وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف المسيـلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كـلـيـة الآداب واللغات

قسم اللغـة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/001

دلالة الرمز في رواية "أولاد حارتنا" "لنجيب محفوظ"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي فرع:الأدب العربي تخصص: الأدب العربي الحديث

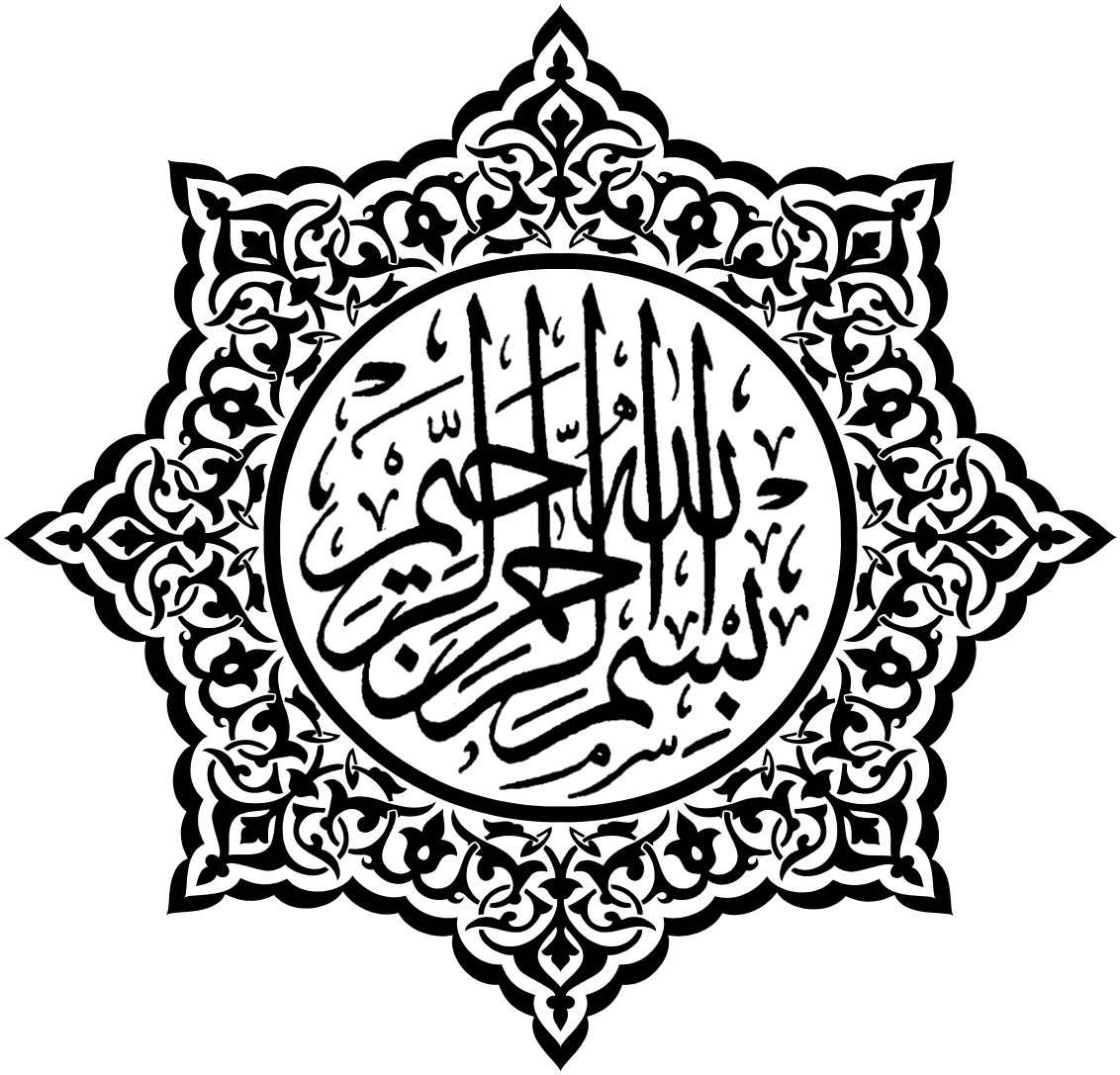
إعداد الطالب:
- عبد اللطيف مكدور

إشراف الأستاذة:
- السعدية بن ستيتي

تاريخ المناقشة: 2015/06/02

أمام لجنة المناقشة:
- أ . بلخير أرفيس (رئيسا)
- أ . بن ستيتي السعدية (مشرفا ومقررا)
- أ . نجية رحماني (ممتحنا)

السنه الجامعيه:2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

لا يشكر الله من لا يشكر النّاس، من هذا فأنا أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة "بن ستيتي سعدية" التي أشرفت على طيلة هذا العمل ، ولم تبخل عليّ بنصائحها القيمة ، فلك مني مرة ثانية جزيل الشّكر والعرفان ، وجزاك الله عنّي خير الجزاء.

كما أتوجه بشكر خاص إلى نائب رئيس قسم اللغة والأدب العربي "أحمد أمين بوضياف" الذي كان عونا لي في هذا العمل ، ولم يبخل بتقديم المساعدة إلي فلك مرة أخرى جزيل الشكر.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى قسم اللغة والأدب العربي الذي فتح لنا المجال لدراسة هذا الموضوع.

و الشكر موصول لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

تعد رواية "**أولاد حارتنا**" أعظم الأعمال الفنية "**لنجيب محفوظ**"، كيف لا؟ وقد نال عليها جائزة نوبل للآداب، وهذه الرواية بالقدر الذي نالت به الإعجاب لدى البعض من النّقاد ، نالت نقدًا واستنكارًا لدى البعض الآخر ، ولعل سبب الضجة ، والجدل الذي أحدثته هذه الرواية من طرف السّاخطين عليها مردّه إلى الرّمز الذّي وظّفه "**نجيب محفوظ**" فيها ، والذي كانت فيه إساءة إلى الله – جلّ وعلا– ، وإلى أنبيائنا –عليهم الصّلاة والسّلام– ويُعْزَى سببُ اختيارنا لهذ الموضوع "**دلالة الرمز في رواية أولاد حارتنا**" ، أولا محاولة منّا لفك شفرات الرّمز لنصل إلى مدلوله الحقيقي الذي يقصده نجيب محفوظ ، وثانيا رغبة منّا للتأكد هل حقا أساءت هذه الرواية إلى الله –جل وعلا– وإلى أنبيائنا –صلوات الله وسلامه عليهم–؟.

ولأنه لابد لأي باحث أن تعترضه مشاق في بحثه ، فقد اعترضتنا صعوبات أهمّها ضيق الوقت، إذ لم يكن لدينا وقت كاف يسمح لنا بإخراج هذا العمل في أحلى حلّة ، وكما ينبغي.

ولعلّ الإشكالية التي يطرحها موضوعنا هي : **ما مفهوم الرمز؟ وما هي أنواعه ومستوياته؟ بل ما دلالة الرّمز في رواية أولاد حارتنا؟ وما الدّافع والظروف التي دعت إلى كتابة هذه الرواية؟**، محاولة منّا للإجابة عن هذه التساؤلات ، جاءت خطة بحثنا كالتالي:

أولا: مقدمة مع توطئة للموضوع، ثم الفصل الأول الذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الرّمز لغة واصطلاحًا، ثم عرجنا على الرّمز والإشارة والتداخل الحاصل بينهما ، كما تطرقنا إلى علاقة الرّمز بالاستعارة ، وسعينا إلى تحديد أهم الفروق بينهما ، وتناولنا علاقة الرّمز بالأسطورة ، وأخيرًا تناولنا أنواع الرّمز ومستوياته .

أما الفصل الثاني: فتناولنا فيه دلالة الرّمز في رواية "**أولاد حارتنا**" ، وقبل هذا قدمنا ترجمة بسيطة لحياة "**نجيب محفوظ**" ، ثم تطرقنا إلى اتجاه الرّواية العام ، والظروف التي دفعت نجيب محفوظ لكتابة هذه الرواية ، ثم تناولنا تلقي الرّواية ، أي ردود الفعل التي أحدثتها هذه الرّواية لدى القرّاء ، وأخيرا سعينا إلى تحديد دلالة الرّمز في هذه الرّواية ، ووضعنا خاتمة لهذا العمل وكانت عبارة عن حوصلة شاملة لهذا البحث، وقد ساعدتنا في موضوعنا هذا دراسات السابقين لهذا الموضوع ، والتي أفادتنا كثيرًا ، اخص بالذكر منها: "**الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي لرواية "أولاد حارتنا" "لسعيد عمري"** ، **وكتاب "توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ" للدكتورين "سعيد شوفى"** ، **و "محمد سليمان" وكتاب "دراسة المضمون الرّوائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ" "لعبد الله بن محمد بن ناصر المهنا"** فلهم مني جزيل الشكر على مجهوداتهم التي ذلّلت طريق دراستي

لهذا الموضوع الذي اعتمدت فيه على المنهج السيمائي الذي يتلاءم مع موضوع دراستي فهو المنهج المناسب لدراسة الرّمز ، كما اعتمدت على منهج مساعد ، هو المنهج التاريخي الذي تناولت من خلاله حياة نجيب محفوظ ، ومراحل التطور الرّوائي عنده.

وفي الختام أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذة "***بن ستيتي سعدية***" التي أشرفت علي طيلة هذا العمل ، ولم تبخل علي بنصائحاها وتوجيهاتها القيمة ، فلك مني مرّة أخرى جزيل الشكر ، ولا أنسى أن أشكر نائب رئيس قسم اللغة والأدب العربي "***أحمد أمين بوضياف***" ، هو الآخر الذي قدم لي يد العون ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته المفيدة ، وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في هذا العمل ، فاللهم إن أصبت فمنك ، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

توطئة:

الرمز هو وسيلة يلجأ إليها الأديب ، إما ولعا منه بلعبة فنية ، وإما إخفاءً لنظرة أو وجهة نظر ناقدة تتكون لديه اتجاه قضية ما، وهذا ما نجده عند "نجيب محفوظ" في روايته "**أولاد حارتنا**" التي حفلت بالرمز ، وهو —وإن كان شفافا– إلا أنه كان يخفي وراءه نقدًا لاذعًا للأوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع المصري بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة في ظل حكامه المستبدين ، وقد سعى "**نجيب محفوظ**" في روايته هذه أن ينادي بالإصلاح ، والمساواة والعدل ، وأن يسخر من الحكام المستبدين الذين هضموا حقوق المجتمع المصري ، وخشية على نفسه لجأ إلى الرمز في روايته ليبدي وجهة نظره وإنتقاده لتلك الأوضاع.

ولعل التساؤل المطروح هو: ما هو الرمز؟ ، وما هي أنواعه ومستوياته؟.....

بل ما دلالة الرّمز في رواية أولاد حارتنا؟.

كلّ هذه الأسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عليها في فصلي بحثنا هذا .....

الفصل الأول:الـرمــز

1- مفهومه: لغة و اصطلاحا

2- الرمز والإشارة

3- علاقة الرمز بالإستعارة وأهم الفروق بينهما

4- علاقة الرمز بالأسطورة

5- أنواع الرمز ومستوياته

1- مفهومه:

أ- لغة: جاء في معجم لسان العرب "لأبن منظور ، "مادة "رمز"، بمعنى: "الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، وإنّما هو إشارة الشفتين ، وقيل: الرمز، إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين (...) ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته..."[1].

إذن: فالمعنى اللغوي للرمز يشير إلى الإشارة أو الإيماء سواءٌ أكان بالعينين أم بالشفتين أم الحاجبين، كما يعني الإخفاء؛ أي إخفاء المعنى الحقيقي في الكلام مع الإشارة إليه عن طريق ما يسمى بالرمز.

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الرمز ، واختلفت باختلاف الباحثين والمفكرين، وهذا الاختلاف راجع إلى نظرة كل باحث إليه، بحسب إيديولوجيته وفهمه له، وسنعرض هذه المفاهيم كالتالي:

ب.1- المعنى العام للرمز:

لقد نظر المفكرون للرمز في معناه الإجمالي، دون أن يقحموه في فرع محدد، أو بمعنى آخر لم ينظروا إليه نظرة تخصيص، ومن هؤلاء المفكرين:

أ/ أدوين بيفون"Edwin Beavon " :

قسم "أدوين بيفون" الرمز إلى قسمين: اصطلاحي وإنشائي .

الإصطلاحي: هو الذي يكون باتفاق جماعة عليه، أو هو ما يتواضع عليه الناس من الإشارات، كاللفظ الذي يرمز لدلالته[2].

[1] ابن منظور: لسان العرب،تح: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم ،مج5، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2003، ص417.
[2] ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصرة،ط3، دار المعارف، مصر، 1984، ص34.

ونعطي مثالا للتوضيح، فمثلا: المحفظة هي رمز يدل على ما يوضع فيها من الكتب، وقد تواضع عليها الأفراد لتدل على هذا المعنى دون سواه، وفي هذا النوع تكون العلاقة بين اللفظ أو الدال والمدلول اعتباطية أو تواضعية.

الإنشائي: وهو مخالف للنّوع الأول، حيث تكون الرموز مبتكرة لم يصطلح عليها، وتشترط فيه الجدة، ويضرب "بيفون" لهذا النوع مثلا بالرجل الأعمى الذي يتساءل عن ماهية اللون الأحمر، ولعماه سنضطر إلى تصويره له على أنه يشبه قوة نفير البوق[1].

ويلاحظ أن هناك اختلافا واضحا بين النّوعين، فالأول تكون فيه العلاقة بين اللفظ أو المعنى علاقة تواضعية من طرف الأفراد في جماعة ما، أما الثاني، ففيه شيء من الرمز الأدبي لتحقق تشابه المرئي بالمسموع أو الحسي بالمجرد، لكنّه يفقد بعض قيمته أو أكثر، حين يكون أصل الاستشهاد الواقع المعيش لا الواقع الأدبي.

ب/ الرمز عند تشارلز تشادويك "Charles Chadwick ":

يعرف "**تشارلز تشادويك**" الرمز بأنه: "... هو الشّيء الموحي لمعان متعددة حين نربط به العمل الفني فيثري جوانبه ويضيف عليه أبعادا جديدة تطلقه في آفاق اللاّمحدودية، ونجد العمل الفني بذلك لا يشير إلى الشيء إشارة مباشرة، وإنّما يشير إلى الشيء بطريقة غير مباشرة، ومن خلال وسيط ثالث هو ما قد يسمى بالرمز[2].

يفهم من خلال تعريف "**تشارلز**" أن الرّمز هو إخفاء للمعنى الحقيقي وعدم إظهاره علنا مباشرة، وإنما يشار إليه بطريقة تلميحية أو رمزية.

خلاصة القول:

أن هؤلاء وغيرهم الذين حاولوا إعطاء مفهوم عام للرمز لم يتقيدوا في مفهومهم له بحقل معين، بل درسوه على أنه معنى عام، ولذلك جاء المفهوم فضفاضا يحتاج إلى الدقة وإلى التحديد أو التخصيص.

[1] ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصرة،ص34.

[2] درويش –السيد– محفل: الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول، 2013، ص661.

ب.2- المعنى اللّغوي للرّمز:

لقد اختلفت نظرة اللغويين إلى الرمز فكل منهم أدلى بدلوه على حسب فهمه له، وسنحاول أن نعرض أهم المفاهيم للرمز لدى اللغويين.

أ- الرمز عند أرسطو (448-380 ق.م):

أرسطو أقدم من خاض في الرّمز، وقد أعطى مفهوما لغويًّا له قائلا: ((الكلمات المنطوقة رمز الحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة))[1] .

إن هذا التعريف يجعل الرّمز مجرد واسطة غير مرئية تربط المحسوس بالمجرد، وهو في الحقيقة تعريف بدائي ساذج للغة، فالأصح أن الكلمات تشير إلى المجرد ولا ترمز إليه.

ب- الرمز عند ستيفان أولمان (S. ullman):

يختار "**أولمان**" في تعريفه للرمز مصطلح: "اللفظ بدلًا من رمز أو دال، ومدلول بدلا من فكرة أو ارتباط ذهني، واللفظ عنده هو الصيغة الخارجية للكلمة، في حين أنّ المدلول هو الفكرة التي يستدعيها اللفظ"[2].

إن "أولمان" يشير إلى العلاقة المتبادلة بين اللفظ ومدلوله، حيث أن كل واحد منهما يستدعي الآخر.

ج- الرمز عند دي سويسر:

إن "**دي سوسير**" لم يستعمل مصطلح "الرمز اللغوي" : "لأن الأمر يتضمن علاقة بين الدال ومدلوله من وجهة نظر سوسير، ولهذا فهولا يعد العلاقة في الرمز اللغوي علاقة اعتباطية أو تعسفية، وإنما هي علاقة سببية"[3]، بل استخدم كلمة الرمز لكي يعني بها العلامة اللسانية (الدال)، وقد أشار إلى طبيعة العلاقة في الرمز التي تختلف عن العلاقة الموجودة في العلامة اللسانية، ففي الرمز ليست العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية بشكل عام، بل نجد في بعض الأحيان أن العلاقة بين الدال والمدلول طبيعية، فمثلاً: رمز الميزان يشير إلى العدالة ونحن لا نستطيع أن نستبدل هذا الرمز (الميزان)، برمز آخر كالعربة مثلا وانطلاقا من هذا دي سوسير يتبنى كلمة العلامة مكان

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص35.

[2] ينظر: ستيفان أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969، ص64.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص88.

كلمة "الرّمز" لأنه كان يدرك أن الرّمز ليس فارغا، فهو يجعل إحالة الدال على المدلول مرهونة بمبدأ التعليل، في حين أن اللسان في جوهره ظاهرة اعتباطية، كما يرى أن الرمز بخلاف العلامة، فالعلامة تكتسب دلالات مختلفة تبعا لورودها في سياقات مختلفة، بينما الرمز يشير إلى سياقات ثقافية مبينة، وهذه الأخيرة كفيلة بخلق الرمز، كما أن العلامات تشير إلى أشياء أو صور ذهنية موجودة سلفا، في حين يكتسب الرمز دلالته من ظلال العلامة، فالرمز شيء محسوس له وجود في ذاته وهو مرتبط بالثقافة ؛ أي أنه مرتبط بطقوس وعادات تعارف الناس عليها عن طريق الاتفاق والتواضع.

ب.3- المعنى النفسي للرمز:

لقد ابتدع "سيغموند فرويد"* نظريته المعروفة باللاشعور** لتفسير الظواهر النفسية اللاإرادية، بل تعدتها إلى الرمز أيضا، الذي هو حسب رأي علماء النفس تعبير عن الرغبات الدفينة في اللاشعور، ولعلَّ التَّساؤل المطروح هو: **ما هو الرّمز عند صاحب هذه النظرية؟ بل ما الجديد الذي أضافه كارل يونغ؟.**

أ- الرمز عند سيغموند فرويد(1856-1939):

لم يدقق "**فرويد**" في مفهوم الرمز، بل عده نابعا من نتاج الخيال اللاشعوري، فالرمز -حسبه – متنفس للمكبوتات الدفينة في اللاشعوري، وهو يرى أن الرامز حين يرمز غير واع بهذه التجربة، وأن رغبات الكاتب تنبع أصلا من دوافعه الغريزية التي تطلب الإشباع بواسطة المناورة والتورية وعدم التصريح، وقد : "ذهب "**فرويد**" في كتاباته الأولى إلى أن كبت هذه الدوافع الغريزية الموجودة في اللاشعور يتم على يد الرقيب (censor) وهو القوة النفسية التي وضعها "**فرويد**" كحارس للممّرين الموجودين بين اللاشعور وما قبل الشعور من جهة، وبين ما قبل الشعور والشعور من جهة أخرى"[1].

إن الرقيب (الاجتماعي أو الأخلاقي)، أحد الدوافع التي تدفع المبدع للتعبير بموارية دون تصريح عما يكتبه، فرغبات الكاتب النابعة من غرائزه تلمس الإشباع بالاستبدال*** ، وهذا يتم دون وعي المبدع، إن هذا التفسير قد

* زعيم التحليل النفسي، صاحب نظرية اللاشعور.

** هي نظرية ترجع كل تصرفاتنا اللاإرادية إلى ما يسمى اللاشعور.

[1] سيغموند فرويد: مقدمة الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د/ت)، ص15.

*** الاستبدال هو نقل الفكرة أو التخيل من موضوعه الأصلي إلى موضوع آخر قصد التمويه، وإشباعا للغريزة الدفينة وتتم دون وعي المبدع.

يصدق على بعض الإبداعات وليس عليها كلها، فهناك إبداعات نقف عاجزين عن تفسيرها، فليس كل إبداع هو تنفيس عن غريزة أو هو نتاج للمبدع دون وعي منه.

ب- **الرمز عند "كارل يونغ":**

يعرف "**يونغ**" الرّمز أنه: ((أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه))[1] ، ويرى "**يونغ**" أن: ((الرمز لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما، لأنه إنما يحيل على شيء مجهول نسبيا، فليس هو مشابهة وتلخيصًا لما يرمز إليه، وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي))[2] .

إن الرمز حسب قول "**يونغ**" هو الطريقة المثلى لصياغة المعنى الخفي الذي نقصده في كلامنا، وقد ابتدع "**يونغ**" ما سماه "اللاّشعوري الجمعي" الذي يضم: "ذلك الإرث الجماعي من المعاني المخزنة في طبيعتنا الموروثة"[3]، وهذا الإرث المخزون هو مصدر الرمز، فالرمز يشتق من : "مكونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس"[4].

إن "يونغ" يرفض تفسير "فرويد" اللاشعوري للرمز، كما أنه وسع مقاصد الرمز، فجعله خزانا للمضامين المنطقية واللامنطقية، و "يونغ" يوجهنا إلى الحدس* الذي يمكننا أو يقربنا من بعض المعطيات اللامنطقية للرمز، وقد فرق "يونغ" بين الرمز والإشارة، فالرمز هو إيحاء لا يمكن التعبير عنه، أما الإشارة فتدل على: "شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة وليست رمزا"[5].

إن علماء النفس ربطوا الرمز بالدوافع الغريزية النفسية، وهو- حسبهم- تنفيس لتلك المكبوتات الدفينة غير أنهم بهذا جعلوه مجرد متنفس للمكبوتات لا أكثر ولا أقل.

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص36.

[2] عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص30.

[3] محي الدين صبحي: الرؤيا في الشعر اللبناني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص9.

[4] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1996، ص170.

* الحدس: هو عملية نفسية في تفسير الرمز أو السكوت عنه أو المسكوت عنه.

[5] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص36.

ب.4- المعنى السيمائي للرمز:

إن السيميائية علم يهتم بالعلامات، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، ظهرت في بداية القرن العشرين، وتمَّ اقتراحها من طرف رائدين هما السويسري "فردينان دي سوسير" ، والأمريكي "شارل بيرس" وما يهمنا هنا هو كيف نظر السيميائيون للرّمز؟.

أ- الرمز عند بيرس:

إن الرمز لدى "**بيرس**" هو: "المعادل الحقيقي للعلامة عند "**دي سوسير**" ، إذ يرى "**بيرس**" أن علاقة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتباطية عرفية فقط"[1]؛ بمعنى أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة غير طبيعية ،فالرمز يكتسب مدلوله مما تواضع عليه الأفراد وتعارفوا عليه.

