التشبيه بين المرجعية البلاغية
وإنتاج المعنى
قراءة في عبث الأقدار
لنجيب محفوظ

الدكتور عصام محمود أحمد

الأستاذ المساعد بقسم النقد الأدبي

كلية الآداب جامعة حلوان

التشبيه بين المرجعية البلاغية وإنتاج المعنى قراءة في عبث الأقدار لنجيب محفوظ

عصام محمود أحمد
قسم النقد الأدبي - كلية الآداب، جامعة حلوان، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: essam_abdelgawad@arts.helwan.edu.eg

ملخص البحث: يعالج هذا البحث فكرة بلاغية تبدو قديمة ومتوارثة، ولكنه ينقلها إلى عالم بلاغة السرد الروائي، وكيف يمكن الإفادة من المكونات البلاغية القديمة والمتعارف عليها في الكشف عن رؤية العالم عند الأديب الذي يمثل طبقته الاجتماعية، ويمثل ذاته الفردية.

ومن هنا سيحاول البحث تتبع التقنية السردية (التشبيه) في رواة عبث الأقدار التي كانت اول رواية يطل بها نجيب محفوظ على عالمنا الروائي.

الكلمات المفتاحية: (نجيب محفوظ – عبث الأقدار – التشبيه – الرواية التاريخية).

An analogy between rhetorical reference and the production of meaning Reading in the absurdity of predestination Naguib Mahfouz

Essam Mahmoud Ahmed
Assistant professor Faculty of Arts, Helwan University
Email: essam_abdelgawad@arts.helwan.edu.eg

Abstract: This research deals with a rhetorical idea that seems old and inherited, but it transfers it to the world of rhetoric of fictional narration, and how the pathological condition known to be used and treated in the recognition of the world of the writer who represents his class and represents society itself. From here, he will try to search for tracing the narrative technique (simile) in the narrators of the absurdity of destinies, which was the first novel that Naguib Mahfouz overlooked our novelist world.

key words: (Naguib Mahfouz - Absurdity of Destinies - Simile - The Historical Novel)

(١)

يعد التشبيه أساس البلاغة، في معظم فنون البيان من استعارة وكناية بل وفي غيرها من فنون البديع؛ لأنه يحاول إقامة علاقات بين الأشياء وعن طريق إقامة علاقة بين الكلمات، كما أنه يربط بين الموجودات ويقربها من بعضها ليحدث في النفس أثرًا بالمعني التي ينتجها الطرق التي يتبعها للتأثير في ذهن المتلقي.

وهنا تظهر القصيدة كما يقول علم النص، وهي أحد أركانه المهمة كما طرحها ديبوجراند؛ فالمبدع لا يأتي بالتشبيه عفوا، ولكنه يقصد إيصال رسالة محددة إلى قارئه، كما أنه يفتح آفاقا من التأويل في ذهن المتلقي؛ كل بحسب ثقافته أو رؤيته للعالم من حوله، ولذلك يقول عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة "اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل".[١]

وشرح عبد القاهر ذلك بالتفصيل ضاربا أمثلة متعددة لكل لون منهما ذاكرا أبياتا من الشعر أمثلة على ذلك، شاملا الصورة والشكل واللون والصوت، وفي الثاني يضرب أمثلة لما يحتاج التفكر والتدير ومحاولة إيجاد العلاقة بين المشبه والمشبه ، وهو ما يعرف بوجه الشبه ، ووجه الشبه هو الذي يفرق بن النوعين؛ لأنه يبرز دور المتلقي في إيجاد هذه العلاقة والفرق بينهما أن الأول سهل المنال قريب المأخذ؛ لأنه مما يجري به العادة ويقوم عليه الوجود ظاهرا؛ فيقول" وأيُّ تأوُّل يجري في مشابهة الخدّ للورد في الحمرة، وأنت تراها ها هنا كما تراها هناك؟ وكذلك تعلم الشَّجاعة في الأسد كما تعلمها في الرجل".[٢]

---

١ – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تصحيح السيد رشيد رضا، ط دار ابن تيمية بالقاهرة، ص:٥٨.

٢ – السابق ص:٦٠.

وهو يحاول أن يقرب قارئه مما يريد قوله بعد ذلك حول الوجود وعلاقة عناصره ببعضها ليصل إلى النقطة التالية التي تركز على البحث عن وجه الشبه بجهد عقلي، لأن الشبه نظير الحجاج فيما يدرك بالعقول؛ لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شبهة فيه كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما وراءه ، ثم يواصل بيان تمييز الشبه المحتاجة إلى تأويل عن الأولى القريبة والظاهرة فيقول:" ثم إنّ ما طريقُه التأوُّل يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقربُ مأخذُه ويسهُل الوصول إليه، ويُعطَى المَقَادةَ طوعاً، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء، وهو ما ذكرته لك ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقُّ ويغمُض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويّةٍ ولُطْفِ فكرةٍ."[1]

يدعم هذا الرأي ذلك الموقف الذي حدث بين حسان بن ثابت وابنه عبد الرحمن ويرويه الجاحظ فيقول: **"وقال لأبيه وهو صبيٌّ – ورجع إليه وهو يبكي ويقول: لسعني طائر قال: فصفه لي يا بنيّ قال كأَنَّهُ ثَوْبُ حَبَرة قال حسّان: قال ابني الشِّعْرَ وَرَبِّ الكعبة وكان الذي لَسعه زنبوراً"**[2] **، وقد علق عبد القاهر الجرجاني على هذا الموقف قائلا: " أفلا تراه جَعل هذا التشبيه مما يُستدَلُّ به على مقدار قُوَّة الطبعِ ، ويُجْعَل عِياراً في الفَرْق بين الذهن المستعدّ للشعر وغير المستعدّ له ، وسَرَّه ذلك من ابنه كما سرّه نفس الشعر حين قال في وقت آخر:**

اللّهُ يَعْلَـــمُ أنِّي كنـــتُ مُنْتَبِـــذاً في دار حَسّـانَ أَصْـطَادُ اليَعَاسِـيبا

فإن قلت إن التشبيه يُتصوَّر في مكان الصِّبْغ والنَّقْش العجيب ، ولم يَعْجِب حسّانَ هذا وإنما أعجبه قولُه ملتفّ ، وحُسنُ هذه العبارة ، إذ لو قال: طائر فيه كوَشْي الحبرة ، لم يكن له هذا الموقع ، فهو أن يكون مشبهاً ما

---

١ – المصدر السابق الصفحة نفسها

٢ – الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): الحيوان، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ، ج٣/٣٠

أنت فيه ، فمن حيث دِلالته على الفطنة في الجملة"[1] هنا يعتمد عبد القاهر التشبيه أساسا في رسم تلك الصورة الفنية البديعة، ولم يلق بالا إلى باقي عناصر الشعر المعروفة من وزن وقافية ، فالتشبيه هو ذلك الأساس الذي اعتمده حسان وأكده الجاحظ وعبد القاهر ، ومن ثم يلقي عبد القاهر المسئولية على المبدع أولا؛ لأنه هو الذي يختار هذه الأنواع ، فهو في موضع من مواضع إبداعه فضل أن يأتي بعلاقة تشبيهية قريبة من ذهن المتلقي، لأنه يريد أن يشركه في إحساسه أو في تخيله أو في رؤيته للأشياء وعلاقاتها ، ثم يبين مسئولية المتلقي حتى لا يأخذ الأمور مأخذ السهولة ، فعليه أن يتروى في الفهم والتأويل وأن يتلطف في الفكرة حتى يستطيع الاستنتاج الجيد ، وبخاصة أن التأويل يحتاج إلى عمليات ذهنية متراكبة بداية من فهم الألفاظ وأبعادها الدلالية ؛ فلا تصبح المسألة تأويل خبط عشواء ، أو انطباعا سريعا مع أنه أمر مشروع، وكذلك قال ابن الأثير في أهمية التشبيه ودور المبدع فيه "وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيها والتنفير عنها، ألا ترى أنك إذا شبهت صورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتًا في النفس خيالًا حسنًا، يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهته بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتًا في النفس خيالا قبيحًا يدعو إلى التنفير عنها هذا لا نزاع فيه"[2] فمنح ابن الأثير المبدع الدور الكبير في تحقيق هدفه .

---

١ – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: ٦٨.

