظهور هذه الحالة من الازدواج، إضافة إلى البحث في الجوانب الفنية المشكّلة للرواية.

الفصل الأول

الرواية النفسية رؤية نظرية

تعريف الرواية النفسية

دور الأديب في الرواية النفسية

دوافع الازدواجية في حدائق الخريف

تعريف الرواية النفسية

الرواية النفسية paychological novel

كما يذكرها إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية «سرد قصص يتركز حول الحياة الانفعالية لشخصياته ويرتاد المستويات المختلفة لمناشطهم الذهنية»[١٠]. وتتمحور الرواية النفسية حول مسببات الأحداث لا الأحداث وبالنتائج في صورة تسعى إلى الوصول إليها وعلى ذلك فإنها تعتمد على رسم صورة دقيقة للشخصيات «من داخلها وإبراز البواعث التي تؤدي إلى فعلٍ خارجي، وبمعنى من المعاني يمكن اعتبار الرواية السيكولوجية تفسيرا لحياة داخلية غير مرئية، وبذلك تصبح حكايات كانتريري لتشوسر والتراجيديا الكبرى لشكسبير أعمالاً سيكولوجية، ويمكن القول إن ديكنز وثاكراي وهنري جيمس وهاردى وكونراد كتبوا روايات سيكولوجية»[١١]. ولكن هناك اختلاف في لروايات الحديثة من حيث تقنيات السرد والحوار يتمثل في الاتجاه إلى تيار الشعور الذي يكشف الحوارات الذاتية للشخوص التي تظهر المستويات النفسية لها وما يتضارب فيها من صراعات وازدواجية وإدراك المفارقات.

دور الأديب في الرواية النفسية

اتساقاً مع طبيعة الرواية النفسية فإن الأديب يجعل همّه الأكبر وشغله الشاغل أن يتتبع دواخل الشخصيات ويجسدها لتظهر على السطح تصارع وتواجهه وهو فيما يقوم بهذا الدور قد يصل إلى حد المبالغة في ذلك التتبع الذي يصرفه عن اهتمامات أخرى، وقد يجعل الشكل الفني للعمل الأدبي يسير وفق البواعث الذاتية للشخوص ووحدانيّاتهم وهو في ذلك إنما يخضع الشكل الفني لذوات ونزعات شخوص وما يتعارض ويتصادم في دواخلهم .كما ينزع إلى ذلك الدروبى في حديثة عن رؤية الواقع في الأثر الأدبي «وهذا الواقع الذي يراه الأديب إنما هو نفسه ونفوس الآخرين في التقاء بعضها ببعض وفي اضطرابها بين الأحداث وفي تفاعلها مع الطبيعة، وهي رؤية تتم للأديب بتعاطف ومشاركة ووجدانية وحدس وبصيرة»[١٢]، وكما تترجم المقولة فإن الأديب لا يقتصر دوره على تتبع دواخل الشخصيات والاهتمام بكل تفصيليّاتها إنما يتعدى دوره في العمل الأدبي إلى أبعدٍ من ذلكٍ فيكون هو ذاته بطل من أبطال العمل فنجده شاخصا حاضرا بإيجابية شديدة وهو في ذلك إنما يعتمد على قدرات هائلة وخبرات متراكبةٍ في دواخله تفصح جميعها عن سمات نفسية خاصة بما يُعَدُّ أساسا فعالا في العمل الأدبي. وبالرغم من إيجابية الطاقات العقلية الكامنة في الأديب غير إنها مؤثرة تأثيرا بالغ الخطورة كما يذهب إلى ذلك د. حنورة في حديثة عن الأبعاد النفسية التي يستند إليها الأديب في أعماله الأدبية حيث يرى أن المبدع «يتبنى قيما وأساليب جمالية وتشكيلية، تعمل عملها في تكوين عمله ومنحه خصائص متميزة، هي في الغالب خصائص مستقرة لدى المبدع، تعمل عملها في توجيهها، بل في توجيه حركة العمل نفسة»[١٣]. ونميل إلى وصف الأديب بالمحلل النفسي الذي يكشف الأبعاد النفسية للشخصيات من خلال تدخله هو ذاته الذي يظهر بوضوح في أعماله الأدبية حيث تكون الذاتية «العنصر المركزي هو إفضاء الشخصية بعالمها الداخلي فتراجم الحياة والقصص تسمى سيكولوجية يظل همها الدائم توكيد شخصية المترجم له أو الشخصية القصصية»[١٤].

وباعتبار تيار الشعور stream of consciow snessl يكشف عن تفاصيل الذوات ومشاعرها وأفكارها بصورة غير متعمدة وقد اختلف في وصف تيار الشعور كما أرّخ له إبراهيم فتحي بقوله: «"تيار الشعور" مصطلح صاغه ويليام جيمس في كتابته مبادئ علم النفس (١٩٨٠) ليشير إلى الأفكار الداخلية للشخصية فيما تبدو فيه من عشوائية وتدفق أثناء تفكير الحياة اليومية ... ولكن هناك الكثير من الكتاب يجعلونها الطريقة الرئيسة في السرد»[١٥]. تتضح الآن الصلة الوثيقة بين الرواية النفسية واتجاه الأديب إلى استخدام تقنية تيار الوعي أو تيار الشعور والدور الأساسي الذي يؤديه الأديب في مثل هذا النوع من الأعمال الروائية ،كما

يظهر تأثير هذا تقنية في تحديد الشكل الفني للرواية أو على أقل تقدير في توجيههم.

دوافع الازدواجية في حدائق الخريف

تكمن قيمة الأعمال الأدبية في الأسباب التي دفعت إلى تشكيله، فهناك جملة من الدوافع وراء كل عمل تتشابك وتتداخل وتؤثر تأثيرا مباشرا وغير مباشر في إنتاج العمل الأدبي الذي يستمد روعته وأصالته من تلك الدوافع التي تعدّ البيئة الخصبة التي غذّته ونمته حتى دفع بالأديب إلى إنتاج عمله على هذه الشكلية من الأبنية والمستويات والحق أننا لا يمكن أن نتصور قيمة فنية لعمل من الأعمال الأدبية خارج نطاق الدوافع التي رسمت خطوطه وأصّلت لما يحمله من مفردات وقيم فنية. وهناك محركات تدفع بالعمل كي يحمل سمات شديدة الخصوصية لا يترجم عن اتجاه أو عصر فحسب إنما يترجم عن إحساس وتجربة فنيةٍ خاصة بالفنان في ذاته. وإذا كان ينبغي لنا أن نتعرض إلى الدوافع المشكلة للإطار الفني الذي دارت في دوائره رواية حدائقِ الخريفِ، فإن علينا أن نعدّ الكاتب الروائي الدكتور حسن البنداري جزءا أصيلا منها أو نستطيع القول إن هذه الدوافع قد شكلت إنسان ذلك العصر الذي حياهِ البنداري وحيتهِ مصر بأسرها. ربّ جملة من تلك الدوافع تتصالح حينا وتتصارع أحيانا حتى تصطك ببعضها فتصيب إنسان ذلك العصر بذات المأساة فيقع نهب التضارب والفصام إن هذا الصراع (التضارب) النزاع conflictكما يسميه إبراهيم فتحي «تضاد الأشخاص أو القوى الذي يعتمد عليه الفعل في الدراما والقصة صراع، والصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار ومصطلح وإرادات) في الحبكة، ويمكن القول إن الصراع هو المادة التي تبنى منها الحبكة»[١٦].

ويرى صلاح فضل أنه لا يجوز تفسير أي عمل أدبي بعيداً عن أوضاعه الواقعية المادية كونها تمثل الدوافع الحقيقية له فيقول: «إن التراث الفكري والأيديولوجي يمارس تأثيره على الأعمال الأدبية النابتة من الخلقة المادية التاريخية ولكن هذا التأثير يشبه إلى حد كبير تأثير الشمس والمطر والرياح على شجرة ما تمتد جذورها إلى أرض الواقع المادية وعوامل الإنتاج الاقتصادي والأوضاع والأنظمة الاجتماعية»[١٧]. قد يقفز إلى الذهن صورة للخلفية الاجتماعية التي عاشتها مصر بعد هزيمة ٦٧ وبعد انتصارات ٧٣ وما بين الهزيمة وحدّة وقع الانكسار ومعاناة المجتمع المتأزم نفسيا واقتصاديا وسياسيا وما ساد فترة الستينيات من قمع سياسي وما حدث بعد ذلك من انتصارات أبهرت العالم بأسره وانفتح ذات المجتمع على عوالم اقتصادية أغرت الكثيرين فانتشر الفساد الديني والفساد الاقتصادي بل أغلب الظن أن الفساد ضرب في جذور المجتمع المصري وبقى الشرفاء يواجهون صراعات عنيفة مع السلطات القمعية ومع الكثيرين ممن حولهم في أطرهم المجتمعية ، ثبت أناس وتردد آخرون ودبّ التمزق في النفوس بين مجاراة الحياة الجديدة وبين ضوابط النفس، بين الغلبة على الأمر وبين وخز الضمائر التي مازالت حيّة تنبض بالمبادئ

والمثل، حدث هذا ليس على المستوى العام لشكل الحياة المصرية إنما كذلك على مستوى الأسر والأشخاص والعلاقات القريبة وأبعد من ذلك على المستوى الذاتي للإنسان، وكان البنداري ابن هذه العقود ، عاشها وعاناها ، ولمس فيها متغيراته وصاحبها ، فنجده يعبر عنها أصدق تعبير ويدلج إلى العوالم الخاصة لشخوصه فيسبر أغوارها ويكشف عن خباياها وهي تتحدث إلى نفسها .

وفي زعمنا أن التمزق حدا ببعض الشخوص إلى الانغلاق إيثاراً للسلامة حتى صارت العزلة عالما يسعد صاحبها ويجد فيه الأمان بعيدا عن كل الضغوط وبعيدا عن التهديدات التي تحيط بالإنسان من كل جهة، ولكن هذه العزلة التي بلغت أمدا بعيدا لم تحقق لصاحبها مبتغاه ولم يصل إلى مأمنه، فقد تؤدي به إلى التمزق -الذي يظهر في سلوكه- بين خروجه إلى المجتمع فيجد أن لا مناص من الانخراط فيه وبين معاناته الداخلية.

واجه المصري الشريف أو اضطر إلى التعامل مع نمط آخر لا يجاهر بالعداء لكل من يخالفه فهو الذي بيده السوط والزنازين إنما اضطر أن يعيش في مجتمع ظهرت فيه فئة مخادعة اتخذت من الشعارات وسيلة لتحقيق المنافع لها وللمقربين.. فكان المجتمع مابين جانب مناوئ للسلطة وأتباعها وجانب يواجه فيلقى أشد ألوان العذاب والتنكيل أو يداري ويهادن فيقع في تمزق هو أشد من العذاب الجسدي. وربما أن كل هذا كان من أهم أسباب هزيمة ٦٧ في رأي حمدي حسين «أهم أسباب الهزيمة ... طبيعة النظام الذي يعتمد على أجهزة المخابرات، وعلى تنظيم سريّ في وقت لا تكف فيه أجهزته الأيديولوجية، ومنها الصحافة عن الدعوة إلى الديموقراطية والحرية ومناصرة الكادحين، وقد انتهى كل هذا بمصرع أحلام جيل كامل من أبناء الثورة»[١٨]، تشابكت الحياة السياسية والحياة الاجتماعية تشابكا شديدا، فأصبح الإنسان المصري في تلك الفترة يواجه العنف السياسي حتى أصبح ظاهرة وهي «كافة الممارسات التي تتضمن استخداما فعليا للقوة لتحقيق أهداف سياسية أو أهداف اجتماعية لها دلالات وأبعاد سياسية»[١٩].

وتعدُّ حدائق الخريف رواية نفسية سياسية أيضاً حيث إن البنداري استطاع أن يقدِّم وجهة نظره السياسية وتلك «القضية من قضايا الواقع السياسي، من خلال معالجة فنية جيدة»[٢٠]، أو هي كما جاء عند إرفينج هوى «الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية ، الدور الغالب أو التحكميّ»[٢١]، وفي الرواية السياسية تكون للكاتب الحرية المطلقة في رفض ما يقنع برفضه وفي قبول ما يرتضيه من أفكار ومبادئ ثم نجده يعبر عنها من خلال شخوص في شكل فني يجسد وجهة نظر خاصة .هذه الدلالة السياسية يسميها صلاح فضل الانصباب السياسي حيث يقول: «ويعني تآذر المؤشرات والعناصر في اتجاه واحد يكوّن خلفية أيديولوجية غير مشروخة ولا مبعثرة ، لا تتعرض لأي تشتت بل تتجمع في حركة متوالية ينضم بعضها إلى البعض الآخر منذ الفصول الأولى

حتى تتكاثف كقطع السحاب المتراكمة لصنع الأفق الخريفي المشئوم»[٢٢]. على أن الأديب ذاته قد يقع في صراع هو الآخر ، صراع بين الرؤية السياسية وبين مقتضيات المعالجة الفنية كما يراها حمدي حسين فإنها تتمثل بشكل واضح في «مواقف الشخصيات داخل العمل الروائي، فالأديب يخلق شخصياته ويتركها بكامل حريتها لا يتدخل في سلوكها ولا يفرض آراءه عليها ، وإذا التزم الكاتب بهذه الضرورة الفنية تحقق لشخصياته قدر كبير من الصدق الفني. فماذا يكون الموقف لو أن هذه الشخصيات التي خلقها كانت تعتنق أفكارا وأراءً تصطدم مع آرائه وتتخذ مواقف تتعارض مع مواقفه»[٢٣]. سؤال سننتظر للإجابة عنه حين يفتح لنا الفصل الثاني أبوابه للنظر في ذلك والتحقق منه. وأغلب الظن أن التناقض الحاد بين ما يدعو إليه المجتمع من مبادئ اشتراكية وبين ما يمارسه النظام من اعتقال للاشتراكيين، ومن مطاردة ومراقبة لهم بعد خروجهم من المعتقلات، وحدا بصاحب الرؤية السياسية إلى أن يرى أن هذا سبب «لأن يتفشى في المجتمع من ناحية آخرى روح استهلاكي، واستغلال لا يرحم، وتطلع طبقيّ رأسماليّ لا يخفى على أحد مما يجعل الكاتب يقدم رؤيته السياسية تلك من خلال بنية دالة عليها»[٢٤]. فقد تغير النظام في عصر الانفتاح بعد ١٩٧٣م إلى نظام رأسماليّ ليرتد مرة ثانية لما كان عليه قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م.

