# الطريق .. وسيموطيقا الرمز

«الآن أيــن هى الحقيقة، وأين هو الوهم؟ أمك التى لا تزال نبرتها تــتردد فى أذنك قد ماتت، وأبوك الميــت يبعث فى الحياة، وأنت المفلس المطارد بماضٍ ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام».

نجيب محفوظ : الطريق

## حقيقة .. وإشكالية:

يصعــب على من يحــاول أن يتكلم فى أية قضية من قضايا الســرد العربــى المعاصر ألا يكون نتاج نجيب محفــوظ (+ ١٩١١) نقطة البدء ومعزوفــة الافتتاح، لأنه لم يكد يغادر زاوية صغيرة أو كبيرة إلا أنتج فيهــا وأبدع. فهــو مؤلف الثلاثية التى يزيــد حجمها عن ألف صفحة وكاتب (القصــة القصيرة جدا) التى لا تتجاوز عدة ســطور فى (أحلام فترة النقاهة) كما أنه مارس لعبة الكتابة السردية عبر معظم الأشكال الحكائية والاتجاهات الأدبية. ومعظم قضايا التجديد الســردى – على مســتوى الرؤية والتشــكيل – خرجت من عباءته الرحبة، من هنا كان الإصــرار على أن تكــون رواية (الطريــق) أولى المحطــات النقدية فى دراســتنا، ليس لأنها نص روائى متقن الصياغة محكم البنية فحسب،

وإنما - أيضا - هى مبنى سردى أقرب إلى متون الأساطير والملاحم، يطرح رؤية إنسانية عامة، تعكس الصراع الأزلى 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- وهى: ما علاقة النص الروائى بـ (النسق) الثقافى الذى 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) [1]. 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 الروايـــة التى أكتبها حتى الثلاثية هى الرواية بمعناها التقليدى. وهـــذا النـــوع من الرواية لا يســـتقيم أمره إلا فى مجتمع مســـتقر واضح الملامـــح - لا فـــى مجتمع يتعـــرض للتغيير فى كل لحظـــة. فإذا كانت الروايـــة التقليدية تقوم على وصف المجتمـــع، فإن المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بـ (الأدب الفكرى)، حيث لا يكون البطل هو الشخص الخاص المحدد، وإنما البطل هنا هو الشخص العام، الذى هو (الإنسان) فى قضاياه الكلية والرئيسية.

وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد، وإنمـــا يصلح للقصة التـــى تقوم على التفكير والحـــوار، وهى ما أسميه (بالقصـــة الحوارية)[1]. وذلك يعنـــى أن محفوظ كان على وعى يقظ بأنه يقوم بتعديل أســـاليبه فى الكتابة الســـردية إيذانا بمرحلة جديدة فى أدبه وفى مســـيرة الواقع الاجتماعى / الثقافـــى الذى يعيش فيه. وذلك يمضـــى بنا من أجل أن نوضح إطار الحكاية التى تشـــكلها هذه الرواية القصيرة (Novelletta)، حتى نكتشـــف مـــا وراءها من دلالات خفية، اســـتثارت مخيلة المبدع ودفعته للكتابة عن الإنسان فى قضاياه الكلية، وليس عن شـــخصية (فرد) مأزوم - كمـــا هى الحال فى معظم الروايات التقليدية المعروفة.)

ينتشكل المبنى الحكائى لرواية (الطريق) حول بطل / إنسان: صابر

---

(١) رجاء النقاش: لقاء مع نجيب محفوظ، مجلة المصور- العدد/ ٣٠٠ فى ٨ نوفمبر ١٩٦٨.

سيد سيد الرحيمى، وهو شاب مرفّه فى الثلاثين من عمره، قضى معظم حياتــه بين الــكأس والمــرأة والبلطجة، حيث يعيش فى شــارع النبى دانيال بالاسكندرية. (هناك دلالات رمزية متنوعة لأسماء الشخصيات والأماكن فى الرواية) وتبدأ مســيرة الســرد بوفاة الأم: بسيمة عمران، وهى بغىٌّ محترفة، كســبت الكثــير، لكنها فقدت كل ما تملك بعد أن دخلت الســجن نتيجة وشــاية من أحد عشاقها السابقين. ولم يتبق لها ســوى بيت النبى دانيال الذى يعيش فيــه وحيدها 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 مردّدًا 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 بماضٍ ملوث بالدعارة والجريمــة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام)[1].

