مجلة التراث

ELT -R

2019/ Vol:9 N°03- 32

Available online at: http://www.asjp.cerist.dz

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/323

تاريخ الإستقبال: 13-11-2019 تاريخ التحكيم: 2019/12/14 تاريخ قبول النشر: 15-12-2019

رحلة المعرفة وكلية الرمز في أحلام نجيب محفوظ القصصية
"قراءة في رأيت فيما يرى النائم"

The journey of knowledge and the symbol integrity in N aguib M ahfouz's narrative dreams
A reading in "I saw in a dream"

لطيفة أحمد سيف الإسلام حسن، طالبة دكتوراه، كلية دار العلوم- جامعة القاهرة- مصر.

الأستاذ الدكتور: محمد شفيع الدين السيد، المشرف، كلية دار العلوم- جامعة القاهرة- مصر.

مجلة التراث، العدد03-32 / ديسمبر2019، المجلد التاسع.

لتوثيق هذا المقال:

لطيفة أحمد سيف الإسلام حسن، محمد شفيع الدين السيد، رحلة المعرفة وكلية الرمز في أحلام نجيب محفوظ القصصية "قراءة في رأيت فيما يرى النائم"، **مجلة التراث**، العدد 32، المجلد التاسع، ديسمبر 2019.

EL TOURATH REVIEW, NUMBER 32-03/DECEMBER 2019, ninth FOLDER.

TO CITE THIS ARTICLE:

LATIFA ahmed seif al islam Hassan, mohammed shafie al dinne alsaid The journey of knowledge and the symbol integrity in Naguib Mahfouz's narrative dreams A reading in "I saw in a dream", **EL TOURATH REVIEW**, number 32, ninth folder, December 2019.

الملخص:

يتناول هذا البحث بالدرس والتحليل قصة "رأيت فيما يرى النائم" لنجيب محفوظ التي تشكَّلت على أساس رمزي، واستغرقها الرمز من أولها إلى آخرها، وأهم ما تبين من خلال البحث أن القصة بأحلامها السبعة عشرة تمثل رمزا كليًّا لرحلة المعرفة المحفوظية من الولادة وحتى الوصول إلى الموت اختيارًا للانفتاح على معرفة لا تتوقف ولا يمكن حدها بحدود، وفي إطار هذا التفسير مثَّل كل حلم في أحلام القصة السبعة عشرة محطة من محطات هذه الرحلة، فكان الحلم الأول رمزًا لمرحلة من مراحل الرحلة وهي "مرحلة الولادة"، وكان الحلم السابع عشر رمزًا للوصول إلى نهاية الرحلة والاستسلام للموت اختيارًا، وبين المحطتين خمس عشرة محطة للمواجهة والبحث عن المعرفة.

الكلمات المفتاحية:

نجيب محفوظ- الأحلام- الرمزية- السرد- رحلة المعرفة.

Abstract:

This research studies and analyzes the story of "I dreamt" for Naguib Mahfouz that was formed on a symbolic basis and was full of symbols all through . The most important finding of research is that the story with its seventeen stories represents a wide symbol of Mahfouz knowledge journey from birth till death. It is a choice of openness to unstopped and unlimited knowledge. In the framework of this interpretation, each one of these seventeen dreams is a station of this journey. Thus, the first dream is a symbol of one of these journey stages; "Birth stage". The seventeen dream is a symbol of reaching the journey end and voluntarily surrendering to death. Between these two stations, there are fifteen stations of confronting and seeking knowledge.

مقدمة:

ثمة دراسات عديدة تناولت الرمز في أدب نجيب محفوظ، وبخاصة في رواياته، كدراسة جورج طرابيشي "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" (1978) ودراسة فاطمة الزهراء ومحمد سعيد "الرمزية في أدب نجيب محفوظ" (1981م)، ودراسة سليمان الشطي "الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ" (2004م)، وغيرها من الدراسات، وكلها دراسات تثبت صلة أديب نوبل بالمدرسة الرمزية التي اهتم أصحابها بتوصيف الحالات النفسية والأحاسيس المفرطة أو المبهمة والغامضة التي لا ترتبط بأي منطق، مستغلين أساليب تعبيرية جديدة، بعد أن تبلور اتجاههم في الأدب الأوروبي على يد روّاده من أمثال بودلير (1821-1867م) وبول ورلين (1844-1896م) وآرثور ريمبو (1854-1891م) ومالارميه (1824-1898م) وغيرهم.

والقارئ لنتاج محفوظ القصصي لن يجده أقل صلة بالرمزية من رواياته، وبخاصة في أعماله القصصية التي اتخذت من الحلم تقنية فنية، كمجموعاته "رأيت فيما يرى النائم" و"أصداء السيرة الذاتية" وأحلام فترة النقاهة" و"الأحلام الأخيرة"، وهي أعمال يتوغل فيها الحلم حتى يكاد يكون في بعضها تقنية السرد الوحيدة.