وإن كانت الرأسمالية تحمل مفهوم الحرية في دفاعها عن حرية الإنسان وتحقيق المساواة والإخاء إلا أن هذه الرأسمالية وقعت في تناقضات حادة حين دعت إلى تطبيقها الحياة الاقتصادية في مصر بعد حرب ٧٣ فالرأسمالية كما يرى فيشر «تنادي بالحرية على حين تمارس في الواقع مفهومها الخاص بالحرية، هو المفهوم المتمثل في عبودية الآخر وما زعِمت من إطلاق العنان لكافة الطاقات الإنسانية كان في الواقع خضوعا لشريعة الغاب المتمثلة في المنافسة الرأسمالية كما أنها ألزمت الشخصية الإنسانية المتعددة الجوانب بالتخصص الضيق. وبدأت هذه التناقضات تثير المشكلات والمصاعب»[٢٥]. إن فكرة الرأسمالية التي غزت المجتمع المصري قامت على النمو الحر للإنسان نموا جعل منه مصدر قوة تجبر الآخرين على تحاشي بطشه وشره وكما يرى فيشر «لا يمكن أن يلقى الاحترام إلا باعتباره مثلا لرأس المال»[٢٦]. وعلى ما قدم فيشر من مفهوم للرأسمالية يدعو إلى تزايد الثروة .. الثروة المترفة التي أخذت بأصحابها إلى التعالي على المجتمع مما أحدث فجوة اتسعت عاما بعد الآخر حتى وقع المجتمع المصري في حالة من الازدواجية فما بين فئةٍ رأسمالية تعمل على نموِ ثروتها بكل طريقة لا تراعي فيها مبدءا أو خلقا يحمده المجتمع وتطرفا في الرغبة في إشباع غريزة حب المال والشطط والمغالاة في كل ما يوصل إلى الشبع الذي لا حد له وبين الطبقة الوسطى من المثقفين والمبدعين وأصحاب الوظائف الذين شعروا بامتهان شديد وغلبة على أمرهم حتى ضاعت مكانتهم في المجتمع وظهر أصحاب المال من التجار والجهلة والمتسلقين.. وفئة ضائعة بلغت الفقر المدقع حتى لم تجد التراب لتأكله.

وعلى الرغم من أن هذا النظام الاقتصادي الذي أصبح شديد الخطورة على المجتمع المصري وعلى وحدته واتساقه مما كان له أبلغ الأثر في استواء النفوس فقد وجه ما سمي بالانفتاح الاقتصادي المجتمع ناحية التفكك القيمي كما يرى ذلك حسين حمدي «وقد بدأ النظام يوجّه اقتصاد الدولة إلى ما عرف بـ (الانفتاح الاقتصادي)، وبرغم ما جرّه ذلك من اضطراب في البناء الاجتماعي، وتفكك للبناء القيمي، فضلا عن سيادة بعض الفئات من الطفيليين، وتّهازي الفرص، وسماسرة الانفتاح ... برغم كل هذا فقد ثبت لنا أن الانفتاح ضرورة، لأن الخروج باقتصاديات مستقلة عن النظام العالمي تبدو مسألة غير واقعية، كل ما هنالك أن تغير التوجه الاقتصادي للمجتمع كان يحتاج إلى شيء من التدرج والانضباط»[٢٧]. ونتفق مع وجهة النظر هذه، لكن شيئا من ذلك لم يحدث مما أوقع المجتمع المصري فريسة الازدواجية التي دفعت بالإنسان إلى تضارب في الشكل وتضارب في الدواخل الخاصة به، ولذلك فإن المجتمع وجد نفسه ينساق شيئا فشيئا للوقوع في هذه الازدواجية مما أدى إلى حدوث ثورة هائلة في العقد الثاني من القرن العشرين كان شعارها (عيش حرية عدالة اجتماعية) وهذه الثورة هي نتاج فترة من عرقلة تطور الإنتاج الذي جاء نتيجة عكسية لما تعمل من أجله الرأسمالية الحقيقية كما يرى ماركس حيث يقول: «إن قوى الإنتاج المادية في المجتمع تتناقض في مرحلة من مراحل تطورها مع علاقات الإنتاج القائمة أو مع علاقات الملكية التي كانت تعمل في ظلها من قبل .. إن هذه العلاقات تتحول من أشكال تساعد على تنمية قوى الإنتاج إلى قيود تعرقل تطورها ، وعند ذلك تبدأ فترة الثورات الاجتماعية»[٢٨].

وهنا تظهر النظرة الثاقبة للأديب الروائي حسن البنداري حيث استشرف آفاق المستقبل الذي يتطلع إليه الإنسان المصري ونرى الرواية تبسط لنا صفحاتها لتقدم بصورة ما واقع المجتمع في تلك الفترات وما حملته من ازدواجية تكشف عن مدى الصراع الذي وقع فيه المجتمع وهو في ذلك معبر عما عبر عنه العديد من روائي تلك الفترة وكما ظهر في روايات أخر.. وعلى الرغم من كل أشكال الازدواجية والانتهازية التي جسدتها شخوص الرواية، غير أن بقى جوهر أصيل يلمع من وراء الغلالات يؤكد أصالة شعب مصر هذا الجوهر أبرزته روايات نجيب محفوظ أيضا «وهو الذي فتح المعنى الدرامي الدائم للرواية»[٢٩]. وقد فعل البنداري ذلك حين «لم يقنع بالنظرة المنحازة أو الأحادية الجانب التي تنغمس في تناقضات المجتمع المعاصر حتى تغرق إلى أذنيها بحيث لا ترى من الإنسان نفسه سوى الظاهرة المؤقتة، وهذا ما يحاول كل فنان أصيل أن يتجنبه»[٣٠]. نخلص إلى استحالة الفصل بين الخلفية الاجتماعية للشخصيات والعمود الفقري للأحداث كما يذهب إلى ذلك نبيل راغب فالرواية عنده «لا تسعى إلى بلورة الشخصيات كأنماط إنشائية في حد ذاتها لكنها تهدف إلى تجسيد حركة المجتمع في مرحلة معينة ثم الخروج من هذا التجسيد بالصفات الخالدة في المجتمع الإنساني»[٣١].

اهتم البنداري بتصوير المجتمع من خلال رؤيته التي كونها بما اختزنته من وعيٍ واضح دقيق لتاريخ تلك الفترة فكان التفاعل بينه وبين الشخوص معبراً عن ضرورة تحقيق العدالة الاجتماعية وحق الفرد في التعبير الحرّ. ترجم البنداري حالات الاختلال المجتمعي باعتبار الدوافع المجتمعية وما تشمله من اعتقادات سياسية واقتصادية من أهم الدوافع إلى حدوث هذا الاختلال المفضي إلى الازدواجية الإنسانية، فعرض هذا الإخفاق الذي حدث بين بواعث الإنسان وبين مسؤلياته الاجتماعية الذي أكد أن التركيز على النفس والعناية بالمصلحة الفردية هي معنى الأنانية التي تتناقض مع فكرة الآخر أو الغيرية التي تفصل الإنسان من واجباته نحو مجتمعه ونحو ذاته. نطمئن إلى أن الأديب كان لهِ دور بارز في روايته حيث اتبع المنهج السيكولوجي في بناء الرواية منطلقا في ذلك من فهم حقيقي للتيار الوجداني والشعوري لأبطاله ، وعرض للدوافع الحقيقية التي أدت بالمجتمع إلى حدوث تلك الازدواجية الإنسانية التي أزمت المجتمع المصري فترة أحداث الرواية.

الفصل الثاني

الازدواجية في رواية حدائق الخريف

- إضاءة

- مستويات الازدواجية

- المكان
- الزمان
- الشخوص
- السرد والحوار
- اللغة
- اللون

إضاءة

يلفت محمد عبد المطلب إلى أهمية فهم العنوان بوصفة الخطوة الإجرائية الأولى التي يقوم بها الإبداع نفسه بحسب تعبيره فيقول: «وفي تصورنا أن "العنوان" يمثل عتبة النص التي يجب أن يخطوها القارئ في تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ حتى لا يتعثر فيها ... فإنه سوف يلج منها إلى غرف النص وأبهائه، ويتحرك فيها حركة حرة واسعة ، وتتحقق له متعة "المشاهدة" لمجمل المكونات الجزئية والكلية ،بحيث تقود كل غرفة إلى ما يجاورها أو يليها ويتصل بها»[٣٢].

وهكذا فإن أول ما يستقبلنا غلاف الرواية وعنوانها، فالعنوان "حدائق الخريف»[٣٣]. ودال الحديقة الخصب وما يبعث في النفس شعورا بالتفتح والازدهار وسعة الرؤية واستقبال الحياة، وما تثيره الألوان من بهجة للنفوس وسرور للأرواح ، وما تنشره الزروع والزهور من عطور تزكي الأنوف، إلى غير ذلك من تكوينات هندسية ترضي العقول وتبعث على الاستقرار والشعور بالرضا فما بالنا والحديقة حدائق؟! وبإضافة حدائق إلى الخريف يقع التصادم، الآن تنقبض الروح وتسري الكآبة وتنتظر الذبول والأفول والرواح ، فالحدائق حدائق خريف إنها مراوغه العنوان كما يستخدمها محمد عبد المطلب حيث يقول: «ومراوغة العنوان جعلته يتحرك دلاليا حركة مزدوجة بين (الإضاءة والعتمة)، على معنى أنه أحيانا يكشف عن ناتجه الدلالي من القراءة الأولى، وأحيانا أخرى ينغلق على ذاته ولا يكاد يفصح عن هذا الناتج إلا بعد مجاهدة، وبرغم المجاهدة فإنه قد يحجب ناتجه، وعلى القارئ أن يستقبل العنوان في هذا الأفق المزدوج، ويحتمل هذه المراوغة الإنتاجية ،حيث إن العنوان يسمح بكشف دلالة بعينها ،لكنه سرعان ما ينفيها»[٣٤].

ويظل العنوان دالاً يتكرر في كل فصل من فصول الرواية بصورة غير مباشرة، لا يتكرر بلفظه إنما يتكرر ليتأكد في بصر القارئ مُشَاهَدا تجده وتدعوا إلى تأمله وكأنه سؤال طرحته صفحة العنوان يفسره ويجيب عنه كل عنصر من العناصر الدرامية التي ارتكزت عليها الرواية.

وأما عن صورة الغلاف ،فهي كتلة تملأ فراغ اللوحة وتسدُّها تماماً تكوينات لوجوه بشرية كثيرة ،كل وجه يلبس قناعا يخفي وراءه حقيقة ملامحه فكأنما ليس هو، ومن وجوه الغلاف بشر فقدوا ملامحهم وجوههم مسخ،فبدت الوجوه وكأنما تنظر إلى بعضها وهي لا تأنس وبدت وهي تنظر في داخلها فلا ترضى، وكأنما أيضاً لم تعد تعرف ذاتها.

أغلب الظن أن الازدواج حددت ملامحه بداية من صفحة الغلاف قبل أن ندلف إلى متن الرواية مما يشير إلى استيعاب الكاتب التام لحالة الازدواجية التي تصاحبنا على السطور القادمة، والتي جعل لها البنداري من صفحة الغلاف وما حملتها من عنوان ولوحة معادلا موضوعيا

للمجتمع الإنساني التي أصبحت الازدواجية رمزاً له، وأصبح هو المحركٍ لأحداث الرواية، فكأنما نقرأ الرواية من تلك اللوحة التي تحمل مفهوما غير تقليدي للحدائق.

المكـان

نؤثر أن نبدأ بما آثره البنداري وبدأ به روايته حين وصف المكان على لسان بطلة الرواية هناء الذهبي «فتحت باب الشرفة البحرية المطلة على الحديقة الواسعة ، مسَّت وجهي المرمري نسمات نوفمبر المسائية الباردة فأنعشت الصدر للحظات لكنها لم تزل انقباضه ، ولا أزاحت إحساسي بالكآبة.. تقدمت خطوة من السور المعدني اللامع العاكس للون الغروب المتراجع ، فبدت فيلات التجمع الخامس المغلفة بالصمت موحشة وغير مريحة، تقدمت خطوة أخرى وارتفقت حافة السور لأتابع معالم الحديقة الفسيحة تسوّر جهاتها الأربع أشجار الكافور والجازورينا الخضراء الداكنة، وتتوزع في الوسط والأركان أحواض الزهور والورود المربعة والدائرية والمستطيلة»[٣٥].

تتبدى الرؤية المبدعة الخلاّقة للكاتب حين استهل الرواية بوصف المكان والزمان، وكأنما يريد أن نعيش الأحداث الدرامية للرواية في مكانها الحقيقي لا المتخيّل, وهذا الوصف المسهب المفصّل للمكان الذي سردته هناء الذهبي العمود الفقري للرواية تعكس الحالة النفسية المزدوجة التي أردناها فهذا الوصف تكنيك اختاره الكاتب ليهيئ القارئ إلى تصور الشخصياتٍ والأحداث، ولا يعدّ هذا الوصف للحديقة وما فيها من تفصيليّات حشوا زائداً إنما عنصرٍ يتضافر مع سائر عناصر الرواية ويرتبط معها ارتباطاً عضوياً وثيقا، إضافة إلى أنه كما يرى طه وادي «يمنح القارئ قدرا من الإحساس بصدق التصوير وواقعية الحدث»[٣٦].

والبنداري في وصفه الدقيق للحديقة وأركانها إنما هو في ذلك «يؤدي مهمة الرسّام الذي يضع اللمسة ويفرغ منها للمسة أخرى حتى تتكامل اللوحة»[٣٧]. ويحق أن نرجع إلى مصطفى هدّارة في حديثة عن حاجة القارئ إلى التأثيرات البصرية وخدمتها للشكل الفني.