بعد هذه الحيرة النفسية والأزمة الروحية ترك الإسكندرية ورحل إلى القاهرة، لتبدأ رحلته مع الصراع والقلق. وأقام فى فندق (القاهرة)، وعــاش غريبًا فى الفنــدق مثلما هو غريب فى الحيــاة. وأقام فى غرفة

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

رقمهـا (١٣) بما يحمـل هذا الرقم من تشـاؤم وآلام. أول صوت سمعه فى العاصمـة كان صادراً من شـحاذ كفيف، يتغنى دوما بمدح الرسـول صلى الله عليه وسلم مردداً:

طـه زينـة مديحـى  صاحـب الوجـه المليـح
اليهـودى والمسيـحى  أسـلموا علـى يديـه[1]

وصوت هذا الشـحاذ الكفيـف يظهر لصابر- فـى الرواية - كلما تعـرض لأزمة مـن الأزمات التـى عصفت بحياتـه، أى إن صوت هذا المجذوب كان رمزاً صوفيا يحذره من المضى قدما فى ارتكاب الآثام.

فـى العاصمة - مثـل ما هو فى الحيـاة - تعرض صابر للتعاسـة والسـعادة .. للشـر والخير فى آن واحد، حيث تعرف على امرأتين: الأولى (كريمـة): زوجة صاحب الفندق الغنى العجوز خليل أبو النجا. وقد أثارت مكامن الشـهوة لديه .. (فثمل بعبير أنثوى مسكى، عصف بقلبـه وعقله. وهى وإن لم تبتسـم إلا أن عينيها عكسـتا نظرة راضية موحية كأرض خصبة لم تزرع بعد)[2].

هكذا انتقـل صابر من المكان الأليف (الاسـكندرية) بما يحمل من سـعادة وطيـب حياة إلى المـكان الغريب المزدحم الذى تـاه فيه .. وهو (القاهرة) التى سوف تغرقه فى أزماتٍ عنيفة صنعتها رغباته الآثمة.

وإذا كان - الفنـدق يعد (رمزاً) للدنيـا، حيث «يتجاور الناس فى

(١) الطريق، ص ٢٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

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

المرأة الثانية.. إلهام: إذا كانتْ كريمة امرأة تزوجتْ مرّتيْن، فإن «إلهام» فتاة عذراء - بكل ما تدل عليه العذرية من معان - وهى «رشيقة نحيلة، لفت انتباهه فى وجهها تناقض محبوب جمع بيْن سمرة البشرة وزرقة العينين. وتكوين الرأس والوجه غاية فى الأناقة والبداعة، انبعث إليه منه شعور بالجذب والطمأنينة»[1]. وهى موظفة فى جريدة أبو الهول التى كان ينشر فيها إعلانات عن الأب المجهول. والتناقض حادٌ بين النموذجين حتى على مستوى الأسماء. فإلهام اسم يُوحى بالسمو والطهر والعفاف، بينما اسم كريمة يدل على العطاء السخىّ. كما تعد شخصية إلهام امتداداً لشخصية الأب / المثال المفتقد، والأمل البعيد، أما كريمة فهى امتداد لشخصية الأم / الشهوة الجسدية، والرغبة الآثمة، لذلك تذكره بفتاة الأنفوشى وبالإسكندرية: وهذه (المفارقة) الدلالية بين النموذجين ذات إيحاء رمزى قوى- يتواءم مع الرؤية الفلسفية التى تعكسها الرواية.

بعد صراع بين العشق الليلى مع كريمة الحب المثالى مع إلهام يجد صابر نفسه مُهدداً بالإفلاس والضياع وفقد الأمل فى العثور على الأب، الذى أمستْ حكايته «أسطورة سخيفة، لايُركن إليها بحال «وكلما تباعد عن إلهام - رمز الطهر والخير - أحسّ أنه مشدودُ بحبال قوية نحو

(١) المصدر السابق، ص٣٩.

كريمـــة – مورد العشـــق ومصدر الثروة المأمولة ورمز اللذة والشـــر. وقرر هو وهـــى قتل الـــزوج العجوز الغنـــى. وكانت أداة القتل «رجل كرســـى ولادة»، فكأن أداة الميلاد والحياة يمكن أن تكون هى نفســـها وسيلة القتل والموت..!!

صابر– كما تصوره الرواية – شـــخصية 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 تشـــدّه إلى الدين علاقة تذكر. ولا شـــهد النبى دانيال ممارسة عادة دينية واحدة، فهو يعيش فى عصر ما قبل الدين»[1].