إن "**بيرس**" يعد الرمز في معناه العام (Symbole): "إشارة (Syine) أو علامة اصطلح عليها، ويقوم على الطابع التحكيمي بين الدال والمدلول، ولذلك هو يقابله بالأيقونة أو العلامة المشهدية، والتي هي علامة غير تحكمية الاصطلاح"[2]، فالعلاقة في الأيقونة أو ما تسمى العلامة المشهدية، هي علاقة مشابهة أو تجسيم مثلما هو الحال في الخرائط، والصور الفوتوغرافية، وغيرها من الأشكال التي نجد لها نظيرا أو تجسيما لها، أما المؤشر (indice) أو الدليل فالعلاقة بين الدال ومدلوله هي علاقة سببية ؛ فنبض القلب مؤشر أو دليل على حياة الإنسان، واصفرار الوجه أو احمراره دليل على مرض الإنسان أو خجله، في حين أن العلاقة بين الدال والمدلول في الرمز هي عرفية ؛ أي أن الرمز يكتسب مدلوله بحسب ما تعارف عليه الناس أو المجتمع في بلد ما، تماما مثل العلامة لدى "**دي سوسير**"

والرمز عند "**بيرس**" إشارة مثل الأيقونة أو الدليل(indice)، وهذا في حالة وجود مفسر* ، وفي حالة عدم وجوده فهو يفقد هذه الخاصية ، عكس الدليل (indice) أو القرينة التي تفقد الطابع الذي تجعلها إشارة، وهذا في حالة عدم وجود موضوعها، وبالمقابل هي لا تفقد خاصية الإشارة، حتى لو لم يكن هناك مفسر.

وقد عرف "**بيرس**" الإشارات اللغوية قائلا: "العلامة أو المصور (Representamont) هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة

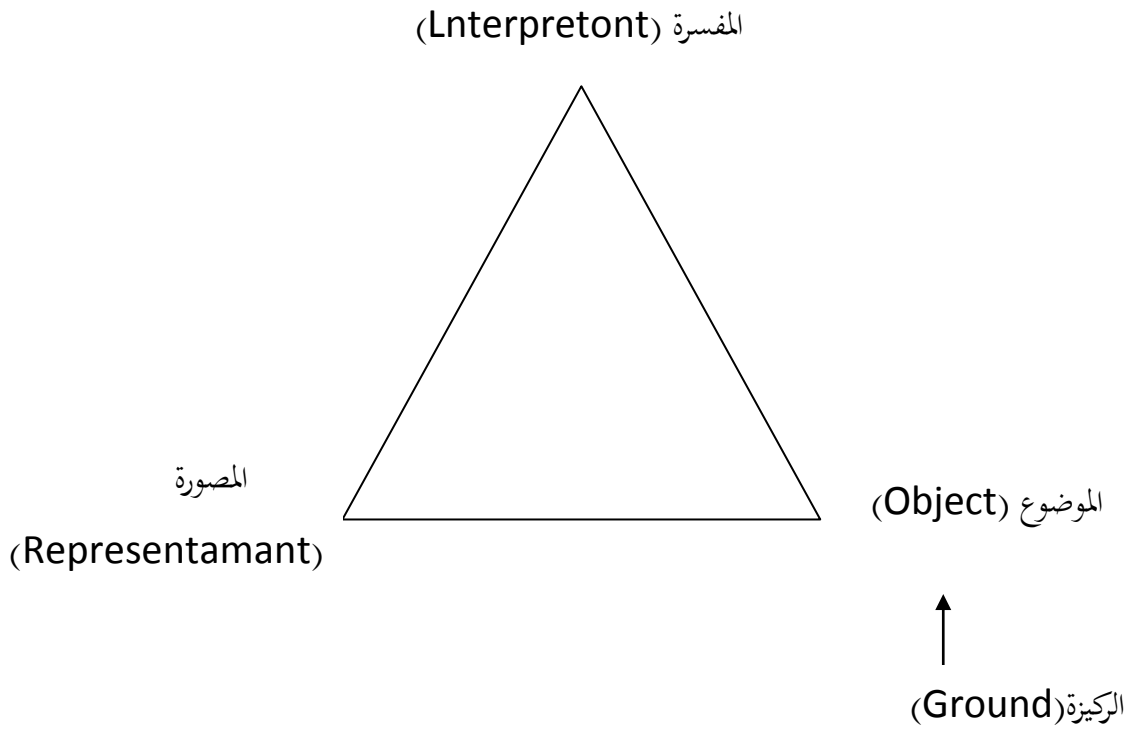
[1] سعد البازغي ميجان الرويلي: دليل الناقد الادبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2009، ص180.

[2] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، 125.

* المفسر: هو الأثر الذي تحدثه كل من العلامة او الرمز في السامع.

أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة(Lnterpretont) للعلامة الأولى، إكن العلامة تنوب إن شيء ما، وهذا هو موضوعها (Object) وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الجهات، بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة (Ground)المصورة"[1].

ويمكن وضع مخطط لتوضيح ما ذهب إليه "شارل بيرس" كالتالي:



ب– الرّمز عند "ريتشاردز وأوقدن": (Richards et Ogden)

يرى كل من "**ريتشاردز**"و"**أوقدن**"في كتابهما المعنون بمعنى المعنى(Ihe meaming of meaning) الصادر سنة 1923 ، أن الرّمز مرادف للكلمة والاسم، وقد أشارا إلى ذلك في مثلثهما الشهير، حيث وضعت المصطلحات (Symbole. Word. Name) في ركن واحد، وهما يعتبران أن العلاقة بين الرمز وما يشير إليه هي علاقة سببية ، وهي العلاقة نفسها التي تحكم المدلول وما يشير إليه، ويريان أن الكلمات هي: "رموز ناقصة لا يستطيع الإنسان أن يضبط مدلولاتها أو يحددها، إلا ما اتصل منها بالأعلام وأسماء الأماكن، أما ما يتصل منها بالمعنويات والعواطف فإنه غير مضبوط ولا محدود"[2].

[1] ستيفان أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، ص64.

[2] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط12، دار المعارف، (د/ت)ص242.

وهذا يدل على سعة مدلول الكلمات فهي ليست مضبوطة أو محدودة المدلول، بل لا يمكن حصر دلالتها.

ب.5- المعنى الأدبي للرمز:

لقد حاول الأدباء الخوض في موضوع الرمز، وكل واحد منهم أدلى بدلوه فيه، فتعددت تحديداتهم له واختلفت، وسنحاول أن نعرض أهمها.

أ- الرمز عند كلوردج (1772-1834):

لقد أقحم "**كلوردج**" في نظريته المشهورة والشاملة في الخيال* الرمز، وهو يرى أن الخيال وسيلة للرمز وأداة تحققه، فالرمز حسبه هو استشفاف للكل من خلال الجزء أو العام من خلال الخاص، أو هو استشفاف الأبدي الخالد من الدنيوي الموقوت والفاني، وهو يري أيضا أن الرمز فيه: ((يكشف الفرد عن النوع، ويكشف النوع عن الجنس،ويكشف الجنس عن الكوني، وفوق هذا كله يكشف الفاني عن الأبدي الباقي))[1].

إن هذا القول يذكرنا بنظرة أفلاطون التي ترى أن العالم المطلق "عالم المثل"يستشف مما هو جزئي "عالم الظلال".

ب- الرمز عند غوته: (1799-1832):

يعد "**غوته**" أول من نظر إلى الرمز بمنظار أدبي، وهو يعده: ((امتزاجا للذات مع الموضوع الخارجي، وحين يمتزج الذاتي مع الموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الفنان بالطبيعة))[2].

إن الرمز "حسب غوته" هو التحام الذات مع الموضوع الخارجي، ولعل هذا المفهوم هو أقرب مفهوم للرمز.

* للتوسع في النظرية يرجى العودة إلى مفهوم الخيال وأقسامه عند كلوردج.

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص183.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص37.

الرمز عند العرب:

لقد خاض علماؤنا العرب في الرمز، وأعطوا له مفاهيم عديدة، وكل منهم عرفه على حسب نظرته وفهمه له، ولعل اختلاف مفهوم الرمز راجع إلى ترجمة المصطلح، شأنه شأن المصطلحات العربية التي ترجمت،وأعطي لها مقابل في العربية، وسنحاول أن نعطي أهم المفاهيم التي أخذها مصطلح الرمز عند العرب.

1- الرمز عند العرب القدامى:

لعل أهم التعاريف التي أعطيت للرمز عند العرب القدامى هي كالتالي:

الرمز: ((الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة)).

إن هذا التعريف يجمع المعاني الأربعة للرمز في المعنى اللغوي الذي يرى أن الرمز هو إشارة بالشفتين أو بالعينين أو بالحاجبين أو باليد أو بالفم وحتى باللسان، وبصفة عامة فالرمز عند العرب هو الإشارة، والإشارة أو الرمز هو طريق من طرق الدلالة،فهي قد تصحب الكلام فتساعد على بيانه وإفصاحه، فحسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان، كما يقول الجاحظ أو قد تنوب الإشارة عن الكلام فتغني في الدلالة عنه

قال الشاعر:

وقال لي برموز من لواحظه أن العناق حرام قلت في عنقي

2- الرمز عند العرب المحدثين:

أما الرمز عند العرب المحدثين فكما أشرنا سابقا أنه اختلفت مفاهيمه تبعا لترجمة المصطلح لدى كل واحد منهم عن الغرب ولعل أهم التعريفات عند هؤلاء تعريف "**عثمان حشلاف**" الذي يعد الرمز واسطة العقد التي تربط الإنسان بما حوله، فتسمح للفرد بالتكيف مع المحيط المليء بالفوضى، فالشاعر من خلال الرمز: ((يطلعنا على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله، وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من المصلحة بين الذات والموضوع))[1]، ولهذا يلجأ

[1] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر، (د/ط)، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص5.

الشاعر إلى الرموز: ((التي تمكنه من إحداث هذا التواصل وتحديد الصلة بالأشياء والأحياء، بقصد تحقيق الانسجام الذي يتعرض إلى انقطاع وتوتر لسبب من الأسباب))[1].

فالشاعر حسب "**عثمان حشلاف**" يعيش فوضى وصراعا ذاتيا ووجدانيا مع هذا الزمن المتطور، وهو في هذه الرموز يجد حلا لمواكبة هذا العصر تحافظ على تكيفه مع محيطه وبمن حوله.

بينما "**أدونيس**" يعرف الرمز على أنه كالتناص، فهو: ((ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو –قبل كل شيء– معنى خفي ، وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع نحو الجوهر))[2] .

إن "**أدونيس**" يرى أن الرمز هو قلب النص أو هو مركز القصيدة، فهو ليس معنى معطى جاهزا، إنه خفي غارق في النص ولا بد للقارئ أن يبذل جهدا للوصول إليه، فهو يكون وراء لغة القصيدة ؛ أي أن لغة القصيدة تعطي شفرات وتفرض على القارئ أن يفكها ليصل إلى المعنى المقصود وراء لغة القصيدة.

ويعرفه "**سمير سعيد**" على أنه: ((بناء عام ذو عناصر متشابكة يتكون من لغة مقننة، تبرز أو توضح معنى أو فكرة محددة في نص أو في قضية أو في رواية))[3] .

ومجمل القول أن هذه أهم التحديدات أو أهم المفاهيم التي نالها الرمز في تعريف هؤلاء، ولكن تجدر الإشارة أن هذه التعريفات هي على سبيل التمثيل لا الحصر، فهناك الكثير من المفاهيم للرمز لم يتم ذكرها كلها لكثرتها، فلإحاطة بها أمر شبه مستحيل، ويمكن القول أن كلا من هؤلاء عرف أو أعطى مفهوما للرمز على حسب فهمه، وعلى حسب إيديولوجيته.

2- الرّمز والإشارة:

إن تداخل مفهومي الرمز والإشارة،أدى بالدارسين إلى الخلط بين المصطلحين، فنحن نجد تارة الرمز بمعنى الإشارة؛ أي أن لهما مدلولا واحدا،وتارة أخرى نجد الرمز هو غير الإشارة.

---

[1] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر،ص06.

[2] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري، المعاصر، (د/ط)، إصدرات رابطة إبداع الجزائر، الجزائر، 2000، ص84.

[3] سمير سعيد: مشكلات الحادثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002، ص284.

لقد برر "**صلاح فضل**" توظيفه لمصطلح "الرمز" بدل "الإشارة" بقوله: ((يكفي الآن أن نشير إلى أننا عندما نطلق كلمة الرمز على العلامة اللغوية، فإن هذا من قبيل بسيط الأشياء، قبل أن نعمد إلى التصنيفات والتفريعات))[1].

إن ما ذهب إليه "**صلاح فضل**" قد يعد مرفوضا لأنه لا بد أن يكون لكل مصطلح مجال دلالي محدد يجب أن يلتزم به، في حين أن "إرنست كاسيرر" يرى أن ثمة فرقا بين "الرمز" و "الإشارة" ، فالإشارة –حسبه- جزء من عالم الوجود المادي، بينما الرمز جزء من عالم المعنى الإنساني: ((والإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت، وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين، أما الرمز فعام الإنطباق، أي يوحي بأكثر من شيء واحد، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع))[2] .

إن هذا الرأي يدل على اختلاف طبيعة كل من الرمز والإشارة، فالإشارة محدودة الدلالة وهي لا تتغير، وترتبط بالوجود المادي، بينما الرمز أوسع من الإشارة في الإيحاء والتعبير، بل إن مدلولاته واسعة ومتعددة تعدد السياقات التي يرد فيها، كما أن الرمز يشمل كل أنواع الصور البيانية من مجاز واستعارة وكناية، وأما الإشارة، فهي سوى دلالة واحدة لا تقبل التوزيع وهي لا تختلف من شخص إلى آخر مادام المجتمع قد توافق واصطلح عليها.

ويذهب زعيم التحليل النفسي "**فرويد**" إلى التفريق بين الرمز والإشارة ، فالإشارة: ((تعبير عن شيء معروف ومعالمه محددة بوضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات إشارة وليست رمزا، إذ الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معنى لا ينضب للغموض والإيحاء، ومصدر خصب من مصادر التأويل))[3].

فالرّمز هو أداة ذهنية وهو مظهر من مظاهر فعالية العقل البشري، ودلالته غير محددة، فهو يفهم ويأخذ مدلوله بحسب سياقه، بينما الإشارة هي عالم مادي محدود الدلالة، فهي تستخدم للدلالة على موضوع محدد عند مجتمع ما.

أما في الحقل البلاغي العربي، فقد كثر الحديث عن علاقة الرمز بالإشارة، ولعل ما قاله المصري عن الرمز يحدد بدقة الفرق بين الرمز والإشارة، فالرمز: ((فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه، فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه، والفرق بينه وبين

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2003، ص29.

[2] أمية حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، (د/ط)، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص25،26.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص36.

الوحي والإشارة أن المتكلم في باب الوحي والإشارة لا يودع كلامه شيئا يستدل عنه على ما أخفاه ، لا بطريق الرمز ولا غيره بل يوحي مراده وحيا خفيا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس، فخفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيحاء))[1] .

إن الإشارة حسب هذا الكلام هي أخفى دلالة من الرمز، وهذا المفهوم لها يخالف مفهوم الإشارة الاصطلاحي المعروف في حقل اللسانيات والأدب، فالإشارة في معناها اللغوي: تشير أي تدل وتوحي، وهي عكس الرمز الذي دلالته متضمنة بالإيحاء.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة الرمز مرادفة للإشارة في سورة آل عمران: { قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا}[2] ؛ أي إلا إشارة لهم.

أما في نقدنا العربي القديم نجد تداخلا كبيرا بين المصطلحين، ويعود ذلك إلى الترادف الحاصل بين اللفظتين في المعاجم العربية القديمة، "**فقدامة بن جعفر**" نجد عنده تداخلا بين المفهومين، حيث يجعل ما للرمز من صفات مشابها للإشارة، فالإشارة: ((أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو سمة تدل عليها))[3]؛ أي أن الإشارة هي اللفظ الذي يشمل معنى خفيا ويتم الإيماء إليه رمزا، في حين أن "**ابن رشيق القيرواني**" يجعل الإشارة أنواعا من بينها الرمز، فالرمز –حسبه– ليس: ((مرادفا للإشارة الحسية ...، وإنما يرى أن أصله الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، وأنه استعمل حتى صار إشارة أو نوعا منها))[4].

بينما الجاحظ يرى أن الرمز أو الإشارة هما طريقان من طرق الدلالة وأن حسن الإشارة سواء أكان باليد أم الرأس هو من تمام حسن البيان، إن مصطلحي الإشارة والرمز عند الجاحظ مترادفان والمغزى منهما هو الفصاحة واليان.

إن التداخل بين هذين المفهومين أو المصطلحين أدى إلى اختلاف المفاهيم لكل منهما وأدى إلى الخلط بينهما.

---

[1] المصري (ابن أبي الأصبع): بديع القرآن، تح: حفني محمد شرف، (د/ط)، نهضة مصر، 1977، ص321.

[2] سورة آل عمران :الآية 41.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح:كمال مصطفى، ط1، مج1، مكتبة الجانجي، القاهرة، 1963، ص90.

[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: صلاح الدين الهواري– هدى عودة، ط1،ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1996، ص206.

3- علاقة الرّمز بالاستعارة والفروق بينهما:

يختلط في بعض الأحيان، ويلتبس الأمر على القارئ فيما يقرأه، هل هو استعارة؟أو هو رمزٌ؟ ولعل هذا اللبس أو الخلط راجع إلى الحدود الضيقة بين الرمز والاستعارة، ولا بد من وضع علامات أو تحديد فوراق بينهما حتى لا يقع القارئ في هذا الخلط وسنحاول أن نعطي أهم نقاط الاختلاف بينهما، ولكن قبل ذلك لا بد لنا أن نعرف الاستعارة، حتى نعرف معناها.

أ- مفهوم الاستعارة:

الإستعارة: هي استعارة صفة لمشبه ما من مشبه به، مع حذف المشبه به وترك لازم من لوازمه للدلالة عليه، والاستعارة قد لا تجمع بين ما لا يتشابه، وقد تجمع فهي: ((تتجاوز المعادلة الواضحة التي تفرق بين المشبه والمشبه به، أي ظاهرة وأخرى، تنسب ما لإحداهما إلى الأخرى، وكأنه قائم فيها قياما فعليا لا افتراض فيه ولا تخمين))[1].

وقد جعلها "أرسطو" دليلا ومقياسا على مدى نبوغ الشاعر أو فشله ، فأعظم شيء –حسبه-: ((أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلم، إنها لا تمنح للآخرين))[2] .

والاستعارة كلما أوغلت في التجريد دخلت دائرة الرمز، وهذا ما يؤدي بالكثير من القراء إلى الخلط بينهما وبين الرمز.

الفرق بين الإستعارة والرمز:

إن هناك فوراق كثيرة بين الاستعارة والرمز، ولعل أهم الفروق بينهما كالآتي:

1- الاستعارة سجينة للقرينة المصاحبة لها سواء أكانت صريحة أم مضمنة أم مضمرة في السياق، إضافة إلى ذلك هي محددة الدلالة ولا يمكن تجاوزها ولو تعددت القراءات.,

بينما الرمز: "يعلو على القرين"[3]، فهو ليس محدود المعنى؛ متعدد الدلالة بتعدد القراءات.

---

[1] إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي،ط2، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص135.

[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص124.

[3] المرجع نفسه ، ص156.

2- الإستعارة أسيرة الدائرة اللغوية التي يحددها السياق، وهي ثابتة الدلالة، بينما الرّمز يخترق الدائرة اللغوية ، وهو ليس ثابت الدلالة؛ إذ لا يبقى يحتفظ بالدلالة الأولى، ذلك يعزى إلى لا نهائية تأويله، لأنه يعتمد على الإيحاء الذي يهبه تأويلا غير نهائي عند كل قراءة.

3- الاستعارة لكي ندركها، نعتمد على ملكة التخيل الذي ينشأ مع القراءة الأولى، في حين أن الرّمز يعتمد فهمه على ملكة التصور الذهني أو: "الحدس"[1] .

4- الاستعارة تلتزم بالتراتب المنطقي للغة وهي: ((لا تكسر دائرة النسق فهي تظل على المستوى الأدائي نفسه))[2] .

وهذا ما يجعلها محدودة الدلالة، أما الرمز هو لغة تختزن لغة، فاللغة التي نقرؤها تخفي لغة أكبر فيها، فالنص له معنيان المعنى المباشر وهو نثر النص، أو هو البنية السطحية للنص ، والثاني هو المعنى الخفي أو البنية العميقة التي لا يصل إلى فهمها إلا حاذقٌ، وما الرمز إلا هذا المعنى المبهم الذي لا يمكن توضيحه أو حصر دلالته، وهو مرن قابل للتأويل في كل قراءة.

5- غنى وثراء الاستعارة: "يرتبط بمعلم فردي خاص"[3]، فأول ما تثيره الاستعارة فينا،أنها تشابه شيء حسي بشيء معنوي، وهذا ما يسمى بتحدد وتقرر الفكرة، وبالتالي فهي لا تكسر أفق توقع القارئ، أو كما يسمى أفق الانتظار ، فبمجرد قراءتها من قبل القارئ، تصبح فكرتها محفوظة، وحين يتلقاها مرة أخرى لا تكسر أفق توقعه؛ لأنها لا تأتي بجديد أو معنى يجهله.

بينما الرمز يملك وحدة ذاتية لاستقلاله عن القرين الذي يجعله مقيدا في السياق، وقيمته تنبع من داخله، لا من خارجه، فهو عندما يقرأ، لا نستطيع أن نحدد دلالته مباشرة فهو حتى – وإن كان قد مر بنا أكثر من مرة وكانت لغته نفسها لم تتغير – لا نجد فيه الملامح السابقة التي قرأناها، لأنه متجدد وهذا ما يجعله غير محدود الدلالة والتأويل .

[1] رجاء عيد: لغة الشعر الحديث، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشأة المعارف، مصر، 2000، ص15.
[2] المرجع نفسه، ص16.
[3] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص157.

4- علاقة الرّمز بالأسطورة:

تعد الأسطورة عنصرا من العناصر التي يستمد الرمز منها مادته، فالرمز يعتمد أساسا على الشخوص الأسطورية وهي النماذج العليا في الأدب كما يقول أو يعرفه "**كارل يونغ**" ، فهي رموز عابرة للزمان والمكان كالسندباد، وسيزيف، والحلاج وأيوب، وأديب، وعنترة ... ، ولكن ينبغي أن لا يكون استحضار أو توظيف هذه الرموز الأسطورية عشوائيا، حتى لا تصبح مجرد استشهاد لا أكثر ولا أقل.

وقبل الخوض في تفاصيل هذا الاستحضار،وعلاقته بالترميز يجب أن نحدد مفهوم الأسطورة ونذكر بعض خصائصها.

أ- مفهوم الأسطورة:

لقد تعددت التعاريف الخاصة بالأسطورة، بل لا يوجد تعريف مرض لها ، ولعل أهمها ذلك التعريف الذي أعطاه لها "**جيمس فيرزر**" في كتابه " **الغصن الذهبي**"حيث يرى أنَّ : "الأسطورة نشأت علما بدائيا يهدف إلى تفسير الحياة والطبيعة والإنسان وأنها متأخرة عن الطقوس"[1]؛ أي أن أقدم تفسير للوجود هو التفسير الأسطوري، فالإنسان البدائي كان يرى حوادث غريبة لم يألفها من قبل فسعى إلى تفسيرها تفسيرا أسطوريا، إذن: فالأسطورة نشأت مع الإنسان البدائي وحاول بها أن يجيب عن تساؤلاته النابعة من الكون الغامض الذي يعيش فيه.

إن لفظ الأسطورة: "في اليونانيةMythos " وهي في الإنجليزية "Myth " وعلى ذلك فإن المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق، وهنا نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين ، وبين كلمة "Mytho" الإنجليزية التي تعني فم، فمعنى الأسطورة إذن هي الكلام المنطوق أو القول"[2] ؛ بمعنى أنها قول مصاحب للعبادة والطقوس الدينية، وقد تحولت إلى حكاية مقدسة حول هذه الطقوس.

إن لفظة الأسطورة هي: ((ترجمة الكلمة يونانية ومعناها خرافة، أدخلت إلى العربية في عصورها الأولى فأصبحت أسطورةHistoire))[3] .

---

[1] محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1994، ص41.

[2] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، ط1، جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 2002، ص22.

[3] محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ص33.

إنّ كلمة الأسطورة تشكل حقلا دلاليا تنطوي تحته عدّة معان هي: (حدث، تاريخ، ماضي، مقدس، خيال) وبجمع هذه الكلمات نحصل على تعريف عام للأسطورة في معناها الاصطلاحي فهي: ((تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمّن الخالي، هو زمن البدايات))[1].

