Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
7 (2015), ss. 141-172.

"NEKÂHET DÖNEMİ RÜYALARI" ŞEKİLSEL VE SEMBOLİK YAPIDA EDEBÎ ELEŞTİRİ

Memdûh en-Nâbî
Yrd .Doç. Dr, Arap Dili ve Belagati
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Öz: Bu makale Necip Mahfuz'un "Ahlâmu Fetreti'n-Nekâhe (Nekâhet Dönemi Rüyaları)" adlı yapıtında uyguladığı kurgu tekniğini, yazarın rüyaların ötesinde varmayı amaçladığı sembolleri ve yaşam öyküsündeki karşılıklarını ele alan bir incelemedir. Makalede "Esdâu's-Sîreti'z-Zâtiyye" ve "Ahlâmu Fetreti'n-Nekâhe" arasındaki kesişme ve ayrışma noktalarını karşılaştırma amaçlanmıştır. Öte taraftan Mahfûz'un eserlerini taçlandırdığı felsefi boyut, siyasi ve sosyal gerçeklik, hayat ve ölüm teması çözümleme yöntemiyle ortaya çıkarılmıştır.
Anahtar kelimeler: Necip Mahfuz, Ahlâmu Fetreti'n-Nekâhe, Esdâu's-Sîreti'z-Zâtiyye, Çözümleme Yöntemi, Sembol, Siyâset, Sosyal, Metin Tenkidi.

Ahlam Fetret al-Nakaha (Dreams of Recuperatio Acritic Approach in The Form and Symbolism

Abstract: The thesis tries to focus on the text of (dream of rehabitization or recuperation) of Naguib Mahfauz, to identify the techniques of form which Naguib Mahfuz manipulated in the text, to denote the symbolic reference which he aims to demonstrate in these dream , and its relation to bioghraphical side in his life .This study also tried to make a comparison between his bioghraphy and The Dreams of recuperation (Ahlam Fatret Alnakaha).It pointed out through the approach of deconstruction in analysing the texts , the pholosophical aspects which dominated Naguib's works, and to what extent he was interested in the poloitical and social fields, and his vision on life and its opposite death.
Keywords: Nagub Mahfauz, Dreams of Rehabitization, Bioghraphy Deconstruction, Symbols, Political Reality.

أَحْلَامُ فَتْرَةِ النَّقَاهَةِ مُقَارَبَة نقدية فـي البِنْيَـة التَّشْكِيلِيَّةِ وَالرَّمْزِيَّة

ملخص: تحاول هذه الدراسة الاشتغال على نصّ «أحلام فترة النقاهة» للكاتب نجيب محفوظ، للتعرُّف على آليات التشكيل التي اعتمدها محفوظ في العمل، كاشفًا عن الدلالة الرمزية التي يهدف إليها محفوظ من وراء هذه الأحلام، وعلاقتها بالجانب السيري في حياته. كما سعت هذه الدراسة في أحد جوانبها، على المُقارنة بين أصداء السيرة الذاتية، وأحلام فترة النقاهة، ووشائج الاتصال، ونقاط الاختلاف بين العملين. وقد كشفت هذه الدراسة من خلال توخيها منهج التفكيك في تحليل النصوص، عن الأبعاد الفلسفية التي كلّل بها محفوظ عمله، ومدى انشغال محفوظ بالواقع السياسي، والاجتماعي أيضًا، وكذلك رؤية محفوظ للحياة ونقيضه الموت.
كلمات مفتاحية : نجيب محفوظ، أحلام فترة النقاهة، أصداء السيرة الذاتية، منهج التفكيك، الرمز، الواقع السياسي والاجتماعي. تحليل النصوص

أَحْلَامُ فَتْرَةِ النَّقَاهَةِ مُقَارَبَة نقدية فـي البِنْيَـة التَّشْكِيلِيَّةِ وَالرَّمْزِيَّة

المدخل

اللافت في مسيرة «نجيب محفوظ» الإبداعية أنَّه آثر على نفسه ألّا يكتبَ سيرته بنفسه بل تركَ المهمّة لآخرين، كتبوا عنه سيرته، فـعُدُّت سيرة غيريّة، وقد جاء هذا الإصرار على عدم كتابته سيرته بنفسه مِن فرط إيمانه البالغ بمفهوم السيرة الذاتيّة ذلك المفهوم الذي صاغه نُقاد الغرب أمثال «فيليب لوجون» وقد عرّفها بأنّها «حكي استعادي نثري يقوم به شخصٌ واقعيٌّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركِّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»[1]، وأن يلتزم بالميثاق الخاص بالسّرد السّيري ألا وهو «الصّدق العاري»، حيث يَعْلم جيدًا أن ذاكرته لن تكون حاضرةً في كثير من الأحداث ، هذا من جانب، ومن جانب ثانٍ؛ لأن نجيب محفوظ ينتمي إلى ذلك النمط مِن المبدعين العظماء، الذين أنكروا دائمًا الضوابط والحدود الأدبية الما قبليّة، فشأن الأديب المقتدر ـ كما تقول جليلة طريطر [2]- يُقَاسُ بمدى خَرْقِهِ للنواميس وقدرته على تبديلها وتطويرها، وفوق هذا يُنْكِرُ الفصل بين ما هو ذاتي مرجعي ووهمي تخييلي ويرى أنّ الرِّوائيّ لا يُمكن أنْ يُبدع وهو يدير ظهره لتجاربه الخاصّة في الحياة لأنّها مصدر إلهامه، وبيت القصيد في إبداعه، فقد يجرؤ وهو يكتب رواية على أن يقول ما لا يجرؤ على قوله وهو يكتب سيرة ذاتية، وقد يجد في الحديث عن شخصية من شخصياته المبتدعة من المتعة والشعور العميق بالذات مالا يجده في الحديث المباشر عن «أناه» وقد أكّد محفوظ ميله إلى البوح أثناء رويه، بأن الاعتراف «السير ذاتي» يؤدي بصاحبه إلى إحساس عميق بالارتياح، ويمكّنه من التخفُّف من الأعباء والأوزار التي لا شيء يمكن أن يحرّره من وطأتها غير الكتابة.

وبناءً على هذا الفهم العميق للقيود التي تواجه كاتب السيرة الذاتية، جاءت سيرته على ألسنة آخرين، مثل ما كتبه الغيطاني بعنوان "نجيب محفوظ يتذكر"، أو ما كتبه غالي شكري بعنوان «نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل»، وأخيرًا ما كتبه رجاء النقاش، بعنوان «نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته». وقد جاء تحفّظ نجيب محفوظ على الإعراض عن كتابة سيرته بنفسه، في رسالة أرسلها لمصطف ى سويف ردًّا على سؤال مفاده:- أَلَمْ تفكر في كتابة ترجمة ذاتية صادقة وشاملة على الرغم مما قد تمسّ من موضوعات حسّاسة؟

---

[1] ـ فيليب لوجون:"السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي"،تعمر حليّ"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994

[2] جليلة طريطر: "رجع الأصداء - في تحليل ونقد: أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول، ص 79. 1998.

فجاء ردُّ محفوظ بليغً ا:- «أمّا فكرة السّيرة الذاتيّة فهي تراودني من حين لآخر، أحيانًا تراودني كسيرة ذاتية بحتة، وأخرى تراودني كسيرة ذاتية روائية، ولكن الالتزام بالحقيقة مطلب خطير، ومغامرة جنونية، وبخاصة وأنني عايشت فترة انتقال طويلة تخلخلت فيها القيم وغلب الزيف وانقسم فيها كل فرد إلى اثنين، أحدهما اجتماعي تلفزيوني، والآخر ينفث حياة أخرى في الظلام»[3]

التزام «نجيب محفوظ» الذي صار سِمة لحياته، يؤكِّد حرص الفنان بألا يخلّ بالعقد بينه وبين القارئ فمن أهم شروط كتابة السيرة الذاتيّة كما وضعها نقادها أمثال "جورج ماي" الصدق العاري، هذا الصدق الذي لا يظن محفوظ أنْه يتحقّق فيما يكتب، وبالفعل تأكيدًا لهذا الوعد والالتزام منه، وخشيته ألا يكون مخاتلاً فجاءت سيرته عبر تنويعات لم تألفها الكتابات العربية. فمرة جاءت موزَّعة عبر رواياته، فاعترف هو نفسه بأن شخصية "كمال عبد الجواد" في الثلاثية هي صورة منه، وهناك من رأى من النقاد أمثال الدكتور "خالد محمد عبد الغني" أن شخصية وتاريخ عاشور الناجي في رواية «**الحرافيش**» هو تاريخه، حيث قدّم نجيب محفوظ في ملحمة «**الحرافيش**» استبصارًا بذاته وبمصيره هو وبخاصة في شخصية بطلها "عاشور الناجي"[4]. لكن الجزء الأكبر من سيرته جاء على سيرة أصداء كما في «أصداء السيرة الذاتية»، حيث رأى أن الصدى يُتيح قدرًا من الحرية، لا يمكن مُحاسبة الكاتب على التفاصيل. هكذا جاءت الأصداءأما فكرة كتابتها فقد جاءت بعد إجراء العملية الجراحية له في لندن بعد عودته إلى القاهرة ، وقد كانت كما يقول محفوظ «الرغبة مُلِّحة في الكتابة، إلا أنّه لم يكن هناك موضوع مُحدَّد للكتابة، إلا في بعض الخواطر التي قد دارت في ذهنه، وبدأ يكتب هذه التأملات المتمثلة في الأصداء».

«أحلام فترة النقاهة» وسيرة محفوظ

في «أحلام فترة النقاهة» [5] تتوَّزع سيرة محفوظ داخل هذه الأحلام. وقد رأى "رجاء النقاش" «أن أصداء السيرة الذاتية وأحلام فترة النقاهة عملان يعتصران الشعر والموسيقى في أدب "نجيب محفوظ"، وهما موجودان في أدب محفوظ حتى في أعماله التاريخية الفرعونية وفي أعماله الواقعية، وفي أعماله التي كان يميل فيها إلى الرمز، ومناقشة المشكلات الروحية الكبرى للإنسان، ولكن في أصداء السيرة الذاتية وأحلام فترة النقاهة، لا نجد سوى الشعر

---

[3] مجلة الهلال: فبراير 1970، عدد خاص لنجيب محفوظ، ص74.

[4] خالد محمد عبدالغني: "هل كانت الحرافيش سيرة محفوظ التراثيلة أخبار الأدب10ديسمبر2006، صـ14.

[5] اعتمدنا في هذه الدراسة على (أحلام فترة النقاهة) الصّادرة عن نصف الدنيا ع (864) بتاريخ 2006/9/3.

والموسيقى في هذين العمليْن بالتحديد، فنجيب شاعر وموسيق ي قبل أن يكون روائيًا» [6]، ونستطيع أن نُضِيفَ إلى الشعر والموسيقى في هذين العمليْن ما يمكن أن نسميه بالنظرة الصوفية. هنا "نجيب" يُسلِّم نفسه للكون الكبير، ويمتزج بهذا الكون كأنّه أصبح جزءًا من الهواء والماء في الطبيعة، هُنا يبحث عن إجابات عقلية ولا يضع يده على ظواهر اجتماعيّة أو فلسفية، ويقوم بتحليلها ، بل هو في «الأصداء والأحلام» شاعر وموسيقار من حيث التعبير المرهف الحسّاس الدقيق الناعم الذي يعتمد على التركيز الشديد، وهو هنا أيضًا صوفي يرى بقلبه وإحساسه ما لا تراه العيون.

والجدير بالذكر أن ينابيعَ الشِّعرِ والموسيقى والتصوف موجودة في كلِّ أعمال نجيب محفوظ السابقة ولكنه في «الأصداء والأحلام» تخلّص من كلِّ عناصر الفن الأخرى؛ ليبقى وحده مع أنغام الحياة والطبيعة وهى الأنغام التي تحوّلت على يد نجيب إلى عصير نادر يمتزج فيه الشعر بالموسيقى بالتصوف[7].

تَشَكّل الأحلام:

جاءت فكرة الأحلام ــ التي بدأ في كتابتها نجيب محفوظ، بدءًا من أكتوبر في عام 1994، بعد الحادث الأليم الذي تعرّض له محفوظ من أحد الشّباب المتطرفين، والذي أعماه تعصُّبه وجهله وسدَّد خنجره في رقبة الأديب الكبير ولكنَّ الله أبى أن يخمد قلب وقلم هذا الأديب. كان لهذا الحادث الأليم الذي مرّ به الأديب الكبير أثر قو يٌّ. فقد وجد صعوبة في الكتابة خاصة كتابة الروايات الطويلة. ومن ثم بدأ التفكير في شكل جديد يستطيع من خلاله التواصل مع جمهوره ليكمل مشواره الإبداعي، و يتلاءم مع الظرف الطارئ الذي ألمَّ به. ولم يكن بُدًّا والحال هكذا، إلا أن يكتبَ قصصًا قصيرة جدًا، أو مقطوعات قصيرة ، وبذلك ظهرت الأحلام ثمّ تلتها الأصداء.

عدَد الأحلام التي نُشرت تحت مُسمّى «أحلام فترة النقاهة» 206 حُلم، وهي الأحلام التي كانت تُنْشر في مجلة «نصف الدنيا»، ثم جُمعت في ملحق تابع لمجلة نصف الدنيا. ككتاب تذكاري بتاريخ 3 سبتمبر 2006. عدد (864) مضافًا إليها الأحلام الثلاثة التي أرسلها محفوظ للمجلة قبل وفاته، وما إن صدر العدد الجديد من «مجلة ضاد» الفصلية، التابعة لاتحاد كُتّاب مصر، وهو عدد تذكاري خاص بنجيب محفوظ حتى فاجأنا الأديب محمد سلماوي، وأحد حواريّي نجيب محفوظ، وكاتب حواراته في الأهرام، بآخر ما كتب نجيب محفوظ من أحلام. وهو عبارة عن ثلاثة أحلام

[6] رجاء النقاش:« نجيب محفوظ: صفحات من مذاكراته وأضواء جديدة علي أدبه وحياته»، مؤسسة الأهرام - مركز الأهرام للترجمة والنشر – القاهرة،ط1، 1998، ص 280.