٢– ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ) أبو الفتح، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٢٠ هـ، ج٢/٩٩

(٢)

حينما يأتي ذكر التأويل يحسن أن نعود إلى أمبرتو إيكو في كتابه القيم (التأويل بين السيميائية والتفكيكية) الذي يبرز فيه أهمية التأويل في كل العمليات النقدية في التحليل السيميائي للعلامات سواء أكانت مجازية أم استعارية دائمة يحتاج إلى تأويل، والتفكيك بكل جبروته ومقولاته لا يمكن أن يؤتي ثماره بدون تأويل، وفي الفصل الأخير من الكتاب يعالج فكرة التوليد من التأويل بمعنى أن التأويل يمكن أن يولد معاني بل نستطيع أن نقول يولد نصوصا، وهذا ما طرحه أيضا الهرمنطيقيون الألمان فيما عرف في فترة الستينيات بنظرة (**generation of text**) توليد النصوص، وكان أبرزهم جادمر الهيرمونطيقي الفذ .

يتحدث أمبرتو إيكو عن الاستعارة –وبالطبع الاستعارة أحد تجليات التشبيه– فيقول: " إن الاستعارة لا تقيم مماثلة بين المراجع، وإنما تربط علاقة تطابق معين بين مضامين التعبير، ولا تميل على طريقة نظرتنا للمراجع إلا بشكل غير مباشر، عن محاولة تطبيق منطق شكلي على الاستعارة لفهم قيم الحقيقة لا يلقي أي ضوء على ميكانيزماتها السيميائية أما إذا انصب الاستبداد الاستعاري على رابط يجمع بين موضوعات العالم فإننا لن نفهم شيئا نشيد الأناشيد عندما يقول:

(إن أسنانك شبيهة بقطيع غنم عائد من الحمام) [١]

هنا يصبح منتج النص ومبدعه على وعي بما يقدمه، ويتضح من خلاله أن له قصدا معينا، وعلى القارئ الواعي أن يجد في البحث عن هذا المعنى الذي تنتجه الاستعارة من خلال فهم العلاقة التي تربط بين ركني التشبيه بتفسير وجه الشبه الذي عبر عنه إيكو بعلاقة تطابق معين بين

١ – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيك، ترجمة سعيد بنكراد، طبعة المركز الثقافي العربي بالمغرب، ط١، ٢٠٠٠، ص:١٤٩.

مضامين التعبير، أي أن المبدع يتخير من مكونات الوجود ما ستشعر أنه يعبر عن الفكرة التي يريد أن يوصلها إلى المتلقي ؛ ليشترك معه في موقف ما، ويضرب مثلا بما جاء في نشد الأناشيد من تشبيه أسنان محبوبته حين تضحك أو تفتح فمها بقطيع غنم عائد من الحمام ، وفي تفسيره لهذه الاستعارة وهي هنا تشبيه واضح) يقول: "إن التأويل استعاري يستند إلى المؤولات أي إلى وظائف سيميائية تصف مضمون وظائف سيميائية أخرى، فمن البديهي أن الأسنان ليست بيضاء إلا في إحالاتها على بياض النعاج ، وهذا كاف لأن تتكفل الثقافة بتأويل الحالتين من خلال المحمول المعبر عنه من خلال الكلمة بياض، وهو ما يجعل الاستعارة تستند في وجوده إلى المماثلة".[١]

وهناك كلام عند عبد القاهر في أسرار البلاغة حول علاقة التشبيه بالمماثلة، في حديثه عن الكناية فيقول: " **هذا النحوَ من الكلام يُسمّى: المماثلة، وهذه التسمية تُوهم أنه شيءٌ غيرُ المراد بالمَثل والتمثيل وليس الأمر كذلك، كيف وأنت تقول مَثَلُك مَثَلُ مَن يقدم رجلاً ويؤخِّر أخرى؟ ووزَانُ هذا أنك تقول زيدٌ الأسدُ، فيكون تشبيهاً على الحقيقة وإن كنت لم تُصرّح بحرف التشبيه**"[٢]، وفي حديث أصحاب الحجاج أيضا نجد كلاما عن التمثيل بوصفه آلية من آليات الحجاج، ومعنى هذا أن مغزى وجه الشبه دائما يرتكز على المماثلة بين أمرين لا يتضح أحدهما إلا بالآخر، وهو ما يقيمه التأويل الذي يستطيع الربط بين المبدع والمتلقي عبر مرجعية ثقافية تبناها الاثنان معا.

ونحن لم نتجاوز العلم حينما قلنا إن حديث إيكو بل ومن قبله النقاد منذ أرسطو عن الاستعارة بوصفها قائمة على التشبيه ، أو باعتبارها تشبيها، وحتى في بلاغتنا فإن محمد عبد المطلب في كتابه" البلاغة العربية قراءة

١ – المرجع السابق، ص:١٥٠.

٢ – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص:٤١.

أخرى"، يذكر هذا المعنى صراحة حين يقول:" اتفق معظم البلاغيين على أن التشبيه هو بنية الأساس للاستعارة ، وأنها متحولة عنه ضرورة، بل إن ابن الأثير اعتبر الاستعارة قسما من أقسام التشبيه، حيث يقول: "والتشبيه المحذوف أن يذكر المشبه دون المشبه به ويسمى استعارة وهذا الاسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه التشبيه ، وهذا يعني استكانة الاستعارة في التشبيه بالقوة".[١]

ومحصلة ذلك أن كلمة التشبيه آلية من آلات المعنى في النص الأدبي، يصطنعها المبدع لكي يعبر عن أفكاره أو رؤيته للعالم من حوله، ثم من الناحية الأخرى يفتح مجالا لتأويلات عدة.

وقد ترسخت في الذائقة العربية مسلمة البحث عن هذا الفن البلاغي في الشعر، وكانت معظم الأمثلة والشواهد من الشعر العربي، حتى عند عبد القاهر الجرجاني، ذلك أن الشعر هو فن العربية الأول، وعلم قوم لم يكن لهم علم سواه، ومن ثم يكون جل الاعتماد عليه أمرا بدهيا، ولكن يبرز سؤال مهم ألا نجد هذا في النثر، وبخاصة السرد الروائي؟ ألا توجد أمثلة سردية أو روائية تسجل هذه الحقيقة عن التشبيه بوصفه آلية من آليات إنتاج المعنى الروائي أو السرد؟

سيحاول البحث الإجابة على هذا من خلال دراسة فاحصة لرواية نجيب محفوظ الأولى (عبث الأقدار) وذلك لعدة اعتبارات؛ أولها أنها الرواية الأولى للكاتب العبقري المبدع نجيب محفوظ، وذلك قبل أن تنهال عليه آراء النقاد بعدها أو بعد اكتمال ثلاثيته التاريخية البديعية. ثانيهما أنها تقدم الكاتب تقديما يتنبأ بما سيكون عليه إبداعه الذي أهله للحصول على نوبل في الآداب ١٩٨٨م، وذلك من حيث البناء الفني، أو من حيث لغته التي أظن أنها سر

١ – محمد عبد المطلب: البلاغة العربية (قراءة أخرى)، لونجمان ٢٠٠٧م، ص: ١٣٥ – ١٣٦.

عبقريته. وثالثها أنها الرواية التي لم تحظ بدراسات متعمقة في النقد كما حظيت بقية رواياته مع أنها علامة فارقة، وكل ما نالته إطلالات نقدية سريعة أو جزئية في إطار نظرة كلية لمرحلة من مراحل إبداعه الفني، وبهذا تستحق وقف التأمل يكون مدخلها التشبيه باعتباره التقنية السردية الأبرز في هذه الرواية.

(٣)

يصف الدكتور عبد المحسن طه بدر في كتابه الضافي نجيب محفوظ، الرؤية والأداة) المرحلة التاريخية بأنها المرحلة الرومانسية، وربما كان ذلك نتيجة لما حوته روايتا عبث الأقدار ورادوبيس من قصة حيث كانتا بمثابة المحور الذي دارت حوله الأحداث والرؤى ، بل عن رواية كفاح طيبة وهي آخر حلقة في المرحلة التاريخية عالجها نجيب محفوظ بانبهار شيد لأحمس ، والحديث عنه بطريقة رومانسية، وقد كان ذلك لأن محفوظ كان يحلم بالمخلص الذي يستطيع أن يقود هذه الأمة للتحرير من الاستعمار ورفع رايتها وإثبات كرامتها وعزتها ، فانعكس ذلك على تصويره له في الرواية [١]

وفي خلال الفصل الأول الذي تحدث فيه عن المرحلة التاريخية، وسمى كتابة هذه المرحلة بأنها المرحلة البلاغية؛ إذ اعتمد محفوظ على الأساليب البلاغية معددا الصور البلاغية، في كتابته، ومر سريعا على التشبيه باعتباره أحد الأساليب التي تدخل تحت هذا الإطار، وذكر أمثلة لكل الصور البلاغية.

