جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

أثر النشأة الإسلامية في روايات نجيب محفوظ: دراسة فلسفية

إعداد

د/ أروى محمد أحمد الملا
أستاذ الأدب والنقد المشارك -قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب -جامعة الملك فيصل

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

أثر النشأة الإسلامية في روايات نجيب محفوظ: دراسة فلسفية

أروى محمد أحمد الملا

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: arwa_189@gmail.com

الملخص:

ولد نجيب محفوظ في بيئة إسلامية لأسرة مسلمة، نشأ على تعاليم الدين الإسلامي، حفظ القرآن صغيرا في كتاب الشيخ بحيري، وكان أول صيامه لشهر رمضان كاملا في السابعة من عمره، كما كان لحي الحسين أجواءه وروحانياته الدينية التي اصطبغ بصبغتها أثر باذخ في تشكيل شخصيته وثقافته، فالمساجد تصدح بالأذان والقرآن يملأ أرجاء المكان، اختزنت ذاكرته كل هذه المظاهر والشعائر الإسلامية، وتشبعت روحه بروحانياتها، ولاقت هذه المظاهر ذهنا متوقدا وموهبة فريدة أنضجت شخصية كاتب روائي موهوب ملأ الدنيا بفكره وسعة خياله، وقد ظهرت تلك المؤثرات متشذرة في رواياته، واتخذ من معطياتها مدادا لوصف المكان والزمان والشخصيات، كما بث معتقداته وموروثاته الإسلامية في أحداثها، فبدا أثر نشأته الإسلامية في رواياته في عالم الظواهر الحسية وعالم الأشياء في ذاتها، وينهج هذا البحث منهجا تحليليا نقديا فلسفيا، يقوم على الربط بين النص الروائي والنشأة الإسلامية لمنتجه من أجل الوقوف علي النقاط النفسية والفلسفية التي يبوح بها النص من خلال شخصية نجيب محفوظ الروائية، وقد تم اختيار عينة مكونة من أربع عشرة رواية لنجيب محفوظ، وهي عينة قصدية؛ ترمي إلى تغطية جل فترات حياته وإنتاجه الروائي.

الكلمات المفتاحية: أثر، النشأة الإسلامية، روايات، نجيب محفوظ، دراسة فلسفية.

The Impact of Islamic Upbringing on Naguib Mahfouz's Novels: A Philosophical Study

Arwa Mohammed Ahmed Al-Molla
Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, King Faisal University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: arwa_189@gmail.com.

Abstract:
Naguib Mahfouz was born in an Islamic environment to a Muslim family. He grew up on the teachings of the Islamic religion. He memorized the Qur'an at an early age in Sheikh Buhari's school, and the first time he fasted for the entire month of Ramadan was at the age of seven. Al-Hussein's neighborhood, where the mosques call to prayer and the Qur'an is heard in the place, with its atmosphere and religious spirituality also had a sumptuous effect on shaping his personality and culture, His memory stored all these Islamic manifestations and rituals, and his soul was saturated with their spirituality. These influences appeared fragmented in his novels, and he took from them as an ink to describe the place, time, and characteristics, as he spread his Islamic beliefs and legacies in its events, Hence, the impact of his Islamic upbringing appeared in his novels both in the world of sensory phenomena and the world of things in themselves, This research adopts an analytical, critical and philosophical approach, based on linking the novelistic text with the Islamic upbringing of its producer in order to identify the psychological and philosophical points that the text reveals through the fictional character of Naguib Mahfouz, Asample consisting of fourteen novels by Naguib Mahfouz was chosen, and it is an intentional sample; it aims to cover most of the periods of his life and his fictional production.

Keywords: Influence; Islamic Upbringing; Novels, Naguib Mahfouz, Philosophical study.

المقدمة

سيشكل الإسلام تعاليمه وأخلاقياته مؤثرا باذخا في حياة كل من عاش في كنفه وتعايش مع أهله وسرى عليه ناموسه وقوانينه، يظهر هذا التأثر كأحافير غائرة في وجه الأدب لاسيما الرواية؛ كونها مرآة المجتمع والمنعكس المباشر لمفرداته وواقعه، وكونه الوابل الصيب من المؤثرات –بقصد أو من غير قصد– في زمانها ومكانها وأحداثها وشخصياتها.

لا يمكن –بأي حال من الأحوال– أن نعد هذا التأثر وليد اللحظة وإنما هو مخزون ثقافي تراكم في مخيلة الأديب يظهر انعكاسه في العمل الأدبي، حيث تتشكل العوالم الثقافية والبصرية والسمعية في ذاكرته ممتزجة ومتداخلة تظهر نتائجها على صفحات عمله في علاقة جدلية قائمة على الإحلال والإزاحة تاركة بصماتها الواضحة على النص.

بدا هذا التأثير جليا في روايات نجيب محفوظ، وانعكاسا طبيعيا لنشأته الإسلامية التي كونت رواسبه الثقافية وشكلت شخصيته الاجتماعية، وفي هذه الدراسة نتعرض لمظاهر هذا التأثر من منظور فلسفي؛ فالنقد الفلسفي بشكل عام بمثابة التبرير الأساسي لمشروعية طرح رؤية جديدة تطمح إلى إثبات أصالتها وضرورة وجودها لمعالجة مشكلة فلسفية ما من مشكلات البحث الفلسفي المتعددة، وبقدر عمق الرؤية يأتي عمق النقد.

شابت روايات نجيب محفوظ مزاعم بلغت حد الفسوق تقودها نعرات تعشي أعين المتلقي عن خيوط الدين الإسلامي البارزة في نسيجها، كدراسة "غالي شكري" (المنتمي)، وهو غضّ لحقه وطمس لهويته الإسلامية، الأمر الذي دفعنا لأن ندق بابه، ونستقصي خيوط الدين الإسلامي في أعماله الروائية والربط بينها وبين نشأته الإسلامية؛ لبيان أثر تلك النشأة في رواياته سواء على مستوى الدوائر النصية وفوق النصية.

منهج البحث:

ينهج هذا البحث منهجا تحليليا نقديا فلسفيا، يقوم على الربط بين النص الروائي والنشأة الإسلامية لمنتجه من أجل الوقوف علي النقاط النفسية والفلسفية

التي يبوح بها النص من خلال شخصية نجيب محفوظ الروائية.

عينة البحث:

تم اختيار عينة مكونة من أربع عشرة رواية لنجيب محفوظ، وهي عينة قصدية؛ ترمي إلى تغطية جل فترات حياته وإنتاجه الروائي، هذه الروايات – مرتبة حسب الترتيب الهجائي العربي– هي:

١– الباقي من الزمن ساعة، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
٢– بداية ونهاية، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٤٩م.
٣– الثلاثية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٥٧م.
٤– الحب تحت المطر، دار الشروق، ط٤، ٢٠١٦م.
٥– حضرة المحترم، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٨م.
٦– خان الخليلي، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م.
٧– دنيا الله، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
٨– رادوبيس، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١٠، ١٩٧٩.
٩– السكرية، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٧٣م.
١٠– السمان والخريف، مكتبة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م.
١١– صدى النسيان، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
١٢– عجائب الأقدار، دار الشروق، ط١، ١٩٨٩م.
١٣– قشتمر، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٨٨م.
١٤– قلب الليل، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.

هيكل البحث:

جاء هيكل البحث وفق أهدافه في تمهيد وثلاث مباحث، وخاتمة.

- التمهيد: أثر التنشئة والتنشئة الدينية في شخصية نجيب محفوظ الروائية.
- المبحث الأول: نشأته الإسلامية وملامح الحيز الجغرافي الروائي.
- المبحث الثاني: نشأته الإسلامية وملامح الحيز الزمني الروائي.
- المبحث الثالث: نشأته الإسلامية وملامح الحيز التاريخي الروائي.
- نتائج البحث.

التمهيد: أثر التنشئة والتنشئة الدينية في شخصية نجيب محفوظ الروائية.

إذا كانت النفس هي من تصنع الأدب فإن الأدب هو من يصنع النفس؛ يجمعها من شتات الحياة ويصقلها لتسمو على بشريتها، فتنتقل من الإحساسات المجردة المبهمة إلى الإدراك الجمالي الذي يمنحها القدرة على كشف حقائق الحياة وتجاوزها من حيث وجودها العياني القائم إلى لوحة فنية تتطلع إلى ما وراء المحسوسات وتعلو عليها.

يشكل الأدب شخصية نجيب محفوظ ويصقلها حتى ليبدو إبداعه متفردا بعبقريته التي تمثل ذاته الفردية المبدعة، والتي حدت ببعض النقاد إلى وصف أدبه بـ "أرفع صورة متكاملة ديناميكية نابضة لأديب عربي معاصر، يمتزج فيها المفكر بالعالم بالشاعر المناضل امتزاجا خلاقا." (العالم، ١٩٧٠)

ملأ أدب نجيب محفوظ الدنيا وشغل الناس، وتنوع إنتاجه بين رؤى وتوجهات عدة، ورغم هذا التنوع فإنها نالت استحسان الجميع قارئين ونقاد، حتى ليصفه "لويس عوض" بقوله: "ما عرفت كاتبا رضي عنه اليمين والوسط واليسار، ورضي عنه القديم والحديث ومن هم بين بين مثل نجيب محفوظ"(عوض،١٩٩٠)، هذا الشمول وذاك التنوع سيجعل من الدخول إلى فلسفة الرجل الاجتماعية والأدبية ضربا من المخاطرة، لاسيما وقد استقصى "جابر عصفور" الآراء والرؤى التي شابت حياة الرجل(عصفور، ١٩٩٨)، فإذا أضفنا إلى هذا حرص الرجل على خصوصية سيرته الذاتية لاسيما تفاصيل حياته وعدم البوح بها أو الكشف عن مكنوناتها زاد الأمر صعوبة وتعقيدا، فكثيرا ما كان يصرح بضنه هذا كلما وُجّه له سؤالا عن حياته الشخصية أو الاجتماعية، معللا ذلك بـ "أن المناخ الذي نعيشه لا يسمح بكتابة الجانب الصريح جدا من الحياة؛ لأن حياتنا الاجتماعية لا تتحمل الصراحة بل تفضل الأمور المحسنة أو المعدلة أو قل المزوقة حتى تمر، بينما ميزة السيرة الذاتية في

صـراحتها وميـزة كاتبهـا أن يكـون صـادقا حيـث يقـدم نفسـه للنـاس كمـا هو."(عبدالعزيز، ٢٠٠٦)

ومن منظور فلسفي نفسي، فإن القارئ لشخصية نجيب محفوظ وأدبه الروائي النفسي يسأل نفسه: إذا كان صاحبنا قد تغلغل في أغوار النفس البشرية من خلال ملاحظاته وسرده الدقيق لأحداث وشخصيات وزمان ومكان رواياته، فهل كانت حياته إحدى هذه الروايات؟! وهل تقمصت إحدى شخصيات رواياته شخصيته أو شخصية أحد عائلته أو المقربين منه؟! والسؤال نفسه حول زمان ومكان وأحداث رواياته؟!!