7 حوار مع رجاء النقاش: "نجيب محفوظ مؤلف ألف ليلة وليلة"، حوار (حنان مفيد)، مجلة نصف الدنيا ع (864 بتاريخ 2006/9/3، ص 53).

جديدة «كان محفوظ قد أعطى الأحلام الثلاثة لمحمد سلماوي؛ كي يتم نشرها في العدد المقبل من «مجلة ضاد» دون أن يعرف أن القدر لن يمهله كتابة أحلام بعدها، وأن العدد المذكور من المجلة سيكون عددًا خاصًا عن نجيب محفوظ بمناسبة رحيله» [8]. وبعد صدور هذه الأحلام بدأت مجلة «نصف الدنيا» في مواصلة نشر أحلام جديدة، وصلت إلى (224) حلم حسب آخر ثلاثة أحلام نشرت في عدد (890) بتاريخ2007/3/3م.

وها هي الأحلام الثلاثة المنشورة في (ضاد):

(الحلم الأول)

«رأيتني في مستشفى لإجراء بعض التحاليل وهناك علمت أن مصطفى النحاس يرقد في العنبر المجاور فذهبت إليه وتأثرت لمنظره وقلت له سلامتك رفعت الباشا.

فقال: إن المرض الذي أعانيه الثمرة الحتمية لنكران الجميل.

فقلت له: عند الله لا يضيع أجر من أحسن عملا!»

(الحلم الثاني)

«رأيتني في مدينة غريبة جميلة المعمار وكلما دخلت بنسيونا أجده يتكلّم لغة غريبة حتى وصلت إلى بنسيون تديره امرأة زنجيّة اللون جميلة التقاسيم والملامح، فقلت لها هنا يمكن أن أقول ما أريد وأن أسمع ما يُقال فقالت لي: وأيضا الحياة هنا لا تقل في رُقيّها عن أحسن البنسيونات الأخرى!»

(الحلم الثالث)

«رأيتني سائرًا في الطريق في الهزيع الأخير من الليل فترامى إلى سمعي صوت جميل وهو يغني: زوروني كل سنة مرة!

فالتفت فرأيت شخصا ملتفا في ملاءة تغطيه من الرأس إلى القدمين، فنظرت إليه باستطلاع شديد فرفع الملاءة عن نصفه الأعلى فإذا هو هيكل عظمي فتراجعت مذعورا ورجعت وأنا أتلفت والصوت الجميل يطاردني وهو يغني: زوروني كل سنة مرة!»

وبهذه الأحلام الثلاثة الجديدة، يصل عدد ما كتب ونشر محفوظ من «أحلام فترة النقاهة» إلى 224 حُلم في حين أنّ «محفوظ» قال: "لا تزال عندي أحلام كثيرة" [9] حسب تصريحاته

---

[8] مجلة ضاد:ع (5) نوفمبر 2006 ص 8، صادرة عن اتحاد كتاب مصر.

[9] حوار مع لوفيجاروا: ترجمة "هبة سليمان"، مجلة نصف الدنيا، مؤسسة الأهرام ص12.

لمجلة "لوفيجارو" الفرنسية في عددها الصادر بتاريخ 12 أغسطس 2006. أما الحاج "محمد صبري" سكرتير محفوظ، فقد صرّح بأن هناك ما يزيد على خمسمائة حلم من الأحلام التي لم تنشر حتى الآن [10]. وبهذا التصريح يصير عدد الأحلام التي كتبها محفوظ أكثر من سبعمائة حُلْمٍ، أما ما نُشِرَ منها، فوصل عدده إلى 224 حُلْمٍ.

كتابة الأحلام ونوعيتها

كتب نجيب محفوظ – بخط يده – من هذه الأحلام، ما يقرب من 103 حُلم، ثم بدأ يُملي على كاتبه بقية الأحلام، وكان ما يُمليه محفوظ عبارة عن «دفقة واحدة في أقل من خمس دقائق»[11] وعن كتابة محفوظ لهذه الأحلام . فقد كان يكتبها كل يوم ثلاثاء، ويكتب حوالي ثلاثة أحلام مرة واحدة. أما بالنسبة لمسألة النوع الذي تنتمي إليه هذه الأحلام، فيقرُّ محفوظ نفسه أن هذه الأحلام تأخذ شكل «القصّة القصيرة جدًّا». أما عن حدود الحُلم وارتباطه بالواقع، فيقول محفوظ «بالنسبة لحدود الحلم فهي حدود متناهية الكبر وبعضها حقيقة مستمرة من النوم، أو شكل من أشكال التأمُّل، وأنا بالطبع لا أسجِّلُها وأكتبها كما أتلقاها ولكن تدور في رأسي وتتحوّل، فهي كيمياء غريبة، فهناك الفكرة الناضجة، وهناك الإبداع الأدبي، هذا يعمل عادةً لكن أحيانًا لا يعمل فمن الناحية النفسيّة، فأنا أُحدِّد أنَّ هذه اللُّعبة الداخليّة تَحْدث في أسبوع أو أسبوعيْن فهي عبارة عن حيلة أو مناورة فالحُلم الذي يكون عادة في رأسي هو الآتي:

«رأيت عبد الناصر يعطيني خبز الصعيد وهو خبز جاف وخاص جدًّ ا بهذه المنطقة، فقد تمّ تسويته على أشعة الشمس وهو يقدم لي يطلب مني أن آكله، ومن هذه الرواية فأنا لم أفعل شيئاً حتى الآن. ولكن إذا شعرت بالقوة لأفعل هذا فسأكتبه يوماً ما وسوف أتركه يلازمني ويخالطني، نعم فالحلم هو حدود عالمي»[12]

يشير محفوظ في هذا الحوار إلى مصادر الحُلم لديه، فمرة يُرجعه إلى الحلم أساسًا المنتمي إلى النوم، ومرة ثانية إلى تأمّلاته الخارجيّة في الحياة. ولكن شكل الحُلم أو صياغته، يعود إلى الفن الذي ينتمى إليه محفوظ، فهو لا يكتب الحلم كما يتلقاه، وإنما يردُّه إلى العمليّة الإبداعيّة لكي يصوغه صياغةً فنيةً، تجمع بين الحقيقة والخيال المُنتمي إلى الفن. فإذا كانت مصادر الحلم معروفةً ومحددةً لدى محفوظ، إلا أنّ الشّكل النّهائي عنده مَصبُّه «الفن» ـ أيضًا ـ وهذا ما يجعله

---

[10] حوار مع مجلة نصف الدنيا:أجرته "زينب عبدالرازق" بعنوان (الحاج صبري كاتم أسرار نجيب محفوظ) ع (684، ص 28)، صدرت لها في عام 2015 مجموعة من الأحلام الجديدة عند دار الشروق، تصل إلى 250 حلمًا، لكن لاقت استهجانًا من قبل النقاد والكتاب لأنهم لم يجدوا فيها أسلوب محفوظ.

[11] السابق: ص 28

[12] حوار مع لوفيجاروا: مرجع سابق، ص 12.

يقفُ أمام الحُلم لمدة أسبوع أو أسبوعين، حتى تختمر فكرته في رأسه متفاعلاً مع كيمياء الفن.

العنوان الأوّل الذي بدأ به محفوظ نشر الأحلام كان «أحلام فترة المراهقة»، وقد تمّ النشر على صدر مجلة «نصف الدنيا» عام 2000، ثم بعد تَقَدُّمِ النشر تمّ تبديل العنوان إلى «أحلام فترة النقاهة» وهو العنوان الذي عُرفت به أحلام محفوظ لكن الثابت أن هناك عنوانًا آخر كان يَنْشُرُ تحته محفوظ باسم «رأيت فيما يرى النائم»، والتي نشرت عام 1982 والحقيقة أنها تختلف عن «أحلام فترة النقاهة»، حيث أنها تبدأ عادةً بعبارة «رأيت فيما يرى النائم» ، أما« أحلام فترة المراهقة» فلا توجد بداية ثابتة للاستهلال المبدئي للنص / الحلم. وأكثر الجمل الاستهلالية «رأيت». ومن هذه المجموعة «رأيت فيما يرى النائم»، الحلم رقم «7».

«رأيت فيما يرى النائم. أنني في حديقة من أشجار الليمون، وأن الناس يزدحمون حول أشجارها ويتبارون في ملء مقاطفهم من ثمارها، وأن ثمة بيعًا وشراءً ومساومات، وتنافسًا حماسيًا يشتعل، وأن رجال الشرطة يتدخلون أحيانًا بهراواتهم فتسيل دماء، وكنت أتجوَّل بينهم بلا مقطف، حتى قال السمسار ساخرًا: رجل مجنون جاء السوق بلا مقطف!

والحق أن الشَّذا هو الذي دعاني لا السُّوق، فهمت على وجهي أتغزَّل برشاقة الأشجار وخضرتها الباسمة وأغصانها الثرية. وتخلق حب خالص في رعاية القبة الزرقاء، وفي لحظة مشرقة استحلَّت غُصْنًا فأفلت من مطاردة السمسار، ومضى الزمن وأنا أتاوَّد على دفقات النسيم وأنهل من حرية عبقه بشذا الليمون»

تتفق الأحلام المُعنونة بـ «أحلام فترة النقاهة» مع نصوص «رأيت فيما يرى النائم» في الشكل الفني والمضمون الفكري وكذلك الدلالة، حيث الرمز هو الغالب في مُعظم «أحلام فترة النقاهة» وكذلك «رأيت فيما يرى النائم».

تتفاوت الأحلام بين (الطول والقصر)، فأطول الأحلام هو الحلم « 24» حيث يُقسمّه محفوظ إلى جزءيْن منفصليْن تحت رقميْن (أ، ب) ويصل عدد سطور هذا الحلم إلى34 سطرًا، أما أقصر هذه الأحلام فهو الحُلم « 205» ويصل عدد كلماته إلى 26 كلمة، ويليه في القصر الحلم «82» ويصل عدد كلماته إلى « 39» كلمة، وما عدا ذلك تتراوح الأحلام بين الطول والقصر.

يكتفي محفوظ بوضع أرقام تتابعية للأحلام، دون وضع عناوين فرعية لكلّ حلم، تُعبِّر عن مضمونه، مثلما فعل في «أصداء السيرة الذاتية» [13]. تسلسل الأحلام بهذا التتابع الرقمي يشير إلى سِمتيْن تُميزان «الأحلام» ؛ الأولى: أن هذه الأحلام ليست منفصلة فيما بينها، وإنّما هناك

13 نجيب محفوظ: "أصداء السيرة الذاتية"، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب –2005، ص15.

رابط ما يجمع بين هذه الأحلام غير كونها تنتمي لنجيب محفوظ. أما السِّمة الثانية فتتمثل في الدفقة الواحدة التي كُتبت بها الأحلام، حيث أنها جميعها على الرغم من كتاباتها في أوقات مختلفة وأزمنة متفاوتة متسقة، إلا أن هذا التسلسل والتتابع الرقمي يشير إلى التواصل الزمني فيما بينها.

إغفال محفوظ لوضع (العنوان الفرعي) في الأحلام، دعّم إمكانية التواصل السّردي لهذه الأحلام، وإن كان في الأصل هو حيلة فنيّة من محفوظ لإجبار قارئه على الغوص في الحُلم حتى يفكّك الحلم، ويصل إلى مضمونه، فالعنوان في كثير الأحيان يفكّ شفرة النّص، وهو عتبة أساسيّة للدخول إلى النص. مُحاطًا بمعلومات مسبقة، ومن ثمّ لجأ محفوظ لكسر هذا التأويل المُسْبَق للنص عبر «شفرة العنوان» إلى الاحتفاظ بالتأويل الكلُّي عبر الانتهاء من قراءة الحلم، فيغوص القارئ في مكنون الحلم ليكشف معانيه الكامنة خلف العبارات والألفاظ.

فالحلم في الطبيعة لا يُقدَّم بواسطة عنوان، وإنما يُحكى متنه وجوهره، وعادةً الحُلم في الواقع يحتاج إلى تفسير، وهذا التفسير يأتي من خبير بالأحلام، وهذا ما عكسه محفوظ على «أحلام فترة النقاهة» فالوصول إلى دلالة الأحلام ورمزيتها ليس بالأمر اليسير الذي يُفهم ويُستشفّ من العنوان الفرعي «العتبة الخارجية للنص» حسب تعبير «رولان بارت» ، أو«ضمن النصوص المحيطة للنص» حسب تعبير جيرار جينيت.

ومن ثمّ تكتسب الأحلام دلالتها، من حيث محاولة ربط القارئ بالنص للبحث عن المعاني الأصيلة وجوهر الحلم ودلالته الرمزية، من خلال ربط الشفرات الناتجة عن تفكيك الحلم، وردِّه إلى واقعه. وهكذا – في الوقت ذاته – ليس مطلبًا يسيرًا. فإذا كان الجهد الذي يبذله القارئ في قراءة نص روائي طويل، جهداً طويلاً ووقتً ا أطول، فإن محفوظً ا آثر أن يكون الوقت المخصص لقراءة الأحلام يعادل أو يكاد الوقت المخصص للنص الروائي الطويل من خلال التركيز في الحلم، وفكّ شفراته وردّها إلى واقعها؛ للوصول إلى مبتغى محفوظ، الذي ضمّنه في هذه الأحلام التي شملت النواحي الاجتماعية والسياسيّة والفلسفيّة إلى جانب فلسفته الخاصة في الحياة والموت.

