حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

بعض الشفرات الخاصة في مسرحيات نجيب محفوظ
جزء من رسالة مسرحيات نجيب محفوظ
(دراسة سيميائية)

أمجـــد لطفـــي العجـــان*

كلية الآداب– قسم اللغة العربية وآدابها

المستخلص

إذاكانت العلاقة بين الدال والمدلول مرتبطة بذاكرة المتلقي، وفي المسرحيات نجد خبرة المتلقي من التي سبق ربطها بهذا الدال من قبل تقودنا إلى مغزى دلالي في مسرحيات نجيب محفوظ، وعند مقارنة تلك الأعمال المسرحية بأعماله الأخرى نرى دلالة واضحة حول آلام تلك المرحلة التي كُتبت فيها ما بين عام ١٩٦٧ حتى ١٩٧٩م مروراً بحرب أكتوبر، ويرتبط المعنى العام في تلك المسرحيات بآلام النكسة، ومحاولات إظهار أسباب تلك الهزيمة من داخل المجتمع العربي آنذاك ولذلك نرى (الموت والحياة)، (النصر والهزيمة) وما شابه هذه الكلمات من علامات رامزة عن جوف المجتمع المصري، وتصور المؤلف المرض، وارسل رسائله للشعب يحدد العلاج الفعّال والمجرب وألح من خلال أهداف رسمها داخل الأعمال الفنية المسرحية على إصلاح تلك المفاسد التي أدت لتلك الهزيمة، وأشار إلى أن النصر هو طريق الإرادة والتصميم.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

إذاكانت العلاقة بين الدال والمدلول مرتبطة بذاكرة المتلقي، فنفس الدال يرتبط بخبرة المتلقي ذهنياً للبحث داخل المدلولات التي سبق ربطها بهذا الدال من قبل، فإن نجيب محفوظ استخدم في بعض الأوقات داخل مسرحياته دلالات تصل لذهن المتلقي بشكل مباشر، لكنها تترك أثرها حين يقرأها في إطار الظروف التاريخية التي مرّ بها الوطن خلال تلك الفترة وبخاصة في مسرحياته الأولى التي ألفها بعد الحرب التي تركت آلاماً نفسية عند المصريين، مما دفع الكثيرين من تلك الفترة خصوصاً الأدباء لإظهار قصصهم وأشعارهم وغير ذلك متأثرة بتلك الحالة البائسة التي يعيشها الوطن. وبذلك تكون تلك الدلالات ذات علامات خاصة في هذا الوقت، وهذا مادفع (جريماس) إلى النظر إلى المعنى من زاويتين ""أولاً باعتباره ما يسمح بالقيام بعمليات الشرح والتسنينات التى تنقلنا من سنن إلى آخر، وثانياً باعتباره ما يؤسس النشاط الإنسانى منظوراً إليه كقصدية، فلا شيء يمكن أن يقال عن المعنى بإعتباره مادة، وبين الدلالة بإعتبارها شكلاً لهذا المعنى ومشتقة منه[١].

ولذلك فإننا حين نقارن تلك الأعمال المسرحية البسيطة لنجيب محفوظ بأعماله الأخرى نجد تلك المسرحيات زاخرة بالجمل التي تُعَبِّر عن معارك نفسية تتزاحم داخل صدور الناس، توضح آلام تلك الفترة في حياة المصريين، وظهرت تلك الآلام على لسان أدبائهم، فكان لنجيب محفوظ هذا القدر من الدلالات التي ظهرت في مسرحياته.

ففي مسرحيات نجيب محفوظ يجد القارئ مجموعة من الجمل الخاصة التي خرجت لا ترتبط فقط بالمعنى العام للمسرحية، بل ترتبط أيضاً بتلك الظروف المحيطة.

ففي مسرحية (يميت ويحيي) نجد الكثير من العلامات ذات المدلولات الخاصة، فنجده يقول في حوار بين الفتى والفتاة :

الفتاة : ولدي زلة قدم يهال التراب على رجل من الرجال.

الفتى : والصرخات المدوية تتوارى في أعقابها الفئران في الجحور، ولذة التساؤل المفعم بالقلق أمام احتمالات الحياة والموت.

الفتاة : ووجهك الملطخ بالدماء المثير للرعب.

الفتى : ونبض القلب بزهو النصر المؤسس على الحق والكرامة.[٢]

فالفتاة التي تتمسك بالحياة حتى ولو على حساب الكرامة تناقض موقف الفتى الذي يتمسك بالموت مع كل الكرامة، فنرى كلمة (الفئران) تعبر عن الخوف والذلة أمام الانكسار، والزهو في مقابل الهزيمة والانحسار والهروب داخل الجحور كالفئران.

وعندما كانت الفتاة – كما سبق في دراستنا – تدل على الحياة وترمز للتمسك بها، مع تلك الفرضية، فنراها تقول :

الفتاة : أنت أناني، زهدت فيَّ بعد شبع، وشاقتك رائحة الدماء.