ب- استغلال الرّمز الحديث للأسطورة:

لقد أضحت الأسطورة في الشعر المعاصر رموزا متجاوبة فيما بينها: ((يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة))[2]، فاستحضار الرامز للأسطورة وشخوصها هو محاولة لتكييف الواقع بتناقضاته وغرابته مع ذاته المشوشة، فالفنان المعاصر حسب "**راندل جاريل**" يلجأ إلى الأسطورة ليحدث التوازن بين العالم القديم والعالم الجديد المادي الغارق في الفوضى والاضطراب، ولكن استحضار الأسطورة وشخوصها كقصة أمر ليس بالهين، والقليل فقط من المبدعين من: ((يحسنون استغلال الأسطورة ... لأن المقصودة منها ليس هو الإتيان بحكاية قد تسر وتحزن، ولكن هو أن تكون هذه الأسطورة إطارا عاما يضمن العمق الذي يريد، ويضفي على قصيدته نوعا من الواقعية التاريخية))[3]، فهناك من المبدعين من يوظف الأسطورة ليستعرض عضلاته فقط، فاستغلال الرموز والأساطير هو ليس مجرد حشو ورصف للأسماء والشخوص، بل هو محاولة للتعبير عن المكنونات بل هو التمثل الحق للتجربة الذي يهبها قيمتها فلن: "نخلق من أسطورة معروفة قيما فنية جديدة، ما لم نتمثلها حتى تصبح جزءا من أصالتنا"[4] .

فهكذا فقط يمكن استحضار الأسطورة في التجربة الإبداعية كأداة تمنح العمل الإبداعي حياته وقيمته.

ج- الفرق بين الرمز والأسطورة:

قد يلتقي الرمز والأسطورة على أنهما يستعينان ببعضهما البعض في مجال التعبير، فالرمز والأسطورة هما أداة للتعبير، فالعلاقة بينهما قوية، بل إن الأساطير هي قصص رمزية، غير أنهما يختلفان في نقاط عديدة منها:

[1] مرستيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ص10.
[2] عزالدين إسماعيل: في الشعر العربي المعاصر، ص201.
[3] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، (د/ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص77.
[4] محمد منذور: في الميزان الجديد، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر ،2004، ص30،31.

1- أن الرمز يتسم بالشمولية فهو عام يتفرع إلى أنواع عدة، بينما الأسطورة تتسم بالخصوصية، فالأسطورة قد تعد نوعا واحد من أنواع الرموز، فـ: "بينما لم يكن كل رمز تصورا أسطوريا فقد كان كل تصور أسطوري رمزا لكائن من العالم الإلهي"[1]؛ بمعنى أن الأسطورة عبارة عن رموز في حين أن الرمز ليس بالضرورة أسطورة.

2- الأسطورة تشمل وصفا لحقائق تاريخية وفلسفية وطبيعية وتكون بنية رمزية قابلة للتحوير والإضافة، وذلك لاشتراك الجماعة في إبداعها، فهي شعائر وطقوس ومعتقدات دينية، سمتها التعبيرية هي السرد وأبطالها هم آلهة مكتملة أو نصف آدمية، وهي مرحلة أولى في البحث والمعرفة تقوم على تحليل وتفسير الظواهر، في حين أن الرمز قد لا ينطبق عنه ما ذكر، فالرمز قد يكون لفظا أو مادة خاما يستعيرها الشاعر ويدخلها في السياق فتتحول إلى رمز لغوي مملوء بالدلالات التي تحقق للنص سمة الإبداع.

3- الأسطورة هي نتاج حلم جماعي وهي مجهولة المؤلف، في حين أن الرمز قد يكون فرديا ذاتيا وقد يتحول إلى جماعي.

4- الأسطورة ظاهرة عامة تشترك فيها العديد من الحضارات والثقافات وتدخل فيها الطقوس والشعائر الدينية والسحر والدين، وهي موجودة سلفا وتحمل دلالة مسبقة، أما الرمز متجرد تبعا للحالة النفسية للمبدع وتجربته.

5- أنواع الرمز ومستوياته:

إن للرمز أنواعا ومستويات عديدة، وقد اختلف الباحثون حول تقسيم مستويات الرمز، بين عام وخاص، وجزئي وكلي ، وبسيط ومركب، بل إن هناك من يخلط بين المستويات والأنواع، وسنحاول التفصيل في هذا الأمر، وسنبدأ بالحديث عن أنواع الرمز.

أ/ الرمز الأسطوري:

لقد وظف الأدباء الأسطورة في أعمالهم الإبداعية، وقد وجدوا في الأسطورة أداة ملائمة للتعبير عن واقعهم السياسي والاجتماعي المرير، فكان تضمين الأسطورة التي تفضي بنا إلى اكتشاف عوالم الماضي، وحضارات القرون البائدة، وعقائدها مرآة تجلو وجه العصر المضطرب الذي نعيشه عبر صور الماضي الغابر،ووسيلة تناسب الأدباء للتعبير عن قصدهم وأغراضهم.

[1] ميخائيل مسعود: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ط1،دار العلم للملايين، بيروت، 1994، ص47.

ولعل "**السياب**" من أشهر موظفي الأسطورة، فقصيدته "**مدينة بلامطر**" خير دليل على ذلك حيث يقول:

" مَدينتُنَا تؤرّق ليلَها نارٌ بلا لهب

تُحمُّ دروبها و الدّور ثُم تزول حمَّاهَا

و يصبغها الغُروبُ بكلّ مَا حَمَلتْهُ منْ سُحُب

فَتوُشكُ أنْ تطيرَ شَرارةٌ و يهبَّ موتَاها

صَحَا من نَومه الطينيّ تَحتَ عَرائش العنّب

صَحَا تموز عاد لبابل الخضراء يرعاها ..."[1].

إن هذه القصيدة تسقط جوانب الرمز الأسطوري فيها على الواقع المرير الذي يعيشه العراق، ورغبة الشاعر في عودة العراق إلى سابق عهده، وأن يصحا ويعود للحياة، كما يصحو "تموز" ، وتعود "عشتار" إلى "تموز" في أسطورة "عشتار" و "تموز".

ب/ الرمز الطبيعي:

تعد الطبيعة منبعا من منابع الرمز للأديب، فهو ابن الطبيعة، وهو جزء منها، يتعايش مع زلازلها وعواصفها، ورعودها، ولذا فهو يلجأ إليها ليرمز بمظاهرها عما يعيشه ويعاينه فيرمز بنخلها ، وتربتها، ووردها وشوكها ... فأحيانا يشبه بها نفسه،وأحيانا أخرى، يفضي بها عمالا يستطيع التصريح به، والشعراء المعاصرون هم أكثر موظفي رموز الطبيعة، لما في العالم الراهن من اضطراب وفوضى ، ونستشهد بأبيات "لخليل حاوي" الذي اتخذ من "الريح" رمزا للتعبير عما يعيشه والعالم العربي، حيث يقول:

أغلقتِ الغَيْبوبةُ البَيْضاءُ عَيْنَيَّ

تركتُ الجَسدَ المطحونَ

والمعْجونَ بالجراحْ

[1] ديوان بدر شاكر السياب، ج1، دار العودة، بيروت، 1971، ص486-488.

للموجِ والرياحْ [1].

إن الريح هنا هي رمز لقوى الشر التي تريد أن تقوض الحلم العربي المنشود في البعث والعودة إلى الحياة من جديد.

ج/ الرّمز الديني:

يتمثل الرمز الديني في التراث الديني الذي يستمد منه الأديب نصوصا قرآنية، وشخصيات دينية، لكي يدعم بها الأديب تجربته، ويقوم بتجسيدها على أكمل وجه، فمن الرموز القرآنية نجد على سبيل المثال لا الحصر قول الشاعر "عز الدين المناصرة":

طُفْتُ المدائن: بعْضُهُمْ حذف القصائدَ

منْ عُيون الشعرِ،

يُرْثي وَالدي

والآخَرُون تَنَكَّرُوا: اذهبْ ورَبّك قَاتلا ...[2].

فالشاعر في البيت "اذهب وربك قاتلا"، اتخذه من الآية الكريمة : {قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ}[3].

وهي تشير إلى قصة سيدنا موسى –عليه السلام– حين تخلى عنه قومه وتركوه مع أخيه يذهب إلى أرض كنعان، وهذه القصة هي إسقاط أو رمز قام به الشاعر للدلالة عما يعانيه الشعب الفلسطيني، حيث تخلت عن نصرته الأمة العربية.

أما الرمز الديني الذي يتعلق بالشخصيات ، فهو استدعاء للشخصيات الدينية كالأنبياء –عليهم السلام– ، إذ يلجأ الشاعر لإقامة رابطة وثيقة بين تجارهم وتجربته.

[1] خليل خاوي: الديوان، مج1، دار العودة، لبنان، 2001.

[2] عز الدين مناصرة: الأعمال الشعرية، ط5، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001، ص164.

[3] سورة المائدة: الآية 24.

فمثلا **يقول المناصرة:**

أنا ... المسيحُ

مشينا على الشوكِ

ثمّ المسامير

ثمّ جَرَرْنا وراء الخيولْ

وكانت ورائي جيوشُ المغولْ[1].

فالشاعر يستدعي شخصية "عيسى عليه السلام" الملقب بالمسيح، الذي يرمز إلى التضحية والمقاومة والفداء، حيث توحدت شخصية الشاعر مع شخصية "المسيح" وشكلتا تجربة واحدة، ومأساة واحدة، سببها الأعداء.

ونجد الشاعر يستدعي شخصية "أيوب" عليه السلام الذي يرمز إلى الصبر على البلاء ، والرضى بقضاء الله، بما يتلاءم مع شخصيته الصابرة ، والراضية بقضاء الله حيث يقول:

"أحاولُ رغم الأسى أن أطوِّقها بسمائي

وأهربُ منها إليها .

ونلتُ الشهادة في الصبر منها،

بِرُتْبَةِ أيوب"[2] .

إذن: فالتراث الديني غني بالموضوعات ، والنماذج التي تصلح في كل زمان ومكان، ويستدعيها الشاعر أو الأديب بما يتلاءم مع تجربته المشابهة لتجارب بعض الشخصيات الدينية كالرسل –عليهم السلام– وغيرهم كما سبق وأن أشرنا.

د/ الرمز التاريخي:

ويتمثل في استدعاء الشخصيات التاريخية ، وحتى الأحداث التاريخية التي يوظفها الأديب حين يجد أن هناك علاقة مشابهة بينه ، وبينها فيلجأ إلى توظيفها قناعا لتجسيد به ما يعانيه، ولعل أهم الشخصيات التاريخية التي وظفت كرمز تاريخي هي شخصية "أبي محجن الثقفي" المقيد الأسير الذي أرد تحرير بلاده، لكنه لم يستطع لأنه كان أسيرا فهو رمز للإنسان المقيد من الأنظمة السياسية تجاه حرية التعبير، كالمبدع حين يريد التعبير عن همومه وأفكاره يشرد وينفى، ويحرم من حقوقه الشرعية، وقد استدعى هذه الشخصية "المناصرة"، حيث يقول:

[1] المناصرة: الأعمال الشعرية،ص667، ينظر: ص666-668.

[2] المرجع نفسه، 605.

يُعادُ أبو محجن الثقّفي من الرّحْلَة المتعْبَة.

كَان يَحْملُ تَاريخَ عصيانه في الحقائب، تُكتبُ عنه التقارير.

يُمنع من شمّ عطر الأحبة، ثم اغتيال هويّته في صباح الجليد

يُعاد إلى أرضه بالقيود[1] .

إن الرمز التاريخي خصب صالح ليكون موضوعا ، وأنموذجا يوظفه الشاعر للتعبير عن تجربته وليوصل به مقصده وغايته.

ثانيا: مستويات الرّمز:

لقد اختلف الباحثون في تسمية مستويات الرمز بين عام وخاص، ومركب وبسيط، وجزئي وكلي، والحقيقة لا تنحاز إلى مسمى دون آخر، لأن كينونة الرمز هي التي تفرض وجوده، لا وجود لفوارق بين مستوياته سواء أكان عاما أم خاصا، جزئيا أم كليا، بسيطا أم مركبا، إذ تبقى مجرد تسميات اختلف فيها الباحثون.

أ-**الرمز الجزئي (الخاص أو البسيط):**

وهو الذي تتفاعل فيه الرموز الجزئية مع بعضها البعض ، وتساهم في بناء النص الإبداعي لدى الأديب ككل، ولكن لا يستغرق النص الإبداعي، فهو صورة شعرية مركبة، ولكي تبني صورها الجزئية تستغل: "وسائل الأداء الرمزي من مثل تراسل معطيات الحواس وتبادل مجالات الإدراك بين المحسوس والمعنوي"[2]؛ أي أن الرمز الجزئي ضيق الإيحاء بطبيعتة ، وهذا يعزى إلى وسائل الأداء الرمزي فيه، وهو ما اختصت به الصورة الجزئية، لا القصيدة كبناء كلي، فهو: "لا يعني أن تنوب كلمة مكان أخرى، وأن تكون بديلة عنها، ولكنه أسلوب فني ، تكتسب فيه الكلمة المفردة قيمة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها لكثير من المعاني الدفينة ، وخلقها لموقف رمزي يتظافر مع بقية عناصر القصيدة لبنائها بناء مكتملا"[3]؛ أي تتعانق الرموز الجزئية فيما بينها لتشكل موقفا رمزيا ، وهذه الرموز يستلهمها الشاعر أو المبدع من التراث أو الطبيعة أو الواقع.

ب – الرمز الكلي: (العام أو المركب)

وهو الذي يتعلق بالقصيدة باعتبارها ، تركيبا وبناء كليا ، ونسيجًا متشابك الخيوط ، أو لأنها: "إطار كلي تتآزر في بنائه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور وإيقاعات"[4] .

---

[1] المناصرة: الأعمال الشعرية ، ص242.

[2] فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص207.

[3] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري،ط1، المنشأة الشعبية للنشر التوزيع والإعلان، ليبيا، 1980، ص148.

[4] المرجع نفسه، ص226.

أي أن الرمز الكلي لا يتعلق بالصورة فحسب، بل يتعداها إلى وسائل التركيب الفني للقصيدة، من صور وإيقاع ، ومعجم ... وهذه الأخيرة تتظافر فيما بينها لتشكيل الرمز الكلي الذي: "يدور حول تجارب الخلق الفني ، وكيف يراود الشاعر خواطره وأحلامه المثالية البعيدة المنال وكيف ترواغه هي حتى تسكن إلى ثوبها الشعري: اللفظة ، والصورة، والبناء ومدى ما يقترن بهذه المحاولة من معاناة هي معاناة الخالق الفنان الذي يبرأ الجمال"[1]

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص226.

وخلاصة القول أن الرمز مصطلح زئبقي ، اختلف في تحديده الباحثون والدارسون ، واختلافهم مرده إلى اختلاف فهم الباحثين له، إذ كل منهم نظر إليه بحسب فهمه له، وبحسب إيديولوجيته وإن اختلفت مفاهيم هؤلاء له، إلا أنها تلتقي في أن الرمز هو إخفاء للمعنى وعدم التصريح به، إما ولعا بلعبة فنية يعمد إليها الكاتب أو الأديب، وإما تسترا على رأيه الخاص.

وسنحاول توضيح المفاهيم النظرية المتعلقة بالرمز ولن يتأتى ذلك إلا في الفصل الثاني الذي سنتطرق فيه إلى دلالة الرمز، وسنعتمد على رواية "**أولاد حارتنا**" أنموذجا لذلك.

الفصل الثاني: رواية "أولاد حارتنا"

أولا: نجيب محفوظ من خلال أعماله

ثانيا: اتجاه الرواية العام وظروف كتابتها

ثالثا: تلقي الرواية (ردود الفعل)

رابعا: دلالة الرمز في الرواية (أولاد حارتنا)

أولا: نجيب محفوظ: من خلال أعماله:

1- مولده ونشأته: ولد "**نجيب محفوظ**" في حي (الجمالية)، في أسرة متوسطة الحال، وفي جو قال عنه: "لم يكن يوحي بأنه سيخرج من هذا البيت واحد له صلة بالفن"[1]؛ لأن الجو الذي كان سائدا في هذا البيت هو جو ذو صبغة سياسية.

عاش "**نجيب محفوظ**" طفولة طبيعة، لولا أن أصيب بالصرع وإحساسه بالحرمان من الأخوة رغم أن له ستة إخوة؛ وهذا الإحساس راجع إلى فارق السن بينه وبينهم، ولأنهم لم يعيشوا معه في بيت واحد، وهذا الحرمان انعكس في بعض أعماله الإبداعية،فهو كثيرا ما كان يصور في أعماله علاقات إخوة أشقاء، مثل ما نجده في روايته "**الثلاثية**"، وفي بداية ونهاية.

وقد تميزت الحارة التي عاش فيها "**نجيب محفوظ**" ببروز جميع طبقات الشعب المصري، حيث برزت الفتوات ،كما عايش الكثير من المظاهرات، ولعل أهمها ثورة 1919 التي هزت الأمن الطفولي.

ولما بلغ"**نجيب محفوظ**" الثانية عشرة من عمره، انتقلت أسرته من حي (الجمالية) إلى (العباسية)، حتى قيام الحرب العالمية الثانية،وقد كان لانتقاله إلى العباسية أثر كبير في حياته، إذ كان له في العباسية مجموعة متناقضة من الأصدقاء، فيها كل نوعيات البشر، فقد كان من بينهم "بلطجية" ، و "برجية" و، كانت العلاقة التي تسوده بهؤلاء حميمية، وكان "**نجيب محفوظ**" يذكرهم كثيرا، بل لم يكن يستحي من ذكرهم،إذ كانت تجمعهم الرغبات المكتوبة والتطلع إلى الرذيلة، وهذا دليل على عدم اختياره لرفقة صالحة، وهؤلاء الرفقة نجدهم في رواياته، فكان مرآة أظهرت أجسادهم العارية ، ووجوههم القبيحة التي حاولوا إخفاءها.

ولكن التساؤل المطروح إذا كان "**نجيب محفوظ**" يعيش مع هؤلاء، وصورهم في رواياته وأظهر قبحهم ، فأي شخصية يمثل هو في رواياته: ونجد بعد ذلك كله من يقول: أن "**نجيب محفوظ**" عاش في أسرة متدينة وهذا الجو السائد هو الذي حمله على الانغماس في جو الدين[2].

---

[1] صبري حافظ : "نجيب محفوظ، مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها"، مجلة الآداب، ع7، يوليو، 1973.

[2] ينظر: أحمد فرج: أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب،ط1، دار الوفاء، المنصورة، 1990، ص10.

هو الذي كان يحب الموسيقى والغناء منذ صغره، كما يدرس أي علم فاضل ، فضلا عن تردده على دور البغاء والسينما ، لم يذكر يوما أنه كان يتردد على حلقات الذكر، أو أنه اجتهد في حفظ القرآن، والدعوة إلى الإسلام، والتضحية في سبيله.

2- بداية التكوين والقراءة:

بدأ "**نجيب محفوظ**" دراسته في الكتاتيب، ثم المرحلة الابتدائية، ومنها انطلق في قراءة الروايات البوليسية فالتهمها التهاما، وكانت أول رواية بوليسية قرأها رواية معنوية بـ (ابن جونسون).

بدأ "**نجيب محفوظ**" التأليف في المرحلة الابتدائية، غير أن ذلك التأليف كان غريبا[1]، إذ كان يقرأ الرواية ثم يعيد كتابتها من جديد.

وقد أنهى تعليمه في المرحلة الثانوية وعمره ثمانية عشر عاما، وهذا دليل على نجابته في عصره.

وبعدما تأتي مرحلة التوجه والتخصص، فكان اتجاهه أول الأمر إلى الفلسفة، حيث دخل الجامعة المصرية عام (1930م- 1349هـ)، وتخرج فيها عام (1944م – 1355هـ) وكان الثاني على دفعته.

وقع "**نجيب محفوظ**" في صراع بين الفلسفة والأدب أثناء إعداده لرسالة (الماجستير)، حيث أخذ الأدب يتسلل إلى نفسه بالتدرج، واستمر هذا الصراع حتى سنة (1936م – 1357)، وانتهى هذا الصراع لمصلحة الأدب، فاستطاع بصبره وجلده، وعشقه للأدب أن يقطع شوطا كبيرا في القراءة، وفي هذا الصدد يقول عن نفسه: "لدي نهم حاد إلى القراءة لم يحُدْ منه إلاّ مرض السّكر الذي حدّ من نشاطي في العام الأخير"[2] .

لقد كان "**نجيب محفوظ**"مولعا بقراءة الأدب العالمي ، لا يفوته جديد ، ولم يغب عن باله قديم، وخاصة الملاحم الهندية واليونانية، ولكنه توقف طويلا في قراءة قصص الروس، وفي مقدمتهم (دوستويفسكي)، وغيره من (تولوستوي)، إلى (تورجنيف)، (فغوركي) وغيرهم.

كما أهتم بالأدب الفرنسي، فقرأ لـ "بروست"، و "بلزاك"، و"كامو"، و"سارتر" ولشدة إعجابه بهم أعجب بالمذهب الوجودي، كما استمر في قراءاته للأدبين الانجليزي والأمريكي.

---

[1] علي شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، ط1، دار الميسرة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص46.

[2] عبد الرحمن ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، ط2، دار العودة، بيروت، 1972، ص93.

لقد عني **نجيب محفوظ**" بالتزود من الثقافة الغربية، ولم يعن بالأدب العربي إلاّ في حدود ضيقة، وإن أولى الأدب الحديث شيئا من الاهتمام، وانهماكه في قراءة الآداب الغربية شغله عن فكرة الزواج، فهو لم يتزوج إلاّ في عام (1945م – 1373هـ) ، أي في الثالثة والأربعين من عمره، ولم ينجب إلاّ بنتين.

ويعد "**سلامة موسى**" أكثر الشخصيات تأثيرًا في **نجيب محفوظ**" وحياته، فهو الذي قاده، ورسم له حياته، وأضاء له دروبها، وهو الذي وجّهَهُ إلى الفرعونية المصرية بدلا من العربية الإسلامية، وإلى الواقعية الاشتراكية العلمية، ووضع كل حواسه في المرأة.

وتلك الأفكار لم يكن من شأنها إلاّ تقوية إيمان "**نجيب محفوظ**" بضرورة تغريب المجتمع الإسلامي ، وإزالة كل ما يتعلق بالماضي، والكاتب نفسه يؤكد ذلك بقوله: ((كان لسلامة موسى أثر قوي في تفكيري، فقد وجهني إلى شيئين مهمين هما: (العلم) والاشتراكية))[1].

كما نلمس هذا التأثير في عشرات المقالات " **لنجيب محفوظ**" ، فمقالاته تدور حول: الله والمعتقد، والجنس، العلم، والفلسفة، والحب، وهذه أيضا مدار موضوعات رواياته وقصصه فيما بعد، وهذا يدل على قلق واضطراب فكري وعقدي كان يعيشه.

3- "نجيب محفوظ" والسياسة:

لم يشتغل " **نجيب محفوظ**" بالسياسة غير أنه كان وفديا في اتجاهه العام ، لذا انضم إليه عام (1925م – 1343) .

وبما أن الوفد لم يتحول إلى الاشتراكية، تحول إلى يسار الوفد، وعندما قامت ثورة 23 يوليو 1952م-1371هـ) تحول إليها ، لأنّها كانت اشتراكية ويقول " **نجيب محفوظ**": "لم اشترك في تنظيمات سياسية إنما شاركت فقط في النشاط الشعبي، كالإضراب، والمظاهرات، كفرد من جمهور، وليس كعضو في تنظيم"[2] .

[1] محمد يحي، معتز شكري: الطريق إلى نوبل عبر حارة نجيب محفوظ، ط1، أمة برس للطباعة والنشر، القاهرة، 1410، 1990، ص8.
[2] أحمد عطية: مع نجيب محفوظ، ط1، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1971، ص194.