بين الأحلام والأصداء

لا تغفل عين الناقد البصيرة الوشائج الممتدة بين نصي «أحلام فترة النقاهة، وأصداء السيرة الذاتية». ومن هذه الوشائج:

1. أن كلا العملين «الأصداء والأحلام» بمثابة مقطوعات قصيرة، يصل عدد كلماتها في بعض الأحيان إلى (ثلاث كلمات) مثل مقطوعة «السّر» ضمن "الأصداء" (10)، أو يصل إلى (26 كلمة) مثل (الحلم 205) ضمن (أحلام فترة النقاهة). وقد يزيد ويصل إلى سبعة وثلاثين سطرًا مثل مقطوعة (العدل) أو ما يزيد عن ذلك بكثير مثل (الحلم 24)

ضمن "الأحلام".

2. كلا العملين على الرغم من اختلاف الشكل الذي كُتبا به، فإنهما يُشكِّلان وحدة متكاملة، تعكس فلسفة وفكر محفوظ في أعمق صوره، وأبلغ عباراته، وأوجز جمله.

3. الشكل الذي اتّخذه محفوظ لكتابه «الأصداء والأحلام»، قد يتشابه مع بعض الكتابات والمأثورات الصوفية، التي يحتاج القارئ إلى التعمُّق الصُّوفي في فهم دلالات كثيرة من مقطوعاتهما.

4. أن العملين هما وحدات تدور حول نماذج بشرية كثيرة، حمَّلَها نجيب محفوظ الكثير من آرائه وأفكاره فنجد في الأصداء شخصيّة "عبد ربّه التائه"، والتي تعد الشخصية المحورية في الأصداء. وبالمثل تتكرر شخصيات مثل «الشيخ مصطفى عبد الرازق والنحّاس باشا»، وأيضاً تتردد شخصيات مثل «مكرم عبيد، زكريا أحمد، وأم كلثوم».وغيرهم

5. تيمة الموت تُعدُّ من التيمات الأساسية في «الأصداء والأحلام»، فقد جاءت في مقطوعات مستقلة في الأصداء مثل (المخبر والتلقين، والصور المتحركة، ورجل يحجز مقعدً ا، والهجرة، والمعركة والضحكة، وأقوى من النسيان). أما في الأحلام فقد شغلت الأحلام (70،78،107،108،135،136،143،147،151،157،170،179،186، 190،194،195،201،206) وأيضًا الأحلام الثلاثة المنشورة في مجلة (ضاد) (207،208،209) تدور في إطار الموت.

6. الرمز هو السِّمة المميزة للعملَيْن، وإن كان الرمز يَغْلِبُ على الأحلام، حيث الدلالات الصوفية والفلسفية واضحة، وإن كان في الأصداء يلجأ إلى القصّ المباشر في كثير من الأحيان.

7. الاقتصاد في اللغة والتكثيف والإيجاز والعمق أهم سمات العملين «الأصداء والأحلام».

8. «الأصداء والأحلام»، كلاهما نابعان من مصدر واحد هو ذاكرة "محفوظ".

9. العملان «الأصداء والأحلام» بدأ محفوظ في كتابتهما بعد الحادث الذي تعرّض له في أكتوبر 1994 وكلاهما يتّسم بالقصر والتركيز مما يشير إلى عدم قدرة محفوظ على الكتابة الطويلة إثر الحادث الذي تعرّض له.

10. في «الأصداء والأحلام» تعرّض العنوان للتبديل والتغيير قبل أن يصل إلى العنوان النهائي. فالأصداء جاءت تحت عنوان (تأمُّلات) ولكن بعد تأمّل وتدقيق ومراجعة من جانب محفوظ، وجد أنها ليست سيرة تامّة ومن ثمّ فكّر في كلمة (الأصداء) على اعتبار أن "الصدى يُتيح قدرًا من الحرية لا يمكن محاسبة الكاتب على التفاصيل"؛ هكذا جاء العنوان

النهائي "أصداء السيرة الذاتية". وبالمثل في "أحلام فترة النقاهة" جاء العنوان الأول عند النشر "أحلام فترة المراهقة"، ثم غيّره محفوظ إلى "أحلام فترة النقاهة"؛ ليكون أكثر تعبيرًا عن رؤية محفوظ التي أرادها في الأحلام.

وعلى الرغم من هذه التشابهات بين العملين، فإن هناك بعض الاختلافات التي تُـعدُّ بمثابة علامة فارقة تُميِّز العمليْن ومن هذه الوجوه:-

1. أن الأحلام تأخذ شكل القصّة القصيرة جدًا، بينما الأصداء تأخذ شكل السيرة الذاتيّة حيث فيها الكثير من حياة محفوظ الشخصية وتجاربه ، كما أنّها بمثابة إجابة عن الكثير من التساؤلات التي لم يُسْأل عنها أثناء الحوارات والأحاديث التي أُجريت معه.
2. الأصداء انقسمتْ إلى قسميْن: ضمّ القسم الأول، مقطوعات تحمل أصداء هذه السيرة، أما القسم الثاني، فيضمّ سيرة عبد ربّه التائه وفكره. أما الأحلام فهي أشبه بدفقه شعورية واحدة.
3. جاءت قِطع الأصداء معنوّنة بعناوين فرعيّة، في حين خلت الأحلام من العناوين واكتفى السّارد بالتتابع والتسلسل الرقمي.

هذه أبرز وجوه الاتفاق والاختلاف بين الأصداء والأحلام، والتي تدل في معناها العميق على قدرة هذا المبدع الكبير على ابتكار أشكال وقوالب فنيّة، يصوغ من خلالها أفكاره و آرائه، هذه الأشكال، وتلك القوالب ليست قوالب جاهزة مُعلّبة، وإنما هي من إبداع المُخيِّلة الإبداعيَّة للمُفَكِّرِ، التي تَعكسُ في جانبها الآخر فرادةَ إبداعِ محفوظ وأصالته.

الأحلام رؤية من الداخل

تتكوّن الأحلام من وحدات ت تناول جوانب عديدة للتكوين الشخصيّ والثقافيّ والعاطفيّ والفكريّ لنجيب محفوظ، وخاصّةً في فترة النشأة الأولى: طفولته وصباه وشبابه. وإن شغلت الأحلام في فترة النضج أبعادًا وجوانبَ في الحياة والفلسفة والسياسة. كما أن رؤية محفوظ لهذه الجوانب يسيطر عليها الراوي / الأنا الذي يروي بصوته فتظهر خلجات النفس وتكويناتها. كما يستعيد الرّائي / الحالم الكثير من الشخصيات في أحلامه، تلك الشخصيات الواقعية والتي لعبت دورًا حيويًّا ومؤثِّرًا في واقعها. هذا الاستدعاء لتلك الشخصيات له دلالته الرمزية والتي سوف نُظْهرها في حينها. ومن هذه الشخصيات التي شغلت حيِّزًا من أحلام الرائي / الحالم، شخصية «الشيخ مصطفى عبد الرازق» شيخ الأزهر السابق، بما يَحْمِلُه من دور تثقيفي وتنويري في فترته. وقد شغل أحلام (123/ 155/ 180) وتلاه في الاطراد في الأحلام الزعيم «مصطفي النحّاس باشا»، وقد شغل أحلام (158 / 177 / 189 / 208)، وبالمثل جاءت شخصية الزعيم «مكرم عبيد» في حلم (104)، والزعيم «سعد زغلول» في حلم (108)،

والفنان «سعد الدين وهبه» في حلم (159) و«السير ريد هيجارد» في حلم (193) والفنان الكوميدي «شكوكو» في حلم (61).

لم تغفل الأحلام أهل الفن، فذكر الكثير منهم كما في حلم (188) أمثال الشيخ زكريا أحمد، أم كلثوم، الحامولي، المنيلاوي، عثمان عبد الحي، سيد درويش، محمد عبد الوهاب، منيرة المهدية، فتحية أحمد، وليلى مراد ، في إشارة دالة إلى اشتياقه للزمن الجميل، ذلك الزمن الذي أخرج هذه الأصوات الجميلة التي غذَّت العقول وألهبت العاطفة بألحانها الشجيّة، و بكلماتها العذبة، وحلاوة صوتها حتى أنه في النهاية يقول: «أمّا أنا فتلوتُ الفاتحة» في إشارة دالة لرثائه لهذا الزمن، وغياب الأصالة والإبداع في زمننا الذي خلا من هذه الأسماء. بل لوّثها البعض كما فعل «اللمبي»[14] وغيره. وقد جاء زكريا أحمد في حلم خاص به وهو حلم (53).

هكذا نلاحظ أن «محفوظ» جمع في أحلامه الشخصيات التي أثّرت فيه وجدانيًّا وفكريًّا وثقافيًّا وسياسيًّا، فهو بهذه التردّدات لهذه الشخصيات يُرسي قيمةً نادرة اختفت في الجيل الحالي ألا وهي قيمة ردّ الجميل والعرفان لأصحاب الفضل ، وهذه القيمة تجلّت في أحلام "محفوظ" سواء بالنسبة للإنسان، أو بالنسبة للمكان. حيث شغل حي الجمالية والعباسيّة، وخاصةً البيت الذي كان يعيش فيه "محفوظ" مساحة ليست قليلة داخل الأحلام فقد تردّد في أحلام (17 / 30 / 33 / 35 / 43 / 82 / 58 / 72 / 73 / 103 / 141 / 154 / 163 / 170).

ومن قيمة الوفاء للأشخاص ما ظَهر في الحلم رقم **(207)**

يقول الحالم/ الرائي

«رأيتني في مستشفى لإجراء بعض التحاليل، وهناك علمت أن مصطفى النحاس يرقد في العنبر المجاور، فذهبت إليه وتأثّرت لمنظره، وقلتُ له: سلامتك رفعة الباشا.

فقال: إن المرض الذي أُعانيه الثمرة الحتمية للجميل

فقلت له: عند الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً»[مجلة ضاد: ع (5)، ص8]

لو حاولنا تفكيك الحلم لاتّضح ت لنا القيمة التي يدعو إليها محفوظ. فالزعيم مصطفى النحاس هو رمز للجيل القديم / المُعلِّم الذي يَدين الجميع له بالوفاء والعرفان. ومحفوظ من الجيل اللاحق الذي تعلّم. والمرض هو رمزٌ للشِّدّة والمِحْنَةِ التي تعرَّض لها النحاس والتي

---

[14] شخصية اللمبي، هي تطوير للشخصية الثانوية التي أدّها الفنان محمد سعد في فيلم «الناظر» مع الفنان الراحل علاء ولي الدين، في فيلم "اللمبي" تم زياة مساحة الشخصية وأدى فيه البطولة محمد سعد مع الفنانة حلا شيحه وعبلة كامل وحسن حسني، وهو الفيلم الذي أحدث علامة في تاريخ السينما في عصرها الحديث، وصارت شخصية اللمبي شخصية نمط في حياتنا بسبب حالة الاجترار لها. تم إنتاجه عام 2002.

تستوجب مِن المحبين أن يقفوا إلى جواره. ومع أنّ محفوظ هو الآخر مريض ومع أنّ هذا المرض مُبَرِّر لعدم القيام بالواجب إلا أنّه يضرب بهذه الأعذار عرض الحائط، ويذهب لأستاذه ويقف إلى جواره في محنته / مرضه ويقول له إنّ أعماله الخالدة التي قدّمها لأمته لن تضيع سُدىً، بل سوف يأتي اليوم الذي يَعْلَمُ الناسُ بقدر مكانة النحاس. وسوف تكون خالدة ليس مع جيل محفوظ فقط، بل مع الأجيال اللاحقة.

التكوين الفنيّ للأحلام

العناصر الأساسيّة لدراسة البنية الفنيّة «لأحلام فترة النقاهة» هي (اللغة، الفكر، الرمز) حيث هذه العناصر هي القاسم المشترك في جميع الأحلام، ومن ثمّ سوف نقفُ عند كلٍّ واحدةٍ على حدة؛ للوقوف على الجماليات الفنيّة التي صاغ من خلالها محفوظ أحلامه.

أولاً: اللُّغة في الأحلام

اللُّغة التي تتشكَّل بها الأحلام، هي لغةٌ خاصّة ، قريبة من اللّغة الشعرية وإنْ لم تكن شعرًا ففيها درجة عالية من الحساسية، والرهافة والشّاعرية، التي تجعل النثر المكتوب ة به الأحلام يبدو غريبًا، وغير مألوف للُّغة النثرية التي نقرأها ونكتب بها. ولا يعني هذا أنها تنتمي إلى النوع الثالث / قصيدة النثر حيث «بناؤها ومحتواها أعمق من أن تسمح بانتسابها إلى تلك الكتابات التي قد تكون مُغْرِقَةً في الغموض والألغاز» [15]. كما تحتوي هذه اللغة المركبة والتي تجمع بين فصاحة اللفظ، وبساطة المعنى على سمات "محفوظ"، وملامحه الفلسفيّة والصوفيّة، بالإضافة إلى الثراء والبساطة والتكثيف والشفافية، ففيها من المتناقضات، ما يجعلها لغةً غرائبيةً، مائزةً، ومقتصرة على "محفوظ" ذاته. فهي تحوى من الصّور الدارجة والشّاعرية، والتراكيب الأليفة والغريبة، ونجد الرِّقَةَ والحِدَّةَ والسَّلَاسَةَ والغُمُوضَ، وذُرَا الخيال، وأخاديد الواقع.