الفتى : إني أحبك، ولكني أكره أن أتمرغ في التراب.

فربط الكاتب بين الفتاة والحياة..

زهدت في (الحياة) ⇦ اشتقت لرائحة الدماء (الموت).

الفتاة: لا أحب النظر للموتى.

الفتى: لكنهم أحياء ما دمنا أحياء.[٣]

وهنا يربط القارئ بين هذا المعنى وبين قوله تعالى : ((وَلاَتَحْسَبَنَّ الَّذِين قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِم يُرْزَقُونَ{١٦٩})[٤] وبين كلام المؤلف (الموتى ⇦ أحياء).

والآية الكريمة (أموات ⇦ أحياء) نجد فيها توافقاً كبيراً في اللفظ والمعنى، فهناك ربط بين الموت في سبيل الوطن والحق والعدل، وبين العودة للحياة الحقيقية التي يعيشها البشر في قوله (أحياء).

وفي نفس الصدد يوجه الفتى كلامه للموتى قائلاً : ماذا فعلتم بالموت؟ وماذا فعل بكم؟

ويقول لهم : قولوا إنكم خالدون.

فكل تلك الجمل الحوارية بينه وبين الفتاة، وبينه وبين الموتى تدل على حياة الشهداء بعد الموت، وكأنه يرى الموت حياة، وأنهم قاموا بما يجعلهم مستحقين للشهادة، ومن خلال موتهم في معركتهم حياة لنا في معركة جديدة، ونصر ينتظرنا. ومن ذلك :

الفتاة : إذا أردت الحياة حقاً فلا تنظر للوراء.

الفتى : ولكن الوراء هو الأمام.(٥)

فالماضي دافع للمستقبل، فموتهم هو الحياة القادمة، والأمل في المعركة القادمة للنصر.

وفي حواره مع الطبيب حين يقول له الطبيب : الوباء وفد من الخارج كالعادة دائماً.(٦)نجد المؤلف يلخص أسباب حالة الضعف والتخلف الذي يعيشه الوطن والتي يرمز إليها بالمرض والمقصود كل المشكلات التي نعيشها في أنها تأتي إلينا من الخارج، وهي لا تصيب الفقراء فقط، بل تستفحل لتصيب الجميع، وهذا الطبيب يقدم مجموعة من الأعراض التي ظهرت على المجتمع المصري خلال تلك المرحلة من الهذيان، والتبعية، والتعصب، والتقليد، والخوف، والمبالغة، والضحك دون سبب، واللامبالاة، والمهاجمة، والغضب، والتخاريف، والنفاق.

فكل تلك الأعراض التي طرحها الطبيب يصف معها الدواء الشافي من أمراض تلك المرحلة فيقول : إنه دواء واحد لا بديل له وهو أن تسير إذا سرت على يديك، أن تسمع بعينيك، أن ترى بأذنيك، أن تتذكر بعقلك، وأن تعقل بذاكرتك.(٧)

ما هذه الجمل ؟، بل ما هذا الدواء ؟!، هي كما كتبها المؤلف أحجبة تحتاج لمن يقرأها ثم يفهم معانيها ودلالاتها المختلفة عن المفاهيم الإنسانية البسيطة، وكأن المؤلف يقدم العلاج لأمراض مجتمع، فهو يريده أن يمشي بخطوات محسوبة، ولا مجال للشائعات فلابد أن ترى ما تسمع بأم عينيك حتى تصدقه، وتستمع لنصائح الآخرين لتهتدي، وتأخذ من ماضيك ما ينفع باستخدام عقلك، فيكون لعقلك طريق ينيره الماضي العظيم، وهو ما دفع الطبيب إلى أن يقول رداً على سؤال الفتى : يا له من دواء غريب وشاق !

الطبيب : ولكنه ناجح وفعّال ومجرب !

فكما نرى المؤلف يرسل رسائله للشعب من خلال مسرحيته فيحدد العلاج الفعّال والمجرب لدى الشعوب الأخرى ليطرحه من خلال هذا العمل ليصل إلى كل الناس.

وفي مجال آخر حين يتحدث بلسان العملاق وهو اسم له دلالته، يظهر هذا العملاق الذي يفرض على الفتى الاستسلام طوال الوقت للعدو، ويهدده بأن العدو صديقه، ويقول للفتى : إني جزء لا يتجزأ من المكان، لي فيه رزق وصهر، وتربط أسرتي بأجدادك أواصر مودة قديمة.

فهو يرسل رسالة من هذا القوي الذي يفرض على الفتى حسن معاملة عدوه بل ومهادنته والاستسلام له، وإلا أصبح عدواً له شخصياً، فدلالة تلك الجمل واضحة من

خلال هذا المنظور، فالعملاق يدعي أنه جزء لا يتجزأ من المكان، وله قرابة في منطقتنا، وعلاقات قديمة وأزلية، وحين يرد الفتى : إني أعرف من كانوا على صلة بهم.

يقول العملاق : لابد أن تفوتك معرفة البعض، وأسرتي كانت ضمن ذلك البعض.

