

الرمزية في ادب نجيب محفوظ*

الدكتور جواد اصغري**

خلاصة:

لا يمكن الرؤية الى ادب نجيب محفوظ من إتجاه واحد إذ أن لهذا الكاتب الكبير بسبب معرفته بالتيارات و الحركات الفكرية و الفلسفية، توجهات مختلفة في خلق الرواية و نرى مذاهب أدبية مختلفة في آثاره منها الواقعية و الرمزية و الوجودية و نحن في هذا البحث نتطرق الى رواياته التي تشتمل على ميزات مذهب الرمزية و هي اولادحارتنا و اللص و الكلاب و السمان و الخريف و الطريق والشحاذ و ثرثرة فوق النيل و ميرامار. من الجدير بالذكر أن لأدب محفوظ مرحلة واقعية قبل الرمزية تستوعب روايات القاهرة الجديدة و خان الخليلي و بداية و نهاية و زقاق المدق و ثلاثية بين القصرين و قصرالشوق و السكرية و نرى الاتجاه الرمزي الموضوعي فيها ولكن محفوظ في هذه المرحلة ما استعرض الى الرمزية الفنية و في الحقيقة يمكن ان نفسّر هذه الرمزية الى ان لرواياته الواقعية قشوراً متعددة يتمتع منها شرائح مختلفة من الافراد.

الكلمات الرئيسية : الواقعية، الرمزية، الرواية.

* تاريخ وصول: ١٠/٨/٨٥ تاريخ القبول: ٦/٩/٨٥

** استاذ مساعد بجامعة طهران فرديس قم

مقدمة:

تعريف مذهب الرمزية عمل صعب و هذا المذهب يرتبط بأحد شعراء فرنسا قبل أن تظهر في ميدان الرواية المسرحية. استخدم «جين مورياس» مصطلح الرمزية في سنة ١٨٨٦ و هدفه من ابداع هذا المصطلح رفض الاوصاف التي تنتسب الى الشعراء الرمزيين في تلك الزمن. و تبلور الاتجاه الرمزي في الادب الأوروبي من خلال رواده: بودلير (١٨٦٧-١٨٢١م) و بول ورلين (١٨٩٦-١٨٤٤م) و آرثور ريمبو (١٨٩١-١٨٥٤م) و مالارمييه (١٨٩٨-١٨٢٤م). و الرمزية طريقة تتناسب لتوصيف الحالات النفسية و الأحاسيس المفرطة او المبهمة والغامضة التي لا ترتبط بأي منطق و هذا يرجع الى ميزاته الفنية و اساليبه التعبيرية الجديدة. و الحركة الرمزية كانت ثورة امام المدرسة الطبيعية التي كانت تصر على الواقعية. و تلك الحركة كانت - ايضاً - طغياناً على البرناسية التي تتميز بالوضوح المفرطة. و الرمزية محاولة للتسرب الى ما بعد الواقعية و التوصيل الى عالم الافكار. ناهيك أن بإمكاننا أن نعتبر الرمزية امتداداً لمدرسة الرومانسية لأنهما متأثران من الأحاسيس و يتعارضان مع العقل و يقفان الى جانب الانعزال و الباطنية و التعبير عن أحاسيس معقدة غامضة خفية. ولكن من جهة أخرى تعتبر الرمزية ردّة فعل ضد الرومانسية لأنها جاءت بروح عقلائي و أضافته الى الأدوات التي تسبب تأثير الشعر في النفوس و رفضت استخدام الادوات التقليدية في الشعر، فالشعر الرمزي مجموعة من صور معقدة و غامضة خلقت عن قصد لإبعاد أذهان القارئ من الواقع و انتقاله الى ما بعده حتى يصل من خلال هذه العملية الى جوهر الفكر (فاطمة الزهراء، محمد سعيد،

١٩٧٨م، ص ١٧٨). في السطور الآتية نتطرق الى روايات نجيب محفوظ الرمزية و التي رتبناها على اساس زمن نشرها.

اولاد حارتنا

نشر محفوظ روايته «اولاد حارتنا» عام ١٩٥٩ م و مع هذه الرواية بدأت مرحلة جديدة في عمله الروائي و بعبارة أخرى انتهت بهذه الرواية مرحلة الواقعية في ادب نجيب محفوظ و بدأ مرحلة الرمزية التي تتأثر تأثراً شديداً بالفلسفة المعاصرة و فلاسفة متميزين أمثال أغوست كونت و هيجل و شوبنهاور.