بعد أن ارتكب جريمة القتل.. وهرب من إلهام.. ولم يستمع لصوت المجذوب، قبضت عليه الشـــرطة ودخل الســـجن انتظـــاراً للحكم عليه بالإعـــدام. هكذا «ضاعت الحرية والكرامة والســـلام وإلهام وكريمة ولم يبق إلا حبل المشـــنقة» – الذى ســـار إليه بقدميْه. وهنا بدت له الحياة والإنســـان لغزاً.. وربما «أكثر من لغز»[2] وهذه النهاية المفتوحة تشكل (خاتمة تراجيدية) لرواية فلسفية.

* * *

## استراتيجية التَفْسير:

تقـــوم اســـتراتيجيتنا فـــى التحليل والتفســـير على ضـــوْء مبادئ « النقـــد الثقافـــى» الذى يعـــد بمثابة مظلّـــة (Umbrella) ، تســـتوعب

(١) المصدر السابق، ص ٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤١.

تحت إهابها الفضفاض مناهج نقدية عدة، بعضها أدبى وأيديولوجى واجتماعى ونفسى.. وغيرها من المعارف التى تشكل مسيرة مجتمع من المجتمعات، وهى ما نطلق عليه «النسق الثقافى».

وحتى يمكن تيسير الصعب وجمع المتفرّق من مبادئ النقد الثقافى المتعددة سوف نتوقف عند عنصرين هامين، يمكن أن يُفسرا أهم الدلالات الكامنة خلف نص رواية «الطريق» ، هما : سيموطيقا الرمز.. وجماليات النسق.

* * *

## سيموطيقا الرَّمز:

لا تكمن قيمة أىَ نصّ قصصى فى أنه يسرد حكاية طريفة، أو يروى مواقف إنسانية عجيبة، وإنما تبدو أهميته فى عُمق الدلالة التى تطرحها الحكاية، فقصة بلا مغزى خبزٌ بغيْر ملح، هنا تبرز (قيمة الرمز) الذى يبدو مستتراً خلف الحكاية، حيث تتحول القصة من موضوع عادى إلى قضية إنسانية، تشبه متون الأساطير والملاحم.. وكل ماهو فنىّ خالد فى هذا الوجود.

«الطريق» – رواية مؤطّرة، تخلو من الثرثرة السردية التى تعنى بتفاصيل ثانوية قد تبدو زائدة عن الحاجة، كما أن لغتها موجزة مكتنزة مثل رموز علم الجبر الرياضى. فالنصّ 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.

ومنـذ خروجه بدا وكأنـه مدفوع بيد خفيَة إلى أعمـالٍ قررتْ مصيره، ودفعتـه فى النهايـة إلى طريقٍ مُغلق حطّمه تحطيمـاً كاملاً. كذلك قام صابـر الرحيمى برحلة تهدف إلى تحقيق غايـة قريبة من الغاية التى استهدفتها رحلة أوديب وهى البحث عن أبيه. وباعدت الظروف التى اعترضتْ طريقـه بينه وبين هدفه الأصلى، حتى انتهى إلى السـجن، ينتظر تنفيذ الحكم عليه بالإعدام»[1].

الطريـق - إذن - روايـة رمزيـة فـى المقـام الأول، تنتمى- فى رأينا - إلى مرحلة «واقعية فلسـفية». فالشخصيات - خاصة الرئيسى منها - (رموز) لمعـانٍ فكرية أبعد من كيانها الفردى. ولعل أصعب ما فى تشكيل الرمز- أدبياً - هو أن العنصر الرامز ينبغى أن يعنى دلالتين متوازيتين فى آنٍ واحد: الأولى.. دلالة قريبة مباشرة، والثانية.. بعيدة غير مباشـرة. فالرمز نوع من التعبير (الكنائى) لا يسـتقيم فيه المعنى البعيد/ الرمزى إلا إذا صحَّ المعنى القريب/ المباشر. ويمكن أن نفسّر أهم رموز الرواية على النحو التالى:

| المرموز ( المدلول) | الرامز (الدال) |
|---|---|
| الطريق | البحث عن المصير |
| صابر | الإنسان الحائر |
| سيد الرحيمى | الأصل و المصير |

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

| | |
|---|---|
| كريمة | العشق الجسدى (الشرّ) |
| إلهام | الحب الطاهر (الخير) |
| الشحاذ الأعمى | اليقين القدرى |
| الفندق | الدنيا التى تجمع المتناقضات |

