

الطريق .. وسيموطيقا الرمز

«الآن» أين هي الحقيقة، وأين هو الوهم؟ أمك التي لا تزال نبرتها تتردد في أذنك قد ماتت، وأبوك الميت يبعث في الحياة، وأنت المفلس المطارد بـماضٍ ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام».

نجيب محفوظ : الطريق

حقيقة .. وإشكالية:

يصعب على من يحاول أن يتكلم في أية قضية من قضايا السرد العربى المعاصر ألا يكون نتاج نجيب محفوظ (+ 1911) نقطة البدء ومعزوفة الافتتاح، لأنه لم يكد يغادر زاوية صغيرة أو كبيرة إلا أنتج فيها وأبدع. فهو مؤلف الثلاثية التي يزيد حجمها عن ألف صفحة وكاتب (القصة القصيرة جدا) التي لا تتجاوز عدة سطور في (أحلام فترة النقاهة) كما أنه مارس لعبة الكتابة السردية عبر معظم الأشكال الحكائية والاتجاهات الأدبية. ومعظم قضايا التجديد السردى - على مستوى الرؤية والتشكيل - خرجت من عباءته الرحبة، من هنا كان الإصرار على أن تكون رواية (الطريق) أولى المحطات النقدية فى دراستنا، ليس لأنها نص روائى متقن الصياغة محكم البنية فحسب،

وإنما - أيضا - هي مبنى سردي أقرب إلى متون الأساطير والملاحم،
يطرح رؤية إنسانية عامة، تعكس الصراع الأزلي بين الجبر والاختيار،
وهل الإنسان مسير أو مخير فيما يقوم به من أعمال؟! وتلك (قضية)
وقف عندها أصحاب العقائد والفلسفات والفنون منذ بدء الحياة إلى يوم
الناس هذا.

ثمة إشكالية نطرحها - عند الحديث عن هذه الرواية - وهي: ما
علاقة النص الروائي بـ (النسق) الثقافي الذي يعبر عنه، حتى نكتشف
دلالات المسكوت عنه داخل النص...؟!.

المبنى الحكائى:

ظهرت هذه الرواية (القصيرة) فى مرحلة من مراحل تطور الكاتب
نطلق عليها مصطلح (الواقعية الفلسفية)، قدم فيها أعمالا سردية،
تطرح رؤى عميقة فى مجال العقيدة وأسرار الحياة ومصير البشر.
وهى: أولاد حارتنا (١٩٥٩) - اللص والكلاب (١٩٦١) - السمان
والخريف (١٩٦٢) - الطريق (١٩٦٤) - الشحاذ (١٩٦٥) - ثرثرة
فوق النيل (١٩٦٦) - ميرامار (١٩٦٧)^(١). وهذه الروايات السبع تمثل
(مرحلة) فى تطور تاريخه الأدبى باعتراف محفوظ نفسه فى حديث
مع رجاء النقاش (١٩٦٨)، جاء فيه:

(أن فن الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر،

(١) طه وادى: صورة المرأة فى الرواية المعاصرة، ط دار المعارف، القاهرة،

الثالثة، ١٩٨٤، ص ٢٢٢.

لأن الرواية التي أكتبها حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي. وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلا في مجتمع مستقر واضح الملامح - لا في مجتمع يتعرض للتغيير في كل لحظة. فإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فإن المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بـ (الأدب الفكري)، حيث لا يكون البطل هو الشخص الخاص المحدد، وإنما البطل هنا هو الشخص العام، الذي هو (الإنسان) في قضايا الكلية والرئيسية.

وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التي تقوم على الوصف والسرد، وإنما يصلح للقصة التي تقوم على التفكير والحوار، وهي ما أسميه (بالقصة الحوارية)^(١). وذلك يعنى أن محفوظ كان على وعى يقظ بأنه يقوم بتعديل أساليبه في الكتابة السردية إيذانا بمرحلة جديدة في أدبه وفي مسيرة الواقع الاجتماعي / الثقافي الذي يعيش فيه. وذلك يمضى بنا من أجل أن نوضح إطار الحكاية التي تشكلها هذه الرواية القصيرة (Novelleta)، حتى نكتشف ما وراءها من دلالات خفية، استتارت مخيلة المبدع ودفعته للكتابة عن الإنسان في قضايا الكلية، وليس عن شخصية (فرد) مأزوم - كما هي الحال في معظم الروايات التقليدية المعروفة.)