يتناول محفوظ في هذه الرواية تاريخ البشرية و يتناولها في إطار الأديان السماوية و يقسم هذا التاريخ على اساس زمن ظهور الأنبياء . تتشكل هذه الرواية من خمسة اقسام سميت كل منها بأسماء الانبياء وهي : أدهم و جبل و رفاعة و قاسم و عرفة . يستفيد محفوظ من شخصية ادهم لتقدم تاريخ البشر من بدايته و كيفية خلقه و حمله مسؤولية إدارة الكون، فشخصية أدهم رمز لآدم (ع) و جبلاوي رمز لله عزّ و جلّ و ادريس رمز لإبليس الذي أبي و استكبر و ماسجد لإنسان:

«لا أنت إبني و لا أنا ابوك و لا هذا البيت بيتك و لا أمّ لك فيه و لا أخ و لا تابع، امامك الأرض الواسعة فاذهب مصحوباً بغضبي و لعنتي و ستعلمك الأيام حقيقة قدرك و أنت تهيم على وجهك محروماً من عطفي و رعايتي» (نجيب محفوظ، ١٩٥٩م، ص ١٦).

و أميمة في القسم الاول من هذه الرواية رمز لأمنا حواء، و قدري و همام
رمزان لقبايل و هايبيل.

و في القسم الثاني يعرف الكاتب شخصية جبل الذي يرمز الى نبينا موسى
(ع). فالحرارة التي ابتليت بأمراض الظلم تحتاج الى رجل يجيء معه بعدالة و يستتب
المساواة و الإخاء فيها، فيختار الجبلأوي جبل الذي كان من أحسن فتيان الحرارة
لهذه المهمة. ثم يفوض جبلاوي مسؤولية انقاذ آل حمدان الى جبل و من المعلوم أن
آل حمدان رمز لبني اسرائيل في عهد نبينا موسى(ع)(سليمان الشطي ، ١٩٧٤م،
ص٢٥٤).

في القسم الثالث يظهر شخصية رفاعة كرمز لعيسى (ع) و يحاول أن يصلح
المجتمع الانساني من خلال اصلاح النفوس و الاهتمام بالارواح و السعي لتغييرها.
و مهمّة رفاعة كانت مكافحة عفاريت دون هوادة و كلّما ترك عفريت فراغاً ملأه
الحب (نجيب محفوظ، ١٩٥٩م، ص ٢٨٩). ولكن بعد فترة ملأت الحرارة مصائب و ظلم
الفتوة و أدت رسالة رفاعة الى الفشل. هناك يهتم جبلاوي مرّة أخرى الى الحرارة
و يرسل خطاباً شاملاً و حيويّاً لإسعاد جميع ساكني الحرارة تحتوي حوائجهم المادية
و المعنوية و يختار لهذا الغرض «قاسم» الذي يتشكل رمزاً لبني الاسلام (ص).
كانت رسالة قاسم (في القسم الرابع من الرواية) اتّماماً للرسالات الماضية التي
بلورت في شخصيات أدهم و جبل و رفاعة و مشتملاً على عناصر الدوام و الثبات
و الاستمرار و كان يقول قاسم : «اذا نصرني المولى فلن تجد الحرارة حاجة الى
أحد بعدي» (نجيب محفوظ، ١٩٥٩م، ص ٣٦٤).

اللس و الكلاب

هذه الرواية أول أثر انتشر بعد رواية اولاد حارتنا. صورّ محفوظ فيها قضية الصراع بين الخير و الشرّ و القضاء على قيم تهدف الى الحياة التريهة للبشر و أشار أن سبب انهيار هذه القيم روّادها بذاتهم . يقول محفوظ في هذا الصدد : « تناولت هذا الموضوع في الشّحاذ و ميرامار و اللص و الكلاب و الهدف من كل هذه الروايات إفصاح الطبقة التي خانوا الاشتراكية و وطئوا في سلّم الرقي و اعرضوا عن مبادئ الاشتراكية و المناضلات الماضية» (نجيب محفوظ ، ١٩٧٥م، ص٨٠).

