الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:ط1: 00748584

رقم التسجيل:ط2: 1435096015

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

الرمز الديني في رواية " أولاد حارتنا لنجيب محفوظ "

إعداد الطالبين:

- **ارفيس بولنوار**
- **سعدي محمد**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اللجنة المناقشة			
اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عثمان مقيرش	أستاذ.محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
بلخير ارفيس	أستاذ محاضر. أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر جادي	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440 -1441 هـ / 2019-2020

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إنجاز هذا العمل

نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذنا الدكتور ارفيس بلخير على صبره في تقديم النصائح والتوجيهات طوال إعداد هذه المذكرة .

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين حملوا على عاتقهم مناقشة هذه المذكرة.

إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة المسيلة الذين غذوا أذهانا وأناروا عقولنا وأحسنوا إلينا بعملهم.

إهداء

نهدي هذا العمل إلى أغلى وأعز الناس عندنا

إلى كل من نحبهم ويحبوننا

مقدمة

يعتبر الرمز من أهم الخصائص الفنية التي تميز العمل الأدبي، فهو من الظواهر الفنية البارزة لما ينطوي عليه من دلالات وأبعاد، وهو وسيلة يعتمدها الأديب للإيحاء بدل المباشرة والتصريح فيجعله يصل إلى هدفه عن طريق الرمز.

وتعد رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ من أعظم الأعمال الفنية التي حفلت بالرمز، وقد حازت على جائزة نوبل للآداب وهذه الرواية بالقدر الذي نالت به الإعجاب لدى البعض من النقاد نالت نقدا واستنكارا لدى البعض الآخر، بل واتهموا صاحبها بأشياء لا يمكن قبولها على الإطلاق، وتكمن التهمة الحقيقية الموجهة لنجيب محفوظ في تعاليه وتجسيده للذات الإلهية والإساءة إلى الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، وقبل الخوض في هذا الموضوع لابد من طرح مجموعة من الأسئلة تكون لنا دليلا في بحثنا ولعل السؤال الذي يتبادر إلى ذهن كل باحث هو هل حقيقة أن الشخصيات المرموز إليها في الرواية هي نفسها الشخصيات الدينية ؟

وهل حقيقة أن نجيب محفوظ جسد الذات الإلهية وأساء إلى الأنبياء –عليهم السلام– بصفات لاتليق بمقامهم ؟ ماهي مواطن الرمز الديني ومستوياته في رواية أولاد حارتنا؟

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع " الرمز الديني في رواية أولاد حارتنا " باعتبار أن رواية اولاد حارتنا من أكثر الروايات العربية إثارة للجدل وهي من أهم الروايات التي تم التنويه لها عندما منح نجيب محفوظ جائزة نوبل في الأدب وأسباب أخرى تمثلت في فك شفرات الرمز لنصل إلى مدلوله الحقيقي الذي يقصده نجيب محفوظ ، والبحث في تلك التهمة والتحقيق فيها ، وقد جاءت خطة بحثنا كالآتي : قسمنا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة مع ملحق .

الفصل الأول الذي تطرقنا فيه إلى تعريف الرمز لغة واصطلاحا وتحديد الفرق بين الرمز والإشارة، ثم ذكرنا أنواع الرمز وخصائصه كمبحث أول وتناولنا ماهية الرمز الديني كمبحث ثان.

أما الفصل الثاني كان تحت عنوان مواطن الرمز الديني ومستوياته في رواية أولاد حارتنا، قد اعتمدنا فيه على مواطن الرمز في الرواية كمبحث أول، ثم مستويات الرمز في الرواية كمبحث ثان، وأخيرا مسوغات الرمز بين حدود الدين وضرورات الأدب والساسة كمبحث ثالث.

وفي الخاتمة لخصنا أهم النتائج التي تمكنا من استخلاصها من خلال معايشتنا لمختلف أطوار البحث.

واستعنا في تجربتنا البحثية هذه المنهج الوصفي الذي يتلاءم مع موضوع دراستنا

كما اعتمدنا في البحث على بعض المراجع أهمها توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار، وكتاب الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لأحمد محمد فتوح ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية لجورج طرابيشي.

ورغم إستفادة البحث من مراجع متنوعة فإنه لا يخلو من الصعوبات فلعل أهمها تأثير جائحة فيروس كورونا على البحث والعمل .

وفي الختام نتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور ارفيس بلخير والذي كنا نجد فيه همة الأستاذ الذي يأخذ بيد الباحث وبحثه على الصبر والترغيب، فشكرا لمساعدته وتحمله هفواتنا وله منا أسمى معاني الشكر والتقدير أطال الله في عمره وجعله معينا لخدمة العلم والمعرفة.

الفصل الأول

المبحث الأول : ماهية الرمز

1-تعريف الرمز

1-1 التعريف اللغوي: ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (رمز)" الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ، من غير إبانة بصوت وإنَما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم و الرَمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأيٍ شيء: أشرت إليه بيد أو بعين رَمز- يرُمُز- رمزا، ورمزته المرأة بعينها ترمزا رمزا : غمزته والترمز في اللغة يعني الحزم والتحرك"[1]

ويرى **الفيروز أبادي** أنَ الرمز هو الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان، أي أنَ الرمز هو عبارة عن علامة أو إشارة تتم بواسطة اللفظ أو عن طريق إحدى الجوارح ولكن قد لا يتفق الأدباء في اعتباره يتم بكل تلك الجوارح بل إن بعضهم يقصره على بعض الجوارح دون الأخرى.

ويعرف **الأزهري** الرمز : " الحركة والتحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة، أي ترمز بفمها وتغمز بعينها"[2] .

وورد أيضا في تعريف الرمز عند **القيرواني** : " إن أصل الرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل فصار إشارة"[3] .

---

[1] – أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد الثاني، ط1، دار الفكر، لبنان ، 2008، ص، 1090،(مادة الرّمز، باب الزاي، فصل الراء).

[2] – أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة ، مادة (رمز)، أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة مطابع القاهرة، مصرن د.ط، د.ت، ص 250.

[3] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت-ح، محي الدين عبد الحميد، ط 1986، ص 300.

كما ورد في **القران الكريم** و بالتحديد في قصة سيدنا زكريا عليه السلام قوله تعالى " قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ (41) "[1] .

بمعنى الإشارة باليد أو رأس وأصله التحرك، ومما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة أن زكريا عليه السلام عوقب حين سأل الله عز وجل آية، أي علامة على أن هذه البشارة بيحي إنما هي فعلا بشارة من الله رغم مشافهة الملائكة اياه بذلك فعوقب " فأخذ عليه بلسانه فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار "[2]

وفي موضع آخر فسر كلمة "رمز" في قوله تعالى :" قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ (41) " ولكن في تفسيره " كما يكلم الناس الأخرس " دليل على أن الإشارة عنده لا تكون مصحوبة بصوت يزيل بعض إبهامها وخفائها، ويشاركه في هذا **ابن كثير** في قوله: " أي إشارة لا تستطيع النطق مع أنك سوي صحيح "[3] بينما يتوسع **الفيروز أبادي** أكثر حيث جعل " الإشارة والإيماء " بالشفتين أو بالعينين أو الحاجبين أو الفم واليد أو اللسان أنه لم يفسر ما إن كانت الإشارة باللسان بالصوت أم بغير صوت .

نستخلص من خلال قراءتنا للآية الكريمة أن الرمز لا يكون باللفظ ، وإلا فكيف نفسر قوله تعالى " أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا (41)" فالرمز هنا يصبح بالجوارح فقط .

أي أن ترمز بلسانك الكلام وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر، ويقال لذلك الآخر مرموز إليه، وجمعه رموز تعني كلمة "رمز" في لغة **الاغريق** :" قطعة

---

[1] – سورة آل عمران ، الآية41.

[2] – محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، أل عمران، الآية41، جامع المعاجم، شركة العريس 4 للكمبيوتر.

[3] – ابن كثير ، تفسير القرآن الكريم ، ج 2، دار الفكر، مصر، ص 36.

من الفخار أو الخزف تقدم للزائر دليلا على حسن الضيافة والكرم والتعارف وقبل أن تأخذ هذا المعنى المشترك اشتقت من الفعل اليوناني jeter ensemble الذي يعني " الرمي المشترك " أو " ألقي في الوقت نفسه " أي اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرامز والمرموز أو الإشارة والمشار إليه "[1]

تبين أن المعاجم العربية اتفقت على أن مادة الرمز تعني لغة " الإشارة والإيماء"، غير أن الاختلاف يقع في وسيلة الإشارة والإيماء، هل تكون باللفظ أم بأحد الجوارح أو بغيرها من الأشياء؟

يرى البعض أن الرمز لا يكون إلا بالإيماء، وذهب بعضهم إلى اعتباره إشارة سواء باللفظ أو الإيماء بواسطة إحدى الجوارح مثل اليدين والرأس والحاجبين والشفتين وحتى اللسان .

قد أشار **الزمخشري** بالقول بأنها تكون " بالشفتين والحاجبين " وضرب لنا مثالا لذلك حيث قال " دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا "[2]

نرى بأن الزمخشري يعتبر أن الرمز يكون بالعين انطلاقا من قوله :" تغامزوا" وبالشفتين والحاجبين في قوله " ترامزوا" غير أن هذه الكلمة قد تأخذ أبعادا مختلفة، فقد يكون الترامز باللفظ باستخدام أحد الجوارح وهو اللسان".

أما **الجاحظ** فيرى أن الإشارة زيادة على الجوارح يمكن أن تكون كذلك "بالمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف "[3]

فالرمز هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، وعلى وفق هذا المنطوق تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي إذ تطلق الإشارة وهي معنى الرمز على الإيجار وقد جاء في كتاب النقد الشعر في

---

[1] –آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989، ص 4.

[2] – أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص 251.

[3] – أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار التراث العربي، بيروت –لبنان، 1968 ، ص 57.

وصف البلاغة هي لمحة دالة وذلك بأن إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ قليل يشبه الدلالة بإشارة اليد .

1-2 التعريف الاصطلاحي

لقد تعددت مفاهيم الرمز واختلفت باختلاف الباحثين والمفكرين وهذا الاختلاف راجع إلى نظرة كل باحث إليه بحسب إيديولوجيته وفهمه له.

حيث عرف **عزالدين إسماعيل** الرمز قائلا : " والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية " علاقة تداخل " وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه"[1]

ذلك أن الرمز يقوم أساسا على إخراج اللغة من وظيفتها الأولى للتواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية . هذا ما أشار إليه **غنيمي هلال** في تعريفه للرمز: " الرمز هنا الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح" [2]

فالرمز ترجمة ذاتية لقريحة الإنسان وما تختزنه النفس الغائرة، فتعبر عن ذلك بالإيحاء لأن اللغة البسيطة غير قادرة على إتمام الفكرة .

يعتبر الرمز من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير لتشعب المجالات التي يعمل فيها، فهو " يظهر كمصطلح في المنطق في الرياضيات وفي نظرية المعرفة في علم الدلالات وعلم الإشارات، كما أن له أيضا تاريخا طويلا في عوالم اللاهوت (الرمز) أحد مرادفات العقيدة والطقوس والفنون الجميلة والشعر ". لامتداد جذره

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1931 ، ص 191.

[2] – محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان ، ط3، 1983 ، ص 298.

التاريخي فكلمة (رمز) جاءت من اللغة اليونانية وكان لها تاريخ طويل معقد، ودليل ذلك ما فيه من اتساع بما يجعل وصف ملامحه كافة أمر تكتنفه صعوبة كبيرة .

تحدثت الفلسفة قديما وحديثا عن الرمز منطلقة في تحديدها له من المرتكزات التي تقوم عليها، ونظرا لتشعب المذاهب الفلسفية تباينت دلالة الرمز من فيلسوف لآخر، فأرسطو قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرمز النظري أو المنطقي (the oreticalsymbol) وهو الذي يتجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة والرمز العلمي (praticalsymbol) وهو الذي يعني الفعل والرمز الشعري أو الجمالي (poeticalae theticsymbol) والذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفا أو وجدانيا[1].

يفترض **أرسطو** أن هذه الحدود تدل على وجود واقعي محسوس لما يندرج تحتها من أفراد، وهذا راجع إلى المنطق الذي لا يعدو أن تكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة، والرمز الأخلاقي والعملي يعني بالمبادئ والقواعد التي تنظم السلوك .

رأى **جيتيه** أن الرمز أداة تستهل من الطبيعة للتعبير عن مشاعر ذاتية فهو يستعمل الرمز وغايته أن يمتع حاسته الفنية ويشبع غريزته الجمالية مع التعبير في الوقت نفسه عن تجاربه الروحية الخالصة[2].

تتوافق هذه الرؤيا إلى حد ما مع رؤية دارسي الأدب الذين يرون أن العالم الخارجي في النص الإبداعي ليس موضوعا يتناوله الشاعر تناولا مجردا دون التلميح إلى دلالاته المختلفة التي تتفق مع رؤية الشاعر، فثمة تداخل بين الذات والموضوع .

[1] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، ط 1، 1978م، ص 19.

[2] – درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ص 85.

أما **موريبه** فيحدد الرمز بقوله : " هو شيء محسوس يختار للدلالة على إحدى صفاته المسيطرة كالمياه فهي رمز الانقياد والليونة والشفافية والتطهير والمعمودية"[1]

إن أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو قدامة بن جعفر، فقد وضع في كتابه "نقد الشعر" بابا خاصا بالرمز ففسره في أول الأمر تفسيرا لغويا ثم اتجه وتنحى بعد ذلك اتجاها علميا .

ينجح قدامة إلى حد كبير في نقل مفهوم الرمز بمعناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي فيطلق على إشارة وهي بمعنى الرمز على الإيجاز فيقول : " أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة باتجاه إليها ولمحة تدل عليها " [2] .

2-تعريفات أخرى للرمز

الرمز عند بيبرس: هو عبارة إشارة وحاله كحال القرينة والأيقونة إلا أنه يفقد خاصية الإشارة إذ لم يكن هناك مفسر أما بالنسبة للقرينة فهي تفقد الطابع الذي جعلها إشارة إذا لم يكن موضوعها موجودا فهي لا تفقد هذه الميزة حتى إذا لم يوجد مفسر [3] .

أما إميل بنفيست E. Benvenist : فيرى في مقال له بعنوان طبيعة الرمز اللغوي وذلك سنة 1930 بأن العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية لتكوين الرمز فبنفيست ينكر العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول إذ لا يقع الاعتباط بينهما بل

[1] – صبحي البستاني، الصورة الشعرية الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني للكتاب، لبنان، ط1، 1986، ص 182.

[2] – ينظر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 90.

[3] – عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، سورية، ص 125.

بين الرمز (العلامة) بحديه الدال والمدلول من جهة وما يشير عليه من أشياء وأفكار من جهة أخرى[1].

أما ستيفان أولمان S.Ullman : فقد اختار مصطلح اللفظ بدلا من الرمز أو الدال والمدلول من فكلاة أو ارتباط ذهني واللفظ عنده هو الصيغة الخارجية للكلمة في حين أن المدلول هو الفكرة التي يستدعيها اللفظ[2].

ويحدد أرسطو معنى الرمز على المستوى اللغوي ب : " الكلمات المنطوقة رموز لحالة النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المكتوبة ".

أما في **قاموس ويستر Webster** فعرف الرمز على أنه : " ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود "[3] .

ذهب " **بودلير**" إلى تعريف الرمز على أنه : " كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات" [4] .

إن الرمز في مفهومه الحديث هو : " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار الظاهر مقصودا أيضا ". أما عند القدماء فالرمز كان يعني بالنسبة لهم الإيجاز فهو أسلوب يتضمن التلميح والإشارة بدل الكلام ويبتعد عن الشرح والإطناب.

ومن هنا ارتبط مفهوم الرمز أدبيا بالمعنى اللغوي من حيث هو إشارة حسية تمتاز بالإيجاز وغير المباشرة ويعد ذلك سبب الفوضى بالقياس إلى الإطناب والمباشرة .

