وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي ..... قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جدلية الفني والديني في رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي معاصر

إعداد الطالبة:

- حنتوت نوال

إشراف الأستاذ:

- زغيلط عبد العالي

لجنة المناقشة

1- الأستاذ: حسان زرمان .....رئيسا

2- الأستاذ: عبد العالي زغيلط ..... مشرفا

3- الدكتور:بولفعة خليفة ..... مناقشا

السنة الجامعية 2016/2017م الموافق لـ1437/1438 هـ

F

دعاء

يـا ربإن عظـمت ذنوبي كثـرة

فلقـد علـمت بـأن عفوك أعظـم

إن كـان لا يـرجوك إلا محسن

فـمن الـذي يـدعو ويـرجو المجـرم

أدعوك ربي كـمـا أمـرت تضـرعـا

فـإذا رددت يـدي فـمن ذا يـرحـم

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا

وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء

من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه

الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم

خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على

هذا العمل "**زغيلط عبد العالي**" مثنين على توجهاته الثمينة ،

وأخيرا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح

يذكر فهو منسوب لجميع من ساعدنا .

مقدمة

مقدمة :

يعد الفن الروائي كتابة إبداعية يهدف برسالته إلى معالجة القضايا التي يطرحها الكاتب، ومن أهم هذه القضايا قضية الدين التي تعد محورا أساسيا، يعمل على إبراز حدود مساره الفعلي في المجتمع.

وبما أن الفن والدين نشاطان إنسانيان متلازمان، حيث تكمن غاية الدين في الوصول إلى أغراض نبيلة وتحقيق التعاليم الإنسانية الرفيعة، كذلك يطمح الفن أن يصل عن طريق غاياته النفعية إلى مصاف النبل والقيم العالية، التي تحقق ولو بدرجة نسبية تغييرا هادفا بين أوساط المجتمع.

فالفن الروائي بمختلف أنواعه- من خلال معالجته لمثل هذه المواضيع- إنما يحاول أن يتحدث عن الأمور المسكوت عنها، التي قلما يسمح بمناقشتها وإبراز الخلل الذي يعتري جوانبها، لذلك حاول أن يعالج قضية الدين ضمن قالب فني تخييلي، يتحدد المتن السردي فيه من خلال تقنياته المتعددة لابراز بنائه الفني، والمتمثلة في الشخصية، الفضاء،والزمن.

وتتجلى الشخصية من خلال تحريك الحدث السردي، والتعامل مع مجرياته، ولا يتم تحديدها إلا من خلال الأدوار التي تؤديها داخل الرواية، والتي يلعب الفضاء دورا مهما في تجسيدها ضمن الأرضية التي تقع فيها الأحداث، كما يبرز عنصر الزمن عبر آليات التصرف في الترتيب التي يمتلكها، فمنها ما تكون سابقة لوقوعها ومنها ما تعود إلى الماضي لتعطي معنى واضحا للأحداث.

ومن خلال هذه التقنيات المتعددة تحاول الرواية العربية أن تطرح رؤى الكاتب، ومواقفه وأفكاره اتجاه قضية معينة: دينية، اجتماعية، وإيديولوجية، محاولة من خلال ذلك الطرح أن تنتقد أهم محاور القضية، وتعالج عن طريق ذلك الانتقاد الموجه السلبيات التي تتخلل القضية.

ولقد حاولت رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ أن تطرح عن طريق أسلوبها الفني قضية الدين، من خلال إعادة صياغة التاريخ الديني في صورة جديدة ، ومجموع التساؤلات التي تطرح من خلال هذا العمل الروائي:

-هل استطاعت رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، أن تكشف عن جدلية المحور الفني والديني من خلال التقنيات التي أجاد في إتقانها الروائي؟.

-وما هي التقنيات التي أعدها الروائي وسائلا أثبت من خلالها براعته في مجال التحوير التاريخي؟.

-وماالهدف الذي أبرزته رواية "أولاد حارتنا" لما حملته من مضمون ديني وتقنيات فنية، تختلف عن شكل الروايات السابقة عنها؟.

لقد كان اختيارنا لهذا الموضوع الذي يفتح مجالا للبحث حول جدلية الفني والديني في رواية " أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، عائدة لجملة من الأسباب أهمها:

- الكشف عن الخصوصيات الفنية التي أحدثها الروائي في كتابته، حيث استطاع فيها تحوير الشخصيات الدينية التاريخية إلى شخصيات عادية،تتلاءم ومنطق حارة الجبلاوي، إيهاما منه للقارئ أن هؤلاء كانوا يمثلون تاريخ تلك الحارة.

-تعد جدلية الفن والدين ظاهرتين متلازمتين، لا يمكن فصلهما، وقد دخلت هذه الجدلية عالم الفن الروائي الذي تناول فيه موضوع الدين ضمن تقنيات الرواية المتعددة، التي تبرز بصورة فنية العمل الأدبي.

-يضاف إلى ذلك أن هذه الجدلية بخصائصها المتعددة داخل تلك الرواية، والتي تنم بالدرجة الأولى عن وجهة نظر الروائي اتجاه القضية المطروحة، لم تحظ بمتابعة نقدية كبيرة، خاصة وأن قضية الدين تعد من المسائل المحظورة التي يتحفظ الكتاب في معالجتها، والتي تكشف عن أغوارها في قالب تخييلي، يضفي عليها نوعا من الترميز الغامض الذي يبقيها في صورة معتمة بعيدة عن الوضوح التام.

أما اختيارنا لرواية " أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ كمدونة للدراسة والتحليل، عائدة لجملة من الأسباب:

-كون التجربة الروائية النقدية لعنصر الدين، تجربة متميزة بجرأتها عن غيرها من التجارب الروائية الأخرى.

- موقف الروائي من عنصر الدين في المجتمع، وكيفية خلقه لفضاء إبداعي يصوغ فيه وجهة نظره الأيديولوجية اتجاه التطورات الحاصلة في المجتمع، وفكرة تغيير المجتمع وأفراده لقضية الدين المعمول به.

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج السميائي بمستوياته الثلاث كما أقره جاك مورون حول الشخصية، الفضاء، والزمن، بصفة أن دراسة جاك مورون تعد بمثابة قاعدة انبنت عليها الدراسات التي جاءت من بعده.

إضافة إلى أن المنهج السميائي يمتلك القدرة على تحديد مضبوط في استقصاء مكونات الرواية، وعلاقات بنائها، وإبراز فعاليتها في رسم حدود عالم الرواية، وما يتضمنه من عناصر أساسية تضبط المفهوم الديني في صورته الجديدة، فقد ساعد إلى حد كبير في بلورة الدلالات التي تحملها الشخصيات، والتي لا تفهم إلا ضمن الثنائيتين المتضادتين.

لقد كانت انطلاقتنا خلال دراسة موضوع " جدلية الفني والديني في رواية أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ من فصلين نظريين، وفصل تطبيقي مع مقدمة وخاتمة.

خصصنا الفصل الأول للحديث عن مفهوم الفن والدين، ثم العلاقة الرابطة بينهما.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة الفن الروائي لدى نجيب محفوظ "الرؤية والأداة" وما حملت من خصائص الكتابة الروائية، بدءا من المرحلة الواقعية حتى المرحلة الذهنية، وكيف كان انتقال النص من إطار الواقع إلى إطار الفلسفة والتجريد، وأنهينا الفصل بعنصر المناقشة لإسلامية نجيب محفوظ.

أما الفصل الثالث فضم الجانب التطبيقي الذي تناولنا فيه ملخص الرواية، ثم الجدل الذي دار حول الرواية بين تيار القبول وتيار المعارضة والرفض.

كما عالجنا الجدلية القائمة بين الجانب التقني الفني لرواية "أولاد حارتنا" في شكله الجديد، وبين عنصر الدين الذي تم تحوير أهم مضامينه، ضمن تلك التقنيات المتمثلة في الشخصية، الفضاء، والزمن.

وقد كان تركيزنا في تحليل الشخصية على الشخصية الرئيسية والثانوية، أما الفضاء فقد قمنا بتحليل الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، في حين تركز تحليلنا لمقولة الزمن على تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

أما الخاتمة فقد جاءت كخلاصة لبحث جدلية الفني والديني في رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، مع استجلاء، أهم النتائج التي أوصلنا إليها هدا البحث خصوصا مايتعلق بالفصل التطبيقي.

أما عن مجموعة الكتب المعتمدة في هذه الدراسة فقد امتازت بالتنوع، وأغلبها كانت ملمة بعناصر الموضوع، حيث أعانتنا على إنجاز البحث، فمنها ما كانت مصادر كالقرآن الكريم، ورواية "أولاد حارتنا" بالنسبة للجزء التطبيقي، ومعاجم أيضا بالنسبة للجزء النظري.

وبالنسبة لمجموعة الكتب الأخرى، فقد كانت عبارة عن مراجع خصت الجانب التطبيقي والنظري معا، وقد تراوحت بين مراجع عربية وأخرى أجنبية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

المراجع العربية: كريب رمضان في كتابه "فلسفة الجمال في النقد الأدبي"، السعيد الورقي في كتابه "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة"، جورج طرابيشي من خلال كتابه "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية"، حميد لحمداني من خلال كتابه "بنية النص السردي".

المراجع المترجمة: جانيت وولف في كتابها "علم الجمالية وعلم اجتماع الفن"، نثالي إينيك في كتابها "سوسيولوجيا الفن"، بندتوكروتشه من خلال كتابه "المجمل في فلسفة الفن".

أما الدراسات السابقة لرواية "أولاد حارتنا" فقد اعتمدنا على تحليل سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي "مع نموذج تحليلي حول رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ".

وفيما يخص الصعوبات فنحن نتفق على أن الصعوبة التي اعترت مسار البحث، تتمثل في ضيق الوقت حيث لم يتسن لنا أن نقوم بإجراء تحليل أكثر ضبطا من التحليل المتناول في المذكرة.

في الختام نتقدم بالشكر الكبير إلى الأستاذ المشرف "عبد العالي زغيلط"، كما نتقدم أيضا بجزيل الشكر للجنة المناقشة على نقدها البناء،ولكل من أعاننا على إنجاز هذا العمل.

الفصل الأول: ضبط مفهوم الدين والفن

1- ضبط لمفهوم الفن.

أ – لغة:

عرف موضوع الفن" l'art " اهتماما بالغا من قبل الدارسين ، والمختصين في مختلف مجالات إختصاصهم نظرا لأهميته في حياة الإنسان كونه يعد وجها من"أوجه النشاط الإنساني ، الذي لا يخضع للأحكام المطلقة ، ولا يعرفها"[1] وقد عني الإنسان بالبحث في مدلوله ، وضبط كل الوسائل التي تحققه، وتكشف أسرار طبيعته ، وتبين أشكال ظهوره، وتحدد قيمته، وفي مقدمة هذه الوسائل تأتي اللغة، حيث عرف مدلوله اللغوي اختلافا و تنوعا تبعا لاختلاف المجتمع الذي أنتجه، ومن معانيه ا للغوية : "الحال، الضرب من الشيء، العجائب، التوسع والتصرف الأخذ في فنون القول، الغصن المستقيم، الحركة والعدو".

من ذلك يقال:"رعينا فنون النبات، والرجل يفنن يأتي بالعجائب، وافتتن الرجل في حديثه وخطبته إذا جاء بالأفانين أو إذا توسع وتصرف، والفنن الغصن المستقيم طولا وعرضا، والفنان: الحمار الوحشي الذي يأتي بفنون من العدو" [2] بمعنى الاستقامة في الحركة، والركض السريع.

بناء على ما سبق نجملى دلالة الفن في معنيين اثنين :

أولهما: أن" الفن في وضع العربية القديمة هو الذهاب كل مذهب في الشيء والبراعة فيه وهو أيضا التنوع والتعدد".[3]

---

[1] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي"مصطفى ناصف نموذجا"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د .ط)،2009، ص48.

[2] ابن منظور، "لسان العرب"، تحقيق، عامر أحمد حيدر، بيروت، ط4،2005، ج11، مادة فنن، ص231.

[3] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، (د.ط)،2007، ص63.

ثانيهما: "أن مدلوله لم يخرج عن إطار المعاني البدوية والصيدية المرتبطة بحمار الوحش وحركته وسلوكه" [1] التي كانت سائدة عند العرب القدامى.

تبدو المقاربة المعجمية غير قادرة على إيجاد معنى محدد ، وثابت للفن يرصده بكل تجلياته ،بوصفه المادة الإبداعية التي يختلف في تركيبها كل فرد حسب أهوائه وميولاته وإتقانه لأي اتجاه خاص بها.

لكن على الرغم من ذلك، أمكن تعويض لفظة الفن بمرادفات من مثل: صناعة ، حرفة، سلوك مهني مهارة حدق، براعة، فلو عدنا إلى مفردة الفن في تراث الفكر اليوناني نجدها " كانت تقترن بالصناعات المهنية مثل فن البناء والنجارة وميادين الإنتاج الصناعي الأخرى، فالفن باليونانية(techne) وفي اللاتينية(Ars) وهي بهذا ترتبط بالسلوكي والمهاري" [2] والموقف نفسه اتخذته العرب فلم يفهموا الفن بمعزل عن الصناعة والحرفة والحدق، بل فهموا" الشعر وما إليه على أنه صناعة تكتسب بالحدق والمران كسائر الصناعات"[3].

هذه الألفاظ على اختلافها تعد أدوات تعكس تصورات عامة ، ونسبية للإنسان حول الفن ، ولم ترق لأن تحمل في طياتها أسسا وقواعد تمكنها من وضع تعريف محدد للفن، وكذا " وضع حد للفنون عموما مثلما نصنع نحن في العصر الحديث" [4] ومن ثم فالتعريفات المعجمية مرتبطة بزمانها،وبدلالات الاستخدام الأول،ولم تتبلور فلسفة للفن إلا لاحقا.

ب–اصطلاحا:

لم يتمثل العجز من ضبط مفهوم واضح للفن ساحة اللغة فقط، بل تعدى أيضا ليشمل جميع الاتجاهات

---

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص63.

(2) علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء، عمان – الأردن، ط2،2015، ص17.

(3) أبو حيان التوحيدي، تيارات الفكر والأدب والفن، تحقيق، أحمد فهمي عيسى، مكتبة نانسي دمياط، (د.ط)،2004، ص491.

(4) المرجع نفسه، ص492.

بتعدد مشاربها واختلاف أطروحاتها" فلسلفية كانت أو نفسية أو اجتماعية.." والتي جعلت موضوع الفن ضمن إختصاصها واتخذته مجالا للبحث والدراسة، وبحكم طبيعته المتغيرة التي تبرز" أنه موضوع زئبقي ، سرعان ما يَفلُتُ من بين الأصابع، وقلّما يصيب المفكر في تحديده" [1] فأقل ما استطاعت فعله أنها قامت بدراسته حسب ما يتوافق ومنطلقاتها المرجعية، ويخد م أفكارها النظرية، الأمر الذي أدى إلى عدم إيجاد مفهوم علمي واضح الحدود والمعالم.

لقد كانت الفلسفة أولى الميادين التي سجلت بدايات الاهتمام بموضوع الفن، فاتج هالمجال للعديد من الفلاسفة بالبحث في ماهية هذا المحور الهام الذي يصور طريقة تعامل الإنسان مع الحياة، جاعلة التأمل مبدأ أساسا لفتح النقاش والجدل حول قضيةٍ لا طالما عدت جزءا لا يتجزأ من الوجود الإنساني.

بهذا أصبح" للفلسفة دور حساس في فحص وتفسير وتوجهات ورؤى الفن وطبيعة المخرجات فيه" [2] وأول الفلاسفة الذين تمثلوا هذا البحث أفلاطون الذي كان "مثاليا ،تجريديا في تفسير هللمفهوم الجمالي" [3] المرتبط بالمحاكاة بنوعيها "السطحي الذي يحاكي عالم الحس، ومحاكاة الجوهر أو عالم مثالي ميثافيزيقي" [4] مجرد يمتد إلى ما وراء الطبيعة .

وغير بعيد عن فكرة أفلاطون الفلسفية ، يحصر أرسطو معنى الفن في المحاكاة" فهي كغريزة إنسانية فالناس يجدون لذة في المحاكاة" [5] للواقع في صيغة متسا مية باعتباره العالم الخارجي الذي نحاكيه ضمن إطار الموضوعية

---

[1] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص48.

[2] علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، مرجع سابق، ص16.

[3] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي "بين النظرية والتطبيق"، منشأة المعارف، مصر- الإسكندرية، (د.ط)، 1988، ص12.

[4] علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، مرجع سابق، ص17.

[5] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص15.

والمطلق، والفن عنده ثلاث معارف، فهناك ما يتمثل" المعارف النظرية والمعارف العلميةو هناك ما يتمثل بالمعارف الفنية"[1] على اختلاف أنواعها " من شعر، ومسرح بشقيه الكوميديا والتراجيديا، وفن الخطابة..." .

يأتي بعدها الفيلسوف إيمنويل كانط E kantالذي أقر بأن كل فن جميل " يعد نتاج العبقرية(...) وأن أول خصائص العبقرية هي الأصالة" [2] بوصفها قاعدة أساسية تبرز من خلالها فاعلية العبقرية في الفن، الذي تدخله عالم الجمال مبينا من وراء ذلك القدرة الإيحائية التي يتمتع بها الفنان، وعليه تتحدد القيمة الفنية وموضوعية العمل الفني، وما يحمل في طياته من خيال واسع، وحس مرهف، وشعور مدرك، وتعبير خلاق .

بهذا يغدو الفن عبارة عن "صب لمادة عاطفية في صورة فنية"[3] تنم عن تفكير عميق وواع ، وتدخل ضمن المعرفة التي يحددها "بندتوكروتشه "B kroce "في وجهين اثنين "معرفة حدسية ، ومعرفة مفهومية، أما المعرفة الحدسية فهي إدراك للصور الجزئية الفردية، وهذا هو الفن، وأما المعرفة المفهومية فهي إدراك للعلاقات الكلية، وهذا هو المنطق"[4] بوصفه إدراكا ذهنيا يبدأ مع انتهاء الإدراك الفردي الحدسي الخاص بالمخيلة، وعليه تتبدى حدود النشاط الفني على أنه الصورة السابقة دائما للنشاط الفكري الذهني.

مما سبق يمكننا القول: إن نظرة الفيلسوف للفن ابتدأت من فكرة التأمل التي منحها صيغة الاستدلا ل والبرهان، جاعلا نقطة البداية هي الطبيعة باعتبارها المرافق الأول للفنان، لذلك فقد حدد العلاقة بينه م ا من منطلق المحاكاة التي اتسعت جغرافيتها من عالم الحس إلى عالم المثل، فأخذ الفن طابع التسامي والموضوعية والمنطق المجرد، لكن هذه الوسيلة لم تكن كافية لتحديد ماهية الفن وفق المنظور الفلسفي، الذي بمجرد الاقتراب منه يبتعد

---

(1) علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، مرجع سابق، ص17.

(2) المرجع نفسه، ص18.

(3) بندتوكروتشه، فلسفة الفن، تر، سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء–المغرب، ط1،2009، ص79.

(4) المرجع نفسه، ص12.

بانسيابيته، تاركا المجال لحدود المعاني والأفكار، أن تحدد الطرق للبحث عن الوسائل التي تعد مناط التفكير الواعي ومصير الإلهام لدى الفنان.

فاتجهت عندها النظرة إلى البحث في كينونة الفنان، وخلصت إلى استنتاج وسائل أخرى تحدد ماهية الفن فمنها ما ارتبطت بالحس كالحدس والشعور، ومنها ما ارتبطت بالمنطق والفكر كالعبقرية،والفكرة، والتعبير.

لقد" أعيدت صياغة مظاهر الخبرة الإنسانية "الثابتة نسبيا" في إطار العمليات النفسية الكامنة في الحاجات والغرائز البيولوجية" [1] هذه الصياغة الجديدة ارتبطت بميدان الدراسات النفسية التي اتجهت في بحثها إلى "تحليل وتفسير الحالات النفسية للإدراك ، والانفعال، والخيال التي تؤلف هذه التجربة(...) و كذا فهم التركيب النفساني للفنان المبدع، وكيف يختلف عن غير الفنانين من الناس " [2].

تناول التحليل النفسي عند سيغموند فرويد Sigmunde Freud شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق والمتلقي" [3] وعلى نقيض من فكرة المحاكاة يرى أن فكرة" الغريزة الجنسية هي الباعث الأول على الفن" [4] وأنها السبب الرئيسي في نشأة العصاب، فالفنان يعد في نظره" إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية. وبعد الفروغ منها، فهو إنسان سوي في كامل وعيه"[5] يمارس حياته بصفة عادية.

---

[1] جانيت وولف، "علم الجمالية وعلم اجتماع الفن" تر، ماري تريز عبد المسيح، خالد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ط2، ص82.

[2] جيروم ستولنيتز، النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية"، تر، فؤاد زكريا، دار الوفاء، الإسكندرية – مصر، ط1، 2007، ص 21 .

[3] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي،"سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نمودجا"، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق– سوريا،(د.ط)،1997، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص12 .

[5] المرجع نفسه، ص 11.

ويعد اللاشعور مظهرا من مظاهر الفن، والذي حسب"معتقده –يحقق عن طريق الوهم، الرغبات المكبوتة في اللاشعور، والفرق بينه وبين الحلم، هو أنه يقوم بعملية ارتقاء بمستوى الأحلام لتكتسب طابعا إنسانيا "[1] باعتبارها وسيلة من وسائل إشباع الرغبات.

تلك هي وسائل الفن حسب فرويد التي يصنع بها الفنان عالما افتراضيا يرسم فيه رغبته الحقيقية بمزجه مع الواقع وإخراجه في صورة تدخل ضمن شكل من أشكال الفن.

يخالف أدلرAdller"فرويد"في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، و الباعث الأول على الفن "[2]فليس كل ما هو جميل نتاج الغريزة ، فعديدة هي العوامل التي تحكم عمل الفنان و من بينها حب السيطرة أو التملك.

إذا كان فرويد قد حصر مظاهر الفن في اللاشعور الفردي، فإن كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung يضيف مظهرا ثان من مظاهر الفن يدعى باللاشعور الجمعي" ويعده المنبع الأساسي للأعمال الأدبية والفنية، والبوتقة التي تنصهر فيها كل النماذج البدائية والرواسب القديمة ، والتراكمات الموروثة، والأفكار الأولى" [3] وهي في مجملها مؤثرات داخلية بمجرد اصطدامها بالعوامل الخارجية تحدث اضطرابا في نفس الفنان، فيلجأ حينها للبحث عن الملاذ الوحيد للهروب و إحداث التغيير لوضعه المتأزم، بهذا المستوى يكون الفنان " أداة للتعبير عن خزين مقتضيات (اللاشعور الجمعي) الذي يعد ملكا للوسط الذي يعيشه الفنان" [4] وقناة تعبرها جميع المؤثرات التي تتشكل في قالب جمالي.

---

[1] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص74.

[2] زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، مرجع سابق، ص20.

بالرغم من الجهود التي قدمتها الدراسات النفسية بتحليلها لطبيعة الفن ورد الاعتبار لنفسية الفنان التي تعد المركز الأساسي لكل عمل إبداعي، نقول إن: وسائل التحليل النفسي كانت عاجزة عن تفسير الظاهرة الإبداعية "ذلك أن دراسة عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني بوسائل تجريبية وفرضيات تخمينية، يكون مآلها التعقيد والغموض أيضا" [1] الأمر الذي أدى إلى تجريد العمل الفني من حقه الجمالي والاجتماعي.

فباعتبار أن الفن صناعة الفرد الذي يلتقط الفكرة من المجتمع المتأثر بأوضاعه، فإن المجتمع يعد الحاضنة الأساسية لكل عمل فني مهما كان نوعه، وبالتالي لا تكتمل النظرة الفنية إلا في حدود إطارها الاجتماعي المتعلقة بنمط العيش، وكذا الظروف الإقتصادية السائدة في المجتمع .

اتجهت الدراسات ببحثها حول" أصول الفن في المجتمع ، وعلاقاته المتبادلة مع النظم الاجتماعية الأخرى كالدين، والاقتصاد، والأخلاق وأهميته في الحضارات البشرية " [2] تحت إطار ما يسمى " بعلم اجتماع الفن"، أو سوسيولوجيا الفن sociologie de l'art الذي يهدف إلى تحديد خصوصية الفن وفق المنظور الاجتماعي من خلال التركيز على ثلاث مقولات:"الفن والمجتمع" و"الفن في المجتمع"و " الفن كمجتمع".

لقد عمد جورج لوكاتش Gerge Lukacs إلى صياغة العلاقة التفاعلية التبادلية بين البنية التحتية، والبنية الفوقية للإنتاج الفني والثقافي في صورة جدلية وفق الرؤية السوسيولوجية، والواقعية الاشتراكية.

يتلخص مفهوم ا لواقعية الأدبية حسب لوكاتش في أنها القالب الذي يقوم على تجسيد علاقة الإنسان الحقيقية بالمجتمع والطبيعة " ولا يمكن للواقعية في التطور الاجتماعي أن تتحقق بصورة واضحة إلا إذا حطمنا إطار

---

[1] زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، مرجع سابق، ص15.

[2] جيروم ستولنيتز: النقد الفني، مرجع سابق، ص21.

الواقع اليومي"[1] وأبقينا من وراء ذلك التحطيم ما يستطيع فقط أن يمتزج بالخيال ، ويحقق الجمال ويكشف بتعبير أدق علاقة الفنان خاصة" الأديب" بالواقع الاجتماعي.

اتجه لوسيان غولدمان Lucine Goldman إلى تطوير مبادئ جورج لوكاتش حول الفن ، وبالخصوص الفن الأدبي مستفيدا من أهم الانتقادات التي وجهت" إلى التحليلات الماركسية المتهمة بأنها تف ترض علاقة آلية ومجردة بين "البنى التحتية " الإقتصادية، "والبنى الفوقية " الثقافية"[2] مركزا بذلك على الجانب الكيفي والوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، فليس هناك ما يطلق عليه بوجهة نظر شخصية، مادام أن الفرد يعيش وفق نظام الجماعة لذلك فهي تستلزم شروطا تتمثل في درجة القوة والتفاعل و الإدراك الواعي الذي ينم عن صدق عميق حقيقي وهادف، يجسد المنظور الجماعي داخل عمل الفنان في صورة جلية واضحة يرى فيها الجمهور نفسه فيما يبدع عنه.

هذا ما يحيل بالقول إن: "حياة الفرد في إطار المجتمع لاتجعله مستقلا أبدا بذاته، مهما يبدو هذا الاستقلال ممكنا، فلابد من اتخاذ موقف ما نحو هذا المجتمع"[3] يعكس فيه صورة أمته بآمالها وطموحاتها وأهدافها .

من منطلق التفسير الاجتماعي لدى لوسيان غولدمان نتأكد أن الإبداع الفني في حقيقته ، ما هو إلا فن "جمعي لا فردي بمعنى أنه يبلور ميول مجتمع بيئته ورغباته وحاجاته ، وله طابع معين وله جذور عريقة تتجاوز شخصية الفنان الذي ما هو إلا مجرد معبر عن هذه الرغبات والميول" [4] التي تنمي مشاركته داخل مجتمعه، وتعبر

---

[1] جورج لوكاتش، الرواية، تر، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية، (د.ط)، ص38.

[2] ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، تر، حسين جواد قبيسي، مر، فواز حسامي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان،ط1، 2011،ص45.

[3] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص79.

[4] المرجع نفسه، ص75.

عن أحلامه بما يتوافق والنمط الفكري الجماعي، الأمر الذي يؤدي إلى حدوث " تناظر ا بين بنية الوعي الجماعي من ناحية والبنية الدلالية من ناحية أخرى،كأنها حلقتان يمكن لهما الالتحام"[1] والتي يصطلح عليها رؤية العا لم .

لقد منحت النظرة الاجتماعية للفن أولوية للمجتمع ، من منطلق العلاقة الضمنية التلازمية بينه وبين الفرد وقد تجاوزت مع جيل لوسيان غولدمان، ولوكاتش الرؤية المادية الإقتصادية التي أرسى قواعدها كارل ماركس.

كخلاصة لما سبق نقول: على الرغم من المجهودات المبدولة من قبل هذه الا تجاه ات وأخرى إلا أنها وقفت عاجزة أمام وجود إنساني لا نعرف بدايته ،و لا نخلص إلى نهايته في ظل عا لم يسوده الاختلاف، وتلزمه الإرجاعية على جميع الأصعدة باختلافها "اجتماعية، إقتصادية، سياسية، دينية".