يحكي محفوظ هذا المضمون في رواية اللص و الكلاب من خلال شخصية «سعيد مهران» و قضاياه مع خونة يعبر الكاتب منهم بالكلب.

يصوّر الكاتب اول تعاطي بين سعيد و المجتمع عندما تبتلي أم سعيد بداء عضال و يعجز الابن عن توفير تكاليف العلاج و بالنتيجة لابد للأم من الخروج من المستشفى. فلا يرى سعيد طريقاً أمامه الاّ اللجوء الى السرقة و يرتكبها لأول مرّة حين ابتلاء أمّه بالمرض. رؤوف علوان زميل سعيد في الجامعة هكذا يتفلسف لسرقة صاحبه : الحقيقة هي أنني أرى هذا السرقة عملاً مشروعاً ... ألا يكون من العدل أن ما تسلب بالسرقة ترجع بالسرقة؟» (نجيب محفوظ، ١٩٦١م، ص٦٢).

في هذه الرواية وقعت شخصية رؤوف علوان الثورية رمزاً للشوريين الذين طالبوا تغييراً جذرياً و كان يرى رؤوف في طبقة سعيد مهران (طبقة العمّال) كياناً اجتماعياً يقدر التجاوز من ظروفه الصعبة الممتازة و احتمال الاستبداد. و هذا التعامل بين رؤوف علوان و سعيد مهران تعامل بين الرجال الثوريين و بين طبقة العمّال اللتين تريدان المكافحة لأجل تحقيق اهداف الثورة و القاسم المشترك بينهما

هي ارادة التغيير (مراد وهبة ، ١٩٦٥م، ص ١٢). و الشيخ جنيدى الذي يكون رمزاً للفكر الدينى كان بعيداً عن عالم سعيدالفكرى و العقلى و بيته وقع في حارة بعيدة يذهب اليها سعيد عندالحاجة (سليمان الشطى، ١٩٧٤م. ص ٣٥٤).

يقول محفوظ عن هذه الرواية : « هذه الأفكار يتصل بطبيعة الارتباط بين الانسان و السلطة و خالقه و اجتماعه . و عند كتابة هذه الرواية كنت في الواقع احرر قصة فلسفية انسانية واقعية تعبر عن ما ينادى في ضميري» (صيري حافظ، ١٩٧٧م، ص ١١٣). وفي اللص و الكلاب يستفيد الكاتب من «تيار الوعي» و خلاله ينتقل أحاسيس سعيد من موقعه الينا و يصوره من الخارج و الداخل بحيث نحسّ البطل امامنا فعلاً (نبيل راغب، ١٩٦٧م، ص ٢٤٣). و فيها ايضا يمكن اعتبار المقبرة رمزاً لمواجهة جديدة بين الموت و الحياة و إشارة الى أن المجتمع الذي طرد سعيد مهرا ن الى الهامش ستطرده الى الأبدية وهذه الأبدية التي تتجلى في المقبرة رمز للوجود (محمود الربيعي، ١٩٧٤م، ص ٢٤).

السّمّان و الخريف

انتخب الكاتب شخصية عيسى دباغ بوصفه بطلاً لهذه الرواية حتى يصوّر من خلاله قضية الفرد امام تيار التغيير؛ الفرد الذي لا يرى مستقبلاً واضحاً قبالتة. يبدأ الرواية مع حريق عام ١٩٥٩ التي حدثت في القاهرة و كأنّ الكاتب يشير من خلاله الى دور الحريق المزدوج و الذي يتلع بنايات كثيرة في القاهرة و يُحرق مستقبل عيسى السياسى. ايضاً هذا الحدث يرمز الى قضية يتحول فيها مصر و يدخل في عهد جديد في تاريخه و يشير الى نهاية عهد و بناء عهده جديد على انقاضه (ن. م، ص ٣٧).