---

[1] – أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر المعاصر، لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص 289.

[2] – سفيان عمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط2، 1969، ص 64.

[3] – أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984، ط3 ، ص12

[4] – نفسه ، ص 12.

الرمز هو : " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف . وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد" [1] .

أضحى الرمز المنفذ والسبيل الوحيد المتيسر للإنسان للتعبير عن ما يعيشه من وقائع يستحيل عليه إيصالها بأسلوب عادي ومباشر.

" إن استخدام الأديب للرمز دلالة على عمق ثقافته وسعة اطلاعه وخبرته . لهذا لا بد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا" [2] .

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 من المفاهيم للرمز لم يتم ذكرها كلها لكثرتها فالإحاطة بها أمر شبه مستحيل ويمكن القول أن كلا من هؤلاء عرف أو أعطى مفهوما للرمز على حسب فهمه وعلى حسب إيديولوجيته.

3-الفرق بين الرمز والإشارة

الرمز 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] – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، مادة الرمز، بيروت، 1979، ص 123.

[2] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، 1972، ص 169.

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 الانطباق 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 فالإيحاء والتعبير بل إن مدلولاته واسعة ومتعددة تعدد السياقات التي يرد فيها كما أن الرمز يشمل كل أنواع الصور البيانية من مجاز وإستعارة وكناية أما الإشارة فهي سوى دلالة واحدة لا تقبل التوزيع وهي لا تختلف من شخص لآخر 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 ، فالرمز هو أداة ذهنية وهو مظهر من مظاهر فعالية العقل البشري ودلالته غير محددة فهو يفهم

[1] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2003، ص 29.

[2]– أمينة حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، د.ط ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص 25–26.

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 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 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.

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 (41) "[1] أي الإشارة 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 مشابهة للإشارة فالإشارة " أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو سمة تدل عليها " [2] أي أن الإشارة هي اللفظ الذي يشتمل معنى خفيا ويتم الإيماء إليه رمزا في حين أن ابن رشيق القيرواني يجعل الإشارة أنواعا من بينها الرمز فالرمز –حسبه– ليس : " مرادفا

[1] – سورة آل عمران ، الآية 41.

[2] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ط1، مج1، مكتبة الجانجي، القاهرة، 1963، ص 90.

للإشارة الحسية ... وإنما يرى أصله الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم وأنه استعمل حتى صار إشارة أو نوعا منها "[1] .

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

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

4-أنواع الرمز

اختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز ومستوياته، ما بين تراثي أو خاص أو طبيعي وما بين جزئي وكلي أو بسيط و مركب، و أحيانا يخلطون بين الأنواع و المستويات، وهو اختلاف يتناسب أحيانا و يتناقض أحيانا أخرى، مع أن ماهية الرمز لا تعترف بالفوارق بين مصطلحاته مادام يؤدي وظيفة في العمل الأدبي، فالحقيقة الثانية أن يكون الرمز أو لا يكون .

4-1- الرمز التاريخي

إن الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل إن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[2].

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: صلاح الدين الهواري، هدى عودة، ط1، ج1، دار مكتبة الهلال ، بيروت، 1996، ص 206.

[2] – علي زايد عشري، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1978، ص 120.

أي أن الشخصية تمتد عبر التاريخ بفضل انجازاتها السابقة وتصبح رمزا للبطولة والنخوة فتضل راسخة في الأذهان الجماعية لأمة ذلك القائد لتحمل في عهدنا هذا إيحاءات جديدة تتوافق مع مقتضى الحال .

ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة ...وغيرها.[1]

فالرمز التاريخي هو لجوء الأديب إلى الغوص في التاريخ كي يستقوا منه ويستمدوا من شخصياته وأحداثه ثم توظيفها واستخدامها في كتاباتهم للتعبير عن مواقفهم المتباينة والخفية وغير المباشرة . وقد يلجأ الأديب إلى اتخاذ الشخصيات التاريخية كأقنعة معينة ليعبر بواسطتها أو من ورائها عن موقف أو بالأحرى مواقف يريدها أو من أجل محاكاة نقائص العصر الحديث من خلالها[2].

4-2 الرمز الأسطوري:

تشترك الرواية مع الأسطورة في بنية واحدة شبه الحلم، " وعندما تريد الرواية التنويع من إمكاناتها السردية ورؤاها الإبداعية، ونقصد عندما تتمثل الرواية الواقع تمثلا أسطوريا، وهو ما تبلور في الرواية الأمريكولاتينية تحت اسم الواقعية السحرية حيث يتحول الواقع إلى أسطورة قاتنة "[3].

فلا يخلو أي نص أدبي معاصر من تضمين للأسطورة باختلاف أشكالها، سواء كان رمزا أو صورة إستعارية أو إشارة بسيطة عبارة يكشف فيها المبدع عن عوالم وحضارات القرون السائدة من عرب ويونان وفراعنة ...وإسقاطها على الحاضر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة يحددها السياق، فنجد قلعة الأسطورة تقوم

[1] – نسيمة بو صلاح، تجليات الرمز في الشعر العربي الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2003، ص 141.

[2] – أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 201.

[3] – بو شعيب الساوري، الرواية الجزائرية التخيل الأسطوري الراهن، محاضرات الملتقى العربي الثالث للرواية، أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، رابطة أهل الظلم، 2008، ص 27.

على توليد ذاتها: " فهي خطاب ينطلق في رحم الإستبدال والتعويض والتوافق، وهذا ما جعل ميشال زيرافا يقول بوجودها في كل نص سردي إذ لا بد في نظرة بكل رواية من أسطورة تشكل إطارها المرجعي، وتكمن قدرة الروائي في مدى توظيف تلك الأسطورة"[1].

4-3 الرمز الديني

يعتبر الدين عنصرا أساسا في التكوين الفطري للانسان فقد وجد منذ قدم النفس البشرية عبر القرآن عنها بقوله تعالى : " فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (30)" [2]

ومن ذلك بدأ الإنسان يعبر عن نفسه وعن كل المقدس من خلال رموز دينية تمثل الآلهة حيث ساهمت المؤثرات البيئية والثقافية وعوامل أخرى في بروز وتعدد الأديان التي نمت معها الأساطير والخرافات.[3]

فالدين أهمية للإنسان فقد خلق للعباد فهو دستور يشرع الحلال والحرام وينظم سير المجتمعات وحدود حرية الأفراد وهذا الكلام العام والخاص فيه هو النظر إلى الدين .

4-4 الرمز التراثي

يعرف اسماعيل سيد علي التراث أنه " ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مثبوتة بين سطورها أو متوازنة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا، إن التراث هو

[1] –محمد سالم حمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، الانتشار العربي، ط1 ،2008 ، ص 213.

[2] – سورة الروم، الآية 30.

[3] – بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والاسلام وما قبله)، 2011–2012، ص 30.

روح الماضي، وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته إذا ابتعد عنه أو فقده"[1].

ويكشف لنا هذا التعريف أهمية التراث باعتباره جوهر وجدان الأمة ومنبعا يعمد عليه الأديب في كثير من الأحيان يستمد منه رموزه، وتكون مستمدة إما من التراث الأسطوري أو الشعبي أو الديني أو التراث التاريخي، " فهو الذي يملك أساس من الدين والتاريخ والأسطورة" [2].

فقد رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تتبعها للرواية الغربية " وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة، بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة ، وقد حققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة عن طريق انتمائها وأصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي والإفادة منه في البيئة العامة وتصوير الشخصيات واللغة والسرد، بالإضافة إلى الغموض في البنية المحلية، وتوظيف التراث الشعبي ، من حكايات وألغاز وأشعار وأمثال ...، يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث ورصدها للمواقف المتعددة منه " [3] .

ومن الأعمال الروائية الجادة في استدعاء التراث نجد أعمال "الطاهر وطار" في نصه " الشمعة والدهاليس" فهو يقتحم أسوار التاريخ فينبش في الماضي كي يعتبر على هارون الرشيد ، شخصيته فسيفسائية يسعى من خلالها إلى التعبير عن الأوضاع المتقلبة التي تعيشها الجزائر.

هذه الشخصية الفسيفسائية تمثل اللحمة المركزية في الرواية، وتشكل الهاجس المركزي في المتخيل الروائي ، فهارون الرشيد هو في معترك الأحداث وعزلته "

---

[1] – اسماعيل السيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، 2000، ص 25.

[2] – يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1987، ص 336.

[3] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002، ص 33.

إسلامي ، ملحد، عميل أجنبي، متآمر على فرنسا، عاهر ومجنون"[1]، فجميع رواياته تزخر بشخصيات تاريخية ، وأخرى أدبية " عمار بن ياسر" ، " هارون الرشيد" " أحمد بن حنبل" ، "الجاحظ" ، "ابن رشد" ، " ابن الهيثم" ، فمتونه الروائية تستقطب لغة الخطاب الديني من لغة القرآن الكريم ولغة الحديث النبوي الشريف، حيث يستدعي الكاتب كثيرا من آيات القرآن ويبثها في لغته الروائية " سردا ووصفا وحوارا بتراكيبها المميزة في سياقات متعددة ، تمايزت دلاليا حسب طبيعة كل استدعاء"[2] .

4- 5 الرمز الصوفي

لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة والارتقاء إلى فضاءات أرحب تستوعب واقعه بكل تراكماته الثقافية والاجتماعية والسياسية ويطمع إلى تطعيم كل ذلك بجماليات راح يبحث عنها في الموروثات الثقافية من جهة ويصبغها في شكل حداثي منفتح على طاقات فنية أخرى، فكان ذلك الوهج الصوفي الذي أخذ بتجارب الأدباء فراحوا ينهلون من منابعه متكئين على لغة تخفي حقيقتها وراء ستار الرموز الصوفية وغاية الأديب في هذا التوظيف هو الجمع بين النقيضين : عالم الواقع وعالم المثل للصول إلى نوع من المزج بين المادة والروح وإحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة والأزلية للإنسان كما أكد ذلك الشاعر (كولريدج)[3].

وتعتبر ظاهرة إستعانة الشعراء بالتصوف ظاهرة حديثة، إذ أن الشاعر المعاصر اتخذ من التصوف مطية لرسم عالمه الخاص بعيدا عن الواقع نتيجة الاضطهاد الذي يعيشه فظهور هذا التيار الصوفي في شعرنا المعاصر يعد تحقيقا لتواصل فني لجزء

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 28.

[2] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1992، ص 142.

[3] – عثمان حشلاف، الرمز كالدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، " فترة الاستقلال " ، منشورات التين – الجاحظية، د.ط، الجزائر، 2000 ، ص 15

من تراثنا...وهو من ناحية أخرى يعد رمز احتجاج على مظالم الإستعمار... مما دفع كثيرا من شعرائنا إلى رفع راية الإنتماء إلى هذا التراث الإسلامي عاليا". [1]

4-6 الرمز الطبيعي

يعيش الإنسان في عالم متنوع، مليء بشتّى الألوان و الأشكال و الصور بصفة دائمة يتأمل في مكنوناته الطبيعية، حيث " يستخدم أدواته منذ زمن بعيد ليرسم مناظر من إلهام خياله و إبداعه "[2] .

يتّخذ الشاعر الرمزي من الطبيعة ألفاظه و مسمياته و هذا لتوحيد الذات بالعالم، والتعبير عن دلالات و تجارب الشعراء فيكون " باستنباطهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بحمولات شعورية و فكرية جديدة "[3] .

فالشعراء يجدون في الرمز الطبيعي مسقطا يسقطون فيه الواقع على الطبيعة، أي أّن الشاعر يستمد صورة الرمز من واقع الطبيعة المألوف " فما من شاعر في الفترة المعاصرة إلا و يأخذ من موارد الطبيعة رموزه، ويتوحدون مع مظاهرها، ويفرغون ما في نفوسهم في مشاهدها المختلفة فيحس بالطبيعة الحّية، و يبدع في وصفها ويشركها معه في عواطفه، ويكسبه ذوات باستعمال عنصر التشخيص لإبرازها على شكل كائنات واعية "[4] .

فالرمز الطبيعي هو ليس مجرد جمع لأطراف الشيء بعضو ببعض، و إّنما هو رؤية يتحقق فيها التفاعل، " و هذا النوع من الرمز يرتكز على الألفاظ المستمدة من الواقع والطبيعة و الشعر الموهوب يمنح من عناصر الطبيعة لتكون بمثابة المؤشر

---

[1] – عثمان حشلاف، الرمز كالدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص 45.

[2] –هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي ، محي الدين بن عربي أنموذجا، رسالة الماجيستير، إشراف محمد مرتاض، كلية الأدب اللوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

[3] – أحمد رغب، الأدب الشعبي –الدرس و التطبيق–، مطبعة مزوار، الوادي ، ط1 ، د ت ، ص4.

[4] –أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية، في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001م، ص67.

الذي كل ما تقع عليه حواسه من هذه المظاهر رموز شريطة أن يأخذ من نفسه بقدر ما يأخذ منها، أي الامتزاج أن تمثل هذا العمل دلالة هامة يتمثل في أن بإمكان الشعر الحق أن يشتق رموزه من الواقع إلى أساطير تتسرب بكل كثافتها و عمقها في ثقافتنا وتملأ وجداننا لتنقل عبر لا شعورنا الجمعي إلى الأجيال القادمة "[1] كما يعبر عن التجارب الخاصة " فنحن نطالع في الرمز تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي، و من هذه الخصوصية نطالع الرمز في مصير البشرية تجربتها الإنسانية العامة "[2] .

4-7 الرمز الخاص

يعد الرمز الخاص مجالا رحبا لحركة الشاعر حيث يجد فيه حرية أكثر و أكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي تتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية و أصالة.

والرمز الخاص عند يحي الشيخ صالح هو" الذي يأتي به الشعر دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعر ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها الغموض الذي يكتنفه و يحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها و لكي ينأ عن الغموض يقع في مأخذ آخر هو التفسير الذي يلجأ إليه بحض الشعر قصد التخفيف من حدة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشرح " [3] .

كما أن الرمز الخاص لا يفهم كما الرمز الديني مثلا انطلاقا من الدين أو التاريخ انطلاقا من حادثة تاريخية ما، " وانما يأخذ دلالته من السياق و التجربة الشعورية لأنكل جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه" [4] .

---

[1] – نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، البيئة العامة المصرية للكتاب، د.ط، 1998، ج2، ص143

[2]- رجاء عيد، لغة الشعر –قراءة في الشعر المعاصر– مطبعة الأطلس، القاهرة، ط1، د ت ، ص84

3 – نسيمة بوصلاح، تجليات الرمز في الشعر الجزائري الحديث، منشورات رابطة إبداع الثقافية الوطنية ، د ط ، 2004م ،ص76

[4]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991، ص99

5-خصائص الرمز

يحوز الرمز على أدوات فنية متنوعة وعناصر بناء متعددة ومختلفة التي تكون النص وتتضافر كل هذه الأدوات بحيث تشكل في نهاية المطاف صورة رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة الأديب . وان استطاع هذا المؤلف المبدع امتلاك تلك العناصر والأدوات وأحسن استخدامها وتوظيفها في بناء رمزي ولا شك في أنه سيفلح في التعبير بقوة كبيرة عن ما يريد إيصاله من أفكار ومشاعر وأحاسيس إلى المتلقي قصد التأثير فيه.

ومن بين جملة الخصائص والمميزات التي يختص بها الرمز :

5-1 الغموض

لا يعد الغموض ظاهرة جديدة في عالم الأدب بل هي ظاهرة قديمة تطرقت إليها وتناولتها جل كتب البلاغة والنقد العربي القديم فمنها من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض ومنها من أحبه واستملحه واستلطفه . أما الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والتعقيد فهو غير مستحب ومرفوض والأمر سيان بالنسبة للوضوح التام .