فالطبيعي والمنطقي في منظور الفلسفة الحديثة أن الرواية –بوصفها عملا فنيا– لا تخلو من التطرق لحياة صاحبها أو جانبا منها؛ فـ "القصة ليست مستودعا للأفكار، وإنما هي عمل فني قبل كل شيء. والحقائق التي تتضمنها القصة أو تشير إليها هي قبل كل شيء حقائق مستكشفة من خلال الواقع الحي الذي صوره الكاتب. وهي لن تلقى القبول إلا بهذا الوصف، فلكي ينجح الكاتب لا يغنيه الوقوع على فكرة طيبة هنا وحقيقة علمية هناك ينسج لها الأحداث ويخترع لها الشخصيات؛ فالقصة التي تتبع مثل هذا المنهج لابد أن تفتقد جوهر الفن." (إسماعيل، د.ت)

فإذا رجعنا إلى تصريحات محفوظ نفسه عن ذلك وجدنا تناقضا بين الاعتراف والإنكار؛ فتارة يقول: "لم أضع شخصي في رواية ولم أكتب رواية حول نفسي أو شخصي ولن أفعل ذلك أبدا؛ لأنني لو بدأت في الحديث عن شخصي فسيكون هذا ترجمة ذاتية أو رواية ترجمة ذاتية، وأنا لم أقدم على هذا العمل بعد"(عبدالعزيز، ٢٠٠٦)، في حين نجد له تصريحا آخر يقول فيه: "أنا موجود بقوة في رواياتي"(عبدالعزيز، ٢٠٠٦)، وتارة يعترف بأنه أحد شخصياته، يقول: "أنا كمال عبد الجواد في الثلاثية، إنه يحمل ما يزيد على خمسين في المائة من واقعي ولكن بشكل مروي ولكن مع ملاحظة أن التركيز الروائي تم على أزمته

العقلية"(عبدالعزيز، ٢٠٠٦)، وهذا التناقض سيكشفه التبئير لاحقا، بيد أن الواقع الملموس في رواياته مشندة إلى تصريحاته تعكس لنا تأثره بالحياة حوله، الحياة بشتى تفاصيلها، ويؤكد ذلك حديثه عن روايته "المرايا"، يقول: "في المرايا أردت أن أكتب سيرة ذاتية من نوع جديد، بمعنى أن المتحدث فيها لا يحدثك عن نفسه وإنما عن المرايا التي انعكست فيها صورته عن الذين عرفتهم وتأثر بهم وأثر فيهم"(عبدالعزيز، ٢٠٠٦)، وسواء أنكر صاحبنا أو اعترف بحضوره صراحة أو ضمنا داخل أعماله الروائية، فإنه –بوعي أو من غير وعي– متأثر بالبيئة المحيطة لا ينفك من حبائلها؛ باعتبارها المكون الأول لشخصيته، والمؤثر الأكبر في مخزونه الثقافي، وإذا أخذنا في الاعتبار أن النص الروائي قائم على المونولوج والديالوج فإن "كل محادثة محملة بنقل كلام الآخرين وتأويله. إننا نجد فيها كل لحظة (استشهادا)، (مرجعا)، يحيلنا على ما قاله شخص من الأشخاص، أو على (ما يقال)، أو على (ما يقوله كل واحد)، أو يحيلنا على كلام مخاطبنا أو على كلامنا السابق، أو على صحيفة أو قرار، أو وثيقة، أو كتاب، ومعظم الأخبار والآراء تنقل عموما في شكل غير مباشر لا بوصفها صادرة عن الذات، بل من خلال استنادها إلى مصدر عام غير محدد: (سمعت من يقول)، (هناك من يعتبر)، (من يظن)"(باختين، ١٩٨٦)، وهذا من شأنه أن يولد كمًّا من النصوص المتداخلة التي بنيت على التداخل السيمائي والتصويري المستمد من البيئة، وبتعبير أدق فإن النص الروائي عامة لا ينفك من مزيج من النصوص المقتطفة والمتحورة حسب رؤية منتجها، أو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ "التناص"، ومنه فإن النص في بنيته العميقة هو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحول لنصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة."(الغذامي، ١٩٩٨)

وهو ما يعني أن كل إنتاج الأدبي هو بمثابة مزيج من تجارب صاحبه الذاتية ومخزونه الثقافي والعقلي، هذا ما يقرره النقد الفلسفي؛ فـ "ملكاتنا المعرفية

تستشعر حاجة أسمى بكثير من مجرد تهجّي الظواهر لنستطيع أن نقرأها متجربة وفقا لقوانين الوحدة التأليفية، أي أن التجربة لا يمكن أن تنتظم بدون المفاهيم العقلية التي لا تُشتق أبدا من التجربة؛ لأن المفهوم الذي يستمد من التصورات Notionen والذي يتجاوز كل إمكانيات التجربة هو المثال أو المفهوم العقلي."(سليمان، ٢٠٠٩)

نخرج من هذا التقديم إلى حقيقة أن الأديب عامة والروائي خاصة لا ينتج نصا بكرا، وإنما هي نصوص مطعّمة بمقتطفات من هنا وهناك لأغراض يراها تخدم توجه عمله، "إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى"(كريستيفا، ١٩٩١) يؤلف ويولّف الروائي بين هذه الجزئيات بصور مختلفة، بحيث يقع هذا التناص في شكل تأثر سلبي كأن يكون القطع الدخيل منافيا للنص الأصل فيقلب معناه، أو يقترب من حيز التطابق معه، أو يقتص جزءا منه. على كل فهو لا يعدو امتصاص نص ما لنصوص سابقة، من خلال عمليتي الهدم والبناء، وإعادة خلقها في جسد جديد بجماليات وفكر جديد يحمل جينات فكرية وجمالية جديدة، أو أنه نص متناص من خلاصة نصوص سابقة انصهرت داخله، واندمجت فيه بشكل تفاعلي، وهو ما يعني أن التناص ليس مجرد قص ولصق لنصوص مقتبسة أو متضمنة داخل النص اللاحق، وإنما هو "تركيب وترتيب وتحويل وتحوير ثم دمج لكم من نصوص ومعارف مختلفة، وثقافات سابقة وراهنة، كما أنه –وهذا هو الأهم– ليس أخذا للنصوص كما هي في أصولها الأولى بل يقوم بإخضاعها –وفي الغالب عن غير وعي في لحظة إبداع– لمجموعة عمليات تجعلها قابلة للاندماج والتداخل، مثل: التحيين والترهيين والتمظهر والتحويل وإعادة الإنتاج"(خمري، ٢٠٠٧)، وهو ما يعنى أن ثمة نص وحيد هو ما يمكن تسميته بالنص الأب هو النص القرآني، وما عداه مجرد نصوص سابقة، فـ"لا نشأة للنصوص انطلاقا مما ليس نصوصا، وكل ما يوجد إنما هو عمل

تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص"(طودوروف، ١٩٩٠). فإذا كان الأديب –نفسه– هو نتاج ثقافات سابقة، فإن كل كلماته إنما هي مستوحاة من أصوات سلفه، فـ "الفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، يبحث في خضمّها عن طريقة... إن كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات (لسانية) محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم، بل يجد كلمات تسكنها أصوات الآخرين، وهو يتلقاها بصوت الآخرين مُتْرعة بصوت الآخرين"(طودوروف، ١٩٩٠)، ومنه فقد شملت رؤيته تلك الأدب عامة لا النص ومؤلفه فقط؛ فما الأدب إلا نتاج تأثرات مختلفة؛ حيث "تتواصل جمل النص الأب مع الأداء التشكيلي أو الحركي. وعلى صعيد انتظام الخطاب يشترك الشعر الغنائي مع الملفوظات الفلسفية في بعض الصفات، ويشترك في أخرى مع الصلاة أو المواعظ. والقصة الأدبية، كما نعلم، قريبة من المؤرخ والصحافي، والشاهد. وعند الأنثروبولوجي يتشابه دور الأدب –ولا شك– مع دور السينما أو المسرح...وهكذا يصبح الأدب تقاطع مستويات. وهذا لا تناقض فيه، رغم أن لكل مستوى صفاته التي يشترك فيها مع نتاجات أخرى."(طودوروف، ١٩٩٠)

لا يمكن –بأي حال من الأحوال– خروج الأديب عن هذه الحقيقة؛ فـ "الأدب ينبع من الداخل أساسا... من الذاكرة"(عبدالعزيز، ٢٠٠٦) وتبقى درجة التفاوت بين مبدع وآخر هي الموهبة المتمثلة في قدرته على تحويل تلك النصوص والشواهد الواقعية إلى خيال جذاب يستطيع من خلاله جذب القارئ واستمالته بل وأسره –إن صح هذا التعبير– ليبقى رهين نصه، ولا يعني هذا الانفكال من عالم الواقع؛ فـ"الفنان حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان، والحقيقة أنه يحتال على الواقع بالخيال، أي أنه يحاول تعمق الواقع بالخيال، فهو إذن لا يهرب منه بل يغوص فيه" (إسماعيل، د.ت)

ولد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا السبيلجي، في حي الجمالية بالحسين في الحادي عشر من ديسمبر سنة إحدى عشرة وتسعمائة وألف من الميلاد، واسمه (نجيب محفوظ) مركب إسنادي تيمنا باسم طبيب التوليد الذي ساعد في ولادته (عبد العزيز، ٢٠٠٦).