و في إشارة رمزية يتناول محفوظ اعماق وجود عيسى و مصائبه. عند ما يستمع عيسى الى تُهمه في المحكمة كان مطمئناً من أن هذه التُّهم تكفي للقضاء على مستقبله. و بنظرة خاطفة نرى ان محفوظ يستخدم عناصر الرمز بحيث يشير الى المحتوى و المضمون. و لهذا نلاحظ ان اختيار عنوان «السمان و الخريف» اشارة رمزية. من الجدير بالذكر أن السمان تهاجر من شمال مصر الى اسكندرية و بعد سفرة مميته تظن انها وصلت الى منطقة امن و لكن تقع في فخ الصيادين. وهذا الطير يشبه ماضي و حاضر عيسى الذي كان يظن أن مستقبلاً باهراً في انتظاره ولكن واجه ختاماً مظلماً. و مرض عيسى العضال حالة انعزال حمله على نفسه و هذا المرض رمز للملال و العبث الذي يهدده. اما تعرضه لخطر الغرق في البحر هو استمرار طريق الثورة التي تركت الماضي بكل آماله و آلامه و انطلقت نحو تحقيق الاهداف و الاطماع. و في النهاية يمكن اعتبار شخصية عيسى دباغ تطبيقاً ثانياً لقضية الفرد من التغيير.

الطريق

في رواية الطريق نرى محفوظ يعرض عن تفنيد و تشجيع المجتمع و يتهم الافراد و يبدو انه يطرح ثانية - بعد اولاد حارتنا - مسألة نسيان القيم في اطار شخصية «صابر رحيمي». بنية رواية الطريق يتمحور حول مبدأ «تيار الوعي» و احداثه الهامة تنتقل الى القاريء من خلال هذا الوعي. و استفاد الكاتب من نفسية الرؤيا حتى يعبر رؤيا صابر غير المحدودة و بلبلته الفكرية بصورة رمزية و يقول انه يكتفي بطلب الحرية و الشرف و الأمن دون أن يدري ماهي الطرق لإيصالها.

و محفوظ يشير الى حالات صابر النفسية و اندفاعه الى الهلاك بواسطة تكرار كلمة كالظلمة كأنما الظلمة أرضية يغوص فيها روح صابر. و شخصية الشحاذ الاعمى في هذه الرواية دليل لفقدان البصيرة عند صابر. ايضاً يستفيد الكاتب من عنصر الطبيعة كمعادل لتحول الأحداث حول صابر. فمثلاً بعد قتل خليل ابوالنجا و بدء التفطيش و خوف صابر و قلقه من فضح جنائته، يسمع صابر صوت الطوفان، و في آن، يشعر بخناق تبعاً لضغوطه النفسية.

ايضاً نلاحظ عنصر التضاد في هذه الرواية. فعلى سبيل المثال اعدّ صابر خشباً للإستفادة منه كآلة للجناية و هذا الخشب كان قائماً بالياً لسرير الولادة و هذا اشارة الى عبثية الحياة التي تتوحد فيها آلات المهد و اللحد(محمدحسن عبدالله، ١٩٨٤م، ص ٣١٢).

الشحاذ

كما رأينا في رواية اللص و الكلاب صورّ محفوظ فرداً تنكّر الصمت امام نقض العدالة و طغى عليه و حين التغيير في المبادئ و المثل العالية بلغ طغيانه اوجه ثم ينحرف عن المسير القويم و يسقط في الظلمات. يبدو أن محفوظ في روايته «الشحاذ» يقدم تلك الشخصية المنحرفة و المرتدة التي انقضت عشرين عاماً : تركزت المناضلات و انضمت الى تيار انتهج الارتباط بالطبقة الحاكمة الجديدة.

وفي الشحاذ، طرح محفوظ قضية الفن و تأثيره على المجتمع من خلال شخصية عمر حمزاوي و يجيء بالمبررات التي يطرحها البعض عن افتقاره الى المحتوي من لسان مصطفى منياوي: « ما ابقت العلم شيئاً للفن. تجد في العلم لذة الشعر و سكرة الدين و طيران الفلسفة. صدقني أنه ما بقيت للفن إلا اللعب و

سيجىء يوم يبدل فيه الفن الى زينة النساء تستفاد منه في شهر العسل». (نجيب محفوظ، ١٩٦٥م، ص ٢٠). و تسمية هذه الرواية باسم الشحاذ تدلّ على ان هذه رواية الطلب و البحث عن الحقيقة بعد ان احتاجت النفس اليها و تشعر بفراغه لأن عمر حمزاوي بدأ عمله كشاعر مثالية ثم تحوّل الى مناضل ثوري و اخيراً الى بورجوازي جامد و ساكن (محمود الربيعي، ١٩٧٤م، ص ٧٧). و الشحاذ هو عمر حمزاوي الذي يكون رمزاً للفراغ الثقافي و الفكري و تراجيديه في ثروته المادية و خلأه الفكرية و حياته التي تجسّد التضاد بين القول و الفعل (ابراهيم عبدالرحمن، ١٩٧٦م، ص ١٦٨).

