أدوات الشعرية في "أحلام فترة النقاهة" لنجيب محفوظ

الباحث
أحمد الصغير
كلية الآداب - جامعة الوادى الجديد
جمهورية مصر العربية

الملخـــص:

يطرح البحث أدوات الشعرية في أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ، محاولا الكشف عن مستوياتها الفنية في نصوص الأحلام التي كتبها محفوظ بعد كتابه" أصداء السيرة الذاتية " فأحلام فترة النقاهة وأصداء السيرة الذاتية عملان متميزان يحملان تأملات نجيب محفوظ الذاتية، وعالمه الفني وفلسفته حول القضايا الاجتماعية والسياسية والنفسية والثقافية،والمراحل والتغيرات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها مصر في القرن العشرين ، بدءًا من ثورة ١٩١٩، وحتى بداية القرن الحادي والعشرين قبل رحيله عن عالمنا في العام ٢٠٠٦.

كان الهدف من وراء البحث، أن يطرح مقاربة جمالية حول أدب نجيب محفوظ، تمثل ذلك من خلال أدوات الشعرية في "أحلام فترة النقاهة" كما يهدف البحث إلى استكشاف هذه الأدوات ،والوقوف عليها في الأحلام ،ثم تناول البحث مجموعة من النقاط الآتية:(شعرية الحلم، الرمز، الاكتناز، شعرية المكان/الفضاء)

الكلمات المفتاحية:

(الشعرية ،أحلام فترة النقاهة، شعرية اللغة، الرمز– الفضاء ــ ، الاكتناز)

Poetry Tools in "Dreams of Recuperation" by Naguib Mahfouz.

Ahmed Mohamed El-Sagheer

College of Arts - New Valley University.

abtsract

The research presents poetic tools in the dreams of the convalescence period by Naguib Mahfouz, trying to reveal its artistic levels in the text of dreams written by Mahfouz after his book "Echoes of a Biography". The psychological, cultural, and social and political stages and changes that Egypt experienced in the twentieth century, from the revolution of 1919 to the beginning of the twenty-first century before its departure from our world in 2006.

The aim of the research was to present an aesthetic approach to the literature of Naguib Mahfouz, represented by poetic tools in "dreams of the recovery period". The research also aims to explore these tools, and stand on them in dreams, then the research addressed a set of the following points: (poetry Dream, symbol, compactness, lattice of place / space).

Key words:

(poetry, dreams of recuperation, language poetry, symbol space - compactness).

مقدمة البحث:

يطرح البحث أدوات الشعرية في أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ ، محاولا الكشف عن أدواتها ومستوياتها الفنية في نصوص الأحلام التي كتبها نجيب محفوظ بعد كتابه " أصداء السيرة الذاتية " .

فأحلام فترة النقاهة وأصداء السيرة الذاتية عملان متميزان يحملان تأملات نجيب محفوظ الذاتية ،وعالمه الفني وفلسفته حول القضايا الاجتماعية والسياسية والنفسية والثقافية ، والمراحل والتغيرات الاجتماعية والسياسية التي مرت بها مصر في القرن العشرين ، بدءًا من ثورة ١٩١٩ ، وحتى بداية القرن الحادي والعشرين قبل رحيله عن عالمنا في العام ٢٠٠٦ .

تكونت الأحلام من جزأين ، الأول جاء بعنوان : "أحلام فترة النقاهة" التي تمت طباعتها ونشرها في مجلة نصف الدنيا ، مؤسسة الأهرام ٢٠٠٦ ، أما الجزء الثاني فجاء تحت عنوان : أحلام فترة النقاهة ، " الأحلام الأخيرة " ، دار الشروق، القاهرة ٢٠١٥ ميلادية، أي بعد وفاة نجيب محفوظ بتسعة أعوام.

فقد اكتشفت ابنتاه فاطمة وأم كلثوم مخطوطة " الأحلام الأخيرة" ، فقامتا بالاتصال بالمسؤولين عن الطباعة في دار الشروق ، رغبة في طباعتها ونشرها. وقدم تم طباعتها بمقدمة طويلة للأستاذة سناء البيسي رئيس تحرير نصف الدنيا في ذلك الوقت من عام ٢٠١٥ ،حاولت البيسي أن تطرح رؤيتها حول الأحلام في شكل بسيط، تصف لحظة تلقيها ونشرها ضمن صفحات المجلة في ذلك الوقت .

أهداف البحث:

كان الهدف من وراء البحث، طرح مقاربة نقدية حول أدب نجيب محفوظ ، تمثل ذلك في قراءة مستويات الشعرية ، وأدواتها في نصوص "أحلام

فترة النقاهة"، كما تهدف إلى استكشاف هذه الأدوات والوقوف عليها في الأحلام، وقد تناول البحث مجموعة من النقاط البحثية وهي مثل: (شعرية الحلم – شعرية الرمز– شعرية الاكتناز– شعرية الموقف ، شعرية المكان / الفضاء).

أسئلة البحث:

ارتكز البحث على قراءة الأحلام التي تجلت فيها أدوات الشعرية في الجزء الأول ، وبعضها في الجزء الثاني ، ومن ثمَّ اتكأ على قراءة تطبيقية ذات رؤية جديدة في مقاربة نقدية كاشفة لماهية الأحلام ، وأسبابها ، وتوجهاتها المختلفة ، لتجيب عن الأسئلة التي اهتم البحث بطرحها ، وهي على سبيل المثال (لماذا لجأ نجيب محفوظ إلى كتابة الأحلام ؟ وما القضايا التي قدمتها الأحلام ؟ وما آليات الشعرية المتحققة فيها ؟. وتحمل هذه الأسئلة بعض الفروض التي افترضها الباحث ، محاولا الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال التطبيق على نصوص الأحلام نفسها.

مفهوم الشعرية:

تكمن الشعرية في كل خطاب أدبي ، حيث تتراوح مستوياتها الفنية ما بين الحضور الجلي في بنية النص، والحضور المضمر في أعماق النص نفسه، فالشعرية تمتلك العديد من الأدوات، والتوجهات النصية واللغوية التي تتفجر عنها جماليات الخطاب الأدبي، فهي مجموعة من الخصائص والقوانين التي تحدد طبيعة العمل الأدبي بأنواعه كافة. " فالشعرية (POETICS) مصطلح قديم حديث يعود أصله إلى أرسطو، أما المفهوم ، فقد تنوع على الرغم من انحصاره في إطار فكرة عامة، تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم

الإبداع"[١]. فتصبح هذه القوانين هي البنى المؤسسة لوجود العمل الأدبي والتي من خلالها يمتلك العمل قوانينه الخاصة به التي تميزه عن كل عمل أدبي آخر .

فطرائق الشعرية تبدو محاولة في قراءة النص الأدبي قراءة جمالية تبحث في جماليات النص وتجلياته التأويلية وخصائصها " فإن الشعرية – عموما – هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة، ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ، وبغض النظر عن اختلاف اللغات، والحقيقة أن وجود القوانين – أيا كانت نوعيتها – في الخطاب اللغوي أمر بدهي فلابد – في كل خطاب – من وجود قوانين تحكمه، ولكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها"[٢] ،وتمثلاتها الفنية في الخطاب الأدبي شعرا / نثرا، حيث تبدو صورها الحية دافعا لقراءة جمالية بالأساس، تبحث في وجود الشعرية وملامحها داخل كل نص.

وقد أشار تزفيتان تودروف إلى أن " العمل الأدبي في حد ذاته، هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة وليس العلم إلا انجازًا من انجازاتها الممكنة ، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[٣]. فعملية استنطاق النص الأدبي،

---

[١] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١ ، ص٩ ، ١٩٩٤.

[٢] السابق، نفسه.

[٣] تزفيتان تودروف: الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المركز الثقافي العربي، ص٢٣.

منوطة بالكشف عن جمالياته وخصائصه الفنية التي تكشف عن أدبية الممكن واللا ممكن في عملية قراءة النص الأدبي ، قراءة علمية تبحث في جوهر النص عن قواعد احتمالية في البنية العميقة للنص من منظور ثقافي ، يحاول طرح جزيئات هذه البنية ، ومناطق تشكلاتها الفنية التي نتجت عنها هذه النصوص (الأحلام) بوصفها متنا سرديا له جمالياته الخاصة .

أحلام فترة النقاهة:

إنَّ أحلام فترة النقاهة هي آخر ما كتب نجيب محفوظ ، فقد طرح في هذه الأحلام أفكاره وآراءه ، وأمنياته ، وتأملاته الفلسفية والصوفية ، فقد حاول قراءة الماضي قراءة تأملية ، ممتزجة بآلام الواقع ، راصدا من خلالها قضاياه الذاتية والاجتماعية ، ومستشرفا من خلالها قراءة أحداث المستقبل وقضايا وطنه كما أن " للأحلام حضورا قويا في قصص وروايات نجيب محفوظ ، ولكنها في أحلام فترة النقاهة تنفرد بالبطولة ، فتثير سؤال النوع الأدبي عند محفوظ في أحلام فترة النقاهة لسنا ــ بالتأكيد ــ أمام أحلام يستعيدها شيخ على أعتاب التسعين من العمر، ليكتبها لنا كما حلم بها ، وكذلك لسنا أمام قصص قصيرة تخضع للمعايير الفنية لكتابة القصة ، ولكننا ــ بالتأكيد ــ أمام كتابة فنية بالغة التكثيف والدلالة ، وإذا كانت آليات إنتاج الحلم رهن باللاوعي ، فإن آليات إخراجه سردا شفهيا أو مكتوبا ، هي درجة من درجات الوعي باللاوعي ، وهي عند محفوظ ، ترقى إلى مستوى النوع الفني المستقل عن كل من القصة والرواية، بحيث يمكن للأجيال القادمة أن يكتبوا في رحابها بوصفها نوعا أدبيا "[١] . فانتقل محفوظ من خلال الحلم من اللاوعي إلى الوعي بشخصيات وأماكن متنوعة ، متأملا فيها ، و متأثرا بها من خلال علاقته الروحية بأركانها

[١] سيد الوكيل: مقامات حضرة المحترم، دار بتانة للنشر والطباعة، القاهرة ٢٠١٩، ص٣٠.

وتفاصيلها الصغيرة، مستدعيا شخصيات بعينها في الحلم كان لها أثرها الجلي في الواقع الأدبي، والسياسي المصري – إن جاز القول – لما لها من خصوصية في الرؤية والتشكيل الفني، الذي ارتأه محفوظ ،حتى يصل به إلى ترسيخ لون أدبي جديد يمكن الانطلاق منه ، كي تعبر الأجيال القادمة عن طموحاتها الفنية من خلال كتابة الحلم. وبالتالي فقد تكون " أحلام فترة النقاهة قد نجحت في أن تجعل كتابة الأحلام عملا فنيا مستقلا في بنيته ولغته ، يحقق مستويات من التعبير أكبر مما قد تحققه القصة بانهماكها في الواقع اليومي والمعاش، فلم تعد تجربة وحيدة تخص نجيب محفوظ وحده، بقدر ما هي دعوة للالتفات إلى أن كتابة الأحلام شكل سردي جديد ، يقف على التخوم بين الأقصوصة في بنيتها المكثفة، والحلم في فضائه التخييلي، والشعر في فضائه اللغوي، إنها دعوة رائدة، لنكتب أحلامنا كما كتبنا قصصنا ،وقصائدنا"[١].فالحلم له نسيجه الفني الخاص به ،تتشكل من خلاله عوالم مغرقة في الخيال من جهة والواقع المتخيل من جهة أخرى و تظل " أحلام فترة النقاهة هي العمل الأكثر التباسا من بين هذه الأعمال ؛ إذ يراه البعض لا يدخل في سياق أعمال محفوظ من حيث النوع (الرواية ، القصة ، الحكاية ، المسرح) ويراه البعض كتابة أدبية رفيعة، ونراه نوعا منفردا من أنواع الكتابة الأدبية يجب الاعتراف به واعتماده من بين أنواع أدبية عديدة طرحتها قوانين التطور الطبيعي في الكون مثل السيناريو، القصة القصيرة جدا، القصة الومضة، والكتابة النصوصية، وكلها أشكال تقارب بين الشعري والسردي والسينيمائي والمسرحي، وكلها تحقق في أحلام نجيب محفوظ كما كتبها"[٢]؛ لأنها

---

[١] السابق : ص٧٣ .