وباختصار " **نجيب محفوظ**" من الناحية السياسية، بدأ وطنيا مصريا متعاطفا مع جناح الوفد اليساري وهذا التعاطف تحول إلى المطالب التي نادت بها ثورة يوليو 1952، مع أنه كان ضد الأساليب المتبعة في التطبيق في هذه الثورة ليجد نفسه متعاطفا مع شعارات "حزب مصر العربي" في ذلك الوقت.

4- نجيب محفوظ والسلك الوظيفي:

دخل " **نجيب محفوظ**" السلك الوظيفي **عام 1934م– 1335**هـ، وتقلد خلالها مناصب عديدة حتى أحيل إلى التقاعد في عام 1971م – 1391هـ.

ب/ أدب نجيب محفوظ شكلا ومضمونا:

يعد " **نجيب محفوظ**" أشهر روائي عربي معاصر، بدأ حياته الأدبية بكتابة المقالات الاجتماعية والفلسفة في سن العشرين سنة 1931، واستمر في هذا حتى نهاية الأربعينات، وفي هذا الشأن يقول " **نجيب محفوظ**": "لقد بدأت حياتي بكتابة المقال .... ثم اهتديت إلى وسيلتي التعبيرية المفضلة ، وهي القصة والرواية"[1]، ولعل توجه " **نجيب محفوظ**" في بادئ الأمر للمقالة هو الجانب المحترم في الحياة الأدبية في ذلك الوقت، أما تحوله من المقالة إلى القصة فيعزى إلى أن المقالة صريحة ومباشرة، فهي من الخطورة بمكان، وخاصة إذا جاءت بما يثير الرأي العام ، بينما القصة هي ذات حيل غير محدودة؛ لذا لجأ " **نجيب محفوظ**" إليها للتعبير عن آرائه وأفكاره.

وقد تحول " **نجيب محفوظ**" من المقالة إلى القصة القصيرة بالتحديد، حتى ضاقت عن احتواء تجربته ، فتحول إلى القصة الطويلة – الرواية– لأنها كما يرى تستوعب كل الأشكال الفنية المتفرقة في غيرها.

كتب " **نجيب محفوظ**" عددا كبيرا من القصص القصيرة، ولم ينشر إلاّ بعضها فمنها ما منع من النشر لأسباب أخلاقية، ومنها ما منع لأسباب فنية، وهذا ما يوضحه الدكتور "عبد المحسن طه بدر" ، حيث يقول: "أن القصص القصيرة التي كتبها نجيب محفوظ في الفترة الممتدة بين سنة 1932- 1946 تتمثل قيمة هابطة بالنسبة لتاريخ " **نجيب محفوظ**" الفني، ولمستوى القصة القصيرة في مصر –عموما– من ناحية أخرى"[2].

[1] عزيزة مريدان: القصة والرواية، (د/ط)، دار الفكر، دمشق، 1400- 1980، ص79.

[2] عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة، ط1، دار المعارف، بيروت، 1998، ص80.

وهذا يعزى إلى تأخر ثقافته الأدبية، فقد كان منشغلا بدراسة الفلسفة.

1- التطور الروائي عند " نجيب محفوظ":

لقد مرت الرواية عند نجيب محفوظ في تطورها عبر مراحل متعددة ، ولعل أبرزها:

أ- المرحلة الأولى: الاتجاه التأريخي الرومانسي:

بدأ " نجيب محفوظ" نتاجه الروائي بكتابة الرواية التاريخية، فكتب في هذا الصدد ثلاث روايات تاريخية هي (عبث الأقدار 1939م)، و(رادو بيس 1943م) وكفاح طيبة 1944م)، وقد استمد موضوعاتها من تاريخ مصر القديم، وذلك لأنه أراد لهذه الروايات أن تلمس أبعاد الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني.

ورواياته الثلاث هذه فيها إشارات رمزية إلى الواقع الاجتماعي المصري الحديث، فروايته الأولى (عبث الأقدار تدين سياسة الاستبداد وتسخر منها، أما الثانية (رادو بيس) فهي تسخر وتنتقد انتقادًا لاذعًا الفساد الملكي في مصر، أما الثالثة (كفاح طيبة)، فيها تأثر بالملحمة اليونانية الشهيرة ، وهي تطالب بتحرير وادي النيل سياسيا واجتماعيا.

ب- المرحلة الثانية: الاتجاه الواقعي الاجتماعي:

انتقل "**نجيب محفوظ**" من الكتابة الرومانسية التاريخية إلى الواقعية الاجتماعية ، وهو في هذا الصدد يقول: "وفجأة إذ بالرغبة في الكتابة الرومانسية التاريخية تموت في نفسي، وأجدني أتحول إلى الواقعية في (القاهرة الجديدة) بلا مقدمات"[1] ، وهذه المرحلة وتبدأ كما أشرنا برواية القاهرة الجديدة ، وتنتهي بالثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية الصادرة بين عامي 1956- 1957، وهي في مجملها تعكس معاناة المجتمع المصري الذي طغى عليه اليأس والظلم، التي تضافر فيها الاستعمار مع ضعف الوازع الديني في تمزيق الأسرة المصرية.

ولا نكاد نستثني من هذه المرحلة سوى رواية "السراب" 1948، فهي تكاد تكون منفصلة عن هذه المرحلة، وقد كتبها استجابة للتيار الجديد، وهي تتميز بالتحليل النفسي، إلاّ أنّ الوعاء الذي احتوى كل تلك الروايات هو نفسه الذي احتوى (السراب) وهو وعاء المأساة.

[1] فتحي سلامة: تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، ط1، دار الفكر، 1980، ص155.

ج/ **المرحلة الثالثة: الاتجاه الفلسفي الدرامي (الرمزي):**

بعد إصدار"**نجيب محفوظ**" لثلاثيته، توقف عن الكتابة مدة بلغت سبع سنوات، ثم أصدر روايته (أولاد حارتنا) عام 1959 ، وقد نال بها جائزة نوبل للآداب، وقد عرض فيها الجانب العقدي، وموقف الإنسان المعاصر، الذي يواجه كل يوم تحديات العلم وطغيان الحياة المادية، من هذا الجانب الروحي.

وتنهي روايات هذه المرحلة برواية (الشحاذ) الصادرة عام 1966م.

ولعل أهم مميزات الكتابة الروائية لهذه المرحلة هي كالتالي:

ج.1- طغيان النزعة الفلسفية على رواياته.

ج.2- إلتزامه بالفصحى، مع قلة الكلمات العامية أو الأجنبية.

ج.3- لم تخل أي رواية في هذه المرحلة من رؤية سياسية خاصة.

ج.4- مذهبه يجمع بين الرمزية، والواقعية، والطبيعية، والرومانسية، وتظهر الرمزية بشكل بارز في رواية (أولاد حارتنا)،واللص والكلاب، الصادرة 1961، والسّمان والخريف، 1962، و(الطريق) 1964.

وأغلب تلك الاتجاهات وأكثرها شيوعا في أدبه (الواقعية النقدية).

ج.5- يدور أدبه حول محاور ثلاثة هي : (السياسة، العقيدة، الجنس) وهذا ما يؤكده بقوله: ((إن السياسة والعقيدة والجنس كانت المحاور الثلاثة التي دار حولها نتاجي))[1] .

ج.6- في المرحلة التاريخية الأولى، استعان بالسرد التاريخي، وفي المرحلة الثانية الاجتماعية، استعان بالتحليل المتشابك والمتوازي للأحداث النفسية.

ج.7- وفي المرحلة (الفلسفية)، استعان بالتعبير الشعري الرمزي

نجيب محفوظ كاتب قاهري، فمسرح أغلب أعماله الأدبية (القاهرة).

[1] صبري حافظ: نجيب محفوظ، مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها.

وفي الأخير يمكن القول أن "**نجيب محفوظ**" رائد الرواية العربية المعاصرة بدون منازع ، وقد وضع الرواية العربية في مكانة رائدة، وخاصة بعد فوزه بجائزة نوبل للآداب عام 1988، حيث حمل الرواية العربية بذلك إلى مصاف العالمية، بل أن هناك من النقاد من زعم أنه مؤسس الرواية العربية ، ولذلك اهتم النقاد به وبأدبه دراسة وتحليلا.

ثانيا: إتجاه الرواية العام وظروف كتابتها:

إن لكل رواية أو عمل أدبي اتجاها عاما وظرفا يدفع لكتابة عمل إبداعي، والأمر ذاته ينطبق على رواية "أولاد حارتنا" "**لنجيب محفوظ**" ، فـ: ((المتتبع لتاريخ نجيب محفوظ الفني يجده في قصصه ورواياته تناول قضايا عدّة ونحا في كلّ اتجاها عاما، وفقا لمتطلبات الظروف العامة))[1] .

إن رواية "أولاد حارتنا" جاءت نتيجة كد وتعب ، وتفكير طويل من الكاتب دام سبع سنوات من (1952-1957) ، حيث ظل طيلة هذه الفترة يراقب ثورة الشعب المصري التي أشعلها لنيل حريته ، والتخلص من الاستعمار، ويتأمل نتائجها المخيبة للآمال، فأرغمته تلك الأحداث التي برزت على الساحة على التفكير مليا في مضمون جديد لرواياته واتجاهه، فجاءت "أولاد حارتنا"، لتكون فاتحة هذا الاتجاه الفلسفي الفكري، والرمزي، والاجتماعي ... فناقش من خلال هذه الرواية قضايا كونية شاملة، كقضية الوجود والمصير الإنساني.

إذن فالاتجاه العام للرواية هو أنها (فلسفية، رمزية، فكرية، اجتماعية))،فهي:

1- **رمزية:**

لما احتوته من صور وإيحاءات وخيالات، أكثر منها في رواية أخرى؛ لأن موضوعها يتطلب ذلك ، ولأن المؤلف ربما أراد أن يخفي مقصده خشية ما قد يجنيه عليه من عواقب لا يحمد عقباها، فاضّطر إلى الرمز: "إما تسترًا على موقفه الفكري،وإمّا ولعا منه بلعبة فنية"[2] .

[1] عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا: دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ط1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع الرياض، 1416هـ- 1996م، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص60.

2- **تاريخية:**

لأنها عرضت وأعادت صياغة تاريخ البشرية ، فهي: "تمثل مراحل مر بها الإنسان منذ آدم وحواء، حتى هذا الثلث الأخير من القرن العشريني"[1].

ومادام الأمر كذلك فإن "**نجيب محفوظ**": ((كان ملزما بالاعتماد على التاريخ يستقي منه، والمجتمع يقبس لوامعه، ويرسم خطوطه))[2]

3- **اجتماعية:**

لأنها عالجت أحوال المجتمع وما حل به من مآس ونكبات وظلم الظالمين له، فهي جاءت:((لتقدم لنا قضية الإنسان في محيط أبعادها الممتد، فهي استعراض متسع زمنيا لحياة البشر منذ الأصول حتى يومنا هذا، وتتبع لتلك الأفكار العظيمة التي تولت قيادة البشر منذ بداية النشوء، مرورا بالقيم الكبرى والمتمثلة بالرسالات الثلاث، وانتهاء بالعصر الحديث الذي برز فيه العلم شعارا له))[3].

4- **سياسية:**

لما عرضته من الأمور المتعلقة بالسياسة، فـ: "ما الناظر والفتوات إلاّ ممثلون للسلطة السياسية في طغيانها، واعتدالها"[4] .

5- **فلسفية:**

لأنها: "تعبر عن معان فكرية فلسفية بمظهر واقعي"[5]، فالمؤلف اصطدام بواقعه المرير، فنجم عن ذلك الاصطدام إثارة تلك القضايا الفلسفية التي تشرب منها في الجامعة، فلجأ إلى التعبير عن ذلك الواقع بصبغة فلسفية.

---

[1] علي شلق: النثر العربي في نماذجه و تطوره، ط2، دار القلم، سوريا، 1974، ص259.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] سليمان الشطي: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976، ص186.

[4] عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا: دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص61.

[5] المرجع نفسه، ص،ن.

أما عن أسباب أو ظروف كتابة هذه الرواية، هو تلك الأحداث التي شهدها عصره، والتي استدعت منه أن يبتكر مضمونا جديدا يعبر به عن واقع مجتمعه، وفي هذا الصدد يقول: ((أنا لا أكتب إلاّ إذا حدث انفصام بيني وبين المجتمع، أي إذا حدث عندي نوع من القلق وعدم الرضا، بدأت أشعر أن الثورة التي أعطتني الهدوء والراحة قد بدأت تنحرف وتظهر عيوبها، بدأت تناقضات كثيرة تهز نفسي، وخاصّة من خلال عمليات الإرهاب والتعذيب والسجن، ومن هنا بدأت كتابة روايتي الكبيرة (أولاد حارتنا) التي تصور الصراع بين الأنبياء والفتوات))[1]

ومن خلال هذا القول يمكننا أن نتبين الأسباب التي دفعت "**نجيب محفوظ**" لكتابه روايته (أولاد حارتنا) فقد هزته تلك الطبقة المتسلطة التي جسدها في إطار الفتوات، لتقوم بدورها الرئيس المتمثل في البطش والقوة ، وتحتها تعيش الطبقة المطحونة من المجتمع المغلوبة على أمرها والتي لم تجد بدّا إلاّ أن تثور على هذا الظلم لتسترد حقها، لقد تأمل "**نجيب محفوظ**" هذا الصراع بين هذين الطبقتين، فاكتشف أن هناك تلازما دائما بين الخير والشرّ، منذ خلق آدم – عليه السلام–، فأراد صياغة هذا الوقع لتجسيد فكرة الصراع الأزلي بين الخير والشر ، فما كان منه إلاّ أن التفت إلى تاريخ البشرية، فوجد في حياة الرسل والأنبياء مادة هائلة، فاستقى مادته الروائية منها.

وباختصار يمكن القول أن رواية "**أولاد حارتنا**" "**نجيب محفوظ**" هي تعبير عن ألمه العميق نتيجة ما شهده عصره من ظلم ونكبات ومآس لحقت بمجتمعه، كما أنها تعبير عن شفقته وحزنه على الفئة المظلومة ، والتي تعيش تحت رحمة الطبقة المستبدة الطاغية.

ثالثا: تلقي الرواية (ردود الفعل):

لقد أثارت رواية "**أولاد حارتنا**" جدلا كبيرا بين النقاد والقراء، وتباينت آراؤهم بين استحسان وقبول لها، وبين حيرة واندهاش، واستنكار ومصادرة لها، وسنعرض هذه الردود كالآتي:

أ- ردود الفعل لدى القراء الأوائل:

لقد فاجأت رواية "**أولاد حارتنا**" القراء الأوائل، وخالفت أفق توقعهم سواء على مستوى تجربتهم الجمالية التي تنتظم في النموذج الواقعي الذي تمثله **ثلاثية "نجيب محفوظ"**، أم على مستوى تجربتهم الحياتية التي تتضمن

[1] فاطمة الزهراء: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 1981، ص135.

معتقدات دينية، اشتراكية، ليبرالية، وقد تراوحت ردود الفعل لدى هؤلاء القراء بين استحسان لها ويمثل هذا الموقف كل من : (لمعى المطيعي، غالي شكري، محمد حسن عبد الله)، أما موقف الاندهاش والحيرة فمثله كل من: (عبد المنعم صبحي، نبيل راغب)، بينما موقف الاستنكار والمصادرة مثلته (مؤسسة الأزهر الشريف)، وتجدر الإشارة إلى أن موقف الاستحسان والإعجاب الذي أثارته رواية "أولاد حارتنا" لدى كل من (لمعى المطيعي، غالي شكري، محمد حسن عبد الله) لا يعزى إلى موافقتها أفق انتظارهم بل العكس، فموقفهم هذا يعزى إلى انبهارهم بهذا العمل الجديد الذي خالف أفق توقعهم وانزاح عنه، فهم تعودوا على مقاييس أدبية وتجارب حياتية تنتمي إلى الأفق القديم المتعلق خاصة بالنموذج الواقعي، ولهذا صعب عليهم كسب الرهان الذي حملت هذه الرواية لواءه.

وسنحاول استجلاء هذه الردود التي أثارتها هذه الرواية عند هؤلاء القراء كالآتي:

1- الإعجاب والاستحسان:

لقد وقف هذا الموقف – كما أشرنا سابقا- كل من"لمعى المطيعي"، "غالي شكري"، "محمد حسن عبد الله"، وتقول"لمعى المطيعي" أن رواية "أولاد حارتنا" خالفت أفق توقعاتها معللة ذلك أن الرواية لم تشف غليلها ولذلك :" لم تستطع أن تندمج في أفق الرواية أو تتبيّن حيثيات تميزه"[1]، وهذا ما دفعها للإنبهار بهذا العمل الجديد والإعجاب به بعده تحفة فنية خالصة، ومع ذلك فهي استطاعت أن تحدد بعض المظاهر الجمالية الجديدة التي احتوتها الرواية، والتي تختلف عن المظاهر الكلاسيكية الجمالية المعهودة ، وتتجلى هذه المظاهر في:

استخدام الكاتب للحوار بدل ذاتية الأديب، وتوظيفه اللهجة العامة، إضافة إلى التقاط الحدث دون الغوص في السرد بإطناب مملّ، واللجوء إلى الإيجاز الذي يتطلب مقدرة ومهارة عالية.

أما "غالي شكري" بعكس "لمعى المطيعي" التي وقفت عند المظاهر الشكلية للرواية، وقف عند الجانب الموضوعي الجديد للرواية ، ولكنه لم يستطع تحديد مظاهر جمالية جديدة على غرار "لمعى المطيعي"، ولذلك أعجب بالرواية بعدها: "أول عمل أدبي يرفع شعرات العمل والتقدم والاشتراكية والحرية"[2]، ويتجلى ذلك بوضوح في شخصية "عرفة" كمنتمي يساري ينتظره الشعب المصري لتخليصه من الأزمة الاقتصادية والاجتماعية التي يتخبط فيها.

---

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا، ط1، مطبعة أنفو – برانت القادسية، 2009، ص55 نقلا عن لمعى المطيعي: محفوظ ماذا صنعت بنا؟ الرجل والقمة.

[2] غالي شكري: المنتمي بين الدين والعلم والاشتراكية،ط3، دراسة في أدب نجيب محفوظ ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص239.

أما "محمد حسن عبد الله" ، فقد خالف "غالي شكري" ، فأعجب برواية "**أولاد حارتنا**" بعدها دفاعا قويا عن القيم الإسلامية الروحية، غير أنه أظهر تمسكه الشديد بالأفق القديم شكلا وموضوعا، كما يرى أن الجدل الذي أثارته رواية "**أولاد حارتنا**" ، والذي أثير حولها يرجع في الأساس إلى دلالتها العقيدية الدينية ومن هذه الزاوية ، " ف محمد حسن عبد الله" لم يحتفظ بأي تميز لهذه الدلالة العقيدية في رواية "**أولاد حارتنا**" مقارنة مع روايات السابقة "**لنجيب محفوظ**"، ورغم أن "محمد حسن عبد الله" عدَّ: ((الرواية رؤية جديدة لأحداث قديمة جدا))[1]، والتفت إلى خطورة توظيف الدين فيها من خلال توظيف الأنبياء بطريقة غير مقبولة لما نسب إليهم من صفات تتنافى وشخصياتهم، إلا أنه عجز عن تحديد مظاهر تبين فرادة رواية "**أولاد حارتنا**"، سواء من حيث الاهتمام بالدين، أو استحداث تقنيات جمالية جديدة، بل اكتفى بإعجابه بدور "**نجيب محفوظ**" من حيث ترسيخه الأصول الفنية الروائية، وإقامتها على قواعد متينة، متجاوزا بذلك المبالغة في وصف العواطف والاهتمام بالصنعة اللغوية.

إن موقف هؤلاء يعزى إلى تأويلهم نص "**أولاد حارتنا**" ، في ضوء خلفية إيديولوجية تمثلت في المعتقد الماركسي، الذي أول به رواية "**أولا حارتنا**" كل من "غالي شكري" ، و"لمعى المطيعي"، حيث ترى "لمعى المطيعي": ((أن المحرك الأساسي للأحداث التي عرفتها الحارة يتمثل في الصراع حول توزيع الملكية (الوقف)،وخلصت إلى أن البشرية استطاعت أن تعالج هذا الصراع بفضل التجارب الاشتراكية))[2].

كما تنفي "المطيعي" أن يكون الشرّ أصلا للإنسان كما يتجلى ذلك بوضوح في شخصية "إدريس" (إبليس) في بداية رواية "**نجيب محفوظ**"، وأن يكون الخراب نهاية للإنسان ، كما تجلى ذلك في وقوع "عرفة" (الإشتراكية العلمية) في فخ الناظر (الرأسمالية).

بينما "غالي شكري" ، يرى أن الاشتراكية العلمية المتمثلة في سحر عرفة كإيديولوجية للمنتمي اليساري، حلت محل الدين (الجبلاوي والأنبياء) كإيديولوجية للمنتمي اليميني، وقد خرج من خلال ذلك بنتيجة مفادها أن العلم والاشتراكية هي في صلاحية الوضع البشري بصفة عامة، والوضع العربي بصفة خاصة، وبصفة أخص الوضع المصري.

[1] محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، (د/ط)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2007، ص312.

[2] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي، مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص60.

2- **الاندهاش والحيرة:**

لقد مثل هذا الموقف كل من "عبد المنعم صبحي" و "نبيل راغب"، ورغم ما أكنه "عبد المنعم صبحي" من تقدير لرواية "أولاد حارتنا"، حيث عدها طريقا جديدا في العمل الروائي ينم عن مقدرة وعبقرية فذّة "**لنجيب محفوظ**"، إضافة لاستحداثها لأفق جديد غير معهود من قبل، غير أنه: "لم يجرؤ على التخلص من مخلفات الأفق القديم، بل بقي مندهشا حائرا فيما يخص تصنيف رواية "**أولاد حارتنا**" أو وضعها في الاتجاه الذي أخذت الرواية العربية تقتفي أثره منذ الخمسينات"[1].

أما "نبيل راغب" ، فرأى أن رواية "أولاد حارتنا" هي خروج: "عن الخط المألوف الذي ينهض على الحبكة التقليدية، وذلك عن طريق تجنب السرد التاريخي المطول، وفي هذا الصدد قال: "فجدة المضمون استدعت ...جدة الشكل حتى يكون التطابق كاملا بين الاثنين، ورغم ذلك اعترف بحيرته واندهاشه أمام رواية أولاد حارتنا بدعوى غرابة تكوينها"[2].

إن موقف "عبد المنعم صبحي" يعود إلى: "مساءلة الرواية من الوجهة الشكلية أكثر مما ساءلها من الوجهة المضمونية"[3]، أما من الناحية الأولى فيرى "عبد المنعم صبحي"أن رواية "**أولاد حارتنا**" ليست برواية واقعية، أو رمزية، أو تاريخية، وإن كانت توحي بذلك كما يرى أن هذه الرواية تحتفظ بنصيب من الشكل التقليدي وبالقدر نفسه تنقلت منه لتواكب الموجة الروائية الجديدة، أما في ما يخص الجانب الثاني، فيرى أن الرواية تحكي قصة إنسان منذ طرده من الجنة مرورا بثورات الأنبياء، وإنتهاء بالعلم.

إن هذه الدلالة الشكلية لم تتجاوز الوصف إلى رصد الأبعاد الدلالية العميقة مثل علاقة العلم بالنبوة أو الدين ومدى صلاحيتهما لأولاد الحارة[4].

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي، مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا ، ص57- 58.
[2] المرجع نفسه ، ص58
[3] المرجع نفسه، ص61
[4] المرجع نفسه، ص62.

أما "نبيل رغب": فموقفه نابع من السؤال المضموني العام الذي طرحه و: "أما الجواب الذي حاول "نبيل رغب" أن يستخلصه فيتمثل في عدم قدرة الفتوات على إيقاف عجلة الزمن مهما فعلوا ، لأنها تسير باطراد نحو المعرفة والعلم" [1] .