يتشكل المبنى الحكائي لرواية (الطريق) حول بطل / إنسان: صابر

(١) رجاء النقاش: لقاء مع نجيب محفوظ، مجلة المصور - العدد / ٣٠٠ في ٨

نوفمبر ١٩٦٨.

سيد سيد الرحيمى، وهو شاب مرفه فى الثلاثين من عمره، قضى معظم حياته بين الكأس والمرأة والبلطجة، حيث يعيش فى شارع النبى دانيال بالاسكندرية. (هناك دلالات رمزية متنوعة لأسماء الشخصيات والأماكن فى الرواية) وتبدأ مسيرة السرد بوفاة الأم: بسيمة عمران، وهى بغى محترفة، كسبت الكثير، لكنها فقدت كل ما تملك بعد أن دخلت السجن نتيجة وشاية من أحد عشاقها السابقين. ولم يتبق لها سوى بيت النبى دانيال الذى يعيش فيه وحيداً المدلل. وعند الوفاة تطلب من صابر ضرورة البحث عن الأب / الأصل والأمل. كما أنه المخرج الوحيد له من ورطته الاقتصادية وأزمته الوجودية، حتى يضمن لنفسه حياة مريحة بعد وفاة الأم. بعد هذا أصبحت مشكلته الحقيقية متمثلة فى العثور عليه بعد أن مات الحى .. (الأم)، واستيقظ الميت .. (الأب). وهنا يناجى نفسه مردداً هذا المونولوج:

(والآن أين هى الحقيقة وأين الوهم؟ أمك التى لا تزال نبراتها تترد فى أذنك قد ماتت، وأبوك الميت يبعث فى الحياة. وأنت المفلس المطارد بفاض ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام)^(١).

بعد هذه الحيرة النفسية والأزمة الروحية ترك الإسكندرية ورحل إلى القاهرة، لتبدأ رحلته مع الصراع والقلق. وأقام فى فندق (القاهرة)، وعاش غريباً فى الفندق مثلما هو غريب فى الحياة. وأقام فى غرفة

(١) نجيب محفوظ: الطريق، ط مكتبة مصر، الأولى، ١٩٦٤، ص ١٨.

رقمها (١٣) بما يحمل هذا الرقم من تشاؤم وآلام. أول صوت سمعه في العاصمة كان صادراً من شحاذ كفيف، يتغنى دوماً بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم مردداً:

ظه زينة مديحي صاحب الوجه المليح
اليهودى والمسيحي أسلموا على يديه^(١)

وصوت هذا الشحاذ الكفيف يظهر لصاير- فى الرواية - كلما تعرض لأزمة من الأزمات التى عصفت بحياته، أى إن صوت هذا المجذوب كان رمزاً صوفياً يحذره من المضى قدما فى ارتكاب الآثام. فى العاصمة - مثل ما هو فى الحياة - تعرض صابر للتعاسة والسعادة .. للشر والخير فى آن واحد، حيث تعرف على امرأتين: الأولى (كريمة): زوجة صاحب الفندق القنى العجوز خليل أبو النجا. وقد أثارت مكان الشهوة لديه .. (فثمل بعبير أنثوى مسكى، عصف بقلبه وعقله. وهى وإن لم تبتسم إلا أن عينيها عكستا نظرة راضية موحية كأرض خصبة لم تزرع بعد)^(٢).

هكذا انتقل صابر من المكان الأليف (الاسكندرية) بما يحمل من سعادة وطيب حياة إلى المكان الغريب المزرحم الذى تراه فيه .. وهو (القاهرة) التى سوف تغرقه فى أزماتٍ عنيفة صنعتها رغباته الآثمة. وإذا كان - الفندق يعد (رمزاً) للدنيا، حيث «يتجاور الناس فى

(١) الطريق، ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

الغرف والموائد والاستراحة، ويندر أن يعرف أحد منهم الآخر. «فإن كريمة ذات الجسد الصارخ والنظرة المتآمرة مع الغرائز تعد رمزاً للذة المحرمة، وتمثل طريق الخطيئة والشر.