أطل أول نور خرج من عيني الطفل على حي الحسين بطرازه وسمته الإسلامي، وفيه تبرعم ونما، يقول: "إني أذكر جيدا أنني بين سن السابعة والعاشرة كنت ألتقي يوميا مع الأصدقاء في حي الحسين الذي كنا نسكن فيه آنذاك، فما إن كنا نعود من مدارسنا حتى نلتقي بعد الظهر في الفناء الذي يقع أمام منزلنا... ونظل نلعب حتى يحل الظلام، فيبدأ أهلونا في النداء علينا للعودة إلى البيت" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، وقد تركت هذه البوازغ الأولى أثرها في محفوظ ومن ثم في أدبه؛ حيث صوت المؤذن، وسعي المصلين إلى المساجد وغيرها من مظاهر الإسلام، يقول: "أما الجمالية فهو المكان الأرحب الذي يستوعب حركة الأحياء والنشاط الجمعي لأهلها، وهو نشاط لا يهدأ... حتى يتردد صوت مؤذن الفجر فتسمع نقرات الأقدام في سعيها لأداء الصلاة، لذلك أنا كتبت عنها كثيرا كما شاهدتها بوقائعها الحقيقية، وكانت كتابة محاطة بالشوق والحنين، وهي من مظاهر الإيمان الحقيقي" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، وتبلغ هذه المظاهر ذروتها في شهر رمضان والعيد؛ حيث حلقات الذكر ومراسم البهجة تعلو وجوه أهل الحي قاطبة، يقول عن ذلك: "وكأننا في مهرجان فني كبير يستمر حتى نسمع في النهاية أذان الفجر من الشيخ علي محمود الذي كان يتمتع بصوت جميل لا مثيل له، لدرجة أن بعض الناس كانوا يأتون من القاهرة لكي يستمعوا إلى أذان الشيخ علي محمود من فوق مئذنة جامع الحسين." (عبد العزيز، ٢٠٠٦)

نشأ محفوظ في كنف الإسلام، فتعلم الصلاة وحرص على حفظ القرآن في كتاب الشيخ بحيري في الجمالية (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، وكان أول صيامه

لرمضان كاملا في سن مبكرة، يقول: "...إلى أن صمت الشهر كله وكان ذلك في سن السابعة، من بداية دخولي الكتاب وتحفيظنا آيات القرآن الكريم" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، على هذه الشاكلة توشحت سيرة محفوظ بالعديد من مظاهر الإسلام الحنيف من صوت المؤذن إلى تراتيل القرآن في الكتاتيب إلى صيام شهر رمضان إلى صلاة العيد وشعائره، "كما شاهدت من خلف مشربية شبابيك البيت ذبح الضحية بعد صلاة العيد بميدان القاضي" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، وكلها مظاهر تركت أثرها في رواياته، يقول: "أما عن رمضان في رواياتي فقد شغل مساحة لا بأس بها في بعض أعمالي لكن أهمها: الثلاثية، وخان الخليلي، فلقد كتبت عن رمضان في الثلاثية مما كانت تحتفظ به ذاكرتي في فترة الطفولة، وفي خان الخليلي كتبت عنه بعين نجيب محفوظ الموظف ورؤيته له" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، هذا بالإضافة إلى ثقافته الصوفية؛ إذ كان حريصا على قراءة الشعر الصوفي الذي وصفه بالواحة الجميلة، يقول: "وجدت في قراءة الشعر الصوفي تجربة فريدة؛ فهو ينقلك إلى حالة من الشفافية لا أستطيع وصفها، فكان له منزلة خاصة عندي لما له من تأثير روحي جميل، وأعتقد أنه ترك في نفسي أثرا عميقا وكان له انعكاس فعليّ كبير ظهر في كثير من كتاباتي." (عبد العزيز، ٢٠٠٦)

حاز المكان النصيب الأوفر بين هذه الذكريات، بل نستطيع أن نقول إن المكان هو المثير الإسلامي الأول في روايات نجيب محفوظ، يقول: "هذه الأحياء تسكن ذاكرتي، شغلت وجداني وأججت مشاعري لسنوات طويلة، فكان التأثير الواضح الذي تجلى في العديد من الأعمال والكتابات الروائية: زقاق المدق، خان الخليلي، الثلاثية، وبالفعل قامت بيني وبين هذه الأماكن علاقة عضوية متقنة وترابط كان له أثره وتأثيره... حتى آخر أعمالي تجلى فيها أثر المكان حقيقة، وربما كان الأثر الأقوى والأبقى في الذاكرة هو محل الإقامة الأولى، فقد استمر معي ذلك حتى رواية "قشتمر." (عبد العزيز، ٢٠٠٦)

في الجانب النفسي من شخصية نجيب محفوظ والذي كان له تأثيره، فلسفته في تناول التعاليم الأولى، فقد كان نافرا من لغة التهديد والوعيد، يقول: "كرهت التخويف الشديد من عذاب النار في الآخرة، وكنت أشعر بالرعب الشديد، وبمرور الوقت كبرت وعرفت أن الله غفور رحيم." (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، وقد أثرت هذه النشأة في شخصيته لاحقا؛ فنشأ وسطيا يرى في التسامح الديني مذهبا مقبولا ينتهجه، فعاش متقبلا للآخر في مجتمع طبقي لا يميز –اجتماعيا– بين مسلم ونصراني، يقول: "أنا أنتمي إلى جيل نشأ على الوحدة الوطنية بين المسلمين والأقباط ولم نعرف أن تعاير طائفة في المجتمع طائفة أخرى بانحرافات بعض أتباعها" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، وأفسحت هذه الوسطية المجال لعقله ينهل من شتى المعارف والعلوم، فجمع بين الأدب والتاريخ والفلسفة والسياسة والعلوم والفنون والمترجمات وغيرها، كذلك كانت مناهله البشرية، حتى تكونت لديه ثقافة ممزوجة من خليط المعرفة ربما جنحت به إلى غير الوسطية في بعض فتراتها، إلا أنه حط رحاله الثقافية في أرض الإسلام الخصبة، وعبَر هذه العقبات عبْر سفينة القرآن، يقول: "حاولت أن أخضع يقيني الديني لعقلي وفشلت، لكنني خرجت منها بعد أن قرأت القرآن جيدا، فقد أدركت من قراءتي له أن القلب هو الوسيلة الأكثر نجاحا في كل ما يمس الغيبيات والعقائد" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، وقد برزت أصداء هذه الملاح الثقافية الإسلامية في أعماله الروائية لاسيما "أولاد حارتنا"؛ فهي "في الأصل رواية دينية إيمانية تنتمي للدين وتؤكد ضرورته في الحياة إلى جانب العلم؛ لأن سيطرة أحدهما على الآخر خطر كبير." (عبد العزيز، ٢٠٠٦)

تتبلور شخصية نجيب محفوظ الثقافية في حضوره الديني، وقد صرح بذلك مرارا كقوله: "إنني أرى الدين الحق والتمسك بصحيح مبادئه يحقق للإنسان التحرر والتقدم، كما لا أجد تناقضا بين الدين والعلم، فهما معا يحققان للإنسانية حضارتها وتقدمها، فالعلم والدين صنوان لا يختلفان، فالعلم قائم على الدين

والدين قائم على العلم، وإلا فكيف يكون حال الدين عند الجاهل؟" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، ولذا يصعب أن نتجاهل أثر النشأة الإسلامية في أدب محفوظ الروائي، كيف وقد أقرّ الرجل بوجوده في أعماله، يقول: "أعتبر الدين شيئا هاما في أعمالي، اعتزمت أن أبرز من خلاله حقيقة المواطن المصري بعاداته وتقاليده وشخصيته، لذلك لم يكن ممكنا أن يختفي عنصر الدين من أعمالي" (عبد العزيز، ٢٠٠٦)، هذا التأثير يتعدى حيز الشخصيات والزمان والمكان إلى الحبكة وتسلسل الأحداث، "كان القصص القرآني أول ما شكل عندي مفهوم الفن الروائي من حيث المضمون السامي لهذه القصص وأيضا من حيث الأسلوب الفني في روايتها، وهو تأثير ممتد في كتاباتي بشكل عام، لكن لعله أوضح ما يكون في أحاديث الصباح والمساء." (عبد العزيز، ٢٠٠٦)

إن استكناه المنظور الفلسفي لعالم نجيب محفوظ الروائي لا يكتمل بناؤه بمعزل عن نصوصه بما تسترفده من البيئة وما تستنطقه من شخصياتها، وعبر حركتها وتنامي خيوطها الروائية بسياقاتها النفسية والفلسفية، لذا كان لزاما أن نعرج على النص الروائي لمحفوظ، بيد أن هذا المعراج –وفق المنظور الفلسفي للبحث– لابد له من مسلكين لا يكتمل أحدهما دون الآخر؛ فحسب نظرية المعرفة عند أرسطو فإن الأولية للشواهد الحسية، فـ "العقل لا يستطيع أن يفهم شيئا أو يستفيد علما إذا لم يحس" (أرسطوطاليس، د.ت)، ومنه فإن المدرك الحسي هو المعطى والمكون الأول لفكر الأديب، وهو يستمده من الواقع، فـ "الواقعة هي الشيء الأولى أو المبدأ الأول" (الصبوة، ١٩٨٨)، فالذاكرة تختزن كل معطيات الحواس وتربطها بالإدراك، ويمكن للنفس أن تتذكر التصور ومن ثم يأتي التفكير والخيال ليكونا الإبداع، فـ "الخيال والتفكير منوطين بالإبداع، فعن طريق تراكم الإدراكات الحسية في الذاكرة تتكون الخبرة التي يعزى إلى أصحابها معرفة الحالات الجزئية، فذاكرات عدة لنفس الشيء تنتج في النهاية قدرة على تجربة فريدة." (سليمان، ٢٠٠٩)

أما المسلك الآخر فيكمن فيما اصطلح عليه الفلاسفة بالمقولات، والتي تعني تحديد هوية الشيء من فاعلية العقل الذي أنشأ المقولات لربط الجزء بالكل، وتعيين الجزئي من خلال تحديد جوهره ومحمولاته" (سليمان، ٢٠٠٩)، وهو ما يعنى أنه لابد لنا من الوقوف عند عالم الظواهر الحسية وتتبع معطيات العالم الواقعي الملموس في الزمان والمكان والشخصيات والحدث الروائي ثم عالم الأشياء في ذاتها، حيث قوانين العقل وأفكاره وانعكاس ذلك على الذات الأدبية.