والحقيقة أن نجيب محفوظ في هذه الرواية الرائدة اعتمد بصورة أساسية على التشبيه تقنية سردية يبث فيها أفكاره ورؤاه، بل تكشف عن ثقافته العميقة

١ – راجع عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، طبعة أولى دار الثقافة بمصر ١٩٧٨م، الفصل الأول من الكتاب

وتمكنه من اللغة العربية التي ستتجلى عبرها عبقريته الروائية؛ دونما إخلال بقواعد الفن الروائية وأصوله الفنية المعروفة عالميًا.

لقد حوت الرواية تشبيهات تندرج فيها آراؤه الفكرية والاعتقادية، بل المعتقدات العامة لدى المصريين، كما شملت آراءه في العاطفة وفي تأثيرها في النفوس من خلال شخصيات الرواية، بل كانت بعض التشبيهات كاشفة لنفسيات هذه الشخصيات.. وهكذا

(٣- أ)

وأبدا أولا بالتشبيهات التي تحمل في مضمونها رؤية للعالم أو موقفا من قضايا عقدية، ففي ص٧ من الراية يقول: "وكأني بهاتيك المصاطب التي تحفظ أجسام أصحابها، ولم تكلفهم عشر معشار ما تكلف أنفسنا، تسخر من جهدنا الضائع، تسخر من جهدنا الضائع وعملنا العابث"[١]، هذه مقولة الفرعوني لمهندسه ميرابو الذي يشرف على بناء الهرم، وقد هال الفرعون أن عشر سنوات مضت على البدء في بناء الهرم الأكبر ولم ترتفع مبانيه ؛ إذن هناك حالة استنكار ، ولكنها في الوقت نفسه كانت تثبت رؤية للفرعون في مقابر البسطاء التي لا تكلف شيئا ولا تستغرق وقتا بينما مقبرة الملك استغرقت الجهد والمال. والوقت، وراحت في سبيلها أنفس عالية ولم تنته، وبالطبع كان هذ الأمر جاريا في زمن نجيب محفوظ وما زالت آثارها باقية حتى الآن، مع أن الاثنين مقبرة سيدفن فيها جسد ميت، وهذه رؤية نقدية للتمييز حتى في حالة الموت.

وفي رده قول ميرابو، بعد تقديم يتضمن شرحا لأسباب التأخير: " فانظر يا مولاي إلى السفن كيف تمخر النهر حاملة أكوام الصخور كأنها جبال عالية تسيرها تعاويذ ساحر جبار.. وانظر إلى العمال المنهمكين كيف

١ – نجيب محفوظ: عبث الأقدار، طبعة مكتبة مصر ط السادسة، ١٩٦٩، ص:٧.

يكبون على أرض الهضبة كأن ظاهرها انشق عمن يحبونهم منذ آلاف السنين"[1]

ويتضمن هذا المقتبس تشبيهين مقصودين وبديعين ؛ الأول في تشبيه الصخور التي تحملها السفن بالجبال التي يحركها السحرة، وهو شرح لما حدث في الواقع حيث اقتطعت الصخور التي بنيت بها الأهرامات من جبال الجنوب لأن طبيعتها قوية وصلبة أكثر من حجارة الشمال، وكانت كل سفينة تحمل كما كبيرا منها، ولكن اللافت بعد ذلك في الجملة التالية "تسيرها تعاويذ ساحر جبار" التي تعكس ثقافة ذلك العصر، فتعاويذ الساحر في معتقدهم قادرة على تحريك الجبال ونقلها من مكانها إلى مكان آخر وهو يشير إلى مدى الاعتقاد في السحر الذي أبرزته ووضحته قصة موسى وبني إسرائيل وفرعون في القرآن الكريم كما سجلتها أوراق البردي التي عثر عليها أوراق البردي في داخل الآثار المكتشفة، مع أنه أمر لا يقدر عليه إلا الله، ولكن قصد محفوظ أن يبين إلى أي مدى كان اعتقاد المصريين، وأيضا إشارة إلى ما يحدث في الواقع في زمنه بل حتى زمننا بالرغم من التطورات الثقافية والتكنولوجيا الهائلة التي نعيشها ؛ فمازال الناس يلجئون إلى السحر أو العلاج بالغبيات ، وإذا كان هذا في زمننا فما بالنا بالواقع الذي مر عليه قرن كامل من الزمان.

ويدعمه بتشبيه ثان يؤكد هذا المعتقد حينما شبه العمال الذين يتولون عملية البناء بداية من العدد الهائل الذي يقوم بتقطيع الحجارة من جبال الجنوب ، كذلك العمال الذين يتلقون هذه الصخور وينقلونها من النيل إلى موقع بناء الهرم ، وكأنهم خرجوا من باطن الأرض بعد انشقاق ظاهرها عنهم، وهنا يتوافق مع معتقد وجود الجان في باطن الأرض التي قد تنشق عنهم في أي وقت ويتكاثرون في لمح البصر؛ إنه مشهد تصوري بديع من نجيب

١ – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

محفوظ، وأستطيع أن أقول إنه بلاغة فوق البلاغة ، "والتشبيه في هذه الجملة الوصفية وسيلة بيداغوجية لتقريب المعنى إلى قارئ النص وصورة حسيّة".[١]

ويأتي نص آخر يحمل إيحاءات دلالية وفضاءات ومعنوية واسعة، وهو أتي أيضا ضمن حديث ميرابو للفرعون للمزيد من الطمأنينة في نفسه، وهي تسير من طرف خفي إلى ما زال يتبعه الناس في تلك الفترة في مليكهم أو رئيسهم أو لنقل رؤية الشعب لحاكمه، يقول محفوظ على لسان ميرابو: " مولاي صاحب الجلالة الربانية! لماذا تفرقون بين ذاتكم العالية وبين شعب مصر وأنتم منه كالرأس من القلب والروح من الجسد".[٢]

هنا تتجلى رؤية نجيب محفوظ لواقع الحياة في مصر وسياستها ، فدائما هناك تلاحم بين الحاكم والمحكومين حتى صارت مقولة سائرة "نحن من نصنع الفرعون" وليس هو من يصنع نفسه، بل الحاشية والشعب يضخم المسائل ويعظم صورة الحاكم حتى يصبح نصف إله إن لم يكن إلها كاملا، وإذا كانت مقولة الروح من الجسد أمرًا شائعا فإن محفوظ دعمها بجملة سبقتها وهي معبرة جدا بالرأس من القلب، فالقلب سر الحياة (وهذا هو الشعب) والرأس للتدبير والإدارة(الحاكم) لا يستطيع أي عضو منهما أن يستغني عن الآخر، بل إن حياة الإنسان قائمة عليهما؛ فالقلب ينظم حركة الدم في الجسم بل هو سر حياته، والعقل هو الذي يعطي الإشارة لهذه الحركة ويوجهها الوجهة الصحيحة؛ لتستقيم الحياة.

إنها رؤية محفوظ التي يريد أن يبثها في نفوس الشعب في عصره، وكأنه يطرح الحل الأمثل لقيام النهضة وهو الاندماج؛ الفرعون خوفو بكل ملكوته جبروته قلبه على شعبه، وشعبه يبذل أرواحه من أجله، وبالتكامل

---

١ – د محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة: اتحاد الكتاب العرب، سوريا ٢٠٠٠، ص: ٢٥.

٢ – الرواية ص: ١٢: ١٣

والتلاحم سجل الفراعنة أعظم إنجازاتهم التي ما زالت تثير الشرق والغرب لدراستها، والتأسي بها؛ وأظن أننا أولى بها؛ لأنهم أجدادنا.

وهذا ما أشار إليه جابر عصفور في قراءته النقدية حين قال: "القص التاريخي والقص الواقعي، يضم الرمز الجزئي الذي يتخلل النغمة السائدة لعمل واقعي مع الرمز الكلي الذي تتعدد دلالته .[١]

وهنا نتوقف متأملين تشبيها يستطيع أن يوجز عقيدة المصريين وفي الوقت نفسه يفسرها ، قول محفوظ: " ذلك أن فعال الملوك كفعال الآلهة قد تلبس ردءا الوحشية، ولكنها في جوهرها حكمة سامية"[٢]، إنها تكشف رؤية محفوظ للحكام ملوكا ورؤساء لكن اللفظ هنا جاء بالملوك؛ لأنه كان هذا الواقع الذي يعيشه حيث كانت مصر مملكة، ويستخلص الحكمة من تأمل الزمن والتاريخ ، حيث تبدو أفعال الملوك في قسوتها كأقدار الآلهة قد تبدو قاسية امام الشعب ، ولكن في حقيقتها حكمة سامية؛ ربما كان يقصد أنها تحافظ على الهيبة والنظام، ومصالح الناس؛ فهم دائما مسئولون عن الأمة كلها، وهذه الأمانة تفرض عليهم اتخاذ تدابير قد لا تعجب بعض الأشخاص ولكنها مسئولية.