الفتى : حتى لو صح ذلك فإنني لا أعتبره ملزماً لي بقبول مساعدتك.

العملاق : إني أذكر التاريخ باعتباره مسوغاً للقبول لا ملزماً له!.(٨)

أما الإلزام فيجيء من طبيعة وظيفته وكأن العملاق المسيطر يفرض ما يريده بطريقة سياسية غير مباشرة، وإن كانت ملزمة للفتى باحترامها والالتزام بقواعد اللعبة كما يراها.

وحين يشعر الفتى بذلك وبجبروت هذا العملاق فيقول : لا يجوز أن يدنس عدوي مقامي بقدمه، يرد العملاق قائلاً :

- لا تعط المكان أهمية أكثر مما يستحق.(٩)

وهو كلام تتضح دلالته من خلال المفاهيم التي سبق الإشارة إليها، وتزداد مطالب ذلك العملاق بقوله :

- تقدم لي الطعام والشراب والترفيه الضروري.

ثم يتبجح قائلاً : ما أجمل أن تدعو الفتاة الجليلة لمجالستنا !.

الفتى : فتاتي ؟!

العملاق : إنها قلب كبير يتسع للجميع.

فهو دائم المطالب ومتزايد الحاجات طالما وافق الطرف الآخر على تلك المطالب، وهو شكل من أشكال السيطرة على منطقتنا، وهي وظيفة الاحتلال، ومن هذا المنطلق يقول العملاق للفتى رداً على عدم موافقته على مطالبه :

لأنك تريد أن تطردني من مقامي وتعطل وظيفتي الأساسية في الحياة. وهي كلمات للدلالة على مهمة العملاق.

وفي مسرحية (التركة) يتحدث المؤلف عن تركة تنتقل من الأب الذي يمثل رجلاً يتعامل مع أبناء القرية من خلال ما يقدمه لهم من علوم الدين وهو ما جعل المؤلف يكتب عنه أكثر من مرة، أما الابن فإنه يُدير خمارة، ويعمل في مجال لا يتناسب مع عمل هذا الأب الشيخ الطاعن في السن، ويترك هذا الرجل لابنه تركة.

فيقول الفتى : هل ثمه تركة أخرى ؟

الغلام : (مشيراً إلى الكتب) إنما أعني هذه التركة.

وتلك الإشارة ليست إشارة مادية فقط، بل ورمزية أيضاً.

التركة ⇦(مشيراً إلى الكتب) = الكتب.

وكأن المعنى المقصود : تمسك بالتركة التي تركها لك الآباء من علم وحضارة.

ونجد المؤلف يربط بين هذا الميراث الحضاري، وبين البيت فيقول الفتى : سنجد حقيبة أو بقجة في هذا البيت العتيق.

والربط بين العلم والحضارة وبين البيت يعني أن هذا المكان القديم عاش فيه من كتبوا تلك الكتب، وبنوا تلك الحضارة، أما تلك الفتاة فهي تدفعه للخروج عن المألوف والبُعد عن هذا الميراث، بل ويقول المؤلف : (الفتاة في سيرها تدوس على بعض الكتب). وكأنه يرمي إلى ذلك المخزون الثقافي والحضاري الذي يُهان.

ويؤكد المؤلف هذا المعنى حين يحدد أن (المهندس) المخطط لكل الأمور يشبه هذا المجرم الذي سرق الأموال، ويأتي المهندس الذي يطلب بيع هذا البيت العتيق، فيظهر الرابط بينهما فكلاهما عينه على الموروثات لهذا الفتى من الكتب والمال والبيت القديم.

وهذا المهندس يقول : إني أرغب في شراء هذا البيت القديم لأقيم مكانه مصنعاً للأجهزة الإلكترونية.

ويتأكد لنا هذا المعنى حين يقول عن المهندس : حاولت وعرضت عليه بيتاً جديداً في مطلع الحي، ولكن كان لكل منا لغة يستعصي على الآخر فهمها!.(١٠)

فالمهندس هنا يريد البيت حتى لو قدم بديلاً عنه، ولا يقبل الفتى التنازل عن هذا البيت، أو حتى الموافقة بالبديل، وتأتي صعوبات التفاهم بكلمة (لغة) وإن كان هناك حوار قائم بالفعل بين المهندس والفتى. فما المقصود باللغة ؟!

إنها حوار بين طرفين مختلفين في كل الأمور وفي كل ما يريده طرف من الطرف الآخر، فطرف يريد السلام ويأخذ الحق فقط، والآخر يطلب البيت والمال ولا يترك شيئاً، والبيت هنا هو الوطن الذي لا يريد الفتى التخلي عنه، وتقول الفتاة عنه : إنه بيت كبير وذو موضع ممتاز على مشارف الصحراء، ولا تنس أثاثه القديم النادر!.(١١)

وهنا تحدد تلك الفتاة موقع البيت على مشارف الصحراء، وهذا لا نراه مع البيوت التي نسكنها وسط القرية كما حدد ذلك المؤلف من قبل في نفس المسرحية.