و الخطاب في الشحاذ خطاب الحكمة و النبوة و الشعر و خطاب التمرکز و الشمول و الحموم و التجريد و التأثير العميق و هذا الخطاب تناسب التأمّلات الفلسفية و الاحوال الصوفية التي يقدمها في الرواية (محمود امين العالم، ١٩٦٥م، ص ٧٧).

ثرثرة فوق النيل

البنية الوظيفية في هذه الرواية تعتمد الى الابطال المتعدّدة. ففي هذه البنية يقدم أيّ من الابطال بعداً من موضوع الرواية. وفي هذه الرواية يستخدم محفوظ لأوّل مرة منهج وحدة المكان و نرى فيها شخصيات الرواية في عوامة أرست في جانب النيل و واضح أنّ هذه العوامة رمز لواقع الافراد الذين يسكنون فيها و الهدف من اختيار العوامة كمكان لوجود المثقفين هو الإشارة الى عدم ثباتهم و استقرارهم و هذا هو واقع وجودهم. و العوامة تخلق احساساً عن حياة تقع في هامش الواقع و تتحرك دائماً و تضاهي سفينة تدبّ لحظة الوطء فيها (محمود الربيعي، ١٩٧٤م، ص ١٠٣). و اختيار العوامة يحكي عن معنى الانعزال الذي ابتلي به مثقفون مصر. و للكاتب

اشارات رمزية للتعبير عن جمود انيس زكي احد ابطال الرواية، و انعزاله فمثلاً نجده تتبع سُحليّة تزحف بسرعة على الجدار و تخفى و تذكّر السحلية رئيس الادارة. ولكن لماذا؟ هذا التصوير الفني اشارة الى الجمود الذي يتألم الزكي منها و نتيجة لغضبه على مهنته التي يشتغل بها بدافع الضرورة و الاحتياج. لا يهتم محفوظ روايته هذه دون إشارة الى فكرة القدر في حياة الانسان. فعلى سبيل المثال ، قتل الزارع بغضّ النظر عن تضحيته لثروة المثقفين يرمز الى فكرة القدر و هو الظاهرة المجهولة التي تصعب تفسيرها للانسان (لطيفة الزيات، ١٩٧٠م، ص ٦٧).

ميرامار

استخدم محفوظ في رواية ميرامار منهج وحدة المكان ثانية وجعل هذا المكان بنسبونا يحدث فيه وقائع روايته. و بهذا الاختيار أشار الكاتب الى عدم الاستقرار الذي يدرك في مييزات ابطال الرواية النفسية. و الابطال هذه يقعون في مفترق الطريق و ينقضون مرحلة من حياتهم حدثت فيها الثورة بمختلف تحولاتها و تواطئوا مع مرحلة جديدة ملئت بالقلق و الاضطراب حول المستقبل . و أشار الكاتب الى التراع بين هذه الابطال الذين يرمزون الى مختلف شرائح مجتمع مصر من خلال شخصية «عامر وجدي» وهو صحفي قديم شارك في مناضلات الشعب المصري و أدّى دوره في الحركة الوطنية . و عامر وجدي من طبقة العمّال هاجر من قريته الى القاهرة و دخل في الازهر ثم اصبح رجلاً سياسياً انضمّ الى حزب الأمة ثم الى الحزب الوطني و احياناً الى حزب الوفد و شاهد ثورة ١٩١٩ و من اخلص مؤيدي قائد هذه الثورة أي سعد زغلول. فهو تجسيد للشعب المصري و ماضيه الحية

القريبة و ذكرياته النضالية الوطنية و تبلور أصالة الشعب المصري في وفاءه بالنسبة الى تراثه الفكرية و عقيدته الدينية (شفيع السيد ، ١٩٧٦م، ص ٣٠٩).