غير أن هذه الظاهرة لم تحصل قديما على نصيبها وحجمها مثلما أخذته في العصر الحديث إذ عدت واحدة من أبرز سمات مدرسة من المدارس الأدبية ألا وهي " الرمزية " . تمثل هذه الخاصية سمة أساسية ورئيسية للرمز فالرمز لا يكون رمزا إلا بقدر من الغموض الموحي إذ يمنحه عمقا وتعددا في الدلالة ويجذب القارئ ويشعره بمتعة المتابعة والمشاركة . إن المتعة التي تأتي عن طريق بذل جهد أكثر مما تأتي عن طريق الكسل العقلي .

يرى الأدباء الرمزيون أن تسمية الشيء باسمه تفقده متعته وغايته وجماليته فالغاية عندهم هي : " غموض الأحاسيس وتصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها

من تعبير غامض " [1] لأنه من العسير التعبير عن الأغوار الذاتية في النفس الدائمة الحركة بشكل جامد واضح ... لهذا كان الأدب الرمزي يسوده نوع من الغموض الذي يرى فيه الرمزيون نوعا من القيمة الفنية والجمالية التي لا يمكن أن تبرز من خلال التعبير الواضح والتقريري .

إن الرمز ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له ولعل هذا الأسلوب المكثف هو سبب ما فيه من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل فليس هناك رمز يفض بكل محتواه لقارئ واحد. ويؤمن بعض الرمزيين بصعوبة الشعر وغموضه لأنهم يرون في ذلك ميزة تمنح الشعر مكانة لائقة فالشعر في نظرهم " يجب أن يكون صعبا وغامضا حتى يسترد اعتباره وحمايته من الإعجاب السهل السطحي "[2].

من غير المستحب إغراق الرمز في الغموض والإفراط فيه لدرجة الإبهام لأنه يقتل براعم الرمز حتى قبل أن تتفتح و " يسد منافذ الجو ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور "[3] ، كما أنه يهدد طاقة الشعر من حيث هو بوح وإفصاح فالغموض قيمة جمالية وفنية وليس تستر العجز.

حري بنا أن نشير إلى الفرق الكامن فيما بين الغموض الناجم عن استخدام الرمز بطرق جديدة تشكل استجابة جديدة لواقع جديد وبين الإبهام الذي ينشأ من استخدام الرمز بطرق غريبة وملتوية غير متبلورة نتيجة قصور الوعي في الاستدلال والمعالجة وعليه فالفرق الجوهري يكمن في استخدام الرمز كرؤيا متجاوزة لأشكال الواقع والرمز كرؤيا لإغراق الواقع بأشكال الرمز .

لا يعد الغموض عيبا على الإطلاق، وهو في الوقت نفسه لا يفسد العمل الأدبي الرمزي ولا يفقده التناغم في بنيته، خصوصا إذا كان هذا العمل الأدبي منسجما في

---

[1]– عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة ، عالم المعرفة ، العدد 279 ، الكويت ، 2002، ص 102.

[2] – ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، ص 60.

[3] – محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1979، ص 142.

بنيته الداخلية التي تتآزر وتتلاحم في تشكيلها الإيقاع والموسيقى والأفكار والصور في كل متكامل، لتقدم لنا في النهاية صورة رمزية ذات أبعاد متعددة الجوانب والمعنى.

إن نجاح العمل الأدبي الرمزي يحتكم إلى استخدام الرمز بوعي فني مسبق وإذا كان الغموض الذي يصل إلى حد الإبهام مرفوضا أو مستهجنا أو مذموما أحيانا فإن الغموض الموحي والشفافية من السمات المقبولة والمستحبة في الرمز . وبهذا فإن الغموض لا يكون ظاهرة سلبية أو اعتباطية بل هي وسيلة وأداة فنية للتعبير عن أحوال النفس ولإثراء العمل الفني وإكسابه دلالات كثيرة ومعان أعمق .

5-2 الإيحاء

يقال الرمز هو الإيحاء والإيحاء هو أحد المميزات والسمات اللصيقة جدا بالرمز . فهو شرط أو بالأحرى ركن أساسي من أركان بنائه وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه وتشكيله الفني . " إن مبدأ الإيحاء مبدأ قوي في الرمز لأن الرمز إيحائي بجوهره كما " أن مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية " [1]، ويذهب الدكتور محمد غنمي هلال إلى " أن تسمية المذهب بالرمز خطأ فادح فالأصح تسميته بالإيحائي"[2] لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدلالي والتي توحي بما يختزن صدر الشاعر من أحاسيس وأفكار ومشاعر . إن " الايحاء ماهو إلا الاقتصاد في التعبير فهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي ولا يتمثل عبر التعبير الفصل بين الأفكار ولا يشرح نظامها المنطقي بل يتجلى في إثارة الصورة والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين "[3].

---

[1] – عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص 101.

[2] – نفسه ، ص 101.

[3] – صلاح فضل، شفرات النص، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 1995، ص 31.

تحرص الكثير من الأعمال الرمزية كل الحرص على توفر عنصر الإيحاء فيها وتنفر في وقت نفسه من التقريرية والمباشرة. إن التقريرية تفقد القصيدة متعتها الحقيقة التي لا تكمن في المباشرة والتقرير الصحيح بل في التخمين والإيحاء.

وهناك من يرى أن القيمة الإيحائية للرمزية قد ترجع إلى المثالية الأفلاطونية والمثالية الألمانية وهذا ما جعل الأدباء الرمزيين يعتقدون أن ما نراه في الواقع الخارجي ليس في الحقيقة إلا برقعا يسترها وأنه كل مظهر حسي إنما هو رمز لحقيقة أو إيحاء.

ومن هنا يرون أن الشعر الرمزي "يشق عن الأشياء قشورها وينفذ إلى جوهرها " [1]

يظل الإيحاء عنصرا أصيلا في الرمز الذي لا يكتفي بتصور الأشياء في صورتها المادية فحسب بل يعمل دوما على تأثيرها في النفس بعدما يلتقطها الحس . كما أنه يهتم بالتعبير عن العوالم المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الأنفس ذلك أن مبتغى الشاعر الرمزي هو الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة . ولما أضحت اللغة العادية التي لا تتجاوز الشيء عاجزا عن نقل الحالات المبهمة لجأ الشاعر إلى الرمز لما يمتاز به من قدرة خارقة على اختراق عالم اللاوعي والتعبير عنه بلغة خاصة مبتكرة إيحائية وإيمائية وحيوية وغنية بالإمكانات التعبيرية . كما تمتاز اللغة الرمزية بقدرتها على الغوص في مكنونات النفس وسبر أغوارها وخباياها والمناطق المعتمة والمبهمة فيها . كما لها القدرة على ترجمة حالات نفسية غنية ونقلها ونشر عداواها من الكاتب إلى القارئ أو بالأحرى الإيحاء بها .

إن اللغة الرمزية التي تعود لها الأعمال الرمزية هي في تركيبها ذاته لغة مضاعفة ذات شفرة وعلى درجة عالية من التوريث بحيث أن كل كلمة (كل عمل فني) تولدت عنها معان مضاعفة .

[1] – عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة ، ص 101.

وعلى هذا الأساس نجد أن الرمزيين يتأنقون في اختيار الألفاظ المشمعة والمصورة بحيث توحي اللفظة في موقعها وقرائنها بأجواء نفسية واسعة تعبر عن ما يقصر أو لا يستطاع التعبير عنها.

إذن تتسم أدوات الإيحاء بالخصوصية وهذا بالنظر إلى كونها تنبع من مكونات النص نفسه ومن تجارب المبدعين وبذلك تتباين الآليات من مبدع لمبدع ويختلف تفسيرها من قارئ إلى آخر . ولا يكون الإيحاء موفقا إلا إذا استطاع المبدع خلق جوا من الإيحاءات المتجددة المتوالدة تنقلنا إلى عالم جديد لا نعرفه بحيث يدفعنا إلى الكشف عنه وعن طبيعته .

5-3 الموسيقى

استعانت الرمزية بطاقات الفنون الأخرى وبإمكاناتها لا سيما الموسيقى واستغلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها للإيحاء والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات والتجارب الشعورية ، لهذا تستشف تلك العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الإيحاء الذي يعد من أبرز خصائص الرمز وبين الموسيقى وهذا لما تملكه هذه الأخيرة من إمكانات وقدرات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثرة ومعبرة .

كما تعد الموسيقى " أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها فالسيولة هي منشودة لتوليد الإيحاء النفسي "[1]، لقد ارتكز الأدباء الرمزيون على الموسيقى لما فيها من الشحنات والطاقات الإيحائية غامضة غير واضحة وغير محددة تعمل على اختراق الستار المبهم الذي يغطي ويلف الذات وتقوم لنقل الأجواء بشكل مؤثر إذ تبح اللفظة الفكرة ذاتها وليست مجرد صورة لها فحسب .

إضافة إلى الرمزيين بكل ما امتلكوه من طاقات للتخلص من نثرية اللغة وفوضى الألفاظ وإعادة صياغتها في أرقى المستويات الموسيقية بحيث تصبح الكلمات في

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، ص 22.

ترابطها وانسيابها وتفاعلها كلحن الموسيقي الذي ينجم عن اضطراب إحدى نغماته اضطراب الواقع النفسي للجمل الموسيقية كلها.

من الأهمية بمكان أن نشير في هذا المقام إلى الألوان الأخرى من فنون الكتابة مثل : القصة والمسرحية والرواية وغيرها وهي التي يصعب اقترابها من الموسيقى كثيرا مثلما هو حال الشعر "فهي فنون تقوم في جوهرها على الحكاية ولمعاني الكلمات ومدلولاتها هنا دور كبير بكثير مما لها في الشعر". فالكلمة في الشعر قد تستخدم لموسيقيتها فقط ولظلالها الموحية كجزء من مكونات الرمز أما في أما فيما يتعلق بالقصة والمسرحية فإن المعنى والمدلول هو الذي يؤدي الدور الرئيس ويحظى بالأهمية القصوى .

لقد سبب هذا الأمر صراعا مريرا لكتاب القصة والمسرحية وهم في طريق محاولاتهم لخلق فن رمزي في الوانهم فهم ولاشك تشابكوا مع قيود الكلمة والجملة والمعنى وهم يحاولون نسج النسق الذي يصنع الرمز وفي نفس الوقت يقيم البناء الفني الذي يستطيع أن ينقل إحساس الكاتب إلى قارئه.

إن الفلاح في استخدام القيم الصوتية بمدى حساسيتها وقدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية ورعشتها الغامضة.

5-4 تراسل الحواس

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس ارتباطا وثيقا بالرمزية التي سعت إلى إحداث رؤيا جديدة للكون والعالم تقوم على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه وإقامة علاقات أخرى جديدة.

يعتبر **بودلير**Baudelaire واحد من أحد أبرز أقطاب المذهب الرمزي حيث ظهرت على يده نظرية التراسل في قصيدة له تحمل نفس الاسم والتي تقوم على "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأقرب فتعطي

المسموعات ألوانا وتعيد المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة .هذا لأن اللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتثير في نفس معاني وعواطف خاصة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد . فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفيس كما هو وبذلك تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة وفي هذا النقل ليتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرا وشعورا"[1].

يعتبر أصحاب النظرية الرمزية أن العالم الحسي ما هو إلا صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل وهذا ما أدى بهم إلى الاستعانة بتراسل الحواس لاكتمال التعبير بالصورة . ولا يسعى الرمزيون من خلال نظرية العلاقات هذه إلى التلاعب بالكون ومفرداته وإيصالها إلى درجة التعقيد المحض والغرابة المطلقة. فهذه النظرية تمثل عنصرا مهما وحيويا في فلسفة الرمزيين وترمي من وراء التعبير عم التآلف بين مختلف مظاهر الكون وعبر السمع الملون وخلق الحواس المختلفة ومزج الحس بالنظر والسمع إلى " تحقيق اندماج وتفاعل يؤديان إلى خلق جو شاعري باطني وتفاعل نفسي يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس "[2] .

تفتح خصوبة الخيال آفاقا واسعة لعملية تبادل المدركات الحسية وهي قوة خلاقة تفتح المجال أمامها للنفاذ إلى جوهر الأشياء واستنباط المعاني الكامنة في الظواهر الحسية وتجمع متناقضات الحياة والواقع وتعيد صياغتها بصورة جديدة متصالحة وممتزجة بالذات المبدعة وممتعة للذات المتلقية.

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ، ص 395.

[2] – عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، ص 282.

المبحث الثالث: ماهية الرمز الديني

1- تعريف الدين

1- 1- التعريف اللغوي

الدين بالكسر: العادة والشأن ودانه يدينه دينا بالكسر أذله واستبعده فدانه وفي الحديث : (الكيس من دان نفسه وعمل لما بعد الموت)

والدين أيضا هو الجزاء والمكافأة يقال دان يدينه دينا أي جزاه ويقال أيضا : " كما تدين تدان " أي كما تجزي بفعلك وبحسب ما عملت وقوله تعالى: " إنا لمدينون " أي لمجزيون محاسبون ومنه صفة الديانة في صفة الله تعالى والمدين هو "العبد" .

والدين أيضا : الطاعة ونقول دان له يدين دينا أي أطاعه ومنه الدين .

الدين جمعه "الأديان" ، والدين هو : الجزاء مثل قولك: " دان الله العباد بدينهم يوم القيامة أي يجزيهم . وفي التحقيق اللغوي لكلمة "الدين" نجده يعني :

- الحاكمية والسلطة العليا .
- الطاعة والإذعان لتلك الحاكمية .
- النظام الفكري والعملي المتكون تحت سلطان تلك الحاكمية .
- الجزاء المترتب عن الطاعة أو عدمها[1] .

1-2- التعريف الإصطلاحي

إن الدين من الظواهر التي يصعب وضع مدلول محدد لها وهذا يرجع إلى العديد من الاعتبارات منها :

- صعوبة شمول تعريف للدين على كل المجتمعات الإنسانية رغم اختلاف ظروفها .

[1] – مراد زعيمي، النظرية الاجتماعية برؤية إسلامية ، رسالة دكتوراه، 1997، ص 228.

– عدم الاتفاق من جانب العلماء على ماهية الدين البدائي وهذه التفرقة بينه وبين الأديان شكلت صعوبة باللغة لوضع تعريف محدد للدين .

– تناول كثير من العلماء لظاهرة الدين في كثير من التخصصات مثل ما سنرى فيما يلي[1] :

– **تايلور** : " الدين هو الاعتقاد بوجود كائنات روحية"

– **ماكس مولر** : الدين هو محاولة التعبير عما لا يمكن تصوره والتطلع إلى الله باعتباره الكمال المطلق اللانهائي .

– **فريزر**: الدين هو الاعتقاد في قوة غبية غير مشخصة .

2– تعريف علماء الاجتماع

– **أحمد الخشاب** : " يرى أن الدين هو مجموعة من الظواهر الاعتيادية والعملية التي تتصل بالعالم المقدس وتنظم سلوك الانسان حيال هذا العالم "[2] .

– **بنجر** : " الدين هو نسق من المعتقدات والممارسات التي بواسطتها تكافح جماعة الأفراد المشكلات المطلقة للحياة الانسانية "[3] .

– **دوركايم** : " الدين هو عبارة عن نسق واحد ومتكامل يشتمل على العقائد والممارسات المتصلة بالأشياء المقدسة تلك العقائد والممارسات تمارس في مجتمع صغير أخلاقي يسمى الكنيسة" .

نرى أن دوركايم ينظر إلى الدين على أنه نسق مركب من الأساطير والعقائد أو المذاهب والطقوس والشعائر ويتكون من قسمين[4] :

أ– **العقائد** : وهي عبارة عن حالات فكرية أو تصورات ذهنية .

---

[1] – سامية الخشاب ، دراسات في الاجتماع الديني، الكتاب الأول، دار المعارف، ط1، 1988، ص 22.

[2]– مراد زعيمي ، النظرية الإجتماعية برؤية إسلامية ، ص228 .

[3] – سامية الخشاب، المرجع السابق ، ص 24.

[4] – محمد الخطيب، دراسة عن الإثنولوجيا، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ص 25.