لكن بالرغم من ذلك الالتباس إلا أنه لا نمنع من الإقرار بمعنى بسيط للفن بعيدا عن التعقيد ، يتجلى في أن الفن تيمة الدهر يهدف إلى سبر أغوار الأمم والحضارات، وي نهل من عا لم الجمال ما يغدي به روحه، فتسمو معانيه، وتتجدد روابطه الإنسانية التي تبقي عليه حيا.

2- ضبط لمفهوم الدين:

أ – لغة:

يشير مصطلح الدين في معناه اللغوي إلى دلالات عديدة: القهار، الحكم، القاضي، السلطان، الإسلام الجزاء، القرض، الورع، القهر، المعصية، الطاعة، الداء.

فالدين بمعنى الديّان من أسماء الله الحسنى أي: "القهار والقاضي والحاكم والسائس والحاسب والمجازي الذي لا يضيع عملا بل يجزى بالخير والشر"[1]

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر، القاهرة – مصر، ط1،2002، ص58.

والدين الإسلام يقول تعالى﴿ إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ ﴾ [2] ومن ذلك "قول العرب مازال ذلك ديني وديدني أي عادتي"[3]

لقد حددت اللغة مفهوم الدين من خلال مبدأين:

المبدأ الأول : خص الجانب المادي الدنيوي الذي يشير إلى العالم المحسوس، و مافيه من أمور يتداولها الإنسان نلمح ذلك في جميع المعاني الواردة للدين التي تخص حياته.

المبدأ الثاني : تتحدد دلالة المصطلح الديني في جانبه الاعتقادي الذي أورده القرآن الكريم ، بمعناه الذي خص لأجله، والذي أثبت من خلاله الصلة الوثيقة بينه وبين الجانب الروحي الداخلي للإنسان.

ب–اصطلاحا:

لقي موضوع الدين هو الآخر عناية كبيرة، وشغل دراسة واسعة من قبل المختصين في مختلف ميادين الإختصاص "كالفلسفة ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع "، هدفا لمعرفة أصول نشأته وأهمية وظيفته ،وقد نظرت الفلسفة للدين بنظرة تأملية ميتافيزيقية ، غاية منها في البحث عن أصوله وبواعثه باعتباره "نظام عقلاني منطقي موزون يتكون من مجموعة المعتقدات والمبادئ والقيم والطقوس السلوكية الخاصة بالعبادة " [4] والتي انقسمت في رؤيتها إلي اتجاه ين رئيسين، الأول مثل الاتجاه العقلاني، والثاني مثل الا تجاه العاطفي للدين من منطلق أنه العاطفة الإنسانية الخالدة بتأثيرها الشديد على النفس البشرية.

---

(1) الفيروز أبادي محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1،2004، ص1207

(2) سورة آل عمران، آية 19

(3) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص339

(4) إحسان محمد الحسن، علم الاجتماع الديني، دار وائل، عمان – الأردن، ط1، 2005، ص45.

نظر ماكس مولر Friedrich Max Müller إلى موضوع الدين بنظرة عقلية تجريدية مبنية على عامل الدهشة والانبهار الأولي بالكون ، فالعواطف الدينية ما هي إلا حاصل نتيجة انبهار بكل مظاهر الإعجاز التي غطت أرضية هذا الكون ، الأمر الذي غير مجرى الاعتقاد الفكري ، معلنا إقراره اليقيني بوجود قوى خفية أز لية وعليه نتأكد أن "العواطف الدينية في أشكالها الأولى إنما نشأت نتيجة استشارة جاءت من عالم الطبيعة فلقد أدهشت مشاهد الطبيعة المتنوعة والمتغيرة أبدا إنسان العصر القديم وزرعت في نفسه بذور الإحساس الديني " [1] المفعم بقدرة واعية ، تأكدت صحتها نتيجة الاصطدام بالموجودات الخارجية ، المتواجدة من قبل موجود سابق لها وللإنسان أيضا.

منه نقول إن : بلوغ مصاف الفكرة الدينية في اعتقاد مولر ، يكون عبر الإحساس الأولي الذي يبين انفعاله عن طريق التأثر بالمدركات الخارجية، ويتلخص في مبدأ ديني منظم يمارس فعاليته عن طريق اللغة فالإحساس الناجم عن التأمل والدهشة، والمجسد باللغة عاملان أساسيان في تأكيد المسألة الاعتقادية للإنسان القديم.

أما هربرت سبنسر Herbert.Spenser فقد تجسدت نظرته العقلانية من خلال ربطها بفكرة التقديس ذلك "أن البشرية قد م رت في مراحلها الأولى بزمن لم تعرف من خلاله الدين ، ثم بدأ الدين بالتكون عندما أخذت الجماعة البشرية بتقديس أرواح زعمائها الراحلين وتحولت أرواح هؤلاء المبجلين إلى آلهة تمركز الدين حولها وابتدأ منها "[2].

---

[1] فراس السواح، دين الإنسان، دار علاء الدين، دمشق – سوريا، ط4،2002، ص314.

[2] المرجع نفسه، ص313.

فالتعلق الشديد بالروح المتلبس بغطاء الأماني ، والأحلام هو الذي ولد فكرة التقديس "و بذلك يكون الدين قد نشأ في تفسيره على عدد من المفاهيم الذهنية التي تكونت نتيجة التفكر والتأمل" [1]بوصفها مبدأ امتلكها الإنسان القديم وهو في طريقهللبحث عن أصول آلهة الكون.

مما سبق نستنبط أن الاتجاه العقلاني الحامل لنظريتي الأرواحية والطبيعانية تناول" المسألة الدينية تناولا علميا بحثا، وأخضع كل ما هو ديني وروحي وغيبي إلى آليات تحليل عقلانية تنفي من المبدأ التصورات الغيبية "[2] هذا ما حصر الرؤية العقلية في زاوية البحث عن أصول نشأة الآلهة، وليس عن أصول الدين في حد ذاته.

يعد الحس الديني في نظر الاعتقاد العاطفي" نتاج ثانوي لعاطفة الخوف من الموت، و عاطفة الطمع في الخلود، وأن مفهوم الألوهة لم يترسخ إلا لكي يضمن الإنسان لنفسه خلاصا وبقاءا أبديا"[3] فالوازع الديني لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال ثنائيتين متناقضتين :"الخوف والطمع" واللتان تقسمان الإنسان إلى كيانين واحد مادي، وآخر روحاني، وهذا ما يؤكد أنه ما "يلئم نان في أساس الدين ولا يبعثان على نشوئه" [4] أويمثلان أصوله الأولى.

لقد ربط الاتجاه العقلاني نشأة الدين بفكرة التقديس وظواهر الطبيعة، وربط الاتجاه العاطفي مسألة نشوء الدين بالعاطفة والروح التي تطمع دائما إلى الخلود، مؤكدا بالدرجة الأولى على الكيان الإنساني، الأمر الذي عمل الاتجاه النفسي على توضيحه، بكثير من التفسيرات والعلل التي تؤكد أن الوازع الديني ما هو إلا نتيجة لعوامل نفسية داخلية تتحكم في توجهات الإنسان.

---

[1] فراس السواح، دين الانسان، مرجع سابق، ص 313،314.

[2] عبد الباقي الهرماسي وآخرون، الدين في المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط2،2000، ص15.

[3] فراس السواح، دين الإنسان، مرجع سابق، ص318.

[4] المرجع نفسه، ص 325.

يطرح فرويد فكرة مماثلة لفكرة كارل ماركس karl marx حول مفهوم الدين" على أنه شيء مخدر يعطي معنى زائفا لعالم بلا قلب" [1] وكونه يمثل عاطفته الداخلية فإنه بالإمكان أن يخضع إلى التفسير والتحليل العلمي وخلص من خلال هذه الإجراءات إلى " أن الدين ما هو إلا عوارض عصابية يمكن دراستها في جملة ما ندرس من ظواهر العصاب عند البشر" [2] ويمثل عامل الطفولة صورة العصاب الذي ينسبه إلى الإحساس البدائي للإنسان بنشوء ظاهرة الدين، الذي فرض في نفسه الحاجة الماسة إلى الإله.

فهذا التمازج " بين الحس الديني والحاجة إلى الإله المشخص الذي يقوم مقام الأب" [3] ناتج عن الحالة الطفولية الفردية التي شهدتها العصور القديمة، وسرعان ماتم الانتقال من مرحلة الصبا الممزوج بعالم الخيال والتوقعات الافتراضية إلى مرحلة التفكير العقلي والاعتقاد الواعي.

حصر فرويد ظاهرة الدين في العلاقة الجدلية القائمة بينه وبين العوامل النفسية الداخلية، وهذا ما جعل تفسيره يدخل ميدان التطرف دون منازع، تلزمه الذاتية الناتجة عن إقحام فكرة الغريزة الجنسية في نشأة موضوع يختلف كل الاختلاف عن المواضيع الأخرى التي هي أشد ارتباط بحياة الإنسان، بهذا يكون الا تجاه النفسي قد تعامل مع جزء من عناصر الظاهرة الدينية، التي هي ليست بالقوام الأساسي الذي أقيمت عليه المفاهيم الدينية.

بما أن الدين إلهام الروح ومنطق العقل، ووجهة الإنسان التي يتخذها في الحياة يبين فيها معتقد اته ومبادئه التي تأكد صلته بالدين الذي اختاره واقتنع به ، فإن هذه الممارسة الاعتقادية لا تتم إلا في وسط يشكل المنبع

---

[1] سامية مصطفى الخشاب، علم الاجتماع الديني، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط1 ، 1988، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] فراس السواح، دين الإنسان، مرجع سابق، ص326.

الأصيل الذي ينهل منه لكي يثبت اعتقاده، هذا ما قام على تأكيده الا تجاه الاجتماعي تحت إطار ما يسمى "بعلم الاجتماع الديني".

درس علم الاجتماع الديني المسألة الدينية على أنها أنساق اجتماعية ، تعمل إلى جانب الأنساق الأخرى دورا هاما في تشكيل المجتمع ، بوصفها ركنا أساسيا، يعمل على تنظيم بقية الأركان الأخرى التي يقوم عليها المجتمع.

لقد عالج إيميل دوركايم Emile Durkheim المسألة الدينية على أنها ليست وليدة العلاقة القائمة بين الذات والأوهام والخيال، أو بين الذات والطبيعة، بل هي وليدة المجتمع فالتصورات والرموز عناصر تكوين ية مكونة لبنى المجتمع وهياكله، تحتمها طبيعة الحياة الاجتماعية باعتبارها تحمل في طياتها صفة المنع والمنح، فمادام أن الفرد جزء من الكل فهو مسؤول في تعامله عن التخلي على صفة الأنانية، التي لا تتفق ومبادئ هذه التصورات هذا ما يزيح الحاجز عن إتمام مهامها في منح عوامل الانضباط الصارم التي تمكنه من إقامة علاقات متزنة مع الواقع .[1]

وعليه تظهر وظيفة الدين على أنها عبارة عن رابطة تربط " الأفر اد بمجتمعهم بقوة عن طريق الفهم"comprehend" أي فهم الواقع والعلاقات الاجتماعية، والاتصال " communicate" بمعنى اتصال الأفراد بعضهم ببعض على أساس المفاهيم المشتركة . والتحديد" specify " أي تنظيم الأفكار والعلاقات الاجتماعية، عن طريق هذه الأشياء يتقبل الأفراد الدين على أنه شيء ملزم ومطلق".[2]

إذا كان دوكايم أكد على التأثير المتبادل بين الدين والمجتمع، فإن ماكس فيبر Max Weber يرى أن التأثير يظهر من خلال" دراسة العلاقة بين الدين والإقتصاد، وكان يرمي من وراء هذه الدراسة إلى الكشف عن

---

(1) ينظر، عبد الباقي الهرماسي وآخرون، الدين في المجتمع العربي، مرجع سابق، ص167.

(2) سامية مصطفى الخشاب، علم الاجتماع الديني، مرجع سابق، ص53.

طبيعة العلاقة بين الظاهرتين. هل الإقتصاد يؤثر على الدين، كما يؤكد أصحاب التفسير المادي، أم أن الدين يؤثر على الإقتصاد . أم أن هاتين الظاهرتين تتبادلان التأثير والتأثر" [1] وتوصل فيبر إلى أن حقيقة الديانة تكمن في قدرتها على خلق نظام إقتصادي يقوم عليه المجتمع، يتجسد عن طريق العمل والتنظيم القويم .

منه نستنتج أن نظرة علماء الاجتماع للدين، لم تخرج عن إطارها المادي كون "أن ال دين يدخل في تركيب الوعي الشخصي للإنسان، والوعي بالذات، والوعي بالآخر " [2] فهو لا يخرج عن نطاق البنية الاجتماعية التي يحدد فيها العلاقات الثقافية والإقتصادية.

من خلال التعريفات السابقة نستنبط أن هذه الاتجاهات بتعدد مشاربها، واختلاف وجهات نظرها عالجت الدين على أنه ظاهرة وهمية لا تستند إلى قوانين وأحكام في الاعتقاد.

فالاتجاه الفلسفي نظر إليها على أنها ظاهرة عقلية طبيعية، في حين تنحصر نظرة الا تجاه النفسي في العوامل النفسية، أما علم الاجتماع فيرجعها إلى المجتمع، هذه الإرجاعية جعلت الدين يقتصر على زوايا لا تمثل في حقيق ة أمرها إلا مكونا ثانويا من مكوناته.

صحيح أن الدين يؤثر ويتأثر بمثل هذه الأنماط إلا أن مفهومه أوسع ، يشمل الغيبي والروحي، ويبث في البشرية ومنذ الوهلة الأولى نبرة الاعتقاد بوجود قوى خفية تحكم هذا الكون ، وبالتالي فهذا" الإرجاع إقرار بأن الدين وهم إنساني وأن الخبرة الديني ة هي جدلية ذاتية لا موضوع لها "[3] الأمر الذي يدعو إلى القول إن: الدين يبقى تيمة الروح، يعلى بشرائعه وقوانينه على الجميع، ويسطر للإنسان نمطا اعتقاديا صادقا " من هنا فإن هذه

---

(1) سامية مصطفى الخشاب، علم الاجتماع الديني، مرجع سابق، ص56.

(2) الهادي محمد السعدي، الفكر الديني عند مالك بن نبي، الدار العثمانية، الجزائر، ط1،2016، ص27

(3) فراس السواح، دين الإنسان، مرجع سابق، ص327.

الأديان كلها تقف على قدم المساواة، وتتمتع بدرجة واحدة من المشروعية حيث لا يوجد لأديان حقيقية وأخرى زائفة، لأديان راقية وأخرى منحطة، لأنها جميعها نتاج تلك التجربة الحقيقية الصلبة والشرط المعطى للوجود الإنساني"[1] به يضبط سلوكه مع الآخرين، ويمتثله في حياته، ويحفظه، ويعتصم بقوانينه التي تبقيه على صلة بخالق الكون الذي يحيا فيه.

3- علاقة الفن بالدين:

يعد الفن وسيلة البشرية ظاهرها الجمال وباطنه الإلهام المعبر عنه بطرق مختلفة ، إذ من خلالها ترتسم صورة الإبداع، وتتجلى مكامن قوتها وانتماؤها الروحي الذي يمثل كيانها القوي، والمصدر الذي جيئ منه، كعامل يلازمها ليضمن بقاءها.

لذلك يعتبر الفن نمط تعبيري عن واقع الحياة، ونتائجها في قالب خيالي يمثل في الأساس لغته المعبر بها ولا نفهمها إلا في" ضوء العلاقة العضوية بين هذا الدين وبين الإبداع الحضاري للإنسان الذي تدين بهذا الدين" [2] معبرا عنه بوجدان روحي يخلد علاقته به من جهة، ويرسم صورة هذا الانتماء في قالب جمالي تدرك معانيه وأبعاد صوره عن طريق حواس عديدة من جهة ثانية.

هذا ما يحيل إلى القول إن:" الفن والدين توأمين متلازمين من مظاهر الروح" [3] التي تخضع وتطمع وتقر وتكدس ذلك الإحساس الداخلي في بوتقة الإلهام فيعمل على تفجيرها ، وإخراجها إلى عالم الجمال فتظفر حينها بالمرتبة التي تناسبها حسب نوعية الجمال الذي تحمله في طياتها، ولا يسع الفنان" أن يقدم تنازلا لكي يرضي

---

[1] فراس السواح، دين الإنسان، مرجع سابق، ص 327.

[2] محمد عمارة ، الإسلام والفنون الجميلة، دار الشروق، بيروت – لبنان، ط1، 1991، ص16.

[3] كلايف بل، الفن ، تر، عادل مصطفى، رؤية للنشر، القاهرة – مصر، ط1،2013، ص119

الجمهور، لأنه إن فعل ذلك يكون قد ضحى بالشيء الذي يجعل للحياة قيمة، فإذا كان عليه أن يكذب ويعبر عن شيء غير ما يشعر به فلن يعود مسكونا بالحقيقة"[1] التي يصلها عن طريق الوجود الفزيائي الذي يحدد صدق التجربة الإبداعية لدى الفنان.

بهذا يغدو الفن والدين طريقان" بهما يهرب البشر من الحدث العرضي إلى الوج د. وبين الوجد الإستطيقي والوجد الديني ترابط أسري. فالفن والدين وسائل إلى حالات ذهنية متشابهة "[2] ومن عواملها الانفعال والنشوة.

عليه تتبين حقيقة أن كلا من الدين والفن يعبران "عن انفعالات مختلفة عن انفعالات الحياة ومتجاوزة لها . وكلاهما بالتأكيد له القدرة على أن ينقل الناس إلى مواجيد فوق بشرية، كلاهما سبيل إلى حالات ذهنية غير أرضيةٍ"[3] تأسس ركائزها على أرض الواقع بادية انتماءها إليه ، بوصفها الصفة الملازمة ل لوجدان الداخلي الإنسان.

لذلك نقول إن: الفن "يجعل الحياة جديرة بأن نحياها . والفن أيضا يتأثر بالحياة ، لأن إبداع الفن يتطلب أناسا ذوي أيدي وحس بالشكل واللون والمكان الثلاثي الأبعاد والقدرة على الشعور والتوق إلى الإبداع"[4] الذي يعبر عن النشوة الداخلية للفنان، ويعبر عن النشوة التي تحدث عن تلقي الفن من قبل الآخرين، وهذا هو سر الفن الذي يبقى بسحره عاملا مؤثرا في حياة الناس .

---

[1] كلايف بل، الفن، مرجع سابق، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص118.

[4] المرجع نفسه، ص 112،113.

منه تتأكد حقيقة الفن في أنه" ضرورة للحياة الروحية ونتاج لها(...) وهو حجر الشحد الذي يرهف عليه الناس حسهم الروحي" [1] تشع أضواءه الخفية في نفوس ملهمة كنفوس المبدعين، مستغلة ذلك الإشعاع لتحدد موقعها في أرض الجمال على شكل متصورات تطبعها الشفافية التي تضمنها البقاء والاستمرار، وهكذا يبقى الفن "يرد دَينَهُ للدين بوضوح أكثر ، خلال الرسم والنحت والموسيقى . فتكاد الأعمال الفنية الكبرى لعصر النهضة تقتصر في تناولها على الموضوعات الدينية بدون استثناء." [2]

إذ لو عدنا إلى جذور هذه العلاقة نجدها تأصلت منذ القدم "فالدراما ذات أصل ديني، سواء من ناحية الموضوع، أو من ناحية التاريخ . كانت المعابد هي المسارح الأولى بم م ثليها وملا بسها ومشاهديها . وكانت أوائل المسرحيات الدرامية طقوسا ظهرت في معابد مصر القديمة منذ أربعة آلاف سنة مضت . (...) لقد كانت الرسوم الأولى والتماثيل والأغاني والرقصات جزءا من الشعائر، و قد انفصلت مؤخرا عن العبادة وأصبحت توجد مستقلة" [3] .

لكن على الرغم من ذلك الإلغاء إلا أنه نجد آثارا كثيرة تدل على التفاعل والانسجام ، المتبادل بين الفن والدين، والذي نتأكد من خلاله أن الفنان في محاولة محاكاة الإبداع الإلهي في خلقه تأكيد لإنسانيته الكاملة ، التي تؤهله لأن يكون خليفة الأرض تتحدد خلافته بالامتثال لشرائع الدين، والتعاطي بها مع الآخرين، عن وعي وصدق تجربة، بهذا يؤكد درجة خضوعه لهذا الدين التابع لخضوع الخالق.

---

[1] كلايف بل، الفن، مرجع سابق، ص113، 118.

[2] علي عزة بيحوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، تر ، محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث، بيروت–لبنان، ط1، 1994، ص148.

[3] المرجع نفسه ، ص146.

تلك هي العلاقة الجدلية بين الفن والدين، الأول تمتد فنيته إلى الواقع الذي يعد أرضيته منها يخرج إلى عالم الجمال، وإليها يعود بأشكال الجمال، والثاني يمتد قانونه إلى أعماق الروح التي تستنبط منه أكبر القضايا المتعلقة بمصيرها، وحدود علاقتها بخالقها بصفته الجمال الأبدي الأزلي، وبين الجمال الأول والثاني، هناك الروح التي تعمل على تخليده وتصله ببعضه البعض .

لذلك "يبقى الفن رسالة مقدسة، شهادة ضد محدودية الإنسان ونسبيته، خ برا من النظام الكوني ، منظورا كونيا في كليته وجزئياته، تحديا للرؤية المادية لكون بلا إله" [1] وعلى الرغم من الانحرافات عن قوانين الدين التي يشهدها الفن، وهو في طريقه إلى الجمال إلا أن العلاقة تبقى في تجدد مستمر، مع محاولة تقويم تلك الانحرافات ضمن إطار الالتزام.

[1] علي عزت بيحوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، مرجع سابق، 151،152 .

الفصل الثاني :

روايات نجيب محفوظ

للّه الرؤية الفلسفية

والأداء الفنى للّه

1- الرواية الواقعية:

يصنف النقاد المرحلة الواقعية أو الاجتماعية لأعمال نجيب محفوظ الروائية، ضمن المرحلة الثالثة التي تسبق المرحلة الذهنية، وفيها سيطرت النظرة التسجيلية على معظم تلك الروايات، التي طبعها عامل تحجر الإحساس كميزة أساسية لشخصياتها يظهر ذلك " من خلال البطل المكتئب حتى في تمرده، والذي يدور غالبا شخصا يعيش في المجتمع لامعه، يهدد ذاته والآخرين، ويحمل بذور الدماء لنفسه والعالم" [1]، فعامل الإحساس إذن هو صورة للمجتمع وسجل واضح يرصد كل الوقائع الاجتماعية الحاصلة بتجلياتها وتأثيراتها.

ويظل البطل الكئيب محور الروايات الواقعية بدءا من " القاهرة الجديدة 1941م، ومرورا بروايات: خان الخليلي 1946م-زقاق المدق1947م-بداية ونهاية1943 م ثم الثلاثية: بين القصرين -قصر الشوق- السكرية 1956م-1957م"[2]، تروى أحداثه المتتالية داخل إطار الرؤية العامة، مركزة على عنصر الماضي الذي يبرز كسبب أساسي في تحول مسار حياته، حيث يظل يسايره ليصل بتأثيراته السلبية إلى حاضره ومستقبله أيضا ويظل خيطا رئيسا تقوم عليه سلوك الشخصية البطلة، فتستمر في الثبات لوضعيتها المتمردة دون حدوث أدنى تغيير .

ولعل الدافع الذي دفع هذه الشخصيات أن تتلقى المصير المأساوي،هي أنها تنطلق من تأثير مشكلة الحرمان الأبوي المادي والمعنوي، وكذا الفقر، فالوضعية النفسية التي تتعامل بها شخصيات كل من رواية القاهرة الجديدة حتى رواية بداية ونهاية في المجتمع هي وضعية غير مستقرة، وبالتالي فعدم وجود الثقة في النفس هو ما يحرك المشاعر نحو الهلاك والفساد الأخلاقي.

---

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر- القاهرة، (د.ط)، 2014، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

كما يمكن القول إن: أحداث ومادة ونماذج النسيج الروائي في كل من هذه الروايات الواقعية تستهدف في النهاية تجسيدا فنيا لدور وهموم معاناة الحياة المصرية، والإنسانية أيضا في الفترة القلقة، قبل وخلال وبعد الحرب العالمية الثانية، كما تطمح إلى استحضار جزئياتها الدقيقة والمتشابكة بكل أبعادها المادية والإنسانية، وأيضا الفكرية والوجدانية في الفترة العريضة منذ عام 1917م حتى1944م[1].

على الرغم من أن البطل يحمل مسميات عديدة ووجهات نظر مختلفة في جل الروايات الاجتماعية إلا أنه في النهاية تكوين عام واحد، وهذه الشخصيات جميعها تلتقي في أنها تميل لقيمة فردية تعيش على التمرد المكتئب وتجاهد من أجل نفسها، وفقا لمبدأ المنفعة الخاصة، وتنتهي بسقوط مدمر تحمل بذورها معها منذ البداية، سببه عدم وعيها بخطورة الانحدار الأخلاقي الذي كانت تنزل إليه، وعدم لين إحساسها الذي كان من المفروض أن يساعدها على الخروج من الأزمة قبل السقوط النهائي[2].

ويلعب الأسلوب التقريري في هذه الروايات دورا كبيرا في تعريف الشخصيات، بنوعيها الرئيسية والثانوية وتعطي المعلومات اللازمة الخاصة بها، والراجع في ذلك " انعدام العلاقة الجدلية بين الفرد والواقع" [3] يضاف إلى هذا ميزة الشخصية الثابتة هو الذي يزيد من فصل حركة الواقع عن حركتها، فأسلوب التقرير يلعب إلى جانب الأساليب اللغوية الأخرى دورا كبيرا في توثيق المادة الروائية، وجعلها سجلا خادما لحياة الشخصيات التي تحيا بداخلها.

---

[1] ينظر، عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1991، ص،15،16

[2] ينظر، السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص83.

ويتلخص المبدأ الذي سارت عليه جميع الشخصيات المحورية في الروايات الواقعية لنجيب محفوظ في البحث المستمر والدائم عن مخرج، يساعدها على حل الصراع الكبير الذي يشهده المجتمع بتأزمه، ومحاولة مسايرة الركب نحو التغيير. [1]

بناء على ما سبق نقول إن: الروائي قد أختار " شخوصه (...) مراعيا كل شخصية أن تكون نموذجا مكثفا (...) نموذجا يلخص الآلاف من الملايين التي يزدحم بها الواقع في تلك الفترة التاريخية (...) فتتجسد في النموذج المختار كل خصائص الملايين الصارخة بالمأساة المضغوطة تحت وطأة المشكلة" [2]، بهذا يكون قد أعطى الخطوط العريضة للشخصية التي هي رمز القضية النموذجية، تكشف عن ضغوط المجتمع الطاحنة بين نفوس الأفراد والجماعات التي لا تستطيع المقاومة إلا بالخروج عن المسار الصحيح، ما يجعل نهايتها مأساوية.

فالشخصية في الروايات الواقعية عمدت إلى تصوير حركة الواقع في نزوعه نحو الصراع والتأزم والغليان الداخلي، وتسجيله بكل جزئياته المادية، لذا جاءت كلها تعكس صورة البطل الفردي الذي تحكمه منفعته الخاصة الأمر الذي يجر به إلى فصل العلاقة بينه وبين الواقع، وينتهي زمنه دون أن يحدث أدنى تغيير في حركة الزمن الخارجي المستمر والدائم، الذي لا يقل أهمية عن الشخصية داخل الرواية الاجتماعية باعتباره التقنية التي عملت على تحريك أجواء الشخصيات وسايرت حالتها من البداية إلى النهاية.

فما نلاحظه عن الزمن الروائي داخل الروايات الواقعية لنجيب محفوظ أنه تبدى كبحر أسود، ومستنقع آسن في بعض الأحيان، تتجلى أسراره في تتبع السلوك الشخصي وأيضا المصيري، لنماذج التمرد الفرديفي الجهد الصبور أو المفرط الذي تبدله هذه الكائنات الممزقة القلقة، لكي تعيش حتميا المجتمع الطبقي، بكل بثوره وجروحه

---

[1] ينظر، عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة، مرجع سابق، ص17.

[2] نجيب سرور، "رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ"، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط1، 2007، ص8.

الاجتماعية والأخلاقية" [1]، وعليه نلمح ثلاث أصناف من الزمن والمتمثلة في الزمن التاريخي، والزمن الملحمي، وأصداء من الزمن النفسي.