ويدعم هذا بتشبيه قصير موجز لكنه مرتبط بالتشبيه السابق حين يقول: " وانحنوا انحناءة كأنهم في صلاة هو قبلتها" [٣]،وأظن أنه لا يحتاج إلى تعليق فهو مكمل للتشبيه الذي سبقه، فمادام الملك له صفة الألوهية تصبح الانحناءة صلاة وهو قبلتها.

ويؤكد هذا المعنى في ص١٧٠ الذي يصف اجتماع الملك الفرعون بالحاشية ورؤوس مصر كلها يقول: " وجاء يوم الاجتماع العظيم ، وأتى القواد

---

١ – جابر عصفور: قراءات في النقد الأدبي: الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مكتبة الأسرة ٢٠٠٢، ص: ٣٦٣.

٢ – الراوية، ص: ٥٤.

٣ – الرواية، ص: ٩٤.

والحكام من مصر العليا والسفلى ، وشهد البهو الفرعوني رؤوس مصر متجمعة في صعيد واحد كحبات العقد الفريد، عن يمين العرش الملكين وعن يساره" [١] الملك في وسطه وهو جوهرته ، والحكام والقواد والرؤوس عن يمينه وشماله، وقد شرح الصورة بعد ذلك لتتكامل بلاغة التشبيه والتصوير ، ويصبح السرد الروائي محاطا ببلاغة قديمة وحديثة ومع هذا فإنه يهرم الفرعون ويكبر بصورة ابنه الطماح في وراثة العرش مبكرا وذلك في حوار بديع حول تحول الفرعون إلى الحكمة والتأمل وهذا لا يعجب ولي العهد مع أن الأميرة مريسي عنخ المفتونة بالقائد ددف تدافع عن أبيها وتقول: " الرحمة كالقوة من فضائل الحاكم الكامل.

فقال بسخرية:

لم يلهمني والدي هذه الحكمة يا مرسي عنخ، ولكنه ضرب لي الأمثال الخالدة بأثار القوة الخلاقة لجلائل الأعمال، وسخر أمة لبناء الهرم وزحزحة الجبال وترويض الصخور العاتية وكان يزأر كالأسد الهصور فتخر القلوب فرقا ورعبا وتأتيه النفوس طوعا وكرها؛ ويقتل من يشاء ويغفر لمن يشاء ذلك هو والدي الذي أفتقده ولا أجده، ولا أرى سوء ذلك الشيخ الذي يمضي الليل إلا قليلا في حجرة التابوت يفكر ويملي، ذلك الشيخ الذي ينفر من الحرب ويشفق على الجنود كأنهم خلقوا لغير القتال".[٢]

يتضمن المقطع استخدام (كاف) التشبيه ثلاث مرات؛ الأولى؛ الرحمة كالقوة من فضائل الحاكم الكامل تعبير عن رؤية نجيب محفوظ لفلسفة الحكم؛ فلابد أن يتمتع الحكام بالقوة لكي يستطيع إدارة شئون بلاده، وإلا ضاع المجتمع الذي يحكمه؛ فالحاكم الضعيف لا يستطيع السيطرة على مجتمع تتنازعه الأهواء الفردية، وهي بالضرورة مختلفة وقد تدمر ، ولكنه يرى أيضا

١ – الرواية، ص:١٧٠.

٢ – الرواية ص: ١٩٦.

أن الحاكم القوي يجب أن يتمتع بالرحمة ، فإذا أطلقت القوة ظلمت شرائح كثيرة من ضعفاء المجتمع ، وهم الغالبية من أي شعب، وهنا لابد أن تتبدى الرحمة بهذه الطوائف ؛ وبذلك يتكامل الحاكم ليصبح أيضا الكامل.

الثانية، " كان كالأسد الهصور" وهذه تفسر القوة في الحاكم، فلابد أن تكون قوته بالدرجة التي تخيف أعداء الوطن من الداخل والخارج على السواء، ولم يكتف بتشبيهه بالأسد ولكن أضاف إليها الهصور الذي يقتحم ولا يتردد، وهذا من شأنه أن يحقق تقدم المجتمع، فقد أدت إلى إنجازات وأبرزها بناء الهرم الذي بقي رمزًا خالدا شاهدا على قوة الحاكم.

والثالثة: "كأنهم خلقوا لغير القتال" وهي رؤية توضح المهمة الحقيقية للجيوش وهي القتال؛ فهو يعيب على أبيه إشفاقه على الجنود، مع أن هذا يمكن أن يعد عاملا نفسيا يرسخ في النفوس حب الحاكم بل تكون من أكبر الدوافع لاستبسالهم في القتال، وولي العهد الذي يتبنى منطق القوة وحده يرفض ذلك، وكأنها إشارة من محفوظ إلى عدم أهلية ولي العهد؛ فيصبح بالصورة المثلى، وهو ضد فسلفة الحكم التي تبناها فراعين مصر عبر تاريخهم الطويل المجيد، وأبدعت حضارة ما زال العالم ينحني لها العالم احتراما وانبهارا.

وبمناسبة الجيوش يصف محفوظ جيش مصر الذي يقوده ددف في حملة لتأديب بدو سيناء وإخضاعهم لسلطة الدولة والقضاء على مخاطرهم من سلب ونهب وسطو وترويع الآخرين، وانتظم الجيش في مسيرته وحملته كما يقول محفوظ " وقد طلعت عليهم شمس الضحى ولفحهم وهج الظهيرة، وهب عليهم نسيم المغيب وهم يضربون في الأرض كالمردة، تكاد الأرض تشكو من حمل أثقالهم ولا يشكون من شيء ..."[1]

فالمردة هم الشياطين وعفاريت الجن لا يعوقهم شيء؛ فهم قادرون على فعل الأشياء الخارقة مما يشي بنبوءة الانتصار؛ فجيش بهذه الصفة

١ – الرواية، ص: ١٨٩.

تصعب هزيمته، ولكي يدعم الصورة سبقها بثلاث جمل تؤكد جاهزيته في أي وقت من اليوم شمس الضحى أو وهيج الظهيرة أو نسيم المغيب، ثم أردف التشبيه (كالمردة) بعبارة داعمة "تكاد الأرض تشكو من حمل أثقالهم. ولا يشكون من شيء ..." فهي تظهر قوة الجيش المصري ونظامه الصارم فالأرض تشكو من ثقلهم عليها، ولكنهم هم أنفسهم لا يشكون من شيء، وقد أضاف ثلاث نقاط تمثل فضاء بصريا ودلاليا أي له مدلوله الذي يعني أنهم لا يعبئون بالمخاطر أيا كان نوعها وطبيعتها، فقد فتح النص أمام المتلقي ومنحه فضاءات دلالية، وعلى القارئ أن يعيش داخله بتخيل أي شيء يمكن أن يضيفه لهذا المعنى.

وكما يشير مصطفى بيومي في كتابه (فتنة القراءة) "إن اقتران فعل القراءة بفعلي التأويل التفسير يجعل عملية القراءة عملية هيرمنيوطيقية في المقام الأول، فالقراءة تسهم أولا في تحويل المكتوب إلى منطوق، وهذا التحويل ليس استجابة مجهولة للعلامات على الورق مثل الفوتو جراف وإنما ينطوي على عملية فهم سبق لما أصبح منطوقا به، وينطوي أيضا على عملية ضم العلاقات بعضها إلى بعض في قران بما يتضمن ضم خطاب القارئ نفسه إلى خطاب النص الأصلي ".[1]

وهذا ما يفعل نص نجيب محفوظ، وقد ظهر واضحا جليا في نهاية المقطع المسرود آنفا، فقد دعم تشبيهه قبله وبعده بعبارة تثير في القارئ ملكة الفهم والتفسير بل التصور لما يمكن أن يكون وليس ما هو كائن فقط.

(٣-ب)

يمثل الحب العمود الثاني الذي تقوم عليه الرواية؛ فالقائد ددف الذي كان محكوما عليه بالموت وهو صغير، تساعده الأقدار ليصبح أكبر قواد

١ – مصطفى بيومي: فتنة القراءة، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، سنة ٢٠١٧م، ص: ١٢.