حيث يقول: «حين يوفق القاص بين تفصيلاته الوصفية وحاجة القارئ إلى التأثيرات البصرية، ومتطلباته المنطقية والنفسية، فإنه لا يكون قد رفع من شأن هذه التفصيلات، ولو أنقصت إلى أدنى حد، واختيرت عن طريق اختبارات عملية فإنها تظل جامدة مادامت تعتبر إخبارية بالنسبة للقارئ وهي نوع آخر من أنواع العرض، لأنها تعرقل حركة المشهد وتذكر القارئ بآلية القصة، ولكن إذا أعطيت معنى أو مغزى انفعالها بالنسبة للشخصيات فإنها تتضمن حركة إلى جانب مهمة إخبار القارئ وتكون داخل المشهد، وتتحول من الوصف إلى التجربة، وتزيد من إدراك القارئ ولكن على الشخصيات ،باعتبارها مكونات حياة هذه الشخصيات»[٣٨]، ونستطيع أن نلحظ تلك الازدواجية بين ما تحياه هناء

الذهبي في مكان مترف منعم والشرفة البحرية وما فيها من انطلاق، والنسمات المسائية الباردة المنعشة والسور المعدني اللامع وحديقة فيلا التجمع الخامس بما فيها من أنواع الأشجار والورود وهندسة الحديقة بما فيها من ثراء، كل ذلك لم يزل إحساس البطلة بالكآبة لما سنعرفه عمّا قريب والذي دعم الكاتب بأزمنة تبعث على الكآبة والتوحد "نوفمبر - المساء -الغروب المتراجع" كلها أضفت على المكان وصاحبته الوحشة والصمت لتعزز الإحساس بالانقباض من مكان عاشت فيه خمسًا وعشرين سنة تحملت فيه شخصية غير شخصيتها وارتضت أن تحياها، وإذا كان إدراك الزمان يرتبط بالإدراك النفسي كما تذهب إلى ذلك سيزا قاسم في قولها: «فإن إدراك المكان يرتبط بالإدراك الحسّي، وإذا كانت الأحداث التي يرتبط بها الزمان لا تأخذ معناها إلا بارتباطها بغيرها من الأحداث، فإن مقاطع الوصف التي تصور المكان تتميز بنوع من الاستقلال، ومن هنا فإن دراسة المكان ودوره في البناء الروائي أكثر يسرا من دراسة الزمان»[٣٩]. وسنفرغ إلى ذلك بعد الانتهاء من عرض لمشاهد المكان، لنرى حدة الشعور بازدواجية الإحساس بالمكان تظهر في وصف هناء الذهبي «قبل أن أدخل من البوابة نظرت في لافته "فيلا السعادة" فقلت في نفسي: يجب محو هذا الاسم من الآن فورا، منذ أعوام وأنا أشعر أن الاسم غريب وشاذ، ولا ينطبق على حال مَنْ سكن الفيلا، ومَنْ تحضرن إلى صالون الأحد، لا بد من تدمير اللوحة .. لابد، بل لابد من غلق بابها في وجه جاراتي الخمسة، والانصراف عن حكاياتهن»[٤٠].

إنه إحساس بالرفض انتهت إليه هناء الذهبي واتخذت قرارها بغلق المكان وإن الشعور بالاغتراب عن المكان بلغ ذروته إلى هذا الحد فلم تجد في من يزورونها ما يحقق لها السعادة، حتى الشارع «موحش رغم إضاءاته الباهرة الساقطة على رصيفيه»[٤١].لم تعد هناء الذهبي تشعر بالارتياح في هذا المكان التجمع الخامس وفيلاته الفاخرة «شعرت بخطر يكمن خلف هضاب الرمال المطلة عليه، بينما بدت الفيلات المتراصة على الجانبين محاطة بأسوار عالية لا تظهر ما وراءها من حياة وأسرار»[٤٢]. لقد أصبحت هناء تشعر بالراحة والسعادة كل ما بعدت عن هذا المكان «كلما تولغت السيارة في ظلام الصحراء شعرت بارتياح عميق وسعادة غامرة»[٤٣]. إن هذا الازدواج المكاني يعبر في الوقت ذاته عن تخلص البطلة من الازدواجية النفسية فالآن وبعد أن تحررت من المكان شعرت بالراحة والحرية وإن كانت في ظلام الصحراء. تحررت هناء الذهبي من الفيلا وفرشها وأثاثها الفخم الذي طالما لم يسبب لها سعادة ولا راحة "الفيلا السلم الرخامي - الشازلونج – البانيو – الصالون .. إلخ". وهذا الوصف الذي ما فارق فصلا من فصول الرواية وظفه البنداري في تصوير المكانة الاجتماعية التي تمتع بها أبطال روايته نستطيع أن نعدّه معادلا موضوعيا للطبقة الرأسمالية في مصر وهو يكشف به ومن خلاله عن شخصياته الذين رفعوا شعارات لا يؤمنون بها ولا يحيونها في الواقع، استطاع البنداري من خلال وصفه للمكان أن يؤكد على تلك الازدواجية المكانية

بين ما هي عليه وبين ما يمكن أن يتخيله القارئ بما يفرزه السرد الوصفي من تخيّل يأخذنا إلى عالم آخر غير الذي نتوهم .. عالم يحياه أبطال الرواية تناقضاً وألماً وعذاباً.

ومن المهم أن نذكر للبنداري قدرته الوصفية للمكان التي اعتمد عليها في مستهل كل فصل وكأنه يجد فيها مدخلاً مناسباً للسرد والحكي والدخول في عالم الأحداث بكل اقتدار .تسير هناء الذهبي طريقاً طويلاً هو بداية عودتها لذاتها لكنها تصمم أن تسيره، ويستدعي فيه الكاتب أسماء تاريخية ترمز إلى عظمة الأمر الذي يجب أن تعود إليه وجلاله ستعود إلى مبدئها ومثلها، ستعود إلى حريتها بعدما تلقت دعوة حضور حفل نادي التجاريين الذي تقيمه دفعة ٦٧ إنه عود إلى الماضي الذي قررت أن تعود إليه بعد سنوات ارتباطها بدهشان الكردي الذي سلبها شخصيتها «قلت لنفسي وأنا أدلف إلى الصالة الوثيرة: سألبي الدعوة وأذهب غداً إلى النادي النهري عن طريق الدائري ، أو بعبور كوبري الملك الصالح، وكوبري عباس ، إلى شارع البحر الأعظم الذي يطل على معالم الشاطئ ومنشآته» يظهر هنا من خلال وصف المكان الصراع الدائر في نفس البطلة بين ما تعانيه من استكانة وانصياع إلى رغبة حقيقية في التحرر والعبور فمن كوبري إلى آخر ستصل إلى ما تريده إن ما حملته دلالات المكان "النهري ، الدائري ، عبور كوبري ، الملك الصالح ، كوبري عباس ، البحر الأعظم" كلها رموز خصبة للمكان الذي ستسيره طريقا إلى التحرر من كل القيود وهو يلزمها بالتحلي بالقوة والاستمرار والتحدي بعد حياة الهدوء والدعة والترف، وهذه شويكار العفيفي إحدى صديقات هناء الذهبي يصور المكان بدلالاته ما تعانيه وتقع فيه من تجاذبات وصراعات وازدواجية فقد وقعت في غرام شاب قوي فتي جذاب بعد ما انشغل زوجها بحبه القديم ويهجرها لتقع فريسة مشاعرها المتشوقة إلى من يعوضها، «ارتفقت سور الشرفة تتابع معالم الحديقة ، هبت على وجهها نسمات نوفمبر حاملة عبق الورود والزهور عارضتها أشجار الكافور الباسقة: خضراء داكنة توحي بالغموض، متراصة تحجب ما وراء السور المستطيل المرتفع كأسوار السجون» أصبحت شويكار العفيفي حبيسة مشاعرها تعاني هذا الحرمان يكتنف الغموض حياتها حتى تقابل الشاب الجذاب فتقع في غرامه لكن الارتباط به أمر صعب وكأن ما بينهما سدٌّ عالٍ يحول دون تحقيق صبواتها «اقترح بما يشبه الأمر بأن نقضي بعض الوقت في برج الجزيرة ، وافقت لكن فكرت عندما وصلت إلى أسفل البرج الشاهق في إنني تسرعت ، وأن صغر سن الشاب سيحدث لي عواقب غير محمودة... تواجهنا عقب استقرارنا في الكازينو الدائري المتحرك"، وكأن العالم يدور بها لتستلم إلى نظراته الجريئة .. هكذا جاءت الأماكن رمزية إلى ذلك الصراع الدائر في نفوس الشخصيات وما يعتمدها من تقابلات.

لاحظنا ما تحمله الأمكنة من ازدواجية في ذاتها فيما يفترض أنه يمنح السعادة إنه لا يقدم إلا المزيد من الانقباض والقيود والكآبة، ولاحظنا أيضاً ما ترمز إليه الأمكنة من دلالات تعبر عن نقيض ما تتمنى الشخصيات فهي تحول بدلالاتها بين تحقيق الرغبات والميول أو هي طريق طويل من المجاهدة يقابل سهولة العيش ورغده واستقراره.

ومن الأماكن ذات التأثير الموحي في الرواية "الصحراء" فالصحراء تعادل موضوعيا حالة الغياب والتيه التي يشعر بها شخوص الرواية ، ويجدون فيها راحة ويتأزمون فلا يجدون مهرباً ولا راحة إلا فيها، ولا تذكر الصحراء إلا مرتبطة بزمن الليل وما يحمله من حلكة وظلام يعزز ذلك الشعور بالهروب، ومن اللافت أن الصحراء هي بسكونها وظلامها وغموضها النقيض لفيلات التجمع الخامس والشروق والرحاب ببساتينها وحدائقها ولمعان أضوائها وثراء فرشها وما حملته تلك الفيلات من أسماء لونية تبعث على الحياة وبهجتها.

نطمئن إلى أن ازدواجية الوجود الإنساني تحققت في حدائق الخريف ليس على مستوى الشخوص فحسب إنما كذلك على مستوى ما يحيط بها من عناصر هذا الوجود وما جاء الازدواج المكاني إلا راصداً لذات الحركة الدائرة في المجتمع المصري وما هذه الحياة الرائقة إلا ظاهره وما صحراؤها غير الحقيقة التي يهرب منها أو إليها الجميع. فهذه عايدة الكرداني الطبيبة المشهورة التي سأمت -مع كل تألقها وحياتها الثرية- الجامعة والعيادة وزوجها وأولادها .. وغابت في الصحراء الخلفية لفيلا الياسمين «ثم انعطفت بقوة صاعدة الرصيف لتسعى في ظلام الرمال وغموضها وهي تشعر بضيق شديد بالعمل في الجامعة والعيادة، وبكراهية لحازم، وسميحة ، وسهير ، والأبناء ، والأحفاد ، والأقارب ، والمعارف ، والأصدقاء ، والمرضى ، والتلاميذ ، وهناء الذهبي ، وهشام النادي .. وكلما توغلت السيارة في ظلام الصحراء شعرت بارتياح عميق وسعادة غامرة»[٤٤]. حالة الهروب واليأس تقابلها حالة من التحدي والمواجهة والإصرار وأمل في صباح جديد ، فهذه هناء الذهبي تختم مشاهد الرواية بذات الصحراء لكن بإحساس وشعور مختلف «أرغب في أن أسير وحدي في ظلام الصحراء الخلفية، فعندي يقين بان ضوءاً سيسطع فجأة ليبدد الظلام الحالك الثقيل»[٤٥].

الزمان

وإذا كانت الأماكن استخدمت في الرواية لتكون أحد دوال الازدواجية لقاطنيها أو عابريها فإن هناك دالا ارتبط بها أوثق ارتباط وسار معها المسار نفسه لم ينفصم عنها أو ينفصل ، ذلك دال الزمان الذي صاحب المكان ليشمل الأحداث ويعطي القارئ فرصة للحياة وفيما تحمله الشخصيات من مشاعر وخواطر. يبدو للقارئ من الوهلة الأولى أن هناك صراعاً في نفس بطلة الرواية بين الحاضر الآني وبين الماضي الذاهب الذي

تحاول جاهدة أن تستعيده . ونلمح فيه إسقاط الكاتب على شخصية البطلة وما تمر به من فترات استكانة وانصياع إلى فترات تنفض فيها عن نفسها غبار الحاضر لتستفيق وتثور لتستعيد ماضيها الجميل. إنه يسقط على حالة المجتمع المصري وما عاشه من بعد هزيمة ٦٧ إلى زمن كتابة الرواية ٢٠١٠ وما عاشته مصر من ازدواجية كانت نتاج القهر والظلم وغلبة الأمر ورمزت له «فالرمز يعتمد في ظهوره إذا على الحدس من ناحية والإسقاط من ناحية أخرى ، وبالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعا إياه في شيء خارجي»[٤٦]، ونتفق في هذه الرؤية مع صاحب كتاب الرؤية السياسية في مصر حيث يرى أن «هذا الازدواج يسير إلى التناقض بين الزمن الطبيعي (الحاضر) وبين الزمن النفسي المتخيَّل (الماضي)، الذي لم يبرح ذاكرة الراوي قط في كل موقف أو مشهد»[٤٧]، إن ما أطلق عليه حمدي حسين الزمن الطبيعي (الفيزيائي) لأحداث الرواية والزمن النفسي يعود بالكاتب إلى الحكي عن الأيام الماضية مقابل الحاضر أو يستحضر الزمن المتخيّل في الزمن الطبيعي كلما تحركت النوازع في نفوس الشخصيات، فالزمن في الرواية في حالة ازدواجية دائمة معبرة عن خلجات النفوس ونزعات الهوى والآمال المنتظرة والمحبطة في كثير من الأحيان مقابل تذكر وشباب ليكون ذلك معادلا موضوعيا لمصر ومجتمعها بين ما تحياه من تمزق وتدهور وفساد وما كانت تعيشه من رفعة وعزة وجمال ، ويغلب على الظن أن شخصيات الرواية نزعت إلى الهروب والوهم Escapismوهو «ميل أو رغبة في تجنب الواقع والاستغراق في الخيال بحثاً عن المتعة والانطلاق إلى أوضاع وهمية»[٤٨].