[٢] محمود الضبع : أزمة النقد وانفتاح النص " نجيب محفوظ والفنون السبعة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٩ ، ص٢٠٠ .

تمثل لونا مبتكرا من ألوان التعبير الأدبي ، يحمل قدرا من تداخل الأنواع نفسها، مرتكزا على شعرية النص بشكل واضح .

وقد نشرت مجلة نصف الدنيا كتابًا تذكاريًا بعد وفاة نجيب محفوظ في العدد (٨٦٤) في العام ٢٠٠٦ م ، حوى بين دفتيه "أحلام فترة النقاهة" وهي الأحلام الأولى ، التي قدّم عنها الفنان محمد حجي ، معرضًا فنيًا داخل العدد نفسه ، فقد كان نجيب محفوظ يرسل أحلامه إلى المجلة ، لنشرها ، فترسلها المجلة بالفاكس قبل النشر إلى الفنان محمد حجي، فيقوم بقراءة الأحلام ، ثم يُسْتَفَز متفاعلا ، و متأثرا بها ، فيبدأ في إبداع عمله التشكيلي في صورة رسوم مصاحبة بواقع لوحة مقابل كل قطعة من الأحلام ومن ثَمَّ يمكن للفنان والأديب الانطلاق من أرضية واحدة ، مفادها البحث عن الجديد داخل النفس ، والتعبير عن آلام الذات اليومية التي تحيط بالذات من ناحية وبالآخر من ناحية أخرى .

جاءت أحلام فترة النقاهة في كتابين منفصلين الأول صدر عام ٢٠٠٦ ، وهو الكتاب التذكاري الذي صدر مع مجلة "نصف الدنيا في ٢٠٠٦ "[١] بعد وفاة نجيب محفوظ ، أما الكتاب الثاني :، فقد صدر عام ٢٠١٥. ، بعنوان "أحلام فترة النقاهة "، وقد تمت طباعته ونشره في دار الشروق بعد إضافة عنوان فرعي على الغلاف: (أحلام فترة النقاهة " الأحلام الأخيرة") القاهرة ٢٠١٥"[٢] . إشارة إلى أن هذه الأحلام هي الأخيرة في حياة نجيب محفوظ التي أملاها على سكرتيره الخاص وكاتبه الحاج محمد صبري . فكان عدد نصوص الأحلام التي صدرت في ملحق مجلة نصف الدنيا حوالي (٢٠٩) حلم . أما عدد الأحلام

[١] اعتمدتُ في هذا البحث على (أحلام فترة النقاهة) الصادرة في كتاب تذكاري ،مجلة نصف الدنيا عدد (٨٦٤) بتاريخ ٩/٣ / ٢٠٠٦ .، كما اعتمدتُ على الجزء الثاني من الأحلام الذي صدر عن دار الشروق ، ٢٠١٥ .

[٢] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة " الأحلام الأخيرة " دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠١٥.

التي صدرت في دار الشروق عام (٢٠١٥) حوالي (٢٩٧) حلم تقريبا ، فيصبح مجموع الأحلام التي كتبها نجيب محفوظ (٥٠٦) حلم تقريبا . وهي كل الأحلام التي ذكرها الحاج محمد صبري في حواره مع مجلة نصف الدنيا[١] ، بعد وفاة نجيب محفوظ . وقد جاءت الأحلام في القسم الثاني مذيلة بنسخة مصورة من المخطوط بقلم الحاج صبري ، مما يدل على وجود أحلام كثيرة كان نجيب قد أملاها على كاتبه ولم تنشر. وبالتالي فإن أحلام فترة النقاهة ــ في ظني ــ هي نوع أدبي جديد يقترب من فن القصة القصيرة جدا ، لكنه ليس قصة قائمة بذاتها .

بين الأصداء والأحلام.

صحيح أن نجيب محفوظ لم يكتب سيرته الذاتية بنفسه ، ولكنه ترك الأمر للآخرين من حواريه وأصدقائه ، فصارت سيرته " سيرة غيرية "[٢] في مقابل السيرة الذاتية المباشرة التي يكتبها شخص واقعي عندما يركز على حياته الشخصية بصفة خاصة حد تعبير فيليب لوجون[٣] ، فأصدر جمال الغيطاني كتابه

---

[١] حوار مع الحاج محمد صبري سكرتير نجيب محفوظ " كاتم أسرار نجيب محفوظ " عدد ٦٨٤، ص٢٨ .

[٢] أعني بالسيرة الغيرية ، هي تلك السيرة التي يكتبها آخرون عن شخص له أثره العظيم في نفوس أمة من الأمم في الحياة كسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وسيرة الصحابة وسيرة العلماء والأدباء الذين لم يكتبوا سيرهم الذاتية بأنفسهم بل كتبها عنهم أخرون من خلال أحاديثهم وعلاقتهم بهذا الشخص المعروف . ، وقد ذكر المترجم عمر حلي في مقدمة ترجمته لكتاب السيرة الذاتية لفيليب لوجون أن السيرة تعني " وتعني لفظة سيرة اليوم حسب الاستعمال تاريخ شخص مشهور عموما مروي من طرف شخص آخر وهو المعنى القديم الأكثر شيوعا ."

[٣] فيليب لوجون : السيرة الذاتية ، الميثاق والتاريخ الأدبي ، ترجمة عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ١٩٩٤.

(نجيب محفوظ يتذكر) [١] وقد أشار الناقد رجاء النقاش في كتابه : (صفحات من مذكرات نجيب محفوظ وأضواء جديدة على أدبه وحياته) إلى " 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 والموسيقى في هذين العملين بالتحديد، فنجيب محفوظ شاعر وموسيقى قبل أن يكون روائيا" [٢] . وكتب غالي شكري (نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل) [٣].متناولا حياة نجيب محفوظ بوصفه كاتبا رائدا من رواد الرواية العربية ، ويمكن لنا أن نستنبط أن محفوظ لم يكتبْ سيرته بطريقة مباشرة ، بل جاءت مجموعة من الأصداء ، وأطلق عليها (أصداء السيرة الذاتية) وكأنَّ الصدى أقوى من الصوت نفسه ؛ لأنه يحمل إشارات نصية موجزة مشحونة بقضايا الماضي والحاضر ، مستمدا من تجاربه الإنسانية أرضية البدء والمعين الذي ينهل منه في التعبير عن ذكرياته وطموحاته الذاتية ، وقد اختفى الكاتب صاحب الصوت الحقيقي وراء صدى صوته ،حتى يمنح نصه قراءات متعددة لانهائية ، تنتقل به من النص السيري المباشر إلى النص الأدبي الأكثر عمقا من خلال أدواته الفنية .

---

[١] جمال الغيطاني : نجيب محفوظ يتذكر ، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠.

[٢] رجاء النقاش : نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء على أدبه وحياته ،مؤسسة الأهرام ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨. ص ٢٨٠ .

[٣] غالي شكري : نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، دار الفارابي ، القاهرة ، ١٩٩١.

انقسمت أصداء السيرة الذاتية إلى قسمين ، **الأول :** جاء عبارة عن مقطوعات نثرية قصيرة ، لها عناوين قصيرة أيضا تقترب من روح الشعر والفلسفة والتصوف وثورة الذات .

أما القسم الثاني: يبدأ في صفحة (٧٣) طبقا لنسخة دار الشروق ، ويطرح فيه رمزا صوفيا لافتا ، وهو شخصية (الشيخ عبدربه التائه) وهي شخصية مركزية بالأساس ، انطلق منها محفوظ ، ليبث رسائله القصيرة من خلاله ، وقد تجلت في القسم الثاني : روح محفوظ المتصوفة التي اتكأ فيها على شخصية رمزية صوفية (الشيخ عبدربه التائه) .ففي الأصداء نلاحظ الصورة الفنية التي نسجها محفوظ حول تعريفه بالشيخ عبدربه التائه فيقول: " **كان أول ظهور للشيخ عبدربه التائه في حينا ، حين سمع وهو ينادي ولد تائه يا أولاد الحلال) ولما سُئِلَ عن أوصاف الولد المفقود ، قال :فقدته منذ أكثر من سبعين عاما ، فغابت عني جميع أوصافه ، فعرف بعبد ربه التائه** " [١]

نلاحظ في تعريف محفوظ بالشيخ عبدربه التائه عدة رموز من بينها دال "الشيخ " نفسه الذي اختار المتاهة الدنيوية ، بحثا عن القلب التائه العاشق في غرام محبوبه فهو رمز للنقاء والمحبة وصفاء القلب والحكمة الخالصة . ويقول محفوظ مستدعيا صوت الشيخ عبدربه التائه ، فيقول في نص من نصوص الأصداء بعنوان: (دعاء) " **أصابتني وعكة صحية فزارني الشيخ عبدربه التائه، ورقاني، ودعا لي قائلا: " اللهُمَّ مُنَّ عليه بحسن الختام، وهو العشق**"[٢]. تصبح المفردة المركزية (العشق) هي بمثابة المفتاح الرئيسي لقراءة

[١] نجيب محفوظ أصداء السيرة الذاتية : دار الشروق ،القاهرة ، ٢٠٠٦ ص٧٤.

[٢] نجيب محفوظ : أصداء السيرة الذاتية ، دار الشروق ، ص ٨٨ .

النص المحفوظي في الأصداء، وكأنَّ العشق الصوفي هو العلاج الناجع في الشفاء من الوعكة الصحية التي ألمت بمحفوظ نفسه.

بين الأصداء والأحلام

تلتقي الأحلام مع الأصداء في مواضع فنية كثيرة وتختلفان في مواضع أخرى أيضا ، فقد اعتمد محفوظ في أصداء السيرة الذاتية على البناء السردي القصير المختزل في كتاباته التأملية ، الفلسفية ، والتي يشبهها محفوظ نفسه بقطعة الكف ، وهي محض رؤى حلمية أدبية ، تحمل دلالاتها أكثر مما تحمل كلمات بنائها التركيبي المباشر . بالإضافة إلى ارتكاز محفوظ على انتقاء المواقف الشخصية التي مرَّ بها ، وعبَّر عنها في حواراته مع رجاء النقاش بطريقة مباشرة ، وقد استهل محفوظ نصوص الأصداء بكتابة عنوان قبل بداية كل نص على خلاف الأحلام التي جاءت مرقمة ترقيما آليا ، وكأنها دفقة سردية واحدة ، كان قد كتبها المؤلف على مراحل متعددة ، متخليا عن العناوين المباشرة ،لأنه ترك الأمر لذكاء القارئ وحصافته الفنية لاستنطاق النص بحثا عن مغزاه الحقيقي ورسالته الغامضة ، ولم يلجأ إلى تقسيمها إلى قسمين كما فعل في الأصداء ، فعبر عن كل حلم ، تعبيرا أدبيا معتمدا على الخيال والمجاز والحذف البلاغي في مواضع كثيرة .فالحلم تعبير عن الوعي على حد قول محمود الضبع: "فأنْ نحلم معناه أننا نفكر ، أننا نمتلك عقلا واعيا مدركا للواقع ، أو لما نتوهم أنه الواقع ، فالواقع الذي نراه ونحس به ليس هو الواقع الفعلي الحقيقي ، وإنما هو جملة الاتفاقات التي ارتضاها إنسان أو جماعة ما على أنها واقع ، ربما يكون الواقع المادي المحيط هو أبسط أشكال الواقع حيث لا تختلف فيه كثير من الآراء، غير أنه توجد مستويات أخرى للواقع تزداد تعقيدا كلما ارتبطت بالمعنوي والروحي غير الملموس، فهنا يتحكم الوعي الفردي في إدراك هذا الواقع وفي

تصوره وتصويره . "[١] من خلال الأحلام التي نحيا بها أو نحيا لأجلها ، فهي التي تمنح الفرد القدرة على استمرارية الفعل اليومي الذي ينبثق من الذات إلى تحريك الوعي الجمعي "وهنا تتعمق درجة الوعي في سياق الحلم وفي بنائه وفي فك رموزه ، وتصير الأحلام ليست في النوم فقط ، وإنما في اليقظة وفي تصور الحياة ذاتها ، وليست كذلك . في الحلم الشخصي والتنفيس عن الكوابت الذاتية ، وإنما يصير الحلم من أجل الغير ، من أجل البشرية ، وليس أدل على ذلك من أن كل مراحل تحضر البشرية خضعت للحلم الإنساني "[٢] .بل يكون الحلم هو البناء الأول في تشكيل العالم وتصوراته الإنسانية بشكل عام ، فالكاتب يحلم لأجلها من خلال الرغبة في البحث عن حياة تليق بمكانة الإنسان، وبالتالي فقد ارتكز نجيب محفوظ في بناء أحلامه على الوعي والإدراك بقيمة الحياة وأشكالها المتعددة ، فقد كان على وعي بحضور الحلم في كتابته ، وهي رغبته في التجريب الإبداعي مخترعا / مبتكرا نوعا أدبيا جديدا أطلق عليه الأحلام . فأصبح الحلم النثري نوعا أدبيا يمتلك معاييره وخصائصه، وجمالياته وقوانينه الأدبية .