المرأة الثانية.. إلهام: إذا كانت كريمة امرأة تزوجت مرتين، فإن «إلهام» فتاة عذراء - بكل ما تدل عليه العذرية من معان - وهي «رشيقة نحيلة، لفت انتباهه في وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة العينين. وتكوين الرأس والوجه غاية في الأناقة والبداعة، انبعث إليه منه شعور بال جذب والطمأنينة»^(١). وهي موظفة في جريدة أبو الهول التي كان ينشر فيها إعلانات عن الأب المجهول. والتناقض حاد بين النموذجين حتى على مستوى الأسماء. فالإلهام اسم يُوحى بالسمو والطهر والعفاف، بينما اسم كريمة يدل على العطاء السخى. كما تعد شخصية إلهام امتداداً لشخصية الأب / المثال المفقود، والأمل البعيد، أما كريمة فهي امتداد لشخصية الأم / الشهوة الجسدية، والرغبة الآثمة، لذلك تذكره بفتاة الأنفوشي وبالإسكندرية: وهذه (المفارقة) الدلالية بين النموذجين ذات إيحاء رمزي قوى - يتواءم مع الرؤية الفلسفية التي تعكسها الرواية.

بعد صراع بين العشق الليلي مع كريمة الحب المثالي مع إلهام يجد صابر نفسه مُهدداً بالإفلاس والضياع وفقد الأمل في العثور على الأب، الذي أمست حكايته «أسطورة سخيقة، لا يُركن إليها بحال» وكلما تباعد عن إلهام - رمز الطهر والخير - أحس أنه مشدودٌ بحبال قوية نحو

(١) المصدر السابق، ص ٣٩.

كريمة - مورد العشق ومصدر الثروة المأمولة ورمز اللذة والشر. وقرر هو وهى قتل الزوج العجوز الغنى. وكانت أداة القتل «رجل كرسى ولادة»، فكان أداة الميلاد والحياة يمكن أن تكون هى نفسها وسيلة القتل والموت...!!

صابر- كما تصوره الرواية - شخصية متمردة شريرة. وعندما كان يواجه الخطر يظهر له صوت الشحاذ الضرير محذراً دون جدوى. وهذا يتواءم مع شخصية صابر الذى «عرف اسم الله، ولكنه لم يشغل باله قط. ولم تشده إلى الدين علاقة تذكر. ولا شهد النبي دانيال ممارسة عادة دينية واحدة، فهو يعيش فى عصر ما قبل الدين»^(١).

بعد أن ارتكب جريمة القتل.. وهرب من إلهام.. ولم يستمع لصوت المجذوب، قبضت عليه الشرطة ودخل السجن انتظاراً للحكم عليه بالإعدام. هكذا «ضاعت الحرية والكرامة والسلام وإلهام وكريمة ولم يبق إلا حبل المشنقة» - الذى سار إليه بقدميه. وهنا بدت له الحياة والإنسان لغزاً.. وربما «أكثر من لغز»^(٢) وهذه النهاية المفتوحة تشكل (خاتمة تراجمية) لرواية فلسفية.

استراتيجية التفسير:

تقوم استراتيجية التفسير فى التحليل والتفسير على ضوء مبادئ «النقد الثقافى» الذى يعد بمثابة مظلة (Umbrella)، تستوعب

(١) المصدر السابق، ص ٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤١.

تحت إهابها الفضفاض مناهج نقدية عدة، بعضها أدبي وأيديولوجي واجتماعي ونفسي.. وغيرها من المعارف التي تشكل مسيرة مجتمع من المجتمعات، وهي ما نطلق عليه «النسق الثقافي».

وحتى يمكن تيسير الصعب وجمع المتفرق من مبادئ النقد الثقافي المتعددة سوف نتوقف عند عنصرين هاميين، يمكن أن يُفسرًا أهم الدلالات الكامنة خلف نص رواية «الطريق»، هما: سيموطيقا الرمز.. وجماليات النسق.

سيموطيقا الرمز:

لا تكمن قيمة أى نص قصصي فى أنه يسرد حكاية طريفة، أو يروى مواقف إنسانية عجيبة، وإنما تبدو أهميته فى عمق الدلالة التى تطرحها الحكاية، ف قصة بلا مغزى خبزٌ بغير ملح، هنا تبرز (قيمة الرمز) الذى يبدو مستتراً خلف الحكاية، حيث تتحول القصة من موضوع عادى إلى قضية إنسانية، تشبه متون الأساطير والملاحم.. وكل ما هو فنّى خالد فى هذا الوجود.

«الطريق» - رواية مؤطرة، تخلو من الثثرة السردية التى تعنى بتفاصيل ثانوية قد تبدو زائدة عن الحاجة، كما أن لغتها موجزة مكتنزة مثل رموز علم الجبر الرياضى. فالنص كتب بوعى شديد حتى يتجه بشكل مركز نحو الهدف الفلسفى المقصود. وربما كان محمود الربيعى.. فى كتابه «قراءة الرواية» أول من أشار إلى التشابه بين صابر نجيب محفوظ وأوديب سوفكليس، فقد «خرج أوديب يبحث عن حقيقة نسبه.