ومن المناسب هنا استدعاء رأي نبيل راغب حيث يقول: «وهكذا يتردد الشكل الفني للقضية بين كابوس الحاضر ووطأة وسعادة الماضي الذاهب وحنانه .. فعندما تتأثر الانفعالات في نفس البطل من أثر الواقع المرّ الذي يحياه ويضغط على أعصابه لا يجد مفرّاً من أن يهرب إلى الماضي الذي يلعب دور النافذة الوحيدة على الأمل»[٤٩].

هذا ما دعا الشخوص إلى مغالبة الحاضر بحاضر وهمي، صنعته خيالاتهم وعاشوه، لكنهم لم يحققوا فيه سعادة بل جلب عليهم الآلام، والخوف. فهذه نبيلة الوقاد زوجة قاسم المنياوي الذي ادعى التدين وأغرم به سكرتيرته وهجر زوجته وبناته تسقط نبيلة مديرة المدرسة الثانوية في حاضرها الوهمي "تليفون الغرام" الذي استعاضت به عن حاضرها الحقيقي المؤلم ونسمعها تحادث نفسها " عقب كل زيارة لقاسم أهرع إلى تليفون الغرام لأنسى الإهانة، ناشدة التخفيف من نقمتي على قاسم الذي يواصل الإهانة، وعلى نفسي، لأنني رضخت لأحاديث التليفون والتي لا أقتنع بها، فهي مجرد محاولة لنسيان الإهانة المذكورة في صمت دون أن أجاهر باحتجاجي وثورتي»[٥٠].

هكذا يستحضر البنداري الزمن الوهمي في الرواية يكون رمزاً لفترة الوهم التي عاشتها مصر تتهدأ بالمسكنات دون اتخاذ قرار قوي

وجريء بالثورة على أوضاعها الفاسدة على جميع المستويات ، فالمجتمع مال أو ادعى الميل إلى «قبول الأشياء والأحداث باعتبارها محتمة الوقوع والإذعان للقدر والمصير»[٥١] . بما يسمى بالنزعة القدرية fatalism تلك النزعة التي استكان الناس في ظلها عقودا من عمر مصر، تجلى النزاع الداخلي بين الحاضر المرّ والأمل المنشود والرغبات الملحة ، لكن ثمة رؤية زمنية عامة في الرواية تأخذنا إلى ازدواجية الزمن يمرّره الكاتب وكأنه شريط سينمائي يأخذنا من الحاضر الكئيب إلى الماضي السعيد، ليتخذ منه جذوة تشعل الحاضر وتدفع به إلى كسر القيود ونبذ الصمت وإطلاق الصرخات مدوية بثورة تزيح نظاما استبد بالمجتمع فأهانه وأضعفه حتى أضحى لا يقوى على المصارحة والكشف.

هذه هناء الذهبي تستعيد في نوفمبر بعد أن قضت خمساً وعشرين سنة في فيلا السعادة التي انبتت العلاقة فيها بين المعنى واسمه وبينهما وبين القاطنين لها في حالة من الازدواج تبدأ من البداية حتى تستطيع هناء أن تحقق الاتساق مع ذاتها في النهاية.

تتسلم هناء الذهبي في الزمن الحاضر بطاقة دعوة لحضور احتفال نادي التجاريين بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما على تخرج دفعة ١٩٦٧ لتعود هناء بعد أن أرسلت البطاقة بالبريد السريع وبعد أن قضت البطاقة بانشراح تعود إلى ماضيها الذي عاشته وعاشته مصر بأسرها قبل ١٩٦٧ تتذكر وتنداح في الماضي بذكرياته الوضيئة ويتكشف الزمن حين يستحضر شخصيات صنعت تاريخ مصر..

الدكتور/ عبد العزيز حجازي رئيس مجلس الوزراء آنذاك أتى من الماضي ليبث الحياة في الحاضر فالحفل تحت رعايته فهو أحد خريجي دفعة ١٩٦٧ تتذكر ربيع ٦٧ قبل التخرج فينبعث فيها الأمل في شق عصا الطاعة والاستكانة والعودة إلى زمن كانت فيه تملأ الدنيا نشاطا وعملا وثورة.

وعلى مستوى الأفعال الدالة على الزمن الذي تستحضره الشخصية من الماضي ليمثل أمامنا في صورة حاضرة نابضة بالحياة والحيوية «ورأيت نفسي محط أنظار جميع الفتيان والفتيات وأنا أمضى بين أرجاء كلية التجارة وقاعاتها الدراسية، وحدائق الأورمان»[٥٢] . ورأيت زهران الغانم الصامت الخجول الذي ينطوي على نفسه أغلب الوقت .. ورأيته وهو يغار عليّ من أي من يقترب مني. وشاهدته وهو يصعد معي إلى منصة قاعة الاحتفالات الكبرى لاستلام جائزتينا، هو في الشعر وأنا في القصة القصيرة .. في ربيع ٦٧ قبيل التخرج .. ورأيته في الأرمان يحمل دبلتين فضيتين أدخل إصبعي الأيمن في واحدة محفور بباطنها اسمه وتاريخ أول لقاء بُحنا فيه بحبنا ٦٥/٤/١٥ ورأيتني وأنا ألبس إصبعه الأيمن الدبلة الأخرى محفور بباطنها اسمي وتاريخ البوح»[٥٣] . ٦٥/٤/١٥ ذكريات الماضي حاضرة بكل تفاصيلها لتبعث السرور مرة أخرى، وهكذا تمضي الأحداث ممتعة ثم سرعان ما تستدعى الماضي وما جرى فيه حيث غيّرت وجه مصر .. هزيمة ١٩٦٧ التي حولت مجرى الأحداث إلى انصراف زهران

الغانم عن هناء الذهبي ليتقدم إلى الجبهة على قناة السويس، ويهتم بأمر أعظم من حبه لهناء، وترضخ هناء للشاب الثري الذي تقدم لخطبتها وتزوجها عجلان الكردي أكبر تاجر حديد في السبتية ليتغير معه الزمن والحياة كلها، ليس في فيلا السعادة إنما في المجتمع المصري كله .نجح الكاتب في استحضار الزمن بكل معالمه في تلك الفترة وهو ما يعبر عنه صلاح فضل بالتراكب الزمني المنتظم في قوله: «ولأن التراكب الزمني المنتظم عاملاً رئيسا في تحقيق درجة عالية من توافق إيقاع الزمن السردي مع التاريخ الخارجي من جانب والتطور الداخلي العميق للشخوص من جانب آخر عندئذ ينجح النص في استحضار القرن العشرين بأبرز معالمه ... مما يجعل من بنية الزمن مركزا تنصب فيه بقية أبنية الأصوات والخطاب السردي بأكمله»[٥٤].

ويسير زهران الغانم مع التحول بعد الحرب إلى دولة الكويت ويجمع المال الذي استطاع به أن يكون له وجود في مصر يحارب الفساد بكل أشكاله لينخرط في عالم السياسة ويكشف بؤرها العفنة.

حكتٍ الرواية أزمنه قلبت وجه المجتمع وبدلت أحواله لكن مازال الرجاء معقودا على التغيير وعودة الزمن الذي تسرب من بين الأصابع وتاه فيه الجميع. وبعد مقتل زهران الغانم لقاء مواجهته وإصراره على كشف فساد الكردي وأعوانه، تحول الزمن ببطلة القصة. تركت وراءها ماض أليم لتبدأ زمنا جديدا، زمنا مع كونه يشوبه الغموض إلا أنها عقدت العزم على التغيير مؤمنة بأن ضوءا سيسطع من جديد، ويصف البنداري بعدسته العالمة الدقيقة تلك اللحظة البينية الخطيرة «لم أنظر خلفي ، ولا نظرت إلى الصالون العامر بذكريات لا أرغب في استدعائها.. ولا تطلعت إلى الصورة الكبيرة لهناء الذهبي في صدر الصالون. لابد من الخروج الآن دون عودة وبلا سائق؛ أرغبٍ في أن أسير وحدي في ظلام الصحراء الخلفية؛ فعندي يقين بأن ضوءا سيسطع فجأة ليبدد الظلام الحالك الثقيل»[٥٥].

الشخصيات

أطلعتنا السطور على زمن الخريف (نوفمبر)، المكان الشرفة البحرية والحديقة واسعة وما تحمله اللفظتان من تناقض مع الواقع ،قد تمتع للحظات لكن الكآبة تسطير على المكان وساكنته. هناء الذهبي «ساكنة فيلا "السعادة" بالتجمع الخامس زوج دهشان الكردي. هناءٍ الذهبي تلك الشخصية التي ينفذ حسن البنداري إلى دواخلها ممتلكا أدواتهٍ ببلاغة فائقة واحدا من أبرز المنتمين إلى تيار الوعي[٥٦]، يعى تماما مشاعرهاٍ وصديقاتها وسائر شخوص الرواية، الذين لا يصرحون بها إلا له، عارفا بتفاصيل حياتهم سكناتهم ودفقاتهم في حالات التأزم والتوتر والصراع، تماماً كما في حالات السعادة والنشوة والجنون.يعرفهم في كل أوقاتهم وأوضاعهم أمام الناس وفي غرفهم ومع ذواتهم و همساتهم لأنفسهم. «إن الكاتب حسن البنداري يقدم قصصه من خلال تيار الوعي

المرتبط بالأزمة الخاصة بالذات .. وعبر هذا التناول ندرك المواقف النفسية المتداخلة والمتعارضة للشخصيات»[٥٧].

هناء الذهبي شخصية تقوم بدور المطهَر، ففي صالونها صالون الأحد بفيلا السعادة تسقط جميع الأقنعة وتنكشف العلاقات الخفية وتدور أحاديث البوح ، ثم هي تغلق صالونها، بل كل قاعات الفيلا وتخرج إلى غير عودة رافضة أن تظل حبيسة القناع الذي لا يتناغم مع دواخلها وقناعاتها، وهي بذلك تدعو القارئ إلى التطهر من تلك الحالة التي يعانيها كثير من طلاب الرضاء والارتقاء أو المتقين لشر أو قهر أو الخاضعين استكانة واستسلاماً.

أراد البنداري بهناء الذهبي أن تكون المخلص الذي يضعنا أمام ذواتنا في مرآة طولية بالحجم الطبيعي، نكتشف فيها ونعلم الحقيقة ونرى بأرواح شفيفة وأبصار حادة مرآة صقيلة نظيفة لها قوة الليزر تنفذ إلى دواخلها تكشف وتقرر وتعالج ثم تعيدنا متعافين أسوياء.

استطاعت هناء الذهبي صاحبة الشخصية القوية أن تستعيد نفسها وإرادتها بعد أن ضعفتٍ وتراخت واستكانت وقبلت طوال خمس وعشرين سنة عاشتها زوجاً لدهشان الكردي أكبر تاجر حديد في السبتية، نزولاً على رغبة أبيها فترة هزيمة ٦٧ التي كانت هي ذاتها غاية التناقض ، فما بين ما يذاع وما يذاق اختلاف أوقعنا بعد ذلك وعلى فترات من عمر المجتمع المصري إلى ١٩٦٧ بكل أبعاده وظروفه ومتغيراته التي جعلت الكثيرين يلبسون الأقنعة، على اختلاف لوازمها ودوافعها ودواعيها وآمالها، لقد أوقعنا في التناقض الذي ضرب جذور المجتمع فخلخله وأحدث شقوقاً عميقة بالتركيبة الرصينة له، فنجدنا نعيشٍ "حدائق الخريف" مجتمع التجمع الخامس الذي أتخذه البنداري نموذجاً لإفرازات تلك الفترة المقنّعة الكاذبة الفاسدة المشوهة لكل جميل، بعدما اتسعت المسافة بين سكان العشوائيات والقبور وبين سكان التجمع الخامس وأمثاله من قرى الرحاب والشروق وغيرهم. أو الذي أفرزته الحياة الاقتصادية التي ألجأت العقول المصرية إلى الهجرة أو الرحيل عن الوطن إلى حيث رغد دول الخليج أو ما يظن أنها كذلك ، ثم العودة لشغل هذه المساحات من تلك المناطق ، أيما كان السبب فقد حدث الخلل الذي قلب هرم المجتمع فاختارت هناء الذهبي أو أجبرت على القبول بدهشان الكردي بعد أن تراجع حبيبها زهران الغانم ولم يتجرأ على التقدٍم لخطبتها ورحل إلى الكويت ، لكنه لم يتخل عن مبادئه وعاد ثرياً لينضم إلى عضوية البرلمان ويكون أحد المناضلين فيه أمام دهشان الكردي. اتكأ البنداري في حدائق الخريف على تلك الحالةٍ القلقةٍ والوضع المنقلب، ليكون سبباً لوقوع التناقض الذي أحدث صراعاً عنيفاً في نفوس شخوص الرواية، ذلك الصراع الذي لم تستطع جميع الشخصيات التخلص منه بجرأة وتعلن رفضٍها عدا هناء الذهبي وحبيبها زهران الغانم، الذي قدم حياته وزوجه ثمناً لهذا الرفض ، استمرت هناء الذهبي تمضي في طريق وجودها الحقيقي بعدما أبصرت عندما تسلمت بطاقة دعوة لحضور حفل

نادي التجاريين والتقت بزميلها وحبيبها زهران بعد خمس وعشرين سنة .خرجت هناء الذهبي مؤمنة بنفسها وطريقها الذي حددته وارتضته، لكنها أيضا لا تعلم إلى أين ستمضي، فقد خرجت تشق طريقها بنفسها وسط صحراء التجمع الخامس بعيدا عن حدائقها يلفها ظلام موحش، لم ترع من ضبابية ما خرجت له، لكنها أيقنت انها لن تستسلم وتؤثر السلامة، ولن ترضخ بعد الفترة التي رأت فيها زهران صريعا في حادث من تدبير زوجها دهشان «أرغب أن أسير وحدي في ظلام الصحراء الخلفية فعندي يقين بأن ضوءا سيسطع فجأة ليبدو الظلام الحالك الثقيل»[٥٨].

أنهت هناء الذهبي بذلك حالة الانتظار بدون هدف ، التي عاشها المصريون طوال تلك الفترات وعاشتها شخوص الرواية ، ماذا ننتظر ؟ التغيير؟ وهل عمل أحدنا من أجله شيئا ؟ أضاء البنداري هذا المسار خاصة وألفت الانتباه إليه في مواقف الشخصيات وأحداث حياتهم.