3- الإستنكار والمصادرة:

لقد أثارت رواية "**أولاد حارتنا**" اعتراض "الأزهر"، لأنها أساءت إلى الأنبياء (عيسى، وموسى، ومحمد صلى الله عليه وسلم)، إضافة إلى مساسها بالذات الإلهية، فهل يعقل أن يجسد الله جل وعلا – في هيئة شخص اسمه (الجبلاوي)، وانطلاقا من هذا تمت: "مصادرتها ومنع نشرها حفاظا على قدسية القرآن وهيبة الدين"[2]، في الوقت الذي لازالت فصولها تسرد مسلسلة في جريدة "الأهرام"، التي كان "حسنين هيكل" يتولى إدارتها، وما كاد هذا الأخير ينتهي من نشرها، حتى أتى مندوب "جمال عبد الناصر" "صبري خولي"، إلى "**نجيب محفوظ**" وأخبره أنه لا يمكن أن تطبع هذه الرواية داخل مصر لأنها ستحدث ضجة كبيرة من طرف مؤسسة الأزهر، وهذا ما دفع شيخ الأزهر "محمد الغزالي" لكتابة تقرير بعثة إلى "جمال عبد الناصر" يأمر بمنع نشرها وهذا ما حدث.

وفي سنة 1968 أصدر "عبد الفتاح بركة" الأمين العام لمجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر قرارا يقضي بحضر ومنع هذا الرواية من تداولها ونشرها، كم دعا المسلمين إلى ضرورة الالتزام بهذا القرار، ونتيجة لذلك لم تر رواية "**أولاد حارتنا**" النور، حتى طبعت في بيروت بدار الآداب، والتي يتولى إدارتها د- سهيل إدريس.

إن موقف "الأزهر" نابع من عدّ هذه الرواية وثيقة دينية، أو بمعنى آخر أنها تحتوي شخصيات دينية (الأنبياء)، فيها تطاول وتشويه لهم، بل فيها مساس بالذات الإلهية، وهذا راجع إلى شفافية الرمز الذي يعد عيبا طال الرواية، إذ جاءت الشخصيات في هذه الرواية التي ترمز إلى الأنبياء شفافة ، إذ لم تتطابق مع شخصية الأنبياء إلاّ في المظاهر الشكلية فقط، فجاءت: "صورة هؤلاء الأنبياء صورا مهزوزة مبتورة هي دون الواقع كمالاً وامتلاءً وعمقًا وأكثر سطحيًا وأحادية بعد"[3] .

لقد أساءت رموز هذه الرواية إلى الأنبياء، كما مست كما أشرنا بالذات الإلهية، وسنعطى دليلا على ذلك:

---

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي مع أنموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا ص62.

[2] محمد علي سلامة : نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2007 ، ص119.

[3] جورج طرابيشي: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية،ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1973، ص19.

فمثلا "الجبلاوي" يرمز إلى "الله" – جل وعلا– لقد اعطى **"نجيب محفوظ"** لشخصية روايته "الجبلاوي" صفات من صفات الله عزوجل منها صفة معرفة الغيب: "**فقال الجبلاوي بضجر: صارحني بما عندك فصمت أدهم مليا، وهو يؤمن بأن أباه قادر على معرفة كل شيء**"[1].

فكيف لإنسان اسمه الجبلاوي أن يعرف كل شيء ، بل هذا العلم خاص بالله عزوجل، هذا إضافة إلى تشويه صورة الأنبياء، حيث جعلهم يلعبون القمار ويشربون الخمر: "**وعندما دخل أدهم حجرته المطلة على خلاء المقطم وجد أميمة واقفة ... كان مخمورا مسطولا لا تكاد تحمله قدماه**"[2]، إن شخصية أدهم هي رمز "لآدم عليه السلام" فلا يجوز تصويره بهذه الطريقة.

كما نجد في الرواية شخصية "قاسم" التي هي رمز "لمحمد ﷺ"، فيها تشويه لنبينا " ﷺ"، فمثلا نجده يصور "قاسم" الذي هو رمز لنبينا " ﷺ" : "... **وتناول وجهها بين راحتيه ... وانحنى حتى اضطربت خصلات شعرها تحت أنفاسه، ثم لثم الجبين والخدين**"[3] .

ويقول أيضا عنه : "... **كان ظريفا بشوشا أنيقا، وعشيرا تطيب مودته فضلا عن ذوقه الجميل وحبه الغناء ...**"[4] .

"... **لم يتغير من حياته شيء اللهم إلاّ أنه توسع في حياته الزوجية .. فعلى حبه بدرية تزوج حسناء من آل جبل وأخرى من آل رفاعة، وتعشق امرأة من الجرابيع ثم تزوج منها أيضا ... إن حب النسوان في حارتنا مقدرة يتيه فيها الرجال ويزدهون، ومنزلة تعدل في درجتها الفتونة في زمانها أو تزيد...**"[5].

وإلى آخر ما جاء في هذه الرواية، من رمز لقاسم أو غيره، ممن رمز بهم للأنبياء – عليهم السلام– ، فقاسم كما لاحظنا سكير وعربيد وشهواني وزير نساء يحب الغناء والطرب ... إن هذا الرمز لا يرضي به أهون الناس وأوضعهم، فكيف بنبي الإسلام أن تنطبق عليه هذا الصفات.!!

[1] نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، ط6، دار الآداب، بيروت، 1986، ص34.
[2] المصدر نفسه، ص29.
[3] المصدر نفسه، ص341.
[4] المصدر نفسه، 443.
[5] المصدر نفسه، ص443.

إن هذه دلائل تثبت إساءة هذه الرواية لأنبيائنا –عليهم السلام– وإلى رب العزة –جل وعلا– ، وهنا نفهم جيدا سبب منع واستنكار "الأزهر" لهذه الرواية التي جاءت بما لا يقبله أحد له غيرة على دينه.

ومن خلال ما سبق رأينا كيف احتار القارئ الأول ووقف مندهشا أمام رواية "أولا حارتنا" موزعا بين التشبث بأفق ألفه وراح يستعيد من خلاله ما اكتسبه من نصوص روائية وتجارب سابقة، وبين خوض غمار أفق لم يألفه من قبل، فاكتفى بتثمين هذه الرواية دون أن يستطيع تحديد مواطن التجديد فيها، ولعل السؤال المطروح هو: هل استطاع القراء اللاحقون اقتحام خفايا هذا الأفق الغريب؟.

وما هي الوسائل أو الطرائق الجديدة التي استعانوا بها لاقتحام هذا الأفق؟.

وهذا ما سنراه من خلال عرضنا لأفق القراء المتعاقبين كالتالي:

ب/ القراء اللاحقون، استيعاب الأفق الجديد واستحداث أسئلة مغايرة:

1- استيعاب الأفق الجديد:

لقد استطاع القراء اللاحقون استيعاب الأفق الجديد الذي جاءت به رواية "**أولاد حارتنا**" ، واستطاعوا أن يضعوا أيديهم على دواعي التجديد في هذه الرواية ، ونذكر منهم "عبد الحميد القط" ، و"مصطفى عبد الغني" ، فبخصوص دواعي التجديد التي جاء بها "**نجيب محفوظ**" في هذه الرواية، يرى "عبد الحميد القط": "أن رواية "**أولاد حارتنا**" استطاعت أن تقتبس الخصائص الجمالية التي رسمت الرواية الجديدة معالمها في أوربا، وذلك بشكل يراعي خصوصية البيئة العربية، وما يميز موقف "عبد الحميد القط"، هو وعيه بالشكل الجمالي الجديد دون ارتياب أو حيرة ، ولهذا ذهب إلى أن الرواية استطاعت تحوير الرمز، كأسلوب تجريدي مرتبط بالرواية الجديدة، بما يتفق مع الموضوع المحلي"[1] .

أما " عبد الغني" فتنبه إلى أن الرواية: "استخدمت أسلوب المتوالية الذي استمدته من الأشكال الفنية الإسلامية الكلاسيكية"[2] .

[1] عبد الحميد القط: البناء الروائي عند نجيب محفوظ، الرجل والقمة، ط1، دار المعارف، مصر، 1981، ص204، 205.
[2] المرجع نفسه، ص63.

إن استيعاب هؤلاء القراء لدواعي التجديد، جعلهم لا يندهشون أمامها ولا يحتارون ولا يتذبذبون، بل تمكنوا من اقتحام عالمها الشكلي والموضوعي بكل جرأة، كما استطاعوا أن يضعوا لها مصطلحات تنمّ عن الوعي بالاتجاه الجديد الذي دفع كلاً من "صلاح فضل" و "علي الجوهري" ليضعوا مصطلحات خاصة به، تنمّ عن وعيهما بخفايا التجديد الحاصل في هذه الرواية، حيث أطلق "صلاح فضل" مصطلح "الواقعية الحديثة ذات المذاق الميتافيزيقي الواضح" على هذا الاتجاه، بينما أطلق عنها "علي الجوهري" الواقعية الكاريكارتيرية التي تقوم على الكلمات مثلما يقوم الرسم الكاريكاتيري على الألوان والخطوط.

ورغم تباين مستويات الإدراك للأفق الجديد بين هؤلاء القراء إلاّ أنهم آمنوا إيمانا راسخا بالتجديد في الرواية على خلاف القراء الأوائل، وتمكنوا من احتواء المسافة الجمالية، وردم الهوة بين الأفق السابق والأفق الجديد.

2- إستحداث أسئلة مغايرة:

لقد تمكن القراء اللاحقون من اكتساب تجارب أدبية جديدة، واستطاعوا من خلالها أن يقتحموا أفق الرواية الجديد الذي احتوته رواية "**أولاد حارتنا**" ، وقد استعانوا في اقتحامهم لهذا الأفق الجديد بأسئلة استنطقوا بها النص منها ما هو بنيوي (عبد الحميد القط) ومنها ما هو سوسيولوجي (مصطفى عبد الغني)ومنها ما هو سيميائي (صلاح فضل)، ديني (على الجوهري)، سوسيو نصي (محمود أمين العالم)، فلسفي هيرمنيوطيقي (حسن حنفي).

2-1- سؤال بنيوي:

اهتم "عبد الحميد القط" بقراءة الرواية "**أولاد حارتنا**" بنيويا، فجاء : "السؤال الذي هيمن على قراءته بنيويا في المقام الأول، إذ ذهب إلى أن البناء الروائي، يقوم على طريقتين هما: الأولى ذات بعد رمزي يتميز بتغير اسم الشخصية ووظيفتها التاريخية والوقائع التي طبعت حياتها، والثانية ذات بعد تاريخي قصد إليه الكاتب، على أساس أن الشخصية تدل عليه"[1].

ولم يهمل "عبد الحميد القط" الجانب المضموني في الرواية، حيث يرى أن الدين وحده غير كاف لتلخيص مصر من معاناتها وفقرها وظلمها، بل أن تقدمها مرهون بالثورة والعلم، كما يرى أن الرواية افتقرت إلى عدة

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص69، 70.

جوانب في الجانب المضموني- أيضا – منها تغيب شخصيات وجعلها هامشية مثل شخصية عواطف، إضافة إلى مسألة عودة الدين إلى الواجهة.

2-2- سؤال سيميائي:

لقد استنطق "صلاح فضل" نص رواية "**أولاد حارتنا**" سيميائيا، إذ قام بتفكيك الشفرات اللغوية والتراثية والدينية، وفق لعبة التشابه والاختلاف، فخرج بنتيجة مفادها: "أن رواية "أولاد حارتنا" بقدر ما تتشابه مع الوثائق الدينية والحقائق التاريخية والأنساق الثقافية التي استلهمتها، بقدر ما تختلف معها عبر الشفرات التالية: الدين، المرأة ،الفواعل، العوامل، الأسماء، الفتونة، الرباب، التمثيل"[1] .

رواية " **أولاد حارتنا**" تتشابه من حيث الشكل مع الحقائق التاريخية والوثائق الدينية، ولكن هي تختلف معها من حيث توظيفها مضمونيا ودلاليا، فالأسماء التي وظفت "كأدهم"، المشابه أو الموازي "لآدم"، أو "قاسم" الموازي "لمحمد ﷺ" هي مجرد تطابق في الشكل (الاسم) أما مضمونيا فهي تختلف، وانطلاقا من ذلك خلص: "إلى أن الفواعل كعنصر هام في بنية التشفير الكلي للرواية ، تلعب دورا كبيرا في عميلة الاختلاف القائم بين لغة النموذج الديني والتراثي ورؤية الرواية الفنية"[2]، حيث يرى أن : "عصيان إدريس لا ينبغي تفسيره على أنّه مجرد توزيع لأدوار الخير والشر في لعبة الوجود وإنما هو إشارة إلى أولوية العمل على النزاعات التجريدية الميتافزيقية"[3]، كما يرى أن محاولات الإصلاح التي قام بها الرسل كل من "جبل" و"رفاعة"، و"قاسم" هي إثبات على أحقية الحارة في الوقف ، وأن يوزع بينهم بالتساوي وبطريقة عادلة.

2-3- سؤال ديني:

يرى "علي الجوهري" أن رواية "أولاد حارتنا" أساءت للأنبياء – عليهم السلام-، وأساءت ومست بالذات الإلهية، "**فنجيب محفوظ**" جعل الأنبياء في روايته (أولاد حارتنا) شخصيات منحطة ، إذ نسب إليهم صفات لا تليق بمقامهم ، لقد جعلهم خمارين يشربون الخمر، ويحبّون الغناء ... الخ ، وغيرها من الأوصاف التي لا تليق بشخصياتهم ، كما أساء إلى الله –جل وعلا- ، إذ نسب بعضا من صفاته لشخص اسمه "الجبلاوي" وهذا غير جائز ، وفي هذا الصدد يقول "الجوهري" ، أن هذه التشابيه والكنايات التي لجأ إليها " **نجيب محفوظ**" جائزة في

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي، مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص، ن.

[3] المرجع نفسه، ص، ن.

عالم البشر ، أما إذا تعلق الأمر بالأنبياء –عليهم السلام– ، وبرب العزة –جل وعلا– ، فهي: " محرمة شرعا فيما يتعلق بالألوهية"[1] .

2-4- سؤال سوسيولوجي عام:

لقد سعى "مصطفى عبد الغني " ، من خلال رواية " **أولاد حارتنا**" : "أن يختبر سؤال العدالة الاجتماعية"[2] ، فخلص أن هذه الرواية "أولاد حارتنا" تصور الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها المجتمع المصري في فترة "جمال عبد الناصر"، وخلص أيضا أن هذه الرواية لا تعكس الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها مصر فحسب ، وهي لا تستهدف مصر وحدها، بل تستهدف العالم العربي برمته، كما توصل من خلال قراءته لهذه الرواية أن العلم –وحده – غير كفيل بتحقيق العدالة الاجتماعية ، سواء لمصر أم العالم العربي ، بل يجب أن توضع في الحسبان إلى جانبه الهوية التراثية ، وهكذا يتسنى تحقيق مطلب العدالة الاجتماعية التي يناشدها العالم العربي بصفة عامة ، ومصر بصفة خاصة.

2-5- سؤال سوسيونصي:

سعى "محمود أمين العالم" إلى اختبار قضية السلطة ضمن قراءته السوسيونصية للرواية ، وذلك من خلال اعتماده على المعطيات البنيوية التي تتجلى في الثوابت المادية المعنوية، ونتيجة لذلك وصل: "إلى جواب مفاده أن الرواية تجتهد لتقديم موقف بديل أو رؤية تبشيرية لأزمة السلطة الناصرية، ويتمثل هذا البديل في ضرورة توفير الكرامة لكي يتقدم الإنسان المصري ... ولذلك شدد على أهمية استحضار الدين والمعرفة والعلم والتكنولوجيا مجتمعين ، قصد تحقيق عالم أفضل تتجدد فيه السلطة لمصلحة الناس جميعا"[3].

2-6- سؤال فلسفي هيرمينوطيقي:

استعان "حسن حنفي" بالهيرمونوطيقيا المعاصرة أو ماسماه بعلوم القراءة والتأويل ، في قراءاته لرواية "أولاد حارتنا" وانطلاقا من ذلك توصل إلى أن رواية "أولاد حارتنا" تقوم على جدلية السقوط والخلاص ، إذ يبدأ السقوط بسقوط أدهم / آدم بسبب الخطيئة التي ارتكبها إلى الأرض ، فتبدأ الحارة في معاناة فتناشد الخلاص

[1] علي الجوهري: ضجيج أولاد حارتنا ، دراسة نقدية، ط1، أنور هدى للنشر ، طنطا، 1994، ص30.
[2] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي، مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص72.
[3] المرجع نفسه، ص73.

الذي يتأتى عن طريق الأنبياء الثلاثة (جبل، رفاعة ، قاسم) ، غير أن هذا الخلاص لا يستمر طويلا ، ليعود الأمر إلى سابق عهده (السقوط) ، ففي كل مرة تعيش الحارة حالة سقوط ، فيأتي نبي ليخلصها من ذلك السقوط ، ولكن هيهات أن يدوم الحال ، إذن فرواية أولاد حارتنا تقوم على هذه الثنائية ، كما يرى "حنفي": "أنّ اختتام النبوة ، كان يعني فسح المجال أمام الإنسان لكي يدير شؤونه بعقله وإرادته ، على هذا الأساس استطاع أن يستخلص جوابا يتمثل في ضرورة تجاوز اليوتوبيا سواء في الدين أم في العلم ، قصد مد جسور الحوار والتواصل بينهما والانتصار على الكهنوت والديكتاتورية"[1] .

ويستخلص "حنفي" أن الدين والعلم وحدهما لا يقوم عليهما مستقبل الحارة بصفة خاصة ، والبشرية بصفة عامة ، بل مصير الحارة مفتوح على كل الاحتمالات.

وفي الأخير يمكن القول أنّ القراء المتعاقبين قاموا بمساءلة نص الرواية (أولاد حارتنا) أسئلة تباينت بين بنيوية سوسيولوجية، وسوسيونصية، ودينية ، سيمائية ، هير مينوطيقية ، ورغم اختلاف أسئلة هؤلاء وطرائقهم ، إلاّ أنّهم استطاعوا إنجاز قراءة منتجة متعاونة ، والتغلب على المسافة الجمالية النابعة من خرق رواية "أولاد حارتنا" للأفق المألوف ، وهذا ما لم يتمكن من الوصول إليه القراء الأوائل.

رابعا: دلالة الرمز في رواية أولاد حارتنا:

أ- التعريف برواية "أولاد حارتنا"

تعد رواية "**أولاد حارتنا**" أعظم الأعمال الروائية "**لنجيب محفوظ**" ، كيف لا؟ ، وقد نال بها جائزة "نوبل للآداب" ، لقد صدرت هذه الرواية عام (1959م) حيث : "كانت تنشر مسلسلة في جريدة الأهرام ، في الفترة ما بين 21 سبتمبر 1959م إلى 25 ديسمبر من العام نفسه ، ثم بعد ذلك صودرت، وأوقف نشرها، بواسطة المخابرات المصرية"[2] .

[1] حسن حنفي: "جدلية السقوط و الخلاص: قراءة في رواية أولاد حارتنا، مجلة عالم الفكر، مجلد 23، العدد 3 و 4 يناير، مارس ، أبريل ، يونيو ، 1995، ص284.

[2] عبد الله بن محمد ناصر المهنا: دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص39.

تبدأ هذه الرواية بإفتتاحية كالتالي : "**هذه حكاية حارتنا ، أو حكايات حارتنا وهو الأصدق . لم أشهد من واقعها إلاّ طوره الأخير الذي عاصرته ، ولكني سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم** "[1].

والحق أن "**نجيب محفوظ**" قام بتناص مع النص القرآني ، شكلا ومضمونا ، فمن ناحية الشكل فهذه الافتتاحية هي : "تسمية تشبه (الفاتحة) وإن كانت الفاتحة القرآنية ضمن سور القرآن الكريم الـ114 والافتتاحية المحفوظية خارج الـ114 بابا، وكذلك تنقسم الرواية إلى 5 أقسام، تماما كما تنقسم التوراة إلى خمسة أسفار (Pentateuque) ، سفر التكوين وسفر الخروج وسفر الأحبار وسفر العدد وسفر تثنية الاشتراع"[2].

إذن هذا من ناحية الشكل ، أما مضمونا ، فرواية "**أولاد حارتنا**" تحكي قصة الأنبياء (أدهم / آدم) ، و (جبل / موسى) ، و (رفاعة / عيسى) و(قاسم / محمد ﷺ) تماما مثل القرآن ، وإن جاءت صياغة "**أولاد حارتنا**" مختلفة نوعا ما ، وهذا لا يعني : "أن نجيب محفوظ قد تأله أو أراد وضع نص مقدس ، (بل إن نجيب محفوظ) ... يدعو القارئ إلى أن يلتفت إلى الطابع المثلي لروايته ، في إشارة خفية تمزج بين "اللعبية" (Ludicité) ومتاخمة الاختراق المرفوض من طرف الجمهور لحدود مشروعية التخييل – إنْ لم يكن شرعيته بالمعنى الديني– "[3] .

فالرواية –كما أشرنا– تنقسم إلى خمسة أقسام يبدأ القسم الأول بأدهم الذي يختاره "الجبلاوي" ليكون مسؤولا عن إدارة الوقف ، هذا الأمر الذي لا يعجب "إدريس" ، فيعارض هذا الأمر على أساس أنّه الأحق بالوقف ، لأنه الأكبر ، وهذا ما يغضب "الجبلاوي" فيقوم بإخراجه وطرده من البيت الكبير، ثم لا يلبث أن يطرد "أدهم " بسبب مكيدة دبرها له "إدريس" ، ثم يأتي القسم الثاني ويمثله "جبل" ، بينما القسم الثالث يمثله "رفاعة" والرابع "قاسم" ، وأخيرا القسم الخامس بطله "عرفة" ، والحق أنّ هؤلاء الثلاثة (جبل ، رفاعة ، قاسم) هم رسل إصلاح جاءوا لتخليص حارتهم من تسلط الفتوات عليهم ، وليحلّوا العدل والأمان في حارتهم ، بيد أن "عرفة" هو ساحر صاحب اختراعات عجيبة وهو يمثل أو يرمز للعلم الذي يحل محل (موت الله) في تخليص الإنسانية ، ولعل هذه الفكرة استوحاها "**محفوظ**" من رؤية "نيتشه" التي تؤكد موت الله ، فيحل العلم مكان الإله.

[1] نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، ص5.

[2] F. lagrange: awlàd hàrtinà, cours de capes-agrégation 2001-2002,page4/60.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب- **سبب التسمية:**

إنّ لجوء "**نجيب محفوظ**" لتسمية الرواية بـ (أولاد حارتنا) ، لأنها: "استمداد من النزعة الشعبية الأصلية ... وتعبير عن نظرية الكلية الشاملة لمسيرة التاريخ ووحدة الحياة الإنسانية"[1] .

إنّ هذه الرواية هي استقراء للتاريخ الإنساني، فهي تريد أن تجسد فكرة الصراع الأزلي بين الخير والشر إضافة إلى أنها تعبر عن حقائق : "كالعدالة الاجتماعية والتقدم ، وانتصار العلم"[2].

ج- **الإطار والفكرة:**

إنّ رواية "أولاد حارتنا" أراد منها "**نجيب محفوظ**" : "أن يعيد كتابة تاريخ الإنسانية منذ أن كان الإنسان الأول (وهو – طبعا آدم عليه السلام) ، في نظر التفسير الديني التاريخي"[3].

وقد أشار "**نجيب محفوظ**" من خلال حوارات دارت معه : "أنه كتب هذه الرواية ليتوجه بها إلى رجال الثورة الذين يحكمون مصر ، وأنه كان يسألهم أتريدون أن تحكموا مصر بمنطق الأنبياء أم تريدون حكمها بأسلوب الفتوات؟"[4].

إذن فهذه الرواية تتناول قضية الإنسانية تتناول قضية الإنسانية بصفة عامة ، وبصفة خاصة قضية الإنسان العربي وما يعيشه من ظلم وتسلط من طرف حكامّه ، هذا الإنسان الذي راح يناشد العدالة الاجتماعية والمساواة ، وقد تناول "**نجيب محفوظ**" ذلك : "من خلال واقع متخيل يتوازي في الآن نفسه مع العالم الواقعي الذي أشيدت هذه الرواية بقصد تحليله لفهمه وإدراكه"[5] .