هكذا تُحلِّق بنا اللّغة في أجواء الصوفيّة وبساطة الواقع، دون أن تفقد عذوبتها أو رقّتها أو شاعريتها، بل تزداد عُمقًا ودلالةً، باحتوائها على هذه الصفات. فوق هذا كله، نجد التكثيف اللغوي، والاقتصاد في اللفظ، والإيحاء ذ ا الدلالة العميقة. وللمزيد من التعمق في معرفة اللغة وتراكيب بنائها نقف عند بعض الأحلام لتطبيق ما سلف ذكره.

الحلم (40)

«قبل المساء وأنا عائد إلى بيتي متدِّثرًا بالمعطف والكوفية اعترض سبيلي صبيّ وصبيّة

15 عبد السميع عمر زين الدين:"أصداء الأصداء – الآفاق الفكرية في أصداء السيرة الذاتية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات خاصة، يناير 2007، ص 40.

غاية في الجمال والتعاسة، وطلبا مني ما أجود به لوجه الله، وبحثت في جيبي عن فكة فلم أجد، فأخرجت ورقة من ذات الجنيهات الخمسة وطلبت من الصبيّ أن يذهب إلى أقرب كشك ويشتري لي قطعة شيكولاته ويجيئني بالباقي. وما غاب الصبيّ عن عيني حتى بكت الصبيّة واعترفتْ بأنّ أخاها يُعلِّمها بغضب شديد ويدفعها لارتكاب الأخطاء فهي تزداد كل يوم انحرافًا وشرًّا وتدعو الله أنْ يُنقذها مما تُعاني. تأثّرتُ وتحيّرتُ. ثمّ عرفتُ أن الصّبيّ لن يعود وأدركتُ مدى حماقتي لما أوليته من ثقة وتذكّرت كيف يتهمني أهلي بالطيبة والغفلة ولكني لم أترك له أخته وأخذتها إلى بيتي لتبدأ حياة جديدة مع أهلي. وتحسّنت أحوالها وبدت وكأنها من الأسرة لا شغالة لها.

وذات يوم جاء لي شرطيّ ومعه الصبيّ الأخ ولمّا رأى أخته أمسك بها. وعلمت أني مطلوب في القسم. وهناك وجُهّت إليّ تهمة اغتصاب البنت والاحتفاظ بها في بيتي بالقوة. وذُهلت أمام ما يوجّه إلي وطلبت من البنت أن تتكلم فبكت ووجّهت إليَّ من الكبائر ما لم يخطر على بال. وكان المحضر يسجِّل كلّ كَلِمَةٍ والدنيا تَسْوَد في عينيّ وعلى الرغم من إيماني الرّاسخ فلم تغب عني خطورة الموقف» [أحلام فترة النقاهة. ص 33]

هذا **الحلم قائم في بنائه، على جوهر القصة القصيرة جدًا**. حيث اشتمال الحلم على عناصر القصة بدءًا من الشخصيات، والحبكة، والحدث، والنهاية التي تخدم الفكرة الأساسية التي تطرحها القصة. يبدأ السارد حُلمه / قصته **بحشد العناصر الفنيّة للقصّة القصيرة** دون تراخٍ، فمنذ السّطر الأوّل والثاني نجد أن الشخصيات كالتالي: السارد / الرائي، الصبي / الصبية، والزمان: ليلاً، والجو: شتاءً. وهذا واضح من دلالة قوله «متدثرًا بالكوفية» حيث من خصائص القصة القصيرة أن تدعو القارئ لكي يبني ويتصور تفصيلات غير واردة في النص، تفصيلات تتعلق بالسببية والترابط بين الأحداث، ودوافع الشخصيات[16] أما المكان فهو الطريق العام.

لا يسهب السّارد في وصف شخصياته، وإنما يشير إلى ذلك باستخدام اللغة الموحية التي تُكْمل ثغرات النّص (التي يتركها السارد، ليملأها القارئ)، فيأتي وصف الصبي والصبية بعبارات موجزة دالة ، وأبلغ من السّرد في صفحات، فيقول: «صبيّ وصبيّة غاية في الجمال والتعاسة» من خلال الجمع بين المتناقضات قدّم لنا حال الصبيّ والصبيّة والتي انعكست على السّارد الذي رقَّ لحالهما. ومن هذه النقطة تعاطف السَّارد معهما، يبدأ استغلال السّارد ، بدءًا بادعائهما لحاجتهما للمال، وبالفعل ينصاع السّارد ليس لهما، وإنما لحالهما، ولمّا لم يجد فكَّة يُعطي للصبي الخمس جنيهات ليشتري شيكولاتة ، إلا أنه لم يفطن إلى أن الصبي ذهب ولن

---

16 د.خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص 159.

يعود.وليكتمل سيناريو الإيقاع بالسارد، تبدأ الفتاة في البكاء، وتحكي له عن مأساتها، التي هي من فعل الصبي، ويَرِقُّ لحالها، ويلي هذا اصطحابها إلى المنزل؛ لتتم الخطة غير المُعلنة لكنها تُفهم من السّياق حيث يعود الصبيّ ومعه الشُّرطي؛ متهمًا السّارد باغتصاب الصبيّة، وإمعانًا في الحبكة تبكي الصبية، هنا – فقط – يشعر السارد بأنه وقع في الفخ، ومن ثم أخذ يدرك (خطورة الموقف).

بهذا الإدراك لخطورة الموقف تنتهي القصة / اللوحة، كاشفة عن فكرتها الجوهرية، التي عبّرت عنها اللغة ذات الإيحاء. حيث حُسن النيّة المُفرط فيه بدرجة مبالغة فيها والتي ظهر فيها السّارد، وفي المقابل استفحال الشرّ دون الاقتصار على فئة عُمرية معينة، فالصغار بد ؤوا يقلِّدون الكبار في الشَّر. فهم يلاحظون أن عناصر المجتمع / الأفراد في تعاملهم مع بعض هم البعض، يكون التعامل بـ (مبدأ) أيّهما أقدر على استغلال الآخر وفي أسرع وقت دون أن يُضارّ.

الحلم [84]

«رأيتني في شارع الحبّ كما اعتدْتُ أن أسميه في الشباب الأمل. ورأيتني أهيم بين القصور والحدائق وعبير الزهور، ولكن أين قصر معبودتي؟ لم يبق منه أثر، وحلّ محلّه جامع جليل الأبعاد، رَائع المعمار ذو مئذنة هي غاية في الطول والرشاقة. ودُهِشتُ وبينما أنا غارق في دهشتي انطلق الأذان داعيًا إلى صلاة المغرب دون تردّد دخلتُ الجامع وصليتُ مع المصلين ولمَّا ختمت الصلاة تباطأت كأنما لا أريد أن أرغب في مغادرة المكان. لذلك كنت آخر الراحلين إلى الباب، وهناك اكتشفت أن حذائي قد فُقد، وأن عليَّ أن أجد لنفسي مخرجًا» [الأحلام، ص58]

هذه القصة / الحُلم تحكي عن حالة «الفَقْد» والعيش على أمل العثور على المفقود خاصةً لو كان محبوبًا كما هو حال السّارد هنا. الرّاوي / الحاكي يعود بخياله عبر الحلم إلى عالم الحبّ / الرومانسية، هربًا من الواقع التعيس. فيتخيّل نفسه في «شارع الحبّ» حيث أيام الصِّبا، وما يراه المحبوب بنظرة المحبّ «من قصور وحدائق» فيهيم في هذه العوالم التي تُف ضلِّها نفسه، لكن هذه الحدائق والقصور لا تروق له؛ لأن محبوبته لم تكن معه، فيبحث عن قصرها، فلم يجد له أثرًا، ويكتشف أنه قد حلَّ محله «جامع»، رائع العمارة ذو مئذنة غاية في الطول والرشاقة. وبينما هو على هذا الحال يُصاب بالدهشة حيث المسجد / رمز الطُّهر حلّ محل القصر الذي كان تقطن فيه المحبوبة، يخرج من دهشته على صوت أذان المغرب فيستجيب للصوت دون تردّد.

صوت الأذان يوازي صوت الحبِّ لديه، ومن ثَمَّ لم يتأخّر لكن المفاجأة، أنّه بعد الصّلاة يكتشف أنه فقد حذاءه، ويبقى حائرًا في هل يبقى في المسجد، أمّ يخرج، ليحلَّ هذا المأزق. وهنا

ينصاع لصوت العقل، فيخرج باحثاً عن بديل، بدلاً من البقاء والبكاء على **«مَنْ رَحَلَ»** أو **«مَا فُقد»**.

هكذا يصوغ محفوظ فلسفته في الحياة والحب بأسلوب رائعٍ قائم على التماثل والتوازي بين الأشياء فيرى «محفوظ» في إطار فلسفته أن البكاء لن يُجدي، وأن الإنسان مهما فَقَدَ حتى ولو كان هذا المفقود أغلى شيء «الحبّ» والذي هو رمز للطهارة والقداسة، فيجب ألا يقف عنده وإنما يتخطّاه ليعيشَ ويواصل حياته. فعلى الإنسان لكي يعيش يجب أن ينسى ويواصل؛ لأن الحياة لن تقف، والعاقل هو من يجد لنفسه حلاً (الخروج من المسجد) وألّا يقع فريسة لهذه الأوهام والهواجس.

اللغة التي استخدمها «محفوظ» في هذا الحلم؛ ليعبِّر بها عن فكرته هي لغة شاعرية حالمة، حيث انتقى من الألفاظ ما يُلائم المعاني التي أراد أن يوصِّلَها، فعبّر عن الحب بـ «القصور والحدائق»، وعن صوت الحب بـ « **الأذان**» الشجي الذي تصغي له القلوب، والفقد بـ «الحذاء» والأمل في الحياة بـ «الخروج والحرية»

التكثيف والاقتصاد

من الأحلام التي جاءت فيها اللغة تميل إلى الاقتصاد والتكثيف والإيجاز، أحلام رقم (205/202/199) وغيرها من الأحلام التي لم تُخل لغتها من هذه السِّمَات السَّابقة.

نقف عند حلم (199) ليُوضِّح مدى فاعلية هذه اللغة الموجزة في إيصال الفكرة.

حلم [199]

«رأيتنى أتجوّل في حديقة الحيوان مع صديقة ثم جلسنا في ركن خالٍ بجزيرة الشاي، كلَّما ترامى إلينا زئير وخوار أو عواء ازددنا التصاقاً حتى ذُبْنَا ذوبانًا» [الأحلام، ص 93]

يتكئ محفوظ على اللُّغة المُكثَّفة، ذات الدلالات والإيحاءات، الغنيّة بالمعاني والرموز والتي تحتاج إلى صفحات طوال؛ لفكّ شفرتها حتى نصل إلى مضمونها أو ال تحليق حوله. ففي هذا الحلم الذي هو أشبه بدفقة شعورية غنيّة بالمعاني الفلسفيّة المتعدِّدة الدلالة والأبعاد. فالحُلم يحكي عن السّارد وصديقته اللذيْن يتجولان في حديقة الحيوان، ورغبتهما في الانفراد ببعضهما البعض، فيصلان إلى مكان خالٍ «في حديقة الشاي»، وهو ما يُعبِّر عن الرغبة في الانفراد بالذات وتأمُّلها بعيدًا عن أنظار المُتطفّلين. ومع الاختيار المُدقِّق للمكان «المكان الخالي» إلا أن أصوات الآخرين «تقتحم» الخلوة، في إشارة دالة على صعوبة الانزواء والتأمل في هذا العصر الذي تداخلت فيه العلاقات. ومع هذه الأصوات التي تأتي على غير متوقع أو انتظار، ينجح الحالم في توظيفها كعامل مساعد فى الالتصاق بالذات ، وهذا ما عبر عنه السارد بقوله **«ازددنا التصاقاً حتى ذبنا ذوبانًا»**.

وكأنّ محفوظ، يريد أنْ يقول لنا ما أحوج الإنسان إلى الالتصاق بذاته، وتأمّلها عن قرب مهما اشتدت الضغوط وحالت دون تحقيق هذه الرغبة.

ويمكن تأويل الحلم بمعنى آخر

حيث يشير محفوظ في هذه القصة/الحلم إلى انقسام المجتمع، خاصة أفراده إلى فريقين: كل فريق يسعى لتحقيق مصالحه دون الاعتداد بالآخر، وكأن الآخر لا حساب له، ولا وجود في محيطه، فالراوي هنا رمزٌ للفرد الطامح في تحقيق مصالحه الشخصية، دون الالتفات إلى الآخر، أو حتى حساب «**العُرف والقيم والأخلاق**». والصديقة -هنا- رمز للرغبات والتطلعات، التي يسعى إليها الفرد؛ محاولاً الاستحواذ عليها دون النظر في عواقب ما يسعى إليه، حتى ولو كان فيه انتهاك لمنظومة القيم. أما الحيوانات، فهي رمز للنوع الآخر من أفراد المجتمع، ألا وهم (المتطفلون) الذين يقحمون أنفسهم في شؤون الآخرين. أما الانزواء في الركن الخالي، فهو بمثابة انتهاك الفرد الأناني في تطلعاته ومصالحه الشخصية للقيم والأخلاق.