ولقصة "رأيت فيما يرى النائم" من المجموعة التي تحمل الاسم نفسه خصوصية رمزية- إن صح التعبير- بين الأعمال القصصية المشار إليها في الفقرة السابقة، إذ يبدو الرمز فيها كليًّا يعبر عن رحلة المعرفة عند نجيب محفوظ، وهذا البحث يسعى إلى تبين كيف شكل محفوظ هذا الرمز الكلي، وكيف جعله معبرًا عن محطات هذه الرحلة، وكيف أسهم هذا التشكيل في فنية العمل القصصي، فمنحه خصوصيته وتميزه.

خصوصية الرمز التعبيرية

يُعرَّف الرمز بأنه «وجه مقنَّع من وجوه التعبير بالصورة»[1]، وهذا التعبير في الغالب مكوَّن من تركيب لفظيّ أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصر الرمز اللفظية «كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر»[2].

إن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف، ليس بوصفها مباشرة، ولا بشرحها بمقارنات صريحة وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروطة. إنه وسيلة للتعبير عن أوجه النشاط الإنساني الفكري والثقافي والمعرفي، تتكاتف وتتعاون من خلاله الأشياء والعناصر والأفكار والعواطف والثقافات متفاعلة منصهرة فيه، للتعبير عن الحياة والواقع بطريقة غير مباشرة وفنية، لتوضيح جوهر الحياة، وللكشف عن حقائق الواقع، والعلاقات الخفية والمختلفة التي تعتمل داخله.

خصوصية الرمز التعبيرية تكمن- إذن- في طبيعته الخاصة بوصفه تقنية فنية من تقنيات التعبير، تلك الطبيعة التي تقوم بالدرجة الأولى على الإيحاء، والتكثيف، والابتعاد عن المباشرة، والاعتماد على اختزال الألفاظ، وتكثيف الدلالة، مع التوسع في الأفق المعرفي والفضاء الإيحائي، بحيث يدعو القارئ للانخراط في الكشف عن الدلالات، وفي خلق ما تحمله الدلالات، فهو ذو طبيعة مراوغة يحتاج إلى قراءات متعددة ومتعمقة لمحاولة استكناه مدلولاته، فالقارئ مع الرمز مدعو إلى الإسهام في فكرة المؤلف، وهذه القراءة الخلَّاقة، تقرب القارئ من المقروء[3].

ليس أقرب من الرمز بطبيعته الإيحائية القائمة على التكثيف وتعدد الدلالات من الحلم بطبيعته وإمكانته، ولعل نجيب محفوظ أدرك مدى الارتباط بينهما، فاستطاع، من خلال أحلامه، أن يخلق رموزًا يقتحم بها بشكل فائق التركيب البشري بنشاطه المتناوب وإسقاطاته المجسمة، وأن ينسج من هذا وذاك رؤية قصصية لها وظيفتها التحريكية الكشفية: قبل محتواها الدلالي والرمزي وبعدهما، وهو في هذا يواكب المنظور التركيبي للذات البشرية ويسبقه، ويتجاوز المفهوم الدينامي التقليدي، كما يتجاوز أيضا- دون تخط أو تعسف- التركيز على المحتوى الرمزي لطبقات الشعور. وإن كان نجيب محفوظ قد يذهب في بعض أعماله إلى المبالغة في الرمزية لأسباب محلية ومرحلية تتعلق بحرية الفكر في مرحلة تطورنا الحالي[4]، فإن استعماله للرمز في الأحلام له طابعه الخاص، وتوظيفه الجديد، ويمكن قراءة رموزه الحلمية في سياق تأويل كونها إشارات واعية ورسائل مشتبكة مع الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي والفكري للمجتمع المحيط بنا، وهو ما يمكن الكشف عنه من خلال ربط رموز الحلم بكل هذا الواقع[5].

رحلة المعرفة وكلية الرمز

في قصة "رأيت فيما يرى النائم" من المجموعة التي تحمل الاسم نفسه، اقتحم نجيب محفوظ في أحلامه مستويات الوعي الأخرى حتى تبينت له معالمها، فكان للرمز فيها طبيعة خاصة، إذ تتكون القصة من سبعة عشر حلمًا متتابعة كل حلم فيها يمثل رمزًا لمرحلة من مراحل مسيرة الحياة، وهي مسيرة سبق لنجيب محفوظ أن رمز إليها في كثير من أعماله، ولكن الجديد هنا أن الرمز يتجلَّى في صور مرئية في نسيج القصة عبر أحلامها، فيكون الرمز كليًّا يتكون من مجموع أجزائه، وهذا اللون من الرمز يشمل القصة بأسرها، ويلفها بغلالة رمزية، حيث تُشكِّل القصةُ على أساس رمزي، فيكون الرمز مستغرقًا للعمل الأدبي من أوله إلى آخره، ويمتد في جسد القصة كلها، وفي هذه القصة يتضافر الرمز الكلي وتتآلف العناصر الرمزية في بناء فني نامٍ، ومتكامل، مستوعبة تجربة المبدع وانفعالاته، ومعبرة عن أفكاره ورؤاه، وتكون العناصر الرمزية أو الرموز الجزئية المفردة والمركبة بمنزلة وحدات بنائية، تسهم في البناء الرمزي الكلي، لكنها لا تبقى محتفظة بنفس خصائصها الأولى، بل تنصهر في بوتقة البنية الكلية، مكتسبة سماتٍ ودلالاتٍ جديدةً من خلال تفاعلها، ودخولها في علاقات متلاحمة بعضها مع بعضٍ داخل العمل الأدبي بما يكشف عن براعة الكاتب ومقدرته اللغوية.