ومند خروجها بدا وكأنه مدفوع بيد خفية إلى أعمالٍ قررت مصيره، ودفعته في النهاية إلى طريقٍ مُغلقٍ حطمه تحطيماً كاملاً. كذلك قام صابر الرحيمي برحلة تهدف إلى تحقيق غاية قريبة من الغاية التي استهدفتها رحلة أوديب وهي البحث عن أبيه. وباعدت الظروف التي اعترضت طريقه بينه وبين هدفه الأصلي، حتى انتهى إلى السجن، ينتظر تنفيذ الحكم عليه بالإعدام»^(١).

الطريق - إذن - رواية رمزية في المقام الأول، تنتمي - في رأينا - إلى مرحلة «واقعية فلسفية». فالشخصيات - خاصة الرئيسي منها - (رموز) لمعان فكرية أبعد من كيانها الفردي. ولعل أصعب ما في تشكيل الرمز - أدبياً - هو أن العنصر الرامز ينبغي أن يعنى دلالتين متوازيتين في آنٍ واحد: الأولى.. دلالة قريبة مباشرة، والثانية.. بعيدة غير مباشرة. فالرمز نوع من التعبير (الكنائى) لا يستقيم فيه المعنى البعيد/ الرمزى إلا إذا صحَّ المعنى القريب/ المباشر. ويمكن أن نفسر أهم رموز الرواية على النحو التالي:

الرموز (المدلول)	الرامز (الدال)
الطريق	البحث عن المصير
صابر	الإنسان الحائر
سيد الرحيمي	الأصل و المصير

(١) محمود الربيعي: قراءة الرواية، دار المعارف، ١٩٧٤، ص ٥٥.

العشق الجسدى (الشر)	كريمة
الحب الطاهر (الخير)	إلهام
اليقين القدرى	الشحاذ الأعمى
الدنيا التي تجمع المتناقضات	الفندق

الطريق.. «أمثولة» .. (قصة مثل) .. أو أسطورة سردية، يبسط الكاتب فيها أزمة الإنسان وصراعه الأزلى بين طريق الخير وطريق الشر. ولا يدري وهو يخوض الصراع هل هو مسير أو مخير؟! وبين الجبر والاختيار يمضى المرء قدماً فى طريق اللذة والشهوة مبتعداً عن طريق محفوف بالصعاب والمكاره. عندئذ ينتصر القدر القوى على الإنسان الضعيف الذى لم يصبر.. ولم يقدر على أن يمضى فى طريق الخير، الذى يحتاج إلى إرادة قوية لا يقدر عليها إلا أولو العزم من البشر.

جماليات النسق:

عند تفسير الخطاب الأدبى - من منظور النقد الثقافى - ينبغى أن نوضح الأنساق المضمرة التى يقدمها الأديب باعتباره عراقفاً، يستشعر أهم المبادئ والأفكار التى تدور فى الواقع الاجتماعى: مادياً ومعنوياً، حتى نكتشف ما وراء النص من أنظمة مختلفة تشكل ثقافة المجتمع لحظة إبداع النص، أى إن النقد الثقافى يتصدى بالتحليل والنقد لكل ما يمثل ثقافة المجتمع.

والتساؤل الآن يدور حول (الهدف) الذى دفع هذا الكاتب الواقعى إلى أن يطرح قضية ميتافيزيقية، تتصل بعقيدة الإنسان وموقفه الحياتى

بين الجبر والاختيار. ثمة رأيان يمكن أن يفسرا هذا التساؤل: الأول: أن محفوظ يعد أن أصدر الثلاثية (١٩٥٦ - ١٩٥٧) توقف عن كتابة أعمال سردية واقعية، لأنه توهم - إلى فترة - أن القضايا التي كان ينبغي أن يكتب عنها قد حُلَّتْ بعد قيام حركة ١٩٥٢، من هنا ترك - مختاراً - تصوير الحياة الواقعية المعاشة، ليكتب عن بعض القضايا الأيديولوجية الكبرى التي تؤرق حياة الإنسان في كل زمان ومكان. وعلى هذا فقد رجع الكاتب إلى مجال تخصصه الأكاديمي وهو الفلسفة، وبدأ يقدم أعمالاً سردية تعكس بعض الأزمات العقائدية والفكرية التي عانى منها الكاتب والمجتمع قبيل نكسة ١٩٦٧. فهل هذا الاغتراب عن الواقع إلى ما وراء الواقع كان استشرافاً لهزيمة متوقعة لا يزال الشعب العربي كله يعاني منها، حيث تركت بصمات سوداء في حياة البشر لا تزال بعض رواستها موجودة حتى اليوم؟! ما نريد تأكيده هو أن الكاتب ينس من الحاضر القاسي فعاد إلى مجال تخصصه الفلسفي وقدم أعمالاً خالدة تمزج بين خيال الأديب وفكر الفيلسوف.