دهشان الكردي زوج هناء الذهبي الذي يعرف حقيقة زوجه وأنها منحته غير قلبها ، خمس وعشرون سنة القبلات جليدية والخدود من ثلج ، هاهي تتظاهر .. وكم تظاهرت بالرضا مثلها والسعادة ، ماذا ينتظر دهشان ؟ أن يعود إليها دفؤها أو صدقها؟ «هاهي تتظاهر .. وكم تظاهرت بالرضا والسعادة، وعليك أن تتظاهر مثلها بالرضا والسعادة»[٥٩]. هناءٍ معي وليست معي،عيناها في عيني لكنني أشعر أنها لا تراني، شاردة دائما رغم إقبالها عليّ واستجابتها لي»[٦٠].

وكيف يعود وهو عضو الحزب الوطني الذي طالما شارك في إفساد الحياة وأزاح معارضيه عن طريقة ونكل بهم ،ماذا ينتظر دهشان؟ وقد استوثق بالأدلة أن قلب زوجه ليس له ، ولن يكون له في أي يوم تطلع فيه الشمس على فيلا السعادة ،لكن الكردي أنهى حالة الانتظار بأسلوبه المعهود خوفا من كشف زهران الغانم عن سمعته السيئة.

طارق الغمراوى زوج ذكرى الباهى إحدى مرتادات صالون الأحد في فيلا السعادة، صديقة هناء الذهبي، دفع الغمراوى بزوجه إلى تليفون الغرام بعد أن خلع بدلته "وأطلق لحيتهٍ وتحول إلى هيئة ليست هيئته" أطلقٍ لحيته، وخلع بدلته، وارتدى جلباباً أبيض قصير الذيل ، وراح يقضى أوقاتاً طويلة في غرفته التي أخذت تمتلئ بكتب عن قضايا الدين والأديان الأخرى.. استقال من الحزب "الوطني" وانظم إلى حزب "الهداية"[٦١]. عاشت الأسرة في جزر منعزلة ويبدو أن ساكني الجزر المنعزلة مقتنعون وقانعون وراضون ذكرى الباهى تتحدث عن أسرتها وأبنائها «لكل منهم حجرة مستقلة وتليفون خاص وأصدقاء وصديقات.. وغالب الوقت يستخدمون التليفون، وأحيانا ألاحظ على وجوههم الجدية والصرامة.. وأنا لي حجرة مستقلة، وزوجي له حجرة مستقلة؛ نحن جزر منعزلة، لا تربطها طرق يتصل بعضها ببعض، نادرا ما يجمعنا غداء وعشاء، منذ سنوات ونحن جزر منعزلة، ويبدو أن قاطني الجزر المنعزلة

- وبناتك؟..

- يفعلن ما بدا لهن»[٦٢].

الآن لم يعد يبالي بنقاب أو حجاب انقسم قاسم المنياوي على نفسه ووزعها بين ثلاث زوجات حين لم يقنع بدلال، جميعهن خنه ومات على عجلة القيادة بعد أن مرت أمام عينيه صور خيانة دلال وتشككه في زوجته الثالثة، ماذا كان ينتظر قاسم المنياوي ؟ ماذا كانت تنتظر نبيلة الوقاد ؟ لقد راحت تسقط عجزها عن التغيير على تليفون الغرام ، الذي لم يحقق لها سعادة ، بل كانت تجد فيه ردٍ على إهانات زوجها لا حين يتركها ليتزوج بأخرى وأخرى، لكن أيضا يزداد شعورها حدة بالمهانة كلما يتلهف على مغادرة الفيلا ليقضي سائر أيام الأسبوع في فيلا الرحاب أو الشروق ويتركها تنتظر فلا تجد غير التليفون ترد به الإهانة، لكنها تشعر بالتناقض في ذات الوقت مع نقابها ومظهرها «لا أبحث في التليفون عن المتعة بقدر نقمتي على قاسم الذي يواصل الإهانة، وعلى نفسي لأنني رضخت لأحاديث التليفون التي لا أقتنع بها، فهي مجرد محاولة لنسيان الإهانة المتكررة في صمت دون أن أجاهر باحتجاجي وثورتي»[٦٣]. أكثر من عشرين سنة أوصلتها إلى خريف عمرها ولم تستطع التغيير ظلت خاضعة مستكينة مستسلمة تسكن أرقى أحياء القاهرة وتعيش حياة الرغد لكن الطريق إلى السعادة لا يمر أمام فيلتها.

سكنت شخوص البنداري فيلا السعادة والفيروز والبنفسج والزهور لكن حدائقها حدائقُ الخريف سكنوها حتى بلغوا الخمسين أو يزيد فانتظروا في خضوع واستكانة فذبلوا وسقطوا جميعهم.

عزف البنداري إيقاعاً مختلفاً لذلك التناقض حين انسجمت هناء الذهبي مع ذاتها ورفضت الاستسلام وكرهته في صديقاتها فطالما دأبت على نصحهن وكانت الواعظ الذي لم يجد من يستجيب، وكان سلاحها الصبر ورادعها الإيمان، فكان هذا إرهاصا لنجاتها حين كسرت قيودها وفكت إسارها وأعلنت ثورتها وغادرت إلى بداية جديدة.

عاد زهران الغانم ليبث في هناء الذهبي روح الحياة، وغادرها لتمضي هناء في طريق لا عودة فيه إلى الماضي ،أغلقت بواباته وقطعت كل صله لها به لتبدأ مصر عهدا جديدا أو هكذا تمنى حسن البنداري.وكما بدت الشخوص كلها تدور حول البطلة هناء الذهبي الجميع يلجأ إليها ويجد فيها المثال التمثال الصامد بكل شموخ فتأتي جميع الشخوص يجمعها هذا الرابط فهي تتحدث بضمير بطلة الرواية. استطاع البندارِي بذلِك أن يسلك الخطوط الدرامية في خط واحد بحيث أعطاها رابطا عضويا متماسك العناصر والأجزاء.

وفي نهاية الرواية يتلخص الهدف منها الذي عايشناه على طولها فالإطار الفني الذي انصبت وتقولبت فيه الشخصيات سار في مسار واحد

لكن اتجاهاته تضاربت ضلت الطريق حينا وعادت حيناً آخر ليضع الراوي النهاية التي تتشوف فيها مصر بداية مستقبل مضئ.

إن الكاتب حسن البنداري وهو يجد مصر في شخصية هناء الذهبي فهو يمثل المجتمع المصري في جميع شخوص الرواية التي عانت تلك الحالة من الازدواجية ، وبهذا يكون البنداري اتبع المنهج الرمزي من خلال الشخصيات التي أنطقها بما أراد أن ينطق به حال مصر تلك الفترة من عمرها الزمني.

ومما هو لافت للنظر أن الشخوص في رواية حدائق الخريف جاءت معبرة عن الانقسام الازدواجي الذي حدث في مصر بعد ٦٧ وإلى تاريخ كتابة الرواية. فهناك جانب من المجتمع اتسم بالثقافة السياسية والإدراك لخطورة ما تلعبه السياسة في مجرى الحياة المصرية، وعلى الجانب الآخر من المجتمع ناس لا تهمهم السياسة من قريب أو بعيد، إنما انصرفوا إلى جمع الأموال وتحقيق ثروات طائلة على حساب الجانب الذي لم يلمح إليه في الرواية وهم الفقراء والمعدمون. من تلك الازدواجية في تقسيم المجتمع انبثقت ازدواجية الأشخاص في الرواية حاملة معها تناقضا حادا بين ما ترفعه من شعارات وما تمارسه على أرض الواقع ، وعلى تباين اتجاهات الشخصيات في الرواية وما تعتنقه من أفكار بل ازدواجية الشخصية ذاتها فإنها قدمت للقارئ شخصية فاعلة نابضة بالحياة حتى في حالات ضعفها واستكانتها تكشفت من خلال الأفعال والأحاديث والملابس والأماكن لتظهر بعد ذلك في غاية ما يكون الازدواج فهي حاضرة في النص بكل عوراتها التي تحادث بها نفسها في أدق المواقف وفي أكثر الأماكن خصوصية.

عرض البنداري شخوصه وتركنا نعايشها حتى نطلق لخيالنا العنان في تصور مجريات الأحداث لنعيش خطا دراميا متصلا إلى النهاية تجلت فيه الشخوص من خارجها ومن داخلها لم يكن هناك شيء غير متاح أو غير مباح ويكشف عن هذا محمد قطب متحدثا عن مستويات القصة عند حسن البنداري قائلا: «والقصة عند الكاتب حسن البنداري لها مستويان، مستوى سطحي، ومستوى عميق، أما الأول فهو رصد الحدث من الخارج عبر مفردات تتراكم لتصنع خيوط المواقف من وجهة نظر مشهودة .. والعميق يتمثل في القبض على وعي الشخصية والصراع الهائل من الداخل، ومن ثم تتراكم الخيوط لتكون موقفا نفسيا غاية في التعقيد .. ثم ندخل إلى مساحة من التداخل والتبادل بين الخارج والداخل النفسي»[٦٤].

ذهب البنداري إلى ما هو أبعد من هذا في تصوير ونقل ازدواجية الشخصيات، فجسّد تلك الازدواجية على مستوى أصحاب الفيلات وخدّامهم، ليقع الألم موقعة من تلك الحياة التي يحيونها وهم على غير قناعة بها مع ما توفره في ظاهرها من سعادة وراحة ورفاهة. يظهر الخدم أسعد حظا وأهنأ بالا وأكثر ابتهاجا بالحياة وأشد استمتاعا بها على بساطتها وعفويتها .. فها هو الراوي وقد عمد في حدائق الخريف إلى

إظهار حالة التناقض الشعوري بين ما يحياه السادة ملاك الفيلات من مشاعر التوتر والازدواجية والحزن والحرص على كل المكتسبات والتمسك بها الذي يوقعهم في تلك الحالة من الأخطاء والخطايا الدائمة، أصحاب الأقنعة يتزينون بها أمام المجتمع ويعرفون قبح دواخلهم حين يخلون إلى ذواتهم.

ما بين هذه الحالة المضيئة المظلمة في آن واحد وما بين خدّامهم من حراس وسائقين الذين يعيشون حياة واضحة لا غموض فيها حياة سوية لا معوجة ولا ملتوية على ذاتها، صبحها كليلها سطحها كقاعها شفافة نقيّة، أظهر البنداري هذه الحياة السعيدة الراضية للخدم على مستوى العلاقة بين الزوجين حين أضاء مشاعر شويكار العفيفي وهي ترقب حارس فيلتها وزوجه الخادمة «بدت حجرة الحارس عرفان بجوار بوابة الفيلا الحديدية العريضة المغلقة بإحكام، يشغلها الزوجان عديلة وعرفان .. رأيت عديلة منذ لحظات وهي تهرع إلى الحجرة وتغلق خلفها الباب .. تحرك بداخلها إحساس نشط: مِضى زمِن دون أن يفتح الباب .. واصل الإحساس نشاطه .. أشعر به عارما وعنيفا .. ومضت ساعة أو يزيد قلت في نفسي: حق مشروع وسوف تخرج عندما تفرغ لتتابع عملها في الفيلا؛ فهي تساعد في المطبخ منذ الصباح حتى وقت العصر لتعود بعد الغروب لمواصلة العمل حتى الثامنة مساء .. ها هو الباب يفتح وتخرج منه عديله لتتجه إلى باب الفيلا الداخلي .. تأملتها متورِّدة الوجه متبسمة، سادت الوجه ملامحُ القناعة والرضا والارتياح .. ركزت نظرها أكثر فأحست بمزيد من النشاط الداخلي .. ها هي الآن تجلس في الشرفة وتتابع الحارس السعيد الذي خرج من الغرفة بهمّة إلى البوابة ليشملها فيض ذكريات بعيدة وقريبة، مريحة وغير مريحة، همست لنفسها: حياتي الزوجية حافلة بزوج لا يحبني ،شكري العفيفي ابن عمي يتمادى في هجري دون أن أغضب»[١٥] .

يترجم السرد معرفة الراوي بخوالج شخصياته الواعي بأدق حالاتهم الشعورية النفسية ليكشف عن الحياة الهانئة المطمئنة التي يعيشها الخدم في رضا وقبول يظهر على أسارير الوجه ولون البشرة ،حياة قائمة على العطاء ومن ثم الرضا والسعادة. تختلف الحياة تمام الاختلاف مع سادة المكان فشويكار العفيفي حياتها ممتلئة حافلة بغير السعادة انفرط فيها عقد الحب والعطاء والتواصل. ومن الغريب والمناقض للطبيعة أنها لا تغضب لمثل هذا النمط من الحياة، وذلك المستوى من العلاقة مع زوجها هي لا تعيش الحياة الوادعة التي يعيشها خدَّامها تنظر إليهم وتتأملهم بمشاعر تود فيها أن لو عاشت مثلهم وهي صاحبة الثروة والجاه والعزّ فعندهم ما ليس عندها، ولديهم ما حرمت منه,ويتمتعون بما تشقى بفقدانه.

وهذه ماتيلدا زخارى تعاني ذات المعاناة «زفرَتْ وشهقت مرات ومرات، شعرت بحسرة وهي تتابع نوال زوجه ناشد البواب وهي خارجة من حجرتها الواقعة يمين بوابة فيلا "البنفسج" الحديدية تتحسس شعرها

المنسدل الأسود الفاحم الطويل، لمحت على شفتيها ابتسامة رضا .. وبدا خلفها "ناشد": «بشبابه وفتوته»[٦٦].

يبدو هذا العرض لخوالج شخصية ماتيلدا زخارى وهي تعاني من حب يستمتع به الخدم فتشعر بالخواء والفراغ في حين زوجها لا يمنحها هذا الشعور، لكنها في الوقت ذاته تعاني هذا الصراع بين أن تطالب وتجهر بحقها في الاستمتاع بمشاعر الحب مثلها مثل الخدم وسائر البشر، وبين أن تشكو والد أولادها الثلاثة، فما عليها إلا أن تصبر وتصارع هذا الإحساس الملح الذي يهمس إليها كلما رأت ناشد ونوال، وتتبعهم خلسة من وراء الأعمدة.