ب- العبادات : وهي طرق عملية لسلوك يقوم بها الانسان حيال الأشياء المقدسة وجاء قاموس علم الاجتماع : " الأديان هي أنساق المعتقدات والممارسات "

- **المعتقدات الدينية** : " هي تفسيرات وتأويلات للخبرة المباشرة بالرجوع إلى البناء المطلق للعالم وإلى القوة فوق الطبيعية التي تسيطر على الكون وظواهره" .

- **الممارسات** : " تتمثل في سلوك الدين وهو سلوك مقدس وطقوس تفرض على الشخص ممارسات مقننة تحدد علاقة الشخص بالقوة العليا "[1] .

إن كل هذه التعريفات السالفة الذكر لا تعدو مجرد آراء تعبر عن عقائد أصحابها وتوجهاتهم ولهذا نجدهم قد أهملوا المصدر الرباني للدين ألا وهو الوحي غير أنها تشترك كلها في اعتبار الدين يتكون من ثلاثة عناصر : العقائد والشعائر والطقوس .

3- ماهية الرمز الديني

يعتبر الأدب هو السجل الحاوي لحقيقة الشعوب وثقافتها التي تمثل علامة فارقة لمجتمع يتجه وفق منطق التاريخ وسنته ومجتمع آخر انكفأ على نفسه داخل شرنقة احتضنته مثل كائن في مرحلته الجنينية لا تكاد تبين .

والأدب هو تلك الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته ومنه يشكل الفرد طبعه وذوقه وشخصيته ومن ثمة فإن ما يصدر عن هذا الفرد من إبداعات وفنون وآداب لا يعدو أن يكون محصلة لمعطيات المجتمع التي غذت هذا الفرد حتى صار شخصا مبدعا بفنه وأدبه .

إن الانسان ميال بطبيعته إلى التنويع والإثراء في أساليب الكتابة والتعبير فتجده يلجأ إلى المباشرة أحيانا وإلى الترميز أحيانا أخرى . كما نجد كثيرا من الأدباء يفضلون الابتعاد عن التصريح المباشر بأفكارهم ومقاصدهم والميل إلى التلميح

[1] - محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، ص 382.

لمعانيهم بواسطة مجموعة من الرموز المتنوعة مثل الرموز الشعبية والتاريخية والأسطورية والدينية وغيرها.

يعد الدين بما يزخر به من معطيات مادة دسمة ومصدرا ثريا وغنيا للأدباء الذين ينهلون منها ويستقون أدواتهم وصولا إلى تحقيق مآربهم ومقاصدهم لهذا يعد الرمز الديني أداة في يد الأديب سواء كان شاعرا أو كاتبا أو روائيا يعبر بها عن تلك العلاقة الحميمية التي يعيش بها الانسان مجسدا إياها عن طريق اللغة الدينية . تتميز هذه اللغة الدينية عن غيرها من اللغات في كونها تعرض صورا رمزية للحياة أكثر ما تقدم تعابير مباشرة وصريحة عن الحياة والوجود " لا تكتفي الرموز الدينية بالكشف عن تركيب الحقيقة أو الوجود في بعد من أبعاده ولكنها بنفس القدر تجعل الوجود الإنساني محملا بالمعنى يعمل الإنسان دائما على حل شفراتها " [1]

لكي نفهم ماهية الرمز الديني نذكر ملاحظة للقديس أوغسطين Augustine " بالنسبة لي إني أقول بجرأة ومن صميم القلب إذا أتيح عن طريق إحدى كتاباتي أن أصل إلى ذروة السلطة فإنني أفضل أن أكتب بشكل يجعل لكل فكرة يدركها أي كان صدقا منبثقا من كلام لأن ذلك خير لي من أن أقتصر على فكرة واحدة حقة شبه أكيدة تستبعد كل الأفكار الأخرى العارية من أي زور يحرجني"[2].

يوضح لنا هذا القول بجلاء ووضوح لا متناهي ما تتميز به الكتابة الدينية إذ نجد المسلم وفي كل خطاباته وأحاديثه وكتاباته وفي كل مناسبة من حياته وفي الكثير من مواقفه يستشهد بآيات من القرآن الكريم كما نجد عرفا آخر قد انتشر وتجسد في بيوت المسلمين إذ يقومون بتزيين المنازل بتدوين الآيات على الجدران أو عتبات البيوت وهذا إن دل إنما يدل على قوة هذه الآيات في إحياء الرمز القرآني في النفوس.

[1] – نصر جودة عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية ، ص 55

[2] – علي مقلد، الرمزية الدينية والواقع الاجتماعي، مجلة نواة، الخميس 24 شباط، 2005

تعد الظاهرة الرمزية مزدوجة و تتمثل في :

الرموز العادية : مثل العلم وهو رمز بلد ما والحمامة وهي رمز الوداعة والثعلب رمز الخداع واللون الأخضر رمز السلام وغيرها.

المجموعة الرمزية الأخرى : وهي بيئة الرموز التي يجمعها تجانس قوي جدا وتنشأ من عدة مستويات للمعنى دفعة واحدة ومثال ذلك القرآن الكريم الذي يعني بشكل عام " قراءة أو دعوة " فهو يحتوي نصا تلقاه النبي **محمد صلى الله عليه وسلم** وبلغه وهكذا فهو يمثل الديانة الإسلامية (القرآن هو رمز الإسلام).

يعد **النص القرآني** مصدرا غنيا وثريا للرموز لا ينضب فهو إذا ما درس لذاته نجد معناه واضحا محددا يفهم من القراءة الجهرية للظاهرة وتراه أيضا غامضا خفيا متشابها ومتعدد المعاني . إن توظيفنا لآيات الكتاب الحكيم داخل المتن الحكائي أو الروائي يكون ضمن الصياغ المستدعي للآية في حد ذاتها رمزا يعكس زوايا معينة ومن هنا نذكر على سبيل المثال قوله تعالى : "وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى (5) "[1] في هذه الآية كان الوعد موجها للرسول صلى الله عليه وسلم في بداية سالته يوم كان يتيما وضالا وعائلا لكن الآية من حيث اللغة هي وحدة بيانية إنشائية قائمة بذاتها لا تحتاج لإطار لكي تبرز دلالاتها المتنوعة والمتجددة مع الأوضاع بالنسبة لكل قارئ أو مستمع. كما نجد في إحدى الأطروحات المنظمة للرمزية الدينية ألا وهي : فضل الله– الاعتراف بالجميل– العبادة .

وكذا نفس الأمر بالنسبة للرموز الدينية الإسلامية الأخرى التي تجسدها هذه الديانة وتعكسها في كل ركن من أركانها مثل الأحاديث النبوية الشريفة وأقوال الصحابة والسلف الصالح ... إلى غير ذلك.

[1] – سورة الضحى، الآية 5.

كما أن كل ديانة تتميز برموز تنفرد بها فنجد رموز الديانة المسيحية تتلخص في مريم العذراء والسيد المسيح رمز التكفير عن أخطاء البشر ورواية سيدنا آدم وقصة نوح والطوفان ... إلخ

لقد استعانت الصوفية بالرمز الديني نتيجة قصور اللغة الوضعية الاصطلاحية

" فاللغة الإنسانية هيئت للإدراك الحسي بالأساس أما ما يمكنها أن تحققه بمجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا ضئيلا يبذله العقل ليتخطى عالم الحسية ومن هنا تضل وسيلته لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع الشعر وأن يركب موج الانزياح الخطير"[1].

نستنتج مما سبق أن التعبير عن عوالم غير عادية لا يكون بلغة عادية ولا يمكن القبض على معاني عائمة ووضعها في قوالب لغوية جاهزة لهذا عمل وعمد الصوفي إلى خرق البناء المعتاد.

[1] – سليمان عشراتي، الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص 3.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مواطن الرمز

تتحدث رواية (أولاد حارتنا) عن حارة شعبية جمع فيها الكاتب مجموعة من الشخصيات الرئيسية التي كانت محاور محركة للأحداث، وهم أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة، وجميعهم تجمعهم معًا شخصية واحدة وهي شخصية الجبلاوي والد أدهم، وكل شخصية من شخصيات الرواية الرئيسية تجتمع معًا في الحارة، ولكن في زمن مختلف عن الآخر، ويعتبر كلّ بطل من الأبطال امتدادًا للبطل الذي سبقه باستثناء عرفة المختلف عن الجميع، ويسعى كل بطل نحو تحقيق هدفه الخاص، وهكذا تتابع الأهداف بداية من تحقيق السعادة الغنّاء التي حلم بها (أدهم)، ثم الانتصار على الشرّ بالقوّة وتحصيل الحقّ من خلال (جبل)، فالتخلي عن القوّة واللجوء إلى الحُبّ والتسامح بواسطة (رفاعة)، انتهاءً بالعدل والمساواة بين الجميع على يد (قاسم).

وتشترك هذه القصص جميعها في أمرين :

أحدهما : البطل الرئيس وهو **الجبلاوي** الذي يظهر في جميع تلك القصص وهو الشخصية الرئيسة في رواية أولاد حارتنا، والمسؤول عن بناء الحارة وتأسيس الوقف فيها، ويمتلك القوّة والمال والسُلطة والنفوذ، ليكون المتحكّم بكلّ شيء في الحارة من بشر وحجر، ويعيش في (البيت الكبير) الذي يتوفر على كلّ سبل الراحة ويحتوي على حديقة بديعة جدًا. يُنجب الجبلاوي عددًا من الأولاد، وأكثرهما تأثيرًا في أحداث الرواية هما أدهم وإدريس.

منح الجبلاوي إدارة الوقف لابنه أدهم، وطلب من جميع أولاده احترام أخيهم والإذعان لهذا القرار، فوافق الجميع دون اعتراض، إلا إدريس الذي كان خبيثًا وماكرًا فأبى ورفض قرار والده، وقال إنه خير من أدهم لإدارة الوقف؛ لأنه الأكبر سنًا كما أن أمه (هانم) أي سيدة راقية، بينما أم أدهم ليست إلا امرأة عادية، وأثار ذلك غضب

الجبلاوي ودفعه لطرد إدريس من البيت، فتوعد إدريس بأخذ حقّه مهما كانت النتيجة، وبنى كوخًا ليعيش فيه بجانب البيت الكبير، ومنذ تلك اللحظة بدأت العلامات الأولى لظهور مفهوم الفُتُوّة في الحارة، وهو شخص يسيطر على حي أو بلدة، ويفرض على النّاس مبالغ مالية مقابل حمايتهم، وعدم التعرض لهم بالأذى والضرب.

الآخر : الصراع القائم بين الفتوات ، ممثلي الشر أو الظلم من جهة ، والمصلحين ممثلي الخير والعدل من جهة أخرى، حيث كانوا جميعا أبطال هذه الأجزاء المختلفة من الرواية .

1-قصة أدهم

الابن المختار من الجبلاوي، وهو ابن امرأة سوداء فضله أبوه على بقية أبنائه والذي يعيش حياة رغيدة في كنف البيت الكبير، فكان يحبّ الجلوس في حديقته البديعة للتأمل في جمالها وصفاء هوائها، ولكن بعد تكليفه بإدارة الوقف انقلبت حياته؛ بسبب المسؤولية التي تحملها، فتمرد أحد إخوته منتفضا على أبيه وهو إدريس مما جعل مصيره الطرد من البيت الكبير، وانطلاقا من مبدأ الحسد مافتئ يخطط إدريس لأدهم بغية إخراجه من البيت الكبير مثله ، وينجح بذلك بعد أن يلتقي به ويخبره بضرورة الاطلاع على الشروط العشرة التي كتبها الجبلاوي حول ميراثه وأبنائه، والمحفوظة بغرفة تابعة لغرفة الجبلاوي.

يخبر أدهم زوجته بكلام إدريس، فتشجعه على اتّخاذ هذا الكلام محمل الجدّ، وتدفعه للذهاب إلى الغرفة لمعرفة شروط الجبلاوي، والذي يكتشف فعل أدهم فيطرده من البيت الكبير، ليعيش بكوخ قريب من كوخ إدريس، لتبدأ معاناة أدهم في الحارة ، وخصوصا بعد ميلاد التوأم وهما قدري وهمام اللذان تكون لهما حصة من قصة أبيهما، وتقع الكارثة بعد أن يختار الجبلاوي همام للعيش معه في البيت الكبير، ليقتل

قدري همام بعد فورة غضب منه، وأخيرًا يرضى الجبلاوي عن أدهم وعائلته ويخبره بأن الوقف وميراثه سيكون له.

2-قصة جبل

هو من أحفاد الجبلاوي، وفي عهده ينتشر الشرّ من خلال شخصية ناظر الوقف الذي تربى وعاش في بيته، كما يصبح للفتوات حصة كبيرة في الحارة، وتؤكل حقوق النَّاس في الوقف، وتحديدًا حقّ (آل حمدان) الذين ينتمي لهم جبل، ويحاول بدوره الدفاع عنهم وتجنيبهم الوقوع في المهالك ، عانى كثيرا من أجل تخليص قومه آل حمدان من ظلم الناظر وأعوانه ، إذ كان يضطهدهم بقتل أطفالهم الذكور ، فتضطر أمه لأن تضعه في حفرة مياه خوفا عليه من القتل ، فتعثر عليه زوجة الناظر العاقر فيقع حبه في قلبها، فتربيه في بيتها ، بيت الناظر حتى يكبر ويشجعه على ذلك لقاؤه مع الجبلاوي نفسه، والذي يطلب منه إعادة حقوق آل حمدان لهم، وبعد معرفة النّاس بخبر اللقاء، يصبح جبل معروفًا بينهم بأنه أوّل من كلّم الجبلاوي بعد أدهم.

في أحد الأيام يتعارك رجل من آل حمدان مع أحد الفتوات، ويلمح جبل العراك فيذهب مسرعًا لمحاولة فضّه، ويقتل دون قصد الفتوّة، فيهرب إلى خارج الحارة ليتزوج من بنت شيخ يعمل حاويًا للأفاعي. يعود جبل إلى الحارة مع زوجته، وهدفه الوحيد هو ردّ حقّ آل حمدان لهم، والتخلص من شرّ الفتوات الذين يتعرضون لأهله بالسوء، ويفرضون عليهم عدم الخروج من بيوتهم، فيخطط جبل للقضاء على الفتوات، ويكون ذلك بعد معرفته بأنهم سيدخلون حي آل حمدان لقتل كل من فيه، ويستطيع جبل بخطّة محكمة أن يتخلص منهم، ويعقد صفقة مع الناظر للحصول على حقّ آل حمدان في الوقف، وهكذا يحقق مشيئة الجبلاوي، ويتحوّل اسم آل حمدان ليصبحوا (آل جبل).

3- قصة رفاعة

حفيد للجبلاوي، يعود برفقه أهله إلى الحارة بعد مغادرتهم لها، ويشتغل مع والده بالنِّجارة، وفي يوم من الأيام أثناء وجوده بجانب سور البيت الكبير يسمع صوت الجبلاوي، فيخبره عن الحال التي وصلت لها الحارة،

بعد أن تفشى الظلم ، يظهر رفاعة الذي يأمره جده الجبلاوي بأن يعمل كي يعود العدل إلى الحارة من جديد ، وسبيله في ذلك إخراج العفاريت من النفوس حتى يصل الناس إلى السعادة ، وإقناعهم بإمكانية تحقيق السعادة من دون الوقف المتنازع عليه ، ولما استفحل أمره والتف الناس حوله عزموا على قتله ، وبمجرد علمه بخطتهم تلك حاول رفاعة الهرب مع أصدقائه الأربعة الذين كان قد اصطفاهم ، ولكن دون جدوى ، حيث تمكنوا من قتله ودفنه ، فجاء أصدقاؤه ونقلوا جثته إلى مكان آخر ، ولما ذهب أبوه ليبحث عن جثته لم يجدها ، فتناقل الناس أن الجبلاوي حمل جثته بنفسه ودفنها في حديقته ، ثم خرج أحد أصحاب رفاعة يدعو لقتل الفتوات ، وفعلا تمكن من قتل أحدهم ، كما طالب بأن يكون للرفاعيين حق ، وأن يكون لهم حي في الحارة كحي جبل ، وما أجمع الناس عليه هو رفع الجبلاوي لجثة رفاعة ، كما بالغوا في تقديس والديه ، واختلفوا في أشياء كثيرة ، فمنهم من ذهب إلى تجنب الزواج ، ومنهم من تمسك بحقه في الوقف مع الدعوة إلى احتقار الجاه والثراء .