١- شعرية الحلم:

اتكأ محفوظ في بناء أحلام فترة النقاهة على لغة شعرية واضحة ، من خلال البنى القصيرة للجملة السردية وانتقاء مفرداته بعناية ، مكتفيا برصد لقطات تأملية بسيطة أشبه بسرد الحياة اليومية ، وكأنه يكتب قصة شعرية مطعمة بالمجاز والرمز بأنواعه كافة . ، فجاءت لغة الأحلام شعرية بالأساس

[١] محمود الضبع أزمة النقد وانفتاح النص ، نجيب محفوظ والفنون السبعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (ط ١) القاهرة ٢٠١٩ ، ص١٩٩ .

[٢] محمود الضبع : مرجع سابق ، ص١٩٩ .

تقترب من أو تشبه " قصيدة النثر" . ولكنها ليست "قصيدة نثر" خالصة في بنائها ومعناها .فيمكن لشعرية اللغة إذن "أن تُعْرَفَ بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما ، وفي الشعر على وجه الخصوص"[١]، وبالتالي فأصبح الحلم الأدبي الذي كتبه محفوظ يحمل قدرا من شعرية الحلم وأعني بها تلك الشعرية المنسوجة من خيالات الكاتب نفسه .مستخدما مجموعة من الرسائل اللفظية التي تكمن في الشكل الفني للحلم من خلال بنية الإفراد والتركيب التي اعتمد عليها محفوظ، فهي مفردات تقترب من لغة الحلم نفسه مثل استخدامه المتكرر في بداية كل حلم بقوله: (رأيتني – رأيت فيما يرى النائم) فإن هذين التركيبين ينتقلان بالقارئ من الواقع الحقيقي إلى الواقع المتوهم / الخيال الفني المزعوم .

فتصبح الرسالة التي تحملها الألفاظ داخل سياقها التركيبي هي الهدف من وراء صياغتها وتوجهها " فيبدو المجال الواسع للشعرية يكمن في استغلال إمكانات اللغة المتنوعة ، بحيث تخرج المفردة عن دلالاتها المعجمية ، لتقوم بدور يضفي على النص المبدع قيمة فنية وجمالية تكسبه خصوصيته وتفرده ".[٢] يمكن من خلالها الخروج باللغة من وظيفتها الإخبارية إلى وظيفتها الإبداعية والإشارية التي تكمن في رحم النص الأدبي " فالشعرية اللغوية تنتج من خلال الانحراف الدلالي وكسر الألفة ، والخروج من المألوف إلى غير المألوف ،

[١] رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الوالي ، ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١ ، ص٨٧.

[٢] سليمان سالم الفرعين : شعرية الرواية ، مدن الملح نموذجا ، جامعة مؤتة ، الأردن ، ٢٠١٠ ص١٥.

فتصبح اللغة مشحونة متوترة تتعدد مستوياتها بالكثير من الرموز وتتعدد دلالتها، فتتعالق مع الممكن ، وتبتعد عن الواقع في الآن نفسه " [١].

تتجلى لغة الأحلام في صورة شاعرية ، حيث إن نجيب محفوظ يميل إلى الإيجاز والاقتصاد اللغوي الذي لا يخلو من كشف سردي / شعري مخاتل ، وفي ظني أن محفوظ قد انتقى مفرداته بعناية وقصدية إبداعية في معظم أعماله السردية عامة والأحلام بخاصة ، مدققًا بشكلٍ أو بآخر في اختيار هذه الدوال الشعرية معبرًا من خلالها عن أحلامه العميقة ذات الخصوصية الذاتية، وعن هذه اللغة الشعرية وقد أشار عبدالسميع عمر زين الدين إلى أن لغة الأحلام والأصداء عبارة عن " ومضات سريعة متلاحقة تتوالى مقطوعات الأصداء تحملها لغة متدفقة شديدة الإحكام. كل مقطوعة منها تختص لمحة لمحة من فكر نجيب محفوظ، ما إذ نبدأ في قراءة الأصداء أو الأحلام حتى نجد أنفسنا نسعى لاهثين وراءها. مقطوعة بعد أخرى.. ولغة الأحلام/ الأصداء ، لغة من نوع خاص هي ليست شعرًا، كما يقول : محفوظ ، وإن كانت على درجة عالية من الحساسية ، تسودها أجواء شاعرية غاية في الرهافة. وهي ليست نثرًا كالذي نعرفه فإيقاعها وتركيزها ومذاقها يجعلها أبعد كثيرًا عن القوالب النثرية المألوفة، وهي كذلك لا تنتمي إلى الجنس الثالث " قصيدة النثر" فبناؤها ومحتواها أعمق من أن نسمح بانتسابها إلى تلك الكتابات التي قد تكون مغرقة في الغموض والألغاز"[٢]. كما تبدو الصورة الرومانسية في طبيعتها المباشرة ذات أثر واضح في بعض الأحلام "ومعنى هذا أن الحلم يقدم صورة عن الذات الإنسانية في صورتيها الواعية واللاواعية ، ومن ناحية أخرى فلغة الحلم من مادة الصور

---

[١] السابق : ص ٤٠ .

[٢] عبد السميع عمر زين الدين: أصداء الأصداء ، الآفاق الفكرية في أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، إصدارات خاصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، ٢٠٠٧، ص٤٠ .

والرموز ، وبهما تمثل المشاعر والمكبوتات ، وهي تقريبا نفس الآلية التي يعمل بها العقل المبدع ، وفي النهاية ، فإن الأحلام تعكس صراع الإنسان مع محيطه السيسيوثقافي كأي نص أدبي"[١].

فتبدو شعرية اللغة / الحلم ذات ملامح واضحة في نصوص / أحلام نجيب محفوظ من خلال اعتماده على خصائص وقوانين الخطاب الأدبي ، " فالشعرية هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة ، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة ، أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[٢]. يقول نجيب محفوظ رقم (٥): " **أسير على غير هدى ،وبلا هدف ، ولكن صادفتني مفاجأة لم تخطر لي في خاطري ، فصرتُ كلما وضعتُ قدمي في شارع انقلب الشارع سيركا ، اختفت جدرانه وأبنيته وسياراته ، والمارة وحل ذلك قبة هائلة بمقاعدها المتدرجة ، وحبالها المدودة ،وأراجيحها، وأقفاص حيواناتها والممثلون والمبتكرون والرياضيون حتى البلياتشو ، وشد ما دهشت وسررتُ وكدتُ أطير من الفرح. ولكن بالانتقال من شارع إلى شارع وبتكرار المعجزة مضى السرور يفتر والضجر يزحف حتى ضقتُ بالمشي والرؤية ،وتاقت نفسي للرجوع إلى مسكني ولكن فرحتُ حين لاح وجه الدنيا وآمنت بمجيء الفرح ، وفتحت الباب فإذا بالبلياتشو يستقبلني مقهقها** "[٣] إنَّ القراءة الأولى لهذا الحلم ، تحتمل قدرا من

---

[١] سيد الوكيل : مقامات حضرة المحترم ، مرجع سابق ، ٦٨.

[٢] رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الوالي ، ومبارك حنون ، مرجع سابق ، ص٤٠ .

[٣] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، ص ٤ .

المعرفة الجمالية بالنص والغوص في المعنى الباطني للتركيب ، فيرتكز حلم محفوظ على رصد لقطات بعينها في صياغة المشهد الشعري الأول في الحلم ، فيبدأ الحلم بحركية اللغة (أسير على غير هدى – بلا هدف – صادفتني مفاجأة لم تخطر لي في خاطري) يصبح المشهد حزينا في لغته المباشرة ، ومشهدا كوميديا في باطنه، حيث ينقلب الشارع سيركا ، وهي صورة مجازية صادمة ترصد التحول من النظام إلى الفوضى اللانهائية ، وكأن محفوظ أراد توجيه رسائل نصية متعددة من وراء هذا الحلم . منها إصابة الذات الجمعية بالحيرة والخوف معا ، جراء انهيار قيم الخصوصية التي تميز المجتمعات وتنظمها ، توغل الملل والضيق في أركان النفس البشرية التي تعيش في هذه الفوضى مجبرة ، وعندما تنطفأ الأفراح في عيون الآخرين الذين لا يذكرهم الحلم ، ولكن يشير إليهم من خلال الضجر والفتور ، حتى يلجأ صاحب الحلم إلى الانزواء الداخلي والبحث عن العودة إلى مسكنه الأول / الزمن الذي يحبه ، فيصنع نجيب صورة مفارقة صادمة عندما يجد البلياتشو في مسكنه ، فيستقبله مقهقها ، علامة على السخرية والفوضى التي سيطرت على العقل الجمعي ، بل اقتحمت كل خصوصيات الإنسان ، حتى باتت تسكن بيوتنا وأن الفوضى لم تعد خارج الفضاء الإنساني ، بل صارت قابعة في عمقه وزواياه الداخلية ، ينجرف نجيب محفوظ وراء حلمه، فيسقط الزمن ، ليدخل في أحداث متشابكة أخرى تجمعها قضايا متنوعة ، لا يهمها سوى البحث عن حياة حقيقية تليق بالإنسانية كلها . ففي الحلم (١٤١) فيقول: " **هذا حُّينا القديم الجميل ، وهذا أنا أجول في أركانه حاملاً في قلبي ذكرياته ، ثم خطر بي أن أقيم في البيت القديم حتى تخف أزمة المساكن ، ولكن تبيَّن لي من أول يوم أنه لم يعد صالحًا للحياة الحديثة**"[١] .

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، حلم ١٤١ ، ص ٨٣..

يومئ نجيب محفوظ من خلال الحلم السابق إلى الحي القديم الجميل الذي نشأ فيه وتربي وعاش فيه أجمل مراحل حياته، فيتحول هذا الحي القديم حاملا تفاصيل أركانه في قلبه ، ثم ينتقل محفوظ من الخاص إلى العام ، فيطرح العلاقة الذاتية بين صورة البيت القديم بكل ما يحمله من ذكريات خاصة إلى الدخول في عالم الواقع الحي من خلال (أزمة المساكن) التي تشير إلى صخب الواقع وتناقضاته ، متمنيا أن يقيم في هذا البيت القديم، الذي يشعر من خلاله بالطمأنينة والألفة ، وتفاصيل الماضي وذكرياته المسكونة في قلبه ، والبيت القديم علامة للحياة التي كان قد ألفها نجيب محفوظ ،في الماضي وتمنى عودتها ، وهي إشارة واضحة لصورة مصر التاريخية القديمة برقيها الحضاري في العلوم كافة ، بل عندما يعدل عن هذا الخاطر الذي خطر في باله ، يتبين له من أول يوم أن البيت القديم لم يعد صالحًا للحياة الحديثة، فالقديمُ متناقض تمام التناقض عن الحديث ، بل يرفض كل منهما الآخر، فيطرح نجيب محفوظ إذن صراع الأجيال الذي لا يخلو عصر من مثل هذه الصراعات الفكرية التي تجسدت في صراع المجددين والمحافظين ، لكن محفوظ في نهاية الحلم ينتصر للعصر الحديث، فيعود مرة أخري إلي الحياة الحديثة التي ارتضاها لنفسه مواكبًا التقدم والرقي الحضاري ، فهو أحد فرسان هذه الحياة الحديثة التي تحترم القانون وتدفع به إلى التقدم ورقي الإنسان ، وقد اتكأ محفوظ على صياغة شعرية في بناء أحلامه من خلال اعتنائه بالبناء التركيبي للحلم الذي يعتمد على الخيال ، فتنشئ لغة شعرية تضرب بقوة في أرضية المجاز ، محاولا تصوير الحي القديم بالقلب الكبير الذي يحمل أرواحنا الصغيرة ، وسرعان ما نفكر في الاحتماء به، واللجوء إليه عندما تهب علينا كارثة أو مشكلة لا يستطيع المرء حلها ، وقد نلاحظ صورة الذكريات التي يحملها الكاتب بين جوانحه وتبدو واضحة في قوله:

(وهذا أنا أجول في أركانه حاملاً في قلبي ذكرياته). فدائما ما تلهمنا حاجتنا القديمة حزنا خامدا في قلوبنا ، يتفجر مستيقظا عند رؤية هذه الأشياء ، فتحن الذات إلى ذكريات الماضي الجميل . ويقترب هذا الحلم مع النص الأول في (أصداء السيرة الذاتية) ، فيقول في النص الأول في "الأصداء" متماسا في قوله مع نصوص الأحلام ، وقد جاء بعنوان (دعاء): "**دعوتُ للثورة وأنا دون السابعة. ذهبتُ ذات صباح إلى مدرستي الأولية محروسا بالخادمة. سرتُ كمن يساق إلى سجن . بيدي كراسة وفي عيني كآبة ، وفي قلبي حنين للفوضى ، والهواء البارد يلسع ساقيَّ شبه العاريتين تحت بنطلوني القصير . وجدنا المدرسة مغلقة، والفراش يقول بصوت جهير: بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضا. غمرتني موجة من الفرح طارت بي إلى شاطئ السعادة. ومن صميم قلبي دعوتُ الله أن تدوم الثورة إلى الأبد !**"[١].