جيش الفرعون وهو في العشرين من عمره، ويتصادف أن يرى الأميرة "مرسي عنخ" بين أقرانها من البنات وقد خرجن في نزهة، وتصور أنها واحدة منهن، ولكن جمالها سلب عقله، فيهيم بها، واظن أن هذا شكل من أشكال عبث الأقدار، وذلك حين عرف فما بعد أنها الأميرة الفرعونية، فينتابه اليأس والألم لأنه يعلم أن ارتباطها به أمر محال بحسب التقاليد الفرعونية.

لكن نجيب محفوظ يدير هذا المثار ببراعة شديدة ويكمل حلقة انتصار الأقدار على كل ما يقابلها من عثرات، وفي ثنايا ذلك يطرح محفوظ رؤيته في الحب والحياة معا عبر تشبيهات دالة منتجة معاني كثيرة، يحتاج القارئ إلى استلهامها التفاعل معها وقد يفيد منها في حياتها العملية وبخاصة جانب العاطفة فيها، ولأن الطرف الاخر من العاطفة امرأة يأتي محفوظ بتشبيهات يؤدي تأويلها إلى معرفة رأيه في المرأة فمثلا في حوار دار بين ددف وأخيه نافا يقول له ددف: " أنت يا نافا كأمي – لا تراني حتى تنعتني بسجايا الخير جميعا" .[1]

ثم يضحك نافا ويسأله ددف عما ضحكه فيرد عليه: " إني أضحك يا ددف لأنك شبهتني بأمي؟ " وماذا يضحك في هذا؟

إني أعنى ...

" لا تكلف نفسك مشقة الشرح والاعتذار؛ فإني أعلم بما تعني، ولكن المسألة أن هذه هي المرة الثالثة التي أُشَبَّهُ فيها بامرأة، فقال لي والدي صباح اليوم واجدًا_

{أنت كالفتاة سريع التقلب وقال لي الكاهن شلبا منذ ساعة، وكان يحدثني في شأن صورة له: [أنت يا سيد نافا يتغلب عليك الود كالنساء] وها أنت ذا تقول لي إني كأمك؟ فهل يا ترى راجل أنا أم امرأة؟

---

١ – الراوية، ص: ١١٠.

فضحك ددف بدوره وقال: "أنت رجل يا نافا، ولكنك رقيق النفس حساس الوجدان، ألا تذكر أن خني قال مرة: إن الفنانين جنس بين الرجال والنساء". [1]

ويستمر النقاش حول هذه المسألة، بما يعبر عن وجهة نظر محفوظ في المرأة وفي العاطفة في الفن والفنانين، وفي ثنايا ذلك يشبه الحب تشبيها يتفق والمعروف عنه عند الناس حيث يقول نافا مبررا وقوعه في الحب وعزمه على الزواج بعد رفض كبير له يقول: "نعم، كنت الطائر الذي يحلق في السماء آمنا وما شعر إلا وسهما يستقر في قلبه فيهوي! ".[2]

نحن إذن امام عدة تشبيهات ليست مقصودة لأحداث بلاغة في الكلام فقط ، ولكنها تحمل رؤية نجيب محفوظ في المرأة والفن والفنان ، ثم الحب بوضوح ، وكيف يرفض الرجل أن يتشبه بالنساء مهما كان المبرر الذي يسوقه من يشبهه ، فنافا يسخر من رؤية الثلاثة ددف ، ووالده ، والكاهن شليا، وبالرغم من أن ددف لم يقصد معنى التشبه بالنساء ، وإنما يعادل بين كلامه وكلام أمه لكن السياق، وتعدد المواقف عند نافا جعله يضمها إلى حديث أبيه الذي تضمن تشبيهه بالفتاة من حيث سرعة التقلب ، فذكر وجه الشبه صراحة لإيضاح الغرض وتحديد تلك الصورة التخيلية، وربما كان هذا معبرا عن رؤية محفوظ التي فصل القول فيها حول علاقة عايدة بكمال في ثلاثيته المشهورة، ثم حديث الكاهن شلبا حين شبهه بالنساء في غلبة الوجدان عليه، وبضم التشبيهات الثلاثة ؛ الأم بكل ما تحمله من حنان وأمان لأولادها وحب شديد لهم ، ثم سرعة التقلب ، وذلك لغلبة الوجدان عليهم، تكتمل الرؤية والموقف من النساء ، وبمصطلح البنيوية التوليدية رؤية العالم، وكأنها بنى جزئية تشكل البنية الكلية.

---

١ – الراوية، ص: ١١١.

٢ – الراوية، ص: ١١٢.

ثم يأتي التشبيه الأخير وهو مستمد من الثقافة السائدة ومنذ كيوبيد الإغريق أن الحب سهم أصاب صاحبه فلا يستطيع الفكاك منه وهنا يتحدث نافا عن نفسه إنه كان كالطائر يتمتع بحرية ، ورفض إلحاح أبيه عليه أن يدخل عش الزوجية، وفجأة يدهمه الحب حين رأي نافا ابنه كافادي المفتش بوزارة المالية ، ولإيضاح مدى تعمق حبها في قلبه يأتي محفوظ بتشبيه بديع من حيث دلالته المزدوجة ، احترام نافا مع حبه، وتقديس المصريين لمعبودتهم إيزيس [فقال بإجلال وكأنه ينطق باسم إيزيس][1] وتتوالى التعبيرات والتشبيهات في هذا الإطار ليبرز عشق محفوظ للجمال والمرأة الجميلة، وما تحدثه رؤيتها في نفسه ، فمرة يقول :[كانه ارتاع لجمال الصورة] ص ١١٣، ثانية حينما يهدي نافا لأخيه ددف صور الفلاحة الجميلة التي ارتاع لجمال صورتها، يقول محفوظ "فوضعها ددف بين يديه برفق كأنه يمسك بقلبه ص١١٥، ثم يسأل أخاه نافا، هل هي مثل الصورة اما أن خيال الفنان أضاف إليه ؟ فيجيب نافا إجابة تشعل نار الحب في قلب ددف وهل هي كصورتها؟ – ربما فاقتها حسنا" [2]

وحينما يذهب إلى المكان الذي أخبره نافا إنه رأها هناك، وجد الموقف حقيقة . يقول محفوظ:" وكان كل شيء كما قلنا– مرسوما بروح الأحلام ، فرسا القارب قريبًا منهن ، ووقف فيه ددف بقامته الفارعة وبزته البيضاء الأنيقة ، يتيه بجسم كأنه تمثال القوة المعبود، وجمال الفاتن كأنه إله النيل انحسرت عنه أمواجه المقدسة"[3]، إلى هذا الحد يجري التشبيه على قلم محفوظ، فقد صور ددف صورة تخلب عين النساء، فجسمه كأنه تمثال القوة المعبود، وجماله فاتن كأنه إله النيل وهو مقدس أيضا، وكأن محفوظ يتنبأ بما سيؤول إليه وضع ددف من مكانة عالية بل مقدسة حينما تنتصر الأقدار، وتولى

١ – الراوية، ص: ١١٣.
٢ – الراوية، ص: ١١٦.
٣ – الراوية، ص: ١١٩.

عرش مصر في نهاية الرواية، ولعله هنا يعتمد تقنية الراوي العليم في السرد ، وحين يقترب منها ذات مرة ويكلمها تخبره أن قلبها (كالصخر لا يلين) ص١٢٣، ذاكرا كل مقومات التشبيه ومنها أداة التشبيه(ك) ووجه الشبه، ف"الاعتماد على الأداة يأتي من قبيل تشارك المجالات بين الطرفين لا الاتحاد وإلا تحولا إلى مفهوم واحد" [١] ورد عليها بالطريقة نفسها بلسان الراوي العليم الذي يطرح رؤيته "إن قلب أقسى الفتيات كقطعة الثلج إذا مسها نفس حار ذابت وتدفقت ماء ميرا ... " ص١٢٣، تشبيهات للقلب الأول في حالة الصد والقسوة ، والثاني يحمل رؤية (كقطعة الثلج) وأظن ذلك توافق مع التشبيهات التي وقفنا عليها في بداية الفقرة ، ومكمل له، الحنان الأقوى والتقلب ، والوجدان، ولهذا فإن قلب المرأة مهما قسى يكون كقطعة الثلج صلبة ومتجمدة ، فإذا مسها نفس حار ذابت. هذه الصورة التخيلية التي رسمها الكاتب تعتمد اكثر ما تعتمد على التمثل بين الصورة المتخيلة في الذهن وتلك الصورة الموجودة في الواقع فهذا التمثل هو هذه القوة التي تحول الوجود المادي إلى وجود ذهني لا يخل تداوله، بأي علامة، كانت، بوجوده الأصيل المادي، إن التمثل هو هذه القوة الواعية التي اكنها أن تنقل كل صورة مادية إلى تصور ذهني بقدر من المطابقة".[٢]

وبعدما يعرف ددف أنها الأميرة ابنة الملك الفرعون بين اليأس والرجاء، وتتوالى التشبيهات التي تصف حالته النفسية في صفحات كثيرة من الرواية مثل ص ١٤٩، ١٥٨، ١٨٣، ونأخذ منها مثالا، وهو ما جاء في ص ١٨٨ يقول محفوظ: " ثم ذكر الأمل المشرق الذي أدركه في غمرات القنوط والأحزان فتمثلت له حقيقة الحب والحياة كنهر يسقي بستانا ناضرا تتألق

١ – د عماد سعد شعير: التشبيه البليغ جدلية الاستعارة والتشبيه بين القدماء والمحدثين، مجلة كلية اللغة العربية جامعة أسيوط العدد الثالث ٢٠١٣م، ص:١٠٠.