الحـوار

يظهر في الحوار الدائر بين الشخوص والذي احتل مساحة لا تتوازى مع المساحة التي شغلها الحوار الداخلي "المونولوج"، يظهر الصراع والتنافر لا من الكلام وما يحمله من أفكار إنما في المستوى الصوتي للمتحاورين، فهذه هناء التي كانت تجابه ويعلو صوتها مدويا في قاعات الكلية مدافعة عن الحقوق ومناهضة لبعض الآراء السياسية هي الآن صاحبة الصوت الخفيض الذي لا يستطيع أن يواجه صوت زوجها دهشان الكردي في حدته وقسوته.

«في بدء المجابهة قلت بصوت هادئ منخفض النبرات .. أحتج به على علاقاته النسائية المتكررة ، وهو ينفي ويطلب مني ألا أصدق ما يقال عنه وأن أنساه:

- وتنتظر مني أن أسكت وأنسى؟!

فأجاب بصوت حاد مستفز:

- من مصلحتك نسيان أي شيء مسيء لي تسمعينه عني.

تساءلت دون أن يفارق صوتي الهدوء:

- من يجبرني على السكوت والنسيان.

بادر إلى القول بصوت زادت درجة حدّته: بناتك الثلاث .. أنسيت ؟ بناتك زوجات لرجال يتولون مناصب مرموقة ، هم أبناء رجال يحتلون مراكز حساسة في البلد، ويمنعك ما ينتظرك من مفاجآت. هرب صوتي ووهنت قواي فأطرقت وأنا أحدث نفسي متخاذلة: لا يمكن إيذاء البنات، وما عليّ إلا أن أصبر وأصبر، وأنسى أو أتناسى، فلو سارعت إلى إعلان احتجاجي ورفضي لصرت مادة في المجالس الخاصة»[٦٧].

هكذا يبدو الحوار الخارجي والمونولوج الداخلي معبراً أصدق تعبير عن حالة التنافر الشديد بين هناء ودهشان الكردي ومابين السطوة والانهزام ، وما بين القسوة والضعف، ومابين الحدة والوهن، تتأزم الشخصية حتى تبدو وكأنها ليست هي هناء الذهبي بنت الشيخ العارف بالله رياض الذهبي. «كان بإمكاني أن أحتج وأرفض من الأسبوع الأول لكنني سكت ، كيف لمثلي أن يحتج ويرفض ؟ .. ملك دهشان جسدي

ليكن ... لكنه عجز تماماً عن امتلاك روحي»[٦٨]. تبدو هناء الذهبي وقد استمدت من ضعفها قوة، مركزها القلب والشعور الذي ستنطلق منهما فيما بعد لتجمع قواها وتعلن رفضها وثورتها.

لقد كشف الحوار عن سمات الشخصيات وما تنطوي عليه من مشكلات، فلم يكن الحوار وسيلة في تعبير عبد المحسن طه بدر حيث يقول في حديثه عن أسلوب طاهر لاشين الذي نراه موافقا لأسلوب البنداري «كان بارعا في استخدام الحوار فلم ينظر إليه على أنه وسيلة من وسائل نقل الخبر إلى القارئ، ولكنه حاول به أن يكشف طابع الشخصية ونفسيتها ومشاكلها، ومن صورة حواره البارعة محاولة إبراز التناقض الذي يبدو أحيانا بين حديث الشخصية وبين عالمها النفسي الداخلي الذي يذهب بالشخصية بعيدا عن موضوع حديثها»[٦٩]. يكاد يكون المونولوج الداخلي هو الأبرز في رواية حدائق الخريف الذي تتسع له صفحات الرواية ليحتل جانبها الأكبر ، مما يشير إلى اتجاه الراوي إلى اتخاذ تيار الوعي وسيلة لسبر أغوار شخصياته فقد لا حظنا القدرة الكبيرة على تصوير الشخصية بصورة دقيقة واعية.

ولا يميل الكاتب إلى العرض التقديري للأحداث مما يعرف به الإنسان من الخارج. أما في روايتنا هذه فالراوي مهتم بحسب تعبير روبرت همفري بـ"الوجود النفسي والوظيفي" الإنسان من الداخل[٧٠].

اقتدر البنداري أن يسجل انفعالات الشخصية من دواخلها فلديه الخبرة لأن يسبر أغوار النفس ويصل إلى مستويات أكثر عمقا، وفي حديث محمد قطب عن المستوى العميق في كتابات البنداري يقول «يتمثل في القبض على وعي الشخصية والصراع الهائل المشتجر في الداخل ، ومن ثم تتراكم الخيوط لتكون موقفا نفسيا غاية في التعقيد،ثم ندخل إلى مساحة من التداخل والتبادل بين الخارج والداخل النفسي »[٧١].

وفي الحوارين الداخليين الآتيين يبدو الكاتب عالماً بما تحادث به المرأة نفسها حين تنظر إلى المرآة، لكن تختلف تلك النظرة فتُظهر في حالة الآسى صورة تتناقض تماما مع ما تظهره في حالة النشوة والسعادة، والجسد هو الجسد لم يتغير سوى الإحساس الداخلي الذي قبض الكاتب عليه بيديه «وقفت أمام مرآة الدولاب الطولية، نظرت في وجهي متضايقة ثمة "تجعيدتان" تحت الجفنين، وتجعيده وسط الرقبة، فسارعت إلى أدوات المكياج وداريت ما ضايقني»[٧٢].

ثم ها هي هناء الذهبي بعدما رأت نفسها عقب حوار حاد مع زوجها دهشان الكردي وبعد أن هرعت إلى غرفة اتخذتها لتقضي فيها أوقات ضيقها وتوترها .. نجدها تتبدل ويتغير الجسد بعد لقائها بحبيبها زهران الغانم في حفل نادي التجاريين، «وصلت إلى الفيلا وأنا مفعمة بالسعادة والرضا .. وقفت أمام مرآة الدولاب .. تأملتني! رأيتني متوردة

الوجه وبدت عيناي لامعتين، ولم أر تجاعيد الجفنين ومقدمة الرقبة ، أين ذهبت التجاعيد؟!»[٧٣].

ومن المقبول بعد هذا العرض السريع لنماذج من الحوارات والسرد أن نقول إنها كشفت عن ذلك الازدواج بين الشخصية وذاتها وبينها وبين الآخر في انتقالات تهيئ كل واحدة إلى الأخرى وتفضي إليها، وكأننا أمام صورة حقيقية للمجتمع بكل تناقضاته واختلافاته، استطاع الكاتب من خلال عرضها على تلك الحال من التفصيل والتتبع أن يخلق للقرّاء صورة درامية يتحرك فيها الأشخاص ليصل المجتمع إلى ما أراده من الدفع إلى كسر قيود الخضوع والاستكانة، والتحرر مما أصاب النفوس من صراعات نفسية أدت به إلى أن يظهر بغير ما يؤمن به، وما أفضى إليه المجتمع كله تلك الحالة من الرضا بالقدر الذي ظنّ أنه قدر ولا يمكن تغييره .. لقد عكست الرواية في صورة واضحة كاشفة أخطاء النفوس وخطاياها، فوضع بذلك المجتمع المصري في حالة مكاشفة ليرى نفسه على وجه الحقيقة التي يراها ولا يجرؤ على رؤيتها أو سماعها .. استطاع البنداري أن يضعنا أمام ذواتنا عارية تماما من كل تجميل أو مداراة ، وما ذاك سوى لمقدرة عالية في صنع شبكة من التفاعلات النصية كما ترى سهام أبو العمرين حيث تقول: «نستطيع على أي حال أن نقرأ نصوص البنداري القصصية والروائية معا بوصفها شبكة من التفاعلات النصية التي تمتاح من معين واحد خلاصته المقطرة تتمثل في وعي الكاتب بقضايا وطنه ومجتمعه والرغبة الملحة في مجاوزة العثرات عثرات على مختلف المستويات»[٧٤].

ومن الملاحظ في رواية حدائق الخريف أن الكاتب اتخذ من البطلة عنصرا ينتقل بين الفصول، ويربطها في سلاسة فكل فصل لوحة وكل لوحة تستمد ألوانها وظلالها من روح مجتمع التجمع الخامس، الذي مثّل فترة الانفتاح التي كانت البطلة إحدى ضحاياها، لذلك فجميع الشخصيات تعود إليها .. تلتقي في صالونها كل يوم أحد في جلسات بوح وفضفضة، لتكون هناء الذهبي هي الضمير المتحدث الذي يسمعه الجميع ليوقظ وينبّه ويدق أجراس الخطر في الأوقات المناسبة. ولا يفرض نفسه على الشخصيات فرضا.

إن كل شخصية كان لها الحرية المطلقة في السرد والحوار بصورة غير منقطعة ، كل شخصية في حالة استحضار للماضي في حاضر متدفق التداعيات حيث تناقضت معهم البطلة في النهاية فقد شعرت بازدواجية في تلك العلاقة وقررت إغلاق صالونها والرحيل عن فيلا السعادة إلى الأبد.

اللغة

وبالانتقال إلى المستويات اللغوية فلا نستطيع أن نفصلها عن سائر المستويات الدرامية من شخوص وحوارات وسرد فهي وسيلتها المعبرة عنها المترجمة لها، وفي كل تودع الأشكال متباينة تباين الشخوص

والانفعالات، وكل شخصية لها ما يناسبها من تعابير خاصة بأفكارها وطبيعة نفسيتها، وكل حوار داخلي أو خارجي له أساليبه ولغته ، فما بين لغة السرد وما تتسم به من ميل إلى التقريرية، تقابلها لغة الرمز والإيحاء في المونولوجات الداخلية ، مع ميل إلى الإطالة للإفصاح عما يدور داخل النفس من أسئلة واستفهامات وتفكير بصوت مسموع مما يختلف شيئا ما عن ميل لغة السرد إلى قصار الجمل حين يأخذ الراوي دوره لوصف عزاء زوجة زهران الغانم.

«يتوالى المعزون للتعزية، يسبق أيدي بعضهم أحاسيس للحزن والأسف، فالوفاة ليست "بقضاء وقدر" ماتت يسرية بحادث مروع بالطريق الصحراوي أول أمس .. كان القاتل يستهدف زهران الغانم ، البرلماني العنيد»(٧٥). وعلى النقيض من تلك الصورة الصارمة للجملِ المحدَّدة التقريرية نجد أسلوب الحوار الداخلي لزهران الغانم مستدعيا لقاءه هناء الذهبي في حفل نادي التجاريين متذكرا حبه القديم «.. تعاتبني بعينها على تقاعسي عن التقدم لخطبتها وتلومني بفمها القرمزي لانقطاع أخباري عنها طوال سنوات تجنيدي وغربتي في الكويت. ومع ذلك أضافت كلاما أثلج صدري عن قلقها حين تستمع إلى أنباء كل غارة على مواقع جبهات القناة، فتسألت: هل يمكن أن أحوز أخيرا على الكنز الموعود ؟، وقلت في نفسي: لا يمكن أنٍ يستمر العتاب ويتواصل اللوم لو عرفتٍ مني أنها لم تفارق خيالي يوما .. أنت في وجداني وعيني ولم أقنع أبدا بسواك. تزوجت وأنجبت ولم أقتنع بحياتي الزوجية رغم الأبناء الأربعة .. كيف لا أقنع ولا أسلم بما قدّر لي؟ وكيف أنساك وأنت حلمي المنشود الذي رافقني في سنوات عمري السابقة، ومازال متوطنا في قلبي وذهني ، وساريا في دمي ؟»(٧٦).

تكشف لغة المونولوج الداخلي حالة خاصة من الكشف والتعبير المسهبٍ، وما أتاحه من توالي الاستفهامات والظنون والحيرة، ثم رفضها جميعا لتضع الشخصية نفسها أمام الحقيقة التي لا مهرب منها، وهي حبه لهناء الذهبي رغم كل السنين وكل الظروف وكل المعوقات. هكذا يشخص الكاتب إصرار الوطن على التمسك بكل ما هو حق وكل ما هو حقيقة، فلا يصح التخلي عنها مهما كانت الطريق محفوفة بالمخاطر مليئة بالعثرات. إنها لغة إيحائية محملة بطاقات هائلة من تلك الصور اللغوية ثم هي لغة الضمائر المتفاوتة مابين المتحدث والمخاطب والغائب لتزخر الحواراتٍ وتزداد الخصوبة فلا يستطيع القارئ إلا أن يجد نفسه مشاركا بطلا أو أحد شخوص الرواية يتفاعل معها ويحياها نابضةٍ متحركة أمام عينية في أدق تفاصيلها وأحوالها فما يلبث أن يكون واحدا منها.

تكشف لغة الرواية عن تعبيرات أضادية تعكس وقوع شخصياتها في حالة من التناقض مع ذواتهم ، ليست الشخصيات فحسب إنما كذلك الأماكن والإحساس بها، الحالة السياسية التي عاشها أبناء الوطن وما زالوا يعيشونها، كل ذلك ترجمته لغة الرواية ، وبالإمكان رصد نماذج من ذلك التناقض الواقع بين الشعور بالوحشة والكآبة والشعور بالبهجة

والحياة، أو بين حالة الاستسلام والانتظار والهزيمة وحالة التمرد والثورة والانتصار، فيما يمكن دورانه في الدوائر اللغوية المعبرة عنه من مثل:

أولاً :

- **الوحشة والكآبة**: "الشارع الموحش - حدائق الخريف - المغلفة بالصمت - موحشة وغير مريحة - خلف هضاب الرمال - ظلامٍ الصحراء - لون الغروب المتراجع - محاطة بأسوار عالية - شعورا مريرا بالوحدة - أوقات ضيقي وتوتري - يتمادى في هجري - غير راضية بعزلتي - الحسرة تملأ صدري - نحن جزر منعزلة - أبوابه الحديدية".
- **البهجة والحياة**: "فيلا السعادة - الحدائق الفسيحة - أشجار الكافور - أحواض الزهور والورود - مفعمة بالسعادة - عيناي لامعتين - متوردة الوجهٍ - ارتياح عميق - سعادة غامرة - إضاءاته الباهرة - بهمة ونشاط- ضوءا سيسطع- يبدء الظلام".