تتشكل خصائص الشعرية في الحلم الفائت بدءا من العنوان "دعاء "، وكأنه يناجي نفسه متمنيا ما يحبه ويحقق لذته ، فيقف محفوظ على رصد بعض الوقائع الشعرية، فيسير مع الخادمة كمن يساق إلى السجن ، تعبيرا عن مدى حزنه على فوضاه التي تشغل حياته الطفولية ، فيوغل في الوصف بقوله: (بيدي كراسة، وفي عيني كآبة، وفي قلبي حنين) يستخدم محفوظ الجملة السردية القصيرة التي تحتمل أكثر من معنى ، بل تكشف عن تركيب مشهدي ، يمتزج بالحزن والكآبة التي تسكن العيون ،وقد لجأ محفوظ إلى الانزياح اللغوي في كتابة الأصداء " لأن نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر/ النثر لقانون اللغة بالأحرى ، إن لغة الشعر تشذ في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية غير أنه – في لغة الشعر – لا يكتفي بالانزياح ، بل لابد من وجود قابلية على إعادة بنائها

[١] نجيب محفوظ : أصداء السيرة الذاتية ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص٥ .

على مستوى أعلى ، وإلا فإن اللغة المنزاحة ، وليس بمقدورها أن تضع قابلية على بنائها ثانية تتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول ضمن الخطأ غير القابل للتصحيح "[١] . ويقول محفوظ في حلم(٨٤): " **رأيتني في شارع الحب كما اعتدتُ أن أسميه في الشباب والأمل ، ورأيتني أهيم بين القصور والحدائق وعبير الزهور ، ولكن أين قصر معبودتي ؟ ولم يبق منه أثر وحل محله جامع جليل الأبعاد ، رائع المعمار ذو مئذنة هي غاية في الطول والرشاقة. ودهشت وبينما أنا غارق في دهشتي انطلق الآذان داعيا إلى صلاة المغرب ، دون تردد دخلت الجامع وصليت مع المصلين ، ولما ختمت الصلاة تباطأت كأنما لا أريد أن أرغب في مغادرة المكان. ولذلك كنت آخر الراحلين إلى الباب، وهناك اكتشفتُ أن حذائي قد فُقِدَ، وأنَّ علىَّ أن أجدَ لنفسي مخرجًا**"[٢].

يبدأ محفوظ عملية بناء حلمه من خلال الرؤيا التخيلية، مستخدما الفعل (رأيتني) وهذا الفعل يومئ إلى تركيب شعري خيالي يمتزج بروح العاشق الرومانسي الذي ينسج من نبضاته الحية صورة حلمية عن الحب ، ويربط بين الحب الرومانسي والحب الصوفي عندما يستدعي صوت الآذان ، فيدخل البطل إلى صحن المسجد للصلاة مستدعيا أصوات المحبين الذين يبحثون عن ذواتهم الداخلية ، ، وقد تحول قصر محبوبته إلى جامع مهيب الأركان ، وهنا يمكن للقارئ أن يرصد التحول النفسي بعد قراءة هذا الحلم التحول من الحب الرومانسي إلى الحب الصوفي الذي أشار إليه الكاتب بالجامع ودخوله في محبة الأولياء والعارفين ، وهي نقطة مهمة في ارتكاز محفوظ على الحنين والدخول في عوالم الصوفية الشفيفة ، هذه العوالم المنفتحة على مكونات العشق الخالص

[١] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، مرجع سابق ، ص١١٥ .

[٢] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، حلم ٨٤ ، ص ٥٣.

لله عز وجل .وفي نهاية الحلم يكتشف البطل / الكاتب أن حذاءه قد فُقِدَ ، فلم يحزن ، بل راح يبحث لنفسه عن مخرج ، وبالتالي فإن نجيب محفوظ لن يمنح القارئ حلما مباشرا ، بقدر ما يمنحه نصا به مجموعة من الشفرات الشعرية التي لن يصل إليها المتلقي من الوهلة الأولى . فتبدو خاتمة الحلم كاشفة عن صدمة الواقع المعيش الذي يخطف كل ما نحبه ،محققا من خلال التخييل صورة جمالية لبناء تركيبي مكثف يتسع معناه اللانهائي بقدر تعدد عوالم القراءة حوله .

٢- شعرية الرمز:

تنوعت صور الرمزية في أدب نجيب محفوظ عامة والأحلام خاصة ، ما بين الرمز الأسطوري ، والصوفي ، السياسي ،الاجتماعي ، الثقافي ، وقد تجلى الرمز كثيرا في أعماله الروائية في مراحلها المختلفة فنلاحظ الرمز التاريخي في كفاح طيبة ورادوبيس، والرمز السياسي في ثرثرة فوق النيل ، والسمان والخريف والرمز الاجتماعي في الحب فوق هضبة الهرم .. وغيرها من الأعمال التي طرح فيها محفوظ الرمز بشكل واسع ،ففي إطار الدرس اللساني الحديث " يصنف اللغوي والفيلسوف الأمريكي تشارلز سوندرس بيرس CH.S. Percie العلامات إلى ثلاث ثلاثيات ؛ ثانيهما: ثلاثية تصنيف العلامة وفقًا لعلاقتها بموضوعتها، **حيث تتوزع أصناف العلامة إلى:**

١- الأيقون icon؛ وذلك إذا ما كانت العلاقة ترجع إلى طبيعة العلامة نفسها؛ حيث تكون العلاقة القائمة بين العلامة نفسها والموضوعة قائمة على المشابهة.

٢- المؤشر index؛ وذلك إذا ما كانت العلاقة الرابطة بين العلامة والموضوعة رابطة وجودية، أي أنها تدل على دلالة طبيعية/ فيزيائية.

٣- الرمز symbol ؛ وذلك إذا ما كانت العلاقة ترجع إلى الرابطة بين العلامة والمفسرة؛ حيث تكون العلاقة الرابطة عرفية محضة "[١] .و يعرّف بيرس الرمز بأنه: "علامة تشير إلى الموضوعة تعبر عنها عبر عرف معين ، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته. فالرمز، إذن، نمط عام أو عرف أي أنه العلامة العرفية، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة. وهو ليس عاما في ذاته فحسب، وإنما الموضوعة التي يشير إليها تتميز بطبيعة عامة أيضًا. إن العام يتحقق من خلال الحالات التي يحددها، ولهذا لابد من وجود حالات لما يعبر عنه الرمز؛ ولكن علينا أن نفهم معنى الوجود هنا بأنه الوجود الذهني الممكن الذي يشير إليه الرمز"[٢] ، وما يمكننا استخلاصه من هذا التعريف أن العلاقة التي تتأسس عليها سيميائية الرمز ، وقدرته الإحالية هي علاقة عرفية محضة وغير معللة، وإنما ترتبط بالأفكار العامة حول «المصورة / الدال» وقيمته السيميائية في محيطه ، وفقًا لإحالته على مرجعه ؛ ولعل هذه القيمة العرفية (الاجتماعية) للرمز هي ما دفعت بيرس إلى أن يعتبر أن الرموز هي العلامات الحقة ، وهي العلامات الأكثر تجريدًا عنده. غير أن " مزية الرمز الكبرى، أنه قادر على أن يكون ماثلًا مثول الحضور الحسي؛ لأنه يختصر المعنى في موضع التجلي "[٣]. كما أنه يكتنز سرديات كثيرة وشخوص وعلامات تاريخية

---

[١] انظر، تشارلز سوندرس بيرس: تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة «مدخل إلى السيميوطيقا»، تحرير: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، ١٩٨٦، ص١٤١.

[٢] المرجع السابق، ص١٤٢.

[٣] تزفيتان تودوروف: نظريات الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٢، ص٣٥٣.

وشعرية؛ "حيث يقوم الرمز على قدرة اللفظ على التداعي، ذلك أن الألفاظ لا يتأسس بعضها على بعض، بل تتلامس، كأنها قطع فسيفساء.. عوض لاستعارات يظهر عدد هائل من المعاني الجانبية في الألفاظ قوامها الرفد وبيانات التطابق"[١].

لا شك أن إعادة التشكيل النثري للعلامات اللغوية أو ما يسميه بعض النقاد "العنف المنظم ضد اللغة" هو ما ينتج المجازات والاستعارات الرمزية في النصوص الإبداعية عامة، وفي الشعرية منها خاصة؛ ولذلك فإننا لا نتجاوز إذا ما قلنا أن عمليتي الإبداع والتلقي قائمتان أساسًا على عمليتي الترميز وفك الترميز من خلال التشكيل الأدبي للعلامات اللغوية؛ فالعلامة كما يقول إيكو:" تُولد كلما استعمل الإنسان شيئا محل شيء آخر فالعلاقة بين الإنسان وعالمه ليست علاقة مباشرة إنها محكومة بكم هائل من الوسائط والدلائل" [٢]؛ وهذه الدلائل تعمل كما لو كانت قرينة لفهم الدلالة التي تكتنزها العلامة، وتكون هذه الوسائط غالبا وصفا لمحسوسات غائبة عن الخطاب. وقد أشار أحمد يوسف في كتابه «السيميائيات الواصفة» إلى أن "العلامة بوصفها وحدة بين الدال والمدلول، تصبح من زاوية المقاربة السيميائية للنسقية الأرسطية خصيصة لغوية، تترتب عليها أحكامًا ينظر إليها على أنها جمل شرطية تأخذ منحى افتراضيا، وعليه تغدو نظرية الأشكال اللسانية خطابا يتضمن صفتي الإثبات والنفي "[٣].فتصبح العلامة النصية افتراضية بالأساس ، حيث إنها تمثل الحضور والغياب في الوقت

---

[١] المرجع السابق، ص٤٧٨.

[٢] سعيد بنكراد: السيميائيات «مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار نشر والتوزيع، اللاذقية، سوريه، ط٣، ٢٠١٢.

[٣] أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص١٨.

نفسه .من خلال تبادل الأدوار بين الدال والمدلول . ليحل كل منهما محل الآخر في شكل ضمني . متماثلا أيقونيا وشكلا جزئيا داخل باطنية المعنى .

وقد احتفى نجيب محفوظ بالرمز السياسي والتاريخي في أحلامه فيقول في حلم(١٤٩): "**اجتاحت الثورة المدينة وقُتل الملك وهو يدافع عن مدينته وسرعان ما أولمتْ وليمةَ فاخرة لقادة الثورة ودعتْ الملكةُ زعيمَها إلى جناحها الخاص وهناك استقبلته عارية تماماً كاشفة عن مفاتنها**"[١].