الأمر الآخر: الذي قد يتواصل - بشكل أو بآخر - مع الأول.. هو أن الكاتب بدأ يدرك أن الديموقراطية.. والاشتراكية.. والمساواة وغير ذلك من المبادئ السياسية والاجتماعية التي ناضل من أجلها لم يتحقق منها سوى شعارات براقية. ولم يعد ثمة أمل يرتجى خاصة بعد فشل الوحدة مع سوريا (١٩٦١)، وسفر الجيش المصري إلى اليمن (١٩٦٣)، ويبدو أن الكاتب خشى أن يعلن موقفه المضاد.. خاصة أن الحبس والاعتقال كانا ينتظران كل من يرفع صوت المعارضة. ومن المعلوم أنه تمت حركة

اعتقالات واسعة سنة ١٩٦٥، شملت أنصار اليمين وأصحاب اليسار معا. ولم يتم الإفراج عنهم إلا بعد النكسة. كل هذه الأزمات السياسية.. وغيرها دفعت الكاتب إلى أن يبتعد عن الواقع إلى ما فوق الواقع، وقدم تلك الأعمال التي تعبر عن قدر من الرفض والمخالفة- لكن ليس للعقائد أو الأفكار التقدمية، وإنما هي- في حقيقتها - رفض لأمر بعينها في الواقع المعيش، لأن محفوظا يرى - مثل كثير من الكتاب العظام - أن مشكلات البشر على الأرض وليست في السماء، وأن من يناضل من أجل الحرية عليه أن يحارب الطغاة وليس الأنبياء.

ومحمد إسلام الذي ترجم الرواية للجامعة الأمريكية بعنوان «البحث» (The Search) يرى مثلنا أن «أهمية الرواية تكمن في طبيعتها الرمزية، وتعدد تفسيراتها المحتملة: فهل صابر يبحث عن جذوره أو معتقداته الدينية، أو تقاليد الوطن، أو هويته السياسية. ويمكن التمداد في كل تفسير من تلك التفسيرات على حدة، ولكل التفسيرات معا أيضا. وهذا ما يعطى الرواية قيمتها الملحوظة»⁽¹⁾.

ننتهي إلى أن محفوظ كتب رواياته الفكرية حيننا إلى تخصصه في مجال الفلسفة.. أو هروبا من واقع سياسي قاس لا يقدر على مواجهته ولا نستطيع أن نرجح رأيا على آخر، لأن الأمور الثقافية قضايا (معقدة)

(1) Naguib mahfouz: The search, Translated by: Mohamed Islam- Edited by: magdi wahba- The american university in cairo- 1987.

لا يكفى سبب واحد لظهورها. يكفى الكاتب نبلا أنه أدرك صعوبة التعامل مع الواقع فى هذه المرحلة فحاول أن يترجم همومه الفكرية بأسلوب رمزى رفيع. فصابر - فى الرواية - ليس صابر الرحيمى فحسب.. وإنما هو أيضا صابر (المصرى)، الذى ظلمه أقرب الناس إليه: الأم والعشيقة ودخل السجن ينتظر حبل المشنقة.. وقد ضاعت الحرية والكرامة والسلام والهام وكريمة^(١) فاستسلم لقدره دون أن يعرف «إن كانت كريمة صادقة أو كاذبة، ولا إن كان الرحيمى موجودا أو لا؟»

ليس ثمة سبب واحد شكل مأساة صابر، وبالمثل ليست هناك أزمة واحدة لفساد المجتمع حينذاك. أزمة صابر - إذن - أزمة النسق الثقافى الذى عاش فى ظله، فضاع صابر.. وانهزم المجتمع. تلك هى المأساة التى أحسها الكاتب.. على المستوى الاجتماعى والأيدىولوجى. وكانت النتيجة أن ضل صابر والنسق - الذى عاش فيه - الطريق.. إلى الحرية والكرامة والسلام، ومن ثم حدثت النكسة على المستوى الفردى.. والجماعى..!!

(١) رواية الطريق، ص ١٨١.