إذن فهو يصف بيتاً آخر على مشارف صحراء من كل جانب كما هو الحال في عالمنا العربي، والأثاث القديم هو ما بداخل هذا الوطن العربي من تاريخ نادر وقديم.

البيت ⇦ على مشارف الصحراء ⇦ الوطن العربي.

الأثاث ⇦ قديم ونادر ⇦ تاريخ وآثار.

وتمتد تلك الأفكار في مسرحية (النجاة) انطلاقاً من هذا العنوان الصادم الذي يوحي بمعركة وطرفين، وهناك ناج من تلك المعركة رغم الهزيمة، وتظهر العبارات الخاصة عند المؤلف التي تتشابه مع مثيلتها في المسرحية السابقة، وبخاصة كلمة (العمارة)، فيقول الصديق : في مكان ما بالعمارة، العمارة محتلة بالقوات ألم تشعر بشيء.(١٢)

فالعمارة في العمل السابق (البيت)، والعمارة هنا هي المكان الذي يعيش فيه البطل ويحاول الآخرون السيطرة عليه أو اقتحامه، فهو هدف العدو الذي يحدده المؤلف وإن اختلف في كل مسرحية، ومن تلك العبارات التي تتشابه مع مثيلتها في المسرحية السابقة عبارة على لسان المرأة التي تقول : أمر مؤسف حقاً، ولكنني أفضل الانتحار على التسليم.

وكأن الهزيمة قد حدثت بالفعل لكن التسليم لن يكون مقبولاً أبداً رغم أن البيت محاصر، وتظل تلك المرأة متمسكة بالمقاومة دون استسلام. وهي تقول : يستوي لدينا أن يضرب الحصار حول العمارة أو حول الحي كله.

وهكذا تتضح العلاقة بين العمارة والحي وبين الحال الذي يعيشه المؤلف وما يتجرعه الشعب آنذاك من حصار حول البيت، أو قد يكون حول الحي كله (الوطن العربي)، ويظل هذا المغزى واضحاً في جمل يردها المؤلف على لسان أبطاله، فنرى المرأة تقول:... نعرف أننا مطاردون وأن حولنا وفوقنا وتحتنا أعداء مصممون. وكأن الحصار معنى، يحاول المؤلف إظهاره وتوضيح آثاره من خلال هذه المسرحيات فكأنه يقول : هناك حصار مفروض على بيتنا من الأعداء، وهو متواجد في كل مكان، وكأن

العدو ليس واحداً بل مجموعة الدول التي تحاصرنا وتمنع عنّا السلاح وتقطع التجارة عنّا لتساعد العدو الظاهر في حرب الوطن في تلك الفترة الزمنية، وليؤكد المؤلف فكرة الحصار ومن الذي يحاصر (الوطن) العمارة نراه يقول : يذهب إلى التليفزيون.. يديره.. يظهر موقف من فيلم رعاة بقر يشتد فيه تبادل إطلاق النار...

فلماذا يُقحِم المؤلف هذا الفيلم كجزء من مسرحياته وخصوصاً عندما تكلم عن ازدياد الحصار، وتخاف المرأة من طلقات داخل هذا الفيلم، وهي التي قالت من قبل : الموت أسهل من الاستسلام. فهل أراد المؤلف أن يقول إن من يقومون بالحصار ويطلقون النيران بل ويحاصرون المنزل مثل رعاة البقر. وكل من يقرأ المسرحية يعلم من هم رعاة البقر، وجنسيتهم، بل ودوافعهم في سلب الآخرين ديارهم كما سبق في التاريخ المعاصر لهم.

ومما يؤكد هذا التفسير قول الصديق : لعنة الله على البار الأمريكاني.. خبرني من هي ؟!!.(١٣)

هل أراد الصديق أن يلعن البار الأمريكاني ؟ أم أرادها المؤلف، والبار بما فيه من مواد تذهب العقل عند الصديق، هو الهدف عند المؤلف، فذهاب عقل البعض سيراً وراء كل ما هو أمريكاني كان دافعاً لتلك الجملة وهدفاً لصاحبها، ولا يمكن أن نفهم تلك الجمل في موقعها فهماً سليماً إذا لم ندرك المغزى الذي قصده المؤلف، فكان يكفي أن يقول (لعنة الله على الخمر)، ولكنه أصرَّ على ذكر (البار الأمريكاني)، وذكر الفيلم (رعاة البقر) الذي يوحي بظلم قديم لأصحاب الأرض الأصليين وكيف دمرهم هؤلاء وعاشوا مكانهم، ويتم فهم تلك المعركة بمعناها الذي رمز له المؤلف ثم أكده في النهاية في قول الصديق إنها معركة. وكذلك حينما يرد عليه الرجل : إنها معركة بكل معنى الكلمة...