الدفقةُ الشعورية الأولى تحيلنا إلى الاتكاء على التأويل الرمزي في تحليل هذا الحلم . فيطرح هذا الحلم مجموعة من الشفرات الرمزية تحتاج إلى قراءة متأنية ، كي يصل القارئ إلى تفكيك شفراتها النصية وأسئلتها ،ومن هذه الأسئلة: ما الثورة التي يعنيها نجيب محفوظ ؟ ومن هم زعماء هذه الثورة ؟ ومن الملكة التي دعت زعيمها إلى جناحها الخاص؟، جل هذه العلامات النصية تفضي إلى مجموعة رموز سياسية مهمة في تاريخ مصر(الثورة ، الملكة ، الملك ، مفاتنها ، عارية ، قادة الثورة ، وليمة) ، فيبدو الحس السياسي عند نجيب محفوظ متعدد الدلالات في بداية الحلم ونهايته. ويمكن لنا أن نستشف من خلال هذا الحلم رؤية نجيب محفوظ وموقفه الخاص من ثورة يوليو وقادتها، تُرى من هو الزعيم؟ وهل هي ثورة يوليو ١٩٥٢؟ وهل هم الضباط الأحرار الذين أشار إليهم محفوظ بالقادة ؟.

من خلال الفعل القرائي الأول ، نلاحظ أن الملكة رمزٌ لمصر التي كشفت جميع مفاتنها / ثرواتها / عقولها لزعيم الثورة ، وراح الزعيم مخلصا إياها من بقايا الفساد والقضاء على أذناب الملكية ورجالها ، وأيضا على جميع أعداء الثورة في كل مكان مبررًا ذلك ، بأن قادة الثورة ينبغي عليهم حمايتها من

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، مجلة نصف الدنيا ، ص ٧٩ .

المغرضين والمفسدين التابعين للملك من أجل الحفاظ على هوية مصر وأراضيها وشعبها ، ولكن هذا الحلم يجعل القارئ في حيرة شديدة، فيذكر نجيب محفوظ أن الملك قُتلَ[١] ،وهذا لم يحدث حقيقة ، فقد طُرِد خارج مصر ، حيث قام اللواء محمد نجيب بتوديعه ، وقد حدث ذلك في الإسكندرية. وأظن أن نجيب محفوظ يريد أن يقول : إن الملك قُتل قتلاً معنويًا بترحيله وطرده عن مصر، وبذلك قد يكون انتهى عصر قديم ، ليبدأ عصر جديد، أصبحت مصر عارية أمام الحكم الجديد .

ويقول نجيب محفوظ في حلم رقم (٦٠) راصدا ومستشرفا أحوال مصر السياسية وصخب الأحزاب السياسية ونزاعات أعضائها الشخصية التي لا تنتهي من أجل مصالح شخصية متغافلة عن مصلحة الوطن العليا: "**دققتُ جرس الباب ففتح عن ثلاث فتيات يقينا أني لا أعرفهن ، لكنني شعرتُ بأنني لا أراهن لأول مرة .، سألتُ عن السيدة صاحبة الشقة ، فأجبن بأنها ما زالت في الحج ، ولم يعرفن بعد ميعاد عودتها ، وسرن بي إلى حجرات الشقة ، وعند فتح كل باب أرى جماعة حول مائدة مستديرة ،غارقين في مناقشة حادة ولكني لم أعرف أي موضوع يناقشون من اختلاط الأصوات وتداخلها ، ولم أرغب في الدخول في أي غرفة مفضلا انتظار السيدة صاحبة الشقة ، ولفت نظري إحدى الفتيات بأن السيدة سوف تتأخر بضعة أيام ومن يأسي أجبتها بعد أن اشتركتُ في المناقشات دون جدوى أنني أفضل انتظار عودة السيدة**"[٢] .

ارتكز نجيب محفوظ على استخدام الرمز السياسي في الحلم ، ومن خلال تفكيك شفرات الحلم يتضح لنا الآتي : أن نجيب يرمز من خلال السيدة

[١] وللعلم أن الملك فاروق بعد قيام الثورة لم يقتل ، ولكن صدر قرار بأن يتنازل الملك عن العرش لابنه القاصر "أحمد فؤاد باشا" .

[٢] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، ص٢٧ .

صاحب الشقة إلى الوطن مصر الذي تكالبت عليها الأحزاب ، كما يرمز إلى الأحزاب الصاخبة بالغرف الثلاثة التي تجري فيها مناقشات عديدة ، فلم يجد فرارا من الدخول في مناقشات هؤلاء الذين لا يهمهم سوى تحقيق مجدهم السياسي فقط ، ولا تعنيهم طموحات الفقراء والمهمشين من قريب أو بعيد، فيتخذ من السيدة صاحبة الشقة رمزا لمصر الغائبة التي سافرت في رحلة الحج ،بينما أبناؤها يشغلهم النزاع السياسي على حكمها ،وقد تخيل الكاتب أنه اشترك معهم في مناقشات حادة دون أن يعرف ما القضية التي يناقشون بسبب اختلاط أصواتهم وصخبهم ، وتكمن شعرية الرمز في الكشف عن البناء اللغوي الذي نتج عنه الحلم فقد يقترب من القصة القصيرة من خلال الشخصيات (السيدة – ثلاث فتيات – أصوات متداخلة لشخصيات مضمرة) المكان (الشقة – الحجرات) الزمن (مجهول) الحدث (سفر السيدة – مناقشات حادة بين كل جماعة – الانتظار). هذه التقنيات السابقة تجعل الحلم مشابها للقصة القصيرة من حيث البناء، ومختلفا من حيث الرؤية التي ابتكرها محفوظ نفسه وهي الاحتماء بالرمز حتى يبوح بما لا يستطيع البوح في الحديث عن أحوال مصر السياسية وأحزابها المتفرقة .

يحاول نجيب محفوظ في حلم رقم (٢٠٠)، الإشارة إلى التناقض الواضح في الخطاب السياسي والصحافي لدى اليسار المصري أو دعاة الاشتراكية فيقول في حلم (٢٠٠): " **قال لي صديقي "ص" إن قوانين الإصلاح الزراعي أصابت والده بانهيار في وعيه ، وهو يريد مقابلة وزير المالية ، وأنا اخترتك لتمثل دور الوزير بوصفك أعز أصدقائي ووجدت الإقطاعي الكبير في حال يرثى لها ، واستقبلني قائلا يا معالي الباشا هل حقا ستصادرون أراضينا فنفيتُ ذلك كلية ، وقلتُ له إن هي إلا شائعة أطلقناها لكسب قلوب الناس ،**

وعندما خرجنا من السراي ، شكرني صديقي وهو يجفف دموعه فقلتُ له مواسيا إن كل تقدم في المجتمع يقتضي ثمنا ولا تنس أنك من دعاة الاشتراكية فقال بحدة : إن الكتابة شيء والتطبيق الفعلي شيء آخر "[1] يرتكز محفوظ على شعرية الرمز السياسي والاجتماعي في آن واحد حيث يوجهنا نجيب محفوظ في حلمه السابق إلى ألاعيب السياسة وتناقضاتها ، بل يكشف عن الزيف السياسي من خلال الخديعة التي وقع فيها الإقطاعي الكبير الذي يخشى مصادرة أراضيه وممتلكاته ، وتكشف عن صورة الابن الانتهازي الذي شارك في خدعة أبيه حتى لا يصاب بالانهيار ، فيلجأ لاختيار الكاتب نفسه ، كي يمثل دور وزير المالية ، فيكشف زيف الخطاب السياسي على لسان الوزير المزيف ، أن مصادرة الأراضي ما هي إلا شائعة لكسب قلوب الناس . وهذه العبارة تحمل إشارات مباشرة إلى الكشف عن تناقض بعض الأشخاص الذين ينتمون لثورة يوليو ١٩٥٢ ، وينتهي الحلم بمشهد مؤلم أن الاشتراكي التقدمي يؤمن أن الكتابة شيء والواقع شيء آخر . وهنا يرمز محفوظ إلى جماعة الانتهازيين الذين يقولون شيئا ويفعلون نقيضه، فيعبر محفوظ عن رأيه السياسي من خلال الحلم ، ليكشف زيف الواقع وتعدد أقنعة الوجه الواحد ، وسيطرة الأفكار المتناقضة لدى جماعة من النخبويين في تلك الفترة من تاريخ مصر .

ويقول نجيب محفوظ في حلم (٢٠٢): " **تأبطتْ الجميلة الشابة ذراعي ووقفنا أمام بياع الكتب الذي يفرش الأرض بكتبه ورأيت كتبي التي تشغل مساحة كبيرة وتناولتُ كتابا وقلبت غلافه ، ففوجئت بأنني لم أجد سوى ورق أبيض ، فتناولت كتابا آخر وهكذا جميع الكتب لم يبق منها شيء واسترقت**

[1] السابق ، ص٥٩ــــ٦٠ .

النظر إلى فتاتي فرأيتها تنظر إليَّ برثاء . "[١] يبدو أن الحلم السابق ما هو إلا إسقاط رمزي على واقع لم يتغير ، فالحقيقة التي حاول الكاتب أن يكشف عنها غطاء الجهل والخرافة ، لم يلتفت إليها أحد من الناس ، فصارت كل الكتب التي كتبها محض فراغ أبيض لا قيمة لها ، فيحمل هذا الحلم رمزا اجتماعيا من ناحية وفلسفيا من ناحية أخرى ، مفاده أن المفاجأة تكمن في هذه الصفحات البيضاء التي نسجها الكاتب من روحه وعصارة إبداعه الفكري ، ليس لها أثر يذكر في تحولات الواقع الذي طالما حلم بتغيره وتقدمه ورقيه وسعادته . وأصبح الجهل هو السيد الآن في المجتمع منتشرا في كل أروقة العقول المصرية بفئاتها كافة ، فالصفحات البيضاء توحي بسطحية العقل الجمعي وفراغ روحه من كل قيمة واعتبار، فيشعر الكاتب بالحزن عندما تنظر فتاته / مصر إلى عينيه نظرة رثاء . وكأنها تهمس إليه : ينبغي عليه ألا يحزن جراء صدمته . كما نلاحظ صورة الرمز ونقضيه في بداية الحلم ونهايته ،ما بين وصف الجميلة / مصر التي تأبطت ذراعه ونظرة الرثاء في نهاية الحلم . كل هذه الدوال الرمزية تمنح القراءة عمقا في بنية النص ، وتجعله عابرا لأزمنة كثيرة لم تأتِ .

٣- شعرية الاكتناز.

من أدوات الشعرية الواضحة في أحلام فترة النقاهة ، شعرية الاكتناز وأعني بها تلك الشعرية التي تكمن في انتقاء شخصيات معينة أو أحداث بعينها للإشارة إليها دون الوقوف على تفاصيلها الطويلة وذكر مناقبها وأعمالها والأحداث التي ألمت بها ،بل يكتفي بذكر علامة عليها أو صفة من صفاتها تشير إلى ملامحها ، فتجلت شعرية الاكتناز في الحديث عن شخصيات بعينها منها

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، ص٦٠ .

الشخصيات السياسية والفنية والأدبية ." فقد يلجأ المؤلف إلى المرور سريعا على إيماءات تاريخية دون تفاصيل ، فاعتمد على اللمح الذي تكفيه الإشارة ، غامزة تعاملنا السطحي مع بعض الأحداث "[١] وبالتالي تجلت هذه الأحداث المكتنزة بوصفها علامات نصية على نصوص غائبة خلفها ، " بل اعتمدت تمريرها عبر منظور الوعي والذاكرة ، ومقارنين مع كل تجربتهم الحياتية والفردية ، وخبرة حياة البشرية بأسرها من زوايا نظر مختلفة وانطلاقا من مواقف شتى " [٢] فالذاكرة المصرية لديها وعيها التاريخي حول مجموعة من الشخصيات المكتنزة التي وردت في أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ أمثال (سعد زغلول – ومصطفى النحاس – جمال عبدالناصر– الشيخ مصطفى عبدالرازق ... وغيرهم). وسيقف البحث عند بعض أنواع الشخصيات (السياسية، الفنية، الفكرية).

أولا: الشخصيات السياسية:

للشخصية دور مهم في بناء العمل الأدبي ، فهي التي ينتج عنها الأحداث وتمنح العمل الأدبي صفة الحضور والبقاء " فالشخصية تعد القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها ولا نبالغ إن اعتبرنا الشخصية أهم عنصر في البنية الروائية ، لأنها شبكة تمتد عبر الفضاء الروائي لترتبط الأشياء ببعضها البعض " [٣] وتمنح النص الأدبي قدرة على الحياة والتماس الحي بين القارئ

---

[١] علاء الجابري : أدوات الشعرية في رواية شرق النخيل لبهاء طاهر ، حوليات كلية الآداب ــ جامعة عين شمس ، ص ١٥٦ ، القاهرة ، عام ٢٠١٦ .