تبدأ القصة من أحب نقاط البداية عند محفوظ "الظلام المحيط" «ولكن وعيي يرافق الظلام المحيط»[6] في الحلم الأول، وتنتهي بيأسٍ تحت مظلة سوداء «إنني جالس تحت المظلة سوداء»[7] في الحلم الأخير، وهي تبدأ أيضًا «شدتني بخيوط خفية لا تنقصف فانزلقت من الفراش وتبعتها ومضت نحو الخارج»[8] في الحلم الأول، ثم «وإنني لن أحيد عن التطلع إلى الأمام» و«ليس معي من الحوافز إلا الظمأ والشوق»[9] في الحلم نفسه، وتنتهي إلى: «أتسلى بمشاهدة صندوق الدنيا» ثم «وأقبلت أنزع الأوسمة والهدايا من أركان جسدي»[10] في الحلم الأخير.

تحيلنا البداية السابقة لمجموعة الأحلام في هذه القصة إلى بداية ولادة الوعي الذي يكون مصحوبًا بالظلام، وربما تشير أيضًا إلى مرحلة الولادة البيولوجية، فمعلوم أن الطفل يولد مغمض العينين، ثم تبدأ بعد ذلك محاولات اكتشاف الظلام، وتلمس نقاط الضوء في هذه الحياة التي تجذب الساعي بخيوط خفية، فيتطلع دائمًا إلى الأمام، لكنه، في هذه المرحلة الأولى، لا يملك من أدوات المعرفة والاكتشاف إلا أداتين هما الظمأ والشوق إلى هذه المعرفة، فتكون الرحلة والمسيرة عبر مراحلها المختلفة حتى تنتهي إلى أن كل ما حصلته الذات الساعية لم يرو الظمأ ولم يطفئ الشوق، فتعود للوراء في هذه المرحلة لتنظر إلى صندوق دنياها،

وتدرك أن ثمة مرحلة جديدة مقبلة عليها فيها نوع آخر من المعرفة، وأن عليها الاستعداد لانتظار الزائر المهم الجديد الذي سيفتح لها أبواب المرحلة الجديدة، ثم إذا به هو الذي يشق لنفسه طريقًا إلى الخارج، وقد خف وزنه دون حاجة إلى خدمات الزائر، ليرتفع في الفضاء بسرعة متصاعدة، فينعتق إلى هناك حيث الوعد بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات.

وما بين بداية مسيرة الحياة أو الولادة العنيفة وانتظار ملك الموت بهدوء مستسلم، ثم الموت الاختياري، أي ما بين الحلم الأول والحلم الأخير، تمضي الحياة في أطوارها شبه المعروفة، وهذا ما يتجلى في الأحلام الخمسة عشر الواقعة بين الحلم الأول والحلم الأخير؛ ففي "حلم رقم 2" يدفع حب الاستطلاع إلى أولى هذه المراحل، وهي المواجهة لأرض الواقع، «حبة رمل ملقاة بين جذور أشجار في مكان لعله غابة. جذبت انتباهي واستحوذت عليَّ ببريقها، وبما أوحته إلي من أنها تراني كما أراها»[11]، لكن هذه الحبة سرعان ما يصدر عنها أفعالٌ وتحولاتٌ حتى تتحول إلى كينونة متمادية في التعملق بلا نهاية، ولا قبل بالذات السارية على مواجهتها، فيكون الاستسلام لحوزتها «عدوت منها ولكني عدوت في مجالها وحضنها وقبضتها»[12]، ولكن هذه الذات لا تقنع بالاستسلام، وتزداد الحيرة ويزداد الصراع بين داخل الذات التي ترفض الاستسلام وخارجها الذي لا منفذ فيه للهرب «فلا منفذ للهرب، ولا صبر على التوقف والاستسلام»[13]، وهو في هذا الاستسلام مثله مثل غيره ممن يعْدُون: «وتبين لي أني لست الوحيد في المأزق، وأن ملايين يلهثون من العدو»[14]، ولا يخفف من بعض ذلك إلا الأمل في بعض الترويح الجماعي الفني، ولكن: «هل يطيب الغناء والمطرب يتخبط في القبضة؟»[15]، ومع انعدام الغناء الجماعي (حيث كل يغني على ليلاه) فقد بدت بداية الرحلة خليطًا من الوحشية والجمال.