4-قصة قاسم

وهو طفل يتيم الأبوين ،عاش قاسم يتيمًا في بيت عمه زكريا من حي الجرابيع ، وهو حي نشأ إلى جانب حي رفاعة وجبل – وكان الطفل كثير التطلع إلى بيت الجبلاوي ، وعمل في رعي أغنام أهالي الحارة من أحياء آل جبل وآل رفاعة والجرابيع، وله رفيقان يلازمانه دائمًا وهما صادق وابن عمه حسن ، رعى غنم سيدة ثرية تدعى قمر

التي أحبته وطلبت الزواج منه رغم فقره ، وكانت في سن الأربعين ، فقبل زواجها ، وأدار شؤون مالها.

اعتاد قاسم الجلوس ليلًا وحيدًا في الخلاء، وفي إحدى جلساته اقترب منه شخص عرّف عن نفسه بأنه (قنديل) خادم الجبلاوي، وأخبره بضرورة تحقيق المساواة بين أهل الحارة رجالًا ونساءً، وتوزيع مال الوقف عليهم بعدالة، فيخبر قاسم زوجته وعمه وأصدقاءه بذلك، ويحذروه من خطورة هذا الأمر؛ بسبب إدراكهم لقوّة وبطش الفتوات والناظر، ولكن يخبرهم بأنه سوف يسير في طريقه لتخليص الحارة منهم وتحقيق المساواة بين أهلها، فيسانده صادق وحسن وأصدقاء غيرهم.

بعد انتشار خبر قاسم بين النّاس يستهزأ الكثير منهم بكلامه، ومع تأييد بعضهم له، إلا أنهم خوفًا من الفتوات لم يظهروا ذلك، وبعد مقتل أحد أصدقاء قاسم على يد فتوّة، يطلب من أصدقائه المتبقين الهجرة خارج الحارة نحو الجبل، ويعدهم بمرافقتهم لاحقًا، وتزداد جماعة قاسم في الجبل والتي كانت تعد العدّة للعودة إلى الحارة مجددًا؛ لتحقيق مشيئة الجبلاوي بالمساواة والعدل، ويتمكّن الفتوات من معرفة مكان قاسم وجماعته في الجبل، وتندلعُ بينهم معركة تنتصر فيها جماعة قاسم، ويتوجهون إلى الحارة ويسيطرون عليها، ويهرب الناظر وينتهي عصر الفتوات، ويوزّع قاسم مال الوقف على جميع أهل الحارة دون استثناء، ويصبح اسم حي الجرابيع حي (آل قاسم).

ولما مات قاسم خلفه " صادق " على النظارة واتبع نهجه وسار على طريقته ، ورأى قوم أن " حسنا " أحق بالنظارة لقرابته من قاسم ، وبعد موت " صادق " سال الدم من جديد ، وانقلبت الأحياء وأصبح لكل حي فتوته ، وأطلق على الجرابيع القاسميين ، وتمنى الناس لو عادت أيام قاسم وصادق مرة أخرى .

5-قصة عرفة

الشخصية الأخيرة من شخصيات رواية أولاد حارتنا، والتي جعلها نجيب محفوظ تواجه الجبلاوي؛ من خلال تقديم عرفة مجموعة أشياء لم يعرفها أهل الحارة سابقًا، وتتمثل هذه الأشياء بالسحر. عرفة من أحفاد الجبلاوي، ولكنه مجهول النسب وهو شخص غريب عن الحارة ، موهبته صناعة الأعاجيب بخلط المواد بعضها ببعض وصنع أشياء كثيرة منها ، ينكر ما يقوله الناس عن الجبلاوي وجبل ورفاعة وقاسم ، وأكثر من ذلك فقد كان يتقزز من سماع أي شيء عنهم ، عالج الكثير من الناس وأسهم في حل مشكلاتهم ، فكسب الناس وجعلهم يدورون حوله ، هذا الأمر جعل الفتوات يعملون له ألف حساب .

وأراد معرفة شخصية جده الجبلاوي عن قرب؛ لذلك قرر أن يحفرَ حفرة أسفل سور البيت الكبير للوصول إلى الجبلاوي، وإخباره بحال الحارة والظلم الواقع فيها من الفتوات ورغبته في التخلص منهم، فيتمكّن من حفر الحفرة بمساعدة صديقه حنش، ويدخل إلى حديقة البيت الكبير التي سمع عنها في الحكايات، وينبهر بجمالها وبهائها، ويتوجّه نحو غرفة الجبلاوي، ولكن لم يجده فيها، ليدخل إلى الغرفة الصغيرة التي تحتوي على الشروط العشرة المتسببة بطرد أدهم وغضب الجبلاوي، فيفيق أحد الخدّام على حركة عرفة، ليقتله حتّى لا يشي بوجوده.

في اليوم الآتي، ينتشر خبر في الحارة بأن الجبلاوي مات حزنًا على خادمه المقتول، ويخبر ناظر الوقف عرفة بعلمه أنه كان السبب في موت الجبلاوي، ويطلب منه التعاون معه للتخلص من الفتوات باستخدام السحر، مقابل أن يصبح مقربًا منه، وبعد الاتفاق بينهما يقدّم عرفة للناظر قوارير سحرية للقضاء على الفتوات وأعوانهم، ليكون المقرب من الناظر، وفي أحد الأيام يقرر عرفة الهروب من الحارة، فيكتشف الناظر هربه ليقتله مع زوجته، ولكن صديقه حنش يتمكّن من الفرار، ويعود بحثًا عن كراسة

عرفة للأعمال السحرية، بهدف تجريبها مجددًا في الحارة، ليغيّرها ويحقق رغبة عرفة بأن يكون جميع أهل الحارة من السحرة.

المبحث الثاني : مستويات الرمز

تتكون رواية أولاد حارتنا من افتتاحية وخمس قصص تحكي قصص الأنبياء ، الأولى قصة أدهم والمقصود به أبونا آدم عليه السلام ، والقصة الثانية قصة جبل والمقصود به سيدنا موسى عليه السلام الذي كلم الله على طور أي جبل سيناء ، ثم تلتها القصة الثالثة وهي قصة رفاعة الذي يمثل شخصية سيدنا عيسى عليه السلام الذي رفعه الله إليه ، أما القصة الرابعة فهي قصة قاسم وانتحلت شخصيته من سيرة أبي القاسم محمد صلى الله عليه وسلم ، ثم تختم الرواية بقصة عرفة الذي يقضي على خرافات الناس وهو رمز للعلم والمعرفة ، وهذه القصص تشبه إلى حد ما القرآن الكريم حيث تشكل كل قصة بؤرة رمزية ، وسنحاول أن نتتبع الرمز الديني في هذه الرواية ومعرفة تلك الإيحاءات وفك تلك الرموز والشفرات في كل قصة من هذه القصص .

1- **مستوى الأحداث والأشخاص :**

فصل أدهم

- الجبلاوي

وهي الشخصية الرئيسية في الرواية والمقصود بها هو الله عز وجل يقول الراوي : " فوقفوا بين يديه وهم من إجلاله لا يكادون ينظرون نحوه إلا خلسة وأمرهم بالجلوس فجلسوا على المقاعد من حوله وراح يتفحصهم هنيهة بعينيه النافذتين كعيني الصقر... وهو يبدو بطوله وعرضه خلقا فوق الآدميين كأنما من كوكب هبط... وما يقلقهم أنه جبار في البيت كما هو جبار في الخلاء وانهم حياله لا شيء "[1]

فلفظ الجبلاوي هو من الفعل " جبل " وهو بمعنى " خلق " أي أن الجبلاوي تعني الخالق الذي يجبل الناس على صورة معينة.

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، 2011، ص11

" يتجلى الجبلاوي رب الأسرة الكبير ومؤسسها ، وصاحب البيت الكبير ، والذي بيده كل شيء ومنه تنطلق جميع الفضائل وإليه ترجع الأمور ، يعيش في البيت الكبير ..ذلك النمط الموازي للجنة ، إنه نمط أولي للإله القادر القوي "[1].

– أدهم

جاءت شخصية " أدهم " رمزا لآدم عليه السلام وتجلى ذلك في قول الراوي " وعدل الجبلاوي عن إدريس إلي رضوان، مروّضا غضبه لغاية في نفسه، فقال: أدهم علي دراية بطباع المستأجرين، ويعرف أكثرهم بأسمائهم، ثم إنه علي علم بالكتابة والحساب.. وعجب إدريس من قول أبيه كما عجب إخوته. متى كانت معرفة الأوشاب ميزة يفضل من أجلها إنسان " [2]

يقابله في قوله تعالى : " وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32) " [3]

وانطلاقا من مستوى الأحداث في هذه القصة يتبادر إلى أذهاننا طبيعة الأشخاص حيث المتتبع للصفات التي منحها الكاتب لأدهم يعلم أن أدهم هو أبونا آدم عيه السلام وذلك لأمرين :

من حيث البنية الصوتية فأدهم وآدم لا تختلفان إلا في حرف الهاء ومخرجه ضعيف ، وهو ما يوحى بعدم وجوده أصلا ، فـ" أدهم يتوافق مع آدم عليه السلام مع ملاحظة التوافق الصوتي " [4] والتشابه لا يكمن فقط في الاسم ، بل حتى في القصة ، فالقصة بينهما واحدة والنهاية واحدة ،" فأدهم " هو إبن " الجبلاوي" وآدم عليه

[1] غسان غنيم ، رواية اولاد حارتنا والأنماط الأولية ، مجلة الآداب واللغات ، العدد السابع ،جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، ماي 2008 ، ص 111

[2] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 14

[3] سورة البقرة ، الآية 31-32

[4] غسان غنيم ، المرجع السابق ، ص112

السلام جبله الله من طين ، ونفخ فيه الروح حتى سواه بشرا ، وكما عين " الجبلاوي " " أدهم " ليكون مسؤولا عن الوقف ، وهذا أثار دهشة أخواته على رأسهم " إدريس " ، سمى الله جل وعلا – آدم – عليه السلام ليكون خليفة في الأرض ، فكانت دهشة الملائكة عظيمة ثم يتزوج أدهم أميمة وهي نموذج حواء التي هي أم البشرية " ويعيشان سعادة غامرة إلى أن يأتي إدريس (إبليس) ويستعطف أدهم للإطلاع على وصية ولده ليطمئن إلى أنه لم يحرمه من الميراث كما ادعى ولمعرفة الشروط العشرة التي وضعها الجبلاوي فيقص أدهم ما حدثه به أخوه إدريس على امرأته التي توسوس له وتزين له الفعلة النكراء المتمثلة في الرغبة في المعرفة " [1] وهذا كله يتطابق ويتشابه مع قصة آدم وحواء التي وسوست له بمساعدة إبليس مجسدا في الأفعى. وخروج أدهم من البيت الكبير بعد دخوله الغرفة التي تحتوي على الشروط العشرة بتشجيع من زوجته مشابه لأكل النبي آدم من الشجرة المحرمة في الجنة .

والشروط العشرة :هي رمز لـ " الوصايا العشرة المذكورة في القرآن الكريم " وهي في قوله تعالى " قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (151) وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّى يَبْلُغَ أَشُدَّهُ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى وَبِعَهْدِ اللَّهِ أَوْفُوا ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ (152) وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (153)" [2]

وولدت أميمة (حواء) توأما وهما :

قدري وهمام اللذان يرمزان لقابيل وهابيل حيث ورد

[1] غسان غنيم ، رواية اولاد حارتنا والأنماط الأولية ، ص 112

[2] سورة الأنعام ، الآية 151-153

" لم يبق من الشمس إلا الشفق، وانقطعت السابلة، وانفرد بالخلاء قدرى وهمام والأغنام، مر النهار فلم يتبادلا طواله ما تفتضيه ضرورة الشراكة في العمل، وغاب قدري شطرا كبيرا من النهار فخمن همام أنه يتشمم أخبار هند، ولبث وحده في ظل الصخرة على كثب من الأغنام. وفجأة، وفى شيء من التحدي، سأل قدري همام:

خبرني عما انتويت من ذهابك إلى جدك أوعدوك؟

قال همام بامتعاض:

هذا شأن يخصني وحدى.

فاحتدم الغيظ في قلب قدري، ولاحت بوادره في وجهه كطلائع الظلام فوق المقطم وتساءل:

لماذا بقيت؟ ومتى تذهب؟ متى تجد الشجاعة لإعلان نيتك" [1]

وفي موضع آخر " فاقترب قدري منه وأطرافه ترتجف من الحنق وقال بصوت مخنوق بالغضب:

ما أبغضك حين تتظاهر بالحكمة.

فحدجه همام بنظرة احتكار دون أن ينبس، فعاد الآخر يقول:

يجب أن تخجل الحياة لانتسابك إليها.

فلم يغض همام من بصره تحت النظرات المتقدة التي تنصب عليه وقال بثبات:

اعلم أنني لا أخافك" [2]

ويقول " وفجأة لطمه قدري على وجهه. لم تدهمه اللطمة فردها بأشد منها وهو يقول:

لا تتماد في جنونك

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 100

[2] نفسه ، ص 101

وانحنى قدري بسرعة فالتقط حجرا وقذف به أخاه بكل ما أوتى من قوة. وبادر همام ليتفادى من الحجر ولكنه أصاب جبهته. بدت عنه آهة وجمد في موقعه والغضب يشتعل في عينيه. وإذا بالغضب يختفى منهما فجأة كأنه شعلة ردمت بتراب كثيف "[1]

ويقول الراوي " وتبدل قدري حالا بعد حال، فزايله الغضب، وتركه حديدا باردا بعد انصهار، وركبه الخوف. ترقب بلهفة أن ينهض المنكفئ وأن يتحرك ولكنه لم يرحم لهفته. وانحنى فوقه، ومد يده يهزه في رفق ولكنه لم يستجب. وسواه على ظهره ليخلص أنفه وفاه من الرمال فاستلقى الآخر محملق العينين ولا حراك فيه، وركع قدري إلى جانبه، وراح يهزه، ويدلك صدره ويديه، وينظر بفزع إلى الدم المتدفق بغزارة من جرحه. وناداه برجاء فلم يجب. وبدا صمته كثيفا عميقا كأنه جزء لا يتجزأ من كيانه. كجموده الذى بدا غريبا عن الحى والجماد معا. لا إحساس ولا انفعال ولا اهتمام بشيء. كأنما ألقى إلى الأرض من مكان مجهول فلم يمت إليها بسبب.

عرف قدري الموت بفطرته فراح يشد شعر رأسه في يأس. ونظر فيما حوله خائفا، ولكن لم يكن هناك من حي إلا الأغنام والحشرات. وجميعا انصرفت عنه دون اكتراث.

سينتشر الليل ويستحكم الظلام. وقام بعزم، فجاء بعصاه واتجه إلى موضع بين الصخرة الكبيرة وبين الجبل، وراح يحفر الأرض ويرفع التراب بيديه، ويواصل العمل بعناد، وهو يتصبب عرقا وترتجف منه الأوصال. وهرع على أسفل ساقيه وجره حتى أودعه الحفرة، وألقى نظرة وهو يتنهد، وتردد مليا، ثم أهال عليه التراب. ووقف يجفف عرق وجهه بكم جلبابه. وكلما رأى بقعة دم في الرمال عطاها بالتراب. وارتمى على

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 101

الأرض من شدة الإعياء. وشعر بقوته تتخلى عنه، وبرغبة في البكاء، ولكن الدموع استعصت عليه وقال غلبني الموت" [1].

إن هذا الحدث هو الذي يصوره القرآن الكريم في قوله 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 (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31) " [2]

فمن خلال هذا نجد المقارنة التالية : أن أدهم هو الذي ولد له ولدان وقتل أحدهما الآخر وهما رمزا لقابيل وهابيل فهما ابنا آدم عليه السلام وقدري وهمام هما ابنا أدهم

فقول الراوي : " اعلم أنني لا أخافك "[3] يقابل قوله تعالى " إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ "[4]

وقوله " عرف قدري الموت بفطرته " [5] يقابله قوله تعالى " يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ " [6].