إنها في الأصل مجرد عملية ضبط لمجرم، فلماذا أقحم المؤلف كل هذه المعاني الخطرة التي تصب في معنى أكبر بكثير من كون امرأة أخطأت وتنتظر العقاب. لاشك أن هناك إشارات إلى أمور في الواقع أكبر من ذلك وأدهى.

وفي (مشروع للمناقشة) نجد فكرة المسرحية في مجملها رمزاً للخلاف السياسي في الداخل، فهناك من يرسم الخطوط العريضة، ويحاول فرض رأيه، وهناك من يعترض من أجل الاعتراض، وهناك من يحاول إغراق المركب التي تقاوم في الأصل أمواجاً عاتية، فنراه يضع رسماً موازياً لصورة في ذهن المؤلف. فلننظر إلى الناقد حين يقول :

إنه كهف كبير، لاذ به كثيرون.. لدينا كهف وسط غابة مليئة بالوحوش والأخطار المجهولة، وهو في الوقت نفسه مكتظ بالناس، ثمة فرصة لقيام صراع ما بين بطلنا وبين أحد أو أكثر من الآخرين.(١٤)

فالبيت، والعمارة ثم هنا الكهف جميعها محاطة بالأخطار والحصار والنهب سابقاً، والسرقة نراها هنا في (مشروع للمناقشة) صراعاً بين أطراف العمل المسرحي من يُؤلف ومن يُخرج، ومن يُمثل دوراً في تلك المسرحية التي يبحثون عن مَخرج لكي تخرج إلى النور.

ويظل الصراع بينهم، كما يظل حوارهم عن الصراع داخل مسرحيتهم المقترحة، فيقول الممثل: صراع جديد فنصر جديد.

ويقول المخرج : لم يبق إلا أن يستمر الصراع بالداخل والتهديد في الخارج.(١٥)

فالصراع في داخل المجموعة، هو حال مجتمعنا العربي وصراعه داخل نفسه من أجل كل أمر، والتهديد على أبواب الجميع، فهنا لا تحتمل تلك المسرحية التي تدور حولها الأحداث والحوار كل تلك الصراعات والجمل المعبرة عن التهديدات والمخاوف،

وتنتهي الأحداث بجملة من المؤلف، إذ يقول : ربما أمكن إرجاعها إلى علاقة قديمة قد قامت بيني وبين مطرب أخرس.

فيقول المندوب : مطرب أخرس ؟!.(١٦)

وهذا وإن كان نوعاً من الاستهزاء من المؤلف، إلا أن الصوت غير المسموع رغم الغناء هو رمز لحال الوطن الذي يحاول التعبير عما يدور في الداخل.

أما مسرحية (المهمة) فهي تعبر عن حالة التوتر الذي أنهى به مسرحيته السابقة، فهنا يشعر البطل بالخوف والتوتر حيال المطاردة المستمرة، وتظهر فيه وساوس عن المصير المجهول.

فيقول الرجل (باسماً) : أيهما أبعث على الخوف.. المجهول أم المعروف ؟.

فالعدو معروف، ومن يقف خلف العدو قد يكون معروفاً، والبعض غير معروف ولا يُظهر عداوته مباشرة، ويظل هذا الخوف طوال المسرحية من الخط العثر الذي جعل الإحباط ملازماً للشعب خوفاً من عدم إعادة كرامته.

وعندما يتحدث المؤلف عن الحساب والعقاب الذي قرره لهذا الشاب من خلال أربعة رجال، فنراه يعرض قول الشاب : لا تسخروا مني، لا تعارض يا سادة بين الحرية والعدالة والرحمة.

فيرد الرجل (١) : كذبت، كل واحدة منها تُستورد من بلد غير البلد التي تُستورد منه الأخرى.

وكأن هناك من يتحكم في تلك الصفات، ومن يعلن أنه الحامي والحارس لتلك الصفة في العالم، فدول تعلن أنها بلاد العدل، والأخرى بلاد الحرية، وثالثة تعلن عن قدراتها على التراحم...

ولأن المؤلف عقله – كما هو حال معظم الشعب آنذاك – مرتبط بحالة الحرب التي يعيشها الوطن فإنه يجعل أثناء الحساب القنبلة التي تفتك بالعدو هي جزء من الحساب، فيسأل الرجل (٢) الشاب : ماذا نفعل بجسدك بعد الموت ؟ هل نصنع منه قنابل مدمرة ؟

وكأن الجسد هو جزء من وسائل الدفاع بل والهجوم أيضاً على العدو، ويظل هؤلاء يحاسبون الشاب على إضاعته لحياته دون جهد وعمل، وضياع مهمته. ولننظر إلى الرجل حين يقول :

الرجل (١) : ألم يذكرك شيء من ذلك بمهمتك ؟

الرجل (٢) : ألم تقل لك القلعة شيئاً يذكرك بمهمتك ؟

إن القلعة رمز للماضي العظيم، جعلها المؤلف ناصحاً أميناً لهذا الشاب الذي أضاع حياته بحثاً عن المُتع والجمال، ولم يؤد مهمته لكي يحافظ على الماضي العظيم للأجداد متمثلاً في تلك القلعة، واختار المؤلف القلعة خصوصاً لأنها رمز للحصن المنيع الذي نقف خلفه للدفاع عن المدن ونحميها من الأعداء.