ثانياً:

- **الاستسلام والانتظار والهزيمة**: "لم أعترض - لكنني سكت - ضغطت على عقلي - كبت قلبي - أجلس مستجيبة - استسلمت لجرأة عيونه - انطويت على همّي - أهتف بصوت مكتوم - اكتفيت بمتابعتها - شكاواهن ضعيفة واهية - ليس أمامه إلا أن يقمع رغبته - لا تمل الانتظار - تستسلم لجميع إجراءاته - لم تجاهر برأيك - استسلمت لضغوط بابا وماما - شعرت بعجزي — استدعي ذكرياتي - سنوات طويلة وأنا انتظره - صبرت سنوات وأنا احترق — الطلاق مستحيل - الهزيمة الفادحة - قاطني الجزر المنعزلة مقتنعون ومتابعون وراضون".

- **الثورة والتمرد والانتصار**: "صلابة إرادتها - سأستجوب أي مسئول - أشرت بأصابع الاتهام - تحدثت بصراحة - طلاقة لسان عاصفة - المجازفة - إعلان - المحاولة - صراعي مع رجال أعمال فاسدين - لن أوقف نضالي — سأصمد- سأنال منه- الشعب قادر علىٍ التغيير - انتفض- إصلاح الوطن- يجب محو هذا الاسم من الآن فورا - لابد من تدمير اللوحة - لابد من غلق بابها - لابد من الخروج دون عودة - تحرير سيناء - أسقط العلمٍ الإسرائيلي — أرفع علم وطني - العبور الكبير - عندي يقين بأن ضوءا سيسطع".

حملت تلك المفردات في سياقها سيميائية خاصة وسمت الرواية بذلك التناقض الذي وعاه البنداري وأجاد توظيفه توظيفا يكشف به عن تناقض المجتمع بأسره لا تناقض أبطال الرواية فحسب، وقد فسر لدواعيها صلاح فضل في قوله: «تحلل البناء الاجتماعي لكثير من الأسر المصرية، نتيجة لسعي رجالها المجنون لكسب المال وترك نسائهم نهبا للفراغ والضياع، مما تنجم عنه حالة من الهستيريا الجماعية يمكن أن نطلق عليها غيبة "الذكور" بما يتولد عنها من أمراض نفسية

واجتماعية، في الوقت الذي يعانون فيه "غيبة الإناث" في مهاجرهم القاسية»[٧٧].

وأغلب الظن أن تلك اللغة التي دارت على ألسنة الشخصيات أو على لسان الراوي ذاته هي لغة دقيقة في التعبير عما خبره صاحب الراوية عن حالة المجتمع وأفراده من خلال تلك الشخصيات وما جرى عليها من أحداث.

اللـون:

تتضافر الألوان لتقوم مع سائر عناصر دراما الرواية في تشكيل لوحة متناغمة الخطوط والألوان والظلال. وإذا كانت الألوان تفتح العيون على طبيعة الشخصيات وتصاحبها باعتبارها دالاً حقيقيا له وظيفة إيحائية مهمة ليس بالإمكان تجاهلها أو تقويمها. وفي الحديث عن تلك الدلالات فإنه يجوز استدعاء ما جاء عند معدّ معجم المصطلحات، حيث يقول: «الوجود كله أصبح مجرد مضمون للوعي أو الشعور وأصبحت الأشياء لا تكتسب دلالتها إلا من خلال الوسيط النفسي الذي يستشعرها»[٧٨].

وقد ارتبطت الألوان في حدائق الخريف بشخصيات أصحابها ارتباطاً يعيننا على قراءة الشخصية قراءة واعية بدواخلها وميولها ويعزز صفات تلك الشخصيات.

فلا يمكن بحال تجاهل دلالات اللون باعتباره وسيطاً نفسياً مترجماً للشعور. وقد وعى البنداري أهمية اللون باعتباره عنصرا ممتزجا بعناصر الدراما يتَّحد معها لا مكمل لها. فجاءت كل شخصية تتباين عن الأخرى لا باللغة ومستوى الحوار ودلالاته فحسب بل أيضا بما تتمايز به وتختلف من ألوان خاصة جدا، فكل لون مناسب تماما لشخصية صاحبه معبر عنها وعن نمط تفكيرها وطبيعتها وذوقها ومشاعرها.

من خلال تمايز الألوان بين الشخصيات يؤكد البنداري على فكرة الازدواج الإنساني في روايته حدائق الخريف ، فما بين هناء الذهبي ودهشان الكردي بون واسع تمثل في انتقاء وتفضيل كل منهما لألوانه.

فهناء الذهبي التي تمثل في مرحلة من مراحلها الاستكانة والضعف تمازجها الحكمة والرضا يكون لونها المفضل هو الأزرق، فالفستان أزرق، ظل الجنون، الشازلونجن التليفون، إنها صاحبة اللون الأزرق الذي يمسح الأشياء بمسحة العقل الذي غلبته طوال أحداث الرواية.

فالأزرق في التراث «مرتبط بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال، وبالتأمل والتفكير .. ويدل على التميز والشعور بالمسئولية والإيمان برسالة يجب تأديتها»[٧٩].

هكذا كانت هناء الذهبي، وهكذا ترجم لونها ما تحمله من طاقات وشعور بالمسئولية دفعها في فترة طويلة من حياتها إلى أن تخضع وتقدم الطاعة لأبيها وزوجها ثم نهضت من سباتها لتتحمل مسئولية أكبر هي مسئولية الوطن والدفاع عن قضاياه. تتناقض هناء الذهبي بذلك عن

زوجها دهشان الكردي الذي كشف اللون الأحمر في بيجامته وزجاجات نبيذه عن غلبة الشهوة والرغبة عليه في بيته وفي حبة للسلطة والمال ويجاوره الأسود في لون سيارته فالأسود لون السيادة والتحكم والهيبة والنفوذ، وهذا ما حارب من أجله حتى يصل إلى حد الثأر من غرمائه.

أراه الآن يخلع ملابسه ويعلقها بعناية على شماعة دولاب الملابس .. يرتدي البيجامة النبيتي[٨٠]. «في الفيلا بار وزجاجات خمر ونبيذ ، ولم يأبه برفضي الخمر وكراهيتي للنبيذ»[٨١].

يبدو واضحاً الازدواج بين هناء وزوجها دهشان في تفضيل كل منهما للون هو على اختلاف مع الآخر ، فكما رأينا الأزرق وخضوعه وعقلانيته نجد الأحمر بشهوانيته وثأره وشهرته فالأحمر عند أحمد مختار يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو. وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر. وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة. وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة[٨٢].

وهكذا أفصح اللون عن سلوكيات دهشان في كثرة علاقاته الجنسية وفي شهوته للسلطة وجمع المال، غير مبال بمبادئ أو قيم، وانتهى به الأمر إلى إضمار الضغينة والحقد على زهران الغانم ليثأر منه في نهاية الرواية وقتله انتقاما وإسكاتا لصوته في البرلمان مناديا بإزاحة الفساد والكشف عن المفسدين، وكذلك لكونه غريمه في حب هناء الذهبي.

وكذلك فإن اللون الأسود استخدم «رمزاً للخيانة الزوجية والغواية الجنسية والخطيئة العامة .. وجاءت كذلك رمزا للشر والإجرام وإثارة الفزع»[٨٣]. أو هو لون الظلم والقهر وقتل الحقيقة نراه يتجلى في وصف قتلة زهران الغانم «قبل أن يقترب من مكاني مرت بي سيارة جيب سوداء تسير ببطء، بداخلها شابان يرتديان سترتين سوداوين، أحسست بقلق يغزو قلبي، فتسارعت دقاته .. فجأة برزت من النافذة اليمنى ماسورة مدفع بيد الشاب المجاور للسائق.. أطلق الشاب على زهران وابلا من الرصاص»[٨٤].

وكذلك تظهر دلالة اللون وأثرة حين عبر الكاتب عما أصاب زهران الغانم من فتور بعد حماس وهم بعد فرحة حين استحضر وجه هناء الذهبي ورن صوتها في أذنيه، ولكن كل ذلك مضى سريعا، فلم يكن ظهورها سوى ومضة خاطفة أعادته إلى الحزن والهم بعدها «فلم يكن ظهور وجه هناء الذهبي سوى برق خاطف ولحظة تمن في حلم يقظة»[٨٥]. فهذا الضوء اللامع الخاطف إضافة إلى ما يحمله من دلالة زمنية سريعة فقد أوحى بتلك الومضة اللامعة التي أضاءت روحه، لكنها سرعان ما خبت وذهبت لتتركه تعساً مظلم الروح.

ومثلما أوحت ألوان الملابس والأشياء الخاصة بنفسية أصحابها وكشفت عن ملامح شخصياتهم وكشفت أيضا عن ذلك التباين بين الشخصيات المقترنة في الرواية فإن إيحاءات الألوان ودلالاتها الرمزية، انسحبت كذلك على أسماء فيلات التجمع الخامس تنبئ عن شخصيات

وأحوال ساكنيها, هذه فيلا الياسمين البنفسجية اللون التي اتخذها قاسم المنياوي لدلال البرديسي الخائنة الباحثة عن ذاتها ورغباتها تتعارض وتختلف في إيحائها بالنرجسية وحب الذات ليس في شخص دلال فقط إنما في شخص قاسم ذاته الذي آثر متعته الشخصية على حساب بيته وزوجه المخلصة الوفية وبناته الأنقياء الذين يسكنون فيلا الفيروز التي يسودها السلام، آثر المنياوي حبه لذاته في أن يكون له ولد يحمل اسمه فاقترن بسمية القاضي واتخذ لها فيلا الصباح بالشروق مع ما يحمله الزمن مع دلالة لونية وضيئة نقية ربما يبدأ معها مستقبلا جديدا يأتي فيه الولد.

لا يخفى إذاً ما للون من وظيفة أساسية تدعم الشخصيات وتتجاور معها في الخط الدرامي والتي يحللها أحمد مختار تحليلا نفسيا في قوله: «كما للون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان ذاك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينه ويملك دلالات خاصة»[٨٦]. استخدم الكاتب خبراته اللونية فأضفاها على كل ما يمكن من شخوص وأشياء وأماكن لتكون إيحاءا ممتدا يصحب القارئ في كل موقف درامي منذ الأسطر الأولى للرواية وإلى نهاياتها فشكل بذلك اللون قيمة إبداعية فنية لا تقل أهمية عن سائر عناصر الخطوط الدرامية في الراوية.

إن رواية حدائق الخريف عمل فني حقّق بكل عناصره الازدواجية بين استخدام الرمز والواقع في أساليبه، لكنه أبدا لم يفسد العمل بل وعلى حد تعبير محمود الربيعي، في تعليقه على "ميرامار" «عمل حافل بالرمز، والواقع، والصراع الخلاق بين الفنان وأدواته التي يبني بها قالبه، فيطور الشخصيات والأحداث، وينسج العلاقات التي تربطها،ويصور الجو الذي يحكمها»[٨٧]. ومن اللافت للنظر أننا نلاحظ ذات الألوان التي تحكمت في الرواية الأزرق والأحمر والأسود والأبيض هي الألوان المسيطرة على صورة الغلاف وكأنما قرأناها من غلافها.

إن رواية حدائق الخريف مازالت تنتظر دراسات تضئ جوانب أخرى محملة بالرؤى والنظرات لتكشف ما ضمته من فرائد وأسرار كاتبها حسن البنداري.

الخاتمة

سار البحث منذ بدايته في محاولة لإثبات مفهوم ازدواجية الوجود الإنساني في رواية حدائق الخريف وصور مؤلفها الدكتور حسن البنداري لها متوجه أولا إلى التمهيد الكاشف في المعنى اللغوي والاصطلاحي للازدواجية ثم وجودها في الأدب من وجهة نظر علم النفس وارتأى البحث التعرف إلى مفهوم الرواية النفسية ودور الأديب فيها والدوافع إلى وجود الازدواجية على اختلافها في حدائق الخريف. وتوصل البحث إلى أن حدائق الخريف استطاعت أن تترجم الخلل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي أدى بالمجتمع المصري بعد هزيمة

١٩٦٧ وبعد ١٩٧٣ وإلى سنة نشر الرواية ٢٠١٢، أدى إلى حدوث الازدواجية التي وسمت المجتمع بأسره، وقد اتبع البنداري كاتب الرواية المنهج السيكولوجي في استنطاق أبطال روايته متوجها من وعي حقيقي بشعورهم ومما كان له الدور الأكبر في وضع يده على المرض وتحديد طرق العلاج.

واستطاعت الدراسة أن تفصل بالنظرة النقدية مستويات الازدواجية الإنسانية في الرواية بدءا من غلافها مرورا بجميع العناصر الدرامية فيها من أماكن وأزمان وشخوص وحوارات ولغة جليَّة وألوان . لتثبت أن جميع هذه المستويات تحقق فيها وبصورة جليّة واضحة حالة الازدواج التي وصل إليها إنسان تلك العقود من عمر مصر الحديثة لتتجلى أمام أعيننا الحقيقة واضحة لا غموض ولا تلبيس عليها ، ولتكون جميع العناصر بكافة المستويات في حالة مشاركة وتمازج لا يمكن فصل واحدة عن الأخرى فكلها انخرطت في قيمة واحدة لتدفع بالرواية إلى الكشف عن الأزمة الإنسانية الكبرى للمجتمع المصري ولتكون طاقات هائلة من الرموز والإيحاءات لحقيقة ما يجري على السطح وتخفيه القشرة الخارجية.

استطاع البنداري أن يسبر أغوار الشخصيات ويحكي تفاصيلها الدقيقة حتى بينها وبين نفسها كما جاء أسلوب الرواية جامعا بين التقريرية في الحوار مع الآخر والإيحائية في الحوار الداخلي مع تعدد الضمائر الذي أثرى الأسلوب ببلاغة فائقة.

وقد كانت اللغة ذاتها زاخرة زاخمة بالرموز والدلالات، استطاعت الدراسة أن تقف فيها على براعة الكاتب في امتلاك أدواته اللغوية.

وعن المكان والزمان فقد عبّرا أصدق تعبير متضافرين مع عنصر اللون ليقدما كشفا حقيقيا داعما وأصيلا لحالات الازدواج الإنساني في الرواية.