يمثل الزمن التاريخي" ذاكرة البشرية: يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية. ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني " [2] ويتمظهر الزمن التاريخي في الروايات الواقعية لنجيب محفوظ عن طريق " استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطارا لروايته" [3] وعن طريق تحديد سن الشخصيات، وكذا اللجوء إلى الأقيسة الزمنية " نهار، صباح، ظهر، عصر مساء، ليل، سنة، شهور" والتي تمثل الزمن الطبيعي أو الكوني الذي تعيشه الشخصية سنة بعد سنة حتى وفاتها ويكثر هذا النوع من الزمن خصوصا في الثلاثية :"بين القصرين"، "قصر الشوق"، "السكرية".

بناء على هذه الفكرة يمكن اعتبار روايات نجيب محفوظ "في المرحلة الواقعية، بكل مستوياتها القابلة للتنوع كنوع الواقع نفسه، يمكن اعتبارها، تاريخ أسرة وأسرة برجوازية صغيرة بالذات" [4] تتعايش داخل عالم مغلق متلاحم ومتماسك العناصر، تسير أحداثه وفق خط تسلسلي واحد، حيث يصبح الزمن هو حاضر ومستقبل الشخصية أو الأسرة وماضيها الذي انبنت عليه.

أما الزمن الملحمي فقد كان حضوره يفرض حتمية على الإنسان، أن يسير وفقه منذ الولادة ومرورا بالنمو والازدهار وانتهاء بالموت "بمعنى خضوع السرد الروائي هنا لرؤية منهجية للتاريخ متجانسة كل التجانس، تسعى إلى

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة، مرجع سابق، 17،18.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" مطابع الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط)، 2004، ص68.

[3] المرجع نفسه، ص72.

[4] عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة، مرجع سابق، ص13.

مزج مادة العنصر المأساوي، والعنصر التصويري "[1] من فرح وشعور بالحزن والهزيمة، لتتأكد عندها حتمية النمطية الإنسانية الواجبة على الفرد أن يحياها بكل ما فيها حتى النهاية.

كما تظهر أصداء الزمن النفسي الذي من خلاله كشفت هذه الروايات" وجسدت بتحليل عميق عناصر الدافع الاجتماعي، وأزمة الطبقة المتوسطة المصرية وقدمت لهواة الاستقصاءات الجديدة المصير المعتم الذي ينتظرها في حياتها" [2]، وأكثر صورة يتجلى فيها هذا النوع من الزمن هي صورة المونولوج الداخلي، المرتبط بالشخصية وبحياتها النفسية.

أما فيما يخص المكان الروائي نلاحظ أن الحياة البرجوازية جميعها بشخصياتها وأزمنتها التي تتعايش فيها،إنما تجسدت وفق أرضية فضاء ضم العديد من الأمكنة والأحياء، ساعدت على رسم خطوط ملحمة الزمن البرجوازي التي تسير وفقه الأحداث المتحركة من خلال الأماكن، والأشياء اللصيقة جدا بذوات الشخصيات، بمعنى أن الأماكن هي التي تعرف بالشخصية قبل أن تتحدث عن نفسها، في هذا الصدد يقول نجيب محفوظ: "الصور تتعمق في أنفسنا باندماجها في مختلف الأماكن التي تمتد إليها تجاربنا" [3]، حيث يصبح المكان جزءا من دواتنا تربطنا به علاقة نفسية تاريخية كبيرة.

فمن بين الأماكن التي لعبت دروا كبيرا في تفعيل الوظيفة الفنية داخل الروايات هي المدن حيث كان" لها وظيفة خاصة في بناء عالم الرواية إذ تصبح حاملة لمدلولات مختلفة وترتبط ارتباطا وثيقا بالعناصر الأخرى المكونة

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة، مرجع سابق، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] نجيب سرور، رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص14.

للرواية تسقط عليها ظلال وتكسب منها عمقا" [1]، ولعل المدينة التي قام الروائي بتسليط الضوء عليها هي "القاهرة" التي أصبحت بيئة وبيت جميع الشعوب التي تعيش داخل الرواية، وهذا ما نلمحه بكثرة خاصة في الثلاثية.

بناءا على ما سبق نقول إنه :"من الغريب أن هذا الاتساع في الرقعة المكانية لم تصاحبه حركة بالنسبة للشخصيات بل ظلت ثابتة في المكان ولم يحدث تطور في معالجة المكان. ولم يكن اتساع المكان سوى اتساع لاستعاب الشخصيات الجديدة مع ثبات ارتباطها بأماكنها المحددة فجاء بناء الرواية سلسلة من الوحدات المكانية المتجاورة الثابتة كلها" [2]، هذا ما يحيل إلى أن تقنية الزمن في هذه الروايات، أخذت طابع التحول والحركة والتغير في حين أن تقنية المكان امتازت بالثبات والجمود، نتيجة لعدم وجود أي مبادرة من الشخصية التي أعلنت هي الأخرى انعزالها وثباتها الكلي، فمع تكدس إحساسها أصبحت غير قابلة للتغيير الذي يحول مصيرها ولو بصفة نسبية، لهذا كان المكان هو موطن الشخصية، وموقعها الذي انبنت عليه، ومن ثم أعلنت نهايتها فوق أرضيته.

من خلال ما سبق نخلص إلى أن مسار الكتابة الروائية تحولت لدى نجيب محفوظ"من الروايات التي تتخذ التاريخ مجالا لها، إلى الروايات التي تتخذ الواقع مجالا لها." [3] كإطار يحمل بين طياته سجل الماضي، محاولا من خلاله معالجة الحاضر، وطرق باب المستقبل، بتجسيد الرؤية الواقعية لمفهوم الفن والدين والسياسة هكذا نجد أن "تجربته الأدبية تطورت مع الأيام ودفعت العربي لكي يتطور في السلوك وفي الفكر(...) صور هذا الفنان مأساة الإنسان وجدور هذه المأساة، وانتقل من النزعة الطبيعية إلى الواقعية الوجودية. وفنه صور من أزمات الفقراء هو في

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص175.

[3] عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، 1984، ص 194.

أدبه يدفعك للتغيير(....) لتفجر بطولات جديدة من قيم مضيئة" [1] لمسار التحول الروائي، المتجه نحو رؤية فلسفية رمزية مكثفة التعقيد، تحمل شعاع الأمل تارة، وتدقق في بشاعة الخيبة تارة أخرى، لتروي لنا في وجهة نظر ثانية قضايا الفن، والدين، والسياسة داخل قالب تجريدي يعكس خلفية الواقع وموقفه منها، الصورة التي نلمحها في المرحلة التالية المسماة بالمرحلة الذهنية.

2- الرواية الذهنية:

تتضمن المرحلة الذهنية لأعمال نجيب محفوظ الروائية، رواية "اللص والكلاب"، "السمان والخريف" "الطريق"،"الشحاذ"، "ثرثرة فوق النيل"، وقد اختلفت اختلافا كبيرا عن سابقتها التي ختم بها المرحلة الواقعية وفيها صور حياة أسرة عبر أجيال ثلاثة، بينما يضع في الروايات الذهنية بطلا واحدا في ثلاثة مواقف، يواجه فيها مسألة واحدة شديدة التعقيد، يتداخل فيها العنصر الاجتماعي السياسي بالعنصر الذاتي الميتافيزيقي. [2] داخل قالب الرحلة والبحث ساحتها الدنيا وغايتها الوصول إلى العالم المثالي الأزلي، ولكن مع جميع المحاولات التي يصدرها البطل أثناء الرحلة إلا أنها تبوء بالفشل، كونها لم تنطلق من منطلقات إيمانية خالصة الاعتقاد حول الشيء المرغوب الوصول إليه.

على الرغم من كون الشخصية الدرامية البطلة متمردة على واقعها، إلا أن وضعيتها تبعث دائما الخيبة في نفس القارئ، كونها لا تعطي بصيص أمل من النجاة، والفوز بالفردوس المفقود، الأمر الذي يجعلها تقر في الأخير

---

[1] رشيد الدوادي، " أحاديث في الأدب مع توفيق الحكيم وآخرون"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1986، ص42.

[2] ينظر، مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلاب"، "الطريق"، "الشحاذ"، الدار التونسية ، تونس، ط2، 1993 ص165.

بعدمية الوجود، واختيار البديل المتمثل في اللجوء إلى حياة العبث واللامبالاة، بشكل تعسفي لهذا باتت"الشخصيات –خاصة الرئيسي منها– رموزا لمعان فكرية أبعد من كيانها الفردي"[1].

لقد وضفت هذه الأطروحات الفلسفية داخل إنجاز روائي متكامل الأداء الفني والرؤية الموضوعية، مع كثير من الجدة والتركيز على وضع" المثقف المصري والعربي عامة في صميم الأزمة بإثارته مواضيع وقضايا هي في الواقع قضايا المثقف العربي مع الحضارة المعاصرة" [2]، أين يجد نفسه عابسا متجهما أمام زخم معرفي وأفكار متمردة وخلفه ماضي عريق يمثل موروثه الذي ينبني عليه عرقه وعروبته وإسلامه، وبين تيار الأصالة والمعاصرة، لا يجد إلا ملاذ الهروب والبحث لإيجاد الذات الحقيقية، والتي تبقى صامتة أمام مثل هذه المواقف، وأثناء هذه الرحلة تظل المعاصرة تنخر بسمها في جسد هذا المريض بالإستيلاء على فكره وعقله، طاغية عليه بقراراتها التي تجعله يعيش نارين نار البعد والرغبة في العودة، ونار الانزواء والانغماس في طياتها.

هذا ما عمدت إليه الروايات الذهنية حينما صرحت بمثل هذه المسائل، واعتبرتها قضايا العصر التي حاولت أن تجد لها حلولا وبدائل ينتهجها المثقف العربي، لذلك أطلق عليها " ما يعرف بالرواية المنطوقة القائمة على الومضة الوراثية والهذيان والحلم والحوار الباطني وهو ما أدى حتما إلى القطيعة مع لغته الروائية السابقة ليعوضها بلغة مكثفة هي لغة الشعر محولا بذلك الرواية إلى عمل شعري" [3] درامي يحكي يوميات بطل متعدد الأسماء متجدد الأفكار، متغير الوجهة والمنطلقات، يبدأ طريقه من لا بداية، وينتهي إلى مالا نهاية، وبين هذا وذاك مفترق طرق يجعله في حالة هذيان واستغراب داخلي، يجد مفارقة بين النفس وفطرتها نتيجة للحوار الباطني الذي أغرته

---

[1] طه وادي، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط1، 2006، ص159.

[2] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مرجع سابق، ص165.

[3] المرجع نفسه، ص167.

مادية العالم الخارجي بما فيها من نزوات الحضارة المعاصرة التي لاطالما طغت بسلبياتها على المجتمع من جميع النواحي.

بالتالي فالنتيجة هي السقوط الحاد خاصة وأن رحلة البحث لم تتم في اتجاهها الصحيح، فكيف للباحث أن ينجح دون إتباع خارطة الطريق التي يستدل بها على الوجهة الصحيحة؟ إذ أنها عبارة عن " مزيج من الليبرالية والنزعة الإنسانية والمذهب الفوضوي والإشتراكية البرودوني ة ونتفات عديدة من الوجودية. وهذا الغموض في رؤية الإيديولوجية، والفهم المتشائم للثورة، وبالتالي لسير التاريخ، جعلاه كثيرا ما يحشر أبطاله من المثقفين خصوصا، في المنافذ المسدودة"[1] بعد أن تشبعت هذه النفوس قمة القلق الداخلي، فبات البحث عن أسرار الحياة وألغازها أمرا صعبا جدا عليها، خصوصا وأن الخارطة هي عبارة عن طرق ملتوية لا تعرف انطلاقتها من نهايتها.

فما يلاحظ عن هذه المرحلة الروائية،أنها عالجت مسألة هامة هي "مسألة البحث عن مخرج للمنتمي الذي يكاد يضيع في ظل حضارة متخلفة خاوية من الحرية والكرامة والسلام"[2]متجهة إلى استنطاق العقل ووضعه تحت سلطة التفكير والتدقيق في خلفيات الماضي وآثاره على الحاضر والمستقبل.

عليه يظهر الاختلاف الواضح بين المرحلتين من ناحية الموضوع، ففي "المرحلة الاجتماعية كان المجتمع هو الديكور الرئيسي ولكن في المرحلة الجديدة توارى إلى الظل وأصبح "الفكر" هو العصب الحي. فالبطل زيادة عن كونه كائنا اجتماعيا سياسيا أصبح أيضا فكرة" [3] مستنبطة من صلب المجتمع متخفية وراء قناع الراوي، تكشف عن قضايا بالغة الأهمية، تمثل في تشكيلها لحمة واحدة داخل الروايات" فإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على

---

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مرجع سابق، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

وصف المجتمع، فإن المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه (بالأدب الفكري) حيث لا يكون البطل هو الشخص الخاص المحدد، وإنما البطل ها هنا هو الشخص العام، الذي هو(الإنسان) في قضاياه الكلية والرئيسية"[1].

1-رواية اللص والكلاب:

تبدأ طريق المرحلة الذهنية من رواية "اللص والكلاب "التي جاءت "تناقش قضايا حية، وتعرض مشكلات أساسية في حياة الإنسان. إن لها فلسفة تتعلق بمشكلات العدالة، والوفاء وتكافؤ الفرص، التي تعرضت لها من قبل، وفلسفة تتعلق بقضية الموت والحياة، عالم الغيب وعالم الشهادة، وضربات القدر التي يصعب تفسيرها. هذه القضايا تكمن وراء الأحداث أحيانا، وتلوح من خلالها أحيانا أخرى، ويعبر عنها بشكل مباشر في كثير من الأحيان"[2] من خلال الأحداث التي تجري في ساحتها وبطلها سعيد مهران الذي يكشف عن الوعي السياسي والديني والمآل الذي آل إليه في تلك الفترة .

من تم جاءت هذه الرواية لتوضح "طبيعة الوعي لدى محفوظ عن الوعي الديني الإسلامي في هذه الفترة فهو يقوم بتعميم الوعي الديني وتسطيح أبعاده، مركزا إياه في شخصية وحيدة متضخمة " [3] وهذا ما يمثل الشكل الأول من الوعي الذي جاء في طابع ترميزي مكثف الدلالة يكشف عن وعي في شكله الثاني متمثل في "الوعي المدني الديموقراطي المناضل في الفترة السابقة، على فترة سجن سعيد مهران. فإذا كان الوعي الديني قد تخثر واستسلم، فإن سعيد يتوجه إلى النمط المدني الذي عرفه كمقاوم للتسلط، ولكنه هنا أيضا يتجسد بشخصية

---

[1] طه وادي، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، مرجع سابق، ص152.

[2] محمود الربيعي، قراءة الرواية، "نماذج من نجيب محفوظ"، دار غريب، القاهرة، (د.ط)،(د.ت)، ص36.

[3] عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2007، ص77،78.

وحيدة هي شخصية(رؤوف) علوان" [1] مثلت إلى جانب شخصية "المرأة نبوية "جانبا كبيرا من الخيانة والفساد وبما أن المرأة تمثل المجتمع، وكيانه الذي يحفظه،فهي باتت ضعيفة مغلوب على أمرها، حيث "تغدو الأم – الزوجة –هنا رمزا للبلد، المستولى عليه من قبل (الخونة)، وبشكل شرعي زائف، عبر استخدام القوة الباطشة، ويبرز عليش هذا الاستلاء على الزوجة والابنة" [2]، ليظهر بصفة بارزة الوجه التغييبي التام لمصطلح العدالة وفعاليته في الوسط الاجتماعي العربي.

والجدير بالذكر هنا أن الروائي بنى الشخصية البطلة " بناء محكما، وهيأ لها من الظروف ما هو مناسب لها ثم اختفى خلفها، وجعلها هي تتكلم، أو بعبارة أدق، تتكلم في صمت. واحتفظ هو لنفسه بالتدخل في مجرى الأحداث ليقوم بالربط الخارجي بينها"[3] لتمنح من وراء ذلك دلالتها الواضحة التي تبرز البطل في صورة الإنسانية الضائعة والتائهة أثناء رحلة البحث عن العدل والحق الإنسانيين.

2– رواية السمان والخريف:

تتواصل الرحلة في بداية طريقها بمادة سياسية، وأحداث وطنية تفتح بها رواية "السمان والخريف" الطريق للبطل عيسى الدباغ ليكشف خلالها عن الكثير من الأحداث الهامة في مصر، بدء من حريق القاهرة وانتهاء بالعدوان الثلاثي على مصر، لذلك جاء أسلوب الرواية القصيدة يتدعم هنا بعد تجربة (اللص والكلاب) فالبطل

---

[1] عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، مرجع سابق، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص75.

[3] محمود الربيعي، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص34.

المأزوم المحوري يستعاد ثانية، ولكنه بطل أكثر إيجابية، وأكثر تماسكا من البطل الاستثنائي سعيد مهران، ولكنه يمضي في ذات الطريق المسدود الذي يشير إلى الجانب الإيجابي العام .[1]

لذا كانت النهاية أكثر واقعية، وذلك بالتماس الحقيقة من الواقع والعودة إليه، وحدوث تحول نفسي يبعث حماسا كبيرا للتوجه نحو العمل، والملاحظ أيضا على هذه الرواية أنها أخذت الطابع الواقعي بتوظيفها لأحداث ووقائع سياسية، أكثر من تركيزها على الطابع الفلسفي، لكن ما يؤكد على رمزيتها القالب اللغوي الذي جاءت فيه لأن "اللغة تغدو أكثر وضوحا وشاعرية، وتؤدي إلى تبلور نمط الرواية–القصيدة– بحفرها للمجرى السلبي المحوري للبطل، وجعل صورته بؤرة السرد، وخلق مرايا واضحة هنا لأزمته" [2] التي تتصاعد وتيرتها بتفاقم مشكلاتها عند البطل "صابر سيد سيد الرحيمي" الذي عرف اسم الله، ولكنه لم يشغل باله قط. ولم تشده إلى الدين علاقة تذكر"[3].

3– رواية الطريق:

تتغير مسار الرحلة من الواقع إلى العالم المجرد هدفا لإيجاد "سيد سيد الرحيمي" أبا هذا الكون وخالقه والذي يبدو "شخصية نابضة بالحياة، فصفاته جميعا صفات مبكرة إلى حد مذهل، وشخصيتة رمزية مغرقة، وهو معنى أكثر من شخصية إنسانية" [4]، وهنا تتحدد الطريق بوجهتها الفلسفية الغارقة في معاني الميثافيزيقا، والأفكار المجردة حيث يفصح الروائي عن الحاجة إلى العودة والرجوع للبحث عن الفطرة الأولى التي جبل عليها أبناء أمته "وبهذه الحبكة تغدو هذه الرواية من حيث المبنى على غرار روايات (اللص والكلاب)، (والسمان والخريف)

---

[1] ينظر، عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، ص117،118.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] طه وادي، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، مرجع سابق، ص157.

[4] محمود الربيعي، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص65.

و(الشحاذ) فهي الرواية القصيدة-ذات البطل المحوري، وتحيطه مختلف صنوف الشخصيات والأحداث كموتيفات صغيرة تكشف بؤرة الرواية."[1]، الأم بسيمة عمران رمز الفطرة الفاسدة، التي زرعت بذورها في ابنها صابر ونمت لتفتح من جديد بابا للدمار والفساد والخيانة، وما زاد في تفعيله شخصية كريمة المتناقضة تماما مع شخصية إلهام رمز العفة، والكرامة، والنفس الحقيقية، التي وجب أن يتحلى بأخلاقها "صابر سيد الرحيمي"كي يجد ملاذه أثناء بحثها.

فالغاية الأساس من وراء ذلك تكمن في البحث عن الله، وإعادة زرع بذور القوى الإيمانية من جديد في أرض تتعطش لروحها التي غابت عنها طيلة طغيان روح المعاصرة عليها" ولهذا تغدو رواية انتقال، ورواية (رحلة) تتحرك في الخارج الاجتماعي البراني لتكشف الداخل الشخصي."[2]وسرعان ما يتحول هذا العدل في شكل قضية محورية داخل رواية الطريق، حيث بات البحث عنه أثناء مسيرة الرحلة أمر شاق وعبء كبير على كاهل "صابر سيد سيد الرحيمي".

باديا في نهاية المطاف بأنه ليس أهلا للبحث عن سر الوجود ومعنى الحياة، خاصة وأنه وقع في متناقضات كثيرة الأبرز منها أنه احتار بين مادية الوجود المغرية، وأزلية الوجود الغير فانية"هكذا ضاعت الحرية والكرامة والسلام وإلهام وكريمة ولم يبق إلا حبل المشنقة- الذي سار إليه بقدميه. وهنا بدت له الحياة والإنسان لغزا(...) وربما أكثر من لغز، وهذه النهاية المفتوحة تشكل (خاتمة تراجيدية) لرواية فلسفية" [3] تتواصل خطوات رحلتها مع عمر الحمزاوي الشخصية المثقفة، إلى جانب مصطفى المنياوي، وعثمان خليل والابنة الشاعرة بثينة.

4- رواية الشحاد:

---

[1] عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، مرجع سابق، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] طه وادي، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، مرجع سابق، ص157.

تعتبر رواية "الشحاد "من أكثر روايات نجيب محفوظ اكتضاضا بالفلسفة والمعادلات العقلية، وفعلا أن محفوظ قد أفرغ فيها حصيلة فلسفته الميثافيزقية – الاجتماعية(...) وبالفعل فقد تحول إلى شيء من أدب العبث واللامعقول" [1] وبعد إدراك أن المعقول حقيقة لا توصل إلى النور الساطع الذي لمحه الشحاد مرة، وأدرك أنه سر الوجود، ومفتاح الأمل للشفاء.

لذا نجد" القيمة الكبرى التي يدور حولها الحدث كله، والتي تسيطر على كل عصب من أعصاب الرواية هي البحث عن"أيديولوجية"خاصة، أو بعبارة أخرى عن معتقد يحفظ التوازن بين وجهي الحياة الداخلي والخارجي معتقد بقي الإنسان مأساة الوقوع في التناقض بين ما يريده حقيقة وما يفعله واقعا، ويحقق له انسجام اتجاه الحركة النفسية مع اتجاه الحركة المادية" [2] المسألة التي حسم فيها البطل نهاية الطريق وترجيح الكفة لصالح الحلم، الذي دخلت عالمه الجماعة أثناء ثرثرة فوق النيل.

5- رواية ثرثرة فوق النيل :

بلغ الحلم نطاق اللامعقول في رواية ثرثرة فوق النيل، حيث تتحكم فيه فكرة العبث الذي" يعني باختصار أن الحياة لا معنى لها(...) تلك هي النظرة العبثية الحقيقية، إنها فقدان الإيمان بأي شيء، ليس الإيمان بالدين فقط، ولكن أي إيمان من أي نوع" [3] لتنهي هذه الجماعة حيرتها بسؤال واحد هو: ما المعنى من الحياة؟"إذا لم

---

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مرجع سابق، ص14.

[2] محمود الربيعي، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص89.

[3] جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار الميسرة، بيروت- لبنان، ط1، 1980، ص54.

يكن الله موجودا فهل كل شيء مباح للإنسان كما أفترض دوستويفسكي؟" [1] يرتكب الجريمة دون اكتراث للعقاب، ويفقد الأمل في كل شيء دون تأزم.

هذا ما يحيل إلى إدراك الفوارق الكبيرة بين طبيعة التأمل في رواية الشحاذ التي تهدف فيها الشخصية البطلة للوصول إلى الله، وطبيعة التأمل في هذه الرواية التي تؤكد على الإلحاد التام، وإنكار العلاقة الموجودة بين الخالق ومخلوقاته، وكذا النظر في أن الإنسان خلق مسيرا لامخيرا، وحرية الاختيار تكون ضمن النطاق المتعارف عليه.

منه يمكن القول "إن روايات هذه المرحلة هي روايات كما يقال ذات أطروحة أو ذات قضية محددة تسعى لتأكيدها بمختلف الأحداث والشخصيات والمواقف. ورموزا وأقنعة للتعبير عن هذه الأطروحة أو القضية. وجاء بناؤها خادما بشكل مباشر لهذه الأطروحة أو القضية كذلك" [2] فالقضية التي انبنت عليها رواية " اللص والكلاب" هي قضية العدل، فصبغة الترميز التي صبغها على الشخصيات توحي للمنطق أن فساد المجتمع لا تغطيه فقط الفئة المجرمة التي تصرح مباشرة بجرمها، فالدمار الذي تحدثه "محسوس، ومحدود، ومن السهل حصره والقضاء عليه" [3] بل إن مكمن الخطر يخص الفئة التي تشيد الفساد وتحقق الإجرام تحت غطاء العدالة واسم القانون، فهذا الصنف يضر بالمجتمع"يدمر تدميرا واسع المدى غير مرئي ولا يمكن حصره" [4].

وهذا يفضي إلى "أن جوهر العدل، والأمانة، وتكافؤ الفرص جوهر كلي متكامل، لا يحقق هدفه إلا إذا طبق على نحو متكامل، وأن عدالة الميزان الاجتماعي والأخلاقي مسألة دقيقة كل الدقة، ولا يفيد في ضبطها أنها

---

[1] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة ، بيروت-لبنان، ط3، 1988، ص65.

[2] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مرجع سابق، ص11.

[3] محمود الربيعي، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها

متوازنة أشد التوازن شكلا"[1] على عكس شاكلة القضية الثانية في رواية السمان والخريف، والتي قررت من خلالها الشخصية عدم وجود أي علاقة تربطها مع الشعب" فالمرأة كرمز للشعب، تتكشف هنا بهذا السحق والضياع والفقر، في حين كانت الفئات الحاكمة تثري ثراء كبيرا، ولا يمد المنتمي المأزوم يده من أجل النضال مع هذا الشعب، رغم العلاقة المنتجة التي تجلت في الحمل، بل يهرب منها ويطردها من عالمه" [2] رافضا قضية التغيير كقضية يبعث بها الأمل من جديد في نفوس الشعب.

بالنسبة لرواية "الطريق" فقد تمحورت قضيتها حول الوجود "فالطريق له جانبان، الأول هو الإله والعمل والحب والنور والتعاون والسلام، والجانب الثاني هو الشر والجريمة والكراهية والظلام والاستغلال والعنف" [3] وبين الطريقين هناك الأمل، الذي يجدد الذات ويجعلها قادرة على صنع المعجزة التي تسترد بها كرامتها وإنسانيتها التي ظلت ذات الشحاذ تبحث عنها بعدما أن فقدت جوهرها المتمثل في الفن، الذي يبرز كقضية محورية في رواية الشحاذ.

فقضية "الفن إذا خسرت حتى رؤى أصحابها فقد خسرت كل شيء. وإذا لم يكن الفنانون أنفسهم يدركون –إدراك العقيدة المتمكنة النابعة من العقل والقلب معا– الضرورة الحتمية للدور الحضاري للفن، التي تتساوى مع الضرورة الحتمية للعلم وتتكامل معها، فإن النبع الخالد للحكمة يتهدده الجفاف »[4]، فالفن إبداع حسي لا ينبني على روح المادة، بل إن بناءه يتم وفقا للحالة الشعورية الكامنة في الباطن، ومتى استطاع الفنان أن

---

[1] محمود الربيعي ، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص 29،30.

[2] عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، مرجع سابق، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص126.

[4] محمود الربيعي، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص 92.91.

يخرجها ويجسدها على أرض الواقع فقد أعلن اختلافه عن البقية، و أعلن طريقه حول الجمال اللامنتهي، أما إذا حصل الكبت فقد حدثت الخيانة، وبالتالي الوقوع في زلات المرض الذي وقع فيها عمر الحمزاوي.

والقضية التي ينهي بها نجيب محفوظ المحطة الأخيرة من الرحلة الذهنية أن "المذهب الإنساني الذي عالج به كبرى المشكلات الميثافيزيقية، يؤكد في ثرثرة فوق النيل طابعه الجدري: إن الإنسان إنسان حتى في حال غياب الله والجريمة جريمة حتى بالنسبة إلى إنسان أسقط الله من اعتباره، ولا مفر من أن تضع حدا للعبث حتى لو كانت هي نفسها عبثية" [1] فالإنسان حر من جانب ومسؤول عن أفعاله من جوانب أخرى أمام بقية الخلق.

مما سبق نستنبط أن الشخصيات البطلة جميعها التي وردت في الروايات الذهنية تعتبر بمثابة نماذج روائية تعبر عن القلق الوجودي الناتج عن التأثيرات الخارجية النابعة من المجتمع، ما يجعلها تدخل دوامة الحياة العبثية التي تعلن انهيارها التام بمجرد الدخول فيها ومحاولة اكتشافها.

كما لا يتوقف تقديم مضمون الرواية وكشف محتواها عند حدود الشخصية فقط، بل يتعدى إلى تقنيات أخرى تكمل عمله الروائي والمتمثلة في عنصري الزمان والمكان.