وقد تعرضت الرواية "**أولاد حارتنا**" لحياة المنطقة العربية وتاريخها ، من البداية حتى الوقت الراهن : "عبر إلماعات ذكية تختار من كل مرحلة أبرز ما فيها مما يلخصها ويدل عليها ... ابتداء ببدايات الكون الأولى ، مرورا بالديانات السماوية التي عرفتها المنطقة إلى أن تصل إلى مرحلة العلم التي فسرت الكون والطبيعة بشكل مختلف ،

[1] محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، ص243.

[2] فاروق عبد المعطي : نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، (د/ط) ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1993، ص36.

[3] جورج طرابيشي: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ص8.

[4] محمد علي سلامة: نموذج الشخصيات الدينية في روايات نجيب محفوظ، ص123.

[5] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولية"، مجلة الآداب واللغات ، العدد السابع ، جامعة قاصدي مر باح ورقلة –الجزائر– ، ماي ، 2008 ، ص110.

وإن كانت الأهداف التي اجتمعت عليها جميع المراحل التي تناولتها الرواية ... هي إعادة العدل والمساواة إلى ربوع هذه المنطقة التي ... تشهد صراعا حادا ... على الوقف أو الثروة القومية"[1] .

إذن فهذا الكلام نستخلص منه أن رواية "أولاد حارتنا" هي مرآة تعكس الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها العالم العربي بصفة عامة ، والمجتمع المصري بصفة خاصة ، إذ يعيش هذا الإنسان العربي ظلما وهضما لحقوقه ، وما الرواية هذه إلا ناطق بالنيابة عنه ، في المطالبة بحقوقه والحكم بالعدل والمساواة بين أفراده.

- **الرمز في الرواية:**

لقد حفلت رواية "**أولاد حارتنا**" برموز كثيرة ، بل هي غارقة في الرمز ، ولعل الرمز الطاغي على الرواية هو الرمز الديني ، فقد عاد "**نجيب محفوظ**" إلى التراث الديني ، واستلهم منه شخصيات وأحداث روايته ، فـ: " القرآن الكريم هو المصدر الأساسي لهذه الرواية – وإن لم يكن المصدر الوحيد- ، ووجهة النظر القرآنية هي محل الرعاية فيها ، عبر المسافة الزمنية الشاسعة بين أدهم وقاسم"[2].

صحيح أن "**نجيب محفوظ**" اطلع على التوراة، وعلى كتب العهد القديم والأناجيل، ولكن القرآن شده أكثر واستأثر باهتمامه ، وهذا ما يتجلى بوضوح في روايته التي تتابعت أحداثها ، وتحركت شخصياتها تماما كما ورد في القرآن الكريم ، ولعل الأسباب الدافعة "**بنجيب محفوظ**" ليجعل القرآن الكريم مصدره الرئيس في بناء روايته هو أنه: "أقدم نص ديني لم يلحقه التحريف، بل إنه الوثيقة الوحيدة –تقريبا ... التي مضى عليها أربعة عشر قرنا من الزمان دون اختلاف يذكر في كلماتها أو حركاتها فضلا عن سياقها بالتمام"[3] ، هذا إضافة لما احتواه القرآن من نظام محكم في صياغة الجمل القرآنية ، إضافة إلى تسلسل القصة القرآنية، وتتالي آيات القرآن الكريم ، إضافة إلى النظام المحكم في القرآن الكريم من حيث العلاقات الذهنية الموجودة بين القصص القرآنية ، بل بين القصة الواحدة حين تتكرر في أكثر من موضع ، وفي سور مختلفة ... الخ كل هذا يعنى أن القرآن الكريم في نظامه يركز على وضوح الهدف والاتجاه مباشرة إليه ، فـ: "هذا التشكيل الفني الواضح المتماسك الصلب ، من الطبيعي أن يستأثر بإعجاب "**نجيب محفوظ**"، إن لم يكن من الناحية الدينية، فمن ناحيته : الفنية والعقلية"[4] .

---

[1] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولية"، ص111.

[2] محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، ص232.

[3] المرجع نفسه، ص233.

[4] المرجع نفسه، ص233.

هذا إضافة إلى التوازن والتوازي في القرآن الذي دفع "**نجيب محفوظ**" ليستوحي منه شكله الفني ، فـ: "في القرآن الكريم تتوازن رحابة العاطفة من تسامح مع أصحاب الأديان الأخرى ، وصبر على المخالفين ، وإيثار العفو والعافية ، تتوازن مع الموضوعية المطلقة المتمثلة في تحديد الموقف ، ومن ثم المسؤولية وما يترتب على ذلك من ضرورة الثواب وضرورة العقاب"[1].

إذن: فمن الطبيعي أن تكون هذه الأسباب هي الدافع"**بنجيب محفوظ**" أن يجعل القرآن مصدره الأساسي في عمله الفني.

وسنحاول أن نتتبع الرمز الديني في هذه الرواية وسنحاول فك شفرات هذه الرمز لنصل لدلالته التي أرادها الكاتب.

أ- **رمزية الشخصيات:**

لقد عاد "**نجيب محفوظ**" إلى التراث الديني واستوحى منه شخصياته فجاءت شخصياته دينية في أغلبها مقنعة ، كما جاءت رئيسية وثانوية ، ومسطحة ونامية ، وسنحاول أن نفك شفرات الشخصيات من حيث الدال ، لنصل إلى مدلوله وذلك كالتالي:

1- فصل "أدهم":

- **الجبلاوي:** شخصية الجبلاوي ، وهي الشخصية الأسطورية الوحيدة في الرواية ، فتتبع صفات هذه الشخصية يوحى بذلك ، فقد أعطى له الكاتب صفات أسطورية منها : "... **فوقفوا بين يديه وهم من إجلاله لا يكادون ينظرون إليه إلا خلسة**"[2] .

"... **وهو يبدو وبطوله وعرضه خلقا فوق الآدميين كأنما من كوكب هبط ... إنه جبار في البيت كما هو جبار في الخلاء وأنهم حياله لا شيء**"[3] .

[1] محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، ص234.

[2] نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، ص11.

[3] المصدر نفسه ، ص ، ن.

إن هذه الصفات توحي أن الجبلاوي هو شخصية أسطورية ، بل لسنا مخطئين إن قلنا أن "الجبلاوي" هو يرمز إلى "الله – جل وعلا" – ، "فلفظ الجبلاوي" هو : "من الفعل "جبل" وهو بمعنى خلق أي أن الجبلاوي تعني الخالق الذي يجبل الناس على صورة معينة"[1] ، إذن هذه الصفات التي يتمتع بها "الجبلاوي" ليست إلا صفات خاصة برب العزة فهو المتجبر الخالق وحده ، إن "الجبلاوي " جاء في هذه الرواية رمزا كليا تفرعت عنه رموز فرعية هي "أدهم" و "إدريس" ، وذرياتهم .

ولعل هذا التجسيد "الله" –جل وعلا– هو ما جعل الرواية تصادر وتمنع من النشر من طرف "الأزهر"، فالله –جلا وعلا– منزه عن التشبيه والتجسيد.

–**أدهم**: إن تتبع الصفات التي منحها الكاتب لأدهم ، فهو : "... **على دراية بطباع المستأجرين ، ويعرف أكثرهم بأسمائهم ، ثم إنه على علم بالكتابة والحساب** ..."[2] ، يعلم أن "أدهم" هو "آدم" عليه السلام ، فمعرفة "أدهم" أكثر الأسماء ، فيها رمز لآدم عليه السلام، الذي علمه رب العزة الأسماء كلها ، يقول جل وعلا في محكم التنزيل : ((وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا))[3] .

هذا فضلا على أن التوافق الصوتي بين الإسمين خير دليل على ذلك ، فـ: "أدهم: يتوافق مع آدم (عليه السلام) مع ملاحظة التوافق الصوتي"[4].

والتشابه لا يمكن فقط في الاسم ، بل حتى في القصة ، فالقصة بينهما واحدة والنهاية واحدة ، "فأدهم" ، هو إبن "الجبلاوي" ، وآدم عليه السلام جبله الله من طين، ونفخ فيه الروح حتى سواه بشرا، وكما سمى وعين "الجبلاوي" "أدهم" ليكون مسؤولا عن الوقف ، وهذا أثار دهشة أخواته على رأسهم "إدريس ،" سمّى الله –جل وعلا– آدم – عليه السلام– ليكون خليفة في الأرض ، فكانت دهشة الملائكة عظيمة ، وعلى رأسهم "إبليس" ، وكما تمرد "إدريس" على إرادة "الجبلاوي" ، تمرد "إبليس" على إرادة الله – عز وجل–.

"**إدريس**" لقد أعطى الكاتب لهذه الشخصية أوصافا كالتالي:

[1] محمد علي سلامة: نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ ، ص120.

[2] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا، ص14.

[3] سورة البقرة، الآية30.

[4] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولوية" ، ص112.

"**فغضّوا الأبصار حذرا من أن يقرأ ما في نفوسهم ، إلاّ إدريس قال بإصرار: ... ولكني الأخ الأكبر...**"[1] .

- **فقال إدريس وحرارة غضبه آخذة في الارتفاع**"[2].
- "...**فاندفع خطوات حتى كاد يلاصق أدهم ، وانتفخ كالديك المزهو ليعلن للأبصار فوراق الحجم واللون والبهاء بينه وبين أخيه**"[3].

إن هذه الأوصاف التي تميز بها "إدريس" لا تدع لنا مجالا للشك أن "إدريس" هو رمز "لإبليس" ، فكما تجبر "إبليس على إرادة الله حين اختار آدم "عليه السلام" ، وأمر الملائكة أن يسجدوا له فسجدوا ، إلاّ إبليس فرفض وأبى ان يسجد مدعيا أنه أفضل من آدم خلقة، قال تعالى ((وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ))[4].

((قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ))[5].

كذلك تجبر "إدريس" على إرادة "الجبلاوي" ، ولما عين "الجبلاوي" "أدهم" مسؤولا عن الوقف ، تقبل إخواته قرار "الجبلاوي" ، إلاّ "إدريس" رفض هذا القرار بحجة أنه الأحق بذلك.

"**فغضوا الأبصار ...، إلاّ إدريس فقد قال بإصرار :**

- **ولكني الأخ الأكبر**"[6].

-هذا إضافة إلى التوافق الصوتي بين الاسمين ، : "أما إدريس فيتساوى مع نمط إبليس ، مع ملاحظة التوافق الصوتي"[7] .

-"**أميمة**":إن شخصية أميمة في هذه الرواية هي رمز لحواء أم البشرية ، وذلك يتجلى بوضوح في الرواية.

---

[1] نجيب محفوظ: أولاد حارتنا ، ص12.

[2] المصدر نفسه ، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] سورة البقرة : الآية 33.

[5] سورة الأعراف، الآية 11.

[6] نجيب محفوظ: (المصدر السابق) ، ص12.

[7] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولوية" ، ص112.

-"ووقف "أدهم" يوما ينظر إلى ظله الملقي على الممشى بين الورود، فإذا بظل جديد يمتد من ظله ... بدا الظل الجديد كأنما يخرج من موضع ضلوعه" [1] .

- **"وقال لنفسه : (أميمة مليحة ... ما أجمل منظر ظلها وهو مفروش في ظلي كأنه جزء من جسدي المضطرب بالرغبات"**[2].

إنّ هذه الأوصاف دلالة على أنّ "أميمة" هي "حواء" ، فأميمة خرج ظلها من ضلوع "أدهم" ، و"حواء" أم البشر خلقت من آدم عليه السلام من ضلع أعوج ، فأميمة: "هي نموذج حواء التي هي "أم البشرية" وفق النموذج الديني والتصغير في أم قد يراد به التفخيم والتهويل أحيانا، وليس التصغير، فحواء أم كل البشرية وفق التصور الديني"[3].

كما نجد في قصة "أدهم" و "أميمة" توازيا مع قصة آدم وحواء، فأدهم يتزوج بأميمة ويقيم معها في البيت الكبير ثم يأتي "إدريس" يستعطيف أدهم لمعرفة وصية والده وهل حرمه من حقه ، ويحثه على الاطلاع على الشروط العشرة التي وضعها "الجبلاوي" والتي لا يعلم بها إلاّ هو ، فيقص "أدهم" ما حدثه به أخوه "إدريس" "لأميمة" ، وهي بدورها تزين له الفعلة النكراء ، فيحاول الاطلاع على الوصايا العشرة ، فيكتشف "الجبلاوي" الأمر ويطرده من البيت الكبير.

- **"فربت "إدريس" كتف أدهم بامتنان وقال:**
- **أريد أن أعرف هل حرمني أبي من حقي في الميراث؟"**[4] .
- **"دبت الحيوية في وجه أميمة لأول منذ عهد قصير، فسألت أدهم باهتمام :**
- **ألم يحدثك أبوك عن الحجة من قبل ؟"**[5].
- **"لو كنت أعرف القراءة لذهبت بنفسي إلى الصندوق الفضي ..."**[6] .
- **"... ومضى أدهم نحو الحجرة بخطواته الحذرة ..."**[7] .

---

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص19.

[2] المصدر نفسه ، ص20.

[3] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولوية" ، ص112.

[4] نجيب محفوظ: (المصدر السابق)، ص38.

[5] المصدر نفسه، ص40.

[6] المصدر نفسه، ص43.

[7] المصدر نفسه، ص46.

- "**لكنه سمع الباب وهو يفتح ... رأى الجبلاوي على ضوء شمعته سدّ الباب بجسمه الكبير ملقيا عليه نظرة باردة قاسية**"[1].
- "**قال الرجل بصوت غليظ:**

غادر البيت قبل أن تلقيا خارجا"[2].

- إن هذه القصة توازي قصة "آدم" و "حواء" ، حين دخلا الجنة ، فجاء إبليس يوسوس لهما ليخرجهما منها.

قال تعالى: ((فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ))[3] .

إذن فبسبب الفضول والوسوسة طرد كل من "آدم" و "حواء" و "وأدهم" و "أميمة" من النعيم الذي كانوا فيه.

-"**قدري وهمام**": هما رمز "لقابيل" و " هابيل"، فهما ابنا آدم ، و"قدري" و "همام" ابنا "أدهم" ، ونلحظ تواجد تقارب خطي في الحرفين الأولين في الاسم لكل من "همام" و "قدري" ، مع الحرفين الحرفين الأولين في الاسم لكل من "قابيل" و "هابيل" ، كما أن الأحداث التي جرت بين "قدري" و "همام هي مشابهة لتلك الأحداث التي جرت بين "قابيل" و "هابيل" ، "فقابيل" قتل أخاه "هابيل" ، و"قدري" قتل أخاه "همام".

-فـ"الجبلاوي" اختار "همام" ليسكن البيت الكبير لأنه أعجب بأخلاقه وأدبه وعفته، وهذا ما أثار حسد "قدري" "لهمام" فقا بقتله.

- "**فقال الجدّ بهدوء:**
- **رأيت أن أعطيك فرصة لم تتح لأحد ممن في الخارج ، وهي أن تعيش في هذا البيت**"[4]
- "**فقال "قدري" بحنق:**

---

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص47.

[2] المصدر نفسه ، ص49.

[3] سورة الأعراف الآية 19-24.

[4] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص89.

- **شكرا، ولكن ماذا جعله يؤثرك علينا؟"**[1].

-**"وانحنى "قدري" بسرعة فالتقط حجرا وقذف به أخاه بكل ما أوتي من قوة وبادر "همام" ليتفادى من الحجر ولكنه أصاب جبهته"**[2].

-**"... فجاء بعصاه ، واتجه إلى موضع بين الصخرة الكبيرة ، وراح يحفر الأرض ويرفع التراب بيديه ... وهرع نحو أخيه . هزه وناداه للمرة الأخيرة ... وجره حتى أودعه الحفرة"**[3].

-إن هذه القصة هي مشابهة لقصة "قابيل" و "هابيل" ، حيث قدم كل منهما قربانا قبله الله من "هابيل" ولم يقبله من "قابيل" فغضب "قابيل" وحسدا قتل أخاه "هابيل" قال تعالى : ((وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ))[4].

- **عباس ورضوان وجليل:** يرمز هؤلاء إلى الملائكة ، "فعباس" يرمز إلى "عزرائيل" ، و "رضوان" هو حارس الجنة ، بينما "جليل" هو رمز "لجبريل" ونحن نلحظ التوافق الصوتي أو الفونولوجي بينهما.

-وهكذا يمكن القول بأن قصة "أدهم" و "الجبلاوي" ، و"قدري" و "همام" و "إدريس" هي رمز إلى قصة الإنسان البدائي.

2- فصل جبل:

-**جبل:** إنّ "جبل" هو رمز "لموسى" (عليه الّسلام) ،فهناك : "توافق بين اسم جبل وصعود موسى على جبل الطور لتلقي الشريعة ، وهو من أكثر حياته بروزا ، وأكثرها تأثيرا أيضا"[5] .

- كما هناك تطابق في الدلالة بين الشخصين ، فقد عُثر على جبل في اليم تماما مثل "موسى" .

-**"منذ عشرين عاما رأت الهانم طفلا عاريا يستحم في حفرة مملوءة بمياه المطر ... أرسلت من حمله إليها وهو يبكي خائفا ... هكذا نشأ جبل في بيت الناظر وفي رعاية حضرته ...أدخل الكتاب فتعلم**

---

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص91.

[2] المصدر نفسه ، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص96.

[4] سورة المائدة: الآية 28-32.

[5] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولوية" ، ص112.

القراءة والكتابة ولما بلغ رشده ولاه الأفندي إدارة الوقف"[1]، وهذه القصة فيها توازي مع قصة "موسى" – عليه السلام– إذ عثرت عليه زوجة فرعون وتربى وترعرع في بيت فرعون حتى بلغ رشده.

–قال تعالى: ((وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا ۗ إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ ۖ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَىٰ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا))[2].

–فكل من "جبل" و "موسى" عثر عليهما في اليم ، فالأول ترعرع في بيت "الأفندي" والثاني في بيت "فرعون" .

–ونجد "جبل يقتل رجلا دفاعا على أحد من شيعته تماما مثل "موسى" –عليه السلام–.

–"... **فرأى رجلا يركض وآخر يطارده ... وأمعن النظر فعرف في الهارب دعبس وفي المطاردة قدرة**"[3].

–ثم يستغيث دعبس بجبل لينقذه، فيستجيب جبل ويقتل قدرة.

–"**وحانت من "دعبس" نظرة نحو موقف جبل فرآه وعرفه فناداه قائلا: أغثني ياجبل، أغثني فأنت منا قبل أن تكون منهم ..... واشتغل الغضب في دماء جبل فصاح به ... أصاب النبوت رأسه فصرخ ... ثم سقط على وجهه والدم يتفجر من جبينه بغزارة**"[4].

وهذا الحدث يوازي الحدث الذي حدث لموسى عليه السلام.

قال تعالى: ((وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِ ۖ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِن شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ ۖ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ))[5].

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص131.

[2] سورة القصص، الآية 6- 8- 14.

[3] نجيب محفوظ: (المصدر السابق)، ص137.

[4] المصدر نفسه، ص138.

[5] سورة القصص، الآية 14.

ثم نجد الحدث نفسه أيضا بين "جبل" و "موسى" عليه السلام ، فدعبس الذي أنقذه جبل ينكر جميله ويتهمه بالقاتل ، لأن دعبس تشاجر مع "كعبلها" وأراد قتله فغضب لذلك "جبل" فانقض عليه وأمسكه من عنقه بشدّة: "**فقال بصوت مبحوح :أتريد أن تقتلني كما قتلت قدرة**"[1]، ويقول "دعبس" "لجبل" أيضا: "لكنك استحليت القتل"[2].

والحدث ذاته نجده في قصة "موسى" – عليه السلام – قال تعالى : ((فَإِذَا الَّذِي اسْتَنصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ ۚ قَالَ لَهُ مُوسَىٰ إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُّبِينٌ فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَن يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَّهُمَا قَالَ يَا مُوسَىٰ أَتُرِيدُ أَن تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ ۖ إِن تُرِيدُ إِلَّا أَن تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَن تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ))[3].

–ثم يتوجه "جبل" هاربا إلى سوق المقطم ، ويجد فيه فتاتين تحاولان أن تسقيا صحيفتيهما الفارغتين من حنفية عمومية ، ولكن بسبب الازدحام لا تستطيعان فتنتظران حتى يصدر الناس ، لكن جبل يتقدم ليقدم لهما المساعدة فيسقي لهما.

–"**فارتفع الصخب وتهاوت اللعنات ، ثم ندت صرخات رفيعة ... عن فتاتين غرقتا في لجة الزحام وراحت تتراجعان لتنجوا بنفسيهما حتى خرجتا من المعترك بصفحتين فارغتين**"[4] .

–"... **فتناول "جبل" الصفيحتين من مقبضيهما ، وسار بجسمه القوي ، يشق الزحام ....، حتى بلغ الحنفية ... وملأ الصفحتين وعاد بهما نحو موقف الفتاتين**"[5].

–وهذا الحدث ذاته نجده في قصة "موسى" – عليه السلام– ، فهو توجه إلى مدين هاربا ، ولما وصل إلى مدين وجد فتاتين تحاولان أن تسقيا وبسبب الزحام لا تستطيعان ، لكن "موسى" – عليه السلام– يتدخل ويسقى لهما قال تعالى: ((وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰ إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ))[6] .

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص151.
[2] المصدر نفسه، ص152.
[3] سورة القصص، الآية 17– 19.
[4] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص154.
[5] المصدر نفسه، ص155.
[6] سورة القصص: الآية 22–24.

-هذا إضافة إلى أنّ "الجبلاوي" تجلى "لجبل" وكلمه شخصيا ، وأبلغ رسالته ، كما حدث تماما مع "موسى" –عليه السلام- الذي كلمه الله.

-"**فقال جبل: قال لي بصوته العجيب : ((ألا تخف ، أنا جدك الجبلاوي))**"[1].

وهذا الأمر ذاته في قصة "موسى" –عليه السلام- الذي كلمه الله قائلا : ((فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَن يَا مُوسَىٰ إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ))[2] .

هذا وغيره من الأحداث التي تدل على أن "جبل" هو "موسى" – عليه السلام- ، غير : "أن النهج النضالي الذي أتبعه جبل خالي من إشارات دينية "موسوية" واضحة، ومن ثم فإن "جبل" يرمز إلى زعيم سياسي أو مصلح اجتماعي ناضل من أجل استرداد حقوق الطبقة الفقيرة"[3] .

-**الأفندي**: إن شخصية الأفندي هي رمز "لفرعون" ، فهو الذي آوى "جبل" وهو صغير ورباه وعلمه حتى بلغ سن الرشد.

-"**هكذا نشأ "جبل" في بيت الناظر وفي رعاية حضرته ... ، ولما بلغ رشده ولاه الأفندي إدارة الوقف**"[4] .

-وهذه القصة تطابق قضية "موسى" –عليه السلام- الذي رباه وتولاه "فرعون" ، قال تعالى: ((فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا))[5].

- **السيدة هدى هانم**: إن شخصية "هدى هانم" ترمز إلى زوجة فرعون التي وجدت "موسى" –عليه السلام- في اليم فالتقطته وربته كأم له.

-" **منذ عشرين عاما رأت الهانم طفلا عاريا يستحم ... أرسلت من حمله إليها ، هكذا نشأ "جبل" ... ينعم بأسعد أمومة**"[6] .

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص177.

[2] سورة القصص: الآية 29.

[3] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي، مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص96.

[4] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص131.

[5] سورة القصص، الآية 7.

[6] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص131.

-وهذه القصة تتطابق وتتوازي مع قصة "موسى" – عليه السلام- الذي وجدته زوجة فرعون فربته كأم له قال تعالى: ((وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ ۖ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ))[1].

-إن هذا التتطابق يوحى أن "السيدة هانم" هي "زوجة فرعون".