هذه المعاني وتلك الدلالات المُستخلَصة من «الحُلم» عبّرت عنها ألفاظ قليلة، لكنها غنية بالإيحاء والدلالة. وبذلك تكون اللّغة التي شكّلت الأحلام هي لُغة دقيقة موجهة، بالغة الإحكام، لا تحتمل إضافة أو حذفاً أو تبديلاً. كما تخلو من كلّ الزوائد اللغوية المألوفة. وهي أيضاً لغة شديدة التكثيف، تنوء كلماتها وعباراتها بمعاني ودلالات أعمق وأوسع مما اعتادت أن تتحمل. وهي في النهاية «لغة متدفقة»، تتو الى كلماتها وجملها وفقراتها في إيقاع سريع يتساوى مع الثواني المعدودة التي تعيشها كل مقطوعة في الأسماع وفي الأذهان من بدايتها إلى نهايتها[17]

ثانيا: الرمز في الأحلام:

لم يكن الرمز بعيدًا عن أعمال محفوظ السابقة، بل يكاد يكون الرمز، سمةً واضحةً في مجمل أعمال محفوظ، حتى أعماله التاريخية الأولى مثل (عبث الأقدار 1939، رادوبيس 1943، كفاح طيبة 1944) والتي تُعدُّ بمثابة إسقاط للحاضر الذي عايشه محفوظ بكل ملابساته السياسية والاجتماعية والثقافية. وقد وصل الرمز واستخداماته إلى النضج في رائعته (أولاد حارتنا 1967) التي حملت رموزًا أُسي ء تأويلها وتفسيرها عند الكثيرين، وقد انعكس هذا «سوء الفهم» على محفوظ نفسه عندما تجرأ شاب أرعن في طعن محفوظ بمديةٍ في رقبته، دون أن يفهم ما قصد محفوظ ، بل والأعجب أنه لم يقرأها، وإنما انساق خلف خفافيش الظلام الذين يأخذون بظاهر المعنى، دون تفسيره وربط دواله ببعض، ليصل إلى المعاني الحقيقية التي يرمي إليها المؤلف. وبالمثل حملت أعمال محفوظ رموزًا عديدة، حتى رائعته (الحرافيش1977) كان لها إسقاطها السياسي الواضح، وجرت الرموز في معظم أعمال

17 عبد السميع عمر زين الدين: مرجع سابق ، ص 46.

محفوظ، حتى وصلت إلى الذروة في «الأصداء والأحلام».

الرمز ـ هنـا ـ في الأحلام ليس سهلاً، وإنما يحتاج إلى عُمق من القارئ وتأنٍ في البحث عن دلالته المختفية في ثناياها. المتأمّل في أعمال محفوظ السابقة يلاحظ اطراد عناصر بعينها يستخدمها محفوظ كرموز للتعبير عن رؤاه وأفكاره، هذه العناصر يعتقد البعض في اطرادها، خاصةً في وصول القارئ إليها في يُسر بالغٍ وسهولةٍ وبغير تكلُّفٍ، أو ببساطتها، قد يتشكّك البعض في التسليم بأنّها «رموز وفي التفاعل معها على غير ذلك، أو لأنها مباشرة، أو يتصورون أن ورا ءها أجواء صوفية [18]. وتتجلى عبقرية "محفوظ" ـ هنـا ـ أثناء تشكيل هذه الأحلام، حيث قام بصياغتها صياغة صريحة أو بمعنى أدق مباشرة فقد قام ببنائها وتشكيل صياغتها فنيًّا، بحيث يكون (القالب) ظاهره يَسيرٌ وباطنه عَميقٌ يحتاج إلى دلالات وعمق لتفكيك هذه الأحلام، ولكي تتضح الصورة أكثر نقف عند ثلاثة أحلام نفككها ونردّ دوالها لنصل إلى مضمونها.

أ) حلم [123]

«هذا ميدان الأوبرا وفيه أسير نحو مقهى الحرية، فأدهشتني أن أجدها خالية من روادها اللّهم إلا شخص مُنكَّب على قراءة أوراق مبسوطة بين يديه وسرعان ما تبيّن لي أنّه أستاذي الشيخ "مصطفى عبدالرازق"، فلنشرح صدري واندفعتُ نحوه مشتاقًا إلى لقاء حميم غير أنه التفَت إليّ متجهمًا فهبط قلبي وأشار الأستاذ نحو الأوراق وقال لي: آسف إنه قرأ اسمى بين شهود الإثبات فلم أدر ماذا أقول ولا كيف أعتذر» [ص73]

الحلم هنا بمثابة لمحة يغوص بها الحَالم بين الماضي والحاضر، تجمع بين زمنيْن: زمن الأصالة والزمن الحالي في مُفارقة لها دلالتها.

ب) مضمون الحلم

الحالم / الراوي يتخيّل نفسه يتجوّل في ميدان الأوبرا، ويدخل مقهى (الحرية) فيجده فارغًا من روَّاده ماعدا الشيخ مصطفى عبد الرازق، يقرأ أوراقاً بين يديه، فيشعر الرائي بالسّعادة للقاء الشيخ أستاذه، لكن الأستاذ يقلب السّعادة حُزنًا عندما يتجهّم في وجهه دون معرفة السّبب لكن الأستاذ يُفاجئ الرائي بأن اسمه ضمن أسماء شهود الإثبات. فيقف حائرًا – **ماذا يقول له وكيف يعتذر؟"**

ج) هذه فكرة الحلم كما سردها محفوظ، أما عن دوال الحلم، فهي

---

18 ـ يحيي الرخاوي: "نجيب محفوظ السهل الممتنع"، مجلة ضاد، تصدر عن اتّحاد كتاب مصر، ص 31.

(ميدان الأوبرا– مقهى الحرية– الشيخ مصطفى عبدالرازق- أوراق الإثبات – خلو المقهى– الراوي)

د) تفكيك الحلم

معظم هذه الدوال تشير بِطَرْفٍ خفي أو بصورة رمزية إلى الحداثة والنهضة، فـ (ميدان الأوبرا) هو رمز للحداثة والتحديث في المجتمع، والإسهام في تشكيل خطاب تنويري ومعرفي للمجتمع، أما الشيخ «مصطفى عبد الرازق» ، فهو رمز لليّبراليّة والحداثة، وحضور الشيخ بما يُمثِّله من ثقافة معرفية، هو دلالة على السعي؛ لاستعادة البنية المعرفية والفلسفية الغائبة، والتي هي واحدة من ثمرات الشيخ في المجتمع ، رغم التناقض بين لقب «الشيخ» وثقافته «الفلسفية» وهو ما يؤكد في حضوره سماحة عصر الشيخ، والتي يسعى الراوي لاستعادتها. ومن ثم يستعيد الحالم، كل مفردات هذا العصر الغائب، بما فيه المقهى (مقهى الحرية) وما يُمثِّله المقهى في البنية الاجتماعية؛ كمكانٍ للاجتماع والنقاش والحوار والتداول والحرية والصحافة وحرية التعبير.

هكذا تجتمع كل مِن مفردات **(الحداثة / الليبرالية / الحرية)** وتتقابل مع الراوي عبر الحلم، ومع سعادته بهذه الاستعادة، إلا أنّه يُحبط حيث هو ال واعِدُ نفسه سلفًا بهذه السّعادة. عند صدود الأستاذ وتجهمه في وجهه تنقلب السعادة إلى حزن. حيث يواجه الرَّاوي / الرائي من الشيخ بشهادة الإثبات التي تدين التلميذ، الذي مازال يقف في مكانه، رغم كل الظروف التي وفرت له لكي يستكمل ما بدأه الرعيل الأوّل من مشروعات النهضة والتحديث . وإضافة إلى ذلك يجد المقهى خاليًا، وكأنّه فَقَدَ دوره في دلالة واضحة لانصراف الناس عن الفكر والحداثة وانشغالهم بأمور أخرى وهذا ما يُعاقب الشيخ تلميذه عليه، والذي يقدم له شهادة إثبات على مجتمعه تُظْهر (التخلّف والرجعية) وكأنه لم يستفد من جهود السابقين في النهضة والدعوة إلى الحرية والحداثة والتلميذ نفسه "نجيب محفوظ" خير دليل على عودة المجتمع إلى عصور الظلام، خاصة ما تعرّض له إبداعه من حجب، ووصل إلى اغتياله هو. ومن ثم نجد في نهاية الحلم التلميذ يقف أمام الشيخ حائرًا بين : «ماذا يقول ولا كيف يعتذر؟» وبذلك يكون التجهُّم الذي قابل به الشّيخ تلميذه له ما يبرّره.

أ) حلم [180]

«رأيت أستاذي الشيخ "مصطفى عبد الرازق" - وهو شيخ الأزهر - وهو يهم بدخول الإدارة فسارعت إليه ومددت له يدي بالسلام، فصحبني معه ورأيت في الداخل حديقة كبيرة جميلة فقال إنه هو الذي أمر بغرسها نصفها ورد بلدي والنصف الآخر ورد إفرنجي، وهو يرجو أن يولد من الاثنين وردة جديدة كاملة في شكلها طيبة في شذاها.»[ص 88]

ب) مضمون الحلم

الحالم ـ هنـا ـ يلتقي بالأستاذ الشيخ «مصطفى عبد الرازق» ـ شيخ الأزهر ـ أثناء دخوله في الإدارة فيمسك بيده، ويصطحبه إلى حديقة كبيرة جميلة غرسها بيده الشيخ، نصفها ورد بلدي، والنصف الآخر ورد إفرنجي، ويتمنى في النهاية أن يولد من الاثنين وردة جديدة كاملة في شكلها، طيبة في شذاها.

ج) دوال الحلم

(الشيخ مصطفى عبد الرازق ـ الأزهر ـ الحديقة [ذات الورد البلدي والورد الإفرنجي] ـ الوردة الوليدة ـ الراوي).

د) تفكيك الحلم

يأتي حضور الشيخ "مصطفى عبد الرازق" ـ شيخ الأزهر السابق وأستاذ الفلسفة في الجامعة المصرية ـ في أحلام محفوظ باعتباره أستاذًا لمحفوظ نفسه أولاً، والذي نهل من علمه ومعرفته وباعتباره رمزًا للثقافة الفلسفية الحديثة ثانيًا، ورمزًا للحداثة الليبرالية في عصرنا. يأتي حضوره في النص المحفوظي؛ ليكشفَ عن الحاجة المُلِحَّة؛ لاستعادة المعرفة الحداثية الغائبة عنَّا، والتي يُعدُّ الشيخ رمزًا من رموز تنويرها. وكذلك قلقه الدائم لغياب هذه الثقافة المعرفية ـ (لاحظ الحلم السابق، كان المقهى خاليًا) – وهو ما يرادف للمأزق الراهن الذي تمرُّ به الحداثة والثقافة في مشهدنا المعاصر.

أما الأزهر فهو رمزٌ للقيم الأصيلة والعلوم الإسلاميّة / الدينيّة، والأصالة، وتذكيرًا بالدور الذي لعبته(مؤسسة الأزهر) ورُوَّادها الأوائل في إحداث حركة التنوير والتثقيف في المجتمع المصري، رغم ارتدائهم (العمم) وهو ما يخالف دور الثقافة الناتجة عن الطرابيش وهي مرادف الثقافة الغربية.

وشفرة الحديقة الموصوفة بأنّها كبيرة وجميلة، ومحتوية على زهور بلدية وأخرى أجنبيّة، يشير إلى تنوّع المعارف والعلوم، سواء أكانت فلسفية أ م دينيّة، وخاصّة علوم الغرب والتي كانت في العصور الأولى تُعدُّ خروجًا عن الدين. أما الوردة الوليدة التي تجمع بين «جمال الشكل وطيب الرائحة» فهى رمزٌ لتكامل العلوم والمعارف وأن النهضة والحداثة لا تأخذ بجانب من العلوم دون الآخر، فهو يرى أن المجتمع ينهض بالعلوم الشرعية والعلوم الغربيّة معًا.

بهذا الحُلم يكشف "محفوظ" الدور المعرفي الذي لعبه الشيخ «مصطفى عبد الرازق» في ترسيخ ثقافة تضافر العلوم، والعودة إلى الحداثة والتنوير والأخذ بعلوم الغرب. واصطحاب (الراوي) وهو رمز للجيل الجديد، دعوة للتواصل والاستمرار والعمل على مراعاة هذه

«الثقافة» التي أسهم الرعيلُ الأوَّل في ترسيخها، والأخذ بنتائجها مجتمِعَة دون الأخذ بالشكل دون المضمون.

أ) حلم [202]

«رأيتني أقرأ كتابًا وإذا بسكارى رأس السنة يرمون قواريرهم الفارغة، فتطايرت شظايا وينذرونني بالويل، فجريت إلى أقرب قسم شرطة، ولكني وجدت الشرطة منهمكة في حفظ الأمن العام، فجريت إلى فتوة الحي القديم وقبل أن أنتهي من شكواي هب هو ورجاله وانقضوا على الخمارة التي يشرب فيها المجرمون، وانهالوا عليهم بالعص يّ حتى استغاثوا بي» [ص 94]

ب) مضمون الحلم

الحُلم يأخذ بُعْدًا سياسيًّا، ويعكس قراءة جيدة من محفوظ للواقع، خاصّة الواقع السياسي. فالراوي / الحالم هنا بينما هو يقرأ كتابًا، إذا بمجموعة من السُّكارى الذين يحتفلون ب - "ليلة رأس السنة" يقذفون الراوي بالزجاجات الفارغة وينذرونه بالويل، ولم يجد إلا اللجوء إلى قسم الشرطة، لكن للأسف يجد الشرطة منهمكة في حفظ الأمن العام، أي بلاغة يقصدها محفوظ بكلمة (الأمن العام)، وكأن ما يحدث له خارج عن مهمة الشرطة. لكن مفهوم الأمن العام عند الشرطة مقتصرٌ على حفظ نظام الشخص الحاكم فقط ، ومن ثم يلجأ الراوي طلبًا للحماية من الفتوة، ويستجيب الفتوة ورجاله، وينقضون على الخمارة. أما مبلغ الدهشة فإن هؤلاء السكارى الذين توعدوا الراوي هم - أنفسهم - يستغيثون بالراوي.