تعددت تيمة الزمن في الروايات الذهنية بين زمن الإبداع والزمن الخارجي والداخلي، ونقصد بزمن الإبداع "الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله" [2] وهو زمن الثورة الإشتراكية، وسقوط البرجوازية وهو في معظمه ذلك الزمن الذي شهد الحراك السياسي في مصر، ثم الهزيمة الكبرى التي عرفتها العرب" فالوضع المتأزم الذي كان عليه أشخاص رواياته، والهزائم التي آلوا إليها، قد وجدت ترجمتها الفعلية في الواقع المصري خاصة والعربي عموما في هزيمة1967م التي كانت دليلا قاطعا على عجز الطبقة البرجوازية الصغرى بمختلف فئاتها والعسكرية منها على

---

[1] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص65.

[2] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مرجع سابق، 107.

وجه الخصوص، عن قيادة الجماهير العربية »[1]، كل هذه المعطيات كانت بمثابة أنقاض بنى عليها الروائي رواياته مبرزا التأثير الواضح الذي شكلته على مستوى الرأي العام.

بينما يكون زمن الإبداع قد وضع كمادة ينطلق منها الروائي، يتبعه مباشرة الزمن الخارجي وهو الزمن التاريخي الفيزيائي المأخوذ من الساعات، والذي يمثل في مجمله ذاكرة البشرية ويمتد في اتجاه واحد نحو المستقبل ويحمل المادة الاجتماعية ويدلل عليها بالتوقيت القياسي عن طريق قرائن تضبط المدة الزمنية بدلا عن التوقيت الرقمي"الأمس، النهار، منتصف النهار، عواصف، أغسطس، يوم، شهر، شهور السنوات، الظلام، الفجر" وكلها كانت مساعدة لتكملة السياق التاريخي داخل الروايات الذهنية.

على الرغم من ذلك نجد أن "هذا المستوى الزمني في روايات نجيب محفوظ الذهنية لا يعدو أن يكون إطارا خارجيا ينزل الرواية في الواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع المصري أما الزمن الحقيقي الذي يمثل شريان الرواية فهو زمنها الداخلي" [2] يكسر خطية الزمن ويلغي التوقيت القياسي داخل الرواية، ويعوضه بفكرة التلاعب الزمني عن طريق الاستبطان الذاتي، والعودة إلى الماضي تارة، والتطلع الدائم حول المستقبل تارة أخرى.

فالزمن الداخلي "هو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية. وإن كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر فإن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المتحضر بواسطة الذاكرة و"الومضة الوراثية". وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم بنوعيه: حلم النوم وحلم اليقظة.وبعبارة أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري (...) لا الزمن المقاس."[3] بتدفقه واستمراريته للأحداث بدءا من خروج سعيد مهران من السجن والحركة التي لعبها الزمن في ربط

---

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مرجع سابق، ص108.

[2] المرجع نفسه، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

الأحداث بماضيه وحاضره والمآل الذي آل إليه، انتهاء بأنيس وكيف لعب الزمن بحركته المستمرة في تواتر الأحداث وتأزمها.

إلى جانب تقنية الزمن تظهر تقنية المكان" الذي تصوره قصتها المتخيلة(...) فهو يرتبط بعنصر أساسي يحيل القارئ إلى إدراكه في الرواية وهو التطور الزمني"[1] وهذا ما نلمحه في الروايات الذهنية، حيث يتداخل عنصرا الزمان والمكان لدرجة أنه يصعب فصلهما، خاصة وأن الروائي ركز على رصد الأمكنة في إطارها التاريخي بتصوير رمزي شعري"فكل انتقال في المدى المكاني يفرض تنظيما جديدا للمدى الزمني وتغييرا في الذكريات أوالمشاريع وفي كل ما هو في المخطط الأول وقد يتفاوت هذا التغيير في العمق والخطورة" [2]، مما يجعل المكان عنصرا فعالا في تكوين الأحداث وتفعيل الشخصيات.

لقد ضمت الروايات الذهنية نوعين من الأمكنة، فهناك الأمكنة المغلقة "السجن، الفيلات، فيلة رءوف علوان، بيت الشيخ الجنيدي، مقر الجريدة، البيوت، وهناك الأمكنة المفتوحة " الأماكن العامة، الساحات، الحدائق المقاهي، شاطئ النيل".

وقد كانت فعاليتها نسبية مقارنة بالأمكنة المغلقة"ولعل المكان المهيمن في هذه الروايات هو السجن" [3] بمعناه الرمزي الذي يوحي إلى التعقيد والانغلاق عكس الحرية والانفتاح، ويرمز أيضا إلى الوضع الذي آل إليه العربي المتأزم، فقد"كانت الأحداث تنطلق من السجن وتعود إليه لتنغلق الدائرة وتعلن الحياة إنها عبث. وقد

---

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص64،65.

(2) مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مرجع سابق، ص104.

(3) المرجع نفسه، ص85.

ذكرت لفظة سجن47 مرة في "اللص والكلاب"و 20مرة في "الطريق"و27 مرة في "الشحاد"، وهي بذلك تتردد كإيقاع الكورس في المآسي الإغريقية"[1].

فما يلاحظ على هذا المكان المغلق أنه اتخذ عدة أوجه ومعاني، السجن كمكان في رواية "اللص والكلاب" و"الطريق"وسجن الموت الأبدي في رواية"الشحاد" و"الطريق" أيضا، والسجن الداخلي الذي عاشته معظم الشخصيات البطلة في الروايات خاصة منها عمر الحمزاوي، الذي تفاقم معه الوضع إلى درجة أنه أصبح داخل سجن ميتافيزيقي، وكذا رواية "ثرثرة فوق النيل" التي فكت قيود السجن الداخلي وتحول مكانها إلى إطار العبث لتضع نقطة النهاية بالعودة إلى السجن المكاني والمؤبد.

من خلال هذه الفكرة يمكن القول إن:" المجتمع الذي يفقد قيمة الحرية في معناها الأساسي يتدهور وتزدهر فيه الانتهازية والوشاية والجشع وتصبح المادة والربح العاجل هما القيمة الوحيدة الثابتة، وأما ما عداها فمتغير ومتحول بحسب المصلحة"[2].

ويمكن القول في الأخير: لقد أراد نجيب محفوظ من خلال المرحلة الذهنية إبراز"أن دور الفن لا يقتصر على مجرد تقديم اللذة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى دور أكثر أهمية بكثير. وهذا مؤشر هام على حسمه للصراع بين الفلسفة والفن، وبدلا من تقسيم نفسه بين الفلسفة التي تقدم الحقيقة والفن الذي يقدم اللذة، أدرك أنه يستطيع أن يقوم بالعمليتين معا عندما يقدم أدبا جادا يتعامل مع البشر ولا يتعامل مع الأقدار وعبثها بالبشر[3].

---

[1] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مرجع سابق، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص194.

3- مناقشة لإسلامية نجيب محفوظ:

يتفق العديد من الدارسين على أن الكشف عن موقف نجيب محفوظ الإسلامي، وملامح نزعته الروحية، لا يتبدى إلا من خلال أعماله الروائية، خاصة وأنه تصد ى في كثير من المقابلات التي أجراها خلال الحوارات الصحفية أن يحدد موقفه اتجاه هذا العنصر الهام في حياة الفرد والمجتمع على السواء، وهو بهذا يرفض أن يدخل في جدال حول هذه المسألة الخطيرة التي تمس الكيان العربي الإسلامي ككل. لذلك يفضل أن يكون حياديا في أن "يصور مختلف القوى السياسية والاجتماعية الفاعلة في مصر". [1]مؤكدا حياديته قائلا "إن حيادي بين الأفكار حياد تكنيكي (.....) يتضمن باطنه بالضرورة رأيي وموقفي، فأنا لست محايدا للنهاية".[2]

فالوسيلة الأنج ع في نظره هي التخفي وراء قناع الراوي، وإبداء الرأي بدلا عن المواجهة، وما هذا الرأي المحايد إلا نتيجة لوعيه التام بالمخاطرة الكبيرة التي قد تنجر أثناء التصريح بالموقف الديني والدفاع عنه .

ولعل المتصفح لأعمال نجيب محفوظ الروائية يجد بأنه "قد حرص في كل مراحله الإبداعية على وجود الرمز الديني في رواياته"[3] ابتداء من المرحلة التاريخية "فليس غريبا أن نتلمس أصالة أو وجود تيار روحي ديني في أدب نجيب محفوظ، في تلك المرحلة المبكرة التي اختار فيها موضوعاته من التاريخ المصري القديم". [4] متناولا في رواية "عبث الأقدار" قصة "موسى وأوديب".

---

[1] رشيد عناني، نجيب محفوظ قراءة ما بين السطور، دار الطليعة ، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص43،44.

[3] عبد السلام حيدر، الأصولي في الرواية، المجس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص78.

[4] محمد حسن عبد الله، "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ"، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 2001، ص27.

كما تناول في رواية رادوبيس قضية الصراع القائم بين السلطة السياسية والدينية "هكذا لم تكن العقيدة الدينية بمعزل عن الإيمان الوطني منذ فجر التاريخ المصري، بل كان بينهما اندماج وتوافق" [1] نلمحه في الروايات التاريخية الثلاث التي تدل على نزوع روحي أصيل ظل سائدا طوال مرحلة الرومانسية ، مستمرا حتى مرحلة الواقعية والذهنية وما تلاها، مبرزا أهم المحطات التاريخية التي وقف عندها نجيب محفوظ في البيئة المصرية والتي تكشف عن الحراك الديني السائد أنذاك.

لقد اتجه نجيب محفوظ في المرحلة الواقعية إلى تركيز إهتمامه الأكبر على الشخصيات الدينية، ابتداء من رواية القاهرة وفيها عمد إلى وصف التيار ين بنوعيهما (الإسلامي والماركسي) من خلال الشخصيتين مأمون ومحجوب عبد الدايم، محاولا أن يوقفنا في هذه الوجهة "إلى الهداية الوطنية شبه المثالية لكل الا تجاه ين ومحاولتهما التعامل ببراغماتية مع الأفكار المختلفة". [2]،جاعلا من وراء ذلك ميدان السياسة هو الساحة الأرحب للكشف عن الوازع الديني، وإبراز أهم القضايا التي شكلتها الا تجاه ات الدينية المتطرفة في مصر خاصة ، وفي العالم العربي عامة، لذا كانت "هذه الرواية مثال بليغ لما يعنيه نجيب محفوظ حين يقول : إن اهتمامه بالدين إنما هو رافد لإهتمامه بالسياسة".[3] باعتبارها جزء لا يتجزء منه.

كما يظهر موقف الروائي الشخصي حيال قضية الدين في رواية خان الخليلي "في تصويره الساخر للنموذج الديني وفي حرمانه له من الندية الفكرية مع النموذج المضاد" [4] المتمثل في الإشتراكي العلماني محاولا أن يحدد مبررات تفوق العلماني على السلفي، الموقف الذي يستمر في باقي الروايات الواقعية "عبث الأقدار، رادوبيس

---

[1] محمد حسن عبد الله، "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ"، مرجع سابق، ص27.

[2] عبد السلام حيدر، الأصولي في الرواية، مرجع سابق، ص82.

[3] رشيد عناني، نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص42.

(4) المرجع نفسه، ص46.

وانتهاء إلى الثلاثية"، هذا ما يدعو للقول أن الروائي خلال هذه المرحلة يحاول أن يظهر "قضية التقدم البشري والقو يتن المصطرعتين على الاضطلاع بإنجازه في المجتمع، أما هاتان القوتا ن فهما الإسلام من جهة والعلم والاشتراكية من جهة أخرى".[1]

أما فيما يخص المرحلة الذهنية فنلمح الموقف الديني لنجيب محفوظ من خلال تسليط الضوء على رواية "أولاد حارتنا "الذي يتكشف من خلالها أن "الرواية هي رؤية بانورامية لتاريخ الإنسان والمجتمع من حيث علاقتهما بالدين، من الخلق وإلى اليوم الحاضر".[2]

وقد جاء مضمون الرواية حاملا لشخصيات دينية إسلامية قام بتجريدها "من كساء الأسطورة وهالة القداسة".[3]

وهو بهذا "يحتفي بهم أيما احتفاء باعتبارهم من أعظم أبطال البشرية في نضالها القديم ضد الظلم والطغيان ويرى أن نضالهم البطولي هذا هو الذي رفعهم فوق مصاف البشر مع تقادم الزمن ونسج حولهم الأساطير وخلعهم من عالم الإنسان ليضعهم فيما وراء الطبيعة".[4]

والمغزى الذي نفهمه من هذا التوظيف أنه باعتبار "الدين قيمة، وعقيدة، وسلوكا، لابد أن يؤثر في البناء الاجتماعي، وفي التشكيل النفسي، وفي توجيه السلوك . إنه حقيقة تاريخية موضوعية، هو أبعد الحقائق أثر ا في النظام الاجتماعي والأخلاقي ، مهما قيل في مشكلات فهمه وتطبيقه (...) فأنى للكاتب أن يغفله ؟"[5]أو أن

---

(1) رشيد عناني، نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص46.

(2) المرجع نفسه، ص51.

(3) المرجع نفسه، ص نفسها.

(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

(5) محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص15.

يتحيد بتجاهله نتيجة الضغوط المفروضة عليه، فالفن رسالة ، والرواية هي رسالة الفنان للمجتمع التي تزيد من وعيه، وتعالج مشاكله بمحاولة إيجاد الحلول الممكنة، وما الدين إلا قضية من قضايا المجتمع، وإن اعتراها اللبس فلابد من إزاحته.

في الأخير نخلص بالقول إن: نجيب محفوظ أراد من خلال أعماله الروائية أن يصور للقراء صورة مصر في حالتها المتطرفة، وكيف أن هذا المرض استولى على جميع أجهزة الحكم لديها ومختلف تياراتها الاجتماعية "فالتيار المتطرف ينبعث من أنقاض هزيمة 1967م ولا يعدو كونه ردة فعل منطقية (.....) وعليه فالتطرف الديني يندرج في جملة نتائج الهزيمة والطغيان الذي عانى منه المجتمع العربي طويلا"[1] .

في هذا الصدد يوضح نجيب محفوظ قائلا "ولعل الإضطراب الناشئ من قراءة أدبي أحيانا مصدره أن قلبي يجمع بين التطلع لله والإيمان بالعلم والإيثار للإشتراكية ومحاولة الجمع بين الله والإشتراكية مثار للظن بالإلحاد عند قوم، وبالمحافظة عند آخرين، وطالما عجبت من أن تتخذ الفلسفة الشيوعية دينا، إذ أنني بصفتي تلميذا للفلسفة أعلم أنها أبنية تتجدد مع تطور الزمن ولا تصلح للعبادة على الإطلاق، أما ما يثير إعجابي في الشيوعية فهو عدالتها الاجتماعية المطلقة (.....) ولكن أي ضرورة تستوجب لكي أومن بذلك أن أومن قبلا بالتفسير المادي أو بإنكار الله".[2] الموقف الذي يوضح انعدام الحرية للفنان في الوطن العربي ، والتي تجعله مكبل القيود من الدفاع عن قضيته، والإرتقاء بفنه إلى مصاف العالمية.

---

[1] لوك باربولسكو، فليب كاردينال، "رأيهم في الإسلام" حوار صريح مع أربعة وعشرين أديبا عربيا، تر، منصور عبد الله، دار الساقي، ط2، 1990 ص89.

[2] محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص17.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لرواية للّه أولاد حارتنا للّه لنجيب محفوظ

1- ملخص الرواية

تبدأ إفتتاحية الرواية بإقرار الكاتب أنه هناك العديد من الحكايات التي تدور معظمها عن قصة الجبلاوي وأولاده: أدهم، وجبل، قاسم، رفاعة، والتي أصبحت حديث العامة والخاصة، وبنصيحة من أحد أصحاب رفاعة أسداها للكاتب مطالبا إياه أن يسجل هذه الحكايات، فقام بسردها مع إعترافه أنه لم يشهد إلا الطور الأخير الذي عاصره منها لكنه سجلها جميعا كما يرويها الرواة.

تسرد الرواية القصص الخمس، والملاحظ أن هذه القصص تنفصل من حيث المجرى عن سابقتها، لكن الرابط بينهما هو البطل "الجبلاوي"، وكذا الشخصيات المتمثلة في الفتوات المصلحين وطبيعة الصراع بينهم منذ أول قصة حتى القصة الأخيرة.

-القصة الأولى: "أدهم"

يبدأ السرد للأحداث منذ ولادة "أدهم" إبن الجارية السوداء والمكانة التي حظي بها لدى الجبلاوي دون غيره من الإخوة، مما دفع به أن يختاره رئيسا لإدارة الوقف، الأمر الذي شكل خيبة أمل كبيرة في نفس إدريس ظنا منه أن الاختيار سيقع عليه باعتباره بكر أولاده، فثارت كرامته، وتمرد متحديا لقرار والده، الذي أعلن طرده، لتبدأ رحلة معناته، ومع كثير من المحاولات والحيل التي يبديها بنية سيئة لإخراج أدهم من البيت الكبير، يستطيع في النهاية تحقيق هدفه، فبضغط من إدريس وزوجة أدهم أميمة يوافق أدهم على تنفيذ الخطة النكراء ، بدخوله الخلوة ومراجعة حجة الوقف الموجودة في مجلد ضخم، وينتهي به الأمر مطرود هو وزوجته أميمة من البيت الكبير، ويتم نقلهم إلى الحارة العتيقة، وتحرم ذرية أدهم من العيش في ظلال الحديقة الوارفة المتواجدة في بيت الجبلاوي الكبير.

وقدكان لأدهم ولدان قدري وهمام، وقد سبق أن استدعى الجبلاوي همام للعيش بقربه داخل البيت الكبير مكافأة لحسن أخلاقه، وهمته العالية، فسولت عندها لقدري نفسه أن يقتل أخيه همام، ليحدث فاصل كبير في حياة أدهم الذي تعذب كثيرا نتيجة قهره على ولده، وعندما يشرف أدهم على الموت، يدخل الجبلاوي عليه في كوخه الفقير قائلا: "لقد تألمت بما فيه الكفاية ولقد غفرت لك وسوف يكون الوقف لذريتك".

-القصة الثانية: "جبل"

بطل آل حمدان من نسل أدهم، يكلف بتخ ليص قومه من جبروت الناظر والفتوات، الذي كان يقتل أطفالهم الذكور، ويذبح نساءهم، وجبل واحد من هؤلاء الأبناء نجوا بأعجوبة وشاء له القدر أن يعيش بفضل أمه التي وضعته في حفرة مليئة بمياه الأمطار، لتعثر عليه زوجة الناظر، التي لا تنجب الأولاد وتتخذه إبنا لها، وتربيه في بيت الناظر إلي حين أن يشب، ويكشف الناظر حقيقته نتيجة قتله لأحد الفتوة وطمسه في التراب، ثم ال فرار لينتقل سكنه عند والد الفتاتين بعد لقائه م ا بجانب الحنفية في سوق المقطم، ويتعلم مهنة الحوات، وينتهي بالزواج من إحداهما، وتكون عندها علاقة جبل بالجبلاوي وطيدة حيث يأمره بمواجهة الناظر والظفر بحق آل حمدان لينجح في النهاية بالقضاء على الناظر والفتوات ، ويستقر حينها العدل والمساواة والطمأنينة في قلوب آل حمدان بعد تمكنهم من استرجاع جميع الحقوق، لكن سرعان ما تنتهي حقبة الزمن السعيد.

-القصة الثالثة: "رفاعة"

يحتسم الصراع في قصة رفاعة الذي يأمره جد هالجبلاوي بأن يواجه ويناظل من أجل استرداد العدل في الحارة ثانية، والاستفادة من حقوق الوقف وكانت مهمته هي إخراج العفاريت من النفوس، الأمر الذي يرجع الناس سعادتهم، دون مطالبة حقهم في الوقف، وتنتهي مهمة رفاعة قبل أن يقوم بإتمامها نتيجة تعرضه للقتل من طرف الفتوات ودفنه خفية، لتنقل جثته من طرف أصدقائه، الذين لم يكفوا عن محاربة الفتوات من أجل الأخذ

بثأر صديقهم، ومن بينهم علي الذي يقتل أحد الفتوات، معلنا بمطالبة الرافعيين بحقهم في حي من أحياء الحارة فتتثور المأساة من جديد.

-القصة الرابعة: "قاسم"

وفيها يعلن عودة الفتوات إلى ظلمها وبطشها من جديد وبطلها قاسم، من حي الجرابيع، طفل يتيم الأبوين، نشأ بين أحضان عمه زكريا الذي تكفل برعايته ، وكان الطفل كثير التطلع إلى بيت الجبلاوي، وحبه للخلاء والعزلة والأنس إلى الصخرة بجوار المقطم، وإختلاطه الكبير بالمعلم يحيى الذي سبق له وأن تعرف عليه أثناء بيعه البطاطا مع عمه في السوق، وكان أثناءها قد منحه حجابا يحفظه من السوء، كما اشتهر برعي الغنم لسيدة اسمها قمر. التي أعجبت به مطالبة إياه بالزواج، فتزوجها وقام بإدارة شؤون أموالها.

ويستمر التأمل في السماء والانفراد والعزلة في الخلاء من طرف قاسم، إلى أن يأتي اليوم الذي تأخر فيه إلى منتصف الليل، ليجدوه مغشيا عليه عند الصخرة بجوار المقطم، حينها يخبرهم بنوعية الرسالة التي كلف بها بأمر من الجبلاوي، عن طريق خادم هـ قنديل مطالبا فيها بالقضاء على سطوة الفتوات، وإعادة تحقيق العدل والمساواة بين أبناء الحارة.

بعد موت قاسم تعلن الحرب من جديد حول من يتولى الخلافة فمنهم من رجح الكفة لصالح حسن، الذي هو أحق بخلافة النظارة نتيجة قرابته لقاسم، وتتصاعد وتيرة الاختلاف إلى درجة رفع السيوف في وجه بعضهم البعض، وتشهد تلك الفترة سيلان دم كبير وتنقسم الأحياء، ويصبح لكل حي فتوته، ويطلق على حي الجرابيع "حي القاسمين".

-القصة الخامسة: "عرفة"

يظهر عرفة فجأة في الحارة، ليستأجر مكانا فيها يجعله مصنعا لاختراع الأعاجيب، حيث كان يصنع أشياء كثيرة نتيجة خلطه لمواد مختلفة، ولم يكن يبالي بحكايات الحارة التي تدور حول جبل ورفاعة وقاسم وجدهم الجبلاوي، كما أنه عمل على كسب الناس، ومحاولة حل مشكلاتهم بما فيهم الفتوات.

وكان عرفة دائم التطلع إلى بيت الجبلاوي الكبير، وللوصول إليه قام بحفر حفرة كبيرة بجوار البيت، وتسلل من خلالها إليه، ومع محاولة كشف مؤامرته من قبل العجوز خادم الجبلاوي قام بقتله، ثم فر هاربا، لتنتشر حينها حكاية جديدة تقضي بموت الجبلاوي بسبب تأثره وعدم احتماله لخبر قتل خادمه، ثم يستقر عرفة في بيت الناظر الذي يقوم بقتله في النهاية.

ليصبح عرفة بعدها حديث الحارة، والذكر بمنافعه، حيث أحبوه وتأثروا به ، رغم معرفتهم بقتله الجبلاوي وآمنوا بأنه لا أمل لهم إلا في سحر عرفة، وأن الناس لو خيروا بين الجبلاوي، وسحر عرفة لاختاروا السحر.

2- الجدل حول الرواية

أثارت رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ جدلا كبيرا بين أوساط الطبقة الدينية والمثقفة، كونها تعالج مسألة الدين بجرأة كبيرة، خصوصا ما يتعلق بشخصية الأنبياء ، وكيف كان توظيفهم في وسط بيئة لا يختلفون عنها برمز الربوبة والرسالة التي بعثوا من أجلها، ولا يستقر الأمر عند هذا الحد فحسب، فالجرأة الأعجب منها أنها تحدث ت عن الله عز وجل بطريقة أنفت تعظيم ألوهيته، وقد تراوحت ردود الفعل بين المصا درة من طرف مؤسسة الأزهر والإستنكار الذي أبداه التيار المتشدد ممثلا في الباحث علي الجوهري، وبين الاستحسان والقبول ومثلها العديد من القراء والنقاد، نذكر على سبيل المثال لا الحصر "محمد حسن عبد الله، غالي شكري، جورج طرابيشي"....

اتخذت مؤسسة الأزهر موقف استنكار ومصادرة اتجاه رواية "أولاد حارتنا" "بدعوى أنها أساءت إلى الله والأنبياء (موسى، عيسى، محمد عليه الصلاة والسلام)، في الوقت الذي لا زالت تسرد فصولها مسلسلة في جريدة "الأهرام" التي كان يديرها محمد حسنين هيكل، وما كاد هذا الأخير ينتهي من نشرها حتى أتى "صبري الخولي" نجيب محفوظ. فقال له:"إنه من الصعب السماح بطبع الرواية داخل مصر لأنها ستصنع ضجة كبيرة نحن في غنى عنها"[1]خصوصا وأن الروائي حاول تحوير الدين السماوي وفق المفاهيم الوجودية والإشتراكية العلمانية التي تنطلق حياة البشرية لديها من مبدأ عدمية الوجود الإلهي، وما الإنسان إلا مخلوق باستطاعته أن يصنع المعجزة لنفسه.

عليه نقول إن :"مؤسسة الأزهر تعاملت مع الرواية باعتبارها وثيقة دينية، مع العلم أن رواية "أولاد حارتنا" نص تخييلي لا يجوز اجتزاؤه والتعسف عليه وإسقاط لأهوائه الذاتية عليه والنظر إليه من الجانب النفعي أو إهدار قيمته وخصوصيته"[2] أو الاحتكام من خلاله على عقيدة الكاتب وإتهامه بالتكفير.

في نفس الزاوية يقف علي الجوهري موقف الرفض والاستهجان لهذه الرواية، التي تظهر وبصورة معلنة إساءة نجيب محفوظ "إلى الله والأنبياء، عندما اقتبس القصص الديني ووظفه توظيفا خياليا".[3]

كما وصفها بأنها محاولة فاشلة "وفسر هذا الفشل قائلا : بأن أساليب التشبيه والكناية والاستعارة، فيما يخص الخيال الأدبي الذي تنضوي تحته رواية "أولاد حارتنا" جائزة فيما يتعلق بعالم البشر، لكنها محرمة شرعا فيما يتعلق بالألوهية".[4]

---

(1) سعيد عمري، الرواية من منظور ونظرية التلقي "مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ"، منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"، فاس، ط1، 2009، ص58.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص71.

(4) سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص71.

ويخلص علي الجوهري بانتقاده اللادع إلى اقتراح ي قضي من الروائي "أن يتقدم بنفسه إلى جماهير شعبه ودينه وأبناء وطنه ليوضح لهم ظروف وملابسات إبداع سيادته لهذا العمل الأدبي الكبير، الذي أثار مشاكل كبيرة وأحدث ضجيجا كبيرا بلستثناء من أعماله الكثيرة الأخرى".[1]

وبنظرة إسلامية تلتمس صفة المرونة اتخذ محمد حسن عبد الله موقفه من رواية "أولاد حارتنا" قائلا: "إن "أولاد حارتنا" هي العمل الفني الضخم الذي إقتحم باب الجواب، محاولا أن يعيد تقييم الماضي، وأن يلقي ضوءا كاشفا عن يومنا الآني، واحتمالات مستقبلنا البشري" ،[2]فالهدي إلى ذلك لا يكون إلا عن طريق فتح سجل التاريخ الإسلامي ، وتفسير معنى الحياة الراهنة بالنظر في المعجزات ، والمحاولات الجبارة من قبل الأنبياء والرسل لترسيخ العدل والسلام في حياة البشرية.

كما يرى محمد حسن عبد الله أن "رواية أولا حارتنا "قد اختارت قصتها من هياكل دينية فيما صورت هذه المصادر من أنبياء، وما حددت لهم من أهداف"[3]وعليه استطاعت أن تفكك قيود الحتمية التاريخية بالابتعاد تماما عن الرصد الموضوعي للتاريخ، إنها في نظره"تتجاوز هذا كله إلى مستوى الدراسة الإنسانية الشاملة لما كان وما يكون من حركة البشرية".[4]

في الأخير يخلص محمد حسن عبد الله "إلى أن هذه الرواية كعمل فني له كيانه الخاص، تدافع بقوة عن القيم الدينية السامية بصفة عامة والقيم الإسلامية بصفة خاصة . وفسر ذلك قائلا :"إن الإسلام يتضمن معاني ترسخت في الضمير الإسلامي وتجاوزت قدرات العصر الذي ظهر فيه وما تبع عصره من عصور. ومن ثم فهو ثورة

---

[1] المرجع نفسه، ص نفسها.