- **زقلط**: تتمثل شخصية "زقلط" رمزا موازيا لشخصية "هامان" الذي كان مع فرعون ، واللذان حاولا قتله ، واتخذاه عدَّوًا لهما.

-"**وتحركت فتحتا أنف الأفندي وقد عبرت وجهه صفرة ، فتشجع "زقلط" بهذه المظاهر ... لولا مكانتك عند آل البيت لأخرجتك من مجلسك على أجزاء**"[2].

وهذه أيضا نجده أيضا في قصة "موسى" –عليه السلام- الذي اتخذه "فرعون" و"هامان" عدُوًا لهما يقول عزوجل في محكم التنزيل: ((فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا ۗ إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ))[3].

-**عم حمدان**: يمثل "حمدان" في الرواية رمزا موازيا لكبير بني إسرائيل والدليل من الرواية هو: "**ونفذ صبرا آل حمدان ... كان آل حمدان يقيمون في قمة الحارة ... وكان رئيسهم حمدان**"[4]، فآل حمدان هم رمز لبني إسرائيل وحمدان هو كبيرهم .

- **"قدرة" وهو الشخصية التي ترمز إلى الرجل الذي وكزهُ "موسى" –عليه السلام-**

- "**...فرأى رجلا يركض وآخر يطارده ... وأمعن فعرف في الهارب دعبس وفي المطارد قدرة**"[5].

-"**وحانت من "دعبس" نظرة نحو موقف جبل فرآه وعرفه فناداه قائلا: أغثني ياجبل ... واشتعل الغضب في دماء جبل فصاح به ... أصاب النبوت رأسه فصرخ ... ثم سقط على وجهه والدم يتفجر من جبينه بغزارة**" [6].

---

[1] سورة القصص، الآية 8.

[2] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص145، 146.

[3] سورة القصص، الآية 7.

[4] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص118.

[5] المصدر نفسه ، ص137.

[6] المصدر نفسه، ص138.

-**دعبس:** هو يرمز إلى الرجل الذي استغاث "بموسى" –عليه السلام- لينقذه.

- "**وحانت من "دعبس" نظرة نحو موقف جبل فرآه وعرفه فناداه قائلا: أغثني ياجبل**"[1].

وهذا نجده في قصة "موسى" – عليه السلام- ، قال تعالى : ((وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِ ۖ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِن شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ...))[2].

-**ضلمة:** ترمز شخصية "ظلمة إلى الرجل الذي جاء من أقصى المدينة يسعى ، وليدل على مكان يفر إليه "موسى" – عليه السلام-.

-"**فقال "ضلمة" بثقة : سأدلك على طريق الهرب إذا أردته**"[3] .

وهذا نجده أيضا في قصة "موسى" – عليه السلام- ، إذ جاءه رجل يسعى لإنقاذه وليدله على مكان يفر إليه ، قال تعالى ((وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ))[4].

إذن فضلمة هو الرجل جاء إلى "موسى" – عليه السلام- لينقذه من قومه ، فنصحه بالهرب ودله على المكان الذي لجأ إليه "موسى" – عليه السلام- .

-**المعلم البلقطي:** يرمز "المعلم البلقيطي" إلى "شعيب" – عليه السلام- الذي آوى إليه "موسى" – عليه السلام – وزوجه إحدى إبنتيه.

-"**فقال في انبساط: كن ضيفي إذا شئت حتى تجد لنفسك مأوى**"[5] .

-"**يا معلم ، بالحق سأقص عليك قصتي**"[6].

---

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص138.

[2] سورة القصص، الآية 14.

[3] نجيب محفوظ: (المصدر السابق) ،ص152.

[4] سورة القصص، الآية 19.

[5] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص158.

[6] المصدر نفسه ، ص165.

ثم يطلب "جبل" من "البلقيطي" أن يتزوج إحدى ابنتيه، وهي شفيقة.

"لكنك تطلب شفيقة ! أعلم هذا ..."[1].

وهده القصة مطابقة لقصة "موسى" – عليه السلام- ، قال تعالى : ((...فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ... قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ))[2] .

إذن فالبلقطي هو "شعيب" – عليه السلام- الذي أقام عنده "موسى" -عليه السلام- .

- **شفيقة: هي رمز لبنت "شعيب" –عليه السلام- ، والتي تزوجها "موسى" –عليه السلام-** .
- **"لكنك تطلب شفيقة"**[3] .
- **سيدة:** ترمز "سيدة" إلى أخت بنت "شعيب" عليه السلام التي تزوجها "موسى" –عليه السلام- .

3- **فصل رفاعة:** جاءت شخصية "رفاعة" رمزا "للمسيح" عليه السلام ، فـ: "اسمه مشتق من الرفع"[4] ،وهذا مطابق لقوله تعالى : ((إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ))[5] ، يضاف إلى ذلك أن رفاعة ولد في الغربة ، حيث قال لها "عم شافعي" ، حين سألته "**عبدة" وكانت حاملا "برفاعة" : "أين سألد ياترى؟ ، فقال شافعي ساخطا : – أي مكان يا عبدة خير من حارتنا اللعينة**"[6] ، وهذا يطابق قصة "عيسى" عليه السلام حين ولدته أمه في مكان غير بلدها ، قال تعالى : ((فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا)) ، كما أن رفاعة كان يحمل صفات "الجبلاوي" ، وهذا فيه إشارة إلى قوله تعالى : ((فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا))[7] .

رسالة رفاعة تقتضي محاربة العفاريت الكامنة في نفوس آل حمدان وكذا معالجة الأمراض الجسدية والنفسية

---

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص167.

[2] سورة القصص، الآية 24- 26.

[3] نجيب محفوظ: (المصدر السابق)، ص167.

[4] عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا: دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص177، 178.

[5] سورة آل عمران، الآية 54.

[6] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص214.

[7] سورة التحريم ، الآية 12.

وتمتم رفاعة وكأنه يحادث نفسه : ... أنا لا هم لي اليوم إلا مطاردة العفاريت"[1] ، وكذلك كان "عيسى" عليه السلام ، يبرئ الأبرص والأكمه ، وشتى الأمراض ، قال تعالى : ((وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ))[2].

وكما اختلف في موت "رفاعة" فعل قتل ، أم رفعه "الجبلاوي" إليه ، "وتسلسل الفتوات بليل إلى المكان الذي قتل فيه رفاعة ، وحضروا مدفنه على ضوء مشعل ولكنهم لم يعثروا للجثة على أثر"[3] .

وهذا نجده في قصة "عيسى" عليه السلام ، قال تعالى : ((وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ))[4].

إن رفاعة شأنه شأن "جبل" يرمز إلى مصلح غير أن النهج الذي أعتمده رفاعة مخالف لنهج "جبل" الذي أعتمد على القوة في استرداد حقوق آل حمدان ، بينما رفاعة اعتمد على السلم في تحقيق مطالب شعبه.

-**زنفل**: هو نموذج ورمز "لهيرودس" ملك اليهود الطاغية في زمن المسيح ، فشافعي هرب من الفتوة زنفل خشية أن يقتل إبنه "رفاعة" ، لأنه كان يقتل الأطفال ، قال شافعي: " المجرم الملعون خطف وليد سيدهم بياع لحمة الراس ، ثم لم يسمع عن الوليد بعد ذلك أبدا ، لم تأخذه رحمة بطفل في شهره الأول وتتساءلين أين سألد ،ستلدين بين أناس لا يقتلون الأطفال"[5].

إن "زنفل" : "يعيدنا إلى نموذج "هيرودس" الطاغية ملك اليهود أيام ولادة السيد المسيح ، الذي أخبره المجوس عن ولادة "ملك اليهود" فطلب إليهم أن يدلوه عليه عند عودتهم ، ثم يهرب "يوسف النجار" مع "مريم العذراء" إلى مصر ، ولم يخبر المجوس "هيرودس" عن المكان الذي وجدوا فيه الوليد لم يرجعوا إليه ، ولما رأى "هيرودس" أن المجوس قد سخروا منه ، غضب غضبا شديدا فأرسل وقتل جميع الصبيان الذين في بيت لحم"[6] .

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص236.
[2] سورة آل عمران، الآية 48.
[3] نجيب محفوظ: (المصدر السابق)، ص299، 300.
[4] سورة النساء، الآية 156-157.
[5] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص215.
[6] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولوية" ، ص114.

-**ياسمينة:** تمثل "ياسمينة" رمزا للمرأة الزانية في عهد عيسى عليه السلام ، وهي "يهوذا" ، وقد كان موقف عيسى عليه السلام ، حين أرد قومه أن يرجموها أنه دافع عنها وقال لهم : "من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر"[1] فصمت الجميع.

وهذا الموقف نفسه قام به "رفاعة" حين دافع عن ياسمسنة الزانية ... **"ارحموها افعلوا بي ما تشاءون..."**[2] .

-**شافعي:** هو رمز ليوسف النجار الذي هرب مع مريم العذراء ، من "هيرودس" وعادا بعد موته ، وفتح يوسف النجار بعد عودته دكانا وهذا يوزايه "شافعي" الذي هرب من "زنفل" مع "عبدة"وعادا بعد موته، فافتح شافعي دكانا للنجارة أيضا.

قالت عبدة بفرح تألق في عينيها وثغرها : هاهي حارتنا ، وها نحن نعود إليها بعد غربة ... فابتسم شافعي ... وقال : "**حقا ما أبهج العودة**"[3].

"**فتح "عم شافعي" دكانا للنجارة عند مدخل ربع النص**"[4] .

إذن هذا كله يدل على أن "شافعي" هو نموذج "ليوسف النجار"

-**عبدة** : هي رمز "لمريم العذراء" التي أنجبت "رفاعة" الذي هو نموذج "عيسى" عليه السلام.

-**حسين ، علي ، زكي ، كريم:** هم رمز للحواريين – أصحاب عيسى عليه السلام.

4- **فصل قاسم:**

- **قاسم:** جاءت شخصية قاسم رمزا لنبينا محمد ﷺ ، وفي الرواية ما يوحي بذلك :

نشأ قاسم يتيما ، حيث مات والده وهو صغير ، فتكفل به عمه زكرياء.

[1] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولوية" ، ص116، نقلا عن الكتاب المقدس ، متى (الاصحاح26)، دار الكتاب المقدس في الشرق الأواسط، ص20.

[2] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص254.

[3] المصدر نفسه ، ص217.

[4] المصدر نفسه، ص222.

"وكانت قد مضت فترة غير قصيرة من حياة عم زكريا الزوجية دون أن يرزق بمولود ، ولكن آنس وحشته في تلك الفترة صغير يتيم هو قاسم – ابن شقيق زكريا– عقب وفاة والديه ... وأحب زكريا قاسم كما كان يجب أباه من قبل"[1].

وهذا يطابق قصة "محمد ﷺ " الذي مات والداه وتكفل عمه أبو طالب بتربيته ، بل إن التطابق حتى في الاسمين فقاسم هو كنية النبي ﷺ ، كما نجد أن "قاسم" رعى الغنم في صغره ، وهذا مطابق لما فعله النبي ﷺ، إذ كان يرعى الغنم.

"لم يكن في الخلاء من مكان يستظل به من وقدة الشمس الغاضبة إلا صخرة هند ، هنالك اقتعد قاسم الأرض ولا أنيس له إلا الغنم"[2] .

قاسم كان يحب الخلاء ، ومحمد ﷺ كان أيضا يختلي بنفسه "فضلا عن ذلك فقد أحبّ الخلاء"[3].

تزوج قاسم "الست قمر" وهي في الأربعينات من عمرها، وكذلك فعل النبي ﷺ ، الذي تزوج خديجة وهي في سن 45.

"عند ذاك انتقل قاسم إلى الحريم ،رأى قمر جالسة ... ثم سارا معا ... حتى احتوتها حجرة العرس"[4].

الجبلاوي كلف قاسم بواسطة خادمه "قنديل" أن يصلح أوضاع الحارة بجميع أحيائها.

" قال لي : (أنا قنديل) فعجبت لشأنه وقلت له: (لا تؤاخذني فأنا ...)

فقاطعني قائلا : (أنا قنديل خادم الجبلاوي)"[5] .

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص310.
[2] المصدر نفسه، ص317.
[3] المصدر نفسه، ص، ن.
[4] المصدر نفسه ، ص340.
[5] المصدر نفسه، 351.

قال : "**لعله اختارك لحكمتك يوم السرقة ولأمانتك في بيتك ، وهو يبلغك بأن جميع أولاد الحارة أحفاد على السواء ، وأن الوقف ميراثهم على قدم المساواة ... وأن الحارة يجب أن تصير امتداد للبيت الكبير**"[1] ، وأما الله –عزوجل– فاصطفى محمد ﷺ ، بواسطة جبريل ليبلغ الرسالة إلى العالم أجمع.

من هذه المعطيات السّننية وغيرها، يتضح أن "قاسم"هو "محمد" ﷺ غير أنّ قاسم يرمز أيضا إلى مصلح اجتماعي يؤمن بأن الخلاص لمجتمعه في إقامة المساواة والعدالة بين المجتمع .

صادق: جاءت شخصية "صادق" رمزًا "لأبي بكر الصديق" الذي كان أقرب أصدقاء النبي ﷺ والذّي وقف معه في السراء والضراء.

"فشدّ "صادق" على يده قائلا : "**إنّي معك**"[2] ، بل إن هناك تطابقا بين الإسمين: "صادق و الصديق"[3].

- **المعلم يحي:** هذه الشخصية هي رمزٌ "لورقة بن نوفل" الّذي رأى ملامح النبوة في نبينا محمد ﷺ حين كان صغيرا.

"**راح "يحي" يداعب قصة قاسم ويتأمل وجهه الوسيم ثم تساءل: "من الغلام يازكريا؟**"[4] .

الست قمر:هي نموذج موازي لخديجة بنت خويلد التي تزوجها النبي ﷺ ، والتي تزوجته لأخلاقه وأمانته، وهذا ما فعلته "الست قمر" التي تزوجت "قاسم" لأخلاقه وأمانته.

"**فقالت قمر بأدب : "دلني يا عمي على رجل مهذب مثله في حارتنا**"[5].

"فالست قمر" هي رمز لخديجة، كما تشير المعطيات السّننية.

- **سكينة:** ترمز هذه الشخصية إلى السيدة "نفيسة" صديقة "خديجة بنت خويلد".
- **قنديل:** هو نموذج موازي "لجبريل" الذي نزل بالوحي على سيدنا محمد ﷺ ، والتوافق الصوتي خير دليل على ذلك.

---

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص352، 353.

[2] المصدر نفسه، ص359.

[3] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولوية" ، ص116.

[4] نجيب محفوظ : (المصدر السابق) ، ص314.

[5] المصدر نفسه ، ص336.

"**قال لي أنا قنديل ... : أنا قنديل خادم الجبلاوي**"[1].

إذن "فقنديل" هو نموذج "لجبريل" .

- **بدرية:** هي رمز لأم المؤمنين "عائشة" التي تزوجها النبي ﷺ .

"**فرفع "قاسم" عينيه فرأى "بدرية" حاملة إناء فول وأرغفة وهي ترنو إليه بعينين باسمتين فما ملك أن ابتسم قائلا : أهلا برسول الحياة إليّ**"[2] .

- **حسن:** هو سيدنا علي ، ولاحظ اختيار الاسم : "**حسن وأبو حسن علي ابن أبي طالب**"[3].

زكريا: هو نموذج موازي لعمّ النبي ﷺ أبي طالب.

الذي تكفل بقاسم ورعاه بعد وفاة والديه ، فكان خير أب بعد أبيه.

"**وكانت قد مضت فترة غير قصيرة من حياة عمّ زكريا الزوجية دون أن يرزق بمولود، ولكن آنس وحشته في تلك الفترة صغير يتيم هو قاسم ... أحب زكريا قاسم كما كان يحب أباه من قبل**"[4].

إذن هذه هي أغلب الشخصيات الدينية التي وردت في هذه الرواية والتي قمنا بتفكيك شفراتها للوصول إلى دلالة رمزها.

5- **فصل عرفة:** "عرفة" هو صاحب اختراعات عجيبة وهو ساحر أيضا جاء من الخلاء مع قزم يرافقه اسمه "حنش" يقول عرفة : "... **ولكني أملك الأعاجيب في هذه الحجرة ، ومنها قوة لم يحز عشرها جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين . ورفع الزجاجة بيده متخذا هيئة الموثب للقذف بها**"[5].

إذن تتمثل الاختراعات العجيبة "لعرفة" في كور متفجرة من الزجاج أي قنابل ، أراد الاستعانة بها لتخليص الحارة من الفتوات ، وانطلاقا من هذا المعطيات "فعرفة" هو رمز العلم والمعرفة، فـعرفة من المعرفة ، والمعرفة مرادفة للعلم في أوسع معانيها.

---

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص351.

[2] المصدر نفسه، ص408.

[3] غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولوية" ، ص116.

[4] نجيب محفوظ، (المصدر السابق)، ص310.

[5] المصدر نفسه ، ص471.

"وموت الجبلاوي" في زمن "عرفة" أي زمن العلم والمعرفة ، هو تأكيد على : "رؤية نيتشه التي تؤكد موت الله وحلول العلم محله"[1] ، وهذا ما نلحظه في المقطع التالي:

"قال لي قبل صعود السر الإلهي "**اذهبي إلى عرفة الساحر وأبلغيه عني أن جده مات وهو راض عنه**"[2] ، أي "أن الله لا يمكن إلا أنْ يبارك العلم، العلم الهادف إلى تحرير البشرية من سطوة الشر والشقاء، حتى لو اغترّ هذا العلم بنفسه ... بل إن الله لا يمكن إلا أن يبارك العلم حتى ولو طمح هذا العلم في أن يستبدل الله بالإنسان سيدًا أخيرًا على هذا الكون"[3].

لقد أراد "**نجيب محفوظ**" من خلال"عرفة" : " أن ينتصر للعلم ضد الأساطير ولا تبرز الأساطير إلا من خلال الطقوس والطقوس مرتبطة بالدين"[4] ، إذن فالعلم هو البديل لتحقيق المساواة والعدل.

الفتوات والنظار: الفتوات هم شخصيات جاءت لترمز إلى: "أداة لحماية مصالح النظار وهؤلاء يرمزون إلى حكام مستبدين يشكلون مع الفتوات طبقة تستأثر بخيرات الحارة دون طبقة الأهالي الفقراء"[5].

وهم أيضا يمثلون ذرية إدريس (إبليس).

الشاعر:لقد حملت رمزية الشعراء دلالة متعددة ، إذ نجد : "الشاعر يرمز إلى الإمام كما يرمز إلى وسائل الإعلام الحديثة ،وخطابه يرمز إلى الخطاب الديني ... ويرمز إلى خطاب إعلام الدولة الحديثة الخاضعة للرقابة الشديدة"[6] .

[1] F. lagronge: "awlàd hàratina",pqge 6/60.

[2] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص537، 538.

[3] جورج طرابيشي: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، ص25.

[4] محمد علي سلامة: نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ، ص126.

[5] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص94.

[6] F. lagronge: "awlàd hàratina",pqge 27/60

إذن فالشاعر في الرواية ذو وظائف متعددة ، فتارة هو "ناقل للأخبار، وتارة هو ناطق باسم النظار والفتوات (الدولة).

لقد لجأ "**نجيب محفوظ**" في محاكاة الشخصيات التراثية الدينية ليس : "على أسلوب وقوع الحافر على الحافر"[1] ، أي التطابق التام بين الشخصيات ، بل اعتمد في محاكاته للشخصيات التراثية الدينية على طريقتين هما:

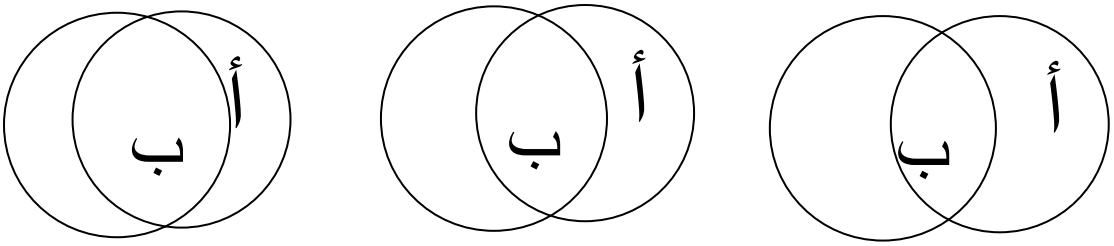
1- **طريقة التباعد:** وفيها لا نجد: "صلة بين القناع والشخصية"[2] فالتطابق هنا هو في الأحداث دون الأوصاف والهيئة ، ويغطي مثالا لتوضيح:

فلنفرض وجود دئراتين ، الدائرة (أ) تمثل الشخصية الروائية ، والدائرة (ب) تمثل الشخصية التراثية ، فالصورة تظهر هكذا:

مثل: قدري ، همام ، شافعي

[1] سعيد شوقي، محمد سليمان : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، ط1 ، إيتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000، ص145.
[2] المرجع نفسه، ص145.

2- **طريقة التماس:** حيث تلتقي الشخصية الروائية مع الشخصية التراثية في بعض الصفات ، ولكن دون المطابقة التامة بينهما.



مثل أميمة إدريس قاسم

ب- **رمزية التصورات والمفاهيم:**

الوقف: جاء مفهومه في الرواية :"كناية عن العلاقة التي تربط الخالق بالعباد "فالخالق" هو "الواقف" الجبلاوي ، والعباد هم مستحقو ريعه والوقف مؤسسة مرتبطة جوهريا وتاريخيا بمفهوم الحارة"، إذن فالوقف هو الخير والريع الذي ينشده أهل الحارة أن يوزع بينهم بالعدل والتساوي.

"حولكم وقفه وسيكون لكم جميعا على السواء"[1].

6- **الشروط العشرة:** هي رمز لـ : "الوصايا العشرة المذكورة في القرآن الكريم"[2] ، وهي في قوله تعالى : ((قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ ۖ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۖ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۖ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُم مِّنْ إِمْلَاقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ۖ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ۖ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ لَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُ ۖ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ۖ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۖ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ ۖ وَبِعَهْدِ اللَّهِ أَوْفُوا ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ وَأَنَّ هَٰذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ ۖ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ))[3].

إذن فهذه هي الشروط المقصودة في الرواية.

[1] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص442.

[2] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص86.

[3] سورة الأنعام ، الآية 151- 153.

السّحر: جاء مفهوم السّحر رمزا : "إلى العلم على أساس أنّ السّحر يقوم على خلط متجدد لأكوام منْ قطع الزّجاج وقوارير مياه في صفائح وسوائل ذات رائحة نفاذة"[1].

فالأشياء التي اخترعها "عرفة" ، والتي لم تظهر من قبل هي إشارة إلى عصر العلم والتطور.

ج- رمزية المكان: تجري أحداث الرواية في مكان اسمه حارة الجبلاوي ، وهذه الحارة ليست كسائر الحارات.

"**كان مكان حارتنا خلاء فهو امتداد لصحراء المقطم الّذي يربض في الأفق**"[2] .

وهذه الحارة هي : "**أصل مصر أم الدنيا**"[3]،كما ذكرت في افتتاحية "**نجيب محفوظ**" .

وهذه الحارة هي رمزٌ للأرض والكون ، فهي : "حارة وجدت من العدم ، وفي الخلاء .حارة أوجدها ذلك الجد الأكبر ، الجبلاوي ، تماما كما أوجد الله الأرض"[4].

وفي هذه الحارة ، بدأت تعْمرُ الأرض بعد طرد أدهم وإدريس ، إذْ بدأت تتكاثر ذرية كلّ من "أدهم" و "إدريس" ، فصارت حارة تعج بالسّكان والبشر ، وهذا ما يصدق على الأرض التي خلقها الله ، فبعد طرد "آدم" و "حواء" تكاثرت ذرية "آدم" لتعمر الأرض.

البيت الكبير: جاءت أوصاف البيت الكبير التالي:

"**ولم يكن بالخلاء من قائم إلا البيت الكبير الّذي شيّده "الجبلاوي" كأنما ليتحدى به الخوف والوحشة وقطاع الطريق . كان سوره الكبير العالي يتحلق مساحة واسعة ، نصفها الغربي حديقة ، والشرقي مسكن مكون من أدوار ثلاثة**"[5].