المبحث الأول: نشأته الإسلامية وملامح الحيز الجغرافي الروائي:

يمثل المكان بمعطياته أول مثير ظاهري تكتسب منه الذاكرة الأدبية مخزونها، وتنظر الفلسفة للمكان نظرة مختلفة تخرجه عن ذاك الحيز المغلق؛ فأرسطو "ينظر إلى المكان على أنه وإن كان محلا تحل فيه الأشياء فإنه مختلف عنها؛ إنه حاو يحوى الأشياء... إن ما يحوي فيه بالمعنى الدقيق يكون مختلفا عمّا يكون محويًّا. المكان لا يمكن أن يكون مادة أو صورة للشيء المحوي، بل يجب أن يكون مختلفا؛ لن كُلاً من المادة والشكل أجزاء لما يكون محوياً" (أرسطو، ١٩٦٤)، وهو ما يعني أن المكان مجال عام أو إطار غير محدود لكل الموجودات، ولا يمكن حصره في صورة جزئية.

ثمت تآلف بين مفهوم المكان في الرواية الحديثة ومفهومه في منظور الفلسفة السابق؛ إذ تحول المكان من مجرد حيز إلى فضاء يخلق تعالقا وانسجاما مع عناصر العمل الروائي، بحيث يمكننا القول إن الرواية الحديثة جعلت فضاء المكان جوهر الرواية بعد أن كان خلفية للأحداث في الروايات التقليدية، فالمكان بالنسبة للرواية مهادها وحاضرها ومنتهاها، تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء فضائها، وتبني من خلاله علاقتها مع بقية عناصر وتشكلات الرواية، وهو في الوقت نفسه رؤية تحمل قيمة أو فكرة أو دلالة أو رمز، إذا فـ "المكان محدد أساسي للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، ليصبح نصاً متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها" (عباس، ٢٠٠٢).

للمكان في روايات نجيب محفوظ مكانة محفورة، بلغ في بعضها إلى عتباتها الأولى؛ إذ تحمل بعض عناوينها وسم المكان، كالثلاثية وبين القصرين وقصر الشوق والسكرية وخان الخليلي والكرنك وغيرها، وهذا راجع لما يتمتع به

من رمزية ودلالة لها أبعادها النفسية والفلسفية والاجتماعية يستشعرها الوعي الجماعي.

تجدر الإشارة إلى ضرورة تعددية المكان في الرواية؛ إذ "لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى" (بوتور،١٩٧١)، على أن هذه التعددية لا تلغي أو تقلص أهمية مكان عن آخر، فلكل مكان دوره ووظيفته التي خلق من أجلها، وأي "إشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث" (بحراوي، ١٩٩٠)

إن مرورا سريعا على عنصر المكان في روايات نجيب محفوظ كفيل أن يعكس لنا أثر نشأته الإسلامية في تشكيل ملامحه، ففي (خان الخليلي)، بمجرد أن تنتقل أسرة عاكف من حي السكاكيني إلى حي الحسين تبدأ ملامح المكان في التمظهر الديني والذي يعكس أثر النشأة ومؤثراتها؛ فرغم صغر المسكن الجديد في حي الحسين وضيق حجراته التي –بالكاد– استوعبت الأثاث القديم –"ولكن الشقة صغيرة والحجرات ضيقات، فحشرنا الأثاث فيها حشرا"(محفوظ، ١٩٧٩)– إلا أن موقعه في حي الحسين صنع منه رمزا للأمن وأيقونة للأمان؛ بما يتمتع به من قدسية ومكانة دينية، "...فقال الأب بحزم:

- هذا الحي في حمى الحسين رضوان الله عليه، وهو حي الدين والمساجد، والألمان أعقل من أن يضربوا قلب الإسلام وهم يخطبون ود المسلمين؟" (محفوظ، ١٩٧٩)

رسخت طهارة المكان وقدسيته في عقيدة نجيب محفوظ بما لمسه في رحابه طفلا، فخلع هذه القدسية على المكان نفسه في هذه الرواية، وتصور أن كل أحد يُكنّ له تلك القدسية وذاك التعظيم حتى الألمان أنفسهم؛ فإن حرصهم على مخاطبة ود المسلمين يمنع مدافعهم من دك هذا الحي الإسلامي،

"...خصوصا الأب الذي تضعضع قلبه الضعيف من عنف الغارة، فنشأ في رأسه فكرة الهجرة مع المهاجرين، وإن كان من المتأثرين بدعاية المحور الإسلامية فقد اعتقد اعتقادا راسخا في أن حيا دينيا كحي الحسين لا يمكن أن يقصده المغيرون بسوء". (محفوظ، ١٩٧٩)

هذا التأثر المقصود أو غير المقصود هو انعكاس لتفكير المؤلف وفكره؛ ففن الرواية يقوم على الانتخاب، واختيار المكان أحد مظاهر هذا الانتخاب، لذا فهو مثير يكشف عن بعض الجوانب النفسية لدى المؤلف الذي أراد الكشف عن جزء من تفكيره وثقافته لقارئه، "أنت لا تدري عن حي الحسين شيئا... هنا نهار دائم وحياة متصلة ليلا ونهارا.. هنا ابن بنت رسول الله وكفي به جارا ومجيرا!" (محفوظ، ١٩٧٩)

لا تنفك ذكريات النشأة في ترسيم ملامح المكان في روايات نجيب محفوظ، فالمسجد في (دنيا الله) يخرج من حيز المكان إلى مثالية الطمأنينة وكيفية السلام النفسي؛ فبطل الرواية (لطفي) المنهك من تصاريف الأيام وتقلبات الزمن يجد راحته في المسجد "...وانتقل إلى الإسكندرية ليهيم على وجهه دون مبالاة. ومرة وجد نفسه أمام جامع أبي العباس فدخل. صلى ركعتين تحية للمسجد موليا وجهه نحو الجدار. كان يعاني حزنا جليلا ويأسا رائعا. وناجى ربه همسا: "لا يمكن أن يرضيك ما حصل لي ولا ما يحصل في كل مكان... أيرضيك هذا؟ وأجهش في البكاء." (محفوظ، ٢٠٠٨)

استجمع محفوظ طاقاته الحواسية وخبراته الإبداعية واسترجع تجارب الطفولة وذكرياتها في وصف مكان رواياته، فالوصف "يتعلق باستقراء الظواهر المميزة لمكان طبيعي حقيقي أو مصنوع في الخيال وتتبع الجزئيات، كما يقوم على استخدام الحواس، ولاسيما البصر والسمع لملاحظة الأشكال والألوان، والحركات والأصوات" (فتوح، ١٩٩١)، هذا الوصف الدقيق الذي نلمسه في ترسيم المكان والذي يصطلح عليه بـ "الطوبوغرافيا LaTopographia" يقتضي

رؤية الشخصية أين يتعين تدخل هذه الشخصية أمام الشيء الموصوف، وهذا ما نلمسه في الفصل الثالث من روايته "دنيا الله"، والذي حمل عنوان "الجامع في الدرب"؛ حيث قدم وصفا دقيقا للمسجد كمكان للعبادة ومحور للأحداث السياسية والعسكرية "وكان اليوم التالي هو الجمعة. ولما حان وقت الصلاة ازدحم الجامع بالمصلين على غير المألوف كل يوم، إذ أن صلاة الجمعة تجذب إليه أناسا من الطراف البعيدة كالخزندار والعتبة، وتُلي القرآن ثم وقف الشثخ عبدربه لإلقاء الخطبة." (محفوظ، ٢٠٠٨)

يحتفظ المسجد بقدسيته في روايات محفوظ، هذا ما نشأ عليه ورسخ في وجدانه، وهو يحظى بأهمية كبيرة لدى العامة والخاصة من خلال هذه القدسية، ومنه فكل كلمة تبث عبر منبره مآلها التصديق، ولذا فقد جعلته الحكومة تحت عينها؛ لخطورته وقوته في التأثير في النفوس. عبر محفوظ عن هذه القدسية في "صدى النسيان" حين سلط الضوء على أهمية المنبر في التأثير على الجمهور، "اعتلى منبر الزاوية رجل غريب.. وقبل أن ينال موافقة الإمام على إلقائه الخطبة هتف بصوت جهير" "أيها الناس.. بسم الله الرحمن الرحيم".

وانطلق يهدر بخطبة لم يسمع الناس مثلها من قبل. لا لأنها أبلغ الخطب، ولا لأنها أحكم الخطب، ولكنها أعظم الخطب إثارة وتهييجا، وصمت المصلون ليتطلعوا صامتين وملأوا قلوبهم بكلماته النارية، وذهل الإمام مع الذاهلين وهمس لنفسه: "أتوقع عواقب لم تكن في الحسبان." (محفوظ، ٢٠٠٦)

المبحث الثاني: نشأته الإسلامية وملامح الحيز الزمني الروائي:

إذا كان الرؤية البصرية هي الجسر الذي عبر من خلاله محفوظ إلى توصيف ورصف المكان في رواياته، فإن هذه الرؤية نفسها كانت جسرا لبنية الزمن الروائي عنده، ولا نعني هنا بالزمن معناه المطلق؛ فعنصر الزمن في الرواية الحديثة يقدم الأحداث بأنماط مختلفة عنها في الرواية التقليدية، كتيار الوعي واليوميات والمذكرات والتحقيق والوصف وغيرها، ولذا فإن إمكانية الإمساك بالزمن في روايات محفوظ في ضوء تأثير النشأة لن يتحقق إلا عبر زمنين: زمن الحياة اللاشعورية (المحكي)، ونعني به ""الزمن الذي يستغرقه تمثيل المواقف والأحداث، وهو مشابه للديمومة؛ التي تعني: كل وحدة مكونة من سرد تكراري متشابه، المدة الزمنية التي يستغرقها أي حدث أو مجموعة من الأحداث" (القاضي، ٢٠٠٦)، والآخر هو الزمن النفسي الذي يرتبط بالشخصيات وحالتهم الشخصية، "فالشخص يشعر بالساعة مثلا، وكأنها دهور طويلة عندما يكون حزيناً أو يعاني من مشكلة ما، بينما لا يحس الآخر بمضيها وكأنها لحظات؛ لأنه بحالة نفسية جيدة وتكمن حقيقة هذا الزمن في ذكر أحداث كثيرة وطويلة لا يستغرق وقوعها دقيقة أو دقيقتين، فهو يعمل على اقتناص الأحداث وتجميعها كلها في إطار زمني محدد، ويتجسد هذا الزمن في الروايات بصور شتى تنقله لنا كالذكريات والصور والرموز والاستعارات والحوارات الداخلية"(الفيصل، ٢٠٠٣). في فضاء زمن الحياة اللاشعورية يأخذ الروائي بالفضاء الزمني الباطني المتحرر من فيض الشعور، وهو زمن الحياة اللاشعورية التي تسري في الوعي واللاوعي، وفي هذه الحالة يعيد لنا رؤية الإيقاع الباطني للذاكرة وللتذكر مع إيقاع المحادثات السرية الباطنية، يجري زمن الحياة اللاشعوري في ذكريات"شهر رمضان"؛ فقد وعاه محفوظ كأيقونة زمنية للعبادة والرحمة وجو رحب من التآلف والتراحم، بيد أنه وظفه من خلال تناص التخالف عبر ذاكرته ومخزونه الإدراكي؛ فجرده من دلالاته تلك وألبسه دلالة مختلفة تتناسب ونصه الروائي، "في ليلة وقفة

رمضان لعام من الأعوام البعيدة الماضية قامت خناقة مالها إلا النبي بين أسرتي: برغوث وعميرة. وكالمألوف في تلك الظروف اضطراب استقرار الحارة فأغلقت الدكاكين وصوّتت النساء وزاطت الصبية، ووقف إمام الزاوية وهو يصيح بأعلى صوته:

- وحّدوا الله.. ما هكذا يُستقبل الشهر الفضيل.

...وهلّ رمضان في جو من الوجوم والأسى وقال الناس إن هذا لا يرضي الله ولا خلقه" (محفوظ، ٢٠٠٦)

قدم محفوظ عنصر الزمن –هنا– في غلاف استنكاري يتعارض مع دلالات الشهر الفضيل، فكم حفا واحتفى بقدومه صغيرا، وارتبطت أجواؤه بالفرحة والبهجة مثله مثل سائر الأزمنة والمواسم الإسلامية التي عاشها وعايشها، ولم ينفك من تأثيرها في رواياته كالذي نجده في "الثلاثية": "... وكان لحجرة الفرن على عزلتها علاقة بقلبها لا تهن، فلو حسب الزمن الذي قضته بين جدرانها لكان عمرا، إلى ما تتزين به الحجرة من مباهج المواسم عند حلولها حين تتطلع إليها القلوب الهاشة لأفراح الحياة، وتتحطب الأفواه لألوان الطعام الشهية التي تقدمها موسما بعد موسم كخشاف رمضان وقطائفه، وكعك عيد الفطر وفطائره، وخروف عيد الأضحى ... وسط بهجة شاملة" (محفوظ، ١٩٥٧)

قدم محفوظ في هذه المقطعة وصفا ظاهريا لمشاهد مرتبطة بتراثه الإسلامي أدركها صغيرا، فلم تنفك من وعيه وإدراكه، استجمع فيها أزمنة كانت قد تركت فيه أثرها الإيجابي من أجواء رمضان والعيدين، كلل وصفها بالبهجة الشاملة.

للزمن في (خان الخليلي) دلالة نفسية؛ يبث من خلاله محفوظ تراثه الاجتماعي ووعيه الثقافي، "واقترب رمضان فلم يعد يفصل بين هلاله وبين الطلوع سوى أيام قلائل. ولكن رمضان لا يأتي على غرة أبدا، وتسبقه عادة أهبة تليق بمكانته المقدسة، ولم تغفل أم أحمد عن ذلك –وكانت في الواقع المسئولة

الأولى عن جلال الشهر وجماله– فجعلت منه يوما حديث الأسرة قائلة: إنه شهر له حقوقه كما له واجباته" (محفوظ، ١٩٧٩)، يعمل الزمن –هنا– كمؤثر نفسي أكثر منه حيز زمني للأحداث وفضاء الشخصيات، يسترجع من خلاله محفوظ ذكرياته عن الشهر الفضيل من خلال شخصياته: "وجاء مساء الرؤية، وانتظر الناس بعد الغروب يتساءلون، وعند العشى أضاءت مئذنة الحسين إيذانا بشهود الرؤية... وازينت المئذنة بعقود المصابيح مرسلة على العالمين ضياء لألاء، فطاف بالحي وما حوله جماعات مهللة هاتفة "صيام صيام كما أمر قاضي الإسلام." (محفوظ، ١٩٧٩)

إن هذه الأبعاد التأملية الإسلامية لا تعدو كونها صورا بصرية ومواقف نفسية استجمعتها الذاكرة ثم استرجعتها متوائمة أو متعارضة أو متشجرة في سياقات وصور جديدة يزيد الوصف جلاءها، هذا الوصف الذي بلغ ذروته في رسم الشخصيات التي أطّرها محفوظ بإطار إسلامي سواء في وصفهم أو ما يجري على ألسنتهم.

تكونت صورة الشخصية الإسلامية عند محفوظ من خلال ما وعاه ولمسه في نشأته الأسرية صغيرا، وآمن به واتخذه منهاجا ودستورا لحياته كبيرا، ولعلنا نلمس تصوره للشخصية الإسلامية من خلال كتابه "حول التدين والتطرف"، إذ ضمنه مبادئ وأسس بناء الشخصية الإسلامية، وهو يؤمن أن الإسلام يجب أن يترسخ في شخصية الأبناء منذ الصغر، وهذه مسئولية تنهض بها الأسرة بجانب المدرسة، يقول: "نريد من التربية أن تجسد الدين في التلميذ قولا وفعلا وسلوكا ورؤية وعلاقات إنسانية. نريد منها أن تخلق لنا جيلا من المنتمين حقا وصدقا إلى الواجب والعمل والعلم والتفكير وحقوق الإنسان وحقوق المجتمع، لا يجوز في أمة متدينة أن تعرف سلبيات مثل الكسل والتهاون والتسيب والظلم والرشوة والاستغلال..."(محفوظ، ١٩٩٦)

حرص محفوظ على تجسيد الإسلام قيمه ومبادئه في أخلاق شخصياته وسلوكهم أكثر منه في مظهرهم الخارجي، يقول: "تلقينا في طفولتنا وصبانا تربية دينية شاملة. درسنا الفرائض والأخلاق، حفظنا ما تيسر من السور، وألممنا بالسيرة النبوية وجانب من تاريخ الإسلام.

من المسلم به أن التربية الدينية يجب أن تشمل ذلك كله... ومن ذلك أن نربي الناشئة على حب العلم والمعرفة وتبجيل العلم والعلماء، وسنجد لتأييد ذلك ما نشاء من سند في القرآن والحديث وحكايات مؤثرة"(محفوظ، ١٩٩٦)، ويلمس القارئ واقعا لهذه الدعوة في روايات محفوظ، ففي (قلب الليل) يحدثنا البطل (جعفر) عن نشأته: "ورتب لي منذ أول يوم مدرسا يعلمني مبادئ الدين واللغة والحساب، لقنت مبادئ دين جديد غير الدين الذي تلقيته على يد أمي، دين المغامرة والأسطورة والمعجزة والحلم والشبح، أما هذا فدين يبدأ بالتعلم والجدية، حفظ سور وشرحها، إلمام بالقواعد، ممارسة للصلاة والصيام، دين نظري وعملي"(محفوظ، ١٩٧٥)، ولا يتوقف الأمر عند الناشئة من شخصياته بل يعممه على الشخصيات عامة حتى الثانوية منها، يبث من خلالها معتقداته الدينية وموروثاته الإسلامية كاليقين والتسليم والإيمان بالقضاء والقدر، فشخصية محمد حامد في "الباقي من الزمن ساعة" ملتصقة بحياة نجيب محفوظ الشخصية، تتجسد فيها صفات الأب الحريص على غرس القيم الدينية في أبنائه، نلمس ذلك في شخصية البطل (محمد حامد) في تسليمها لقضاء الله وقدره: ".. قنع بضرب المثل الإسلامي لهم في حياته اليومية وحثهم على تأدية الفرائض وما يتسع له وقتهم من ثقافته دينية، مسلما أمره لله"(محفوظ، ١٩٨٢)، وقد ألح محفوظ على هذه المبادئ كلما سنحت له الظروف، فيرددها على لسان البطل: "لنضع ثقتنا في الله سبحانه"(محفوظ، ١٩٨٢)، وعلى لسان (منيرة): "وتغدق على منيرة تساؤلاتها القلقة فتعلم أن بهجت سليمان توظف بشهادة زراعية متوسطة في وزارة الزراعة وأنهما مازالا مقيمين على العهد فتغمغم لذاتها:

- الأمر لله!"(محفوظ، ١٩٨٢)

وفي (السمان والخريف): "...قال عيسى بصوت فاتر منهزم: –للمرة الثانية في هذا اليوم أتذكر قول الشيخ عبد التواب السلهوني أثر المعاهدة: "انتهينا والأمر لله" (محفوظ، ١٩٦٤)، وعلى لسان "حسين" في (بداية ونهاية): " فنفخ دون أن ينبس بكلمة. ورأت الأم أنها فرغت من معارضته فالتفتت إلى حسين، فالتقت عيناهما برهة قصيرة، ثم خفض الفتى عينيه وتمتم على مضض:

- إذا لم يكن من هذا بد فالأمر لله..!"(محفوظ، ١٩٤٩)

وتتعدد المشاهد التي تتحلى فيها الشخصيات بالدين الإسلامي، كأن تستشهد بآيات القرآن الكريم، أو تتلفظ ببعض تراكيبه وألفاظه، أو يضمن حديثها أحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم– أو يضعها في دائرة نقاش لقضية دينية، فمن التناص القرآني المباشر ما يجريه على لسان (سنية) في (الباقي من الزمن ساعة):

- لكل عهد ايجابياته وسلبياته ومهمة الأحرار أن يؤيدوا الإيجابيات ويحاربوا السلبيات..