٢ – محمد فكري الجزار: سيميوطيقا التشبيه (من البلاغة إلى الشعرية)، نفرو للنشر والتوزيع ٢٠٠٧م، ص:٩١.

أزهاره، وتغرد أطياره وأجرى ماؤها عذبا، فإذا نضب معينه خوى البستان على عروشه وذوي حسنه كفلاة مهجورة ".[1]

هذه بالتأكيد بلاغة، ولكنها مُبَلِّغَة ومُوصِّلة للرؤية التي يطرحها الأديب على قرائه متلقيه، فالقائد الشاب الفتي مقبل على معركة صعبة لا يدري ماذا يحدث فيها، وقد حرصت على توديعه قبل انطلاق الجيش من العاصمة، لكنها رأت أن هذا لا يكفي، فتنكرت في زي الكهان وقطعت الرحلة الطويلة الصعبة من أجل تدعيم المحبوب معنويًا ونفسيًا بالرغم من أنها تعلم أنه مقبل على المعركة بكل شجاعة وإقدام.

ويتضمن المقتبس السابق تشبيهين (الحب والحياة كنهر يسقي بستانا ناضرا) (وبحر كفلاة مهجورة)؛ الحب يحول الحياة إلى بستان ناضر ، تتألق أزهاره وتغرد القافية والمعرفية ، وإذا نضب الحب خلت الحياة أصبحت مثل الصحراء المهجورة حتى إن امتلأت بكل المباهج والمظاهر، وهو داعم للأول ومصدق له ، من خلال الاتساع في الصورة المرسوم (البحر– الصحراء) والخواء (المهجورة) فقد اعتمدت الصورة على التراكم العاطفي؛ فكرر استخدام حرف العطف لمنح التشبيه ذلك التكامل في الصورة معتمدا في البداية على الهيمنة التشبيهية لحرف (ك) فجاء التراكم العاطفي المعتمد على (و) ليفسح المجال أمام تلك الفلسفة العميقة القادرة على توصيف حقيقة ذلك التشاكل المعنوي بين الحياة والحب ..

وعلى مستوى السرد الروائي فإنه يزيد الحدث الروائي تأججًا ودرامية، وقد كان لها مفعول السحر على المعركة التي خاضها القائد، وأدى في النهاية إلى انتصاره الساحق، فالتشبيه هنا لم يقف عند حده البلاغي والجمالي، ولكنه كان دافعًا لحركة الدراما الروائية مما يشير إلى قصدية المؤلف للجمع بين كل الفوائد.

---

١ – الراوية، ص: ١٨٨.

(٤)

وتبرز سمات أخرى جمالية للتشبيه تشير فضاءتها الدلالية إلى رؤية الأديب للعالم.

١- التفاعل مع الطبيعة ؛ فقد جاءت كثرة من التشبيهات معتمدة في أحد ركنيها وهو المشبه به أو وجه الشبه على طبيعة الواقع المصري في تلك الحقبة من حيث الجغرافيا والجيولوجيا والمظاهر الطبيعية المناخية ، أو ما يمكن تسميته بثقافة العصر ، فيصف المرأة (زايا) وهي تهرب بالطفل على ظهر الجواد أن شعرها انحل وطار في الهواء "كأنها أعلام في رأس شراع" [١]، وفي النص تأثر واضح بالقرآن الكريم في تشبيهه لشعرها كأنه أعلام سفينة متأثرا بقوله تعالى{وَمِنْ آيَاتِهِ الْجَوَارِ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلاَمِ}[٢]، ثم صوت الملك وهو يصيح غاضبا (بصوت كالرعد) ص:٢٧، ثم وصف المرأة العاقر "تعالي يا امرأة كأن بك أرضا صخرية تشرب الماء ولا تنبت شيئا"، وبالرغم من قساوة التشبيه في ظاهره ومنطوقه إلا في باطنه بعض الرحمة ، وكانه يقول عن الله قد خلق الأرض قطعا مختلفة كما جاء في سورة الرعد : {وَفِي الأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاء وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الأُكُلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُون}[الرعد:٤] ، وهذه هي حكمة الله من الخلق ، فليس للمرأة دخل في هذا، لاشك أن الإحالة إلى ما هو خارج النص(القرآن الكريم) بصورة ملحة هو آلية أعلى من الإدراك أرقى من التمثل هي الوعي، هذا الذي يرتقي فيه المثول البصري للعالم من مجرد الإدراك إلى تفعيل آلية الإدراك لإنتاج واقع له مراجعه الخاصة التي تقف إزاء مراجع العالم موازية له وماثلة مثولا تخييليا لا

١ – الراوية: ص: ٢٦

٢ – [سورة الشورى:٣٢]

يقل حسية عن مثول مثل هذه المراجع بصريا.. هكذا تخترق الصورة اللغة وتدخل في فاعليتها السيميوطيقية".[١]

وتمتد التشبيهات لتشمل الطير والحيوان والنبات والزمن، يقول محفوظ: "وإذا خيل إليه القنوط أن موعدها انقضى أحس بالزمن ينطلق انطلاق السهم، وكأن الشمس تركب عربة سريعة تعدو بها إلى الأفق الغربي"[٢]

فالزمن مسرع كأنه سهم انطلق ولا يُرَد، والشمس تغيب، لكن مغيبها سريع كأنها عربة منطلقة بسرعة، وتتبدى براعة محفوظ في استلهام الواقع ليحوله إلى خيال معبر عن الحالة النفسية للقائد ددف بعد يأسه من رؤية محبوبته، ولذلك يأتي في موضع آخر بعد صفحتين ويقول: " كانت حبيبته كنسمة هائمة حملتها ريح هوجاء وذهبت بها على حيث لا يعلم إنسان"[٣]، وهنا تتجلى بعض الرومانسية من حيث التفاعل مع الطبيعة.

ويظهر الحيوان في التشبيهات ؛ يتحدث محفوظ عن الجندي الذي ينفذ الأوامر بلا وعي وبلا حكمة يقول يه : " والجندي الذي يجهل الحكمة كالحيوان الأمين ليس إلا، قد ينفع بوحي غيره فإذا ترك لنفسه عجز عن إفادة نفسه فضلا عن الآخرين"[٤] ، إن التصريح بوجه الشبه بتلك الحكمة الفلسفية أمر يستحق الوقوف عنده، فقد يكون التشبيه مختلفًا إذا توقفت عند جملة ليس إلا مبهمًا مطلقًا العنان لتخيلات كثيرة في النص، فالجندي الذي يجهل الحكمة كالحيوان الأمين ليس إلا، هل العبارة مدح أم ذم، فيها الطاعة والانقياد خلف من يقوده، والفائدة تنتج من خلال تلك الطاعة الناتجة عن الطاعة الممزوجة بجهل الحكمة ، ولو فقد القيادة لن ينفع غيره ولا حتى نفسه،

---

١ – – محمد فكري الجزار: سيميوطيقا التشبيه (من البلاغة إلى الشعرية)، نفرو للنشر والتوزيع ٢٠٠٧م، ص:٩٣.

٢ – الراوية، ص: ١٢٨.

٣ – الراوية، ص: ١٣٠.

٤ – الراوية، ص: ١٣٣.