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 102
[2] سورة المائدة ، الآية 27-31
[3] نجيب محفوظ ، المرجع السابق ، ص 101
[4] سورة المائدة ، الآية 28
[5] نجيب محفوظ ، المرجع السابق ، ص 102
[6] سورة المائدة ، الآية 31

وقول الراوي : " وارتمى على الأرض من شدة الإعياء ، وشعر بقوته تتخلى عنه ، وبرغبة في البكاء ولكن الدموع استعصت عليه " [1] يقابله قوله تعالى " فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ " [2] .

ونلاحظ تواجد تقارب خطي في الحرفين الأولين في الاسم لكل من " همام " و " قدري " مع 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 وقدري قتل أخاه همام .

كان الأخوان التوأم قدري وهمام أو (قابيل وهابيل) –بعد ظهورهما في القصة– الرمز الحقيقي والأوضح لتواجد الخير والشر في النفس الإنسانية.

كانت الفروق بينهما بادية في تقييمهما للجبلاوي. وبينما والدهما أدهم لا يذكر الجبلاوي إلا بالإجلال، يبرر همام ذلك بأنه مؤمن بعدالة ما نزل به من عقاب، بينما يرى قدري أنه فقط طامع في عفوه. الأهم أن همام يتفق مع أبيه في إجلال الجبلاوي بينما يوافق قدري عمه إدريس ويتسافه في حق الجبلاوي، ولا يعجبه أباه؛ فهو يكرر ادعاءات عمه إدريس عن فظاظة الجبلاوي وأنه وعمه ليسا إلا على الشاكلة نفسها!

كان التمييز بين همام (الخير) وقدري (الشر) في السماح لهمام وحده بالذهاب إلى البيت الكبير (الجنة)، فليس ثمة قربان أو ما يشبهه. كانت الدعوة التي وُجهت لهمام دون قدري للذهاب إلى البيت الكبير تكرارًا للمشهد الأول عندما احتج إدريس على تكليف أدهم وحده بالاعتناء بالوقف. كان سبب دعوة همام وحده لدخول البيت الكبير، واستبعاد أخيه قدري وهند ابنة عمهما إدريس؛ كونهما ملوثان بالعار لعلاقتهما الآثمة، وهذا البيت (الجنة) لا يدخله من لوث نفسه.

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 102
[2] سورة المائدة ، الآية 31

إدريس

إن شخصية " إدريس " هي رمز لإبليس عليه اللعنة حيث يقول الراوي : " أما إدريس فقال بصوت هادى كأنما يخرج من جسم آخر: – ولكن يا أبي... قاطعه الأب ببرود وهو يلتفت نحوهم: – ولكن ؟! فغضوا الأبصار حذرًا من أن يقرأ ما في نفوسهم، إلا إدريس فقد قال بإصرار: – ولكنني الأخ الأكبر.. فقال الجبلاوي مستاء: – أظن أنني أعلم ذلك، فأنا الذي أنجبتك...فقال إدريس وحرارة غضبه آخذة في الإرتفاع "[1] .

ويقول :" فاندفع خطوات حتى كاد يلاصق أدهم ، وانتفخ كالديك المزهو ليعلن للأبصار فوارق الحجم واللون والبهاء بينه وبين أخيه "[2] .

والمقصود به هو إبليس لعنة الله عليه ودليل ذلك :

– **الأول** : التوافق الصوتي بين الاسمين " أما إدريس فيتساوى مع نمط إبليس مع ملاحظة التوافق الصوتي "[3] حيث أن الميزان الصوتي واحد كما أنهما لا يختلفان إلا في حرفين مما يوحي باشتراكهما .

– **الثاني** : في محاولاته المتكررة لإخراج أدهم من المقام الذي منحه أبوه وحصل له ذلك ، وهذا الأمر ما فعله إبليس مع أبينا آدم حين أغواه فأخرجه ربنا من الجنة .

فكما تجبر إبليس على إرادة الله حين اختار آدم عليه السلام ، وأمر الملائكة أن يسجدوا له فسجدوا إلا إبليس رفض وأبى أن يسجد مدعيا أنه أفضل من آدم خلقة ، قال تعالى " وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (34) "[4] .

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 12
[2] نفسه ، ص 13
[3] غسان غنيم ، رواية اولاد حارتنا والأنماط الأولية ، ص 112
[4] سورة البقرة ، الآية 34

وفي موضع آخر قال تعالى " قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ (12) "[1] .

كذلك تجبر إدريس على إرادة الجبلاوي، ولما عين الجبلاوي أدهم مسؤولا عن الوقف تقبل إخوته قرار الجبلاوي إلا إدريس رفض هذا القرار بجة أنه الأحق بذلك .

قصة جبل

المقصود به سيدنا موسى عليه السلام وذلك أنه هو النبي الوحيد الذي كلم الله تعالى في جبل الطور، ولهذا رمز له الراوي بالمكان لقداسته ، كما أنه " ثمة توافق بين اسم جبل وصعود موسى على جبل الطور لتلقي الشريعة "[2] .

وقد ورد :" وما لبث أن جذب سمعه ضوضاء اشتدت حول كشك حنفية مياه عمومية، رأي الناس يتزاحمون أمامها ليملؤوا أوعيتهم بالماء ، وكان التزاحم كالقتال عنفا وضحايا، فارتفع الصخب وتهاوت اللعنات ، ثم ندت صرخات رفيعة حادة من الوسط عن فتاتين غرقتا في لجة الزحام ... وراحتا تتراجعان لتنجوا بنفسيهما حتي خرجتا من المعترك بصفيحتين فارغتين. بدتا في جلبابين فاقعي الألوان ينسدلان علي جسميهما من العنق حتي الكعبين، فلم يظهر منهما إلا وجهان يزهر فيهما الشباب" [3] ويقول الراوي " دخل جبل في الحديث دون وعي منه متسائلاً: – لماذا لم يحضر بنفسه ليملأ الصفيحتين؟...هذا عملنا وله عمل أشق "[4] ويقول أيضا " فتناول جبل الصفيحتين من مقبضيهما ... وملأ الصفيحتين وعاد بهما نحو موقف الفتاتين" [5]

فهذا الموقف يشابه إلى حد بعيد ما صوره القرآن الكريم في قوله تعالى : " وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ

[1] سورة الأعراف ، الآية 12
[2] غسان غنيم ، رواية اولاد حارتنا والأنماط الأولية ، ص 112
[3] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 161
[4] نفسه ، ص 162
[5] نفسه ، ص 163

مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ (23) فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ (24) "[1]

يقول الراوي :" ماذا كان يكون لو لم يدركه عطف هدي هانم ؟ منذ عشرين عامًا رأت الهانم طفلاً عاريا يستحم في حفرة مملوءة بمياه الأمطار. .. أرسلت من حمله إليها وهو يبكي خائفا. وتحرت عنه فعلمت أنه طفل يتيم ترعاه ... هكذا نشأ جبل في بيت الناظر وفى رعاية حضرته ينعم بأسعد أمومة في الحارة جميعا، وأدخل الكتاب فتعلم القراءة والكتابة... ولما بلغ رشده ولاه الأفندي إدارة الوقف "[2]

وهذه القصة فيها توازي مع قصة سيدنا " موسى " عليه السلام إذ عثرت عليه زوجة فرعون وتربى وترعرع في بيت فرعون حتى بلغ رشده .

قال تعالى : " وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (7) فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ (8) وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (9) وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (10) وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (11) وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ (12) فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ (13) وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (14) " [3]

[1] سورة القصص ، الآية 23-24
[2] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 137
[3] سورة القصص ، الآية 7-14

كان أهم ما في حارتنا في هذه المرحلة هم الفتوات، وهم فئة من الآدميين يعيشون على مص دماء غيرهم من الكادحين. كان هؤلاء الفتوات من ذرية إدريس. ويساويهم في الأهمية ناظر الوقف، وقد مثّل فرعون في قصة جبل، الذي اطمأن إلى حماية الفتوات، وبلغ بهم قمة الهرم الاستغلالي. واختفى العدل والرحمة والشهامة والزهد والنزاهة من حياة الناس، وعاش الناس في فقر وذل صابرين. وكان من أكثر ما يلفت هو تلك المسبحة التي لا تغادر يد ناظر الوقف، وهي دلالة على تمسح الطغاة كثيرًا بالدين.

ثم بدأت ثورة آل حمدان (بني إسرائيل)، وقرروا أن يشكوا إلى ناظر الوقف كونه أيضًا من أبناء أدهم وأميمة؛ فهو قريبهم. ورغم الضنك الذي عاشه هؤلاء الفقراء من أبناء أدهم لم يتدخل الجبلاوي.

هنا تظهر شخصية جبل (موسى)، وهو من آل حمدان، ولكن ربّته هدى هانم زوجة ناظر الوقف (امرأة فرعون) في بيتها. جبل لم يكن لقيطًا كما في قصة موسى، واكتفى الكاتب بالتشبيه؛ فحكى أن هدى هانم زوجة الناظر قد وجدته يسبح وهو صغير في بركة ماء عوضًا عن تابوت الماء في النهر في القصة الأصلية، فعلمت أنه يتيم وضمته إليها.

ثم إذا بجبل يقتل أحد الفتوات خطأ أثناء تخليصه أحد أقاربه من آل حمدان من بين يديه. ولمّا اختفى الفتوة سعى كبير الفتوات لدى الناظر لأجل السماح بتأديب آل حمدان مرة ثانية لشكه أنهم قتلوا ذاك الفتوة، فكان مشهد تخيير جبل بين البقاء في بيت الناظر واللحاق بأهله من آل حمدان. أعاد هذا المشهد التذكير بمشهد طرد أدهم وأميمة من البيت الكبير.

كان جبل في الرواية رمزًا للشهامة والنجدة في نجدته لقريبه المظلوم من يد الفتوة، ثم في هربه خوفًا على أهله لأنه قتل لإنقاذ واحد منهم، ثم في مشهد نجدته للفتاتين في السوق المزدحم وسقايته لهما، وهو المشهد المحاكي لما في القصة المقدسة.

وفي نهاية هذا الفصل يقول الراوي " هذه قصة جبل كان أول من ثار على الظلم في حارتنا ، وأول لمن حظي بلقيا الواقف بعد اعتزاله "[1] ، وفي هذا تطابق مع قصة سيدنا موسى عليه السلام ومقابلته الله وحمله مسؤولية إنقاذ شعبه مما يعانون في مصر.

قصة رفاعة

المقصود به المسيح عليه السلام وذلك لأمرين :

– أولا: من خلال التسمية ، حيث استمد اسمه مما اشتهر به، فموسى كلم الله في جبل الطور فسمي جبلا ، والمسيح عيسى عليه السلام رفعه الله إليه فسمي رفاعة " فهو النموذج الذي يمثل النموذج الأولى للسيد المسيح عيسى "[2] .

– ثانيا: الحرفة التي امتهنها وهي النجارة ، فهو النبي الوحيد الذي كان نجارا .

يقول الراوي" وتساءل رفاعة في يأس : لماذا تبغون قتلي ؟ فهوى بيومي بنبوته على رأسه بشدة فصرخ رفاعة صرخة عالية وهتف من أعماقه : « يا جبلاوي ! » . وفي اللحظة التالية كان نبوت خنفس يصيب عنقه ، واستبقت النبابيت . وساد صمت لم تسمع خلاله إلا حشرجة . أخذت الأيدي تحفر الأرض بقوة في الظلام" [3] ويقول في موضع آخر" وذهب عم شافعي وخاصة أصحابه للبحث عن الجثة هنالك، ففتشوا وحفروا ولكنهم لم يعثروا علي شيء"[4] .

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 221
[2] غسان غنيم ، رواية اولاد حارتنا والأنماط الأولية ، ص 112
[3] نجيب محفوظ ، المرجع السابق ، ص 310
[4] نفسه ، ص 315

ويقول " وحظي رفاعة في موته بها لم يكن يحلم به في حياته من التكريم والإجلال والحب حتى صار قصة باهرة يرددها كل لسان ، وتتغنى بها الرباب ، وبخاصة رفع الجبلاوي لجثته ودفنها في حديقته الغناء " [1] .

إن هذا الحدث يقابله في القرآن الكريم قوله تعالى : " وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا (158)" [2]

تظهر شخصية رفاعة الذي يرفض القوّة ويستبدل بها التسامح والعطف لنشر السعادة بين النَّاس، والمتابع لقصته سوف يدرك أن اسمه مشتق من الفعل رفع، وهو ممّا لا شكّ فيه يدل على السيد المسيح –عليه السلام – .

قرر رفاعة أن يذهب إلى المرضى لطرد العفاريت الكامنة في نفوس آل حمدان وكذا معالجة الأمراض الجسدية والنفسية.

يقول الراوي : " وتمتم رفاعة وكأنه يحادث نفسه : – كيف أصهر إلى عفريت وأنا لا هم لي اليوم إلا مطاردة العفاريت ؟!" [3]

فسيدنا عيسى عليه السلام كان يبرئ الأكمه والأبرص ويحيي الموتى بإذن الله قوله تعالى : " وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ (48) وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ (49)" [4]

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 320
[2] سورة النساء ، الآية 157-158
[3] نجيب محفوظ ، المرجع السابق ، ص 236
[4] سورة آل عمران ، الآية 48-49

لم ير رفاعة السعادة في القوة والجاه. لكن بالرغم من أن رفاعة لم يتحدث مطلقًا عن الوقف، ولم يدع الناس إلى الثورة على الفتوات، إلا أن خبر اتصاله بالجبلاوي قد وصل إلى أسماعهم وأزعجهم، فبدأ الفتوات في التحرش به؛ خاصة فتوة الحي الذي يسكنه، والذي فوجئ بمحبة ضعفاء الحي لرفاعة ودفاعهم عنه حتى هاجموه ولم يأبهوا! زاد هذا الموقف من مخاوف ناظر الوقف والفتوات أن يزداد حب الناس في الحارة بأكملها لرفاعة حتى يجتمعوا تحت قيادته ويبدؤوا المطالبة بالوقف.

وتنتهي القصّة باختلاف آراء أهل الحارة حول نهاية رفاعة، فمنهم من يقول إنه عُذّب وقُتل، ومنهم من يقول إن الجبلاوي رفع جثته لدفنها في حديقة البيت الكبير. وهنا يُظهر الكاتب الاختلاف بين الإسلام والمسيحية حول صلب ورفع المسيح – عليه السلام– .

فصل قاسم

المقصود به دون شك هو النبي أبو القاسم عليه الصلاة والسلام وما دل عليه قول الراوي : " ولكن آنس وحشته في تلك الفترة صغير يتيم هو قاسم – ابن شقيق زكريا – عقب وفاة والديه ولم يجد الرجل في الصغير عبئا يثوده.... ونشأ قاسم شبه وحيد، إذ كان اليوم يمضي وعمه بعيد عن الحارة وزوجة عمه مشغولة بدارها ووليدها... " [1]

فالنبي محمد عليه الصلاة والسلام هو الذي مات والداه وتكفل عمه أبو طالب بتربيته ، بل إن التطابق حتى في الاسمين ، " وأن محمدا كان يكنى بأبي القاسم "[2] ، كما نجد أن قاسم رعى الغنم في صغره ، وهذا مطابق لما فعله النبي عليه الصلاة والسلام إذ كان يرعى الغنم .

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 323

[2] غسان غنيم ، رواية اولاد حارتنا والأنماط الأولية ، ص 112

يقول الراوي " لم يكن في الخلاء من مكان يستظل به من وقدة الشمس الغاضبة إلا صخرة هند ، هنالك اقتعد قاسم الأرض ولا أنيس له إلا الغنم " [1]

قاسم كان يحب الخلاء ، ومحمد صلى الله عليه وسلم كان أيضا يختلي بنفسه

ثم قال الراوي :" كنت جالسا اتابع سير الهلال الذي سرعان ما وارته السحب ، وساد الظلام حتى فكرت في القيام واذا بصوت قريب يقول بغته : مساء الخير يا قاسم ، فارتعدت من وقع المفاجأة التي لم يسبقها صوت او حركة ورفعت رأسي فرأيت شبح رجل واقفا على بعد خطوة من مجلسي ، لم اتبين وجهه ولكني ميزت لاسته البيضاء والعباءة التي يتلفع بها "[2] .