وفي مسرحية (المطاردة) نجد شكلاً آخر من أشكال الحصار، وذلك من خلال الشخص الذي يحاسبك، وينتظر أخطاءك، ولكنهما يرفضانه (الأبيض – الأحمر) ويطلبان عدم تدخله في شئونهما الخاصة.

الأبيض : المهم ألا يتدخل في شئوننا.

الأحمر : ولكنه يتبعنا أينما سرنا.(١٧)

وحين يضع المؤلف العروس بين شيخ وشرطي، يجعلنا نرى الشعب واقفاً بين رحى الدين ومن يفرضون أوامرهم باسم الدين، والحكومة التي تسيطر على مقدراتهم وتدير شئونهم، فكأن الحصار من الخارج ومن الداخل، ويظل الحصار الخارجي يؤلم البطلين، وهو حصار ذلك الرجل الذي يرتدي الأسود ويضرب بسوطه طوال مراحل حياتهم، وفي سن متقدمة يقول الأبيض : لم نعد أهلاً للمعارك.

فيرد الأحمر : ولكننا كنا أهلاً لها يوماً ما.

فيعقب الأبيض : شغلتنا المعارك الأخرى.(١٨)

فهناك إشارة إلى تأخر في مواجهة الأعداء فيمر الزمان، ويصبح الأمر صعباً بل مستحيلاً، وكأن المؤلف يدق الأجراس حتى لا ننشغل بالمعارك الفرعية الداخلية المرهقة، التي لا قيمة لها إلا ضياع الوقت حتى فينال منّا الأعداء.

ويحدد المؤلف سبب الضعف ومطاردة الأعداء لنا بل وسيطرتهم علينا في أننا تركنا العلم، فيقول على لسان الأبيض : يا لك من جاهل.

فيقول الأحمر : لولاك ما جرؤ هذا المجنون على مطاردتنا والاستهزاء بنا.ويعني به الجهل.

والمؤلف يجعل المسئولين عن الأمن في العالم هم من نخشاهم، فهم ليسوا سبباً للأمان والاطمئنان بل هم من نخشاهم.

فيقول الأحمر : لِمَ لَمْ نلجأ إلى المسئولين عن الأمن ؟

فيرد الأبيض : لأننا كنا ومازلنا نخشاهم !

فتعقب الزوجة : لجأ كثيرون إلى رجال الأمن، ولكن ماذا كانت النتيجة ؟.. لا شيء، وهو لا يرتكب جريمة يعاقب عليها القانون، ولعله يعتمد على صلاته بأناس في أقوى مواقع السلطة، بل علمت أن كثيرين من رجال الأمن أنفسهم يعانون منه مثلنا.

فيقول الأحمر : لعله يطمع في شيء مما نملكه ؟

ويرد الأبيض : ولكنه يطاردنا مذ كنا لا نملك شيئاً.(١٩)

فهنا القوة هي التي تسيطر وتطمع وتدبر، ونحن لا نملك القدرة على المقاومة، ويشير المؤلف إلى توعية المسيطر الذي يحاصرنا، والقوي الذي نخشاه في قوله : (الأحمر يصفق بيديه، نسمع موسيقى الزفة، تدخل العروس بين شابين هما أمين شرطة، ومأذون عصري متأبطاً دفتره مرتدياً بنطلوناً وقميصاً أمريكياً متعدد الألوان....

فهنا ومع العروس الثانية نجد الشرطي ورجل الدين للمرة الثانية، ولكن مع إضافة رمز جديد، فالمأذون يرتدي ملابس أمريكية، وكأنه يرى هذا التدخل الخارجي قد وصل إلى رجال الدين بل وسيطر عليهم، وجعل الملابس متعددة الألوان، وهو ما يعني تعدد الآراء وتلونها حسب ما يريد العدو بما يسيطر به على هؤلاء الرجال (رجال الدين).

وفي (الجبل) نجد تلك العلامات في كثير من الجمل الدلالية على ألسنة هؤلاء القتلة الذين نصّبوا أنفسهم قضاة وجلادين. فعلى لسان (عساف) القائد القاتل، والذي يسفك الدماء حتى دماء أصحابه، لا فرق، يتساوى عنده الجميع تحت منهج القوة يقول : نحن قضاة لا محامون. والتاريخ نهر طويل يتدفق بالدم المسفوك تسعة أعشاره من دماء الأبرياء.

فالتاريخ البشري هنا يدفعه المؤلف بين جمل (عساف) حتى تصل رسالته، التي تحمل معاني أن البشرية تاريخ ملوث بدماء الأبرياء، والدول التي طاوعت أطماع قادتها في قتل أبناء دول أخرى.

وتطل تلك المسرحية في جوهرها رمزاً لمساوئ البشر فالكل ظالم، والكل يكيل الاتهامات لغيره، فلا يرى أحد عيوبه، بل يقسو فقط على غيره، والكل في النهاية شريك في جريمة إفساد المجتمع وضعفه.