بلاغة الحلم واضحة، وما أخشاه أنْ أُفسد بلاغته الموزَّعة بين مفردات النَّص من خلال تفكيك الحلم لكن ما باليد حيلة علّ وعسى أن تكون رسالة محفوظ واضحة تصل إلى مَنْ يُهمّه الأمر.

ج) دوال الحلم

(الراوي - الكتاب - سكارى رأس السّنة - قسم الشُّرطة - الأمن العام - فتوة الحي - العصيّ)

د) تفكيك الحلم

شفرة الرّاوي الذي يقرأ هي رمز للمثقف البصير الذي يرى ما لا يراه الآخرون، بينما هو يقرأ في كتاب، وهذا الكتاب هو رمزُ الحياة والواقع الذي يحيّاه، والذي يشكل صورة كابوسية للواقع. هذا المثقف بصورته وهو ممسكٌ بالكتاب رمزٌ للحكمة التي يجب أن تكون مُرْشِدًا لنظام الحكم، ولكن الأغرب هو تواجده على قارعة الطريق العام، ووقوف المثقف في الطريق العام. إنما هو تجسيد للدور الحيوي الذي يشغله ويلعبه، متمثِّلاً في ضبط إيقاع الحياة ، والوقوف على

الأخطاء، وإرشاد الحاكم لها. أما السكارى فهم أفراد الشعب اللاهي والعابث الذين لا هَمَّ لهم إلا نزواتهم، وتهديدهم لكلِّ مَنْ يَقِف في طريق نزواتهم. واختيار رأس السنة - تحديدًا - جاء كرمز لبداية الحياة، وكأنّ هذا التحذير الذي يقوم به المثقف يأتي منذ البداية، قبل أن يصل الطوفان ، ولا ينفع عندها النذير، بعدما يكون ضَاعَ ما قد ضاع. أما قسم الشرطة، فهو رمز «للسُّلْطَة» القوة، التي مِن واجبها حفظ الأمن والاستقرار، ولا تجعل الأمور تسير بعشوائية لكن - هنا - يأتي دوره مغايرًا عمَّا أُنشئ من أجله، فدوره صار مقتصرًا على حماية النظام الذي هو جزء من المجتمع، وليس كله. فتحول دور الشرطة من حماية الكل إلى حماية الجزء، وكأنّ مفهوم الأمن أصبح هو استقرار النظام فقط. ومِن هُنا يلجأ الضعيف / المثقف إلى قوة أخرى لتحميه، لكنها قوة غاشمة، فيلجأ إلى (فتوة الحي) الذي هو رمز للبطش والقوة الغاشمة ، التي لا تتعامل بالمنطق أو العقل وتكون الاستجابة عبارة عن شحذ الهمم والفتوات للانتقام بالقوة والعصا. وهكذا يتبدّل الحال. فهؤلاء الذين توعّدوا الرّاوي / المثقف بالويل والثبور هم أنفسهم الذين يستغيثون به، ولكن بعدما هُوجموا بنفس السّلاح الذين هاجموا به الراوي.

بعد تفكيك الحُلم ورد الدوال إلى مدلولاتها، يتضح أن رؤية محفوظ عميقةٌ، نابعة مِن مُفكّر فيلسوف وليس أديبًا فقط، فالفلسفة التي درسها تسيطر على رؤاه، وهو بعين بصيرة يشير إلى تهميش السُّلطة لدور المثقف، وكأنه لا وجود له مع العلم ، بأنّه عينها الـتي يجب أن ترى به ، فالمثقف هو الوحيد الذي يمتلك عين «زرقاء اليمامة» التي تستشرف المستقبل.

والعجيب أن محفوظ على الرغم مِما تعرّض له مِن تهديد ووعيد من خفافيش الظلام التي تقف حائلاً دون أن يؤدِّي دوره التنويري المرشد لأمته. لا يملّ مِن نشر دوره، والأعجب أن هذه الخفافيش هى نفسها التي تلجأ إليه بعدما تشيع الفوضى، وتلجأ إليه لينقذها وكأنها اكتشفت - أخيرًا - دوره، بعدما أشهرت في وجهه المدى والأسلحة التي هي رمزٌ للعنف والقتل.

وفي النهاية ، بعدما تحدُث الفوضى يَبقى المثقَّف الخبير والمُبْصِر بالأمور شاهدًا على الأحداث دون أن يؤخذ برأيه لأن الأمر خرج من يديه.

أ) حلم [60]

«دققتُ جرس الباب فَفُتِح عن ثلاث فتيات يقينًا إني لا أعرفهن لكن يّ شعرتُ بأنني لا أراهن لأوّل مرّة. سألت عن السيّدة صاحبة الشقة فأجبن بأنّها مازالت في الحجِّ، ولم يعرفن بعد ميعاد عودتها، وسرن بي إلى حُجُرات الشقّة وعند فتح كلّ باب أرى جماعة حول مائدة مستديرة غارقين في مناقشة حادة ولكني لم أعرف أيّ موضوع يُناقشون من اختلاط الأصوات وتداخلها، ولم أرغب في الدخول في أي غرفة مفضّلاً انتظار السيّدة صاحبة الشقّة، ولفتت نظري إحدى الفتيات بأنّ السيّدة سوف تتأخّر بِضعة أيام، ومِن يأسي أجبتها بعد أن اشتركت في المناقشات دون جدوى - أنني أُفضّل انتظار عودة السيّدة» [ص46]

ب) مضمون الحلم

يذهب الحالم إلى شقة السيّدة، وهناك يُفاجأ بأنّها غير موجودة حيث ذهبت لأداء فريضة الحجّ وتقوده ثلاث فتيات إلى داخل الشقّة، حيث حجرات الشقّة ملأى بالرجال الذين يجلسون على موائد مستديرة غارقين في الجدال والنقاش دون اتفاق أو وصولٍ إلى نتيجةٍ، ورغم رفض الحالم المشاركة في النقاس إلا أنّ ه إزاء ردّ (الفتيات الثّلاث) بأن صاحبة الشقّة لن تعود قبل ثلاثة أيام، يضطر الراوي إلى الجلوس والاسترسال في النقاش على أمل انتظار صاحبة الشقة.

ب) دوال الحلم

(الراوي / الباب / ثلاث فتيات / السيّدة صاحبة الشقّة / الحجرات)

ج) تفكيك الحلم

الباب – هنـا- رمز للرغبة في المشاركة في الحوار والنقاش حول قضايا مصيرية باعتبار أن الراوي واحدٌ من أبناء الشعب، ومن حقّه أن يشارك في إقرار مصيره وصياغة مستقبله. أما الثلاث فتيات ، فهن رمز للأحزاب الثلاثة الكبرى التي يرى الراوي أنه «لا يعرفها» أي ليس لها تأثير ملموس، إلا أنه يشعر بأنه لا يراهن لأوّل مرّة، في دلالة واضحة لوجودها، لكن الوجود الشكلي وليس الفعلي أو بمعنى أدق وجود (ورقي) حيث وجودها يتمثل في اللافتات المعلقة على الشقق أو الأسماء التي تطبع على ترويسة الصحف التي تصدرها، ماعدا ذلك فلا وجود لها. أما السيدة صاحبة الشقة، فهي مصر نفسها، وشعبها أصحاب الحق في الجلوس على مائدة الحوار للمشاركة ومناقشة قضاياه، والذين هم أولى من غيرهم بالمشاركة في تنمية وتقديم الحلول والبدائل للخروج من مأزقه، لا أن يُغيّب ويجلس بعيدًا، ويقرر الآخرون مصيره. أما الحجرات المليئة بالأفراد والذين يتناقشون حول المائدة المستديرة، فهي رمز للحجرات المغلقة والبعد عن الناس الحقيقين الذين يجب ا لاندماج معهم ومعايشة مشاكلهم. ويبدو أن ذهاب السيدة صاحبة الشَّقة (إلى الحجّ) رمز للتبريرات غير المنطقية لعدم وجود صاحب المشكلة (أبناء مصر)، والمنعقد الحوار بشأنهم، بحجة أنها ذاهبة للحجّ.

فالحج هو المنسك الوحيد المعلوم ـ سلفًا ـ (الزمان والمكان)، أما كون الفتيات يَقُلن بأنّهن لا يعرفن بعد (ميعاد عودتها) فدلالة واضحة إلى التبريرات الكاذبة للغياب العمدي لصاحب الحق في الوجود. أما الجدال واختلاط الأصوات، فهو رمزٌ للنُّخْبَةِ واختلافهم فيما بينهم وتواجد الراوي معهم مع عدم جدوى اشتراكه ـ كما يرى ـ في ظل غيبة صاحبة الحق ـ على أمل عودة صاحبة الحق، وهو الأمل الذي ينتظره الرائي؛ حتى يتسمّ الحوار والنقاش بالجدية والأداء، ليخرج في النهاية؛ مُعبِّرًا عن آمال الشّعب كله، لا عن أفراد يكتفون بالجلوس في الحجرات المكيّفة دون الخروج إلى الجماهير، ومناقشة القضايا في السّاحات، ومعالجتها لا الاكتفاء بالجدال وارتفاع الأصوات.

هذا الحلم بكل دلالاته التي اتّضحت بعد فكّ شفراته، يعكس رؤية محفوظ المستقبليّة ، وكأنه يقرأ المستقبل الواقع الذي نعيش فيه، حيث انشغال النُّخب بالتعديلات الدستورية[19] دون مشاركة فاعلة للجماهير الغفيرة، أو حتى بعض فئاته.

الموت ودلالاته في الأحلام

ظلّ هاجس (الموت) مُسيطرًا على إبداع محفوظ بشكل لافت للنظر، بل إن هذا الهاجس شغل محفوظ – نفسه – منذ بداياته الأولى حتى أنه أصدر قصة قصيرة بعنوان (حكمة الموت) نشرها في مجلة الرواية عدد (5 أغسطس 1938). هذا التبكير في التفكير في الموت وفلسفته، إنما يشي بإيمان محفوظ بالقدرية الحتمية التي ينته ي إليها مصير الإنسان، وليس الإنسان فقط وإنما الكائنات جميعًا . ومن ثمّ بدأ ت تتكرّر لدى محفوظ صياغته للتساؤلات الأساسيّة لمسار مصير الإنسان في توجّهه نحو المُطلق وقد وصل الحال بمحفوظ إلى أنّه (يتناغم وهو يدور مع المطلق، وهو يُعرّي ضلال الخلود ويساويه بالموت الآسن، كما استطاع أن ينبهنا إلى أن (الوعي بالموت) هو «أعظم حافز للحياة»[20].

هذا الإيمان المطلق بالموت / حقيقته، هو الذي دفع أحد أبطال محفوظ إلى أن يقول في الحرافيش: -«**لو أن شيئًا يدوم، فَلِمَ تتعاقب الفصول**» . لكنّ الشيء اللافت للانتباه أن الموت شغل محفوظ وسيطر على مجمل أعماله والأخيرة بصفة خاصة، مثل: **(أصداء السيرة الذاتية، وأحلام فترة النقاهة)** . وقد وصل عدد المقطوعات التي دارت حول الموت في الأصداء إلى حوالي ثماني مقطوعات، أما في الأحلام فقد شغلت تيمة الموت حوالي أحد عشر حُلمًا وهي الأحلام (68 / 78 / 135 / 136 /147 / 151 / 157 / 191 / 194 / 195 / 201 / 206). الشيء الآخر الملاحظ في هذه الأحلام أن نجيب محفوظ يستدعي الأموات، ويقيم معهم حوارات وهذا يؤكد أنه ينتظر الموت ولا يخاتله.

نقف عند هذه الأحلام – لنوُضّح كيف رسم محفوظ، صورة للموت ، ومن خلالها نكتشف

---

19 المقصود التعديلات التي أجراها الرئيس مبارك على الدستور خاصة المادة 76 في فبراير 2005 بحيث يكون انتخاب رئيس الجمهورية عن طريق الاقتراع السرى العام المباشر من جميع أفراد الشعب الذين لهم حق الانتخاب، بدلاً من اختيار رئيس الجمهورية بطريق الاستفتاء، بعد ترشيح مجلس الشعب لشخص واحد للرئاسة. ووفقًا للمادة لنص المادة 189. تقدّم بطلب إلى مجلس الشعب بشان التعديل المذكور، وبإضافة مادة جديدة برقم 192. مكررًا. ثم في ديسمبر عام 2006 بعث الرئيس السابق حسنى مبارك برسالة جديدة للبرلمان طلب فيها تعديل 34 مادةً من مواد الدستور، وهو ما يقترب من سدس النصوص الدستورية التي يحتويها دستور عام 1971. افق مجلس الشورى في 13 مارس 2007، ومجلس الشعب في 19 مارس 2007 بالأغلبية على التعديلات الدستورية المطروحة. وفى 26 مارس 2007، أُجرى الاستفتاء على هذه التعديلات للمواد الـ 34 ووافق عليها الشعب بنسبة بلغت 75.9%.

20 عبدالسميع عمر: مرجع سابق، ص 45.

فلسفة محفوظ ورؤيته للموت، وهو ما يُعدُّ نوعًا من المقاومة.