فقالت سنية:

- ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ. وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾ صدق الله العظيم(محفوظ، ١٩٨٢).

هذا التناص من النص القرآني يعكس ثقافة محفوظ الدينية وحفظه للقرآن الكريم، وهو من المؤثرات التي حفرت في وجدانه ونلمس صداها في رواياته، ومثله في (الثلاثية): "ونظر كمال في الكتاب فيما يشبه الادلال ثم قرأ ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا. يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا﴾ حتى أتم السورة ولاح في عيني الأم التردد والحيرة، إذ كانت تحذره من التفوه باسم العفريت والجن درءا لشرور تذكر

بعضها على سبيل التخويف..."(محفوظ، ١٩٥٧)، وتتجلى عبقرية محفوظ في توظيفه النص القرآني على لسان الشخصيات منسجما مع الحدث حتى ليذوب في النص الجديد كأنه وحدة متجانسة.

في (السكرية) يأتي النص القرآني ضمن حفل سياسي يشجع فيه أحد القياديين السياسيين (مصطفى النحاس) الجمهور ويحرضهم على الكفاح: "...وتشبع الجوّ بالحماس والحرارة، وتعب المشرفون على الحفل حتى نشروا السكون في الأركان، كي يسمع الناس المقرئ وهو يتلو ما تيسر من القرآن مرددا فيما يتلو ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ﴾، وكان الناس ينتظرون هذا النداء فتعالى الهتاف والتصفيق."(محفوظ، ١٩٧٥)

ويصل التناص القرآني ذروته في (قشتمر)؛ إذ يقتبس محفوظ سورة (الضحى) كاملة كإشارة إلى رحمة الله بعباده: "...وكدت أجنح إلى تذكر عازف الرباب القديم ولكن صادق صفوان أيقظني من سباتي وهو يتلو بصوت واضح:

﴿ وَالضُّحَىٰ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَىٰ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ...﴾(محفوظ، ١٩٨٨)

كثيرا ما يستأنس بالبسملة يرددها على لسان شخصياته كسنة نبوية وأدب إسلامي، ترددها (أمينة) في (الثلاثية) كإشارة لبدء تناولها طعام فطورها: "سامحك الله، سأترك لك أمر التربية على ألا تنسي نفسك... "ثم مدت يدها إلى الطبق".. بسم الله الرحمن الرحيم..."(محفوظ، ١٩٥٧)، وتتردد في (صدى النسيان) كمسلّمة يعرفها ويتقنها كل مسلم نطقا وكتابة، فعندما يقدم محفوظ وصفا لشخصية (شمائل) يقول: "وعرفت شمائل بإشراق الوجه وحسن التكوين، وجمال الأدب، أتقنت منذ فترة شئون البيت، وما يلزم ربة البيت من ضرورات

وكماليات، وحتى الخط كانت تفكه، فتكتب اسمها كما تكتب باسم الله الرحمن الرحيم."(محفوظ، ٢٠٠٦)

كثيرا ما يكتفي محفوظ بالإشارة إلى النص القرآني على لسان شخصياته كدليل على ثقافتهم الإسلامية وتدينهم، كإشارتهم إلى أسماء السور وألقاب الآيات، من ذلك فاتحة الكتاب يجريها على ألسنتهم في المواقف الاجتماعية المختلفة، كإمام المسجد في (صدى النسيان) الذي يمهد لجلسته مع (علي برغوث وخليل عميرة) بها كمفتتح لجلسته: "... وقدم لهما القهوة وطلب منهما أن يقرؤا ويصليا على النبي.

- لنطرد الشيطان عن مجلسنا"(محفوظ، ٢٠٠٦)

وفي (الباقي من الزمن ساعة) تتلوها (سنية ومحمد) كإعلان عن الموافقة على خطبة (سهام لرشاد): "– وسهام هدية أيضا ولكن إعلان خطوبة الآن أمر يدعو للضحك..

- هل ترفض؟
- أبدا... لنقرأ الفاتحة.. ليكن حجز حتى يجيء الوقت المناسب... وتمت الموافقة وتم الحجز"(محفوظ، ١٩٨٢)

وفي (حضرة المحترم) يطلب بها (عثمان بيومي) الرحمة لوالديه: "وقف على قبر والديه الضائع بين قبور لا حصر لها وقرأ الفاتحة، ثم قال:

- يرحمكما الله رحمة واسعة...

تنهد بعمق.

قرأ الفاتحة مرة أخرى. قال مودعا:

- ادع لي ربك يا أبي.

ودار حول القبر الذي سقط شاهداه وتشقق ركنه ثم قال:

-ادعي لي ربك يا أمي.(محفوظ، ٢٠٠٨)

حتى وقت اللعب الورق والتسلية يجريها على لسان شخصياته بطريقة عفوية، ففي (بداية ونهاية) يطلب أحد الشباب من (حسن) قراءة الفاتحة كمانع من الغش: "... لهذا قال أحدهم قبل البدء في اللعب:

- لا نريد غشا.

فقال حسن:

- طبعا.

فقال الشاب:

- فلنقرأ الفاتحة.

وقرأوا الفاتحة جميعا بصوت مسموع، ولعل حسن حفظها حول هذه المائدة."(محفوظ، ١٩٤٩)

ويُجري آية الكرسي على لسان (سنية) في (باقي من الزمن ساعة) كرمز للبركة والتحصين من كل شر: "...فتساءلت كوثر في كآبة:

- والاستنزاف والردع؟!

فقالت سنية:

- قلبي يحدثني بخير والله حارسه.

تظاهرت بالشجاعة لتبثها في روح كوثر ولكن جناياها درت إشفاقا على الحفيد الذي تحبه أكثر من الجميع. وصدقت نيتها على تلاوة آية الكرسي عقب صلاة العشاء، ليلة بعد أخرى، لتحل به ورفاقه بركتها."(محفوظ، ١٩٨٢)

تعج روايات محفوظ بالعديد من الأذكار والتراكيب الدينية المستقاة من الكتاب والسنة تجري على ألسنة الشخصيات في المواقف المختلفة، فالتسبيح على لسان (عثمان بيومي) في (حضرة المتهم) تركيب يجري على لسانه كلما حدقت به الهموم: "... وثقلت عليه المعاناة في الطريق الشاق فتذكر معارك الأمم، ومعارك الجراثيم، ومعارك الصحة والعافية فهتف:

- سبحان الله العظيم!(محفوظ، ٢٠٠٨)

وفي (صدى النسيان) يجريها على لسان (شيخ الحارة) إذ يجد فيها الخلاص كلما انعقد لسانه عن الكلام: "...وإذا بإمام الزاوية يحمل طفلة باكية في السادسة أو دون ذلك فقال لشيخ الحارة:

- المسكينة فقدت أسرتها وعلينا أن نجد من يتبناها، وتنهد شيخ الحارة وغمغم:
- في غمضة عين ليس إلا.. سبحان الله العظيم"(محفوظ، ٢٠٠٦)

كذلك يجري لفظ التكبير على لسان شخصياته كإشارة لعظمة الموقف وهيبة الحدث، فـ (عنبر) فتوة الحارة في (صدى النسيان) يرددها بين الحين والآخر: "... وساد الصمت حتى لم يعد يسمع إلا وقع أقدامهم الثقيلة. وعند الزاوية وقفوا وضرب عنبر الأرض بنبوته وصاح بصوت كالرعد: "الله أكبر" فردد الرجال وراءه في هتاف يزلزل القلوب: "الله أكبر"!!(محفوظ، ٢٠٠٦)، وهو شعار أهل الحارة إذ تحققت رغبتهم في الخلاص من الظلم والظالمين: "... وابتسم أبو عبده في إغراء، ولما ترامى الزمن دون حركة تحولت الابتسامة إلى توسل، ولكن متبولي أزاح النقود بمقطفه نحو صاحبها وصاح بصوت سمعه الجميع:

- خذ نقودك يا قذر..

عند ذاك هتف الجميع بصوت واحد: الله أكبر.. وليحيا الجدعان.." (محفوظ، ٢٠٠٦)

ويهتف به (محمد حامد) في (الباقي من الزمن ساعة) حيال إعجابه بـ (رشاد): "... وراح يحدثه عن شغفه الجديد بالثقافة وفي مقدمتها الدين فسر محمد ورفع عكازته بيمناه قائلا:

- طوبى لما يهبنا خصوبة الروح..

فقال رشاد:

- ويخطر لي أحيانا أن أكتب.

فهتف محمد:

- الله أكبر!"(محفوظ، ١٩٨٢)

كانت هذه بعض مظاهر الوصف الخارجي التي تجلت على عناصر الرواية عند نجيب محفوظ والتي بدت انعكاسا لثقافته وأثر نشأته الإسلامية، فقدم وصفا لأماكن نشأته في حي الحسين ثم تعلقه نفسيا بروحانيات شهر رمضان حين وظفه كزمن يبث من خلاله ذكرياته وما تعلق في ذهنه من روحانيات هذا الشهر الفضيل، ثم أفاضت تلك النشأة على شخصياته فبدت متدينة في سلوكها القصدي والعفوي، تجري على ألسنتهم نصوص القرآن وألفاظ العقيدة مما يعكس الطابع الإسلامي لهذه الشخصيات، وقد اعتمد في هذا الوصف على تجاربه الأولية النابعة عن حواسه، لتأتي كنتيجة لها المفاهيم العقلية أو ما تصطلح عليه الفلسفة بالمقولات، يقول درير: "تمسك المقولات بالضرورة أي موضوع للمعرفة التجريبية. المعرفة التجريبية هي تلك التي تتحقق عن طريق الحدس التجريبي؛ أي عن طريق الملاحظة.. وطالما أن المقولات هي الطرق التي فيها –مهما يكن ما يتم التفكير فيه عن طريق الحكم– يجب أن يكون متصورا؛ فإنها تمسك بأي موضوع للمعرفة التجريبية"(سليمان، ٢٠٠٩) وهو ما يعني أن وراء كل ظاهرة حقيقة يبحث عنها العقل ويسعى لكشفها.