الطريق.. «أمثولة» .. (قصة مثل) .. أوْ أسطورة سردية، يبسط الكاتب فيها أزمة الإنسان وصراعه الأزلى بين طريق الخير وطريق الشر. ولا يدرى وهو يخوض الصراع هل هو مسيَر أو مخيَر؟! وبين الجبر والاختيار يمضى المرء قُدماً فى طريق اللذّة والشهوة مبتعداً عن طريق محفوف بالصعاب والمكاره. عندئذٍ 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 عرافا، يستشعر أهم المبادئ والأفكار التى تدور فى الواقع الاجتماعى: ماديا ومعنويا، 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 بعد أن أصدر الثلاثية (١٩٥٦ - ١٩٥٧) توقف عن كتابة أعمال سردية واقعية، لأنه توهم - إلى فترة - أن القضايا التى كان ينبغى أن يكتب عنها قد حُلَتْ بعد قيام حركة ١٩٥٢، من هنا ترك - مختارا - تصوير الحياة الواقعية المعاشة، ليكتب عن بعض القضايا الأيديولوجية الكبرى التى تؤرق حياة الإنسان فى كل زمان ومكان. وعَلى هذا فقد رجع الكاتب إلى مجال تخصصه الأكاديمى وهو الفلسفة، وبدأ يقدم أعمالا سردية تعكس بعض الأزمات العقائدية والفكرية التى عانى منها الكاتب والمجتمع قبيل نكسة ١٩٦٧. فهل هذا الاغتراب عن الواقع إلى ما وراء الواقع كان استشرافا لهزيمة متوقعة لا يزال الشعب العربى كله يعانى منها، حيث تركت بصمات سوداء فى حياة البشر لا تزال بعض رواسبها موجودة حتى اليوم؟! ما نريد تأكيده هو أن الكاتب يئس من الحاضر القاسى فعاد إلى مجال تخصصه الفلسفى وقدم أعمالا خالدة تمزج بين خيال الأديب وفكر الفيلسوف.

الأمر الآخر: الذى قد يتواصل- بشكل أو بآخر- مع الأول.. هو أن الكاتب بدأ يدرك أن الديموقراطية.. والاشتراكية.. والمساواة وغير ذلك من المبادئ السياسية والاجتماعية التى ناضل من أجلها لم يتحقق منها سوى شعارات براقة. ولم يعد ثمة أمل يرتجى خاصة بعد فشل الوحدة مع سوريا (١٩٦١)، وسفر الجيش المصرى 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 التى تعبر عن قدر من الرفض والمخالفة- لكن ليس للعقائد أو الأفكار التقدمية، وإنما هى- فى حقيقتها - رفض لأمور بعينها فى الواقع المعيش، لأن محفوظا يرى- مثل كثير من الكتّاب العظام - أن مشكلات البشر على الأرض وليست فى السماء، وأن من يناضل من أجل الحرية عليه أن يحارب الطغاة وليس الأنبياء.

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

* * *

ننتهى إلى أن محفوظ كتب رواياته الفكرية حنينا إلى تخصصه فى مجال الفلسفة.. أو هروبا من واقع سياسى 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 سـبب واحـد لظهورها. يكفى الكاتب نبـلا أنه أدرك صعوبة التعامـل مع الواقع فى هذه المرحلة فحـاول أن يترجم همومه الفكرية بأسـلوب رمـزى رفيع. فصابر- فـى الرواية - ليس صابـر الرحيمى فحسب.. وإنما هو أيضا صابر (المصرى)، الذى ظلمه أقرب الناس إليه: الأم والعشـيقة ودخل السجن ينتظر حبل المشنقة.. وقد ضاعت الحرية والكرامة والسـلام والهام وكريمة»[1] فاستسلم لقدره دون أن يعرف «إن كانت كريمة صادقة أو كاذبة، ولا إن كان الرحيمى موجودا أو لا؟»

ليس ثمة سـبب واحد شكل مأساة صابر، وبالمثل ليست هناك أزمة واحدة لفساد المجتمع حينذاك. أزمة صابر- إذن- أزمة النسق الثقافى الذى عاش فـى ظله، فضاع صابر.. وانهزم المجتمع. تلك هى المأسـاة التى أحسـها الكاتب.. على المستوى الاجتماعى والأيديولوجي. وكانت النتيجة أن ضل صابر والنسق - الذى عاش فيه - الطريق.. إلى الحرية والكرامـة والسـلام، ومن ثم حدثت النكسـة على المسـتوى الفردى.. والجماعى..!!

* * *

(١) رواية الطريق، ص ١٨١.