[2] محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص226.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحيةفي أدب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص226.

متجددة من شأنها أن تساعد العلم على إقرار العدالة والكرامة للإنسان" [1]التي افتقدها منذ زمن تخليه عن القيم الإسلامية،وإتخاد بدلا عنها قيم مصطنعة لا تمت بصلة لأصالته وتاريخه ووازعه الديني.

غير بعيد عن اتجاه الموقف السابق نجد غالي شكري الذي استحسن عمل نجيب محفوظ، حيث يقف "عند الجانب الموضوعاتي الجديد" [2]كون أن رواية "أولاد حارتنا" تخلت عن النمطية الواقعية التي تضمنتها الثلاثية وأحدثت نقطة تمفصل كبيرة بينها وبين الكتابة الواقعية ، التي عرفت بها أعمال نجيب محفوظ "ولذلك أعجب بالرواية باعتبارها أول عمل أدبي يرفع شعارات العلم والتقدم والإشتراكية والحرية،وذلك من خلال شخصية عرفة كمنهي يساري ينتظره الشعب المصري لحل أزمته الاجتماعية والإقتصادية التي يتخبط فيها" [3]يختلف في تشكيله عن المسرح القديم، حيث اختاره أن يكون مسرح التاريخ والأصالة التي تلبس ثوب المعرفة العلمانية الحديثة.

يعد جورج طرابيشي هو الآخر واحد من أولئك الذين استحسنوا هذا العمل الروائي مبررا موقفه في أن ما أراده نجيب محفوظ في أولاد حارتنا هو "أن يعيد كتابة تاريخ الإ نسانية منذ أن كان الإنسان الأول. وما الإنسان الأول إلا آدم الذي إليه جميعا ننتمي ، في نظر التفسير الديني للتاريخ ."[4] الذي بقي مدى الزمن منطوي بين سجل الكتب، مخزن في الموروث البشري يكاد ينجر في طي النسيان.

كما ينفي جورج الرؤية الصوفية في رواية "أولاد حارتنا " إذ يرى بأنها رؤية حملت في طياتها التفسير الاجتماعي للأديان السماوية مدعما رأيه بالقول:"إ ذا كان عصر الأنبياء قد انتهى اليوم، إلا أن نجيب محفوظ

---

[1] سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص8.

يدعونا إلى المثابرة على نفس الصمود والأمل . فهناك من جهة أولى ذكرى الأنبياء، ومن الجهة الثانية السلاح الذي صرعته البشرية بنفسها :العلم .والعلم استمرار النبوة، وباتحادهما ستدرك الإنسانية غايتها".[1]

يذهب جورج طرابيشي ليقر في الأخير أنه بغض النظر عن النجاح الذي حالف نجيب محفوظ جراء روايته "أولاد حارتنا" إلا "أن ما سيبقى تأثر باهتمام القارئ ليس "فنية" نجيب محفوظ وإنما براعته. والفارق كبير بين الفن والبراعة، كالفارق بين المسرح ومسرح العرائس".[2] لينهي انتقاده بالقول :"الحق أن محفوظ لم يفعل من شيء سوى أنه نسخ هذا التاريخ نسخا مع نز ر من التحوير، فألبسه جلابيب أولاد حارة الجبلاوي . والتاريخ إذا ما ألبس الجلباب بدو ضامرا هزيلا مهما يكن في الأصل عظيما جيدا" [3] فالجدير بالذكر هنا أنه إضافة للاستحسان والقبول الذي لقيته رواية "أولاد حارتنا "في نظر جورج طرابيشي، إلا أن هذا لم يمنع كناقد من توضيح بعض النقاط التي أوقعت نجيب محفوظ في الخطأ خصوصا ما يتعلق بقضية التحوير.

في الأخير نخلص بالقول إن: بين موقف الاستنكار الذي إتهم الكاتب بالتكفير، وبين موقف الاستحسان الذي نظر إلى الرواية عن وعي تام بأنها النقطة الفاصلة بين الكتابة الجديدة والقديمة، وبأنها الحل الأمثل الذي يتلبس ثوب الذات ، محاولا معالجة قضيتها هدفا لتغيير المجتمع، فإن كل طرف كان موقفه خادما للا تجاه الذي ينحوه داخل المجتمع.

علاوة على ذلك نجد أن رواية "أولاد حارتنا" لقيت صدى كبيرا ومكانة رفيعة عند الغرب، حيث تم طبعها إلى عدة لغات، كما أتيحت كموضوع للدراسات العليا في الجامعات الغربية ومع"تجدد الطرح النقدي لأولاد

---

[1] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

حارتنا أكثر من مرة، عند فوز صاحبها بجائزة نوبل، وحين وقع إعتداء جاهل على حياته" [1] صرح نجيب محفوظ قائلا:"إن الرواية أخذت بأسلوب "الأمثولة"، ومن ثم لا يجوز الوقوف عند التفسير الحرفي لها (...) إنني مقتنع بأن "أولاد حارتنا" ليست ضد الدين، وليست نيلا من أنبياء الله، وليست دعوة إلى العلمانية، وإذا كانت مشكلتها الأساسية في أسلوبها (الرمزي) فإن هذا يعني أن هذا الأسلوب لم يكن المناسب للموضوع، ويعني كذلك أنها رواية ليست على قدر رفيع من الجودة، ولكن الضوضاء حولها هي التي منحتها أهمية أكثر مما تستحق".[2]

هذا ما يدعو إلى أن يهتدرج قوله الذي يقر فيه "الكتابة مسؤولية أمام الفن وأمام المجتمع: فكل كلمة تكتبها من الناحية الفنية ويتقبلها المجتمع هي جميلة ومفيدة وخالدة".[3]

والسؤال الذي يطرح في هذا الصدد : فما مصير الكتابة التي لا تتقيد بحدود العرف الذي يتعارف عليه المجتمع؟ وتكسر الحتمية الذاتية التي تنشأ فيها؟ وتخرق نطاق الحرية لتفسح المجال إلى التعدي على أشياء ثابتة راسخة في الضمير الوجداني؟ وتفضي إلى القول أن كل شيء ثابت آن له الأوان أن يتسم بسمة التغيير ، ولا يهم هذا التغيير إذا كان على حساب العقيد ة والإيمان والدين أم لا؟ فكيف إذن نطلق التسمية على هذا النوع من الفن؟ وما موقع الفنان داخل الساحة الفنية مع غيره من الفنانين؟ وما انتماؤه بالنسبة لباقي أفراد المجتمع يا ترى؟.

---

[1] محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص258.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] رشيد الدوادي، أحاديث في الأدب، مرجع سابق، ص41.

3- البناء الفني للرواية

لقد كانت غاية نجيب محفوظ من رواية " أولاد حارتنا أن تعيد" كتابة تاريخ البشرية منذ أن وجود في الكون الإنسان الأول" [1] متخذا من فكرة التحوير مبدأ أساس، يبين من خلاله العديد من القضايا ذات التوجه الخطير، في مصر خاصة،وفي البلاد العربية عامة، وكانت قضية الدين هي أولى القضايا التي استثيرت من بابها الواسع داخل الرواية، بصفها جزء لا يتجزأ من كيان المجتمع الإنساني.

لذا نقول إن: هذه الرواية كانت بمثابة وثيقة إعلان بارزة تحث على اليقظة من خلال استنطاق الماضي بأحكامه الدينية والسياسية واستثمارها لمقاومة الحاضر، والتصدي للغضب الذي سيحل لا محال نتيجة التوتر السياسي في الحكم، طارقا باب المستقبل، زارعا مآسيه في قلب الأمة الإسلامية .

لقد أقيمت فكرة التحوير ضمن بناء فني يخدم المتن الروائي السردي وفق تنظيم خاص للتقنيات تمثلت في الشخصية، الزمن، والفضاء، باعتبارها لا تنفصل " انفصالا تاما عن المحيط الاجتماعي واللغوي والأدبي الذي انبثقت منه رواية أولاد حارتنا"[2] والتي جاءت في صورة ترميزية تعكس المتصور النقدي للكاتب اتجاه قضية الدين والتسيس الإسلامي الديني .

أولا- الشخصية

تعد الشخصية أهم عنصر مفرد من عناصر الرواية التي تساهم في المشهد السردي، وهي بهذا تشكل أصعب جانب من جوانب الفن الروائي يمكن مناقشته مناقشة تكنيكية، ويرجع هذا في جزء منه إلى وجود أنماط

---

(1) جورج طرابشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص 7.

(2) سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 87.

مختلفة كثيرة جدا لتقديمها، شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية، و شخصيات ثابتة، وشخصيات متغيرة وشخصيات تصور من داخل عقلها، وشخصيات ينظر إليها آخرون من الخارج .[1]

فالشخصية في معناها الدقيق كما يقرها رولان بارت " هي كائنات من ورق وعلى هذا ففي هذا المستوى سيتم التعامل معها بوصفها موجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني " [2]من جهة وموجودا "مستقل عن الشخصية الواقعية "[3] استقلالا تاما من الجهة الثانية .

و عليه فما "يترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم "[4] ما يفضي إلى القول إن :عامل تفعيل الشخصية الحكائية ينبني أساسا على الوظيفة التي تمنحها المواصفات الخاصة بها في صور جلية واضحة على مدى التسلسل الحركي للأحداث " ذلك أن ما هو أساسي في –النص الحكائي– هو الأدوار التي يقوم بها الشخصيات، فعند هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص [5] .

علاوة على ذلك نجد أن تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنه هو الذي يكون بالتدريج –عبر القراءة – صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة : [6]

–ما يخبر به الراوي : من خلال هذه الأحداث عن طريق الحوار بين الشخصيات، وأوصاف الشخصيات

– ما تخبربه الشخصية : عن طريق الحوار الباطني

---

(1) بنظر، دفيد لودج : الفن الروائي، تر، ماهر البطولي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 78.

(2) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص 51.

(3) المرجع نفسه ، من نفسها .

(4) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 51.

(5) المرجع نفسه، ص52 .

(6) المرجع نفسه، ص51 .

– ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات ضمن إطار ما يسمى بالقراءة والتلقي .

ضمن هذا الإطار نجد أن رواية " أولاد حارتنا " تضمنت العديد من الشخصيات المنقسمة في الأساس ضمن محوري المرأة والرجل، ومن هذه الشخصيات ما اتصفت بالخداع والخيانة ومنها ما عملت على اعتناق الأمانة والعدل والخير إلى آخر نفس، بناء من ذلك فمنها ما صنفت ضمن خانة الشخصيات الرئيسية، ومنها ما دخلت خانة الشخصيات الثانوية .

لقد مثلت الشخصيات الرئيسية والثانوية داخل رواية " أولاد حارتنا " فضاء حكائيا واسعا عمل على طول الخط السردي على إبراز جدلية المحور الديني والفني من جهة، كما أنه أبرز بناء الموقف والرؤية لدى الكاتب اتجاه قضية السياسة والدين من جهة ثانية .

أ–الشخصيات الرئيسية :

لم تتمحور رواية " أولاد حارتنا " على شخصية بطلة واحدة سيرت الأحداث حتى النهاية، كونها جاءت عبارة عن قصص وكل قصة تحمل شخصياتها الرئيسية والثانوية، أما الشخصية المحورية التي تربط بين هذه القصص جميعها هي شخصية الجبلاوي، وكذا فريق الخير والشر المتواجدين في حارة الجبلاوي .

1–الجبلاوي :

الشخصية البطلة التي حركت الأحداث سواء في حالة الحضور أو الغياب، ويظهر الجبلاوي في صورة جلية واضحة في القصة الأولى " قصة أدهم " ليتواري بعدها عن الأنظار فلم يعد " أحد يره منذ اعتزاله. ولم يكن

هذابذي بال عند أكثر الناس " [1]. ووجوده لا يتقرر إلا بالضرورة، يتمثل في إقناع الرجال الذين وهبهم الثقة وزرع فيهم الأمل لاسترداد حقوق الحارة .

الجبلاوي داخل الرواية يتمثل وجوده الكيان الداخلي للشخصيات، ويتبادر في الذهن كلما نظروا إلى حالتهم المزرية، وحكاياته وقصصه لا ينتهي تواترها، فهو مثبت داخل الفكر، مسموع بين خلجات النفس وعلى هذا الأساس يأخذ مواصفات عديدة يمكن أن تفسر ضمن ثنائيتين متضادتين من ناحية المعنى .

الثنائية الأولى : الجبلاوي / الله :

يأخذ مواصفات تدل على صفة الخلق والمقدرة، ولعل الأبرز منها تظهر في صورة جلية في القصة الأولى.

الجبلاوي مصطلح مشتق من الجبلة أي الفطرة، أي قدرة الخلق وقدرة الإبداع والصنع، فالجبلاوي هو الوجود والإشراف والقدرة وهو رمز للخلق " كان فتوة حقا، ولكنه لم يكن كالفتوات الأخرين، فلم يفرض على أحد إتاوة، ولم يستكبر في الأرض، وكان بالضعفاء رحيما " [2] وصفة الرحمة لديه تعادلها صفة العقاب والغضب في المقابل .

الجبلاوي موجود قبل كل موجود وخالق العزاء، وفيه شيد البيت الكبير في صحراء المقطم كأنما ليتعدى به الخوف والوحشة وقطاع الطرق، هو الواقف والآمر، وإذا قرر أمرا ذا خطر [3] فما على أهل البيت إلا السمع

---

[1] نجيب محفوظ ،" أولاد حارتنا "، دار القصبة/دار الشروق، الجزائر/مصر، (د ط)، 2012، ص8 .

[2] المرجع نفسه، ص نفسها .

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص11 .

والطاعة، جبروت لا يهزمه أحد ولعل هذه الصفة هي التي زادت حدة من تخوف أهل البيت فما "يقلقهم إلا أنه جبار في البيت كما هو جبار في الخلاء وإنهم حياله لا شيء " [1]

إضافة إلى المواصفات السابقة فالجبلاوي أضحى " لغز من الألغاز عمر فوق ما يطمع إنسان أن يتصور حتى ضرب المثل بطول عمره، واعتزل في بيته لكبره منذ عهد بعيد، فلم يره منذ اعتزاله أحد، وقصة اعتزاله وكبره مما يحير العقول، ولعل الخيال أو الأغراض قد اشتركت في إنشائها. على أي حال، كان يدعى الجبلاوي وباسمه سميت حارتنا، وهو صاحب أوقافها وكل قائم فوق أرضها والأحكار المحيطة بها في الخلاء " [2] .

من خلال هذه الثنائية نفهم" أن الله ورد في الرواية بشكل صريح، ووصل عدد أسمائه أو صفاته 197"[3] صفة تدل عليه كخالق الكون وكإله ليس قبله ولا بعده شيء، وهو كل شيء .

عليه نقول إن الراوئي :" جعل في هذه الرواية شخصا يمثل الله عز وجل ولله المثل الأعلى في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا " [4] فهذا الشخص ظهر بقوته ونفوذه وجبروته وعزمه إذا أعلن الهلاك تقرر، وإذا أعلن العطف والمصالحة تقررت أيضا، لكن في النهاية يبقى رجلا عاديا من سائر البشر مثلما تقرر في الثنائية الثانية .

الثنائية الثانية : الجبلاوي /إنسان

تأخذ مواصفات الشخصية الروائية للجبلاوي على أنه كائن بشري يحي في البيت الكبير، الذي عمر خلافته من زوجين اثنين، المرأة السوداء أم أدهم، والمرأة الحرة أم إدريس الولد الكبير، وعباس ورضوان وجليل إلى

---

(1) نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا "، ص11 .

(2) المرجع نفسه، ص7.

(3) سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 90 .

(4) عبد الحميد كشك، كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، القاهرة، (د.ط)، 1979، ص 7 .

جانب هؤلاء هناك حريم القصر منهم أميمة ونرجس ونظار وبواب وخادم .

ومن بين أهم المواصفات التي تدل على أنه إنسان آدمي أنه ينظر بعينيه النفاذتين كعيني الصقر وهو إنسان خارق يبدو بطوله وعرضه خلقا فوق الأدميين كأنما من كوكب هبط . [1]

علاوة على ذلك فالراوي في كل مرة يذكر على لسان الشخصيات اسم الله عن طريق الاستغفار والتوحيد والتكبير، والشكر، والقسم، والدعاء " اللهم فوت الليلة على خير، ربنا بيننا وبينك، الله أكبر ."[2] عن طريق هذا الأداء يكون الروائي قد نفى صفة الله عن الجبلاوي نفيا تاما لنتأكد أنه في هذه الحالة مثل سائر البشر يحمل صفاتهم " رجل له عينين، صوت قدمين، يتناسل، يتجول في الحديقة ...إلخ من سائر الصفات التي تدل على النشوء والاستمرارية، ثم الفناء والموت الذي أعلنه عرفة على الجبلاوي في النهاية .

من خلال هذه الثنائية نلاحظ أن الروائي ينسب صفة البشرية للجبلاوي، وهذا الانتساب يحيلنا إلى القول أن الجبلاوي رجل بأوصافه يبتعد تمام الابتعاد عن أوصاف الله عز وجل، المنزه عن كل صفة ﴿ **سبحان ربك رب ذي العزة عما يصفون • وسلام على المرسلين •و الحمد لله رب العالمين •** ﴾ [3] .

فالله يحمل صفة الأزل منزه أبدي قوي لا يفنى، وكلها صفات متنافية مع صفة الإنسان .

ما نخلص إليه من خلال هذه الثنائية :أن الجبلاوي ليس هو الله وبين الثنائية الأولى والثانية تظهر جدلية الصفة الدينية والإنسانية الخيالية للجبلاوي، الذي لا يمكن تحديد مواصفاته إلا من خلال هذين البعدين المتلازمين.

---

[1] ينظر، نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا "، ص 11

[2] المرجع نفسه، ص123، 138، 145.

[3] سورة الصافات، آية 180،181،182.

على العموم نقول إن: الجبلاوي في رواية " أولاد حارتنا " شخصية بطلة مثلت أمل باقي الشخصيات الأخرى في الحياة العادلة التي يحظى فيها كل واحد منهم بالكرامة والحرية، منذ الإبن الأول أدهم الذي لم يأمل بعد خطيئته الفادحة إلا العودة إلى " الحديقة وسكانها المغردون، والماء، والسماء " [1]، و جبل الذي جعل من أمله في الجبلاوي انتصارا فاخرا لأمته من أجل أن تعيش داخل كيان الكرامة والعزة، ورفاعة الذي تحمل العقاب مقابل ألايترك شعاع الأمل المضيء من الجبلاوي، وقاسم الذي يرى التحرر هو جزء من كيان أمته، ومنبع قوته موجود في الجبلاوي، أما عرفة فيرى فيه مادة سخية لاستمراريته، وكان تفكيره يصبو إلى إعادة إحيائه لكي تستمر علمنته .

فروح عرفة في الحقيقة ماهي إلا امتداد لروح الجبلاوي، وأخيرا أصحاب الحارة المصلحين الذي مثل أملهم الكبير، يفضى إلى الحرية والعيش الهنيئ في مقابل هذه الفئة توجد فئة النظار والفتوات الذين لم يهتموا إلا " بأوقافه وبشروطه العشرة " [2] جاعلين من حارته ساحة للمعركة التي امتدت منذ زمن الابن الأول أدهم إلى غاية الزمن الذي شهده الكاتب نفسه .

2- أدهم

الشخصية البطلة التي ابتدأت حكايتها ضمن القصة الأولى من الرواية، وهي شخصية واعية حليمة محبة للخير والسعادة، خصوصا كتلك التي ينعم بها في الحديقة الغناء بجوار البيت الكبير، وشخصية أدهم كما شخصية الجبلاوي وباقي الشخصيات الأخرى داخل الرواية، لا يمكن فهم مدلولها إلا من خلال معنى التضاد الذي يظهر عبر الثنائيتين المختلفتين من ناحية المعنى .

---

[1] نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص19 .

[2] المرجع نفسه، ص8 .

الثنائية الأولى : أدهم / آدم عليه السلام

أدهم ابن الجارية السمراء ذو الوجه الأسمر، وهو أصغر الإخوة [1] واللون الأسود دلالة على مادة الطين الذي خلق منه آدم وكما أنه "لا يختلف عن آدم على المستوى الصوتي " [2] لا يختلف أيضا على المستوى الدلالي فهو من نفس سلالة الطين الذي خرج منها آدم، واللون الأسود دلالة على أن هناك لون أكثر بياضا ومادته تختلف عن مادة الطين كتلك التي خلق منها إبليس " مادة النار " ويتصف بها إدريس وباقي إخوته عباس جليل، رضوان ".

أدهم هو الأب الأول لأولاد حارة الجبلاوي جميعا، ومن نسله امتلأت حارة الجبلاوي وعمرت ومثله مثل آدم بالنسبة إلينا نحن بني آدم لا مجال للشك : إن أدهم ليس قرين آدم فحسب، بل هو هو آدم، الاسم متشابه والقصة واحدة والبداية والنهاية واحدة، أدهم ابن الجبلاوي، والله هو الذي جبل آدم من طين ونفخ فيه الروح وسواه بشرا[3]

بعد الخلق جمع الله الملائكة مخاطبا إياهم ﴿ **إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ** ﴾ [4] نفس الشيء فعله الجبلاوي حينما جمع أولاده إدريس ورضوان وجليل وأدهم ومنح أدهم أحقية الوقف بحجة أنه " على دراية بطباع المستأجرين، ويعرف أكثرهم بأسمائهم، ثم إنه على علم بالكتابة والحساب" [5].

---

(1) ينظر، نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص13 .

(2) صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيمولوجية في " القصة والقصيدة "، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1993، ص 153 .

(3) ينظر، جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ص13 .

(4) سورة البقرة، آية 30.

(5) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص14 .

ويتجلى التطابق أيضا في قوله تعالى: ﴿ **وَعَلَّمَ آَدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** ﴾ [1] نفس الشيء فعله أولاد الجبلاوي حين أعلن القرار لصالح أدهم قائلا : " ما قولكم ؟ فلم يحتمل عباس نظرة أبيه وقال وهو واجم : سمعا وطاعة (...) وسرعان ما قال جليل وهو يغض طرفه : أمرك يا أبي (...) وقال رضوان يزدرد ريقه الجاف: على العين والرأس ".[2]

و مثلما استطاع إبليس إغواء آدم وزوجته من الاقتراب إلى" شجرة تدعى شجرة معرفة الخير والشر " [3] وأكلا منها الثمار بعدما أن حذرهما الله من فعل ذلك ﴿ **وَقُلْنَا يَا آَدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ** }[4]

بالمقابل استطاع إدريس إغواء أدهم بمعية أميمة بالدخول "إلى الخلوة التي لم يدخلها أحد قبله إلا الأب" [5] للتأكد على مستقبل ذريته هو وأخيه في حقوق الوقف، لينتهي بعدها مطرودا هو وزوجته مصحوبا بغضب والده عليه، ويدخل باب المعاناة والفقر، مثلما حصل مع آدم﴿ **فَتَلَقَّى آَدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ** ﴾[6]كذلك حصل مع أدهم وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، يدخل عليه الجبلاوي قائلا " لذلك أنت ولد طيب (...) سيكون الوقف لذريتك " [7].

---

(1) سورة البقرة، آية 32 .

(2) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص14 .

(3) سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص91.

(4) سورة البقرة، آية، 35، 36 .

(5) نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص47 .

(6) سورة البقرة، آية 37 .

(7) نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص115 .

عليه نستخلص أن قصة الأب الأول للبشرية "آدم" تتقاطع مع قصة الأب الأول لأولاد حارة الجبلاوي تقاطعا تاما إن لم نقل كليا، فقضية التحوير في هذه القصة استوفت جميع الشروط،وحتى أسماء الشخصيات فقد كانت متطابقة من الناحية الصوتية مع أسماء الشخصيات لقصة آدم المعروفة .

الثنائية الثانية : أدهم / ليس آدم عليه السلام

تتنافى صورة أدهم مع صورة آدم في العديد من النقاط ولعل الأبرز منها أنه " قد وردت صفات تعبيرية في الرواية مثل " الأدمين " ووجه "آدمي " وبني "آدم "و نسبه إلى ذرية أدهم وهذا ما ينفي كل تطابق بين أدهم وآدم وعلى اعتبار أنه من الأجدر إسناد الصفات التالية " الأدهمين، ووجه أدهمي "،" بني أدهم " إلى تلك الذرية بدلا من الصفات المباشرة الخاصة ببني آدم، حتى تتناسب صفة الموصوف وتحافظ الرواية على تناسقها [1] وبالتالي يجد القارئ نفسه أمام موقف ثابت لا يحتمل النفي والإثبات في آن واحد .

كذلك لو أردنا التدقيق في الميزات الخلقية لأدهم " لونه الأسمر ورقته ووضاعة أمه " [2] ولو أردنا تقريب هذا المفهوم بحياة الرجل الأسود لوجدناه أقرب منه إلى مفهوم آدم .

أدهم الرجل المصري الصعيدي الإفريقي الذي يتمتع بالبشرة السوداء، هو الآخر يعيش قلب المعاناة في صعيد مصر والرجل الزنجي ذو البشرة السوداء يعيش المعاناة في أمريكا وفي السودان وفي حارة إفريقيا على العموم، أما البيض فهم الأقلية التي استحوذت بأفكارها على العالم، حياة السود حياة الكوخ وشقاؤهم لا يتمثل في العيش فقط بل الحرمان الداخلي من العز منذ الخلق الأول ومن الكرامة في وسط أناس كانوا السبب الرئيسي الذي دفعه للتخلي عن الولاية .

---

(1) سعيد عمري ، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص91 .

(2) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص17 .

فأدهم هو ذلك الرجل الصعيدي الأسمر، وذلك الإفريقي الأسود، و ذلك الرجل الزنجي الأصيل بغض النظر عن نوعية الديانة التي يعتنقها كل صنف من هذه الأصناف وكل هذه الشخصيات تدل على الأصالة والأحقية في الملك والرفعة والعيش بكرامة، لكن في المقابل نجد جيش البيض الإبليسي الذين استولوا على القاهرة أثناء العدوان الثلاثي على مصر، والذين استولوا على إفريقيا لاستنهاب ثرواتها والذين دخلوا البيت الأبيض من بابه الواسع وحولوا خارطة الزنوج الحمر إلى أكواخ بعدما كانت قارة واسعة، وحولوا هويتهم إلى هوية غير معترف بها .

فالمغزى من هذه المشابهة أن الروائي يحاول رصد أهم لحظات الحرمان التي لقت صنف السود منذ عهد الولادة والخلافة على الأرض إلى آخر لحظة هو يشهدها بنفسه، وكيف أن المعاناة تحولت بعدما كانت مقتصرة على الطرفين إلى نشوب اختلاف كبير بين الأطراف السود ذاتها الذين خانوا العهد وأنكروا الأصل مقابل الإعانة للطرف الإبليسي .

من هنا تتضح لنا المسألة في أنها لا تكمن في التطابق، بقدر ما تهتم وتلمح لمسألة العرق والدين والملة وكيف أن الطرف الأصيل ومنذ الزمن القديم، كان أصحاب الغواية أمثال إدريس يحسنون السيطرة عليه على مستوى العقيدة وعلى مستوى المادة وعلى مستوى الحياة بصفة عامة، حيث يظل ولا يزال تابعا خاضعا، لا متبوعا يقتدى به في كل المواقف، بالرغم من كيان الأصالة الذي يتمثل وجوده .

3- أميمة :

تظهر لنا شخصية أميمة البطلة في صورتها الأولى على أنها شبيهة بحواء أم البشرية، ثم يأتي ليختفي هذا الشبه مرة أخرى من خلال المواصفات التي تبتعد بها عن شخص حواء .

الثنائية الأولى : أميمة / حواء :

زوجة أدهم فتاة سمراء من نفس طينته وجلدته وهي الظل الجديد، كأنما يخرج من موضع ضلوعه [1] كما حواء التي خلقت من ضلع آدم الأعوج .

حواء أم البشر ومن الأم اشتق الروائي أميمة، "وكما سول إبليس لحواء أن تغري آدم بالشجرة المحرمة لتتذوق معه من ثمارها، كذلك التقى إدريس وأميمة على إغواء أدهم بانتهاك حرمة الخلوة للاطلاع على سر الجبلاوي في كلتا الحالتين كانت الرغبة في معرفة مالا ينبغي أن يعرف سبب التهلكة والطرد من البيت" [2] ﴿**قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾ [3]

في البداية كانت أميمة تكن مشاعر الاحترام لأدهم تضيء خواطره، وتدفئ مشاعره، وفي النهاية ألقت به إلى التهلكة بسبب غرورها، وبعد أن كانت زوجة واعية، أصبحت تدعى بالحشرة والشيطان، هكذا نعتها الجبلاوي وأدهم. [4]

تقاسمت أميمة الحياة مع أدهم داخل الكوخ الفقير رغم ذنبها وأنجبت توأمين همام وقدري وكان همام شبيه في دماثة خلقه بوالده، أما قدري فكان أشبه بعمه إدريس "[5] مثلما حواء التي أنجبت قبيل وهابيل.