[٢] فاليريا كير بيشنكو : الرواية المصرية بعد الستينيات ، فصول ، المجلد ١٢ ، العدد (١) زمن الرواية ــ الجزء الثاني ، ربيع ١٩٩٣ ، ص ٦٦ .

[٣] مصطفى الكيلاني : الأدب الحديث والمعاصرة " إشكاليات الرواية ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة ، ص ١٣١ ،بغداد ١٩٩٠ .

والنص المقروء "لأن الشخصية الروائية كيان فني مكثف بذاته مادتها الواقع، ولكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي، فقدت صلتها بالواقع الخارجي، لتصبح صلتها به رمزا لغويا يعبر عن رؤية فنية ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع"[١].

اعتمد نجيب محفوظ على استدعاء شخصيات سياسية لها أثر ملحوظ وفاعل في الحركة الشعبية والوطنية المصرية ، بل حفظتها الذاكرة التاريخية والجماهيرية عن ظهر قلب . ومن هذه الشخصيات / الرموز الوطنية في مصر: (، سعد زغلول ، مصطفى النحاس، جمال عبدالناصر) فكل شخصية من هذه الشخصيات السابقة التي وردت في أحلام نجيب محفوظ تحمل سردا مكتنزا داخليا في نفسها ، فهل تحمل تاريخها الخاص الذي يشير إليها من خلال أفكارها ،وأثرها البين في صناعة الحدث السياسي والدخول فيه .يقول نجيب محفوظ في الحلم ٢٩٨ متحدثا عن صورة الزعيم سعد زغلول: "**رأيتني أسير في الظلام وشبح يتحرك هنا وآخر هناك فامتلأت رعبا. ولجأت إلى تمثال سعد زغلول فوثب الزعيم إلى الأرض وأيقظ الأسد الذي راح يزأر فإذا بالأشباح تختفي وإذا بالطمأنينة ترجع إلى صدري فشكرت الزعيم الجليل وعبرت الجسر في سلام**"[٢] .

تبدو شعرية الاكتناز ذات مؤشرات سردية في الحلم ، تجلت في حضور (الزعيم سعد زغلول)، ذلك الرمز التاريخي / السياسي المصري ، فمجرد وجوده في النص يحول مؤشر القراءة إلى فترة سياسية مهمة من تاريخ مصر، ودوره فيما قبل ثورة ١٩١٩، وما بعدها ، فهذه الثورة المصرية التي اشتركت

[١] بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١ ، ص٩٠ .

[٢] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، حلم ٢٩٨ ، دار الشروق ، ص٨١ .

فيها جميع طوائف الشعب، والتي خرجت تطالب بعودة سعد زغلول ، وكان نجيب محفوظ واحدا من هؤلاء الذين يؤمنون بأفكار حزب الوفد ، ومحبة سعد زغلول، لأنه كان بمثابة الزعيم والرمز المُخَلِّصِ من الاحتلال الإنجليزي ، وقد استدعى محفوظ شخصية سعد زغلول في حلمه المتخيل ، فقد وصفه بأنه الزعيم الذي نزل من على تمثاله ، ليطرد الأشباح إشارة رمزية إلى الاحتلال ، وأيقظ الأسد / الشعب المصري ، فاختفت الأشباح ، وسادت الطمأنينة والأمن ، فعبر الجسر بسلام ، وكأن محفوظ يريد أن ينبهنا أن مصر تحتاج إلى رجال أقوياء يدافعون عنها ضد أشباح الظلام والعنف والإرهاب في إشارة واضحة إلى الأسد النائم الذي أيقظه الزعيم كي يطرد كل من يحاول العبث بأرض مصر ، حتى تعبر مصر جسر الحياة في أمن وسلام .

ثانيا: الشخصيات الفنية:

طرح نجيب محفوظ في أحلام فترة النقاهة العديد من الشخصيات الفنية التي كان لها أثرها الحي الواضح في قلوب الجماهير المصرية التي ارتقت ذائقتها من خلال هؤلاء الفنانين أمثال (الشيخ زكريا أحمد ، وعبده الحامولي، أم كلثوم، عثمان عبدالحي، منيرة المهدية، ليلى مراد، سيد درويش، محمد عبدالوهاب)، يذكر نجيب محفوظ هؤلاء الفنانين في حلم ١٨٨ فيقول: " **رأيتني أسير مع الشيخ زكريا أحمد نحو هضبة مغطاة بحمائل الأزهار ، وتقف في مركزها أم كلثوم ، ووفد أهل الفن الحامولي، وعثمان المنيلاوي، وعبدالحي حلمي ، وسيد درويش ، ومحمد عبدالوهاب ، ومنيرة المهدية ، و فتحية أحمد، وليلى مراد، وغنت أم كلثوم قائلة: سمعت صوتا هاتفا في السحر ، وأخذت تكرره حتى ساد القلق بيننا ، ثم أخذ صوتها ينخفض رويدا رويدا حتى تلاشى،**

وغنت منيرة المهدية قائلة: ليلة ماجه في المنتزه يا دوب قعدنا والكاس في أيدينا هف طلع النهار .

وغنى سيد درويش: **زروني كل سنة مرة حرام الهجر بالمرة .**

وغنى الشيخ زكريا: **يا عشرة الماضي الجميل يا ريت تعودي .**

أما أنا فتلوت الفاتحة ! "[1].

إن شعرية الاكتناز التي اعتمد عليها محفوظ في الحلم السابق ترتكز على خصائص جمالية فنية من خلال انتقاء هؤلاء الفنانين وحدهم دون غيرهم ، وهم من الرعيل الأول في الفن المصري خاصة والعربي عامة ، وهم بمثابة مؤسسة فنية ، يستمد محفوظ منها صورة مصر الفنية، في تلك الفترة فقد جاء في الحلم صوت أم كلثوم عاليا ثم راح يخفت رويدا رويدا، وهي إشارة إلى حالة التراجع الفني بعدها ، يأتي صوت سيد درويش ؛ ليغني "**زوروني كل سنة مصر**"، ليومئ هذا المقطع إلى الحزن الذي تعيشه الذات في غياب المحبة بين الناس، وصوت الشيخ زكريا يحمل النبرة الحزينة نفسها متأسيا على رحيل الماضي القديم الجميل في صوته (يا عشرة الماضي الجميل ــ يا ريت تعودي) وكأنَّ الماضي الذي يحمل المحبة الخالصة ذهب ، ولم يعد حتى الآن ، ويأتي صوت نجيب في نهاية الحلم حزينا مترحما على ضياع القيم الفنية في المجتمع المصري، فيقول :" أما أنا فتلوت الفاتحة) وكأنه يقرأ الفاتحة في سياقها النصي ناعيا الفن العبقري الذي أبدعته الذات المصرية في القرن التاسع عشر والعشرين، يتجلى أيضا في الحلم رؤية محفوظ الفنية وقناعاته الخاصة حول الفن والغناء في مصر، وكأنه يستشرف الواقع ويتنبأ به من خلال استدعائه لهؤلاء الكبار في عالم الفن، فكل شخصية من هؤلاء تحمل تاريخها الخاص المميز، فاكتنزها محفوظ في ذكر

[1] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، ص٥٧ .

الاسم فقط ، ليمنح الذاكرة المرجعية حضورها في استدعاء منجزها الفني ، مستفيدا من تقنية الحلم الذي يلمح ولا يفصح ، ينذر ويطرح الأسئلة ولا يطرح حلا لها .

ثالثاً: الشخصيات الفكرية:

تنوعت الشخصيات الفكرية والأدبية في أحلام نجيب محفوظ ، فنلاحظ استدعاءه لشخصيات فكرية لها أثرها في حياته ، وكانت ملامحها حاضرة في أحلامه منها سعد الدين وهبة ، وأستاذه الشيخ مصطفى عبدالرازق فيقول في حلم رقم (١٥٩): "**تلقى بعض الحرافيش دعوة من الأستاذ سعد الدين وهبة ، فذهبنا إلى مقابلته وهناك رحَّب بنا وأطلعنا على بيان سيرفعه إلى كبار المسئولين لتطهير الهيئة من الساسة المنحرفين ودعانا إلى التوقيع عليه بإمضاءاتنا ، فاستجبنا بحماس وعند فجر ذلك اليوم اخترق بيوتنا زوار الفجر، وساقونا معصوبي الأعين إلى المجهول.**"[١] يقف محفوظ في بناء هذا الحلم على اكتناز شخصية فكرية، فنية مهمة وهي شخصية الأستاذ سعد الدين وهبة المبدع والفنان والمثقف في زمن الستينيات والسبعينيات ، وكان له دوره البارز في بناء الحركة الثقافية المصرية، ومستدعيا أيضا الحرافيش، التي تدل على أصدقاء نجيب نفسه وحواريه الذي كانوا يلتقون به كل أسبوع، ثم ينتقل الكاتب من لقاء الحرافيش بسعد الدين وهبة إلى طرح قضية تطهير مؤسسات الدولة من الساسة المنحرفين، وعندما يقوم الحرافيش بالتوقيع على البيان، يساق جميعهم إلى المجهول في إشارة إلى زوار الفجر/ رجال الشرطة الذين يقبضون على الحرافيش، ويمكن لنا أن نقرأ الحلم من خلال رؤية محفوظ نفسه إزاء القبضة السياسية التي كانت

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، ص ٧٩.

تحكم مصر في تلك الفترة ، والتي جعلت محفوظ يلجأ إلى الرمزية في كل كتاباته الأدبية (الرواية – القصة – الحلم – الأصداء) ، وتحمل كل من شخصية سعد الدين وهبة ، الحرافيش ، علامات سردية مكتنزة وتفاصيل كثيرة إزاء هذه الشخصيات التي اكتفى الكاتب باستدعائها .

ويقول نجيب محفوظ في حلم (١٥٥) مستدعيا أستاذه الشيخ مصطفى عبدالرازق: " **بلغني أن نزلة برد خفيفة ألمت بأستاذي الجليل الشيخ مصطفى عبد الرزاق ، فقررت أن أعوده ولكني وجدته واقفًا على باب داري والدموع تنحدر على خديه فهالني منظره الحليم إذا بكى وقلت له يا مولاي ما هي إلا وعكة خفيفة لا تستحق الدموع، فقال لي: أنا لا أبكي على حالي فأدركت ما يعني من أن البكاء على حالنا نحن وانتهزت الفرصة وسألته عن العباد؟ فقال: عندكم الكثير من الصيدليات مملوءة بالأدوية إضافة إلى الوصفات الشعبية المجربة**"[١]. يذكر محفوظ في حواراته المتعددة مع رجاء النقاش دور أستاذه الشيخ مصطفى عبدالرازق في حياته، فقد كان عبدالرازق أستاذا في قسم الفلسفة جامعة فؤاد الأول، وكان نجيب مقربا منه ومتأثرا به ، وتجلت هذه العلاقة الفكرية والإنسانية في الحلم السابق حيث يبدأ نجيب بطرح موقف إنساني لافت وهو مرض الشيخ عبدالرازق ، وكأن نزلة البرد التي أصابته إشارة إلى وعكة فكرية ألمت بمصر كلها، فيذكر محفوظ صورة الشيخ ، وهو يبكي على باب داره، وعندما يسأله عن سبب بكائه يقول: أنا لا أبكي على حالي . ويكمل الكاتب الإجابة أن البكاء على حالنا نحن / يعني حال المصريين. تبدو القضية الرئيسة في الحلم قضية الجهل الفكري والصراع الأيديولوجي الذي سيطر على مصر ، وتأتي صورة العباد ، وكأنهم مرضى لا يعرفون مناطق الألم ولا أمكنة الدواء

[١] السابق ، ص ٨٣.