فجمع بذلك الكاتب بين جميع العناصر الدرامية المفعمة بالطاقة لتجسد حالات الازدواج ولتعكس مدى قبحه وسوئه ليتحرر الإنسان بعدها وينطلق إلى عوالم صادقة حقة لا مواربة فيها ولا مدارة ، ولتحقق بطلة الرواية المجسدة لمصر هذا الاتساق والتوازن النفسي بقدر ما تنبض به من أحاسيس آلمتها فرفضتها وكاشفت نفسها بها فخرجت تحرر نفسها وتعلن الثورة على كل ازدواج وتناقض أخل بالمجتمع حتى أصابه بالعطب والفساد.

هوامش البحث:

(١) ابن منظور، لسان العرب، م: ٣، ج: ١٨، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م، ص ١٨٨٦.

(٢) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدينن التعاضدية العالمية والنشر صفاقص، تونس، ١٩٨٦م، ص ١٥.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية : ١٦.

(٤) إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ١٦٩.

(٥) ضرورة الفن: ص ١٦٣.

(٦) سامي الدروبى، علم النفس والأدب معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب والفنان، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ص: ٢٦٧.

(٧) المرجع السابق، ص: ٢٦٤.

(٨) مصري عبد الحميد حنورة ،سيكولوجية التذوق الفني، منشورات جماعة علم النفس التكاملي بإشراف د. يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص: ٢٢٦.

(٩) معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٢٢٣.

(١٠) معجم المصطلحات الأدبية، ص: ١٨٥.

(١١) المرجع السابق، ص: ١٨٥.

(١٢) علم النفس والأدب، ص: ١٤٨.

(١٣) سيكولوجية التذوق الفني، ص: ٢٣٠.

(١٤) معجم المصطلحات الأدبية، ص: ١٦٥.

(١٥) معجم المصطلحات الأدبية، ص: ١١٧.

(١٦) معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٢٢٢.

(١٧) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع، دار المعارف، القاهرة، ط: ٥، ١٩٩٨م، ص: ١٦٥.

(١٨) حمدي حسين، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥ – ١٩٧٥، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: أولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م، ص: ٩٤.

(١٩) حسنين توفيق، ظاهرة العنف السياسي في مصر، دراسة كمية تحليلية مقارنة قدمت للمؤتمر السنوي للبحوث السياسية في مصر بكلية الاقتصاد جامعة القاهرة، ديسمبر سنة ١٩٨٧م، ص: ٥.

(٢٠) الرواية السياسية، ص: ١٨.

(21) Irving howe: politicas and the novel .ahorizon press book, new York, 1960. p.16, 17.

(٢٢) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٢م، ص: ٣٠.

(٢٣) الرؤية السياسية، ص: ٢٢.

(٢٤) المرجع السابق، ص: ١٥٢.

(٢٥) ضرورة الفن، ص: ٧٤.

(٢٦) المرجع نفسه، ص: ٧٢.

(٢٧) الرؤية السياسية، ص: ٦٧.

(٢٨) ضرورة الفن، ص: ١٧٤.

(٢٩) د. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص: ٢٦٩.

(٣٠) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(٣١) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، ص: ٣٧٥.

(٣٢) محمد عبد المطلب، بلاغة السّرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط: ٢، ٢٠١٣م، ص: ١٨.

(٣٣) حسن البنداري، حدائق الخريف، رواية، بورصة الكتب بريطانيا– لندن، مكتبة بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:أولى ٢٠١٢م، ص: ٥.

(٣٤) بلاغة السّرد، ص: ٢٢.

(٣٥) حدائق الخريف، ص: ٥.

(٣٦) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص: ٤٠.

(٣٧) قضية الشكل الفني، عند نجيب محفوظ، ص: ٢٦٧.

(٣٨) برناردى فوتر، عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هدّارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م، ص: ٢٣٨.

(٣٩) سيزا قاسم، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ نبناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص: ٧٦.

(٤٠) حدائق الخريف، ص: ١٩١.

(٤١) المرجع نفسه، ص: ١٤١.

(٤٢) المرجع نفسه، ص: ١٤١.

(٤٣) المرجع نفسه، ص: ١٥١.

(٤٤) المرجع نفسه، ص: ١٥١.

(٤٥) المرجع نفسه، ص: ١٩٣.

(٤٦) يوسف مراد، الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، دار المعارف بمصر١٩٥١م، ص:١٩١.

(٤٧) الرؤية السياسية، ص: ١٥٧.

(٤٨) معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٣٨١.

(٤٩) نجيب محفوظ، قضية الشكل الفني، ص: ٢٤٦.

(٥٠) حدائق الخريف، ص: ١٦١.

(٥١) معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٣٧٩.

(٥٢) حدائق الخريف، ص: ٨.

(٥٣) المرجع نفسه، ص: ٨.

(٥٤) الرواية الجديدة، ص: ١٥.

(٥٥) حدائق الخريف، ص: ١٩٣.

(٥٦) تيار الوعي stream of consciousness طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها كما تطرأ في شكلها العشوائي، معجم المصطلحات الأدبية: ١١٦.

(٥٧) محمد قطب، تجليات الفن القصصي عند حسن البندري، ط: ١، دار الإبداع للطباعة والنشر مصر القديمة، ٢٠١٠م: ١١١.

(٥٨) حدائق الخريف، ص: ١٩٣.

(٥٩) المرجع نفسه، ص: ٤٥.

(٦٠) المرجع نفسه، ص: ٢٣.

(٦١) حدائق الخريف، ص: ٨٢.

(٦٢) المرجع نفسه، ص: ١٥٨.

(٦٣) المرجع نفسه، ص: ١٦١.

(٦٤) تجليات الفن القصصي عند حسن البنداري، ص: ١٠٤.

(٦٥) حدائق الخريف، ص: ١١١، ١١٢.

(٦٦) المرجع نفسه، ص: ٩٣.

(٦٧) المرجع نفسه، ص : ١١.

(٦٨) المرجع نفسه، ص: ١٦.

(٦٩) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، دار المعارف القاهرة، ط: ٥، ١٩٩٢م، ص٢٧٧.

(٧٠) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة : محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص: ٦١٦.

(٧١) تجليات الفن القصصي عند حسن البنداري، ص: ١٠٤.

(٧٢) حدائق الخريف، ص: ١٢.

(٧٣) المرجع نفسه، ص: ١٢.

(٧٤) سهام أبو العمريين، تجليات الفن القصصي عند حسن البنداري، دار الإبداع للصحافة والنشر ، ومصر القديمة، ط: ٢، ٢٠١٠م، ص: ٣٧.

(٧٥) حدائق الخريف، ص: ١٧٦.

(٧٦) المرجع نفسه، ص: ٦٤.

(٧٧) صلاح فضل، الرواية الجديدة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م، ص: ١٢٦.

(٧٨) معجم المصطلحات الأدبية، ص: ٤٣.

(٧٩) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:١، ١٩٨٢م ، ص: ١٨٣.

(٨٠) حدائق الخريف، ص: ٣٤.

(٨١) المرجع السابق، ص: ٢٣.

(٨٢) اللغة واللون: ١٨٤.

(٨٣) المرجع السابق، ص: ٢٠٢

(٨٤) حدائق الخريف، ص: ١٨٧.

(٨٥) المرجع السابق، ص: ٧٢.

(٨٦) المرجع السابق، ص: ١٨٣.

(٨٧) محمود الربيعي (قراءة الرواية) نماذج نجيب محفوظ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ٢٤٠.

□

قائمة المصادر والمراجع

١. أحمد مختار عمر **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط١: ١٩٨٢م.

٢. إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العالمية والنشر صفاقص، تونس، ١٩٨٦م.

٣. ابن منظور، لسان العرب، م: ٣، ج: ١٨، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م.

٤. إرنست فيشر، **ضرورة الفن**، ترجمة أسعد حليم، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٨م.

٥. برناردى فوتر، ترجمة محمد مصطفى هدّارة، **عالم القصة**، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م.

٦. حسن البنداري، **حدائق الخريف**، رواية، بورصة الكتب بريطانيا- لندن، مكتبة بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: أولى، ٢٠١٢م.

٧. حسنين توفيق، **ظاهرة العنف السياسي في مصر**، دراسة كمية تحليلية مقارنة قدمت للمؤتمر السنوي للبحوث السياسية في مصر بكلية الاقتصاد جامعة القاهرة، ديسمبر سنة ١٩٨٧م.

٨. حمدي حسين، **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر١٩٦٥-١٩٧٥م**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: أولى ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٩. روبرت همفري، بدر، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٠. سامي الدروبي، علم النفس والأدب، **معرفة الإنسان بين بحوث علم النفس وبصيرة الأديب**، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢.

١١. سهام أبو العمريين، حسن البنداري، **تجليات الفن القصصي**، دار الإبداع للصحافة والنشر، ومصر القديمة، ط: ٢، ٢٠١٠م.

١٢. سيزا قاسم، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، **بناء الرواية**، **الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.**

١٣. صلاح فضل، **أساليب السرد في الرواية العربية**، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٤. صلاح فضل، **الرواية الجديدة**، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م.

١٥. صلاح فضل، **منهج الواقعية في الإبداع**، دار المعارف، القاهرة، ط: ٥، ١٩٩٥م.

١٦. طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

١٧. عبد المحسن طه بدر، ت**طور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ –١٩٣٨)**، دار المعارف القاهرة ، ط: ٥، ١٩٩٢م.

١٨. محمد عبد المطلب، بلاغة السّرد، **الهيئة العامة لقصور الثقافة**، ط: ٢، ٢٠١٣م.

١٩. محمد قطب، حسن البندري، **تجليات الفن القصصي**، ط: ١، دار الإبداع للطباعة والنشر مصر القديمة، ٢٠١٠م.

٢٠. محمود الربيعي، (**قراءة الرواية**) نماذج من نجيب محفوظ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢١. د. مصري عبد الحميد حنورة، **سيكولوجية التذوق الفني**، منشورات جماعة علم النفس التكاملي بإشراف د. يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٢. د .نبيل راغب، **قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ**، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٨٨م.

٢٣. يوسف مراد، **الأسس النفسية للإبداع الفني** (في الشعر خاصة)، دار المعارف بمصر، ١٩٥١م.

المحتـوى

العنوان	الصفحة
المقدمة	١١١
تمهيد	١١٢
الفصل الأول: الرواية النفسية رؤية نظرية	١١٤
١- تعريف الرواية النفسية	١١٤
٢- دور الأديب في الرواية النفسية	١١٥
٣- دوافع الازدواجية في حدائق الخريف	١١٦
الفصل الثاني: الازدواجية في رواية حدائق الخريف	١٢٠
- إضاءة	١٢١
- مستويات الازدواجية	١٢١
١- المكان	١٢٢
٢- الزمان	١٢٥
٣- الشخوص	١٢٨
٤- السرد والحوار	١٣٤
٥- اللغة	١٣٦
٦- اللون	١٣٩
الخاتمة	١٤١
هوامش البحث	١٤٣
المصادر والمراجع	١٤٧
المحتـوى	١٤٩

أهداف البحث

قراءة نصية تكشف عن أشكال الازدواج الإنساني في رواية حدائق الخريف على كافة المستويات، واستجلاء الدوافع التي أدت إلى ظهوره في مجتمع حدائق الخريف.

الدوافع إلى البحث

دفعني إلى البحث ما تميزت به كتابات الدكتور حسن البندارى من سمات شديدة الخصوصية تسبر أغوار النفس البشرية في شخوص رواية حدائق الخريف، والتي لم تتناولها عين النقد الأدبي بالدرس والتدقيق على كثرة ما حظيت به أشكال الكتابة القصصية والروائية لديه من احتفاء نقدي.

الدراسات السابقة

اعتمد البحث على إضاءات سابقة حول أعمال الروائي حسن البندارى ومنها: ظاهرة التقابل بين هند وهمِس في رواية صخب الهمس لشيماء شريف، وكذلك ثنائية التضاد عند حسن البندارى لمراد عبد الرحمن مبروك، وثنائية الخيال والواقع في رواية العائد بالحب لسهام أبي العمرين، وجميع الدراسات السابقة أفادت في تقديم الصور التقابلية في تلك القصص مما أتاح للبحث الاطلاع على طبيعة رؤية الكاتب وميله إلى هذا الأسلوب التقابلي في أعماله الفنية. وبعد فإن هذه الدراسة تعدّ دراسة تجمع بين النظرية والتطبيق لما تستحقه أعمال حسن البندارى من اهتمام يغرى الكثير من الباحثين بالنظر فيها ولما أجد فيها من ميلٍ شخصيٍ لتتبع هذا اللون من التجارب الدرامية النفسية وما تخبئة منٍ أسرار.

مشكلة البحث

الوصول إلى صور وأشكال الازدواج الإنساني في الرواية ومستوى تحققها ودلالاتها وما تحمله من طاقات إيجابية.

منهج البحث

اعتمد البحث المنهج الاستقرائي المتتبع لجميع أشكال الازدواج الإنساني في الرواية تحقيقا للكشف عن اتجاه تيار الوعي في الرواية، والمنهج النفسي الذي يضئ بواطن الشخوص ودلالات الأماكن والأزمنة والحوارات واللغة والألوان.

منهجية البحث

لقد ارتأيت أن أستهل البحث بتمهيد أبين فيه المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للازدواجية، واضمن التمهيد طرحا لازدواجية الوجود الإنساني في الأدب من وجهة نظر علم النفس، ثم أردف التمهيد بفصلين اثنين الأول تحت عنوان "الرواية النفسية رؤية نظرية" وفيه تعريف للرواية النفسية وعرض لدور الأديب في الرواية النفسية واستجلاء الدوافع الازدواجية في حدائق الخريف. وعن الفصل الثاني فيحمل عنوان "الازدواجية في رواية حدائق الخريف" ويستهل بإضاءة حول الغلاف ثم يتعرض إلى مستويات الازدواجية: الأماكن - الأزمنة- الشخوص - السرد والحوار - اللغة - اللون،ثم أختم البحث بخاتمة تلخص أهم ما توصل إليه البحث.