---

(1) نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص20 .

(2) جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص13،14 .

(3) سورة البقرة، آية 38 .

(4) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص26، 30، 49 .

(5) نجيب محفوظ ،" أولاد حارتنا "، ص120 .

من خلال ما سبق نجد أنه هناك ما يصور على أن أميمة تملك عامل الغواية، كما توصف على أنها شيطان وحشرة، وهذا المفهوم يتقارب إلى حد بعيد من المفاهيم الدينية لدى المعتقد البروتستانتي والكاثوليكي الذي يعتقد أن حواء هي الشيطان ذاته وأن المرأة هي من نفس سلالة الشيطان، ولقد نفى القرآن الكريم على أن تكون حواء هي السبب في دفع آدم إلى الأكل من تلك الشجرة المحرمة .

الثنائية الثانية : أميمة / امرأة

أميمة " زوجة واعية، فهي ترعى زوجها كأنه ابنها، وتتودد حماتها وتخدمها حتى أسرتها، وتولي مسكنها العناية التامة كأنه قطعة من جسدها "[1]

تقول أميمة محاولة إقناع أدهم للدخول إلى الخلوة " علي اللعنة إن كنت أضمر سوءا للإنسان" [2]

من خلال هذه العبارات تتبين دلالات صريحة على أن أميمة صورة للمرأة البشرية التي تعتريها الغواية بالرغم من المكانة التي تحتلها باعتبارها تشكل كيان المجتمع، لكنها بالرغم من ذلك سلاح ذو حدين كون أن العاطفة التي تحلت بها أميمة دفعها الفضول للاطمئنان على مستقبل أولادها، الأمر الذي أوقعها في الزلل، وهذا ما ينفي الصفة بينها وبين حواء .

فأميمة هي المرأة الجريئة التي أرادت أن تتخطى كل الحدود، ولو كان ذلك على حساب الاعتقاد والملة والحياة الوارفة مقابل أن تضمن الاستمرارية لأولادها في أن ينعموا بالسعادة، فالمسألة المطروحة في هذه الحالة هي مسألة الغرور، ونكران الجميل والنقمة بدل النعمة .

---

[1] المرجع نفسه، ص30 .

[2] المرجع نفسه، ص46 .

ما يحيل إلى القول إن: أميمة ليست امرأة تدل في معناها على الأم الأولى بقدر ما هي دلالة على الأرض والخصوبة، ودلالة أيضا على التمرد، هي الأرض هكذا إن تولاها حاكم مصلح واثق من نفسه فسوف تكون الجنة بعين ذاتها، مثلما وصفت أميمة في البداية على أنها ظل أدهم الجديد، امرأة واعية ساعية للخير، وإن تولى رئاستها حاكم لا يملك الثقة في نفسه والآخرين، ولا يحتكم إلى مقدار العقل، فسوف لن يجد منها إلا الخيانة والنكران للجميل، لأن الأرض مفعولها المادة ونتيجتها الإثمار، كذلك المرأة ضعيفة عقل ودين ومفعولها التوجيه من قبل الرجل صاحب العقل الذي به يحسن التدبير، الذي يوليه على الأرض كي تثمر، وهذا ما كان ينقص أدهم حينما سمع لأميمة واتبع هواها .

كانت النتيجة من وراء ذلك هي السقوط التام " ومن يوم السقطة بدأ شقاء الإنسان على الأرض وبدأ معه الحلم الأكبر في العودة إلى الحديقة الوارفة الظلال " [1]

4- إدريس :

شخصية حركت الأحداث في تفاعلها لتبني جانب كبيرا في الشخصيات الموالية التي من صلبه داخل الرواية وتظهر ضمن ثنائيتين .

الثنائية الأولى : إدريس / إبليس

إدريس الابن الأول للجبلاوي وأكبر الإخوة يمتاز بأنه سريع الغضب [2] " وإدريس شديد القرب من إبليس " كما تمرد إبليس على مشيئة الله ﴿ **وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى**

---

[1] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص14 .

[2] صلاح فضل، شفرات النص، مرجع سابق، ص 153.

وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ ﴾ [1] تمرد إدريس على إرادة الجبلاوي .إبليس استكبر أن يسجد هو الملاك المخلوق من مادة السماء لآدم المجبول من مادة الطين، إدريس إستكبر أيضا أن يخضع لإبن الجارية السوداء قائلا: " إني وأشقائي أبناء هانم من خيرة النساء. أما هذا فابن جارية سوداء" [2]

لقد أخرج الله إبليس لاستكباره واستعلائه، كذلك كان إدريس " أول من طرد من البيت الكبير ليصبح مضلة الغاوين " [3] مخاطبا الجبلاوي إياه " فاذهب مصحوبا بغضبي ولعنتي فستعلمك الأيام حقيقة قدرك، وأنت تهيم على وجهك محروما من عطفي ورعايتي" [4] وكما توعد إبليس بغواية بني آدم في المقابل توعد إدريس ذرية الجبلاوي الفضيحة والجريمة بقوله: "ستحل بكم على يدي "[5]

إبليس لا هم له إلا أن يغوي ذرية قابيل ليكون لكل البشر قابيلا، وإدريس لا هم له إلا أن يغوي ذرية قدري حتى يكون جميع أولاد حارة الجبلاوي أشقياء فتوات مثل قدري، إنه الصراع الأزلي بين الخير والشر ولن تكون قصة البشرية إلا قصة هذا الصراع [6]

من خلال المواصفات العديدة التي اتخدها إدريس في الرواية من صفة الشيطان، إغواء، استعلاء على أدهم، نجد أنه نفسه إبليس، لكن في الجهة المقابلة نجد أن الكثير من المواصفات التي تدل على أنه شخص يتمتع بكل الصفات القبيحة لكنه لا ينتمي إلى فئة إبليس حيث يتنافى معه في الكثير من المواضع .

الثنائية الثانية : إدريس / رجل الغواية

---

(1) سورة البقرة، آية 34 .

(2) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "،ص15.

(3) جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص 13 .

(4) نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "،ص16 .

(5) المرجع نفسه، ص24 .

(6) ينظر،جورج طرابيشي الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق،ص 14 .

منذ حادثة الطرد تغير مسار الحياة في القصر، وكذا حياة إدريس الذي أصبح "يتردى في مهاوي الشقاوة في كل يوم يسجل في كتابه حماقة جديدة، كان يدور حول البيت ليقذفه بأقذر الشتائم أو يجلس على كثب من الباب، عاريا كما ولدته أمه كأنما يتشمس، وهو يترنم بأفحش الأغاني، وكان يتجول في الأحياء القريبة في خيلاء الفتوات، يتحدى كل عابر بنظرات هجومية، ويتحرش بكل من يعترض سبيله ."[1]

كل هذه المواصفات الموجودة في هذا المقطع (شقاوة، حمق، القذف، الشتم، الفحش، السرقة) تعلن على أن شخص إدريس فاسد العقيدة، متمرد على القيم، جحود وذريته عمرت فيما بعد الأرض وكانت تتمثل في تيار الشر " الناظر والفتوات "، الأمر الذي ينبه إليه الكاتب على أن هذه الذرية منذ الخليقة كانت في الأصل لها موقع في تغيير مجرى الأحداث إلى أسوء عن طريق الحيل والمواجهة والعربدة، والجحود لاسم الله واتباع طريق الشيطان، أما الآن فقد امتلكت القوة التي تجعل منها تتحدى كل ما تراه ليس في صالحها ولا يخدمها .

من خلال ما سبق نقول إن: إدريس في الرواية يحمل من الصفات ما تكفي إلى أن نطابقه مع إبليس، لكن مع ذلك فهذا التشبيه إذا ما عممناه على بقية أبناء إدريس فإنه يبقى تشبيها بالكناية وليس تشبيه تطابق، يرمز به الكاتب إلى جميع الأفراد الذين كانوا السبب في إعلان الثورة على مصر وتدميرها .

5- جبل :

الشخصية البطلة في الرواية التي انتقل فيها "المؤلف من أسلوب الجناس الناقص إلى طريقة المجاز المرسل المكاني، لأن مشهد الجبل الذي تجلى فيه الرب موسى هو الذي يميز رسالته وقد انسحب عن هذا نظر الرب ذاته "[2] وقد يكون جبل مشتق من الجبلة وهو اسم مستنسخ من مصطلح الجبلاوي، كما أن موسى يعد " كليم الله

---

(1) نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص25.

(2) صلاح فضل، شفرات النص، مرجع سابق، ص 153 .

" فضلا عن هذا فإننا نلمح العديد من التشابهات بين أفعال جبل، وأفعال النبي موسى عليه السلام، بهذا نجد أنهما يتقاطعان في مواضع عدة من جهة ومن جهة ثانية يبقى جبل الشخصية الخيالية التي تفرض نفسها بقوة داخل الرواية كونها أول شخصية مقاومة تدخل ساحة المعركة وتسترد حقوق شعبها .

الثنائية الأولى : جبل / موسى

جبل يشبه موسى عليه السلام " وهو يبدو بجسمه الفارغ في جلباب خشن مشمر وسطه بحزام غليظ وفي قدميه مركوب شبه بال، وعلى شعره الغزير طاقية عتماء " [1] وهذه الفئة تدل على صفة الزهد التي يتمتع بها الأنبياء عليهم السلام .

كما نجد صفة التطابق في مواضع ثلاثة:

"و ما أدري إلا وأنا أوشك أن أصطدم بشبح هائل، توهمته أول الأمر أحد الفتوات، ولكنه بدا لي شخصا ليس كمثله أحد في حارتنا ولا في الناس جميعا، طويلا عريضا كأنه جبل، فامتلأت رهبة وهممت بالتراجع، وإذا به يقول بصوت عجيب : " قف يا جبل ! (....) من ؟ من أنت ؟ (...) لا تخف أنا جدك الجبلاوي " ... فقال لي : " لن تستطيع رؤيتي مادام الظلام "، (...) " لكنك تراني في الظلام " فقال " إني أرى في الظلام منذ اعتدت التجوال فيه قبل أن توجد الحارة، (...)، فقال " أنت ياجبل ممن يركن إليهم، وآي ذلك أنك هجرت النعيم غضبا لأسرتك المظلومة وما أسرتك إلا أسرتي، وهم لهم في وقفي حق يجب أن يأخذوه ولهم كرامة يجب أن تصان

[1] نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص188 .

وحياة يجب أن تكون جميلة " (...) " وكيف السبيل إلى ذلك "[1] فقال: " بالقوة تهزمون البغي، وتأخذون الحق، وتحيون الحياة الطبية."[2]

وهي القصة نفسها التي حدثت مع سيدنا موسى عليه السلام ﴿ **فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ (29) فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ** ﴾[3] آمرا إياه أن يحارب فرعون وأهله .

كذلك قصة الولادة والكفالة عند موسى تتطابق مع قصة جبل الذي رعته هدى هانم وموسى الذي رعته وتكفلت به آسيا زوجة فرعون ﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (7) فَالْتَقَطَهُ آَلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ (8) وَقَالَتِ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ** ﴾[4]

وجبل أيضا كان كفيل آل الفتوة والنظار، في بيت الناظر كبر وشب، وكان حبه لأمه التي ربته كبير كما ترد القصة أنه " منذ عشرين عاما رأت الهانم طفلا عاريا يستحم في حفرة مملوءة بمياه الأمطار. مضت تتسلى بمشاهدته فمال قلبها الذي حرمه العقم من نعم الأمومة إليه. أرسلت من حمله إليها وهو يبكي خائفا، وتحرت عنه فعلمت أنه طفل يتيم ترعاه بياعة الدجاج. استدعت الهانم بياعة الدجاج وطلبت إليها أن تنزل لها عن الطفل

(1) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص 181، 182، 183 .
(2) المرجع نفسه، ص 183 .
(3) سورة القصص، آية 29 ، 30 .
(4) سورة القصص آية، 7، 8 ، 9 .

فرحبت بذلك كل الترحيب" [1] مثلما حظي موسى بالعيش بكرامة داخل قصر فرعون قبل أن يقتل أحد أعوانه ويلج بالفرار كما حدث أيضا مع جبل حينما تخلى عن العز بعد قتله للفتوة قدرة .

و كما صور لنا القرآن الكريم واقعة اليم الذي غرق فيه فرعون ومن تبعه، صور لنا أيضا الكاتب حادثة الدهليز ﴿ **فَلَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَابُ مُوسَى إِنَّا لَمُدْرَكُونَ (61) قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ (62) فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (63) وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ الْآَخَرِينَ (64) وَأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ (65) ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْأَخَرِينَ** ﴾ [2] فآية الله سبحانه وتعالى كانت إغراق فرعون نتيجة لبطشه وجبروته الظالم، وآية وعبرة الطمس التي حدثت داخل الدهليز كانت لأجل أخذ حقوق آل حمدان واسترداد الوقف والوصايا العشرة فقضى على زقلط " الفتوة " ومن معه لتكون كإنذار موجه للناظر " وما كادوا يتوسطون الدهليز حتى مادت أرضه بهم بغتة وهوت بمن عليها إلى قاع حفرة عميقة وفي سرعة مذهلة فتحت نوافذ الدور على جانبي الدهليز وانصبت المياه من الأكواز والحلل والطشوت والقرب" [3].

فمن خلال هذه النقاط الرئيسية نتأكد أن جبل يشبه إلى حد بعيد من ناحية المتصور الديني إلى سيدنا موسى لكن مع ذلك نجد أنه هناك محاور رئيسية في شخص جبل تدل على أنه قائد المعركة فمادام أن التاريخ يعيد نفسه فإن جبل، يتشابه في معركته مع معركة موسى عليه السلام .

الثنائية الثانية : جبل / قائد عسكري

---

[1] نجيب محفوظ ،" أولاد حارتنا "، ص133، 134 .

[2] سورة الشعراء، آية 61، 62، 63، 64، 65، 66 .

[3] نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص201 .

من بين المعطيات التي توحي لنا أن جبل يخالف موسى أنه كان حاملا لهم قومه، وأن تودده لقومه بعد أن فر هاربا لمدة طويلة من حي حمدان تشبه إلى حد بعيد تلك المؤامرات السرية التي كان يقودها القادة العسكريين يتبين أن الأمن العسكري في حالة توتر قصوى .

و عليه نقول " أن النهج النظالي الذي اتبعه جبل خالي من إشارات دينية " موسوية " واضحة ومن ثم فإن جبل يرمز إلى زعيم سياسي أو مصلح اجتماعي ناضل من أجل استرداد حقوق الطبقة الفقيرة وذلك عن طريق العصيان والتمرد [1]

بناء على ما سبق نستنبط أن نهج جبل نهج دنيوي بحث، وهذا ما يجعل النص قابلا للانفتاح، على دلالات أخرى، وفي هذه الحالة سيكون الجبلاوي رمزا للمرجعية الفكرية والسياسية التي تغدي حركة جبل النظالية وتلهمها، ومن ثم يمكن إحالة ثورة جبل إلى ثورة الزنج أو ثورة القرامطة، التي كانت تؤمن بالمساواة والمشاركة الواسعة في الثورة وذلك باستخدام القوة الأسطورية كما هو ملاحظ في الرواية [2]

فجبل يمثل ماضي الأمم التعيسة التي تعيش الآن الفقر والمآسي، وهو قائد هذه الأمم قديما ومنجيها وهو أحد الرجال الذين آمنوا بالأمل والقوة والخارقة الداخلية التي تهز الأبدان وتأثر على العقول فتسيرها نحو التحرر.

6- رفاعة :

عندما نصل إلى رفاعة نعود إلى لون جديد من الاشتقاق الذي لا يقوم على جدر التسمية وإنما على أبرز معالمها فنظير المسيح الذي رفع إلى السماء يتسمى بما يشير إلى هذا الرفع، وكما يعلن المصدر الديني أنه في

(1) ينظر سعيد عمري ، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص97 .

(2) ينظر،سعيد عمري الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص97 .

علامات الساعة يهبط المسيح عيسى عليه السلام إلى الأرض، ويعيش الناس لمدة سبع سنوات أو أربعين سنة وقد اختلف المصادر في تحديدها لمدة البحث من جديد في مستوى عال من الهناء والرخاء [1].

فمصطلح رفاعة هو من الرفع والعلو، وهو يتطابق في العديد من النقاط مع المسيح عيسى عليه السلام .

الثنائية الأولى : رفاعة / عيسى عليه السلام

شاب بديع يشبه جده الجبلاوي، يهيم على وجهه في الخلاء والجبل أكثر الوقت[2]، وهي صفة من صفات النبوة التي امتاز بها المسيح عيسى عليه السلام وغيره من الأنبياء عليهم السلام، الذين عرفوا بالعزلة وحب الخلاء والانطواء من أجل التنعم بالتأمل وحسن التدبر .

بعد وفاة عيسى عليه السلام رفعه ربه إلى السماء﴿ **إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ** ﴾[3] كذلك رفاعة الذي قتل من طرف الفتوات بنفس الطريقة التي جلدوا فيها شبيه عيسى وصلبوه حيث "هوى بيومي بنبوته على رأسه بشدة فصرخ رفاعة صرخة عالية وهتف من أعماقه " ياجبلاوي " (...)تنوقل أيضا أن جثته ظلت ملقاة في الخلاء التي حملها الجبلاوي بنفسه فوراها التراب في حديقته الغناء "

(1) ينظر، صلاح فضل،شفرات النص، ص 153.

(2) ينظر،نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص 223، 224 .

(3) نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص301، 303 .

ضف إلى ذلك أن هم رفاعة كان يقتصر على مطاردة العفاريت، وأصبح مسكنه في الحي الذي أطلقوا عليه دار الشفاء [1] كذلك وضيعة عيسى عليه السلام الذي كان هدفه شفاء المرضى والدعوة إلى الهداية {**إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدْتُكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنْفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى بِإِذْنِي وَإِذْ كَفَفْتُ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَنْكَ إِذْ جِئْتَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ (110) وَإِذْ أَوْحَيْتُ إِلَى الْحَوَارِيِّينَ أَنْ آمِنُوا بِي وَبِرَسُولِي قَالُوا آمَنَّا وَاشْهَدْ بِأَنَّنَا مُسْلِمُونَ**﴾ [2]

وكما كان أتباع عيسى يدعون بالحواريين، نفس الشيء بالنسبة إلى رفقاء رفاعة المخلصين " علي، زكي كريم، حسين" الذين كان له الفضل في شفائهم بإخراج العفاريت من ذواتهم وكان الجزاء برد الجميل واتباعه وحمايته والانتقام له بعد موته بمحاربة الناظر والفتوات .

كما أن علامة النبوة جاءت عن طريق الإيحاء الداخلي لعيسى عليه السلام، وهو نوع من أنواع الوحي وقد لمح إليه الكاتب في إشارته للحوار بين رفاعة والجبلاوي " سمعت صوتا غريبا يتكلم، كأنما كان يحدث نفسه في الظلام، فدهمني شعور مشرق بأنه صوت جدنا الجبلاوي "[3]

من خلال هذه المتصورات يتضح لنا أن رفاعة هو عيسى عليه السلام فما ورد من تطابق لا يمكننا أن ننفي الصورة الإسلامية والتاريخية الدينية عن رفاعة لكن مع تغلب الطابع الخيالي نعود لنقر من جديد بالنفي .

---

[1] ينظر، نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص24، 31 .

[2] سورة المائدة، آية 110-111.

[3] نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص252، 253 .

الثنائية الثانية : رفاعة /قائد سياسي

يتضح مما سبق أن رفاعة هو عيسى بدليل أن المعطيات توحي بمطابقتها للحقائق الدينية والتاريخية التي تخص سيرة عيسى ورسالته، ومع ذلك فرفاعة شأنه شأن جبل، قد يرمز إلى مصلح ولئن كان هذا الأخير قد استعمل القوة في استرداد حقوق آل حمدان (حي جبل) فإن رفاعة نهج نهجا آخر يقوم على استمالة الناس من أجل تحقيق السعادة التي تضاهي الوقف [1].

في هذه الحالة قد يكون رفاعة هو الزعيم السياسي الهندي " ألمهاتما غاندي " الدي امتاز بالصمت وعن طريقها ألغى الوجود البريطاني الطاغي على بلاده عن طريق حجة الاستثمار والإقتصاد فكانت أن توجت أعظم ثورة صمت استطاعت عن طريق صمتها استرداد كرامة حقوق البشرية الضائعة في الهند .

فرفاعة هو القائد السياسي الذي مشى وفق العصور الغابرة التي لا حل لقادتها من دفع الشر إلا عن طريق إصلاح الذوات، فالجهاد الذي حث عليه رفاعة إنما هو بالدرجة الأولى جهاد النفس ورفعة الأخلاق ونقاء القلب وصفائه، ومن ثم تكون الانطلاقة نحو الجهاد العلني الذي لا يخفق بقوة النفوس الداخلية الواثقة من نفسها أمام الظالمين، مهما كثر نفوذهم واستعملت قوتهم، وهو نفس الجهاد الذي يدخل لأول مرة في التاريخ قانون الدسترة على يد قائد لا يختلف في عطاءاته عن جبل ورفاعة والذي يدعى بقاسم آخر قائد بعثه الجبلاوي لأولاد حارته .

7- قاسم:

شخصية بطلة بعثها الجبلاوي كآخر شخصية ترفع عن حيها حي الجرابيع وجميع أحياء معمورة الحارة الظلم الذي استطغى عليهم من طرف الناظر والفتوات، نفس الشيء من التشابه والتطابق الذي لاحظناه في القصص

[1] ينظر، سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص97 .

السابقة نلاحظه بصورة أوضح في صورة قاسم التي ما إن تنتهي من أوجه التطابق بين شخصه وشخصية محمد عليه الصلاة والسلام، حتى نقع في أفكار تأتي لتراود الذهن من جهة ثانية، وتعلن وجه الاختلاف ولو أنه في هذه القصة كانت نسبتها قليلة مقارنة بالقصص التي سبقتها، وقاسم كغيره من الأبطال السابقة لا يمكن إيراده إلا عن طريق الثنائيتين المتضادتين .

الثنائية الأولى : قاسم / محمد صلى الله عليه وسلم

تداعب كلمة قاسم الحقيقة التاريخية من جانبين أحدهما: لأن محمد كان يدعى أبا القاسم في بعض أسمائه والآخر لأن طبيعة الرسالة المتميزة لمن سبقه قاسم مشترك بين جميع العصور [1]

فمثلما عاش رسول الله صلى الله عليه وسلم يتيم الأب عبد الله " فلما بلغ ست سنين توفيت أمه آمنة بنت وهب (...) ولما بلغ ثماني سنين هلك عبد المطلب بن هاشم وذلك بعد الفيل بثماني سنين (...)والرسول صلى الله عليه وسلم بعد المطلب مع عمه أبي طالب " [2] كذلك نشأ قاسم شبه وحيد كفله عمه زكريا " [3]

وكما كان الرسول صلى الله عليه وسلم صادقا، أمينا، كريما، حلو المظهر، صفي القلب، محبا للعزلة، فقيرا يرعى الغنم ﴿ **وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ** ﴾[4] كذلك " لم يكن لقاسم في الخلاء مكان يستظل به من وقدة الشمس الغاضبة إلى صخرة هند، هنالك اقتعد قاسم ولا أنيس له إلا الغنم، بدا في جلباب أزرق نظيف" [5]

---

(1) صلاح فضل، شفرات النص، مرجع سابق، ص 154 .

(2) أبو محمد عبد الملك بن هاشم، السيرة النبوية، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط2، 2004، ص114،120 .

(3) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص316 .

(4) سورة القلم، آية 4 .

(5) نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص316 .

تزوج النبي صلى الله عليه وسلم من خديجة أم المؤمنين وهو في سن الأربعين من عمره وكما تقر المصادر التاريخية أنها عرضت عليه الزواج وولته إدارة تجارتها "كذلك طالبت ست قمر الزواج من قاسم بواسطة سكينة وأنعم معها السعادة وأنجب منها طفلة سميت إحسان كأمه التي لم يرها" [1] مثلما أنجب الرسول صلى الله عليه وسلم فاطمة ابنته البكر من خديجة، كما تولى أيضا قاسم " إدارة أملاكها الموزعة بين حي الجرابيع والجمالية " [2] وكما تزوج بعدها قاسم بدرية تزوج الرسول صلى الله عليه وسلم من عائشة رضي الله عنها .

ضف إلى ماسبق من تطابق نجد التطابق الرئيسي في قضيتين أساسيتين غيرتا واجهة الأمة الإسلامية بالنسبة إلينا نحن البشر، وغيرتا واجهة الأحداث السردية بالنسبة للمتن الروائي تتمثلان في قضية الوحي والهجرة .

فكما جاء جبريل عليه السلام بالوحي على النبي صلى الله عليه وسلم أثناء خلوته بجبل حراء، كذلك جاء قنديل قاسم في خلائه في صحراء المقطم بجوار صخرة هند، وكما كانت البعثة سرا من قبل الرسول صلى الله عليه وسلم وكان الإسلام هو دين البشرية، وكان محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء والمرسلين، كذلك كان قاسم يواصل جولاته الليلية الخفية بهمة لا تعرف الوهن ."[3]

عرفت هجرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، واشتهر الاستقبال من طرف أهل المدينة الأنصار بنفس الصورة تراءت هجرة قاسم في الرواية من حارة الجبلاوي إلى الحارة الجديدة مكان الجبل، الذي أعلن منه الحرب على الناظر والفتوات لاسترداد حق البشرية داخل الحارة .

---

[1] ينظر، نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص 339، 352 .

[2] المرجع نفسه، ص 348 .

[3] نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص405 ، 372 .

من خلال جميع المواصفات التي تتطابق سواء من ناحية الرؤية التاريخية، أو من ناحية الدلالة المعنوية لجبل كشخص ينتمي بذاته إلى الصفة الدينية المؤطرة في شخص النبي صلى الله عليه وسلم، نتأكد من أن قاسم يشبه إلى حد بعيد محمد عليه الصلاة والسلام، ونسبة الاختلاف في هذه القصة قليلة جدا نلمحها في الثنائية الثانية.

الثنائية الثانية : قاسم / قائد عسكري

مثلما تفترض الرواية أن قاسم هو محمد صلى الله عليه وسلم، تفترض أيضا أن قاسم يرمز إلى مصلح يؤمن بأن الخلاص الوحيد لمجتمعه أو للعالم أجمع يكمن في تغيير أوضاع الطبقات الفقيرة وإقامة المساواة [1]، من خلال العبارات التي نلمحها في الرواية "إقامة النادي الرياضي، وإقامة المساواة بين الرجل والمرأة في المجتمع، وأيضا اللقاءات التي كان يقيمها سرا مع العم علي" إنما هي لقاءات القائد العسكري التي توضح لنا الفكرة أكثر على أن الثورة وجب أن تعلن وأن ضعيفنا من أجل الحق يصبح هو القوي، كما كان يعتقد العم علي أن قاسم لن يكون كفء لهذه المهمة، وهذا الاعتقاد إنما هو يرجع في الأصل إلى الاضطهاد الكبير الذي عرفته الشعوب إلى درجة عدم تصديقها بوجود منفذ للخروج من الأزمة.

لقد بين قاسم صورة القائد الذي يسير على درب الأسلاف، ويقيم للعدل وزنا في أوساط لا تعرف إلا الغرور وفقدان الأمل والتبعية، ويؤمن أن للحرية ثمنها، وأن للانتصار إيمانه القوي به يظل فوق كل أيدي ذات نفوذ كبير فالإنسانية الحقة تلك التي تصنع معجزاتها من نفسها، وكلما كان صنعها متين جيد كلما كان قهر السلطة الظالمة صائبا وناجحا .

8- شخصية عرفة

[1] ينظر، سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص99 .