ويقول " قال لي : أنا قنديل !

فعجبت لشأنه وقلت له : ولا تؤاخذني فأنا . . . فقاطعني قائلا : انا ... قنديل خادم الجبلاوي "[3] ، وفي موضع آخر يقول " لعله اختارك لحكمتك يوم السرقة ولأمانتك في بيتك ، وهو يبلغك بأن جميع أولاد الحارة أحفاد على السواء ، وأن الوقف ميراثهم على قدم المساواة " [4] .

وهذا ما يطابق النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم ، فلقد اصطفى الله سبحانه وتعالى محمدا صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى " وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ (107) " [5] ، وكان **قنديل** رسول الجبلاوي ، فوضوح الاسم يكفي للإشارة بأنه مشتق من اسم جبريل – عليه السلام– .

يقول الراوي : " فغير قاسم من حدة نبرته كأنما قبل عذره وقال : – يا لها من حارة عجيبة ، صدقت يا صادق ، آن حال حارتنا يبعث على الأسى ! فقال حسن

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 330
[2] نفسه ، ص 366
[3] نفسه ، ص 367
[4] نفسه ، ص 368
[5] سورة الأنبياء ، الآية 107

باسما : آه لو كانت كما يشعر الناس نحوها في الخارج ! فقال صادق مصدقا لقوله : يقولون حارة الجبلاوي ! حارة الفتوات المجدع ! " [1]

وفي موقف آخر حدث أن سُرقت محفظة أحد الرجال في الحارة، واختلف الفتوات على أي الأحياء يبدأ بها التفتيش للعثور على المحفظة، ثم جاء تدخل قاسم ليفض الخلاف ويعطي الحل ليكون محاكاة درامية لمشهد خلاف سادة قريش على نقل الحجر الأسود عندما تهدمت الكعبة في عهد الجاهلية وأعادوا بناءها، والذي كان أول حدث برزت فيه حكمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، وعلا به قدره. كان حادث سرقة المحفظة سببًا لإعجاب الناس بحكمة قاسم، وهو ما تخوف منه عليه المعلم يحيى أن يستفز الفتوات.

لكن هذا الحدث كان بداية إعجاب السيدة قمر بقاسم، وحديث جاريتها معه عن أمر الزواج بها، فقد صار في منزلة الفتوات دون سفك دماء، وهذا ما أعجب السيدة الكريمة التي طالما رفضت أكابر رجال الحي، فرأت في تهذيبه الكفاية، كما أن لديها من المال الكفاية. وفي هذا محاكاة لأمانة سيدنا محمد وصدقه اللذين كانا سبب إعجاب السيدة خديجة به.

وكان قاسم عند ظن السيدة، بل وعند ظن عمها الذي كان يدير تجارتها قبل زواجها؛ فكان أمينًا على أموالها، وفيًا لها. لم ير في حبها له وسيلة للاستغلال.

في إحدى المرات افتقدوه حتى عثروا عليه في كوخ المعلم يحيى. عثر عليه جيران للمعلم عند صخرة هند، وهو مغمى عليه، فحملوه إلى كوخ المعلم، الذي تركه لينام بعد أن أفاقه من إغماءته، ليحكي بعد ذلك لقمر في بيته عما حدث له عند صخرة هند.

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 358

كانت ليلة من ليالي بداية الشهر يظهر فيها هلال، وكان اختيارًا موحيًا من الكاتب ، فالهلال ليس فقط رمزًا إسلاميًا بل لأن لقاءه بقنديل خادم الجبلاوي عند الصخرة – والذي أُغمي عليه بعده– كان بداية لقصته الحقيقية التي سيسير فيها على درب جبل ورفاعة، ليكمل ما بدآه، بعد أن اختاره الجبلاوي. برر قنديل له ذلك بأنه لعله اختاره لحكمته يوم السرقة ولأمانته في بيته. والمشهد كله محاكاة من الكاتب للقاء الرسول محمد الأول بجبريل في غار حراء، حيث كان يتعبد منعزلًا عن قومه.

كانت قمر أول من حكى لها قاسم سره فصدّقته، كما كانت خديجة أول من حكى لها محمد صلى الله عليه وسلم. وكان المهم في رسالة الجبلاوي لقاسم تأكيده على العدل والمساواة بين البشر وعدم السماح لفئة بالاستئساد على البقية –وهذا جوهر رسالة محمد صلى الله عليه وسلم – ، بهذا تتحقق الكرامة التي طلبها جبل، ويسود الحب الذي دعا إليه رفاعة، ويصبح حلم أدهم بالسعادة حقيقة. والأهم أن الجبلاوي كلّفه أن يحقق ذلك بنفسه! وكان هذا كفيلًا بانقضاء عهد الدعة والراحة.

كان أول من صدّقه بعدها صادق (أبو بكر) وحسن (علي). بينما ظن عم زوجته أنه يريد أن يكون لحي الجرابيع نصيب في الوقف، ويريد أن يكون فتوة وناظرًا للحي. كان تخوف عم زوجته وعمه أن يقتله الأقوياء ويهزأ به الضعفاء.

صادق : كان لقاسم صيق عطوف نحيل في مثل سنه يسمى صادق وهو رمز لأبي بكر الصديق رضي الله عنه الذي كان مصاحبا للنبي صلى الله عليه وسلم في السراء والضراء .

فالصادق والصديق صفة واحدة اتحدنا معا واختلفنا رجة.

الحسن : ابن عم قاسم وهو أصغر منه كان طويل القامة متين البناء ويحب ابن عمه حبا جما وواضح تماما أنه رمز لسيدنا علي رضي الله عنه ، فهو الذي رأى في العديد أنه الأولى بالخلافة لقربه من النبي صلى الله عليه وسلم .

كانت مهمة قاسم أصعب من مهمتي جبل ورفاعة، فهي تخص الحارة كلها وليس حيًا من الأحياء (فرسالة الإسلام عامة). وكان سبيله لتحقيقها مزيجًا من سبيلي جبل ورفاعة، سيرفع النبابيت كما رفعها جبل (موسى) لأجل تحقق الرحمة التي نادى بها رفاعة (المسيح)؛ فقوة جبل عند الضرورة وحب رفاعة في جميع الأحوال. قوة للقضاء على الفتونة وليس لأجل نيلها أو إرسائها. وإن تحقق ما يريد لا حاجة بالحارة إلى أن يأتي أحد بعده، فهو الخاتم.

واقترح صادق عليه دعوة المتعطلين والمتسولين، فتحمسوا لألعابه وأقواله. وكان من أقربهم إليه عجرمة وشعبان وأبو فصادة وحمروش. وهذه إشارة أخرى إلى اتباع الضعفاء لمحمد فهم أكثر من يفتقد المساواة.

وكان المشهد التالي الذي اختاره الكاتب ليحاكيه في قصة قاسم هو مشهد حجة الوداع، وهو حدث ولا شك عظيم. كان موقع الحج هو بيت الجبلاوي، حيث وقف قاسم أمام البيت الكبير، ودعا جميع أهل الحارة رجالًا ونساءً من الأحياء كافة، فتجمعوا حتى اكتظ بهم المكان، فلا تمييز بين أهل حي وحي، أو بين فرد وفرد، أو بين رجل وامرأة. ووعدهم بالعدل والمساواة، وصدق ففعل؛ حيث وزّع ريع الوقف على الجميع بالعدل، ونعِم الجميع بالوحدة والسعادة والمساواة.

قصة عرفة

يقول الراوي " يقول عرفة : ... حقا ما أنا بفتوة، ولا برجل من رجال الجبلاوي، ولكني أملك الأعاجيب في هذه الحجرة، ومنها قوة لم يحز عشرها جبل ورفاعة وقاسم مجتمعين. ورفع الزجاجة بيده متخذا هيئة المتوثب للقذف بها " [1]

تتجلى الرّمزية الأخيرة في الرواية ببطلها الأخير والمختلف عن الأبطال السابقين، وهو عرفة ، واسمه مشتق من عرف، وهو صاحب اختراعات عجيبة ، وتتمثل هذه

[1] نجيب محفوظ ، رواية اولاد حارتنا ، ص 492

الإختراعات العجيبة " لعرفة " في كور متفجرة من الزجاج أي قنابل ، أراد الاستعانة بها لتخليص الحارة من الفتوات ، وانطلاقا من هذه المعطيات " فعرفة " هو رمز العلم والمعرفة ، فعرفة من المعرفة ، والمعرفة مرادفة للعلم في أوسع معانيها، ويوضح الكاتب هنا أن العلم يمتلك قوّة هائلة، ولكن لا يمكنه أن يكون بمعزل عن الدين، ولكن أظهر بالمقابل سلبية العلم عندما يستخدم بطريقة خاطئة، وتبعد النّاس عن دينهم، ويوضّح سياق الرواية ذلك بأمنيات أهل الحارة للعودة إلى أيام الجبلاوي.

2- مستوى العقدة : الصراع والحل

يظهر الصراع جليا في الرواية بين الخير والشر، فالدين من وجهة نظر الكاتب لم يتمكن من القضاء على الظلم المتمثل جبروت الفتوات ، بل كل ما قام به لا يعدو أن يكون عملية تحذير مؤقت لا تستطيع أن تلبث مع مرور الزمن حتى يعود الظلم والجبروت مرة أخرى ، وبصورة أشد من سابقتها ثم يأتي المخلص في نظر الكاتب وهو عرفة الذي يرمز إلى العلم والمعرفة ، حيث لا يؤمن لا بالجبلاوي ولا يعترف بجبل ولا رفاعة ولا قاسم ، وأكثر من ذلك هو غرابته عن الحارة حيث لا تعرف أمه ولا أبوه، ويكون الخلاص في النهاية على يديه ، ويستطيع أن يفعل مالم يفعله أحد، وأكبر فعل يقوم به هو قضاؤه على الجبلاوي الذي عاش مختفيا عن الناس مراقبا حركاتهم وسكناتهم، آخذا بعقولهم ومتمركزا في أذهانهم .

استطاع عرفة في نهاية الرواية أن يتسلل إلى بيته الكبير المتحجب فيه عن الناس محاولا قتله، فتعترضه خادمة الجبلاوي فيقضي عليه فتموت ، ولما يعلم الجبلاوي بموتها لم يتحمل الخبر فيموت هو الآخر ليكون عرفة هو المخلص من كل هذه المشكلات .

المبحث الثالث: مسوغات الرمز بين حدود الدين وضرورات الأدب والسياسة

ننطلق في هذا التحليل من فرضية مفادها " عندما ينتهي الأدب تبدأ السياسة " والمقصود بهذا الأمر هو استثمار المنهج الأدبي بما يتوافق وطموحات أهل السياسة.

لقد تجاور نجيب محفوظ بعمله هذا حدود الدين ، أو حدود ما يؤمن به المجتمع المصري على الأقل وكان صوته نشازا، وتم منع عمله هذا من النشر، بل ورفض هو نشره إلا بموافقة الأزهر الشريف .

الرمز درع يقي به المبدع نفسه شر الناقدين ، ولقد 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"[1] ، في الوقت الذي لا زالت فصولها تسرد مسلسلة في جريدة الأهرام ، التي كان حسين 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 هذا 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 هذه الرواية من تداولها ونشرها، كما دعا المسلمين إلى ضرورة الالتزام بهذا القرار، ونتيجة لذلك لم تر رواية" أولاد حارتنا" النور حتى طبعت ببيروت بدار الآداب التي يتولى إدارتها د. سهيل إدريس.

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

إن موقف الأزهر نابع من عد هذه الرواية وثيقة دينية، أو بمعنى آخر أنها تحتوي شخصيات دينية (أنبياء) 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 إلا في مظاهر شكلية فقط، فجاءت: " صورة هؤلاء الأنبياء صورا مهزوزة مبتورة هي دون الواقع كمالا وامتلاءا وعمقا وأكثر سطحية وأحادية بعد"[1] .

لقد أساءت رموز هذه الرواية إلى الأنبياء كما مست كما أشرنا بالذات الإلهية وسنعطي دليلا على ذلك فمثلا " **الجبلاوي**" يرمز إلى " الله " **–جل وعلا–** لقد أعطى الكاتب لشخصية روايته " الجبلاوي " صفات من صفات الله عز وجل منها صفة معرفة الغيب ، يقول الراوي " فقال الجبلاوي بضجر: صارحني بما عندك فصمت أدهم مليا ، وهو يؤمن بأن أباه قادر على معرفة كل شيء " [2].

فكيف لإنسان اسمه الجبلاوي أن يعرف كل شيء ، بل هذا العلم خاص بالله عز وجل ، هذا إضافة إلى تشويه صورة الأنبياء ، حيث جعلهم يلعبون القمار ويشربون الخمر، يقول الراوي " وعندما دخل أدهم حجرته المطلة على خلاء المقطم وجد أميمة واقفة ...كان مخمورا مسطولا لا تكاد قدماه تحملانه " [3] ، إن شخصية أدهم هي رمز " لآدم عليه السلام" فلا يجوز تصويره بهذه الطريقة.

كما نجد في الرواية شخصية " قاسم" التي هي رمز " لمحمد صلى الله عليه وسلم " ، فيها تشويه لنبينا " صلى الله عليه وسلم " ، فمثلا نجده يصور " قاسم" الذي هو

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

[2] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص35

[3] نفسه ، ص31

رمز لنبينا " صلى الله عليه وسلم " يقول أيضا "...وتناول وجهها بين راحتيه ...وانحنى حتى اضطربت خصلات شعرها تحت أنفاسه ، ثم لثم الجبين والخدين"[1]

ويقول أيضا عنه: " ...كان ظريفا بشوشا أنيقا، وعشيرا تطيب مودته فضلا عن ذوقه الجميل وحبه الغناء..." [2].

ويقول "... لم يتغير من حياته شيء اللهم إلا 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 ويزدهرون، ومنزلة تعدل في درجتها الفتونة في زمانها أو تزيد..." [3]

وإلى آخر ما جاء في هذه الرواية، من رمز لقاسم أو غيره، ممن رمز بهم الأنبياء –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 هذه الصفات.

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.

وهذا ما يؤكده جورج طرابيشي بقوله : " الرموز في أولاد حارتنا معدومة الوجود ومستحيلة الوجود أصلا، بالنظر إلى التطابق الكامل ووحدة الهوية بين شخصية موسى التاريخية وشخصية جبل الروائية ، وفي القسمين التاليين من الرواية، أي : في قصتي رفاعة وقاسم " [4]

[1] نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ص 355
[2] نفسه ، ص 465
[3] نفسه ، ص 465
[4] جورج طرابيشي ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، ص 22

فهنا وقع الكاتب في مشكلة تجسيد الأنبياء وهو أمر خطير للغاية ، والأكثر من ذلك هو تجسيده للذات الإلهية وادعائه في الأخير بموت الإله وانتصار العلم ، وهنا يظهر أمران:

1- لم يجسد نجيب محفوظ الذات الإلهية فحسب بل جسد فكرة موت الإله النيتشوية ، وهي من أهم المقولات التي اعتمدها النقد البنيوي الحديث في تبنيه فكرة موت المؤلف .

2- موت المؤلف كان يعني الدراسة المحايثة للنص بمعزل عن مبدعه ، أما ما قام به نجيب محفوظ فهو مناداته بفكرة موت الإله حقيقة .

ومن هذين المنطلقين نجد أن القول بموت الإله يتوافق وفلسفة الإلحاد في صورتها العامة، فكل المفكرين الذين قالوا بموت الإله ملحدون بالضرورة ، إذ كيف يعبد من يعتقد أنه ميت.

الطابع الهزلي والسخرية الفاضحة يرمزون للأنبياء والمرسلين؛ فقد وصفهم بأمور لا تليق بقدسيتهم، والقارئ البسيط يمكنه أن يرى ذلك في كل صفحة من صفحات الرواية ، ونحن نعتقد أن هذه جرأة سافرة لا يمكن لأي مؤمن بالله أن يقبل بها .