في "الحلم رقم3" تأتي مرحلة جديدة من مراحل الرحلة تحاول فيها الذات السارية البحث عن مهرب، وتتصور الذات أن هذا المهرب في "عين ترنو إليها": «رأيت فيما يرى النائم أن ثمة عينًا ترنو إليَّ... عين كبيرة كأنها فسقية، جميلة الرسم، عميقة السواد، ناصعة البياض، مستوية في مكان غير معروف، ولكن سحائب بيضاء تظلها»[16]، غير أن الخروج أو الهروب من الموقف الناتج عن ألم ضرورة اختراق الواقع، سرعان ما يتكشف عن علاقة سطحية بالعين التي ترنو إلى الذات، ربما خففت هذه العلاقة السطحية من حدة الآلام قليلًا أو مؤقتًا، فمع اللقاء الودي لرفيق الصبا يذهب الحزن، مؤقتًا، وتهدأ الحيرة إلى حينٍ، لتبدأ الذات السارية مرحلةً جديدةً من مراحل رحلتها وهي مرحلة الامتحان الأكبر والتخبط المعرفي.

صعوبة الامتحان تُلجئ الذات السارية إلى الاختباء منها خلف أي ساترٍ، ويتبادر إلى ذهنها أن الأصدقاء القدماء هم أول معين لها على تحمل صدمة هذا الامتحان، فينفتح "الحلم رقم 4" مصورًا الذات بين هؤلاء الأصدقاء «رأيت فيما يرى النائم.. أنني في العوامة كالأيام الماضية.. وغنى صوتٌ في أعماقي "عادت ليالي الهنا"، وشعرت بالدفء وسط الأصدقاء والأحباب»[17]، لكن الذات سرعان ما تكتشف زيف هذا الدفء: «ولما تفرست الوجوه انتقلتُ من حالٍ إلى حالٍ... أين الوجوه؟! أمسك الزمن بقلمه نقش على صفحاتها تجاعيده، وبث في مجاريها ذبوله. وامتص بنهمه النضارة والرونق. وفي مواضع المصابيح الكهربائية حلت شموع تحترق فلم يبق من قاماتها الرشيقة إلا أنصاف وأرباع»[18]، وهكذا تتحول حالة الدفء إلى وحشة، وتبقى الذات وحيدة في مرحلة المواجهة التي تطلب فيها الذات منفذًا للهرب حتى لا تستسلم ويتم استلابها، وهنا يأتي أملٌ جديدٌ «ستسيرون فوق الماء إلى جزيرة الذهب»[19]، فتلوح آمال الثراء، ويهيمن على الحاضرين الحلم والابتسام.

تنطلق الذات السارية إلى البحث عن الثراء في "حلم رقم 5"، إنه هذه المرة في "بلاتوه رقم "1"، بواحد من استديوهات التصوير، حيث حياة الثراء والترف والنجومية، ولكن سرعان ما يتكشف لهذه الذات أن عالم الثراء هذا يحتوي على نقيضين؛ المثالية والزهد من ناحية "الفاروق عمر"، والبهلوانية "جحا العربي" من ناحية أخرى، والغريب أن النقيضين يجتمعان في واحد، يقول محفوظ: «كان المشهد الذي يجري تصويره هو نفس المشهد السابق، الصحراء المترامية والنخلة الفارعة، غير أنه كان ثمة رجل عربي في عباءة رثة لابسًا في رأسه طرطورًا وهو مكب على حفر موضع غير بعيد من النخلة، إنه نفس الممثل ونفس المنظر، ولكنه لا يمكن أن يكون الفاروق عمر!.. يمر به عربي آخر في عباءة من الخز... وانتهى تصوير اللقطة فأعقبه همهمة من الاستحسان. وسألت المنتج عن معنى وجود جحا في فيلم عن عمر وكيف يقوم بالدورين ممثل واحد»[20].

إن الذات السارية سرعان ما يتكشف لها تناقض عالم الثراء الذي وصلت إليه، وتصل إلى زيف هذا العالم الذي يجمع فيه ممثل واحد بين دورين أحدهما مثال في الزهد والمثالية والآخر مثال في البهلوانية، ولا مبرر لهذا التناقض إلا كون الممثل «نجم شباك. ومن القلة النادرة التي تحسن تمثيل الدراما والكوميديا»[21]، وأمام هذه الحقيقة فليس أمام الذات إلا البحث عن مهرب مرة أخرى عساها تجد ما تبحث عنه؛ لذلك ينتهي الحلم: «رأيتني عقب ذلك وأنا أركض بسرعة فائقة، ولكني لم أدر أأركض وراء هدف أريد أن أدركه أم أركض من مطارد يروم القبض عليّ... »[22]، فيكون الفرار مرة أخرى والاستعداد لمحطة أخرى من محطات مرحلة المواجهة.