ثانيا: عالم الأشياء في ذاتها:

لا شك "أن عوامل النمو المختلفة تقوم بدور كبير في تحديد درجة الذكاء، فالعقل يمر في أطوار السن المختلفة بمراحل متباينة حتى يصل إلى مرحلة النضوج حيث يتمثل الذكاء بالنسبة للفرد نفسه في أعلى درجاته"(إسماعيل، د.ت)، وهو ما يعني أن الذاكرة البشرية قد تختزن العديد من الصور والأحداث عبر مدركاتها الحسية، ثم يشرع العقل في مرحلة تالية للتفكر فيها وإدراك كنهها، وهو ما يحاول هذا المبحث إثباته –في ضوء تأثير نشأة نجيب محفوظ الإسلامية– على البعد الفلسفي الإسلامي في رواياته، فكل ما صورته حواسه و اختزنته ذاكرته صغيرا قد بدا أثره في فكره وإنتاجه الروائي.

المبحث الثالث: نشأته الإسلامية وملامح الحيز التاريخي الروائي:

تصحبنا القراءة الواعية لروايات محفوظ إلى بُعد فلسفي آخر يجسد شخصيته الفكرية الدينية، لعل أولها قضية الإيمان بالقضاء والقدر؛ إذ يسري إيمانه بالقضاء والقدر في عروق رواياته، لاسيما التاريخية منها، ولعل وقفة متأنية في قراءة هذه الروايات تكشف فلسفته في معالجة هذه القضية.

تبدو رواية (عجائب الأقدار) في قراءتها الأولى ذات توجه تاريخي، تقص جانبا من التاريخ المصري الفرعوني، كما يبدو التمرد من عتبتها الأولى، التمرد على الدين والقيم الإسلامية؛ إذ يبدو عنوانها الأول (عبث الأقدار) مناقض لجوهر الإيمان بالقدر، بيد أن القارئ الحصيف يلمس واقعا مختلفا عن ظاهر الرواية؛ فقد حاول محفوظ إثبات حقيقة دينية إسلامية تتلخص في أن كل ما في الكون حركاته وسكناته إنما هو كائن وفق إرادة إلهية لا يمكن تغييرها، فقضاء الله نافذ رغم احتياطات وتدابير البشر، فـ (دايدي) أحد سحرة فرعون (خوفو) يخبره بنبوءة تهدد عرشه: "قال الملك للساحر:

- أحسنت أيها الرجل القادر. لكن هل لك سلطان على الغيب أيضا؟ فأجاب الساحر:
- نعم يا مولاي.

فقال له الملك:

- إلى متى يظل عرش مصر لملوك من ذريتي؟

فبدا على الرجل القلق والتهيب. ففطن فرعون وأدرك. فأمّنه على نفسه.

فكتم الرجل أنفاسه وقال للملك:

- مولاي، لن يجلس على عرش مصر من بعدك أحد من ذريتك!

... وأراد الساحر أن يخفف من وقع نبوءته فقال:

- سوف تحكم يا مولاي آمنا مطمئنا حتى نهاية عمرك الطويل السعيد.

فهز فرعون كتفيه وقال:

- دعك من تعزيتي. وخبرني، فهل تعرف من الذي تدخره الآلهة ليتولى عرش مصر.

فقال الساحر: نعم يا مولاي، هو طفل لم ير نور الدنيا إلا صباح اليوم.؟(محفوظ، ١٩٨٩)

سعى (خوفو) جاهدا لوأد تلك النبوأة، فجهز حملة حربية ضخمة من مائة عربة حربية عليها مائتا فارس، يقودها بنفسه إلى جانبه وزيره وقائده؛ لقتل ذاك الطفل "...أما فرعون فقد كتم غضبه، وتحول إلى وزيره يسأله رأيه. ودار نقاش حسمه فرعون وقال:

- أمامنا طفل رضيع على بعد قليل منا. فهيا أيها القائد أعد حملة من العربات الحربية سأقودها إلى أون.

فقال الوزير بدهشة:

- هل يذهب فرعون بنفسه؟

فضحك الملك وقال:

- إذ لم أذهب للدفاع عن عرشي، فمتى أذهب؟!"(محفوظ، ١٩٨٩)

وتجري أحداث الرواية على غرار قصة (موسى –عليه السلام)، فكاهن رع يدبر خطة ينجو بها بالطفل من بطش الفرعون: "أعددت عربة لتذهبا بها إلى عمك في قرية سنكا. وجعلت في ركن منها مكانا ترقدين فيه مع الطفل، وجهزت غطاء يخفيكما عن الأنظار. وستقودها وصيفتك كاتا"(محفوظ، ١٩٨٩)، وتستمر حركة الحدث في التنامي بين توهم فرعون أنه قضى على الطفل، وبين خطف (زيا) للطفل من أمه في محاولة للنجاة به من البدو قطاع الطرق ليستقر بها الحال في ركب فرعون هاربة إلى منف، وهناك تلقى خبر وفاة زوجها ومنه إلى الزواج بمفتش الهرم العام، ويشب (ددف) الطفل ذو النبوءة ليصير به القدر ضابطا كبيرا في جيش فرعون، ثم حارسا خاصا لولي العهد، ثم قائدا من قواد الجيش المصري: "فسجد ددف عند أقدام العرش، فقال له الملك:

- أهنئك بثقة صاحب السمو الفرعوني، أيها القائد ددق بن بشارو.

وأقسم ددف يمين الإخلاص للملك. وانتهت بذلك المقابلة، وغادر ددف القصر الفرعوني وقد أصبح قائدا من قواد الجيش المصري"(محفوظ، ١٩٨٩)، وتزداد المغامرة حين يتعرض ولي العرش للاغتيال، ويحتضر فرعون ليوصي بالملك للددف، وهنا يكشف (بشارو) أمر (ددف)، ويبوح لفرعون بخبر النبوءة المطوية في دفتر النسيان: "فقال بشارو وعيناه إلى أرض الحجرة:

- مولاي.. ددف هذا ابن كاهن رع السابق.. منرع

فنظر إليه فرعون نظرة غريبة، وتمتم في ذهول وروحه تسبح في ظلمات الماضي البعيد:

- رع!.. منرع.. كاهن رع..!

وكان المعماري مرئيب أكثر تذكرا لذلك اليوم، فقال بغرابة:

- ابن منرع؟ هذا بعيد عن التصديق يا مولاي. لقد مات منرع وقُتل طفله في ساعة واحدة.

فتذكر فرعون، وارتجف قلبه المتهالك، وقال:

- نعم لقد ذُبح ابن منرع على فراش ولادته. فما هذا الذي تقوله أيها الرجل؟" (محفوظ، ١٩٨٩)، وتنتهي حركة السرد إلى حقيقة القدر التي أجراها محفوظ على لسان فرعون "– حدث منذ أكثر من عشرين عاما، أن أعلنت حربا شعواء، تحديت بها الآلهة.. فجردت جيشا سرت على رأسه بنفسي لقتال طفل رضيع.. وظننت أني نفذت إرادتي وأعليت كلمتي.. وإذا بالحقيقة اليوم تهزأ بظني وباطمئناني.. وإذا بالرب يصفع كبريائي.. وها أنتم أولاء، ترون كيف أني أجزي طفل رع على قتله ولي عهدي، وأختاره خلفا لي عرش مصر.. فيالعجائب القدار!"(محفوظ، ١٩٨٩)

تسري الفلسفة نفسها في رواية (رادوبيس)؛ ف "التاريخ أحداث ووقائع تتحرك بموجب خطة ميتافيزيفية أو تمليها خطة من وضع قوة خفية عليا من آلهة أو قدر أو قضاء محتوم."(إبراهيم، ١٩٩٧)

تسير الأحداث في الرواية وفق رؤية الملك وأهوائه، بيد أن القدر يجري قلمه وفق مشيئة الله، فانتقل بالقدر من الفيزيقا المتمثلة في قدرية البشر إلى الميتافيزيقيا المتمثلة في القدرة إلهية، ويبلور محفوظ هذه الرؤية في نهاية الرواية على لسان بطلها (الملك) الذي يستيقظ من غفوته وأوهامه على حكمة القدر الذي طالما احتاط له وتحايل عليه: ".. ولكنه قال بصوته الحزين:

- ما من رجاء ولا أمل، ماتت رادوبيس، ومات الحب، وتبددت الأوهام.. كم عبثت بي الأحلام والأوهام.. أما الآن فقد انتهى كل شيء، وأيقظني من غفوتي الموت الرهيب.."(محفوظ، ١٩٧٩)

في انطلاقه من عالم التجربة المحدود إلى عالم الشيء في ذاته حيث المطلق واللامحدود، يطرح محفوظ قضايا فلسفية تنحو بقارئه إلى التأمل والتدبر، يجول معه في رحلة البحث عن المعرفة بعيدا عن عالم الظواهر العينية المحدودة.

في (خان الخليلي) يستكمل محفوظ رسم شخصية المعلم نونو، ملقيا الضوء على فلسفته في الحياة من خلال جملته التي يكررها بالعامية المصرية (ملعون أبو الدنيا)، يستنفر من خلالها وعي القارئ ويثير مخيلته لتتبع خيوطها العقائدية: "– رأيت جميع الإخوان هنا معنا إلا المعلمنون طبعا!

فابتسم عاكف قائلا:

- أعجب به من رجل غريب الأطوار!
- يتلخص في الكلمات الآتية "ملعون أبو الدنيا"
- هذا شعاره أو قل إنه نشيده.
- ما كان أجدره أن يعيى الموت لولا قضاء الهرم
- هو الإيمان!
- إنه يشعر بالله شعورا عميقا، ويحسبه في كل مكان يحله ويتوكل عليه قلبه، ويطمئن كل الاطمئنان إلى أنه لن يتخلى عنه، وتراه يلم بالمعصية دون أدنى شك في غفرانه ورحمته."(محفوظ، ١٩٧٩)، على مسألة الإيمان لا تنفك تلمّ

بفكر محفوظ في رواياته، فيطرق بابها بين الفينة والأخرى؛ ففي (السكرية) يعرج –من خلال حوار شخصيات الرواية (عبدالمنعم و الشيخ علي المنوفي)– عليها متطرقا لما يصاحبها من مراتب الثقة واليقين: "...ذلك أن الله إذا أراد لقوم هداية فلن يكون للشيطان عليهم من سلطان، ونحن جنود الله، ننشر نوره، ونحارب عدوه، وهبنا أرواحنا له من دون الناس، فما أسعدكم جنود الله...