و تمتلك «ماريانا» بنسيون ميرامار وهي - أي المالكة - رمز لبقاء الاستعمار و الاجنبي في البلد المصري و شخصية «زهرة» التي صورها محفوظ من خلال اطار الرواية رمزاً للطبقة الفقيرة في مصر والتي تخدم لمتقفي هذا الشعب و ترنو الى حياة افضل و لكنها تواجه دائماً ازدياد الأخرين و استثمارهم.

والكاتب باستخدام شخصية «حسين علام» يقدم رمزاً للفئة التابعة لطبقة المالكين و يحكي اوضاعهم بعد الثورة. و حسني علام يتألم من منطق المجتمع الجديد و يعزل و يمتنع من أي صلة بهذا المجتمع. و شخصية «منصور باهي» رمز لفئة من الثوريين الذين اعرضوا عن اهداف الثورة بسبب ضغوط السلطة الحاكمة و الخوف منها. و أثبت منصور باهي من خلال سلوكه أنه كان ثورياً ضعيفاً عاجزاً خان اهداف الثورة. و «سرحان بحيري» رمز لفئة من الثوريين الذين استغلوا الثورة بشعارهم المطنطنة دون أن يؤمنوا حقاً بهذه الشعارات.

نتيجة البحث:

كان محفوظ في بداية عمله الروائي منحرفاً في صفوف الواقعيين وبتعبير آخر بعد كتابة ثلاث روايات تاريخية اتجه الى الواقعية وكتب القاهرة الجديدة و خان الخليلي و زقاق المدق و بداية و نهاية و ثلاثيته بين القصرين و قصر الشوق و السكرية. ثم مال الى جانب المذهب الرمزي و التعبير عن آراه من خلال هذا المذهب الأدبي و خلق روايات اولاد حارتنا و اللص و الكلاب و السمان و الخريف و الطريق و الشحاذ و ثرثرة فوق النيل و ميرامار. وهو بهذه الروايات تطرّق الى شؤون الشعب المصري كما اعتاد ان يعمل هكذا في رواياته الواقعية.

ولكن بعد فشل الثورة الاشتراكية استفاد محفوظ من الرمز لتصوير المجتمع المصري و تبين عوامل هذا الفشل و ايضاح الوضع الراهنة للشرائح المختلفة التي شاركوا في الثورة.

المصادر و المراجع

- ١- راغب، نبيل، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر، ١٩٦٧م.
- ٢- الربيعي، محمود، قراءة الرواية، بيروت، دارالمعارف ، ١٩٧٤م.
- ٣- السيد، شفيق ، اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية الى سنة ١٩٦٧، القاهرة ، مؤسسة الشباب ، ١٩٧٦م.
- ٤- عبدالرحمن محمد، ابراهيم، الادب المقارن بين النظرية و التطبيق ، القاهرة، مؤسسه الشباب ، ١٩٧٦م.
- ٥- عبدالله، محمدحسن ، الاسلامية و الروحية في ادب نجيب محفوظ ، كويت ، دارالأمم، ١٩٨٤م.
- ٦- الشطي ، سليمان، الاتجاه الرمزي في ادب نجيب محفوظ ، رسالة جامعية في الماجستير، جامعة كويت ، ١٩٧٤م.
- ٧- فاطمة الزهراء ، محمد سعيد ، الرمزية في ادب نجيب محفوظ ، بيروت ، دارالطليلة، ١٩٧٢م.
- ٨- محفوظ، نجيب، اولاد حارتنا، القاهرة، مكتبة مصر ، ١٩٥٩م.
- ٩- محفوظ، نجيب، السمان و الخريف، القاهرة، مكتبة مصر ، ١٩٦٢م.
- ١٠- محفوظ، نجيب، اللص و الكلاب، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦١م.
- ١١- محفوظ، نجيب، الطريق، القاهرة، مكتبة مصر ، ١٩٦٤م.
- ١٢- محفوظ، نجيب، الشحاذ، القاهرة، مكتبة مصر ، ١٩٦٥م.
- ١٣- محفوظ، نجيب، ثرثرة فوق النيل، القاهرة، مكتبة مصر ، ١٩٦٦م.
- ١٤- محفوظ، نجيب، مرامار، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٧م.