الحلم (209)

«رأيتني سائرًا في الطريق في الهزيع الأخير من الليل، فترامى إلى سمعي صوت جميل وهو يُغنّي: زوروني كل سنة مرة! فالتفت فرأيت شخصًا ملتفًا في ملاءة تغطيه من الرأس إلى القدمين، فنظرت إليه باستطلاع شديد، فرفع الملاءة عن نصفه الأعلى فإذا هو هيكل عظمي فتراجعت مذعورًا، ورجعت وأنا أتلفت والصوت الجميل يطاردني وهو يغني: زوروني كل سنة مرة!» [مجلة ضاد: صـ12]

لم تكن هذه المرة الأولى التي يلتقي فيها محفوظ بالموت (وجهًا لوجه)، ففي أصداء السيرة الذاتية نجد مقطوعة (أقوى من النسيان) رقم (98) من الأصداء. في هذه المقطوعة يتقابل محفوظ مع الموت، ويهمس له بهمسة بأن يتذكره « **لتعرفني حين ألقاك**» هذا اللقاء كان بينهما في حُلم، ومع هذا فلم يغب هذا الحلم عن ذاكرة محفوظ في شغله أو لهوه بل يعود وكأنه لم يغب لحظة واحدة. هذا الإلحاح في الحضور، يقابله تساؤل مُلِحٌّ حول « **متى اللقاء، وكيف؟**» ولم يطل الغياب، فيتحقق اللقاء في الأحلام، ولكن بصورة أكثر كابوسية فيقابله بعد أن كان محفوظ قد وصل إلى الهزيع الأخير من الليل وهي آخر مرحلة من مراحل عمر محفوظ، لكن صورته هذه، صورة مخيفة حيث يظهر على حقيقته "هيكل عظمي" يهيب محفوظ بالذعر والخوف. وبدلاً من أن يستمر محفوظ في سيره في الطريق، يتراجع مذعورًا، والصوت يطارده" (زوروني كل سنة مرة).

هذا هو ملاك الموت يتجسد له فعليًّا، ينذره بقرب الأجل، ولكن التناقض بين الذعر الذي خلّفه لمحفوظ، وحالة الغناء يوحي باستعداد النفس لاستقبال الموت.

يبدو أن انشغال "محفوظ" بالموت جعل الموت في أعماله كما سبق أن ذكرنا، يحضر بصورة مطّردة والأمر لم يقتصر عند هذا الحد، بل تواصلت أفكار الموت وموضوعاته في أعمال محفوظ مع تبديل طفيف وهذا ما يعني أن هذا الكابوس، أرَّق محفوظ، وراح يرصده عبر أكثر من صورة. فمثلاً الفكرة التي دارت حول الموت في الأصداء – خاصة المقطوعة التي تحمل ا**لمخبر** – تكاد تتشابه مع الحلم رقم **(143)** مع اختلاف طفيف في الصياغة، وإن تشابهت الأفكار العامة في المقطوعة والحلم

ومن ثمّ وجب عرض الحلم والمقطوعة معًا في مقابلة بين الحلم والمقطوعة، لمعرفة عناصر التشابه والاختلاف وهل هذا التشابه مقصود، أم أنه نوع من أنواع المراوغة لفكرة الموت، أو بمعنى أدق نوع من أنواع المقاومة لسطوة الموت، وأحابيله التي يأخذها للإيقاع بمن يريد.

الفكرة التي يدور حولها الحلم وكذلك القطعة متشابهة، كلاهما يدور حول فكرة الموت وعلى الأخص ملاك الموت الذي لا يمتلك الإنسان حياله إلا « **الإذعان والتسليم**» كما في الحلم أو الذهاب خلفه دون كلمة كما في حالة «**المخبر**». الموت مثّل في الحالتين سُلطة عُليا لا يجب مخالفتها ولا يجد الشخص لها إلا الإذعان وقد تجسَّد هنا في قطعة المخبر بصورة «**المُخْبر**» الذي هو تابع لسلطة أعلى. وفي حالة الحلم، جاء في صورة «**الغريب**» موظف الحكومة الذي هو مُكلَّف بأداء مَهمّة دون الاهتمام بمشاعر الناس، فهو يمثِّلُ القانون الذي يجبُ الانصياع له.

المُخْبِـــــر	**حلـــم 143**
«كنت أتأهب للنوم، عندما طرق الباب طارق فتحت الشراعة فرأيت شبحاً يكاد يسد الفراغ أمام عيني، وقال: - مخبر من القسم ومد لي يده ببلاغ يأمرني بالحضور مع المخبر لأمر هام. أصبح من المألوف في حيّنا أن يذهب هذا المخبر إلى أي ساكن لاستدعائه يذهب في أي وقت ودون مراعاة لأي اعتبار ولا مناص من التنفيذ ولا مفر. ولم أجد جدوى في المناقشة فرجعت إلى غرفة نومي لارتداء ملابسي. سرت في إثره دون أن نتبادل كلمة واحدة ولمحت في النوافذ أشباح الناس يتابعو نا ويتهامسون، إني أعرف ما يتهامسون به فقد طالما فعلت ذلك وأنا أتابع السابقين» [أصداء السيرة الذاتية: مرجع سابق ، ص 79]	«سمعت صوتاً غير مألوف فقمت فمرقت بسرعة إلى فناء العمارة ، فرأيت رجلاً غريباً أثار في نفسي الريب فناديت البواب، ولفتُ نظره إلى الرجل الغريب، فأخبرني بهدوء أنه موظف ويؤدي واجبه الرسمي، وهو أخذ الزائد من الأفراد من المساكن المكتظة وينقله إلى مسكن يتسع له فاعترضت قائلاً: إنه يأخذ فردًا من أسرته، ويُخلِّف حزناً وينقله على رغمه إلى مكان لا يرحب به. فقال البواب بأن هذا هو القانون ونحن لا نملك حياله إلا الإذعان والتسليم». [أحلام فترة النقاهة: مرجع سابق ، ص78]

يبدو الاختلاف واضحًا بين موقف «نجيب محفوظ» من الموت في «**المخبر**» عنه في الحلم، حيث في المخبر نرى محفوظ يستعدُّ للموت ويستسلم له، ويستقبله في غرفة نومه، وهذا ما نراه واضحًا في قوله «**ورجع إلى غرفة نومه لارتداء ملابسه**». أما في الحلم فنرى محفوظ معترضًا وليس الاعتراض – هنـا- لرفضه فكرة الموت، وإنما يأتي الاعتراض على الطريقة التي يُمارس بها ملاك الموت مهامه وما يخلِّفه مِن آثار لأسرة الفقيد. وهذا ما يظهر في قوله «**فاعترضتُ قائلاً إنه يأخذ فردًا وأسرته ويُخلِّف حزنًا وينقله على رغمه إلى مكان لا يرحب به**». فإذا كانت صورة الموت قد تجسدت لنجيب محفوظ في صور عدة، بدءًا بالمخبر في

«أصداء السيرة الذاتية» أو صورة الموظف الغريب في (الحلم 143)، والهيكل العظمي الذي طارده في (الحلم 209)، إلا أن الصفة الغالبة لصورة الموت كما جاءت في الأحلام الأخيرة أخذت شكل استدعاء للسابقين، وخاصة الذي ن يرتبط بهم بعلاقة حميمية مثل الأب والأم والأخوات. هذا الحضور والغياب يعدُّ تجسيدًا للموت الفعلي والشعور بالفقد وهذا واضح في الحلم (206)

«رأيتني أعدّ المائدة، والمدعوون في الحجرة المجاورة تأتيني أصواتهم أصوات أم ي وأختي وأخواتي وفي الانتظار سرقن ي النوم ثمّ صحوت فاقد الص بر فهرعت إلى الحجرة المجاورة لأدعوهم فوجدتها خالية تمامًا وغارقة في الصمت وأصابني الفزع دقيقة ثم استيقظت ذاكرتي إنهم جميعاً رحلوا إلى جوار ربهم وأنني شيّعت جنازتهم واحداً بعد الآخر» [ص97]

في هذا الحلم نجد الحالم / الرائي، يُعد مائدة والمدعوون الذين يحضرون هم في الأصل أموات وهم (الأم – الأخوة – الأخوات) وبينما هو على هذا الحال تأخذه سِنَةٌ من النوم، وعندما يستيقظ يكون قد فقد الصبر في الانتظار، فيهرع إلى الحجرة المجاورة حيث «المدعوون» إلا أنه يكتشف أن الحجرة خالية وغارقة في الصمت فيصاب بالذهول. وبعدما تستيقظ ذاكرته، يتذكر أنهم رحلوا إلى جوار ربهم وأنه شيّعهم إلى مثواهم واحدًا بعد الآخر ، فهكذا التذكُّر بالرحيل بمثابة تذكير لنفسه بأن الموت الذي «حضر» في صور الراحلين قادم، وأنه يجب ألا ينساه لأنه قريب وسلطانه قوي.

قرب .. النهاية

حلم (179)

«زارني المرحوم صديقي الحميم وسألني عن أسباب حزني، فقلت له إن ضعف السمع والبصر حال بيني وبين مصادر الثقافة المقروءة والمسموعة والمرئية فمضى بي إلى دار نشر يديرها أحد زملائنا في الجامعة وسألوا [وسألها] عن كتاب يجمع الأفكار الحديثة في العلم والفلسفة والأدب فجاءنا بكتاب ضخم ثم أهدانا طبعة أخيرة من القرآن الكريم قائلاً : إن التفسير الموجود به غير مسبوق فأخذناها، وفي الطريق قال لي صديقي: "سأزورك مساءً وأقرأ لك سورة من القرآن الكريم وفصلا من الكتاب حتى نختمها [نختمهما]، فدعوت له يرحمك الله ويُسْكِنُك فسيح جناته». [ص 88]

يفطن الرائي / الحالم في هذا الحُلم إلى قُرْبِ الأجل، ومن ثمّ فهو يستعدُّ له استعدادًا خاصًّا، فعندما يزو ره المرحوم صديقه الحميم، ويسأله عن أسباب حزنه يجيب الرائي بأن ضعف البصر حَالَ بينه وبين مواصلة الهواية / القراءة، وفيها إشارة بالغة لكبر سن محفوظ

وشيخوخته، الذي كان عائقًا له عن ممارسة أنشطته وهواياته. وعلى الرغم من اعتراف الرائي لصديقه بأن سبب حزنه هو عدم القدرة على القراءة لضعف بصره إلا أن هذا المرحوم الصديق يُصِرُّ ويأخذه إلى إحدى دور النشر، فيجد ا صديقهما الجامعي يديرها ويسألانه عن كتاب يجمع الأفكار الحديثة في العلم والفلسفة والأدب، فإذا به يُحضر كتابًا ضخمًا، ويهديهم ا أيضًا طبعة أخيرة من القرآن قائلاً: إن هذا التفسير الموجود غير مسبوق. حرص المرحوم على التأكيد بالعودة لمراجعة القرآن إشارة دالة على الرغبة في حُسن الختام، وحتى لا يقلّل الرائي من قيمة العلوم الأخرى يشدّد عليه بمراجعة فصل مِن الكتاب الضخم الذي يضمّ المعارف جميعها. وتواجد الصديق المرحوم معه، ومعاودة الزيارة دوال على قرب الأجل ومن ثم يجب الاستعداد لهذا الزائر الذي ربما يأتي فجأة دون سابق إنذار.

بين الحياة والموت

الحلم (201)

«ياله من بهو عظيم يتلألأ نورًا ويتألق زخارف وألوانًا وجدتني فيه مع إخوت ي وأخواتي وأعمامي وأخالي وأبنائهم وبناتهم، ثم جاء أصدقاء الجمّاليّة وأصدقاء العباسيّة والحرافيش وراحوا يُغنّون ويضحكون حتى بحت حناجرهم ويرقصون حتى كلّت أقدامهم ويتحابّون حتى ذابت قلوبهم والآن جميع هم يرقدون في مقابرهم مخلفين وراءهم صمتاً ونذيراً بالنسيان وسبحان من له الدوام!» [ص 94]

في نظرة فلسفية عميقة تتسم بالعمق في الحياة، يرسم لنا محفوظ على لسان الرائي الذي هو صورة منه وملاصقة له ، صورة متناقضة لحياة الإنسان صورة لحياته ، وهو يحيا متمتعًا بمباهج الدنيا وزخرفها وأخرى حيث الصمت / الموت. وكيف تتبدّل هذه الحياة من الحركة إلى السكون، في دلالة لعبرة الموت ومراعاة لمفاجأة الموت الذي يأتي دون استئذان. يكاد هذا الحلم يتقاطع مع الحلم رقم (206) وهو الحلم الأخير حسب المنشور في ملحق مجلة نصف الدنيا، فالرائي هنا في هذا الحلم (201) وفي الحلم (206) يجتمع مع الراحلين من أهله وهم في حالة نشوة وطرب وسعادة ثم يكتشف في النهاية المصيبة، حيث أنهم جميعًا رحلوا.

ومع هذا التقاطع بين الحلمين إلى أن هما شبه منفصلين مع أنهما يكوّنان معًا في النهاية «وحدة واحدة» متكاملة، تُعبِّر في أبعادها عن فلسفة محفوظ في الموت، حيث جوهر الحلمين أن الموت قادم لا محالة ولا مناص منه، ويجب على كل إنسان أن يتذكره، ويجعل صورته ماثلة أمامه حتى لا يفاجأ بها. فحضور الموت واضح وماثل في فقد الأحبة الذين يتساقطون واحدًا بعد الآخر، بعدما كانوا يملؤون الدنيا «**ضحكًا وضجيجًا**».