وماذا لو امتلك الجندي الحكمة هل يملك أن يغير الأوامر؟ " الكتابة خطيرة حين يقدم التمثيل نفسه من خلالها وكأنه الحضور، والعلامة وكأنها الشيء نفسه، وهنالك ضرورة قدرية كاملة في أداء العلامة نفسه، لن يعمل النائب على نسيان وظيفته نائبا ويسعى لأن يبدو وكأنه امتلاء للكلام"[١]

بل إن السمك في البحيرة كان له نصيب ؛ ففي حديث سنفر صديق ددف حول هذه العاطفة : " لأن ذكر مرسى عنخ على لسان صاحبه أثار شجونه ولواعجه كما يثير الطعم الملقى على سطح الماء ضافي السمك" [٢]، وكأن محفوظ حريص على ألا يترك شيئا من مقومات الطبيعة إلا يدخلها في تشبيهاته ، ها هو الشجر في المجال التشبيهي، فددف في حالة يأسه أو لنقل حيرته يصبح " حاملا بين أضلعه حبا يائسا مكتوما، يذوي به قلبه كما تذوي الشجرة الفارعة إذا منعت نور الشمس وماء النيل"[٣] ونقتبس نصا مطولا قليلا لكنه جامع لكثير من الظواهر ، ذلك حين يستدعي ولي العهد الشاب ددف ليشارك في رحلة الصيد التي أعد نفسه لها ، وكانت بشرى خير على ددف ، يقول محفوظ : "وكان صباحا نديا وكانت الشمس طالعة يفرش سناها أرض الصحراء ببساط من الأنوار، ولكن جعلها النسيم البارد الساري في تضاعيف الهواء بردا وسلاما عليهم ، فكانوا تحت أشعتها كالأشبال بين أنياب اللبؤة وتقدمت القافلة في طريقها تتبع المرشدين .. وكان ددف إذا أرسل الطرف يرى عن بعد الأميرة الصغيرة التي استبدت بقلبه وأصلته جوا أليما تمتطي صهوة جواده المطهم تتمايل عليه كالغصن الرطيب ، وكان يبدو على سماها الجلال والكبرياء، إلا أنها كانت تنظر إلى شقيقها أحيانا تحادثه أو تستمع إليه فيلوح نصف رأسها الأيسر كصورة الأم إيزيس على جدران المعابد ، وشاهد الشاب

١ – جاك دريدا: في عالم الكتابة، ترجمة، كمال مغيث، منى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية ٢٠٠٨، ص٢٨٨.

٢ – الراوية، ص: ١٤٦.

٣ – الراوية، ص: ١٤٩.

الأمير أبورويميل بقامته المتينة البنيان ويحادثها ويبتسم ، وشاهدها تحادثه وتبتسم ، وكانت المرة الأولى التي يرى فيها ذاك الكبرياء والبهاء يجود بابتسامة كأنها سما مصر صفاء وحسنا وجمالا وندرة غيث"[١]، يرسم محفوظ لوحة فنية فيها من الصور والتشبيهات المركبة الممزوجة بالحياة فرشاقتها جعلتها كالغصن في الشجرة ثم هي تشبه إيزيس الخالدة المنحوتة على جدران المعابد ثم جاء بتشبيه ثالث فابتسامتها جعلتها تبدو كسماء مصر ذاكرًا أوجه الشبه المتعددة (الصفاء- الحسن-ندرة الغيث) جامعا في تلك الصورة بين الحسي والعقلي ، يقول الخطيب القزويني :" واعلم أن الطريق في اكتساب وجه الشبه أن يميز عما عداه، فإذا أردت أن تشبه جسما بجسم في هيئة حركة وجب أن تطلب الوفاق بين الهيئة والهيئة مجردتين عن الجسم وسائر أوصافه من اللون وغيره"[٢] ، ويلاحظ أن نجيب يجمع في تشبيهاته أكثر من تركيب عطفي كما فعل في المثال السابق ، إذ لا يكتفي بذكر تشبيه واحد بل يعتمد على التقابل بالعطف اعتمادا على المهيمن في النص وهو المشبه الذي يظهر في النص من خلال التراكم العاطفي.[٣]

ولا شك أن شعور ددف في تلك اللحظة يبدو فيه قيمة الشتات بين جمالها ونظراتها من ناحية وتللك الحيرة التي تظهر من خلال ظهور الأمير أبورويميل وهما يتحدثان ، فظهوره وسط تلك اللوحة الجميلة يعبر عن ذلك التوتر النفسي الذي يعاني منه ددف على مستوى الصورة " إن الشتات بوصفه قانونا للتباعد هو الطبيعة الخالصة وهو مبدأ الحياة ومبدأ الموت"[٤] ، وهو

---

١ – الراوية، ص: ١٥٦ – ١٥٧.

٢ – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠١، ص:٢٣٠.

٣ – انظر: د محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م، ص: ٥٢.

٤ – – جاك دريدا: في عالم الكتابة، ص:٥٠٧.

الفكرة المحورية التي قامت عليها الرواية ، إنه يقدم لنا لوحة فنية أو صورة سينمائية يجمع فيها خيوطا كثيرة، وضمنها تشبيهات وبينها تشبيه لم يستخدم فيه كاف التشبيه (ك) وذلك في قوله "وكانت الشمس طالعة يفرش سناها أرض الصحراء ببساط من نور" مما يمكن أن يحولها إلى تعبير استعاري ولكنه قائم على التشبيه، حيث تقوم الشمس بفرش بساط من النور. لقد نجح محفوظ في رسم تلك الصورة البديعة ووصفها فنجح في نقلها "من مستوي الفعل الواقعي إلى مستوي الفعل التخيلي، ومن مستوى القراءة الإشارية . الرمزية، ومن مستوى الدلالة الطقسية للتشكيل ".[١]

ثم يأتي الحيوان ممثلا في اللبؤة التي تحتوي أشبالها، ثم النبات في تشبيه الأميرة بالغصن الرطيب، ثم الإنسان في تشبيهها بإيزيس المصورة على جدران المعابد، ثم السماء (سماء مصر)، في حالة ضحوها وصفائها وحسنها، وهكذا تجتمع كل هذه المكونات لتنتج الصورة المعبرة عن واقع حال الشاب ددف الذي ستجتمع فيه كل هذه الجزئيات لتؤهله ليكون فرعون مصر فيما بعد.

٢- الثقافة السائدة في ذلك العصر، وربما كانت بعض آثارها باقية إلى زمن نجيب محفوظ، وتتمثل في معظم التشبيهات التي تصف حال القواد والكهان في حضرة الفرعون وخضوعهم " وانحنوا إنحناءه واحدة كأنهم في صلاة هو قبلها"[٢] ، وكذلك العمال الذين يعملون في بناء الهرم الأكبر،" وكأنه جيش عارم في ميدان ويعينهم على أداء واجبهم نشيدهم المقدس (الذي يقابل اليوم عندنا النشيد القومي) وسمعت المنشدين يرددونها بقوة وحنان معا، فهفت نفسها إليهم كما يهفو الحمام إلى صغير صاحبه، أنشد قلبها مع المنشدين".[٣]

---

١ - أنظر: كمال أبو ديب:))الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي((، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص: ٣٦-٣٧.

٢ - الراوية، ص: ٦٠

٣ - الراوية، ص: الصفحة نفسها

٣- وتبع ذلك مهارة ثقافة وممارسة هي التماثيل؛ فقد رد ذكرها في ثنايا الحديث عن كل طوائف الشعب في تعاملها مع الملك الفرعون ، قد وردت نحو (١٠) عشر مرات في ثنايا الرواية ، وهي لمحة عبقرية من محفوظ ، فالتماثيل ثقافة ذلك العصر ، وقد خلفت لنا هذا العصر تراثا ضخما من التماثيل وسأضرب مثالا واحدا فقط ، ويمكن قياس المرات الأخرى عليه يقول محفوظ عن حملة الفرعون إلى مدينة أون لقتل الطفل الذي أخبره الساحر أنه سيقوض عرشه وسيرث حكم مصر، فجهز حملة جبارة كأنه ذاهب لقتال جيش كامل من الأعداء ، وانطلقت الحملة مسيرة :" جبالا من الغبار تحجب عن عيني منف الجميلة العربات المنطلقة والجياد المطهمة والراكبين الجبابرة الذين ينتصبون كالتماثيل متقلدين سيوفهم مدججين بقسيهم ونبالاهم ، مدرعين بتروسهم "[١] كل ذلك من أجل قتل طفل، وكأن محفوظ يسخر من المشهد أو يريد أن يقول إنه بالرغم من ذلك كله، نفذت الأقدار مشيئاتها ونجا ددف الصغير ليرث عرش مصر، ومهما كان حجم القوة إلا أنها لا تغلب قدرا .