يتجلَّى في "الحلم رقم 6"، محطة جديدة من محطات الذات السارية التي قررت الركض مرة أخرى بعد ما تكشف لها من زيف عالم الثراء وتناقضاته؛ فينفتح الحلم على الذات وحيدة «في حجرة بلا نوافذ مغلقة، بها مقعد واحد وشمعة تحترق مثبتة فوق الأرض»[23]، لقد باتت الذات وحيدة ولا معين لها تستند إليه في مرحلة المواجهة، لقد عادت سيرتها الأولى بعد فشل الاستعانة بالأصدقاء ومعرفتها بزيف عالم الثراء، ولم يبق لها إلا "شمعة واحدة" وهي دليل على بصيص الأمل الذي ما زال موجودًا ويدفع بالذات إلى البحث، وسرعان ما يظهر هذا الأمل الجديد ليمثل محطة أخرى في مرحلة المواجهة، إنها التاريخ الذي تمثل صورته انعكاسًا للواقع: «ودق الباب دقًّا متتابعًا ففتحته فخُيِّل إليَّ أنني أنظر في مرآة. إنه صورة طبق الأصل مني إلا أنه عار تمامًا إلا مما يستر به العورة، سألته: من أنت؟ فأجاب وهو يلهث، مما دلَّ على أنه شق طريقه ركضًا: إنك تعرف تمامًا من أكون»[24].

لقد تعرَّى التاريخ أمام الذات السارية، وعرفت حقيقته، وأمام انكشاف هذه الحقيقة بدت الصورةُ معكوسةً، فبدلًا من أن تكون الذات السارية انعكاسًا للتاريخ، بات التاريخ بزيفه وحقائقه المؤلمة انعكاسًا لها، وما دامت الأمور قد تكشفت على هذا النحو فلا مهرب مرةً أخرى إلا الركض: «سنفكر في ذلك ونحن نعدو. وتماسكنا باليد وأطلقنا ساقينا في الليل كمجنونين. وتساءلت: كيف نحسن التفكير ونحن نركض بهذه السرعة؟ ... فهتف: لا يوجد ليلٌ ولا نهارٌ، ولكن يوجد الهواء والركض، وتساءلت: لماذا لا أسمع أصوات من يطاردوننا؟ ولكنه لم يجب. وشعرت بأن يدي لم تعد تقبض على شيء، وأنه لم يعد له أثر، ولم تساورني أي رغبة في التوقف»[25].

إن الحقيقة الوحيدة التي كشفها التاريخ أمام الذات السارية في مرحلة مواجهتها للحياة هي انعدام الحقائق فـ"لا ليل ولا نهار"، وليس ثمة إلا "الهواء والركض" أي البحث مرة أخرى حتى الوصول، وإطلاق الساق للهواء لتصل إلى محطة أخرى، فليس

التاريخ آخر محطات المعرفة، وإنما هو نقطة من نقاط مرحلة المواجهة، دورها الفاعل يتمثل، فحسب، في التحفيز على المواجهة، وعلى الذات وحدها بعد ذلك أن تكمل الرحلة، وأن تكمل العدو دون أي رغبة في التوقف.

تعدو الذات السارية وحدها، فتصل إلى محطةٍ جديدةٍ من محطات مرحلة المواجهة "في الحلم رقم7"، إنها الطبيعة بشذاها العابق الذي يجذب إليه كل راحل في طريق المعرفة، فتفرط في الاهتمام بالطبيعة وشذاها، أكثر من اهتمامها بنتاجها الغارق في الجمع والتكدس "السوق"، يقول محفوظ: «والحق أن الشذا هو الذي دعاني لا السوق. فهمت على وجهي أتغزل برشاقة الأشجار وخضرتها الباسمة وأغصانها الثرية. وتخلق حب خالص في رعاية القبة الزرقاء. وفي لحظة مشرقة استحلتُ غصنًا فأفلتُ من مطاردة السمسار. ومضى الزمن وأنا أتأود على دفقات النسيم، وأنهل من حرية عبقة بشذا الليمون»[26].