وقال أحد الجالسين:

- ولكن مملكة الشيطان كبيرة!

فقال الشيخ علي المنوفي معاتبا:

- انظروا إلى مَن يخاف دنيا الشيطان والله معه! ماذا نقول له؟ نحن مع الله والله معنا فماذا نخاف؟... أما أنتم فاعتمادكم على الإيمان الصادق، إن الإيمان أقوى قوة في العالم، إملاءوا قلوبكم الطاهرة بالإيمان تخلص الدنيا لكم."(محفوظ، ١٩٧٥)

يستشعر القارئ مغزى الحوار الذي أدرج ضمن نص روائي يعالج قضية سياسية مصرية، فالإيمان الراسخ سبيل النصر، والمؤمن الحق واثق في نصر الله، ويستنفر الحوار في النص الروائي وعي القارئ فيستدعي العديد من النصوص القرآنية الضمنية للمفهوم السابق، كقوله تعالى:﴿مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِي وَمَنْ يُضْلِلْ فَأُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ﴾(سورة الأعراف،١٨٧)، وقوله تعالى: ﴿وَإِنَّ جُنْدَنَا لَهُمُ الْغَالِبُونَ﴾(الصافات، ١٧٣)، وغيرها من الآيات التي تدور في فلك المعنى نفسه، غير أن محفوظ يلح على الفكرة من خلال استقصاء جوانبها، فيتكئ على مفهوم الإيمان وحقيقة الإسلام وكونه المخلّص الوحيد من شرك الاحتلال وقهر الإنجليز: "...أما الإيمان بالله فهو فوق كل شيء، وأحرى بالمؤمنين بالله أن يكونوا أقوى من المؤمنين بالحياة... يجب أن يُبعث الإسلام كما بعث أوّل مرة، نحن مسلمون اسما فيجب أن نكون مسلمين فعلا، لقد منّ الله

علينا بكتابه فتجاهلناه فحقت علينا الذلة، فلنعد إلى الكتاب، هذا هو شعارنا، العودة إلى القرآن."(محفوظ، ١٩٧٥)

يشكل النص القرآني مصدرا يستقي منه محفوظ فكرته، إذ ضمّن نصه الروائي قوله تعالى:﴿وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا﴾(سورة طه، ١٢٤)، ونلمس فيه دلالة قوله تعالى: ﴿وَلا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنْسَاهُمْ أَنْفُسَهُمْ﴾(سورة الحشر، ١٩)، والقارئ لروايات محفوظ يدرك إيمانه بهذه العقيدة وسيطرتها على فكره؛ فالعودة إلى الله والتمسك بمنهجه سبيل النصر على العدوان الثلاثي في (الباقي من الزمن ساعة): "... من يفكر في هذا الترف وهو في جوف النيران المؤججة؟ وتمتمت:

- يا لها من أحزان!

فقال محمد ممتعضا:

- المسألة أننا نسينا الله فنسينا الله."(محفوظ، ١٩٨٢)

وهي الفكرة نفسها في (حب تحت المطر): "..وجذب حديث الحرب عشماوي من الخارج إلى الداخل فجاء بهيكله الضخم وهو يقول:

- ولكن الله سينصرنا في النهاية..

فقال حسني حجازي:

- قل إن شاء الله.

فقال عشماوي:

- كل شيء بمشيئته.... وعاد عشماوي يقول:
- لم حصل ما حصل؟ لأننا خسرنا الدين والأخلاق!(محفوظ، ٢٠١٦)

تتعدى محدودية النص الروائي إلى اللامحدود، فيعي القارئ البعد الفلسفي بين المتخيل الروائي (التصديق بلا دليل) والواقع المحصور في منطق العقل والمؤيد بمخزونه الديني أو شبكة المقولات، ومن ثم ينطلق إلى استيعاب فكرة عامة يؤمن بها عقله ويرى فيها خلاصه.

نتائج البحث:

تشكّل النشأة والتنشئة شخصية الأديب قبل أن يشكلها الأدب، هكذا بدت صورة نجيب محفوظ كاتبا مبدعا ومفكرا لامعا، شكلت نشأته الإسلامية وسط أسرة متدينة في بيئة إسلامية يطوق حي الحسين بطرازه الإسلامي حيزها الجغرافي كما ترسم مساجده العتيقة بصوت مآذنها حيزها التاريخي، ويؤقّت شهر رمضان بمظاهره الإيمانية حيزها الزمني، وبين تعلم الصلاة وحفظ القرآن الكريم في كتاب الشيخ بحيري إلى صيام أول رمضان في سن السابعة يتكون المهاد الأول لثقافة محفوظ الإسلامية.

حفرت هذه البيئة وتلك النشأة الإسلامية حفرا غائرة في ذاكرة محفوظ، استجمع خلالها صورا بصرية وسمعية عبر طاقاته الحواسية، انعطفت نفسه إلى حقائقها من كل حجة فأدرك حقيقتها في ذاتها، فعقل روح الإسلام وجوهره، ونفش ظاهره وباطنه مخزونه الحسي والإدراكي رقوما من شعائر الإسلام ومظاهره ومضامين نصوصه وخفايا عوالمه.

لا ينفك أدب القص والحكاية والتفنن في الوصف من استحضار الذاكرة، والإفادة والاستفادة من تجارب الحياة، فكل عمل أدبي هو عصارة ثقافة منشئه، يستحضر فيه ما تلقاه واستوعبه؛ ليفرغه وفق رؤيته ونسج مخيلته، هكذا كانت روايات نجيب محفوظ صورة مشكّلة من خبراته الحياتية وثقافته الإسلامية.

بدا أثر نشأة نجيب محفوظ الإسلامية في رواياته –وفق رؤية فلسفية– عبر نمطين من التأثير: عالم الظواهر الحسية وعالم الأشياء في ذاتها؛ فالعديد من مظاهر الوصف في أعماله الروائية تجسد معطيات البيئة المكتسبة عبر حواسه، كالمكان متمثلا في حي الحسين ومساجده، والزمان في شهر رمضان بأجوائه الدينية والعيدين بمظاهرهما الإسلامية، والشخصيات في تدينها وسلوكها القويم المستمد من روح الإسلام وتعاليمه. في حين تجلى وعيه لعالم الأشياء في

ذاتها في معالجته لبعض القضايا الدينية كمسألة الإيمان بالقضاء والقدر، والاعتصام بحبل الله.

عبر محفوظ عن هويته الإسلامية في روايته صراحة وضمنا؛ فطغى الطراز الإسلامي على عنصر الوصف عنده، وصف الأحياء والمساجد ومظاهر احتفال المسلمين واحتفائهم بمقدساتهم وشعائرهم، مجسدا مشاعر وذكريات طفولته في دقة وبراعة تلبس واقعية الحدث ثوب الخيال الروائي، كما استشهد بالعديد من الآيات القرآنية والأذكار المأثورة على لسان شخصياته موظّفة وفق رؤية روائية تنم عن فهمه وتشربه لمعانيها ودلالتها.

تطابقت فلسفة محفوظ ورؤيته الدينية مع نصوصه الروائية، فجعل منها منهجا وفكرة لبعض رواياته، كعقيدته في الإيمان بأن قضاء الله وقدره نافذ، وأن الإيمان بالله والرجوع لدينه هو المخلص الوحيد من ضنك الحياة وظلم الأحياء.

المصادر:

<u>روايات نجيب محفوظ:</u>

١- الباقي من الزمن ساعة، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
٢- بداية ونهاية، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٤٩م.
٣- الثلاثية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٥٧م.
٤- الحب تحت المطر، دار الشروق، ط٤، ٢٠١٦م.
٥- حضرة المحترم، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٨م.
٦- حول التدين والتطرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
٧- خان الخليلي، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م.
٨- دنيا الله، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
٩- رادوبيس، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١٠، ١٩٧٩.
١٠- السكرية، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٧٣م.
١١- السمان والخريف، مكتبة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م.
١٢- صدى النسيان، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
١٣- عجائب الأقدار، دار الشروق، ط١، ١٩٨٩م.
١٤- قشتمر، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٨٨م.
١٥- قلب الليل، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.

المراجع العربية:

١- إبـراهيم عبـاس: تقنيـات البنيـة السـردية فـي الروايـة المغاربيـة، منشـورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢م.

٢- إبـراهيم عبـد العزيـز: أنـا نجيـب محفـوظ، سـيرة حيـاة كاملـة، نغـزو للنشـر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٦م.

٣- جمال محمد سليمان: إيمانويل كانط –أنطولوجيا الوجود–، مؤسسة مصطفى قانصو للطباعة والتجارة، مصر، ٢٠٠٩م.

٤- حسـن بحـراوي: بنيـة الشـكل الروائـي (الفضـاء، الـزمن، الشخصـية)، المركـز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م

٥- حسـين خمـري: نظريـة الـنص مـن بنيـة المعنـى إلـى سـيمائية الـدال، الـدار العربيـة للعلـوم ناشـرون (بيـروت)، منشـورات الاخـتلاف (الجزائـر)، ط١، ٢٠٠٧م.

٦- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

٧- عبدالله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٩٨،٤م.

٨- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، د.ت.

٩- عيسى فتوح: دراسات في الأدب والنقد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١م.

١٠- لويس عوض، دراسات في الأدب والنقد، الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م.

١١- محمد نجيب الصبوة: عمليات الإحساس والانتباه والإدراك الحسي (ضمن كتاب في علم النفس العام)، إشراف: عبد الحليم محمود، دار آتون للنشر، القاهرة،ط١، ١٩٨٨.

١٢- محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.

١٣- وفاء إبراهيم: الفلسفة والأدب عند نجيب محفوظ -قراءة فلسفية لبعض أعماله-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

المراجع المترجمة:

١- أرسطو: الطبيعة، ترجمة: إسحق بن حنين، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.

٢- أرسطوطاليس: النفس، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.

٣- تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، وجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب،ط٢، ١٩٩٠م.

٤- جوليا كريستيفا: علم النص،تر:مزيد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.

٥- ميخائل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ١٩٨٦.

٦- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١.

المجلات والدوريات:

١-جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية، مجلة فصول مج١، ع٣أبريل ١٩٨١م.