ما يميز هذا الحلم أن محفوظ لم يقصره على الأهل فقط في الاجتماع كما في الحلم (206)، وإنما هنا يشمل جميع الأحبة (الأهل والأصدقاء) سواء أكانوا من الجمالية أو من

العباسية وكذلك الحرافيش. فالرائي يرسم بصورة عميقة حالة هؤلاء وهم في الدنيا حيث الأنوار المتلألئة، والزخارف والألوان والضحك الذي وصل بهم إلى أن بُحَّت حناجرهم، وحالتهم الثانية بعد الموت وهي الإنطفاء والإنزواء والصمت المطبق. وبعد هذه الصور التي ذكرها محفوظ (الموت لا خوفًا منه) وإنما استعدادًا له فهو لم ينس عندما ذكر في أذنه «**تذكرني لتعرفني حتى ألقاك**». ومع تساؤلات محفوظ تحت وطأة القلق، **متى يلقاني وكيف يتمّ اللقاء، وما الداعي إلى ذلك؟** ومع كثرة هذه التساؤلات إلا أنّه لم يجد إجابة لها، حتى فاجأه وهو محاط بالحبّ والنّور والأحضان الدافئة، كما توقع في الأصداء وينذر أنه اطراد على الهواجس حتى في «**الأحضان الدافئة**».

المكان في (أحلام فترة النقاهة)

قدّم محفوظ في أحلام «**فترة النقاهة**» تنويعات أخرى، لم تقتصر على الموت أو السياسة وإنما شملت نواحي فكرية وفلسفية وحياتية مختلفة . وقد عكست هذه النواحي المختلفة خبرة «**نجيب محفوظ**» العميقة في هذه الحياة، وتجاربه المتنوِّعة . هذه الخبرة وتلك التجارب مدعومتان بفلسفة ورؤية بعيدة المدى لهذه الجوانب، بالإضافة إلى أنها عكست قراءة جديدة لهذه النواحي ومعالجة مختلفة لها في الوقت ذاته. أبرز ما يميز هذه الأحلام، هو تيمة «الحنين» والتي اشتملت حنينه إلى الأحباب والأهل والشخصيات التي أثرَّت فيه وجدانيًّا وفكريًّا، وكذلك الأماكن، خاصة الأماكن الأولى التي شهدت فترة طفولته وصباه. وهذا واضح في إبراز المكان بصورة واضحة ولافتة، فنرى العباسية وعلى الأخصّ (بيت العباسية)، قد حظى بعدد غير قليل من الأحلام، وهذا واضح في الأحلام رقم (82/73/72/58/43/35/30/17 /164/154/141/103).

تجلَّى المكان في الأحلام لَم يأتِ دخيلاً على «محفوظ»، فمحفوظ منذ رواياته الأولى ظلّ المكان بصورة واضحة سواء في العناوين أو كخلفية للأحداث، وفي كثير من الأحيان جاء المكان كبطل أساسي ومحوري، يُسهم في تشكيل معظم شخصيات محفوظ، وتقرير مصائرها وفق أنساق وأعراف المكان. المكان جوهري وأصيل في أعمال «محفوظ» حتى عُدَّ المكان عاملاً أساسيًا ضمن مُسوِّغات حصوله على جائزة نوبل . ففيها جاء (استطاع محفوظ أن ينقل الحارة إلى العالمية) وقد وصلت إجادة محفوظ في رسم أبعاد المكان سواء أكانت أبعادًا نفسية أو جغرافية أو تاريخية أو غيرها من أبعاد، إلى درجة أنَّ إحدى الباحثات اللاتي درسن محفوظ في أطروحتها ذكرت أنها جاءت إلى مصر مشغوفة بوصف محفوظ لها، بل إنها اتخذت من روايات محفوظ عن (الحارة المصرية) دليلا تسير به في مصر دون حاجة إلى خرائط تقودها إلى دروب القاهرة وحاراتها.

ومن شغف «**محفوظ**» بالمكان، وحرصه على أن يكون بطلاً، صدّر رواياته بعناوين ذات دلالة مكانية كما سبق أن وضحت، مثل روايات (رادوبيس / كفاح طيبة / بين القصرين / قصر الشوق / السكرية / زقاق المدق / قشتمر / ميرامار / الكرنك / خان الخليلي / القاهرة الجديدة). وقد عكس هذا التصدير المضطرد لأسماء الأماكن في عناوين روايات محفوظ، عشق «محفوظ» للمكان أولاً، وثانيًا لإيمان محفوظ بأن المكان هو العنصر الفاعل الأساسي في الرواية، وهو ـ بحق ـ الذي يرسم مصائر شخصياته وليس ببعيد عنا شخصية «حسنية الفرَّانة» في «زقاق المدق» ،وكذلك «زيطة صانع العاهات»، هذه الشخصية المُنسحبة من الحياة وال تي اختارت عالمًا تحتيًا ظلاميًا لا يصله ا بعالم الأسوياء، هو إفراز طبيعي للمكان الذي نشأ فيه ، وبالمثل "حميدة" ، فقد رسم لها "محفوظ" صورة لا تنفصل عن المكان، بل من خلال رسم ملامحها الشكلية استطاع أن يكشف أبعاد المكان، فهو يصفها بأنها: «**جميلة سمراء، بنت بلد ذات شعر أسود ببشرة نحاسية، تبحث عن العيشة الهنيئة والملابس الفاخرة.. حائرة بين حُبّ عباس الحلو ابن الزقاق، وبين الخروج من أسر الحارة والفقر**» [زقاق المدق: دار نهضة مصر، ص17]

وفي (**القاهرة الجديدة 1945**) جاء رسم شخصية "إحسان شحاته" ليكشف وطأة المكان على هذه الشخصية، وقد وصل بنا نحن القرّاء من جراء هذا الوصف إلى أن تتعاطف معها رغم أن أفعالها جاءت غير مُتسّقة مع نسق القيم المتعارف عليها، يقول محفوظ: «**كانت إحسان شحاته عظيمة الشعور بأمرين: جمالها وفقرها. كان جمالها فائقًا. ولكن لم توجد بالدار مرآة حقيقية بأن تعكس ذلك الجمال الصبيح، فالفقر حقيقة ماثلة لذلك، وقوّى شعورها به إخوتها السبعة الصِّغار، وأن لا مورد لهم إلا دكان سجائر مساحتها متر مربع، وجل زبائنها من الطلبة! وطالما خافت على جمالها عوادي الفقر، وسوء التغذية!**»[21]

من هذا المنطلق يأتي تردد و اطراد المكان في (الأحلام) . فعلى الرغم من أن هذه الأحلام دفقات شعورية نابعة من وعي محفوظ الباطن، إلا أن ذاكرته لم تنسَ هذا العالم الأثير الذي شُغِفَ به "محفوظ"، فكان للمكان نصيب الأسد في هذه الأحلام، وربما كان هذا الاطراد مرجعه الأساسيّ هو الشُّعور بالحنين لهذه الأماكن وعلى الأخص (بيت العباسية).

هذا الحنين جعل محفوظ يسأل مُسْتَفهِمًا في الحلم (103): **ماذا جرى لبيتنا؟**

حلم (103)

«ماذا جرى لبيتنا؟ جميع المقاعد تلاصقت وسُمِّرت قوائمها في الأرض وخلت الأسقف من المصابيح والجدران من الصور والأرض من السجاجيد، فماذا جرى لبيتنا؟!

21 القاهرة الجديدة: دار نهضة مصر، ص22.

قالوا بأنه إجراء لتأمين البيت لتعدّد حوادث السطو على المنازل، فقلت دون تردّد: إن السطو أحبُّ إليّ من القُبح والفوضى»[22]. [ص 67]

يبدو أن البيت الذي يتساءل محفوظ في استنكار عمّا حدث له هو (رمز) لمدلول سياسي، إلا أن ورود البيت وإضافة الضمير (نا) العائد على محفوظ، يوحي بالالتصاق الشديد بالمكان، وحرصه على مظهره وحزنه على ما آل إليه من اعتداء بغرض التأمين. أُلفة محفوظ للمكان يجعله يُفضِّل ويؤثر (المكان) دون هذه الحواجز التي تمنع السطو على ما آل إليه من (قُبح وفوضى).

هذا الانتماء للمكان جعل محفوظ مولعًا بذكر تفاصيله، وكأنّه يُقدِّم وَصفًا تفصيليًّا للمكان: فيصف الجدران والأسقف، وخلوّها جميعها من مظاهر الزينة، والتي جعلته يتساءل باهتمام: ماذا جرى لبيتنا؟! وإذا كان محفوظ في هذا الحلم يحزن لما آل إليه البيت من مظاهر الحضارة إلا إنه في هذا الحلم (107) يُشرف بنفسه على عمليات الترميم.

حلم (170)

«جددت البيت القديم الذي ولدت فيه، ولمّا انتهى العُمّال ذهبت إليه وتفقّدتُ حجراته، وتذكّرتُ ثم دخلت الشُّرفة ومن خصائص نوافذها رأيت ميدان بيت القاضي وقسم الجمالية وتوابعه والحنفية العمومية وأشجار دقن الباشا ثم سمعت ضجة في الداخل، فدخلت فرأيت زملاء الصبا الذين تو فلهم الله يهرعون إليّ فرحين ثم ردّدوا أناشيد الصبا الوطنية، وإذا بضابط ومعه قوة من الجنود يقتحمون البيت، فساد الصمت وسأل الرجل عن الذين كانوا يُغنّون، فقلت ليس في البيت سواي ففتشوا البيت ثم قادوني إلى القسم وهناك وجهت إليّ التهم بالتستر على مجرمين والتحريض على قلب نظام الحكم، وقال لي المحامي فيما بعد اطمئن فليس لديهم دليل واحد ولكني لم أطمئنّ فرحتُ أتساءل عن مصيري؟» [ص 86]

يسعى «**محفوظ**» في هذا الحلم إلى إظهار الوظيفة الطبيعية للبيت، تلك الوظيفة التي ذكرها "غاستون باشلار" في كتابه «جماليات المكان»، المتمثلة في (الشعور بالأمن والاستقرار)، ومن ثم يعود «محفوظ» إلى هذا البيت ليتنسم هذا الاستقرار والأمان، يعود إلى «البيت القديم» هذا البيت الذي شهد أيام الصبا، ليعيد إليه الحياة بعد أن أصابته آثار الزمن، فيسعى إلى تجديده، وبعد أن تنتهي أعمال التجديد يدخل إلى الشرفة ومنها يطل على العالم (بيت القاضي، قسم الجمالية وتوابعه، الحنفية العمومية، أشجار دقن الباشا)

22 وردت كلمة (القُبح) على أنها (الصبح) في طبعة نصف الدنيا.. والصحيح أنها (القُبْح)

صارت الشُّرفة رمزًا للانفتاح على العالم الخارجي، وبينما هو يطل على هذا العالم يسمع ضجة آتية من الداخل، فيدخل فيرى زملاء الصِّبا الرَّاحلين، قادمين مهلِّلين لرؤيته، ومن ثمّ أخذوا يُردِّدون أناشيد الصبا الوطنية، وبينما هم على هذا الحال، يفاجأ بضابط ومعه قوة من الجنود يقتحمون البيت، وبدخ ولهم يسودُ الصَّمت يسألون عمن كان يغن ي، وعندما لم يجدوا شيئًا؛ اقتادوا السّارد إلى قسم الشرطة؛ مُتهمًا بعدة تُهم جاهزة منها التَّستر على مجرمين والتحريض على قلب نظام الحكم.

هكذا دون سابق إنذار يُقتحم البيت ويقتاد صاحبه إلى السجن، وهو رمز «الأمان»، تتبدل وظيفة البيت هنا إلى النقيض، فتواجد ضابط الشرطة داخل البيت وسؤاله عمّن كان يُغنّي إشارة دالّة على عدم الشعور بالحرية وتوفر الأمان داخل أهم خصوصية يتمتع بها الشخص في منزله، السارد يريد أن يقول إن الإنسان فقد الأمان حتى في منزله، وإن كبت الحرية وصل إلى العقاب على الغناء والشعور بالحرية.**رسم** محفوظ في مفارقة دالّة حالة الأمان وعدم الأمان من خلال هذا الحلم.

المصادر

نجيب محفوظ: "أحلام فترة النقاهة"، مجلة نصف الدنيا، ع 864، الأهرام، 2006.

_____، "أصداء السيرة الذاتية"، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

_____، "القاهرة الجديدة"، دار نهضة مصر، د.ت.

المراجع

جليلة طريطر : "رجع الأصداء - في تحليل ونقد: أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول، 1998.

حنان مفيد: حوار مع رجاء النقاش: "نجيب محفوظ مؤلف ألف ليلة وليلة"، حوار مجلة نصف الدنيا ع (864 بتاريخ 2006/9/3

خال**د محمد عبدالغني**: "هل كانت الحرافيش سيرة محفوظ التراثية"، أخبار الأدب 10ديسمبر 2006.

خيري دومة: "تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002.

رجاء النقاش :« نجيب محفوظ: صفحات من مذاكراته وأضواء جديدة علي أدبه وحياته»، مؤسسة الأهرام، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1998

زينب عبدالرازق: (حوار) مع الحاج صبري كاتم أسرار نجيب محفوظ، ع (684)، 2006 .

عبد السميع عمر زين الدين :"أصداء الأصداء ، الآفاق الفكرية في أصداء السيرة الذاتية"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات خاصة، يناير 2007.

فيليب لوجون: "السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي" ت ، عمر حلّي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

مجلة ضاد:عدد سنة 2006، اتحاد كتاب مصر، القاهرة.

مجلة الهلال: فبراير 1970، عدد خاص لنجيب محفوظ،

هبة سليمان،(حوار ترجمة) مع لوفيجاروا"، نصف الدنيا، ع (684)، 2006

يحيي الرخاوي: "نجيب محفوظ السهل الممتنع"، مجلة ضاد، اتّحاد كتّاب مصر، 2006.