كي تلتئم جروحهم ومواطن تخلفهم . إن البناء المكثف الذي أبدع محفوظ في صياغته ، يطرح سردا مكتنزا ملما بأحداث كثيرة منها علاقته الشخصية بأستاذه، وقضية الجهل ، والعباد المرضى الذي لا يفكرون في علاج أنفسهم . والخروج من الجهل بحثا عن زاويا العلوم المتقدمة ، وتكمن رسالة هذا الحلم في رؤية محفوظ في إقامة دولة مصرية مدنية متقدمة تقوم على البحث والعلم والتحرر من الخرافة التي طغت على العقل الجمعي وتحكمت في خلاياه .

٤- شعرية الموقف:

تبدو شعرية الموقف أداة من أدوات الشعرية في أحلام فترة النقاهة_، وهي صورة من صور التعبير عن موقف ما أو قضية اجتماعية ما ، تشغل الكاتب، فيحاول التعبير عنها مستخدما موقفا اجتماعيا ما ليبث فكره حول هذا الموقف من ناحية مرتكزا على شعرية مفارقة الموقف نفسه، متأملا لحظات تحول التقاليد والعادات المصرية، فيقول في حلم رقم (١٤٠): " **هذه امرأة ثرية المحاسن ما إن رأيتها حتى غازلتها وإذ بزوجها ينقض علىَّ ويأبى أن يتركني إلا في القسم، ولكن تدخل رجل من حينا اشْتُهِرَ بين معارفه بالدعوة إلى الحرية المطلقة ، ففررت بعد أن لقنني درساً لا يُنْسَى ويتجسدُ لي كلما قابلت امرأة حتى رأيت نفسي وجها لوجه مع المرأة الجميلة فهممت بالجري ، ولكنها أقبلت عليا باسمة وتأبطت ذراعي وهي تهمس بأن زوجها اعتنق أخيراً دعوة الحرية المطلقة**"[١] .

يرصد نجيب محفوظ في حلمه قضية اجتماعية كبيرة ، شغلت العقل المصري ولاتزال ، وهي قضية حرية المرأة / المرأة الجديدة التي تمتلك عقلا

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة (الجزء الأول) ، ص٤٧ .

معترفا به من طبقات المجتمع الشرقي ، وقد قام قاسم أمين بالدفاع عن المرأة الجديدة وتحريرها من تقاليد منعتها التعبير عن نفسها ، واتخذ محفوظ في عملية بناء الحلم من هذا القضية منطلقا فنيا له ،يبدأ الحلم بالتدفق السردي فيستدعي موقفا يحدث معه شخصيا من خلال الخيال فيقدم صورة امرأة ثرية الملامح تملك الكثير من معالم الجمال ، فيهم بمغازلتها ، فينقض عليه زوجها . ويتضح من خلال قراءة هذا الحلم موقف نجيب محفوظ من الحرية النسوية التي وقف ضدها المحافظون وأيدتها جماعة المجددين والباحثين عن حرية مطلقة للمرأة العربية عامة والمصرية خاصة ،ويحدثنا محفوظ عن موقفين متغيرين وهما موقف الرجل من الحرية المطلقة في المشهد الأول ، وعندما يشاهد المرأة الجميلة بعد فترة زمنية ، يهم بالجري ، وهي تهمس أن زوجها اعتنق أخيرا دعوة الحرية المطلقة ،ومن ثم نلاحظ صورة التحول الاجتماعي في تغير الأفكار وتحولها من زمن إلى زمن ، وأن العادات القديمة يمكن لها أن تتغير بمرور الزمن وأن الحرية المطلقة التي يعنيها محفوظ حرية مكفولة بروح الإنسانية التي تحمل المحبة الخالصة التي ينبغي أن تسود المجتمعات كافة. ويقول محفوظ في موقف آخر مستدعيا صوت الرئيس جمال عبدالناصر ، وهو بالأساس موقف سياسي يدور بين الكاتب والرئيس . فيقول محفوظ في حلم (٢٠٩): "**وجدتني مع الرئيس جمال عبدالناصر في حديقة صغيرة ، وهو يقول :لعلك تتساءل لماذا قلت مقابلاتنا ؟ فأجبته بالإيجاب .فقال : كلما شاورتك في أمر جاءت مشورتك بالاختلاف كليا أو جزئيا فخفت أن تتأثر صداقتي لك بهذا الموقف فقلت: أما أنا فلن تتأثر صداقتي لك مهما اختلفنا**"[١].

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة " الأحلام الأخيرة ،(الجزء الثاني) الشروق ، ص٣٣ .

اعتمد نجيب في بناء هذا الحلم / النص على صيغة الوجود الحقيقي (وجدتني) مستدعيا صوت الرئيس الراحل جمال عبدالناصر ، بما تحمله هذه الشخصية من ملامح مؤثرة في سياسة مصر الداخلية والخارجية ، فقد شهدت مصر في فترة حكمه الكثير من التحولات السياسية والثقافية والاجتماعية ، ويكشف هذا الحلم عن رؤية نجيب محفوظ السياسية ومدى اتساعها ، فقد صنع صورتين متقابلتين لاختلاف الآراء ، فكل من الأديب والسياسي له رأيه الخاص إزاء القضايا العامة .إن الموقف السياسي المهيمن على هذا الحلم هو الحدث الرئيس في سرده ، فموقف محفوظ المثقف يختلف عن موقف الرئيس جمال عبدالناصر السياسي ، وعلى الرغم من حبه للرئيس فإن العلاقة التي تجمع السياسي بالمثقف تجعل كلا منهما يقف على حافة الآخر ، فرؤية السياسي تستند على مصالح الأمة واحتياجاتها وكذلك رؤية المبدع ، ولكن الطريقة التي يستخدمها السياسي هي التي يعترض عليها المبدع ، ويتمنى لو أن السياسي اتخذ موقف مغايرا ، كما ينتصر نجيب في حلمه لقيمة الصداقة الحقيقية التي لن تتأثر مهما اختلف الصديقان في الرأي ، فخوف عبدالناصر على ضياع الصداقة يقف حاجزا أمام اختلاف الرأي مع نجيب محفوظ ولكن الصداقة عند نجيب أسمى من أن تتأثر بأية مواقف يختلف فيها صديقان.

يقول نجيب محفوظ في حلم(٢٤٤): " **رأيتني واقفا مع زملائي في الإدارة أمام المدير العام وهو يرمقنا باستياء ويتساءل: كيف هان عليكم أن تبيعوا الكراسي التي تجلسون عليها؟؟ فأجابه كبيرنا: إن الوقوف أحب إلينا من الموت جوعا** "[١].

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة " الأحلام الأخيرة " ، ص ٦١ .

هذا الحلم تتوالد عنه مفارقة اجتماعية حادة ، فالصدمة الإنسانية التي تنتاب المدير العام عندما يصرح أنه حزين على الذين يبيعون كراسيهم من خلال الرشوة والهدايا وغيرها ، فيرد كبير الموظفين:" إن الوقوف أحب إلينا من الموت جوعا". في لمحة إشارية خاطفة يسير بنا نجيب محفوظ خارج الحلم نفسه ليغوص في قيعان الحياة البائسة التي يعيش فيها الموظف ، فهو قد اضطر لبيع كرامته خوفا من الجوع والفقر ، وهذه العبارة الأخيرة في نهاية الحلم تكشف عن مفارقة مشهدية حزينة تجمع بين أرق الوقوف وبيع الكراسي والموت جوعا ،. فيطرح نجيب صورة مأساوية للحياة الخاصة التي يعيش داخلها الموظف المغلوب على أمره ، مهزوما أمام متطلبات الحياة واحتياجاتها ، كما يعتمد نجيب على طرح قضية الفساد الإداري في المؤسسات المصرية التي تعاني من الرشوة وبيع الضمائر أمام الفاقة والحاجة .

٥- شعرية المكان / الفضاء:

يسهم الفضاء السردي في صياغة الهوية الثقافية والاجتماعية التي تحيا فيها الجماعة ، ومن ثم فقد جاءت جماليات المكان / شعرية المكان ـــ على حد وصف غالب هلسا ، في ترجمته لكتاب غاستون باشلار متجذرة بشكل لافت في أحلام فترة النقاهة ، متنوعة فيما بينها نلاحظ صورة الفضاء النصي البناء الذي كتب فيه محفوظ أحلامه وهو بناء قصير في مجمله، تأسس على بنى تركيبية مقتصدة ،وكأنها دفقة شعورية واحدة ، ففي الصفحة الواحدة نجد أكثر من حلم في مجموعة من السطور والعبارات القصيرة ،كما نلاحظ صورة الفضاء المكاني / الحيز الجغرافي الذي ارتكز عليه نجيب بوصفه واقعا موازيا تحيا فيه شخوص أحلامه " ويفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي

(Lespace geographique) فالروائي مثلا – في نظر البعض – يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن "[١] .

ونرى أن محفوظ قد جعل المكان بطلا في بعض نصوصه السردية السابقة على الأحلام مثل (رواية الحرافيش ، وبين القصرين ، زقاق المدق ، السكرية ، أفراح القبة ، قصر الشوق ، قشتمر، القاهرة الجديدة ، السمان والخريف ، حكايات حارتنا .إلخ ، كل هذه الأعمال السردية لم تقدم المكان بوصفه عنصرا من عناصر بناء السرد فقط، بل صار المكان بطلا وهوية وثقافة ناطقة ، ويشير مصطفى الضبع في مقاله عن شعرية الفضاء في "حكايات حارتنا لنجيب محفوظ إلى وجود " علاقة قوية تجمع بين الشعرية والفضاء، فإذا كان الانزياح ــ خروجا عن المألوف ــ يقترب كثيرا إلى حد التشابه مع الفضاء بوصفه انطلاقا من الواقع المادي إلى واقع متخيل / افتراضي، مؤسسا لعلاقة أخرى تعتمد على أن الشعرية بحث عن متخيل (الفضاء) وتأكيد على قواه الدلالية، فإذا كان الفضاء يعني الاتساع، فالشعرية تعني انطلاق الخيال إلى فضاء وسيع، تكون الشعرية فيه أداة اكتشاف للفضاء بوصفه تقنية إنتاج، من ثلاث زوايا تحقق الشعرية في نصوص نجيب محفوظ، الفرادة، الكشف، وجهة النظر"[٢].

---

[١] حميد لحميداني : بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩١، ص٥٣ .

[٢] مصطفى الضبع : شعرية الفضاء في رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد (١/٢٦) عدد(١٠١) ، ص ٥٠٦ــ ٥٠٧ القاهرة ٢٠١٧ .

فقد استمد نجيب محفوظ من المكان روحه التي تسير معه في خيالاته وتاريخه الإنساني، فنلاحظ مدى إصرار المكان على الحضور بشكل أساسي في رواياته (زقاق المدق – خان الخليلي – والكرنك – اللص والكلاب – الحرافيش) فيصبح المكان هو الفضاء الروائي الذي يحيط بالشخصيات ، بل تتمثل فيه أحداث الرواية وقضاياها، بل هو الحيِّز الثقافي الجغرافي الذي يعبر عن حيوات متنوعة داخل العمل الأدبي. فنلاحظ حضور مكاني لافت لأحياء القاهرة (الجمالية الغورية العباسية الأوبرا الإسكندرية خان الخليلي) وتتجلى صورة الفضاء السردي الممتد من جنوب الوادي حتى الشمال المصري (ثغر الإسكندرية) في حلم (١٦٢) فيقول محفوظ: " **قررتُ أن أسير من جنوب الوادي إلى شماله مشياً على الأقدام وقابلتني في أوائل الرحلة رفيقة الطفولة والصبا وقد سمنت سمنة مفرطة ونصحتني بأن أتزوج عوضاً عن هذه الرحلة العقيمة فشكرتها وواصلت السير حتى قابلت صديقي متربعاً على سجادة الصلاة ، فدهشت وذكرته بأيام العربدة والإلحاد فقال لي الهداية من الله سبحانه ودعاني إلى الجلوس إلى جانبه فوعدته خيرًا ، وواصلت السير وفي منتصف الطريق أقبلت عليَّ (ب) وحيتني فأخبرتني : أنني طاردتها بنظراتي حتى استجابت وانتظرتْ أن تتقدم لأبي ولكنك لم تخطو خطوة واحدة بعد النظر فما سر ذلك؟ فقلتُ لها: إني ما زلت أتسال مثلك ؟ وواصلت السير حتى بلغت الشمال منهك القوى متورم القدمين فرأيت الحبيبة الخالدة نصفها مغموس في مياه البحر الأبيض والنصف الأعلى يضئ الأمكنة من حوله وسألتني بصوتها الرخيم ماذا بدوري كيف يدوم حب بلا أدنى أمل طوال هذا العمر المرير**"[١].