وقد كان المؤلف يحيط الواقع بذهنه وقلمه حين اختار المؤلف قصة مستوحاة من (مدينة النحاس) في ألف ليلة وليلة لتكون منها فكرة مسرحيته الأخيرة (الشيطان يعظ) التي جاءت زمنياً بعد حرب أكتوبر المجيدة وتحديداً في مجموعة قصصية باسم (المسرحية) عام ١٩٧٩م، مما يعني أن المسرحية لم تكن بها دلالات على تلك المرحلة التي عاشها الوطن أثناء الحرب كما كان في مسرحياته الأولى، وإنما كانت تشمل مشكلة الوطن آنذاك، وتعبر عن حلم (المدينة الفاضلة) وأسباب ضلال المجتمع وتخلفه، وعلى رأسها أن الشعب الذي يعيش تابعاً يعبد الحكام، ويبتعد عن العمل الذي يبني الأوطان.

فيقول المؤلف على لسان (موسى بن نصير) : هؤلاء بشر وليسوا تماثيل.

ويقول عبد الصمد : أموات، ولكن أي أموات.(٢٠)

وكأنه يتحدث عن حال شعب لا همَّ له إلا اتباع الحاكم إلى حد العبادة، ويقول إن سبب موت تلك الشعوب وما حل بها من عذاب بسبب الشر الذي ساد بينهم، فظلوا عبيداً للملك.

نجد هذا فيما ينقله المؤلف على صوت الجن : لم يحظ بالسيادة في المدينة سوى الملكة والحاشية ورجال الأمن والتجار، وقد استعبدوا الشعب واستغلوه، ولما سقط القمقم بين يدي الملكة قررت أن تستعبد جميع قبائل الأرض.(٢١)

وحين نربط بين حال الشعب في تلك المرحلة أواخر السبعينات من القرن الماضي، إذ حلت علينا مصائب اقتصادية وسياسية كثيرة، وبين ما ينقله المؤلف على لسان عبد الصمد، إذ يقول: وما ذنب هذا الشعب التعيس ؟

صوت الجن : قررت إهلاك الظالمين بظلمهم، والآخرين بنفاقهم وجبنهم.

حين نربط بين هذا وذاك نجد المؤلف في صراحة تامة يعين سبب هزيمة الشعوب ونزول البلاء بهم في الظلم بين بعضهم البعض، والجبن أمام الحاكم والخوف الذي يفسد الحكام ويجعلهم آلهة يُعبدون.

نجد هذا كذلك في شاب : متى وكيف قرر الإله ألا يعبد في الأرض ؟

شاب ثان : ماذا يحدث لنا بعد موت المعبودة الجديدة ؟

شابة : في الحق نحن مدعوون لعبادة العفريت المسخر.

خادم : نخب المعبودة.

خادم ثان : اشرب واطرب وتمتع بحياتك.خادم ثالث : الدنيا قبلة وكأس، وهكذا يحدد محفوظ المشكلة في أن الشعوب توجهت للهو والمجون والمتع، وعبدت ملكها تعظيماً وتأليهاً، وتركت مقاومة الظلم المتمثل هنا في العفريت، الذي يخدم الملك الذي ألهه الناس خوفاً من العفريت.

والملك في هذه المسرحية يخشاه الناس نظراً لقوته والقوة التي يستخدمها لقمع الأصوات والسجون لحبس كل مخالف ومعبر عن رأيه.

ومما ورد في ذلك :

الشاب : ألا سبيل إلى مقاومة العفريت ؟

عبد الصمد : لا تنس أنه يعمل في خدمة إنسان !

الشاب : بلى، سيظل الإنسان هو الأقوى.

كهل : ما علاج الخوف من الموت ؟
عبد الصمد : الموت نفسه.
فتاة : متى يزول الظلم ؟
عبد الصمد : بعد ساعات.(٢٢)

وعبد الصمد هنا إنما قال ذلك لأنه يعلم أن الله سينزل العقاب بتلك القرية بسبب الظلم وعبادة الملكة (ترمزين).وهكذا يحدد محفوظ المرض المنتشر في الظلم، وما وصل إليه الحاكم من تجبُّر يقتل ويسجن كما يشاء عن طريق الشرطة ومساعديه. يقول المؤلف على لسان رئيس الشرطة :

رئيس الشرطة : سنرى من الذي سيحل به العقاب، سأفصل رأسك عن جسدك بيدي هيه صباح الغد.(٢٣)

وفي موقف آخر يرد على موسى بن نصير رئيسُ الشرطة : إنك تستحق بسببه السجن، أأنت غريب ؟.(٢٤)

وإذا كان السبب المذكور هو أن اسمه (موسى بن نصير) فما أبشع الظلم من هونة الحاكم الإلهة، ومن يخالفهم يكون جاسوساً ويُزَج به في السجن.