هذا الامتزاج التام بالطبيعة وشذاها وكل مظاهر الجمال فيها يمثل حلًّا مؤقتًا للذات السارية تستريح به من "مطاردة السمسار"، ولكن الذات السارية لن تركن إلى هذا الحل كثيرًا، فسرعان ما سيُلح عليها توقها إلى المعرفة، فتعود ذاتًا بشريةً لا غصنًا من أغصان الطبيعة، فتكون نقطة أخرى من نقاط مرحلة المواجهة في "الحلم رقم 8" نقطة تمثل انخراط الذات في وسط الجماهير، أو ربما انخراطها في بشريتها وعودتها إليها مرة أخرى، فتكون المواجهة من جديدٍ، ومقابلة نماذج سابقة من الساعين إلى المعرفة "أبي الفتح الإسكندري" بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني، وتكون المواجهة وجها لوجه «وهجم الفرسان الإنجليز فنشبت معركة، ثم وجدتني وجهًا لوجهٍ مع الخطيب قريبًا في مدخل الجامع»[27]، أو بركوب أي وسيلة من الوسائل التي تؤدي إلى الوصول، قد تكون الوسيلة "سلحفاة معمرة"، «ورأيتني وأنا أمتطي سلحفاةً معمرةً في حجم عنزةٍ»[28]، وقد تكون الوسيلة حمارًا «ومضى الزمان بي وأنا ممتط هذه المرة حمارًا»[29]، وقد تكون بغلًا «وجرى الزمان بي وقد أركبني بغلًا»[30]، وربما عادت الذات السارية لركوب وسيلة ركبتها من قبل «ووجدتني أزحف مع الزمان فوق سلحفاة مرة أخرى»[31]، ورغم أن الذات السارية لا تخفي إعجابها بتجربة "أبي الفتح" الذي يتلوَّن مع الحياة كيف تلوَّنت «يا لك من وثابٍ لا يثبت على حالٍ»[32] «إنك لمعجزةٌ يا أبا الفتح»[33] فإن أبا الفتح سرعان ما يكشف في سخرية عن تجربته لهذه الذات، وأنه أدرك حقيقة هذا الزمن بالحمق لا بالعقل «الحمق فيه مليحٌ والعقل عيبٌ ولومٌ»[34]، ولكن للحمق ألمه إذ يمثل تنازلًا من الإنسان عن بشريته الرائعة رغم تركيبها المتكاثف المعقد، فهو يدفع الثمن بمزيد من تنازله عن ذاته والسير في زفة كل سلطان، فتجعله نهبًا للأحوال بلا حول منه ولا قوة، فيطيب له العمى كما طاب للآخرين.

الذات السارية الباحثة التي قررت المواجهة، لا يطيب لها العمى كما طاب للآخرين، ومع تعدد تجاربها ونقاط مواجهتها وانتقالها بين نقطة وأخرى، تقرر العزلة، وترتدي ثوب الحكمة؛ فينفتح "الحلم رقم9"، وإذ بالذات قد دخلت «مدينةً أنيقةً أرضها أعشاب عميقة الخضرة، تنتشر في جنباتها عيون ماء»[35] تتجول فيها فلم تصادف «إنسانًا ولا جانًا ولا حيوانًا، ثم لمحت تحت صفصافة أسدًا يقرأ في كتاب، فقصدته متشجعًا بطمأنينة باطنية. رفعت يدي تحية وسألته: ماذا تقرأ يا ملك الملوك؟ فرمقني بهدوء وتمتم: كليلة ودمنة»[36].

لقد اختارت الذات هذه المرة العزلة في هذه المدينة، واختارت أن ترتدي ثوب الحكمة المتمثل في كتاب "كليلة ودمنة" الذي يُقدِّم الحكمة والمعرفة على لسان الحيوان والطير، وما دامت تبحث، ولم تجد في الليل أو النهار فرجًا، أي فيما مرَّت به من نقاط مرحلة الرحلة، فإنها لا تبالي «أطال الليل أم قصرًا»[37]، فتكون هذه الحالة من الرضا حلًّا مؤقتًا لحيرة الذات، وإذا كانت هذه

العزلة تعني مرحلة من انعدام الإحساس وعدم المبالاة بالزمان والمكان، فإنها أفضل حالًا من تعاسة الحيرة القديمة مع الأصدقاء أو الثراء أو الطبيعة أو المواجهة المباشرة للحياة والناس، فالتعاسة القديمة لها آلامها وذكرياتها المؤلمة التي تدفع الذات إلى حالة من "الرضا" بهذه العزلة.

يزداد إيمان الذات السارية بما وصلت إليه من حلٍّ لحيرتها وجدته في عزلتها في "المدينة"، فترغب في الإمعان في هذا الحل والتمسك به، فتنتقل إلى مكان آخر أشد عزلة، يظهر هذا المكان في "الحلم رقم 10" إنه «صحراء لا يحدها إلا الأفق»[38]، وفي هذه النقطة تتأهب الذات للانقطاع في العزلة والاستمتاع براحتها فيها: «أقيم خيمة لأمضي بها عطلة نهاية الأسبوع. لا صحبة إلا الرمال في الأرض والزرقة العميقة في السماء وحدأة تدور عاليًا فوق رأسي»[39].