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، ص ٧٣

يبدأ الحلم بتحديد المكان من خلال الرحلة السردية الممتدة من جنوب الوادي (الحضارات الفرعونية القديمة) إلى شماله (الإسكندرية) ، فقد يحدد نجيب محفوظ المكان / الجنوب بعراقته وحضارته الفرعونية القديمة ، متوجها إلى الشمال ، مستمرا في سيره مشيا على الأقدام ، وكأنه في رحلة صوفية ، مشغولا فيها بقراءة معالم الفضاء الذاتي / الداخلي ومعالم الحياة الخارجية في وقت واحد ، حتى يلتقي بالإسكندرية مغموسة في مياه البحر . نلاحظ إذن تعدد الأفضية السردية في حلم واحد ، فتمثل هذه الأفضية صورة متسعة من جنوب الوادي إلى الشمال ، ويأتي الجنوب بوصفه فضاء مركزيا ــ لدى نجيب محفوظ في أعمال التاريخية ـــ يحمل الكثير من حضارات الماضي القديم ، بل تطفو على سطح المشهد صورا لأشخاص نبتوا لحظة في الذاكرة من خلال مواقف بعينها ، لكن محفوظ يختم حلمه في قوله على لسان صاحبته :(ماذا بدوري كيف يدوم حب بلا أدنى أمل طوال هذا العمر المرير ؟) فيمزج بين فضاء خارجي / المكان بجنوبه وشماله ، وبين الفضاء الداخلي للذات التي تتساءل عن ماهية الحب وأثره وكيف يدوم بلا أمل خلال عمر طويل ارتحل من الجنوب إلى الشمال بحثا عنه ، كي يشعر بالسعادة في كنفه .

ويقول محفوظ في حلم ٢٣٢ من الأحلام الأخيرة مستدعيا صورة حي الغورية: " **رأيتني في الغورية وجنود الشرطة أضعاف المدنيين، ورأيت أبي قادما وشرطي عن يمينه وآخر عن يساره، فانقبض صدري، وخفت أن يكون مقبوضا عليه، ولكنه سلم عليَّ، وقال لي رأيتك مقبلا وشرطي عن يمينك وآخر عن يسارك فخفت أن يكون مقبوضا عليك** "[١] .

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة " الأحلام الأخيرة " دار الشروق ، القاهرة ٢٠١٥ ، ص٤٣.

تتجلى صورة المكان (الغورية) في مشهد سردي مكتنز ومختزل لكثير من الدلالات المرجعية التي تستدعي صورة شارع / حي الغورية نسبة إلى السلطان قنصوه الغوري الذي تصدى لهجوم العثمانيين بقيادة سليم الأول ، واستشهد في حرب مرج دابق في عام ١٥١٧ميلادية . وتحمل الغورية صورة مصر السياسية في عهد المماليك ، شاهدة على موقف الشعب المصري من الغزو التركي العثماني في ذلك الوقت . تبدو الغورية في اللحظة الراهنة صورة للحياة الشعبية يسكنها البسطاء وعمال التراحيل والباحثين عن عمل في أسواقها. فيصبح الحيز المكاني في الحلم محركا للأحداث القصيرة ، ما بين صورة الأب الذي يقبض عليه رجل الشرطة ، وصورة الابن الذي يراه الأب مقبوضا عليه ، نلاحظ صورة التداخل في الحدث السردي بين رؤية الابن أن الأب مقبوضا عليه، ورؤية الأب أن الابن مقبوضا عليه ، يمزج محفوظ بين صورة المكان التاريخية وصورته في حلمه مستدعيا تاريخ الغورية العريق وعلاقته بالحدث السياسي نفسه ،فتحمل الغورية هنا رمزا لصورة مصر المملوكية وذكريات نجيب في هذا الحي العريق الذي ولد بالقرب منه في الجمالية ١٩١١.

ويقول نجيب محفوظ في حلم١٢٣: " **هذا ميدان الأوبرا وفيه أسير نحو مقهى الحرية ، فأدهشتني أن أجدها خالية من روادها ، اللهم إلا شخص منكب على قراءة أوراق مبسوطة بين يديه ، وسرعان ما تبين لي أنه أستاذي الشيخ مصطفى عبدالرازق ، فانشرح صدري ، واندفعت نحوه مشتاقا إلى لقاء حميم غير أنه التفت إليَّ متجهما ، فهبط قلبي وأشار الأستاذ نحو الأوراق وقال لي : آسف إنه قرأ اسمي بين شهود الإثبات فلم أدر ماذا أقول ولا كيف أعتذر** " [١].

[١] نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، مجلة نصف الدنيا ، ص٧٣.

نلاحظ في الحلم السابق فضائيين جغرافيين مختلفين ، الأول ميدان الأوبرا ، والثاني : مقهى الحرية . وتبدو صورة الأوبرا القديمة[١] حاضرة في أعمال محفوظ ، لما لها من أثر كبير في نفوس المصريين في تلك الفترة، فالأوبرا هنا رمز للتقدم الثقافي والحضاري والموسيقي ، بل يصبح ميدان الأوبرا في الحلم باعتباره مفتاحا من مفاتيح الدخول في الحضارة الأوروبية الحديثة التي دعا محفوظ إلى اللحاق بركابها والإفادة منها ، كما يبدو حضور الحيز الآخر (مقهى الحرية) بوصفه مكانا دالا على الحراك الثقافي في تلك الفترة ، فهو مقهى شهير كان يقيم محفوظ فيه ندوته الأسبوعية مستمعا ومناقشا ومحبا لمريديه وأصدقائه من الأدباء والفنانين . وكان جلوس الأدباء على مقهى الحرية تقليدا أوروبيا صرفا على غرار المقاهي الفرنسية في القرن التاسع عشر . فالمكان لدى محفوظ يمثل روح الحلم ، لأنه يستند فيه على ملامح تاريخية مهمة مرت بها مصر ، ويمثل الحيز الكاشف لتوجهات النزعة الاجتماعية والثقافية متمثلا في انطلاق مصر نحو استقلالها وتحررها من الاحتلال الثقافي والسياسي في تلك الفترة ، ويأتي صوت الشيخ مصطفى عبدالرازق غاضبا وحزينا بسبب روح البلادة والتخلف التي تقص من مسيرة مصر نحو التقدم العلمي .

[١] دار الأوبرا الخديوية افتتحت الدار في ١ نوفمبر ١٨٦٩ وشابها حريق كبير في ٢٨ أكتوبر ١٩٧١، واعتبرت أول دار أوبرا في أفريقيا والشرق الأوسط. وتعرف حتى الآن بميدان الأوبرا الذي يطل على حديقة الأزبكية ويتوسط الميدان تمثال إبراهيم باشا بن محمد علي مؤسس نهضة مصر الحديثة . وبعد حريق البناء ، تم إنشاء بناء متعدد الطوابق وتحته سوق تجاري كبير . ويظل الميدان يحمل الاسم نفسه ميدان الأوبرا رغم انتقال الأوبرا إلى جزيرة الجبالية بالزمالك .

الخاتمـــة

خاتمة بما توصل إليه البحث من نتائج.

١- تمثلت أدوات الشعرية في أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ فـــي منـــاطق أدبية كثيرة، فقد توصل البحث إلى أن الأحلام هي لون أدبي قائم بذاته لـــه خطوطه الفنية وخصائصه الجمالية من حيث البينة الخارجية والعميقة.

٢- تبدو شعرية اللغة في الأحلام حاضرة بقوة من خلال ارتكاز نجيب علـــى لغة الحذف والمجاز والخيال، وبالتالي جاءت لغته مقتصدة، من خلال البنى القصيرة للجملة، مستخدما الجمل الفعلية التي تتســـم بالحركـــة والحـــوار الداخلي في الحلم.

٣- إن الرمز أحد أدوات الشعرية في أحلام نجيب محفوظ فقد أفاد البحث مـــن القراءة التأويلية التي أسهمت في تفكيك الخطاب الأدبي في الأحلام، وإعادة بنائه مرة مرة أخرى من خلال الفعل القرائي، فجاء الرمز ثريـــا وحـــافلا بالإشارات السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية .

٤- طرح البحث مفهوم شعرية الاكتناز / الاختزال التي لجأ إليه محفوظ فـــي بناء أحلامه وقد تجلت هذه الشعرية المكتنزة عبر ذكر شخصـــيات بعينهـــا دون الدخول في تفاصيلها ، مثل سعد زغلول ــ الشيخ مصطفى عبدالرازق ــ سعد الدين وهبة ــ الحرافيش .

٥- توصل البحث إلى بروز شعرية الموقف فـــي الأحـــلام ونـــاقش الموقـــف السياسي بين المثقف والسلطة ، والموقف الاجتماعي بالنسبة لحرية المرأة، فاعتمد نجيب على صياغة أحلامه من خلال رؤيته الخاصـــة تجـــاه هـــذه المواقف، فحاول طرحها ليبث رؤيته في ثنايا أحلامه .

٦- كشف البحث عن شعرية الفضاء المكاني في أحلام فترة النقاهة ، وأن الفضاء هو البطل الذي طرحه نجيب محفوظ في بعض أحلامه ، فصار الحلم كله عبارة عن فضاء نصي يتحدث عن فضاء جغرافي خارجه ، كما أن الفضاء أسهم في إنتاج أحلام تقترب من الواقع فيذكر في أحلامه أماكن تاريخية في مصر (جنوب الوادي – ثغر الإسكندرية – العباسية – الغورية – ميدان الأوبرا – مقهى الحرية). فصار المكان لدى محفوظ علامة رمزية دالة على أحوال مصر التاريخية ...

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- نجيب محفوظ : أحلام فترة النقاهة ، مجلة نصف الدنيا ،ع ٨٦٤، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .
- ــــــــــ: أحلام فترة النقاهة ، الأحلام الأخيرة ، دار الشروق القاهرة ، القاهرة ، ٢٠١٥.
- ــــــــــ: أصداء السيرة الذاتية ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٥ .

ثانيا : المراجع العربية .

- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥ .
- بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة ، بيروت ، ٢٠٠٧ .
- جمال الغيطاني : نجيب محفوظ يتذكر ، دار المسيرة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ .
- حميد لحمداني : بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩١.
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية "دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم"، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- رجاء النقاش: نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء على أدبه وحياته ،مؤسسة الأهرام ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨.

- سليمان سالم الفرعين : شعرية الرواية ، مدن الملح نموذجا ، جامعة مؤتة ، الأردن ، ٢٠١٠ .
- سعيد بنكراد : السيميائيات "مفاهيمها وتطبيقاتها "، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ، ط٣ ، ٢٠١٢ .
- سيد الوكيل : مقامات حضرة المحترم ، دار بتانة للنشر والطباعة ، القاهرة ٢٠١٩.
- عبد السميع عمر زين الدين: أصداء الأصداء "الآفاق الفكرية في أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ" ، إصدارات خاصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، ٢٠٠٧.
- علاء الجابري : أدوات الشعرية في رواية شرق النخيل لبهاء طاهر ، حوليات كلية الآداب ــ جامعة عين شمس ،، القاهرة ، ٢٠١٦.
- غالي شكري : نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، دار الفارابي ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- محمود الضبع : أزمة النقد وانفتاح النص " نجيب محفوظ والفنون السبعة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٩ .
- مصطفى الكيلاني: الأدب الحديث والمعاصرة " إشكاليات الرواية ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة ، ص ١٣١ ، بغداد ١٩٩٠ .
- مصطفى الضبع: شعرية الفضاء في رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلد (١/٢٦) عدد(١٠١) ،القاهرة ٢٠١٧ .

ثالثا المراجع الأجنبية المترجمة .

- فاليريا كير بيشنكو: الرواية المصرية بعد الستينيات ، فصول ، المجلد ١٢ ، العدد (١) زمن الرواية ــ الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،١٩٩٣.
- فيليب لوجون: السيرة الذاتية ، الميثاق والتاريخ الأدبي ، ترجمة عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ١٩٩٤.
- تزفيتان تودوروف : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ١٩٩٤.
- تزفيتان تودوروف: نظريات الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٢.
- تشارلز سوندرس بيرس: تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة "مدخل إلى السيميوطيقا"، تحرير: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الوالي ، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