ويهمنا هنا تشبيه القواد بالتماثيل فبالرغم من أنه يحولهم إلى حجارة صماء لا حول لهم ولا قوة، فإنه يظهر ثباتهم وصلابتهم وهو كذلك تشبيه يبرز منه قوة بنيانهم الجسدي، وقد ندرك ذلك حينما نرى هذه التماثيل على أرض طيبة (الأقصر) وعلى أرض مصر كلها، إنها شيء يوحي بالجلال والهيبة التي كان يتمتع بها الملوك الفراعين، لقد نقل محفوظ الصورة اعتمادا على التشبيه..

وقس على ذلك في كل المواضع التي جاء فيها التشبيه بالتماثيل في صفحات ١٧- ٣٩ -٤٠- ٤٧-٨١- ١٤٧- ١٦٢- ١٧٥- ٢٥٢؛ وفي بعض المرات غيرها جاءت المسلات وهي من آثار مصر الخالدة التي تعبر عن شموخ مصر، وعلو شأنها، ورسوخ مكانتها وقوتها.

---

١ - الراوية، ص:٢٥.

٤- جاءت بعض التشبيهات نبوءة بالمستقبل، معتمدة تقنية الراوي العليم في السرد؛ ففي حوار نافا مع أخيه ددف :" فرفع نافا حاجبيه إعجابا وقال : لكأنك ولي عهد المملكة ألا ترى أنهم يهيئون للعرش بتغلبة الحكمة الفن والحرب " [١] ، وفي صفحة ١٣٩ كأنه قدر محتوم ، وفي صفحة ١٦٥ يقول:" وكان ولي العهد جادًا فيما نوى من مكافأة ددف بما هو أهله، كأنما الأقدار اختارته من بين الخلق ليمهد للشاب السعيد طريق المجد"[٢] وهكذا يمكن أن نقول إن الأدب الصادق يحمل نبوءة غالبا ما تتحقق ، ولعل خير مثال على ذلك رواية كفاح طيبة التي يمكن اعتبارها نبوءة بثورة مصر وتحررها من الاحتلال الإنجليزي .

(٥)

ربما بقي في الرواية كثير من التشبيهات التي لا تقف أيضًا عند وظيفتها البلاغية والجمالية، ولكنها مثل التشبيهات التي طرحناها في هذا البحث- تحمل البعدين: الجمالي، وبلاغة السرد الروائي في التوصيل، وقد جاء بعضها في صورة تمثيل الذي يعده الحجاجيون ركيزة أساسية من ركائز الإقناع.

وقد شكلت هذه التشبيهات صورًا أثرت السرد الروائي في هذه الرواية، وكان هدفها يتفق مع ما قاله سارتر في كتابه (التخييل):" إن علاقة الصورة بالإدراك الحسي تبدو في هذه الأوصاف وكأنها مختلف جدا عن العلاقات التي رأينها حتى الآن، فالصورة كانت تصاحب الإدراك الحسي كظله، بل كانت هي الإدراك الحسي نفسه ساقطا في الماضي"[٣] إنه كلام ينطبق – إلى حد بعيد – على ما قام به نجيب محفوظ في الرواية.

---

١ – الراوية، ص:١١٠.

٢ – الراوية، ص:١٣٩.

٣ – جان بول سارتر: التخييل، ترجمة: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م، ص:٤٧.

والقارئ الفاحص يلحظ اعتماد محفوظ على (ك) كاف التشبيه بصور أساسية في كل تشبيهاته إلا النادر الذي استخدم فيه كأن، وهذا لم يأت عفويا ولا انطباعيا ولكن الواضح الجلي أنه مقصود ، ويتفق إلى حد ما مع آراء كثيرة أشارت إلى أن محفوظ كان يتحدث عن الماضي وهو يعني الحاضر، فقد كان ثوريًا وطنيًا يريد لمصر العظمة والمكانة الرفيعة، وتصبح الكاف أداة ذات بعدين الأول؛ استدعاء للماضي المجيد ، والثاني المفارقة ، وكأنه يقول: أين نحن من ماضينا، ولماذا لا نصنع مثله ؛ يجب أن ندرسه ونحدد أسباب عظمته (كما تركها هو في الرواية عبر التشبيه) ونتلمس الخطى لتحقيق مجد مثله ؛ فنحن أنفسنا الذين صنعناه ، وتبرز هنا أهمية (ك) التشبيه بوصفها الأداة التي يعتمد عليها نجيب في روايته ذلك "أن الأداة معلم تقسيم التشبيه إضافة إلى طرفيه ، ولذلك نجد التفكير الغربي يقرن التشبيه بوجود الأداة" .[1]

ولعل ما يرد إلى الذهن من مقولة:(روبرت شولز) في مقاله العميق عن النص والعالم وفحواها أنه " من الطبيعي أن تجذب رؤية اللغة على هذا النحو انتباه دارسي الآداب الذين أدمنوا القراءة الفاحصة من خلال النقد الجديد، فالنقاد الذين تشربوا هذه الطريقة على مرور فترة طويلة قد ألفوا تسليط الضوء على مواضع الالتباس، كما ألفوا معرفة الكيفية التي يكون للمعنى الحرفي معنى استعاري بالقدر نفسه، وبالعكس"[2] ، ونستطيع أن نؤكد أن أساس عبقرية نجيب محفوظ يكمن في لغته بقدر تمكنه من مقومات فن الرواية.

١ – د عماد سعد شعير: التشبيه البليغ جدلية الاستعارة والتشبيه بين القدماء والمحدثين، ص:١٠٠.

٢ – روبرت شولز: النص والعلامة، مقالة ضمن كتاب جاك دريدا وآخرون، مداخل إلى التفكيك ترجمة حسام نايل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣م، ص: ٣٧٤.

• الخاتمة والنتائج:

وفي ختام البحث أقف على أهم النتائج التي خرج بها وهي:

كان للتشبيه دوره الواضح في إنتاج المعنى في رواية عبث الأقدار، وثبت ذلك في مواضع كثيرة متنوعة ذكرت صراحة في السرد.

اعتمد نجيب محفوظ في سرده على التشبيه وبخاصة التشبيه المعتمد على حرفي (ك) و(كأن) دون غيرهما من التشبيهات فقد طغى التشبيه بهما على السرد.

كان نجيب محفوظ يذكر أركان التشبيه كاملة في كثير من تشبيهاته، وبخاصة وجه الشبه صراحة، وهو ما حدد المعنى المراد بصورة كبيرة وقيد الخيال عند المتلقي نوعا ما.

تناص نجيب مع القرآن الكريم في أكثر من موضع في روايته منذ نبت الفكرة، وحتى داخل الرواية، وهو ما يظهر نوعا من الثقافة القرآنية الواضحة.

أسقط محفوظ في روايته بعض رؤاه وتوقعاته المستقبلية المرتبطة بعصره وتفاعل معها بشكل روائي بديع.

• المصادر والمراجع

• أولا

نجيب محفوظ: عبث الأقدار، طبعة مكتبة مصر ط السادسة، ١٩٦٩، ص:٧.

• ثانيا

١. ابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٢٠ هـ.

٢. أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيك، ترجمة سعيد بنكراد، طبعة المركز الثقافي العربي بالمغرب، ط١، ٢٠٠٠.

٣. د جابر عصفور: قراءات في النقد الأدبي: الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مكتبة الأسرة ٢٠٠٢

٤. الجاحظ: الحيوان، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ.

٥. جاك دريدا: في عالم الكتابة، ترجمة، كمال مغيث، منى طلبة ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٨.

٦. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠١.

٧. سارتر جان بول: التخييل، ترجمة: نظمي لوقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

٨. شولز روبرت: النص والعلامة، مقالة ضمن كتاب جاك دريدا وآخرون، مداخل إلى التفكيك ترجمة حسام نايل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣م.

٩. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تصحيح السيد رشيد رضا، ط دار ابن تيمية بالقاهرة.

١٠. د. عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، طبعة أولى دار الثقافة بمصر ١٩٧٨م.
١١. د عماد سعد شعير: التشبيه البليغ جدلية الاستعارة والتشبيه بين القدماء والمحدثين، مجلة كلية اللغة العربية جامعة أسيوط العدد الثالث ٢٠١٣م.
١٢. كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة: "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
١٣. د محمد البارودي: إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة: اتحاد الكتاب العرب، سوريا ٢٠٠٠،
١٤. محمد عبد المطلب: البلاغة العربية (قراءة أخرى)، لونجمان ٢٠٠٧م.
١٥. – محمد فكري الجزار : سيميوطيقا التشبيه (من البلاغة إلى الشعرية) ، نفرو للنشر والتوزيع ٢٠٠٧م.
١٦. د محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م.
١٧.د. مصطفى بيومي: فتنة القراءة، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، سنة ٢٠١٧م.