تكتشف الذات أنها ليست وحدها في هذه العزلة، وأن ثمة من سبقوها إليها، فيظهر لها "سيدنا الخضر" بما يذكرنا بالقصص الصوفي الذي تظهر فيه شخصية الخضر بوصفه «الولي الصالح الذي أتاه الله تعالى الحكمة والمعرفة الدينية، يخرق بها حدود مدارك المخلوقات حتى من كان منهم من الأنبياء والرسل، ويرسله الله تعالى إنقاذًا لأوليائه الصالحين والمتصوفة الصادقين»[40]، فترجوه الذات أن تكون نديمًا له، ولكن "الخضر" بحكمته يدرك أن الذات لا قبل لها بالعزلة الدائمة: «هلا سمحت لي بمرافقتك بعض الوقت؟ فهز منكبيه وقال: لن تستطيع معي صبرًا. ومضى مبتعدًا وهو يسير في سرعة البرق»[41].

إن الذات السارية لا قبل لها بالعزلة؛ لأنها ذاتٌ بشريةٌ، لا تستطيع الوصول إلى ما وصلت إليه شخصية الولي في منزلتها التي تفوق في المعرفة الأنبياء، ولا يخفى أن نجيب محفوظ أيضًا يتعامل مع الشخصية من منطلق النص القرآني الذي كشف عن تفوق "الخضر" في المعرفة على النبي "موسى" (عليه السلام) وفي ترديد عبارة "لن تستطيع معي صبرًا" ما يؤكد ذلك، فهي تكاد تتطابق مع قوله تعالى على لسان الخضر لموسى: "إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا" التي وردت في ثلاث آيات من آي سورة الكهف[42].

يتسبب عدم استطاعة العزلة للذات السارية في حزنٍ شديدٍ يظهر مع مطلع "الحلم رقم 11" يقول محفوظ: «رأيت فيما يرى النائم أنني حزينٌ وقلبي ثقيل، ولكنني لا أعرف سببا معينًا لحالي»[43]، والغالب أن هذه الحالة جاءت بعد الخروج من حالة الرضا بالعزلة في النقطة السابقة من مرحلة المواجهة، وإدراك الذات أنها لن تستطيع العزلة، وأن عليها الوصول إلى نقطة جديدة في هذه المرحلة عساها تجد فيها ما تبحث عنه، ولكن هيهات أن يتم لها ذلك في هذه المرحلة، لقد سارت الذات وتابعت المسير، ولكن كانت النتيجة غيابًا عن الوعي، يقول محفوظ: «وشعرت طوال الوقت بأنني أسعى وراء غاية لكنها غابت عن وعيي، أو غاب عنها وعيي، وتبرق لحظة خاطفة في غياهب نفسي، مغررة بي فأتوهم أنني مستكشفها، ولكنها سرعان ما تغوص بي في الظلام مخلفة يأسًا»[44].

لقد وصلت الذات السارية إلى مرحلة من انعدام الوعي حتى باتت تائهة تتخبط، فبعد كل نقاط هذه الرحلة ومواصلة المسير والبحث عن نقطة لا تقرُّ الذات على يقين تتمسك به، وكل نقطة تغوص منها في الظلام، فتكون النتيجة الانخداع الذي يعقبه اليأس، ولكن الذات التي قررت من قبل عدم التوقف عن المسير، لا تقنع حتى باليأس، فتواصل مسيرها، وفجأة يقعقع «الرعد حتى ارتعشت أطرافي، ولكنه قال بصوت واضح: سوف تنقشع الأحزان وينهمر المطر»[45]. فيحمل بذلك بُشرى الخلاص وقرب انتهاء مرحلة المواجهة، ولكن كيف سيتم ذلك؟.

في "الحلم رقم 12" تكون العودة مرة أخرى إلى الماضي والتاريخ، ولكن عودة الذات هذه المرة، تختلف عن لقائها بالتاريخ في نقطة سابقة من مراحل المواجهة تكشفت لنا في "حلم رقم6"، إنها عودة اختيارية بأدوات وتجارب مرَّت بها الذات فأدركت أن بالماضي أشياء لم تُكتشف بعد، ومع هذا التسلح بالأدوات الجديدة هذه المرة تظهر الأرض أمام الذات، وهي «تتقشر، وتتشقق، وتتقلص وتموج، ومن الأعماق تبرز على مهل عمد وأسطح وقباب، ثم مضى يتجلَّى وجه مدينة غامرة، شوارعها محجوبة بالأتربة، مساكنها متهدمة، وما بها قائم سوى المعابد وبعض التماثيل، وتحلقها قوم لا حصر لهم ينظرون ويتحاورون»[46].