وعلى هذا الأساس يتبادر لنا القاعدة الذهبية حول المحدد والمؤثر بين الأدب، الدين والسياسة، ونقر بأن التاريخ البشري الرسمي يقر بأن السياسة هي التي تؤثر بل وتحدد المقدس والمدنس، بل وتحدد كل شيء .

خاتمة

بعد رحلة البحث نستخلص جملة من النتائج :

لقد شاع استخدام الرمز في الأدب العربي المعاصر وأصبح من أهم وأشمل الآليات التي تقوم عليها الصورة في بنائها ، باعتبار أنه يمنح للنص قيمة جمالية فنية وتجعله محل اهتمام القراء عامة والنقاد خاصة .

الرمز هو سلاح الكاتب يعبر عن أفكاره ومقاصده تحت غطاء أدبي رمزي لا يمكن لأي كان أن يستشف خفايا مقاصده ومعانيه ، وهو كذلك وسيلة في يد الكاتب والأديب يستخدمها في التلميح لمقاصده من دون التصريح بها ، إذ يعد الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الأدب وواحدة من التقنيات التي أسرف الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة تلميحية غير مباشرة .

الرمز في رواية أولاد حارتنا هو رمز ديني لأن الكاتب اختار أن يعبر عن أفكاره بطريقة غير مألوفة ، فقد عمد إلى القصص الدينية التي هي جزء من عقيدة الشعب العربي وغيره من الشعوب ، واستعار أحداثا من تلك القصص وعكسها على شخصياته ، واختار شخصيات دينية تحظى بالتقديس في نفوس الناس ، وأنطقها بعد أن أطلق عليها أسماء أخرى اختارها بعناية لاتدع مجالا للشك أو التمويه ، فهي مشتقة من الاسم الحقيقي في العقائد الدينية أو من صفة من صفات تلك الشخصية .

وقد استلهمت الرواية تاريخ الأنبياء وعرضته في صورة رمزية واقعية ، وتتمثل واقعية الرواية في البيئة المكانية ممثلة في الحارة التي جعلها الكاتب مسرحا لشخوص وأحداث الرواية ، حيث تدور الأحداث في أحد أحياء القاهرة (صحراء المقطم) ، ولتمصير البيئة المكانية في الرواية أضفى عليها الطابع الشعبي من المقاهي ، والغرز ، والعطفة ، والزقاق ، والكلوبات ، والنبابيت ، وباعة البطاطا ، وغير ذلك من الأشياء التي حاول الكاتب بها إضفاء طابع الواقعية على روايته لتسحب القارئ عن التفكير في أن الرواية تتحدث عن الأنبياء .

ولكن هذه الواقعية التي أضفاها الكاتب على الرواية لم تفلح في إخفاء ماتوارى خلف هذه الأحداث لأنها ببساطة كشفت وبوضوح تطابق الأحداث إلى حد كبير مع تاريخ الأنبياء – عليهم السلام – مع التحريف والسخرية في كثير من الأحداث عن الرؤية الإسلامية .

ظهر ذكاء الكاتب نجيب محفوظ في الرواية من خلال إسقاطه الواقع في مرحلة كتابتها على حارة شعبية ، فأراد انتقاد الحالة التي وصل لها المجتمع من تشرذم وتفكّك بين النّاس ، وغياب للأخلاق والقيم المستمدة من الدّين، وهذا ما يفسّر اختياره قصص الأنبياء للاستشهاد فيها بهدف توصيل أفكاره بسرعة إلى القرّاء، ومحاكاة فهمهم المبني على معرفة سابقة بسير حياة وقصص الأنبياء ، ثم خلطها مع أفكاره المتخيلة لإخراج قصة كل شخصية في الرواية على الصورة التي كتبت عليها .

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث بداية لبحوث وأعمال أخرى ، فإن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان .

ملحق

التعريف بنجيب محفوظ :

المولد والنشأة

ولد نجيب محفوظ بن عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا يوم 11 ديسمبر/كانون الأول 1911 بحي الجمالية بالقاهرة. كان أصغر إخوته، وسمي باسم الطبيب النابغة "نجيب باشا محفوظ"، الذي أشرف على ولادته المتعسرة. نشأ حيث التاريخ العريق لمصر الفاطمية، وما بها من مساجد وآثار وتنوع في الحرف اليدوية وفقر وحرمان.

الدراسة والتكوين

التحق بالكُتاب، وتعلم القراءة والكتابة، ثم درس في التعليم العام، والتحق بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة بعد ذلك) عام 1930 وحصل على ليسانس الفلسفة، وشرع في إعداد رسالة الماجستير عن "الجمال في الفلسفة الإسلامية"، لكنه توقف بسبب العمل.

الوظائف والمسؤوليات

حفلت حياة نجيب محفوظ بالعديد من المحطّات، ومنها ما يلي:

- شغل العديد من المناصب في السلك الحكوميّ، وبدأها بالعمل سكرتيراً في برلمان وزارة الأوقاف (1938–1945) ، ثمَّ أصبح مديراً لمؤسسة القرض الحسن بوزارة الأوقاف حتى عام 1954، وبعد ذلك اختير مديراً لمكتب وزير الإرشاد.
- انتقل للعمل في وزارة الثقافة، وأصبح مدير المصنّفات الفنيّة فيها.
- عمل مديراً عاماً لمؤسسة دعم السينما، وثمَّ اختير مُستشاراً للمؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون.
- عمل نجيب محفوظ رئيساً لمجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما، وكان هذا العمل آخر المناصب حتى أحيل إلى المعاش عام 1971 .

المسار الأدبي

قرر نجيب محفوظ التركيز على الأدب، واستوحى من المنطقة التي نشأ بها (حي الجمالية ومحيطه) معظم رواياته وقصصه، التي شكلت عالمه الخاص، ومنها انطلق إلى العالمية، وقد بدأ في الكتابة منذ منتصف ثلاثينيات القرن العشرين.

نشر قصصه القصيرة في مجلة "الرسالة" ذائعة الصيت، وأول قصه نشرها حملت عنوان "همس الجنون" 1938، ثم رواية "عبث الأقدار" 1939، و"رادوبيس"، و"كفاح طيبة"، وكلها عن تاريخ الفراعنة.

بدأ مسيرته في الكتابة الواقعية برواية "القاهرة الجديدة"، و"خان الخليلي"، "زقاق المدق"، و"السراب" و"بداية ونهاية" ثم "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية". لم يلق نجيب محفوظ اهتماما يذكر من النقاد لما يقرب من عشرين عاما، وظل يشعر بالامتنان للأديب والمفكر الإسلامي سيد قطب ، الذي كان أول من كتب عنه، وقدمه للساحة الأدبية في مجلة "الرسالة" عام 1944.

أثارت روايته "أولاد حارتنا" 1959، التي نشرها على حلقات في جريدة "الأهرام"، ردود فعل غاضبة من علماء الأزهر، بسبب الحديث المباشر عن الرموز الدينية بما لا يليق بها، مما أدى إلى توقف نشرها وطبعها في مصر، ورغم ذلك كانت هذه الرواية سببا في حصوله على جائزة "نوبل" في الأدب. استمر محفوظ في الإبداع، وكتابة الرواية والقصة والمقال السياسي، حتى قبيل وفاته بفترة وجيزة.

المؤلفات

ترك نجيب محفوظ العديد من المؤلّفات والأعمال، ويُذكر منها الآتي:

- رواية عبث الأقدار تمَّ نشرها عام 1939م، وتتناول هذه الرواية رؤية محفوظ التاريخية.
- رواية كفاح طيبة.

- رواية رادوبيس.

مجموعة روايات تُمثّل الأدب الواقعي منها:

- القاهرة الجديدة.
- خان الخليلي.
- زقاق المدق.

روايات رمزية ومنها :

- الشحاذ.
- الباقي من الزمن ساعة.
- أولاد حارتنا: وقد تسبّبت هذه الرواية في جدال طويل؛ إذ أدّت لتعريض نجيب لمحاولة اغتيال؛ وذلك بسبب التأويلات الدينية التي وُجدت في الرواية، ولقد مُنعت من النشر لفترة زمنية طويلة.
- ثلاثية محفوظ المشهورة، والتي انتهى من كتابتها عام 1952م، ولكنَّها لم تُنشر قبل عام 1956م بسبب حجمها الضخم، ويتألف هذا العمل من ثلاث روايات، وهي: بين القصرين. قصر الشوق. السكرية.
- مجموعة من السيناريوهات، ومنها: بداية ونهاية، والثلاثية، وثرثرة فوق النيل، واللص والكلاب، والطريق.

صدر لنجيب محفوظ حوالي خمسين مؤلفاً سواء من الروايات والمجموعات القصصية.

الجوائز والأوسمة

حصل الأديب نجيب محفوظ على العديد من الجوائز والأوسمة، أهمها جائزة نوبل في الأدب عام 1988، وجائزة الدولة في الأدب 1957، ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى 1962، وقلادة النيل العظمى 1988.

الوفاة

توفي نجيب محفوظ يوم 30 أغسطس/آب 2006 بحي العجوزة بالجيزة عن عمر قاربالـ95

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

المصادر

1. إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1991 .
2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت–ح، محي الدين عبد الحميد، ط 1986.
3. ابن كثير ، تفسير القرآن الكريم ، ج 2، دار الفكر، مصر.
4. أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965.
5. أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار التراث العربي، بيروت –لبنان، 1968 .
6. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة ، أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة مطابع القاهرة، مصر.
7. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد الثاني،ط1،دار الفكر،لبنان،2008
8. أحمد رغب، الأدب الشعبي –الدرس والتطبيق– مطبعة مزوار، الوادي، ط 1.
9. أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001 .
10. أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984، ط3 .
11. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر المعاصر، لبنان، بيروت، ط1، 1996.

12. اسماعيل السيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، 2000 .
13. آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1989.
14. أمينة حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، د.ط ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981.
15. بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله)، 2011-2012.
16. بوشعيب الساوري، الرواية الجزائرية التخيل الأسطوري الراهن، محاضرات الملتقى العربي الثالث للرواية، أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، رابطة أهل الظلم، 2008.
17. جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، بيروت، 1979.
18. جورج طرابيشي ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1973 .
19. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة .
20. رجاء عيد، لغة الشعر – قراءة في الشعر المعاصر- مطبعة الأطلس، القاهرة، ط1 .
21. سامية الخشاب ، دراسات في الاجتماع الديني، الكتاب الأول، دار \المعارف، ط1، 1988 .
22. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1992.

23. سفيان عمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط2، 1969.

24. سليمان عشراتي، الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002 .

25. صبحي البستاني، الصورة الشعرية الفنية، الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني للكتاب، لبنان، ط1، 1986.

26. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2003.

27. صلاح فضل، شفرات النص، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 1995 .

28. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996 .

29. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، دار الكندي، بيروت، ط 1، 1978م .

30. عبد الرحمان القعود، الإبهام في شعر الحداثة ، عالم المعرفة ، العدد 279 ، الكويت ، 2002 .

31. عثمان حشلاف، الرمز كالدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، " فترة الاستقلال " ، منشورات التين – الجاحظية، د.ط، الجزائر، 2000.

32. عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، سورية .

33. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1931.

34. علي زايد عشري، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978.

35. علي مقلد، الرمزية الدينية والواقع الاجتماعي، مجلة نواة، الخميس 24 شباط، 2005.

36. عمر الدسوقي، المسرحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2 .

37. غسان غنيم ، رواية اولاد حارتنا والأنماط الأولية ، مجلة الآداب واللغات ، العدد السابع ،جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، ماي 2008 .

38. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، ط1، مج1، مكتبة الجانجي، القاهرة، 1963.

39. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 .

40. محمد الخطيب، دراسة عن الإثنولوجيا، دار علاء الدين للنشر والتوزيع .

41. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، أل عمران، الآية41، جامع المعاجم، شركة العريس 4 للكمبيوتر.

42. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002 .

43. محمد سالم حمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد ، الانتشار العربي، ط1 2008 .

44. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية .

45. محمد علي سلامة ، نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1، 2007 .

46. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان ، ط3، 1983 .

47. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1979 .

48. مراد زعيمي، النظرية الاجتماعية برؤية إسلامية ، رسالة دكتوراه، 1997 .

49. نبيل راغب ، موسوعة الفكر الأدبي، الييئة العامة المصرية للكتاب، د.ط ،1998، ج2 .

50. نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، 2011

51. نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر العربي الجزائري المعاصر، مطبعة دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2003.

52. هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي أنموذجا، رسالة الماجستير، إشراف محمد مرتاض ، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان.

53. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982 .

54. يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1987 .

الموضوع **الصفحة**

مقدمة..... أ

الفصل الأول : ماهية الرمز والرمز الديني

المبحث الأول : ماهية الرمز

1- تعريف الرمز..... **04**

1-1 التعريف اللغوي..... **04**

1-2 التعريف الإصطلاحي..... **07**

2- تعريفات أخرى للرمز..... **09**

3- الفرق بين الرمز والإشارة..... **11**

4- أنواع الرمز **14**

4-1 الرمز التاريخي..... **14**

4-2 الرمز الأسطوري..... **15**

4-3 الرمز الديني..... **16**

4-4 الرمز التراثي..... **16**

4-5 الرمز الصوفي..... **18**

4-6 الرمز الطبيعي..... **19**

4-7 الرمز الخاص..... **20**

5- خصائص الرمز **21**

.....

المبحث الثاني : ماهية الرمز الديني..... **28**

1- تعريف الدين..... **28**

1-1 التعريف اللغوي..... **28**

1-2 التعريف الإصطلاحي..... **29**

2 - تعريف علماء **30**

الإجتماع.....

3 – ماهية الرمز الديني.....

الفصل الثاني : مواطن الرمز الديني ومستوياته في رواية اولاد حارتنا

المبحث الأول : مواطن الرمز الديني..... 35

1- قصة أدهم..... **36**

2- قصة جبل..... **37**

3- قصة رفاعة..... **38**

4- قصة قاسم..... **38**

5- قصة عرفة **40**

المبحث الثاني : مستويات الرمز الديني 42

1- مستوى الأحداث والأشخاص..... **42**

2- مستوى العقدة (الصراع والحل) **61**

المبحث الثالث : مسوغات الرمز بين حدود الدين وضرورات الأدب والسياسة..... 62

خاتمة 66

ملحق..... 69

قائمة المصادر والمراجع..... 74

فهرس المحتويات..... 80

ملخص

تناول البحث موضوع الرمز الديني في رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ والتي تعد من أكثر الروايات العربية إثارة للجدل ، محاولين الإجابة على الإشكالية الآتية هل حقيقة أن الشخصيات المرموز إليها في الرواية هي نفسها الشخصيات الدينية ؟ ماهي مواطن الرمز الديني ومستوياته في رواية أولاد حارتنا؟ وللإجابة على هاته الإشكالية فقد تم تقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة .

وبعد الدراسة والتحليل توصلنا إلى النتائج التالية :

– الرمز هو سلاح الكاتب يعبر عن أفكاره ومقاصده تحت غطاء أدبي رمزي وهو وسيلة يستخدمها في التلميح لمقاصده من دون التصريح بها.

– الرمز في رواية أولاد حارتنا هو رمز ديني فقد عمد الكاتب إلى القصص الدينية واستعار أحداثا منها وعكسها على شخصياته.

الكلمات المفتاحية : نجيب محفوظ – الرمز – الدين – الرواية – أولاد حارتنا.

Abstract

The research dealt with the topic of the religious symbol in one of the most controversial Arab novels " the children of our neighborhoods written by Nadjib mahfoud, " we have tried to answer the following problematic. Is it realy that the personages in this novel are the same in the religion

In order to answer this problem, the research has been divided into an introduction, two chapters and a conclusion .

After study and analysis, we have reached to the following results .

The symbol is the weapon of the writer who sells through his – ideas and intentions under the cover of a symbol, which is a means he uses to convey his intentions without declaring them.

key words: Naguib Mahfouz – The Symbol – Religion – The Novel