شخصية بطلة أسطورية أوجدت لنفسها مكانا في الحارة، تعد بمثابة مستخلصات العصور السابقة وكيان العصور الحاضرة، وعرفة فتى مجهول لنسب أبيه فحتى أمه " ماتت هي نفسها قبل أن تعرفه "[1]

لقد استطاعت هذه الشخصية بسحرها أن تسيطر على عقول أفراد الحارة جميعا، لكن مع ذلك لم تخلص من بطش وألاعيب الناظر والفتوات الذين تحكموا في مصيرها، ونستشهد بقوله في هذا المقطع " كل ما أملك تحت أمرك يا معلم " [2]

لذلك نجد " مصطلح عرفة اشتق اسمه من أقرب الجدور إلى معناه، فهو وإن أشار إلى العلم فإن المعرفة هي مرادف العلم العريق " [3] في مفهومه الواسع إذ أنه يمثل كنه المعرفة القديمة التي فتحت بابا واسعا للبحث "سائلة الغيب "[4] باحثة عن أسرار الوجود عن طريق التأمل والتفكير المثالي المجرد، فعرفة كان عصارة تلك المعرفة وكان يتبع كل خطواتها .

فما بقي فيه ولم يتغير بعد مرور الزمن إلاعينيه التي هي منبع التأمل والملاحظة والمعاينة فنشأة عرفة، إنما جاءت من كنه المعرفة القديمة التي توفيت، ثم عادت إلى الظهور في شكل متطور متوائم مع تطورات العصر والزمن.

---

(1) نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا "، ص 460 .

(2) المرجع نفسه، ص462 .

(3) صلاح فضل، شفرات النص، ص 154 .

(4) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا"، ص458 .

فعرفة إذن يكون " هو الآخر نبي ولكنه غير مرسل من السماء ولا من قبل الجبلاوي، إنه كما يدل على ذلك اسمه نبي العصور الحديثة : العلم " [1] ونستدل هنا بالقول الذي كانت تردده أمه " إذا لم يكن الجزاء من جنس العمل فعلى الدنيا العفاء "[2]

في حدود تلك المعطيات نسلم أن شخصية عرفة هي الحال والوضع والمستقبل والحاضر، الذي نعيشه نحن في ظل فروض وعقوبات ما يصطلح عليها بالعولمة، والحاضر الذي عاشه الروائي بعد الثورة المصرية والمستقبل الذي ترصد له بعد الانهيارات والاشتقاقات التي تلت الثورة المصرية، والاخفاقات التي تلت الثورات التحررية أنذاك في مختلف بلدان الوطن العربي .

لذلك تبقى القراءة لهذا الكائن الحي مفتوحة حسب ما يعنيه لكل فرد، وحسب مقدار الفهم المتكون اتجاهه .

لقد لاحظنا كيف أن باقي الشخصيات الرئيسية " جبل، رفاعة، قاسم " حاربوا عالم الظلم وعالم الجهل وكيف استطاعوا أن يحققوا العدل بين الناس والمساواة بين الذكر والأنثى، بين النفوس وكيف نتصالح مع الحياة مركزين على نقطة أساسية، " أن الثورة الهادفة للتغيير إنما مبعثها من النفس، وكلما كانت النفس صافية من العفاريت، كلما كانت النظرة جد واقعية اتجاه الحياة والواقع ومن ثم يكون التغيير هادفا .

فالحقيقة التي يريد أن يعلنها الكاتب أن عصر الأنبياء كان محملا برسالة العلم النوراني الذي يحمل في طياته قبسا من نورانية الخالق، وأنه العلم المبارك الذي تحدى كل العقول المنحرفة، وطهر كل النفوس الغاوية وأوقع لنفسه أسسا وطيدة لا يمكن خلعها من فوق ميدان الحياة .

---

(1) جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص 23 .

(2) نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص 468 .

لقد بقيت هذه القوة الجبارة تتقلب بين طيات الزمن إلى أن وقعت بين أيدي أنكرت الوجود الإلاهي في ذاتها والذي يمثل المفعول الروحي لاستمرارية هذه القوة، فكان أن أعلنت طريق العلم نحو هذا الاتجاه الوجودي وسارت به إلى آخر الطريق أين وجد نفسه أداة تدمير لحياة أشقياء، كانوا السبب في وجوده باعتبارهم دائما يتوقون إلى التطهير والحرية التي يصنعها العلم بأقلامه واختراعاته.

فالعلم في نظر نجيب محفوظ " قد يخطئ الدروب والمسالك، وقد يصبح سندا للقوة الغاشمة، وقد يتسبب حتى في موت الله، ولكنه لا يمكن مع ذلك أن يكون مبغوضا ولا مكروها عند الله لأن العلم هو اليوم الطريق إلى الخلاص للإنسانية، بل قل نبيها الجديد في عصور نهاية الأنبياء، وإذا كان العلم مطالبا بشيء حتى في نظر الله،يجب فهو أن يسترد إنسانيته ونبله بتحرره من سيطرة القوة الغاشمة " [1]

ولقد رأينا كيف أن حلم عرفة لم يكن ممتدا نحو المنصب والخلافة بقدر ما كان متوجها نحو الطموح الهادف إلى التتويج بالنجاح الذي يضيء الحارة من جديد كما كانت في عهد " جبل ورفاعة وقاسم " ويتحدد ذلك من خلال قوله " ليست الفتونة هي السبيل الوحيد إلى الثروة ولاتنسى المنزلة السامية التي أتمتع بها، فإن من يقصدني إنما يعتمد كل الاعتماد علي ويضع سعادته أمانة بين يدي، وليس هذا بالشيء القليل، ولا تنس أيضا لذة السحر نفسه، لذة استخراج مادة مفيدة من مواد قدرة، لذة الشفاء حين يتأمر بأمرك، وهنالك القوى المجهولة التي تتشوق للاتصال بها وبامتلاكها إن استطاعت" [2] فعرفة يمثل علم التطور والتكنولوجيا والتجريب من أجل الرقي بحياة الإنسانية .

---

(1) جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص 27 .

(2) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص 469 ، 470 .

لقد شكلت شخصية عرفة نقطة رئيسية في الرواية لأنها مست واقع البشرية ككل، فحقيقته تكمن في أنها هي الأداة التي تتقلب أحوالها ونتائجها بحسب البيئة التي تحتضنها، وبحسب الوضعية التي تكون فيها .

كما كانت الداء والدواء في نفس الوقت، داء إذا تركناه ينبعث وراء شهوات ولذات الفساد، وتركناه يتخد وسيلة لإعلان المنافسة والحرب غير الشريفة، إذا تركناه يعمل وفق قوانين فرضت عليه من كنه نفوس ماكرة لا تعرف حدود التعارف الإنساني، تتخفى وراء قناع الشعارات الكاذبة مبدأها السلام والأمن ومضمونها التخريب والقتل، إذا تركناه يخدم جهة مقابل جهة، ويعلي نفوسا مقابل الحط من نفوس أخرى، بهذا يكون عرفة أهلا للفساد، وميكانيزما في الترويج لثورة تهدف لقهر البشرية التي كان الأجدر بها أن تملك أحقية الأخذ به والعمل على قوانينه ضمن إطار سلمي مبنيا على الرقي والتطور إلى الأحسن دائما .

هذا ما لحظناه من الابتكار الذي قدمه عرفة المتمثل في " زجاجة سحرية " التي كانت بمثابة أداة " تكفي القضاء على الناظر والفتوات وانقاذ الحارة من شرورهم "[1]، ثم سرعان ما تحولت إلى سلاح فتاك في يد الناظر به يقضي " على جميع الفتوات "[2] وكل من تسول له نفسه في التفكير بحقوق الوقف .

وعرفة دواء إذا أخذته أيدي طاهرة، وجعلت منه حرية واسعة تتوج في إطار الجمال والإبداع والخير الذي يدفع للازدهار، ويضيء على النفوس بعد حيرتها الطويلة، فيجعلها قادرة على التحدي وقابلة لإخراج الأمل الذي كلما أقبل على الانتهاء والنفاد، قام بتجديد روحه لتستمر في مواصلتها نحو النجاح الذي يتم تأطيره وفق الصفحات الخالدة في التاريخ .

---

(1) نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ص512 .

(2) المرجع نفسه، ص524 .

لذا نقول أن عرفة روحه المعرفة وآداته العمل الشريف، وعرقه الأصالة، وغاياته لا محدودة النظير نحو فتح باب المعاصرة، حيث يؤقلم البشرية حسب ما تقتضيه متطلبات العصر، ليسير بها نحو الشيء المليء بالتنوع والتجدد القائم على ديناميكية حركية لا تقبل الثبات والجمود فإذا "" كان عصر الأنبياء قد انتهى اليوم، إلا أن نجيب محفوظ يدعونا إلى المثابرة على نفس الصمود والأمل، فهناك من جهة أولى ذكرى الأنبياء، ومن الجهة الثانية السلاح الذي صنعته البشرية بنفسها : العلم. والعلم استمرار النبوة باتحادهما ستدرك البشرية غايتها".[1]

بهذا تتبدى شخصية عرفة بأنها تمثل حاضر الواقع في القرن الواحد والعشرين، المستقبل الذي ترصد له الكاتب وكيفية اتخاذه لوسيلة العلم كوسيلة للتعايش وكيف اتخذ منه سلاحا ذو حدين، حدا للإزدهار والرقي الذي يقوي هبة المسيطرين عليه،وحدا للتدهور والقهر، وبين الحدين تتعايش البشرية في ظل تقلبات الزمن المعروف بزئبقيته التي أصبحت تجر من تجر إلى الهاوية والهلاك، ويبقى الآخر الذي يرى في العلم أنه طريق غير صحيح وثابت، مثبط الإرادة لا يستطيع المقاومة والتحدي التي تزيد من حدة الفعالية ضمن وجوده في المجتمع.

فعرفة إذن ماهو إلا عصارة الماضي عند " جبل ورفاعة وقاسم وخلاصة أعمالهم المترجمة داخل ما يسمى بالبحث عن المعرفة الحقيقة وتصويرها على أرض الواقع، يتبدى هذا من خلال قوله " محسوبك عرفة من أولاد حارتكم كالآخرين، وهو عائد بعد غيبة طويلة " [2] ضربت مدتها في أعماق التاريخ، لتصل إلينا في صورة عكست خيانتنا له وتخلينا عنه بعد الفراغ الروحي الذي توجس القلوب ،والتدمير الفكري الذي تلى العقول وسيطر عليها بكل أشكال المرض وأنواعه.

9- شخصية الناظر والفتوات :

---

[1] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص 28 .

[2] نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا"، ص458 .

شخصيات تتعدد أسماؤهم وصفاتها داخل الرواية حسب كل قصة ترد فيها، لكن منطلقها واحد يتمثل في استغلال حقوق الوقف واحتكاره، ومد يد السيطرة على أهل الحارة، فبعد أن " وعد الجبلاوي أدهم بأن يكون الوقف لخير ذريته، وشيدت الربوع ووزعت الخيرات وحظي الناس بفترة من العصر السعيد، ولما أغلق الأب بابه واعتزل الدنيا احتذى الناظر مثاله الطيب حينا، ثم لعب الطمع بقلبه فنزع إلى الاستئثار بالريع، بدأ بالمغالطة في الحساب والتقتير في الأرزاق ثم قبض يده قبضا مطمئنا إلى حماية فتوة الحارة الذي اشتراه، ولم يجد الناس بدا من ممارسة أحقر الأعمال، وتكاثف عددهم فزاد فقرهم وغرقوا في البؤس والقذراة، وعمد الأقوياء إلى الإرهاب والضعفاء إلى التسول والجميع إلى المخدرات "[1]

عليه تبتدى لنا رحلة الفتوات التي ابتدأت من موت أدهم/آدم، وتكاثرت عبر الأجيال واستمرت حتى العصر الذي عايشه الكاتب، وما بعده وهي خلافة نسل إدريس/إبليس على الأرض "فنسل إدريس لاهم له إلا أن يسرق الأجيال تضحياتها وآلامها وآمالها، ولسوف يكون هناك دوما من تسول له نفسه بأن يكون استمرارا لنسل إدريس ولروحه، لا لأن الشر مستحب في حد ذاته، بل لأنه وسيلة للسيطرة وطريق للامتيازات" [2] الذي أخد أوجها عديدة في كل حي من أحياء الحارة .

لقد تعددت أسماء هؤلاء في كل عهد تطرق إليه الكاتب ضمن كل قصة، ففي عهد جبل نجد قدرة والليثي وأبو سريع وبركات وحمودة وزقلط، وفي عهد رفاعة نجد : بيومي جابر وحندوسة وخالد وبطيخة وفي عهد قاسم نجد : لهيطة، جلطة، سوارس، عجرمة، أما في عهد عرفة سعد الله، يوسف وعجاج والسنطوري، فكل هذه

---

[1] نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا "، ص118 ، 119 .

[2] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص 15 .

الأسماء منها ما تدل على القوة والسيطرة والاستبداد ومنها ما يتنافى أسمائها مع أفعالها ولكن مع تغير الأسماء وتبدل الوجوه تبقى الفتوات الطبقة الحاكمة، الظالمة المستبدة."[1]

عندما نعيد ربط كل قصة بتاريخها الأصلي الذي أخذت منه المادة المحورة في قالب فني، نجد أن الأصول الأولى لنشأة الفتوات والناظر تمتد إلى عهد الأنبياء، فهم يمثلون بني إسرائيل في قصة جبل ورفاعة، ويمثلون أمة قريش في قصة قاسم، ويمثلون القوى الغربية الباطشة في عصر عرفة، والكاتب أيضا الذي عاصر جزءا من أحداثه.

فالمغزى الذي نستشفه من خلال هذا التحوير أن الكاتب أراد التأكيد " على أن قتلة الجبلاوي الحقيقيين وما أكثرهم قتلته، إنماهم أولئك الذين يقتلون أولاده ويضطهدون ذريته ويسلبونها عرق جبينها إنهم الفتوات والنظار. ومن يعمل في خدمة هؤلاء يمسي قاتلا للجبلاوي مثلهم" [2]وقد تطورت آليات بطشهم من الصفة المباشرة إلى الصفة الغير مباشرة، تنضوي تحت إطار الرقمنة والعولمة والعلمانية والدعايات الإعلامية، والحروب النووية التي تدمر حياة البشرية، وتبقي العلم وسيلة لخدمة مصالحها والانتقام والاستعباد للآخر .

ب– الشخصيات الثانوية

إذا كانت الشخصية الرئيسية هي العمود الذي أقيمت عليه رواية" أولاد حارتنا "، من منطلق اعتبار أنها "تحمل الفكرة والمضمون " [3] الذي أريد به أن ينقل إلى القارئ كما أنها جاءت حاملة " للرؤية التي يريد أن يطرحها الكاتب غير عمله الروائي" [4]فإن الشخصية الثانوية تلعب هي الأخرى دورا مهما في البناء الفني للرواية

---

(1) نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا "، ص 135، 315، 316، 282، 464 .

(2) جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، مرجع سابق، ص25.

(3) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص25.

(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

الذي تتجلى من خلاله مقدرة الكاتب في "رسمه للشخصيات الثانوية التي تنتمي إلى الفكر الديني، والملازمة لوضعية الشخصية الرئيسية بصفة أنها تمثل عوامل مساعدة لها"[1]

من هنا تتبدى فعالية الشخصية الدينية كتقنية أساسية في العمل السردي، "ودورها في بناء الرواية باعتبارها العمود الفقري له إذ من خلالها تتكون الأحداث وتتشابك وتتضح الرؤى سواء كانت شخصية رئيسية أو ثانوية"[2]

لذا نجد الشخصيات الثانوية داخل أولاد حارتنا يقتصر عملها على المساعدة وبشكل كبير في تسيير مجرى الأحداث الخاصة بالبطل، الهادفة إلى إبراز مواقفه على طول الخط السردي في كل قصة وردت داخل الرواية من بينها :

شخصية الهانم هدى في قصة جبل، شخصية الأصدقاء الأربعة في قصة رفاعة، وشخصية كل من قمر وصادق في قصة قاسم، وشخصية عواطف في قصة عرفة، ولقد حملت هذه الشخصيات الثانوية نسبة كبيرة من المضامين الدينية على نفس الشاكلة التي جاءت بها الشخصيات الرئيسية .

فكل شخصية رئيسية داخل الرواية لا يكتمل مفهومها إلا من خلال أتباعها الأصليين المحورين ضمن القالب الخيالي المضمن داخل البناء الروائي .

1- شخصية الهانم هدي :

---

(1) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، ص 7،8 .

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 8 .

زوجة الناظر وأم جبل الذي كفلته تلتقي في محاور عدة مع أم موسى التي احتضنته المسماة آسيا، ومثلما حضيت الهانم هدى بسعة قلب كبيرة واحترام وحب كبيرين اتجاه جبل" كذلك أنعمت آسيا موسى عليه السلام ﴿ **وَقَالَتِ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ** } [1] كذلك الهانم هدى "مال قلبها الذي حرمه العقم من نعمة الأمومة إليه " [2] وتبنت الولد بعد مطالبتها لأمه بالتنازل عليه .

تأتي أهمية الهانم هدى بالنسبة للشخصية الرئيسية " جبل " في أنها كانت المكون الرئيسي والفعال الذي أحدث التغير في حياة جبل " على أن يبقيه حيا " من أجل أن تبرز لنا القصة أحداث البطل، ويتعاقب السرد في قصها لذا نقول أنها شكلت له باب الحماية من القدر الذي أعلنه الناظر، بقتله لجميع أولاد الحارة، إذ أنها غيرت مجرى قدر جبل حينما أعانته على العيش أوهبته حياة الأمومة الجديدة حيث بات "ينعم بأسعد أمومة في الحارة.

كما لم تتوقف حمايتها له بعد تطور الأحداث داخل القصة، كونها لم تغير نظرتها له حتى بعد تمرده عليها وعلى أوامر الناظر، حيث كانت السبب في عدم تعرض الناظر والفتوات إليه بالأذى بالرغم من أنه أعلن العداوة، وأقر بوجوب إعادة حقوق الوقف لآل حمدان .

عليه تظهر صفة المساعدة التي منحتها الهانم هدى " لجبل " في أنها كانت الإعانة الرئيسية التي جعلت الطريق مفتوحا له، والحياة ممدودة من أن يغير مصير آل حمدان، ويظفر بحقوقهم في الوقف، ويعيد كرامة وعزة قومه.

2- شخصية الأصدقاء الأربعة:

---

[1] سورة القصص، آية8 .

[2] نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص133 .

" اصطفى رفاعة من مرضاه أربعة وهم زكي وحسين وعلي وكريم، اصطفاهم لصداقته فصاروا إخوة لم يعرف أحد منهم الصداقة ولا الحب قبل أن يعرفه، كان زكي برمجيا، وكان حسين مدمن أفيون لا يفيق، وعلي يتدرب على الفتونة، وكريم قوادا، فانقلبوا رجالا ذوي قلوب كبيرة، وكانوا يجتمعون عند صخرة هند حيث الخلاء والهواء النقي.فيتبادلون أحاديث المودة والصفاء، ويتطلعون إلى طبيبهم بأعين تفيض بالحب والإخلاص، ويحلمون جميعا بسعادة ستظل الحارة بأجنحتها البيضاء " [1]

كذلك كان أتباع عيسى عليه السلام الذين ناصروه حتى النهاية ورأوا فيه النبرة الحقيقية التي تعيد في أنفسهم السعادة والكرامة .

لقد أحس هؤلاء الأربعة بالسعادة الخالصة لأنهم أولا : تخلصوا من العفاريت وتطهروا من الحقد والطمع والكراهية، وسائر الشرور التي تفتك بأهل الحارة، وثانيا : سعداء بالرغم من أنهم فقراء ضعفاء لاحظ لهم في الوقف أو الفتونة، كرماء لأنهم استطاعوا رد الجميل بتحديهم الكبير في وجه الفتوات بعد موت رفاعة واستمراريتهم الواضحة على درب طبيبهم ."[2]

عليه نقول إن: صفة المساعدة من طرف الشخصية الثانوية المتمثلة في هؤلاء الأربعة تكمن في أنهم مثلوا الإخلاص والوفاء والتبعية والإيمان بالسعادة المطلقة التي يريد أن يحققها رفاعة لحارته، بعدما أن تشربوا الكثير من كأسها، لذلك كانت نقمتهم على الفتوات كبيرة بعد مقتل رفاعة والتي فتح لها " علي" طريق واسع للتحدي بعد غيابه الطويل " ظهر علي لأول مرة ومعه رجال أشداء على رأس الثائرين (...) وتمخضت المقابلة عن عهد جديد في الحارة فقد اعترف بالرفاعيين كحي جديد مثل حي آل جبل فيما له من حقوق وامتيازات، ونصب علي ناظرا

---

[1] نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا "، ص274 .

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص275 .

على وقفهم، بمعنى فتوة لهم، يتسلم نصيبهم في الوقف ويوزعه عليهم على أساس المساواة الشاملة وحظى رفاعة في موته بما لم يكن ليحلم به في حياته من التكريم والإجلال والحب وحتى سار قصة باهرة يرددها كل لسان "[1]

بهذا نقول أن دور هؤلاء الشخصيات بالنسبة للشخصية الرئيسية، كان عاملا أساسيا في تمديد مسيرتها حتى بعد موتها، وظلت فعاليتها مستمرة تحقق ماكانت تصبوا إليه حتى وإن كانت غائبة .

3- شخصية قمر :

مصطلح قمر دلالة على الضياء والنقاء والجمال الخلقي، الذي كانت تتجلى به زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي تلتقى معها قمر في نقاط عديدة :

تعد الست قمر في الرواية السيدة المحترمة في حيه البائس، والسيدة الوحيدة التي تملك مالا في حي الجرابيع تلقى قاسم من السيدة قمر عطفا لم يعرف مثله إلا فيما يسمع أحيانا عن عطف الأمهات الذي يجربه، وكان عمر السيدة في الأربعينيات، امتازت بجمالها المحتشم، طلبت من قاسم الزواج عن طريق خادمتها سكينة وبعد زواجه منها تولى إدارة أملاكها الموزعة بين حي الجرابيع والجمالية، وأنجب منها فتاة تسمى إحسان كأمه التي لم يرها.[2]

وحسب ما تورده المصادر التاريخية فقصتها تتطابق مع قصة خديجة التي تزوجت بالرسول صلى الله عليه وسلم في سن الأربعينيات " وولته إدارة أملاكها وأنجبت منه ابنة تدعى فاطمة زوجة علي رضي الله عنه .

---

[1] نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص 312 .

[2] ينظر، نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص 330، 326، 327،339،352 .

وتأتي أهمية شخصية قمر كشخصية ثانوية في أنها ساعدت وإلى حد كبير في تغيير ظروف الشخصية البطلة، حيث جعلت منها شخصية نامية تطورت أحداثها بحسب ما تطورت نمطية عيشها انتقال قاسم من حياةالفقر إلى حياة الفتوة والمال من جهة كما أنها كانت اليد الأمينة التي كفت قاسم من الوقوع في خطر الفتوات والناظر نتيجة نسبها العريق ونسب زوجها المتوفي أيضا .

عليه نقول أن شخصية قمر كانت شخصية مساعدة لقاسم حيث مكنته من فتح طريق التحدي بإعانتها المادية والمعنوية، وبحمايتها التي فرضتها عليه، بهذا تكون قمر قد أثرت وإلى حد كبير في تسيير مجرى الأحداث الخاصة بحياة قاسم، وإبراز مظاهر القوة التي أعلنها في وجه الناظر والفتوات هدفا من استرداد حقوق الوقف المسلوبة من أولاد الحارة جميعهم وإرساء القواعد الصحيحة التي تسير عليها البشرية .

4- شخصية صادق :

يحمل مميزات أبي بكر الصديق رضي الله عنه، الملقب بالصديق صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم ولصادق ابنة تدعى بدرية، ولأبي بكر الصديق ابنة تدعى عائشة رضي الله عنهما، أطهر نساء الأرض " القوامة الصوامة " أحب النساء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبدرية أحب زوجة إلى قاسم، ولعل الشيء الذي يزيد من نقطة الإشتراك بين الشخصية الأولى والثانية مصطلح بدرية التي تحمل ترميز البدر والضياء والجمال الخالد بين نساء البشرية ككل، نفس المعنى ضمنه الكاتب لشخصية قمر.

كان أبو بكر الصديق مساندا للرسول صلى الله عليه وسلم صديقه في السراء والضراء، أقام معه الهجرة ووقف بجانبه أثناء البعثة وزوجه ابنته عائشة، كما زوج صادق بدرية لقاسم، وكان يرى فيه أنه كما قال " رجل صا دق أتحدى أي مخلوق أن يذكرنا بكذبة صدرت عنه، فهو عندي مصدق، وأقسم لكم على ذلك بتربة أمي

بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم تولى أبي بكر الصديق الخلافة لمدة عامين، كذلك صادق خلف قاسم على النظارة فسار سيرته " [1] وبعد عامين من الخلافة توفي أبي بكر الصديق رضي الله عنه لتحدث بعدها أزمة تمثل بؤرة تاريخية تدخل ميدان التسييس الإسلامي والخلافة الإسلامية وهي معركة الصفين التي نشبت بين علي ابن أبي طالب الملقب بحسن داخل الرواية، وعمر ابن العاص، وأبي موسى الأشعري، والتي نشبت بالقرب من واد يدعى واد نهروان، وانقسم الجيش الإسلامي إلى فرق، فما خرج عن دائرة علي يدعى بالخوارج، وما شيع لعلي يدعى بالشيعة، أما البقية فانقسموا لولاء عمر ابن العاص وأبي موسى الأشعري، وتلخص هذا الصراع تحت مايسمى بحرب الردة التي نشب لهيبها حول الخلافة والحكم منذ حادثة السقيفة .

نفس الشيء حصل "لما رحل صادق عن الدنيا أسفرت الرغبات المكبوتة عن وجهها الشائك ونظراتها العدوانية، واستيقظت النبابيت بعد رقاد وسال الدم في كل حي على حدة، وبين كل حي وآخر حتى قتل الناظر نفسه في إحدى المعارك، وأقلت الزمام ووئد الأمن والسلام فلم يجد الناس بدا من إعادة آخر ذرية الناظر " رفعت " إلى النظارة التي يتقاتل الطامعون عليها " [2]

تأتي أهمية الشخصية الثانوية " صادق بالنسبة للشخصية الرئيسية قاسم في أنها لعبت دورا كبيرا في بقاء الشخصية البطلة قاسم مستمرة على هدفها حتى النهاية "

فصادق مثل المعين الذي أعانه أثناء معاناته الشديدة وخلصه من بطش الفتوات والناظر مثل أيضا المخلص الذي أكد استمرارية "قاسم" بتوليه الحكم بعده، كما مثل أيضا المقاوم حيث عمد إلى استمرار الأسس التي أرسى قواعدها قاسم في حياته .

---

[1] المرجع نفسه، ص 455 .

[2] نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص 445.

5- شخصية عواطف:

اسم عواطف مشتق من العاطفة التي ينبغي لصاحب العلم أن يتحلى بها وهي الشيء الكبير الذي يعني لرفاعة، حتى بعد خيانته لها، وبعد فساده في الأرض، لكنها كانت الأرض التي يلود إليها بالرجعة كلما خطر خاطر الرحمة الإنسانية في فكره .

فعواطف " كما يدل على ذلك اسمها، هي العاطفة الإنسانية في الإنسان، ووجدانه الذي يميز به الخير من الشر "[1]

إلى جانب هذه الصفة تأخذ عواطف صفة بارزة داخل الرواية التي تتمثل في الأصالة " الوجه المتلفع بخمار أسود " (...) والجلباب البني الغامق الذي يغطيها من العنق إلى القدمين ويتجرجر منه طرف على الأرض، هذا الجلباب حشمة وأدب (...) هي ابنة العجوز كما يشهد الوجهان ويبدو أنه أنجبها في سن متأخرة كما يقع كثيرا في حارتنا " .[2] فهذه الأصالة تعود بنا إلى أيام الازدهار عهد قاسم وعهد الفتوحات الإسلامية وعهد الأندلس التي عرف تاريخها المليء بالنجاحات .

مما سبق نقول أن عواطف كشخصية ثانوية قبل أن تكون محبوبة عرفة " الشخصية الرئيسية " في القصة الأخيرة من الرواية مثلت التاريخ والأصالة والازدهار، ومثلت صورة عن مرض تلك الحضارة الضاربة في أعماق التاريخ، والمنطوية بين سجل الكتاب، ومثلما تظهر فعالية عواطف في تحريك الداخل الإنساني لعرفة الذي جاء إلى الحارة بهدف الانتقام، وتأكيد فكرة الانتماء بعد أن كان يجهل انتماءه، تظهر فعالية الشخصية الرئيسية عرفة أيضا في

---

[1] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ص 25 .

[2] نجيب محفوظ، " أولاد حارتنا "، ص 473، 474.

تطهير ذات عواطف المريضة وإيجاد دوائها وهذا الداء الذي ورثته عن والدها الرجل المريض الذي قسمت أمواله لينتهي مقتولا على يد الناظر والفتوات .