إنّ هذا الأوصاف وهذه التسمية (البيت الكبير) ، هو دون شك رمز للجنّة ، بل هُوَ: "جنّة الدنيا"[6].

---

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص100.

[2] نجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص05.

[4] جورج طرابيشي: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، ص09.

[5] نجيب محفوظ: (المصدر السابق)، ص11.

[6] سعيد عمري: المرجع السابق ، ص85.

فكما أقام وسكن آدم الجنة وزوجه ، سكن "أدهم" و "أميمة" في البيت الكبير ، وكما طرد "آدم وحواء" من الجنة ، طرد "أدهم" و "أميمة" من البيت الكبير.

هذا بالنسبة إلى أهم الرموز التي وردت في الرواية ، والتي حاولنا فك شفراتها للوصول إلى مدلولاتها ، ورغم ما حفلت به الرواية من رمزية صاغها "**نجيب محفوظ**" باحترافية إلا أنها احتوت عيوبا منها شفافية الرمز ، فالشخصيات الروائية لم تتطابق مع الشخصيات الدينية المرموز لها إلاّ في الشكل فقط ، علاوة على إساءة الرمز إلى المرموز إليه ، فلا يعقل أن تصور شخصيات الأنبياء على أنهم يلعبون القمار ويشربون الخمر ويحبون الغناء أضف إلى تباطؤ النفس الدرامي للرواية ، بل يختنق ، فالقارئ بمجرد أن يعرف مثلا أن شخصية "أدهم" هي "آدم" ، يتوقع مسبقا ما سيحدث ويعرف كيف ستنتهي القصة ، فـ: "ليست المجانية هي العيب الوحيد في الموازاة ... وليس السطيح هو العيب الثاني وهناك أيضا ما نسميه بتباطؤ النفس الدرامي للرواية أو حتى اختناقه والحال أنّ القارئ لرواية "**نجيب محفوظ**" ما يكاد ينتبه إلى التطابق في الهوية بين جبل وموسى حتى يصبح قادرًا على توقع تطور مجرى الأحداث برمتها"[1] .

- **البنيات السردية: البعد الثوري الكل من الدين والعلم:**

تتضمن البنيات السردية بعدها عوالم ممكنة ، بعدين هما : البعد الثوري للدين من خلال التجارب الإصلاحية التي قام بها كل من (أدهم ، آدم ، جبل ، موسى ، ورفاعة ، عيسى ، قاسم ، محمد ﷺ) ، أما البعد الثاني ، فهو البعد الثوري للعلم الذي يتجلى من خلال التجربة السحرية لعرفة وحنش.

1- **البعد الثوري للدين:** إنّ المعارك التي قام بها كل من (جبل ، ورفاعة ، وقاسم)، تعد تجارب إصلاحية ، على أساس أن كلّ واحد من هؤلاء هو رسول إصلاح بعثه "الجبلاوي" ليصلح أحوال الحارة ، وذلك بإقامة العدل والمساواة بين أبناء الحارة ، وهذه التجارب الإصلاحية تؤكد على البعد الثوري للدين الذي كان مباركا من طرف"الجبلاوي" وصحيح أن دور الدين في تحقيق العدالة والمساواة نجح في ذلك ولكن هذا النجاح لم يدم طويلا إذْ سرعان ما تعود الأمور لسابق عهدها، فالبعد الثوري للدين تجلى في إقامة العدل والمساواة وإصلاح أحوال الحارة ، ولكن هذا التجارب التي قام بها كل من "جبل" ، و "رفاعة" و "قاسم" ، كانت هي عدالة مؤقتة لأولاد الحارة ، فما إن ينتهي عهد كل واحد منهما ، حتّى يعود الظلم والجور ، وهذا ما : "يؤكد أنّ الحارة في

[1] جورج طرابيشي: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، ص21.

حاجة إلى تجارب باستمرار"[1] ، ولكنْ أي تجربة أخرى ستأتي ؟ ، فقاسم هو آخر رسول إصلاح بعثه "الجبلاوي"، فهل هناك تجربة أخرى تسعى لإقامة العدالة غير تجربة هؤلاء؟.

2- **البعد الثوري للعلم**: يعد "عرفة" رمزا للعلم ، فهو ليس رجلا جبلاويا ، بل هو ساحر وصاحب اختراعات عجيبة:"أخذ على عاتقة تعليم أولاد الحارة فنون السحر وفق مبادئ علمية ، وهذا ما قد يتطابق مع الدور الذي لعبه العلم فيما يخص تكوين الإنسان تكوينا عقلانيا وتيسير شروط حياته على وجه الأرض"[2] ، وعرفة قادته ثقته في سحره واختراعه إلى الدخول إلى البيت الكبير قصد الإطلاع على سر الجبلاوي المتمثل في الشروط العشرة التي لم يتمكن أحد قبله من معرفتها والإطلاع عليها، وهذا تماما يطابق العلم الذي حاول معرفة أسرار الكون وحاول إثبات وجود الله تعالى ، لقد عاشت الحارة سعادتها الكاملة بفضل "عرفة" وتجربته الجديدة ، إنّ البعد الثوري للعلم يتجلى في البرهنة على جدارة استخلاف الإنسان في الأرض ، وسعيه إلى التخلص من الشوائب الأسطورية واللاهوتية المتزمتة التي آمن بها العقل ، فالعلم وهو البديل القادر على تحقيق السعادة والعدالة في المجتمع ، وهو القادر على تيسير الحياة على الأرض ، ولكنه وحده ليس قادرا على ذلك فلا بد من وجود اتحاد بين الدين والعلم لتحقيق العدالة والإصلاح والسعادة التي ينشدها البشر ، وهذا التكامل سنلحظ من خلال الولوج إلى البنيات العاملية والإيديولوجية.

- **البنيات العاملية والايديولوجية : التعاون بين الدين والعلم.**

من خلال أحداث الراوية يمكن استخلاص البنية العاملية المتمثلة في:

الذات: والتي تتجلى في رسل الإصلاح (جبل ، رفاعة ، قاسم ، عرفة).

الموضوع: وهو يتمثل في محاولة إقامة العدل والمساواة بين أنباء الحارة وتوزيع الوقف بالتساوي بينهم.

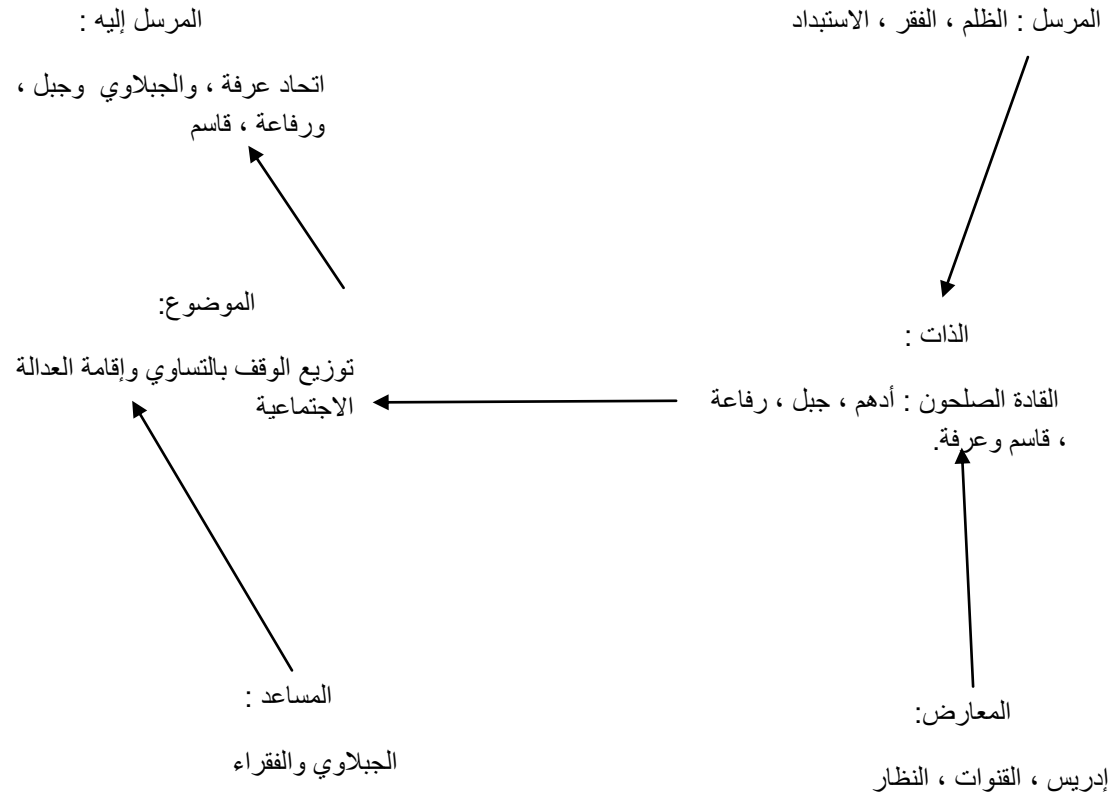
المرسل: وهو الدافع إلى الإصلاح ، ويتجلى في الظلم ، والفقر ....

المساعد: وهو الجبلاوي والفقراء ، الذين يدعمون رسل الإصلاح .

المعارض: ويتجلى في "إدريس" والفتوات والنظار الذين يسعون إلى عدم تحقيق مطالب أبناء الحارة.

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص105.
[2] المرجع نفسه، ص105.

المرسل إليه: ويتجلى في اتحاد عرفة و الجبلاوي ، وقادة الإصلاح لتحقيق العدالة الاجتماعية ، ومن هنا يمكن رسم مخطط يوضح ذلك :



ومما سبق يمكن استخلاص الإيحاءات الأكسيولوجية Commotations AXiologiques ، التي تحيط بالنية العاملية وهي : ظلم / عدالة/ قمع/ حرية / جوع / بذخ.

استبداد ، عدالة ، تدمير، إصلاح / جهل / علم / حياة / ممات ... الخ.

وإنطلاقا من هذا فإن تحقيق العدالة والمساواة ومناهضة الاستبداد يتطلب تشكيل قوة موحدة بين الدين (الجبلاوي ورجاله) ، والعلم (عرفة) ، فالبشرية تحتاج إلى القيم الروحية الموجودة في الدين ، وتحتاج إلى القيم الإنسانية التي تتيحها العلوم، فالعلم يجب أن تسخر اكتشافاته العلمية لأغراض نبيلة وسليمة كتخليص الناس من الأمراض والتكفل بالفقراء من خلال اطعامهم وتزويدهم بمتطلبات الحياة الحديثة (كهرباء ، ...الخ).

ومن خلال ما سبق في هذا الفصل يمكن القول "أنّ رواية أولاد حارتنا" عالجت قضايا اجتماعية وعلمية وإنسانية وروحية ، وهي لا تصدق على مصر فقط ، بل هي إسقاط لما يعيشه العالم العربي من ظلم وجور واستبداد من طرف حكامه ، ويمكن القول أن الرواية سعت إلى أنْ تقول : "أنّ البشرية جمعاء تحتاج في الوقت أكثر من ذي قبل إلى قيم إنسانية وروحية وقصد تعقيل العلم وتسخيره لأغراض اجتماعية وصحية وعقلانية ... الخ"[1] .

كما يمكن القول أن رواية "أولاد حارتنا" مفتوحة التأويل ، فهي لا تقبل تأويلات مختلفة فقط ، بل تقبل تأويلات متناقضة يلغي بعضها بعضا.

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور التلقي مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا، ص110.

خاتمة

ونستخلص من خلال ممّا سبق في دراستنا هذه لموضوع الرّمز في رواية "أولاد حارتنا" جملة من النتائج أهمها:

-الرمز مصطلح زئبقي اختلف في تحديده الباحثون والدارسون ، ولعل اختلافهم هذا مرّده إلى نظرة كلّ منهم له على حسب فهمه وايديولوجيته.

- الرّمز ذو أنواع عديدة ، فهو قد يتأتي رمزًا تاريخيا أو طبيعيا أو دينيا...الخ .
- مهما اختلف الباحثون في تحديد مصطلح الرّمز ، فهم يتفقون على أنه وسيلة يلجأ إليها الكاتب ، إمّا ولعًا منه بلعبة فنية ، أو إخفاء لرأيه ووجهة نظره اتجاه ظاهرة ما.
- وجدنا في رواية "أولاد حارتنا " أن رموزها هي شخوص دينية ، والرمز فيها كان شفافًا أساء للمرموز إليه ، وهذا ما أحدث ضجة ، وأدى إلى رفض نشرها في مصر من طرف "الأزهر الشريف".
- إضافة إلى شفافية الرّمز ، نجد أيضا في هذه الرّواية تباطؤ النّفس الدّرامي فيها ، بل اختناقه فالقارئ بمجرد أن يعرف مثلا أنّ شخصية "جبل" هي شخصية "موسى" – عليه السلام– ، حتى يستطيع التنبؤ بالأحداث كلها ، وهذا عيب من عيوبها .
- وبغض النظر عن العيوب التي احتوتها الرّواية ، هي عمل فني رائع سعى "نجيب محفوظ" من خلاله أن ينتقد الأوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع المصري في ظل حكامه المستبدين الذين هضموا حقوقه ، وأهانوه وأراد من عمله هذا أن يساهم في إصلاح هذه الأوضاع ، وأن ينادي بالمساواة والعدل التي يفتقدها الشعب المصري.
- إن هذه الرواية هي ليست تعبيرا عن ما يعانيه المجتمع المصري من ظلم حكامه المستبدين فحسب ، بل هي تعبير عما يعانيه العالم العربي كله من ظلم وجور واستبداد وتسلط حكامه عليه.
- هذه أهم النتائج التي استخلصتها من بحثي هذا المتواضع ، وأنا لا أدعي فيه الكمال ،فالكمال لله وحده.

فهذا بحث يحتمل الصواب ، ويحتمل الخطأ ، وهو محاولة قراءة تحتمل قراءات أخرى ، قد تكون موافقة مكملة لها ، وقد تكون مناقضة ، معارضة ...

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1- نجيب محفوظ: أولاد حارتنا ،ط6 ، دار الآداب ، بيروت، 1986.

2- ابن منظور: لسان العرب،تح: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم ،مج5، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 2003.

المراجع:

1- أمينة حمدان: الرمزية والرمانتيكية في الشعر اللبناني، (د/ط) ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد للنشر ، العراق، 1981.

2- إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1980.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: صلاح الدين الهواري –هدى عودة، ط1، ج1، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، 1996.

4- أحمد فرج: أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب ،ط1، دار الوفاء ، المنصورة ، 1990.

5- أحمد عطية: مع نجيب محفوظ ،ط1، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1971.

6- بدر شاكر السياب: الدايون ،ج1 ، دار العودة ، بيروت ، 1971.

7- جورج طرابيشي : الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ،ط1، دار الطليعة لطباعة والنشر ، بيروت ، 1973.

8- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1994.

9- خليل حاوي: الديوان ، مج1 ، دار العودة ، لبنان ، 2001.

10- رجاء عيد: لغة الشعر الحديث، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشأة المعارف، مصر، 2000.

11- سعد البازغي ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2009.

12- سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد الأدبي، ط1، مهرجان القاءة للجميع، مصر، 2003.

13- سليمان الشطي: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 1981.

14- سعيد شوقي، محمد سليمان : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، (د/ط) ، إيتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000.

15- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط12، دار المعارف، (د/ت).

16- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2003.

17- عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983.

18- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980.

19- عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر، (د/ط)، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000.

20- علي شلق: النثر العربي في نماذجه و تطوره، ط2، دار القلم، سوريا، 1974.

21- عبد الحميد القط: البناء الروائي عند نجيب محفوظ، الرجل والقمة، ط1، دار المعارف، مصر، 1981.

22- علي الجوهري: ضجيج أولاد حارتنا ، دراسة نقدية، ط1، أنور هدى للنشر ، طنطا، 1994.

23- عز الدين مناصرة: الأعمال الشعرية، ط5، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

24- عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري،ط1، المنشأة الشعبية للنشر التوزيع والإعلان، ليبيا، 1980.

25- علي شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، ط1، دار الميسرة للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

26- عبد الرحمن ياغي: في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، ط2، دار العودة، بيروت، 1972.

27- عزيزة مريدان: القصة والرواية، (د/ط)، دار الفكر، دمشق، 1980.

28- عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة، ط1، دار المعارف، بيروت، 1998.

29- عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا: دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ط1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع الرياض، 1996.

30- غالي شكري: المنتمي بين الدين والعلم والاشتراكية،ط3، دراسة في أدب نجيب محفوظ، منشورات، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د/ت).

31- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، ط1، جذور التفكير وأصالة الإبداع، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 2002.

32- فاطمة الزهراء: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 1981.

33- فتحي سلامة: تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، ط1، دار الفكر، 1980.

34- فاروق عبد المعطي : نجيب محفوظ بين الرواية والأدب الروائي، (د/ط) ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1993.

35- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح:كمال مصطفى، ط1، مج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963.

36- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصرة،ط3، دار المعارف، مصر، 1984.

37- محي الدين صبحي: الرؤيا في الشعر اللبناني، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987.

38- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1996.

39- المصري (ابن أبي الأصبع): بديع القرآن، تح: حفني محمد شرف، (د/ط)، نهضة مصر، 1977.

40- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ط1، دار الفرابي، بيروت، 1994.

41- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة ، تر: نهاد خياطة ، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، 1991.

42- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، (د/ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

43- محمد منذور: في الميزان الجديد، ط1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر2004.

44- محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، (د/ط)، دارالوفاء لدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.

45- ميخيائيل مسعود: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام ، ط1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1994.

46- محمد يحي، معتز شكري: الطريق إلى نوبل عبر حارة نجيب محفوظ، ط1، أمة برس للطباعة والنشر، القاهرة، 1990.

47- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري، المعاصر، (د/ط)، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، الجزائر، 2000.

المجلات:

1- غسان غنيم: "رواية أولاد حارتنا والأنماط الأولية" ، مجلة الآداب واللغات ، العدد السابع ، جامعة قاصدي مر باح ورقلة –الجزائر- ، ماي ، 2008.

2- حسن حنفي: "جدلية السقوط والخلاص": قراءة في رواية أولاد حارتنا، مجلة عالم الفكر، مجلد 23، العدد 3 و 4 يناير، مارس ، أبريل ، يونيو ، 1995.

3- صبري حافظ : "نجيب محفوظ، مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها"، مجلة الآداب، ع7، يوليو، 1973.

4- درويش –السيد- محفل: الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول، 2013.

المراجع الأجنبية المترجمة:

1- ستيفان أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969.

2- سيغموند فرويد: مقدمة الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د/ت).

المراجع بالأجنبية:

F. lagrange: awlàd hàrtinà, cours de capes-agrégation 2001-2002.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ–ب
توطئة:	3
الفصل الأول : الـــرمـــز	
1– مفهومه:	5
أ– لغة:	5
ب– اصطلاحا:	5
2– الرمز والإشارة:.....	14
3– علاقة الرمز بالاستعارة والفروق بينهما:.....	17
أ– مفهوم الإستعارة:	17
ب– الفرق بين الإستعارة والرمز :	17
4– علاقة الرمز بالأسطورة:	19
أ– مفهوم الأسطورة:	19
ب– إستغلال الرمز الحديث للأسطورة	20
ج– الفرق بين الرمز والأسطورة.....	20
5– أنواع الرمز ومستوياته	21
أ– الرمز الأسطوري.....	21
ب–الرمز الطبيعي.....	22
ج– الرمز الديني :.....	23
د– الرمز التاريخي	24
مستويات الرمز:.....	25
أ–الرمز الجزئي (الخاص أو البسيط)	25
الرمز الكلي(العام أو المركب).....	25

الفصل الثاني : دلالة الرمز في رواية "أولاد حارتنا"	
أولا: نجيب محفوظ من خلال أعماله:	29
1– مولده ونشأته.....	29
2– بداية التكوين والقراءة.....	30
3– نجيب محفوظ والسياسة.....	31
4– نجيب محفوظ والسلك الوظيفي.....	32
أدب نجيب محفوظ شكلا ومضمونا:.....	32
1– التطور الروائي عند نجيب محفوظ:	33
أ– المرحلة الأولى: التأريخي الرومانسي.....	33
ب– المرحلة الثانية: الاتجاه الواقعي الاجتماعي	33
ج– المرحلة الثالثة: الاتجاه الفلسفي الدرامي (الرمزي).....	34
ثانيا: اتجاه الرواية العام وظروف كتابتها.....	35
ثالثا: تلقي الرواية (ردود الفعل):.....	37
أ– ردود الفعل لدى القراء الأوائل.....	37
ب– القراء اللاحقون، استيعاب الأفق الجديد واستحداث أسئلة مغايرة:.....	43
1– استيعاب الأفق الجديد.....	43
2– استحداث أسئلة مغايرة.....	44
رابعا: دلالة الرمز في رواية أولاد حارتنا.....	47
أ– مقدمة إلى رواية أولاد حارتنا.....	47
ب–سبب التسمية	49
ج– الإطار والفكرة.....	49
الرمز في الرواية	50

أ- رمزية الشخصيات.....	51
ب-رمزية التصورات والمفاهيم.....	70
ج- رمزية المكان	71
خاتمة	77
قائمة المراجع	79
الفهرس	84

ملخص :

تناولت في دراستي هذه رواية "أولاد حارتنا " لنجيب محفوظ , وقد سعيت إلى فك شفرات الرمز الموجود في هذه الرواية للوصول إلى مدلوله الحقيقي الذي يقصده نجيب محفوظ , واعتمدت لأجل ذلك المنهج السيميائي لأنه المنهج المناسب لدراسة الرمز , أما منهجية العمل , فجاءت كالتالي :

- مقدمة تليها توطئة للموضوع , ثم الفصل الأول الذي كان جانبا نظريا تناولت فيه مفهوم الرمز , وأنواعه ومستوياته , أما الفصل الثاني , فكان حول التعريف برواية "أولاد حارتنا", ثم ردود الفعل حولها , وأخيرا حاولت فك شفرات الرمز .

وخرجت بعد دراستي هذه بجملة من النتائج أهمها :

1- الرمز في رواية أولاد حارتنا هو رمز ديني , لأن نجيب محفوظ قام بتناص ديني في روايته مع القرآن.

2- الرمز جاء شفافا , وأساء للمرموز إليه .

3- بغض النظر عن العيوب التي احتوتها الرواية , هي مرآة تعكس ما يعانيه المجتمع المصري بصفة خاصة, والعالم العربي بصفة عامة من ظلم وجور من طرف الحكام المستبدين الذين هضموا حقوق الشعب , ونجيب من خلالها أراد أن ينادي بالإصلاح , والمساواة , والعدل .

Résumé :

J’ai abordé dans cette étude l’œuvre de Naguib Mahfouz intitulée « Awled Haretna » et j’ai essayé de déchiffrer le symbole contenu dans ce roman pour obtenir le vrai signifié de l'écrivain, et j’ai adopté la méthodologie sémiotique parce qu’elle est la bonne approche pour l'étude du symbole. Le plan de travail été comme suit:

Une présentation suivie d'un avant-propos sur le sujet, puis le premier chapitre théorique qui traite de la notion de symbole de ses types et ses niveaux.

Le deuxième chapitre est sur la définition du roman, et les réactions soulevées autour de celui-ci.

Enfin, j’ai essayé de déchiffrer le symbole.

Après cette étude j’ai conclu par un ensemble de résultats dont l’essentiel est:

1- Le symbole utilisé est un symbole religieux parce que Naguib Mahfouz a utilisé une intertextualité religieuse dans son roman avec le Coran.
2- Le symbole est venu transparent et offensif.
3- Indépendamment des défauts contenus dans ce roman, celui-ci reflète les souffrances de la société égyptienne en particulier et le monde arabe en général de l'injustice des dictateurs qui confisqué les droits du peuple. Par cette œuvre Najib voulait appeler à la réforme, l'égalité et la justice.