ونرى نحو هذا التجبر في موقف آخر :

ترمزين : خذوا الجواسيس إلى السجن، وآتوني برؤوسهم لدى عودتي من التتويج.(٢٥)

وهكذا تتمسك تلك الملكة بوسائلها في الحكم من ظلم وفساد وأمراء شر.

ويتأكد ما أراده محفوظ في كل هذه المسرحية من معنى في قوله :

صوت العفريت : قل لمولاك : من يحكم بالإيمان فلا حاجة به إلى الشيطان.

وهي نصيحة تنهي تلك المسرحية، وتلخص حال المجتمع، وهي دعوة للتمسك بالحق والعدل في إدارة شئون البلاد والبعد عن أسباب الفساد التي سماها المؤلف (الشيطان)، رغم أن العفريت الشيطان هو من يُقدم تلك النصيحة، ولذا سمى المسرحية (الشيطان يعظ).

وهكذا ينتهى الأمر بمجموعة من الدلالات المرتبطة بالواقع المعيشى لتلك الفترة، وتتصل بواقع مجتمعى أخرجه المؤلف لنا، من خلال المسرحيات بطرق وأساليب تومض فى عقول القراء لتكشف عن ذلك الجانب المقصود، يقول د/ فيصل أحمر"إن الاهتمام بالعنصر الاجتماعى ودوره فى السيميائيات فى الحقيقة بدأ مع أول من تنبأ بهذا العلم (فرديناند دو سوسير) فقد عرف علمه المستقبلى بأنه علم يدرس حياة الدلائل فى صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسمين علم النفس والاجتماع"[٢٦].

ولهذا نرى الدخول فى تلك المعانى السابقة وتفسيرها إنما كان من خلال التصادم بالواقع المعيشى من خلال هذه المرحلة التى سبق ووضحنا تأثيرها على المؤلف ما بين عامي ١٩٦٧ و١٩٧٩ مروراً بمرحلة الحرب ١٩٧٣م.

Abstract

Some special codes in Naguib Mahfouz plays

By Amjad Lotfi

If the relationship between the sign and the connotation is related to the memory of the recipient, and in the plays we find the experience of the receiver who has been linked to this role before leads us to a symbolic significance in the plays of Naguib Mahfouz, and when comparing these acts of the play with his other works we see a clear indication about the pain of that stage, Between 1967 and 1979 through the October War, and related to the general meaning in those plays the pain of setback,And attempts to show the causes of that defeat from within the Arab society at the time so we see (death and life), (victory and defeat) and similar words of Ramses marks the cavity of Egyptian society, and the author conceived the disease, and sent his messages to the people determines effective treatment and tried and tested through the goals drawn inside Theatrical works on the repair of those evils that led to that defeat, and pointed out that victory is the path of will and determination.

الهوامش

[١] مدخل إلى السيمائية السردية، سعيد نبكراد – دار تيمل للنشر – المغرب ط١ سنة ١٩٩٤ ص٨٧.
[٢]– المسرحيات ، صـــ ١١.
[٣]– السابق ، صـــ ١١.
[٤]– القرآن الكريم ، سورة آل عمران ، آية ١٦٩.
[٥]– المسرحيات ، صـــ ١٤.
[٦]– السابق ، صـــ ١٥.
[٧]– السابق ، صـــ ٢١.
[٨]– السابق ، صـــ ٢٤.
[٩]– السابق ، صـــ ٢٦.
[١٠]– السابق ، صـــ ٦٩.
[١١]– السابق ، صـــ ٧٠.
[١٢]– السابق ، صـــ ٧٩.
[١٣]– المرجع السابق ، صـــ ٩٨.
[١٤]– السابق ، صـــ ١١٩.
[١٥]– السابق ، صـــ ١٢١.
[١٦]– السابق ، صـــ ١٣٦.
[١٧]– السابق ، صـــ ١٧٢.
[١٨]– السابق ، صـــ ٢٠٠.
[١٩]– السابق ، صـــ ٢٠١.
[٢٠]– المرجع السابق ، صـــ ٢٣٩.
[٢١]– السابق ، صـــ ٢٤٤.
[٢٢]– المرجع السابق ، صـــ ٢٥٣.
[٢٣]– المرجع السابق ، صـــ ٢٥٥.
[٢٤]– المرجع السابق ، صـــ ٢٥٥.

[٢٥]– المرجع السابق ، صـــ ٢٦٧.
معجم السيميائيات – فيصل الأحمر – الدار العربية للعلوم – الجزائر – طـــــ١ – صـــــ٢٦٩[٢٦]

المراجع

١. سعيد نبكراد : مدخل إلى السيمائية السردية. دار تيمل للنشر – المغرب ط١ سنة ١٩٩٤م.
٢. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف : الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.
٣. القرآن الكريم.
٤. نجيب محفوظ : المسرحيات. دار الشروق : القاهرة، ٢٠٠٦م.
٥. نجيب محفوظ : المسرحيات. دار الشروق : القاهرة، ط٢ ؛ ٢٠٠٨.