بهذا يظهر فاعل التأثير بين الحضارة الأصلية والعلم بحركته المتجددة والمتطورة .

بناء على ماسبق نستنبط أن نجيب محفوظ أولى عنايته بالشخصيات الثانوية لذلك جاءت " معظم هذه الشخصيات محملة برؤيته الفنية والفكرية، (...) إنه يحملها الرؤى التي لا يستطيع تحميلها لشخصياته الرئيسية أو على الأقل تكون مرآة عاكسة لجانب من شخصية البطل " [1] حيث تتبدى لنا صورة الانعكاس في أن هذه الشخصيات الثانوية وعلى اختلاف ظروف نشأتها من قصة لأخرى كانت العامل الأساسي في تحديد الصورة الفعلية للشخصية البطلة " ومن هذا التفاعل ينتج المعمار الفني للرواية عنده الذي يقوم على توازنات محسوبة بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية "[2] الأمر الذي منح للجانب الشكلي والمضموني جانبا تخييليا يبعث عن طريق رموزه قضايا تتمثل من خلالها رؤية وموقف الكاتب .

ما نقوله في ختم دراستنا داخل رواية " أولاد حارتنا " بأن الشخصيات البطلة استطاعت أن تحدد غايتها وهي في طريقها إلى الله كحقيقة وقدرة كونت لنا الوجود، بعد أن أتعب هذا الطريق الفلسفة التى رأى أفلاطون أنها تكمن في المدينة الفاضلة وتدخل ضمن عالم المثل، ورآها أرسطو بأنها قوة أزلية لا تموت ولا تفنى وأعلن جون بول سارتر عدميتها حيث أقر بموت الله .

كل هذه الطرق المتشعبة لم تستطع الوصول إلى حقيقة الله كما لم تستطع شخصيات الرواية الذهنية " سعيد مهران " و" عمر الحفراوي " و" صابر" أن يصلو إلى الذات النورانية لتحقيق العدل والانتماء والعبودية على

---

(1) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، مرجع سابق، ص29.

(2) المرجع نفسه، ص 34.

عكس ما نراه في رواية أولاد حارتنا، أبسط أشخاص في الأمم الغابرة، وأضعفهم استطاعوا أن يجعلوا ضعفهم قوة بامكانها أن تمنح السعادة لأبناء البشرية جميعا، والمنطلق في ذلك هو قوة الإيمان التي جعلتهم يضعون كلمة الحق صوب هدفهم دون خوف، دون عجز موافين مرضات الله عزوجل .

فعن طريق هذا البناء استطاع الروائي أن يشير إلى البعد الثوري الديني " من خلال التجارب الإصلاحية لكل من أدهم وجبل ورفاعة وقاسم ويتمثل في اقرار العدالة الاجتماعية وتكريم الإنسان بصفة عامة وعلى هذا الأساس نلاحظ أن هناك تكاملا بين الدين والعلم " [1] فروح العلم عاملها الدين الذي يمنحه الطريقة الصحيحة في التعامل، وواسطة الدين هو العلم الذي يعمل على نشر تعاليمه وتفسير أهم مقوماته وأسسه .

من هنا تتبدى لنا براعة نجيب محفوظ الفنية " لأننا نشعر أن مهمته في أولاد حارتنا لم تكن خلق الشخصيات أو إعادة خلقها، بل تحويرها تبقى مطابقة لذاتها حتى وإن تغيرت أسماؤها وتغير السياق التاريخي الزماني والمكاني الذي تتحرك فيه "[2] فما عمد إليه نجيب محفوظ من وراء ذلك هو " قسر شخصيات تاريخية طمحت إلى تغيير مخططات العالم على الدخول في مخطط حارة الجبلاوي الضيق والمتعنت" [3]

فمن خلال هذا المنظور السردي نتأكد من أننا "لا نستطيع أن نغفل دور الشخصية في بناء الرواية فهي التي تدور حولها الأحداث وهي التي يجري على لسانها السرد، وهي التي تحمل الرموز والعلامات اللغوية الدالة على مايريد الكاتب طرحه، ومايريد الناقد أن يستوعبه من النص حتى ولو أراد إماتته المؤلف " [4].

---

[1] سعيد العمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، مرجع سابق، ص107.

[2] جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

[4] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، مرجع سابق، ص 31 .

ما نخلص إليه من خلال ما سبق أن رواية "أولاد حارتنا" عالجت "موضوع علاقة الإنسان بالدين" [1] من وجهة نظر إشتراكية والعلم، الإيمان القاطع الذي يفي بدرة العلاج الناجح للأمراض البشرية الناتجة عن الظلم الاجتماعي، لذا جاءت الرواية تحمل قدرا كبيرا من شفرات ترميزية، تبين وفي صورة أشمل "توجهها الإنساني العام حيث يتضح منها أن موقف الكاتب من الدين ليس موقفا من الإسلام على وجه التخصيص وإنما هو موقف من الأديان جميعها وعلاقتها بالفرد والمجتمع"[2] وتحديدا الأديان الكتابية

ثانيا– الفضاء:

يعد الفضاء عنصر أساسي من العناصر الفنية والجمالية التي تلعب دورا مهما داخل الرواية بوصفه يمثل "مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية " [3] فالفضاء في مضمونه يمثل عالم الرواية الذي تقوم عن طريقه الشخصيات بأدوارها بوصفه المساحة التي تقع فيها الأحداث.

لقد جاء فضاء رواية أولاد حارتنا محملا بالأمكنة المتعددة منها الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة التي كان لها دورا فعالا في تحريك الشخصيات وتفاعل أحداثها .

---

(1) رشيد عناني، نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص**51**.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص64.

أ– الأماكن المفتوحة :

الحارة: فضاء مفتوح يضم العديد من الأحياء حي آل حمدان، وحي رفاعة، وحي القاسميين، تجاورها حارات أخرى " كالعطوف وكفر الزغاري، والدراسة والحسينية " [1] وشهدت الحارة العديد من الأحداث ضمت مختلف العصور والأزمنة التي مرت على " مصر أم الدنيا، عاش فيها الجبلاوي وحده وهي خلاء خراب " [2] يقع في صحراء المقطم وفيه شيد الجبلاوي البيت الكبير الذي عاش فيه .

لقد كان هذا الفضاء الواسع داخل الرواية يرمز إلى مصر أم الدنيا التي تحمل التاريخ العريق، وتضم مختلف الديانات .

كما ضم هذا الفضاء مختلف شعوب الأرض من الفئة الشريرة والخيرة، وقد كانت هذه الحارة بمثابة الأرضية التي تعكس طريقة تعامل البشرية مع الحياة القاسية، كما تعكس صورة معاناتها وتحديها ضد الإرهاب الذي فرضه الناظر والفتوات .

وتعتبر هذه " الحارة العجيبة ذات الأحداث العجيبة " [3] رمزا يكشف عن حياة الشعوب الغابرة وكيف أنها تعاملت مع عنصر الدين كعامل أساسي يهدف للتغيير، كما أنه كشف عن الحياة الحاضرة وكيفية اتخاد الشعوب لعنصر العلم كوسيلة ذات حدين تخدم مصالحها .

---

[1] نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص458 .

[2] المرجع نفسه، ص7 .

[3] نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص10 .

الخلاء: يمثل هذا الفضاء محورا أساسيا بالنسبة للشخصيات البطلة في الرواية " أدهم، جبل، رفاعة، قاسم عرفة" ففي الخلاء كان يتحدد مصيرهم، وقد كان هذا الفضاء حسب ما تصوره الرواية شديد اللزوم بهذه الشخصيات حيث يرتبط بتغير أحداثهم ومواقفهم .

ومن بين المناطق التي أحدثت نقطة تحول الشخصيات في الرواية، ولها امتدادات زمنية منذ قصة "أدهم" الموجودة في الخلاء هي الجبل وصخرة المقطم " كم شهدت هذه الضخرة من أحداث وأناس كغرام قدري وهند، ومقتل همام، ولقاء جبل والجبلاوي، وحديث رفاعة وجده، (...) وشهدت أيضا جدنا العظيم وهو يجوب هذه الآفاق وحده، يمتلك ما يشاء ويرهب الأشقياء " [1] كما مثل أيضا نقطة تحول عند قاسم حينما قابل قنديل لذلك يعتبر " الجبل الضخم يحوي كنوزا من الأمال الواعدة " [2] التي تحققت على أرض الحارة ومكنت من الشخصيات البطلة من أن يخلقوا معجزاتهم التي حاربوا بها دروب الشر وأعادوا الكرامة والأمن لحارة الجبلاوي.

ب– الأماكن المغلقة

البيت الكبير:

هو مكان استقرار الجبلاوي يقع " على رأس الحارة من ناصيتها بالصحراء (...) شيده الجبلاوي كان سوره العالي يتحلق مساحة واسعة، نصفها الغربي حديقة والشرقي مسكن مكون من أدوار ثلاثة " [3] ويشكل هذا البيت علاقة كبيرة مع الشخصيات " جبل، رفاعة، قاسم، عرفة، وقد كان تحليقهم إليه يبعث في نفوسهم بصيص الأمل، والسعادة في الحياة .

---

(1) المرجع نفسه،ص 325،326 .

(2) المرجع نفسه، ص337 .

(3) نجيب محفوظ، "أولاد حارتنا"، ص7،11 .

كما يعد هذا الفضاء المغلق مكانا للجنة والعلو الذي خرج منها آدم والذي عن طريقه حدث التغير الكامل في حياة البشرية.

لقد مثل البيت الكبير أمل العودة لأدهم، وأمل تحقيق النصر والأخذ بحقوق الوقف لكل من " جبل وقاسم ورفاعة " أما عرفة فقد مثل بالنسبة إليه الأرضية التي أراد أن يبلغها بغية اكتشاف سر المعرفة عند الجبلاوي

ففضاء البيت الكبير المغلق يمثل رمزا للسرية وأيضا للحياة الرغدة التي يطمح إليها أولاد الحارة، مثلما تمثل الجنة بالنسبة لسائر البشر السر الذي لم تلمحه الأبصار والوجود الأبدي الذي تطمح إليه البشرية جميعا .

بيت الناظر:

يمثل هذا الفضاء المغلق " صورة صغرى من البيت الكبير ولكن بلا أسرار "[1] فهو يتشابه إلى حد كبير من ناحية الجمال والرفاهية إلى بيت الجبلاوي، كما يعد الواجهة التي يقع خلالها التفاوض السري بين الفتوات والناظر، والعلني بين الشخصيات البطلة وأهل الحارة مع الناظر والفتوات، حيث نلمح في كل قصة وقوع التفاوض والاحتكام إلى بيت الناظر الذي تعلن من خلاله جميع القرارات المجحفة في حق أهل الحارة .

ثالثا– الزمن

يعد الزمن هو الآخر من أهم العناصر الفنية للرواية، الذي يظهر بوجوهه المختلفة فيها،ويعمل على ضبط أحداثها.

[1] نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص533 .

ولقد شهدت رواية "أولاد حارتنا " فضاء زمني متعدد، بحيث استطاع أن ينقل لنا الأحداث المصورة من التاريخ الإسلامي، وتختفي بين طيات هذا التحوير شفرات ورموز، تبرز نفسها كآلية جديدة تدخل عالم الرواية الجديدة في مصر .

كما يتبدى لنا من خلال هذه الرموز هاجس الزمن وتقلباته المفجعة من جهة، كما تبرز من الجهة الثانية تقنية الزمن في قالبه الجديد بحيث تم إلغاء التقنية القديمة التي كانت تسود الرواية خلال ق 18م و19م والمتمثل في الزمن " الكرونولوجي " الذي يسير بالأحداث وفق خط تسلسلي واحد .

لذلك نجد تقنية الزمن داخل رواية " أولاد حارتنا " يصبغها التخلخل الذي يكسر حدود الخطية الزمنية وفق ما يعرف بالتلاعب الزمني الذي يحدث المفارقة الزمنية مبدية من وراء ذلك جماليات النظام الزمني الروائي.

أ- زمن القصة وزمن السرد

يخضع زمن القصة " بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي" [1] فزمن القصة يدل على زمن الأحداث كما وقعت فعلا والممتدة في رواية " أولاد حارتنا " من العصور الغابرة منذ قصة آدم حتى عهد الكاتب الذي عاصره .

أما زمن السرد فيضم زمن الأحداث التي شهدها الكاتب في طورها الأخير الذي عاصره [2]، كما نجد أن الروائي لم يقدم لنا قرائن زمنية تحدد بشكل دقيق بداية ونهاية القصة لكن الزمن محدد في الرواية، حيث بدأه من بداية الخلق حتى آخر لحظة يعيشها الروائي وعندما " لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الروائي يولد مفارقة زمنية وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة .

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص73 .

[2] المرجع نفسه، ص74 .

ب– السوابق :

تعد "السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث "[1] التي تحدث قفزة إلى الأمام لتستشرف ماهو متوقع من الأحداث نلمحه في مواقف مشتركة عند أبطال الرواية .

لقد مثل الاستباق النظرة الاستشرافية لدى شخصية البطل، التي تأملها لتحقيق النصر واستعادة الكرامة والحرية لأولاد الحارة ونلمح ذلك عند جبل " ولكني أطلب كلمة شرف باحترام آل حمدان في كرامتهم وحقهم في الوقف "[2] كما مثل أيضا أمل أهل الحارة في إيجاد المحارب الكفء الذي يسترد حقوقهم، يظهر ذلك من خلال النظرة الاستشرافية للأب شافعي اتجاه ابنه " من يدري فلعلنا نراك يوما ناظرا لوقف جبل أو ترى أنت أحد أبنائك فيه "[3]

نفس النظرة الاستشرافية نلمحها في قصة قاسم، وعرفة، حيث نجد أن قاسم في قصته جعل من النظرة الاستشرافية نظرة حقيقة، لابد لها أن تحقق على أرض الواقع تتخللها نبرة التحدي والصمود والمقاومة " غدا يمتلئ النادي بالأعوان الأقوياء والصادقين غدا أتحدى بهم الناظر والفتوات وجميع العقبات، كي لا يبقى في الحارة إلا جد رحيم وأحفاد بررة، ويمحق الفقر والقذارة والتسول والطغيان وتختفي الحشرات والذباب والنبابيت، وتسود الطمأنينة في ظل الحدائق الغناء " [4] فالغد عند قاسم مثل التغير والتحدي والتحول إلى مستقبل أفضل يحمل فيه كل معاني الإنسانية والكرامة والعزة .

---

(1) سمير المزروقي،جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)،(د.ت)، ص 80 .

(2) نجيب محفوظ ، "أولاد حارتنا "، ص196 .

(3) المرجع نفسه، ص241 .

(4) المرجع نفسه، ص375.

أما عرفة فنجد أن النظرة الاستشرافية كانت نظرة خيالية لا يمكن تحقيقها على أرض الواقع إذ بنيت على احتمالات غير واقعية، وبالرغم أنها تصبغها صبغة المقاومة والتحدي لكن هذه النظرة إنما هي نابعة من نفس غير واثقة بحالها " لو كان جميع أولاد حارتنا سحرة ؟ (...) والله كانت الأعاجيب تخرج من حارتنا في غزارة السباب والشتائم "[1]

نقول إن الاستباق في رواية "أولاد حارتنا" لم تكن نسبته كثيرة مقارنة بالاسترجاع الذي غطى مساحة واسعة في الترتيب الزمني للأحداث، فقد اقتصر مضمون السابقة فقط على تحقيق أمنيات كل من الشخصيات البطلة، فمنها ما تحققت لأن أصحابها كانوا نحو الطريق إلى تحقيقها ومنها ما لم يتحقق بفعل الأخطاء الشائعة التي ارتكبوها وهم نحو الطريق إلى تحقيقها مثلما حصل مع أدهم وعرفة .

ج – اللواحق :

تعد اللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية الاستذكار "[2]

يكثر هذا النوع من تقنيات الزمن داخل الرواية، حيث نجد أن منه ما تعلق بالماضي القريب الذي يتحدد بقرينة زمنية، وقد تكرر هذا النوع في القصص الواردة داخل الرواية جميعها والذي تمثل في قصة أدهم وإدريس وطردهما من البيت الكبير .

لقد جاء هذا النوع من الاستذكار على لسان الشاعر داخل المقهى أو لسان الشخصيات البطلة ونلمح منه " وجلس أدهم في إدارة الوقف يستقبل مستأجري الأحكار الجدد، وكان ينظر في الدفتر حينما جاءه صوت

---

[1] المرجع نفسه، ص471.

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص80 .

الرجل الأخير يقول معلنا عن اسمه : إدريس الجبلاوي . فرفع أدهم رأسه في فزع فرأى أخاه واقفا أمامه ..." [1]

ونجد العديد من الاسترجاعات التي تخص قصة أدهم تتكرر من قبل الشاعر في جميع الرواية، كون هذه الحكاية تمثل الأصول الأولى لبداية الخلق، وأنها جزء من تاريخ الشخصيات البطلة وأهل الحارة جميعا ويجب معرفتها .

كما نجد الاسترجاع الخاص بحياة الشخصية البطلة في حد ذاتها داخل قصتها حول أصول النشأة أو سبب الغياب المتكرر إلى الخلاء ومن ذلك " منذ عشرين عاما رأت الهانم طفلا عاريا يستحم في حفرة مملوءة بمياه الأمطار "[2] وقد تحدد هذا الاستذكار بمدة زمنية مثلما تحددت أيضا هجرة عم شافعي وعبدة " هجرتنا عشرين عاما أو يزيد، ياله من عمر، وكيف زوجك ؟" [3].

عموما نقول إن: تقنية الإسترجاع كان لها وجود كبير في الرواية، كما كان لها دور فعال في تسيير مجرى الأحداث، وأيضا منح المعلومة الكافية للشخصيات حول ماضيها وحضارتها وأصول نشأتها وربطها دائما بحكايات، الجد وأبنائه من أجل إتاحة الفرصة لتحديد الهدف الذي أرادت بلوغه كل شخصية بطلة داخل الرواية وهي إعادة استرداد مجدها وكرامتها وظفرها بحقوف الوقف.

ما نخلص إليه من خلال ما سبق أن رواية "أولاد حارتنا" عالجت "موضوع علاقة الإنسان بالدين" [4]من وجهة نظر الإشتراكية والعلم، الإيمان القاطع الذي يفي بـذرة العلاج الناجح للأمراض البشرية الناتجة عن الظلم الاجتماعي، لذا جاءت الرواية تحمل قدرا كبيرا من شفرات ترميزية، تبين وفي صورة أشمل "توجهها الإنساني العام

---

(1) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا "، ص230 .

(2) نجيب محفوظ،" أولاد حارتنا"، ص133 .

(3) المرجع نفسه، ص223 .

(4) رشيد عناني، نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص51.

حيث يتضح منها أن موقف الكاتب من الدين ليس موقفا من الإسلام على وجه التخصيص وإنما هو موقف من الأديان جميعها وعلاقتها بالفرد والمجتمع"[1] وتحديدا الأديان الكتابية.

[1] رشيد عناني، نجيب محفوظ،ص 51.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لبحث " جدلية الفني والديني في رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، نخلص في الأخير إلى أن الفن والدين غايتان هادفتان في المجتمع، تبرز فعاليتهما من خلال الجدلية التي تتحكم في نوعية المسار الذي يتخذانه، ومن ثم تبرز العلاقة بينهما التي تفضي إلى أنها مظهر من مظاهر الروح النابعة من الوجدان الفردي الذي يعمل على إخراجها في صور مختلفة.

عرف الفن الروائي عند نجيب محفوظ مراحل انتقالية، تتحدد بدء من طورها التاريخي، انتقالا إلى الواقعي والذي هدف فيه إلى معالجة قضايا الإنسان من خلال الشخصيات البطلة المتأزمة، وكذا نظام الزمن والمكان الذي استقاهما من واقع الحياة المأساوية إبان الحرب العالمية الأولى والثانية، مرورا بالطور الذهني وفيه عالج كبرى مشكلات القضايا الفكرية في صورة ترميزية تجريدية وكانت من أهمها قضية الدين.

يعد الفن الروائي واحدا من أنواع الفن الذي يتقن طريقة التعبير عن مسألة الدين بأشكالها المختلفة داخل المجتمع من خلال ذلك التعبير عن المسألة والانتقال لأهم الجوانب السلبية التي يتعرض لها موضوع الدين.

استطاع نجيب محفوظ عن طريق التقنيات الفنية المتعددة في أن يبرز صورة الجدلية القائمة بين الدين والفن وذلك عن طريق نقل صورتها من إطار الواقع إلى إطار الخيال، ترتسم حدوده ضمن جماليات الأنظمة المكانية والزمانية، وكذا معالم الشخصية الروائية التي تحمل جماليات الواقع والخيال معا، لتبين عن طريق الحوارات البؤرة المركزية التي تتمحور حولها الرواية.

لقد جاءت رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ هادفة لما تحمله في طياتها من مضامين دينية محورة من قالبها الاعتقادي الديني إلى قالب خيالي أعادت فيه صياغة تاريخ البشرية من جديد لتعلن عن طريقه أن مبدأ الإشتراكية العلمانية، إنما غرضه في هذا العصر هو علمنة الدين وفق ما يخدم جانب العلم في صورته الحديثة.

إن رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ حملت أبعادا ثورية للدين والعلم معا، وبينت أولوية العلم على الدين الذي حسب نظرتها مجرد خرافات نقتدي بها، وليس باستطاعتنا تطوير مضمومنها، والعمل برسالتها وفق إطار علمي لايقف مجهوده عند حدود الاعتقاد والتمجيد للتاريخ السابق.

وقد عملت كل من تقنية الشخصيات والمكان والزمن داخل رواية أولاد حارتنا على إبراز حدود الجدلية القائمة بين الجانب الفني التخييلي، والذي يعد إطار الرواية العام، وموضوع الدين، الذي عمدت الرواية على تناوله بصورة معمقة.

حيث تظهر تقنية الشخصية داخل رواية " أولاد حارتنا" في صورة مزدوجة تثبت صورة الشخصية الدينية بمعالمها الرئيسية من زاوية، وتنفي من زاوية ثانية ملامح تلك الشخصية في صورتها الاعتقادية، الأمر الذي أبرز الجدلية القائمة بين الجانب الفني التخيلي للرواية، والجانب الإعتقادي الواقعي المضمن داخله.

أما تقنيتي الفضاء والزمن فقد جاءت بارزة عن طريق ما احتوت عليه من جماليات فنية صورت التاريخ البشري الجديد الذي قام بتغييره العلم الحديث لما حمله من مضامين علمانية وإشتراكية، وكيف أنه حول العالم العربي إلى حارة صغيرة تتلخص حياتها ضمن حارة الجبلاوي.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم

1- المصادر

1.نجيب محفوظ ،" أولاد حارتنا "، دار القصبة/دار الشروق، الجزائر/مصر، (د ط)، 2012.

2- المراجع العربية:

1. ابن منظور،"لسان العرب"، تحقيق، عامر أحمد حيدر، بيروت،ط4،2005م، ج11
2. أبو عوف عبد الرحمن ، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)، 1991م
3. آل وادي علي شناوة ، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء، عمان- الأردن، ط2،2015م
4. بكر أيمن : السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998م
5. بن هشام أبو محمد عبد الملك ، السيرة النبوية، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط2، 2004م
6. التواتي مصطفى ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية "اللص والكلاب"، "الطريق"، "الشحاذ"، الدار التونسية، تونس، ط2، 1993م
7. التوحيدي أبـو حيان ، تيارات الفكر والأدب والفن، تحقيق، أحمد فهمي عيسى، مكتبة نانسي دمياط، (د.ط)، 2004م
8. الحسن إحسان محمد ، علم الاجتماع الديني، دار وائل، عمان _الأردن، ط1، 2005م
9. حيدر عبد السلام ، الأصولي في الرواية، المجس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2003م
10. الخشاب سامية مصطفى ،دراسات في علم الاجتماع الديني، دار المعارف، القاهرة-مصر،ط1، 1988م
11. خليفة عبد الله ، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2007م
12. الدوادي رشيد ، " أحاديث في الأدب مع توفيق الحكيم"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)1986م

13. رمضان كريب ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي"مصطفى ناصف نموذجا" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د .ط)، 2009م

14. سرور نجيب ، "رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ"، دار الشروق، القاهرة–مصر، ط1، 2007م

15. السعدي الهادي محمد ، الفكر الديني عند مالك بن نبي، الدار العثمانية، الجزائر،ط1،2016م

16. سلامة محمد علي ، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 2007م

17. السواح فراس ، دين الإنسان، دار علاء الدين،دمشق–سوريا،ط4،، 2002م

18. طرابيشي جورج ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، دار الطليعة، بيروت–لبنان، ط3، 1988م

19. طه بدر عبد المحسن ، نجيب محفوظ،الرؤية والأداة،دار المعارف،القاهرة–مصر

20. عبد الله محمد حسن ، "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ"، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، 2001م

21. عمارة محمد ، الإسلام والفنون الجميلة، دار الشروق، بيروت – لبنان، ط1، 1991م

22. عناني رشيد ، نجيب محفوظ قراءة ما بين السطور، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1990م

23. عيد رجاء ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي "بين النظرية والتطبيق"، منشأة المعارف،مصر،(د.ط)،1988م.

24. الغيطاني جمال ، نجيب محفوظ يتذكر، دار الميسرة، بيروت–لبنان، ط1، 1980م

25. فضل صلاح ، شفرات النص، دراسة سيمولوجية " القصة والقصيدة "، دار الفكر، القاهرة، ط 1، 1993م

26. فضل صلاح ، مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة –مصر، ط1، 2002م

27. الفيروز أبادي محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1،2004م

28. قاسم سيزا ، بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" مطابع الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط)، 2004م

29. كشك عبد الحميد ،كلمتنا في الرد على أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، القاهرة، (د.ط)، 1979م

30. لحمداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط 1، 1991م

31. المزروقي سمير ، شاكر جميل ، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،الدار التونسية، (د.ط)،(د.ت)

32. الهرماسي عبد الباقي وآخرون، الدين في المجتمع العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان،ط2،2000م

33. وادي طه ، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 2006م

34. الورقي السعيد ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر- القاهرة،(د.ط)، 2014م

الأطروحات والرسائل:

35. عمري سعيد ، "الرواية من منظور ونظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"، فاس، ط1، 2009م.

المرجع الأجنبية المترجمة

36. إينيك ناتالي ، سوسيولوجيا الفن،تر، حسين جواد قبيسي، مر، فواز حسامي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط 1،2011م

37. باربولسكو لوك ، فليب كاردينال، "رأيهم في الإسلام" حوار صريح مع أربعة وعشرين أديبا عربيا، تر: منصور عبد الله، دار الساقي، ط2، 1990م

38. بل كلايف ، الفن، تر، عادل مصطفى، رؤية للنشر، القاهرة-مصر، ط1،2013م

39. بيحوفيتش علي عزة ، الإسلام بين الشرق والغرب، تر، محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث، بيروت - لبنان، ط1، 1994م.

40. ستولنيتر جيروم ، النقد الفني "دراسة جمالية وفلسفية"، تر، فؤاد زكريا، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر،ط 1، 2007م.

41. كروتشه بندتو، المجمل في فلسفة الفن، تر، سامي الدروبي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2009م

42. لودج دفيد : الفن الروائي، تر،ماهر البطولي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

43. لوكاتش جورج ، الرواية، تر، مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية، (د.ط).

44. وولف جانيت ، "علم الجمالية وعلم اجتماع الفن" تر، ماري تريز عبد المسيح، خالد حسن، المجلس الأعلى للثقافة، ط2.

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: ضبط مفهوم الدين والفن **6**

1- ضبط لمفهوم الفن 7

2- ضبط لمفهوم الدين: 15

3- علاقة الفن بالدين: 22

الفصل الثاني: روايات نجيب محفوظ الرؤية الفلسفية والأداء الفني **26**

1- الرواية الواقعية: 27

2- الرواية الذهنية: 33

3- مناقشة لإسلامية نجيب محفوظ: 47

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لرواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ **52**

1- ملخص الرواية 53

2- الجدل حول الرواية 56

3- البناء الفني للرواية 62

أولا- الشخصية 62

أ-الشخصيات الرئيسية : 64

ب- الشخصيات الثانوية 94

ثانيا- الفضاء: 104

أ- الأماكن المفتوحة : 105

ب- الأماكن المغلقة..... 106

ثالثا- الزمن 107

أ- زمن القصة وزمن السرد 108

ب- السوابق : 109

ج - اللواحق :..... 110

خاتمة **114**

قائمة المصادر والمراجع..... **117**