إن ثمة معارف جديدة تدركها الذات السارية بعودتها إلى الماضي هذه المرة، ولكنه إدراك لجمادات "أعمدة، قباب، أسطح، مدينة غامرة، مساكن متهدمة، المعابد، بعض التماثيل"، وليس بينها أثر لإنسان، والذات تبحث عن حقيقته، وعن تجربة خلاصه، ومن ثم يكون الانتظار والصبر على هذا الماضي عسى أن يكشف للذات ما تبحث عنه: «ولبثت ما لبثت حتى انتبهت فوجدت نفسي وحيدًا، ورحت أخترق شارعها (المدينة الغابرة) الرئيسي حتى أدركني الليل وأظلتني النجوم. ومزقت السكون صرخة. صرخة أنثى فيما بدا لي ... فقبضت على يدها وأنهضتها، ثم انطلقنا معًا كشهابين في ظلمة الليل»[47].

لم تجد الذات بغيتها في الماضي، وإنما وجدت رفيقًا جديدًا في الرحلة، ليس كالرفقاء الذين صحبتهم في "الحلم رقم 3"، لقد عثرت الذات هذه المرة على رفيق من نوعٍ جديدٍ، نوعٍ مختلفٍ عن جنس الذات السارية، إنه المرأة، فتتقارب معها الذات، وربما يكون في هذا التقارب إشارة إلى التكامل الجنسي بين الرجل والمرأة، ويكون هذا التكامل دافعًا جديدًا لمواصلة الرحلة والسير.

يكشف "الحلم رقم 13" عن زيف التكامل الجنسي بوصفه حلًّا لمواصلة المسير، و لم يظهر إلى الآن حلٌّ يشير إلى أن المسيرة لا بد أن تتجه إلى إرساء علاقة "بآخر" مشارك، الأمر الذي يستلزم استخدام وظيفة الجنس في الحفز إلى المخاطرة، وبمجرد أن يطرح هذا الأمر فإنه يفشل حين تتركز العلاقة الجنسية فيما يشبه الأوهام الأوديبية، ثم يتمخض الجنس تدريجيًّا عن التهام المرأة جزءًا جزءًا، ولا يبقى إلا لسانها يعلن سبب فنائها، يقول محفوظ في نهاية الحلم: «فأعرضتْ عني وولت، وتكرر الفعل وردة الفعل حتى لم يبق منها إلا اللسان. وغزاني الحزن والعجب، فتساءلت: ماذا فعلت بنفسك؟! فأجابني لسانها: الوحدة والحنان»[48]، وبذلك ينكشف للذات اختلافها عن الآخر "الأنثى" التي تهرب من "الوحدة"، وتسعى إلى إدراك "الحنان"، وهما أمران تطلبهما الأنثى في كل زمان ومكان.

بعد أن تتخلص الذات مما تصورته يحقق لها التكامل في الحلم السابق تعود في "الحلم رقم14" إلى حيويتها؛ فينفتح الحلم على رؤية هذه الذات «شابًا وسيمًا يسير بسرعة، يشع من عينيه الصافيتين نور يضيء له الطريق. يوحي مظهره بالفتوة والحماس ومعرفة الهدف»[49]، بما يوحي بعودة الشباب للذات السارية وتجدد أملها في المعرفة، فتجذب إلى نفسها وتواصل السير، لكن سرعان ما تحلّ بها أمارات التعب من كثرة المسير، ويظهر عدم اكتراثها للزمن المطوي ولا للجهد الضائع، وتظهر عليها أمارات الشيخوخة «ولكن الشاب الوسيم راح يتغير منظره. وتتقلص عضلات ساقيه وتنخفض درجات سرعته رويدًا. وجعلت أسمع تردد أنفاسه وهي تغلظ وتثقل، وأنات شكواه المتصاعدة»[50]، فتعود مرة أخرى إلى الحيرة وتتصور أنه لا مخرج إلى الخروج من مرحلة المواجهة، ولكنَّ ثمة أملًا جديدًا يلوح في الأفق «حولت عنه عينيَّ الخائفتين ورفعتهما إلى السماء، فرأيت السحب تتراكم

كأنها الليل، ثم استجابت لرياح الشرق، فانقشعت، فبشرني هاتف الغيب بالعزاء»[51]. إنه هاتف الغيب/ الموت يحمل بُشرى العزاء لتعب هذه المرحلة، مرحلة المواجهة التي طال أمدها وتعددت محطات الوقوف فيها.

تكمل الذات مسيرتها بحثًا عن هذا العزاء الذي بشر به هاتف الغيب، فتسير في "الحلم رقم15" في «شارع ضيق طويل»[52]. إنه سعيٌ جديدٌ للخلاص والمعرفة، ولكنه سعي مباشر إلى معرفة أخرى، تجمع بين الحكمة والرؤيا والحدس الأعمق، ولكن الكشف المعرفي يصدر من عالم آخر: قديم حكيم، وكأنه الحل الديني أو الصوفي يتم على حساب الذات المحدودة، بل على حساب الإرادة، فالجريمة الأولى تبدو وكأنها بلا غفران إلا بإعلان الاستسلام لقوة مجهولة، أو معرفة غامضة، أو تأثير قهري، عند ذلك يكون القرار بالاستيقاظ والخروج من هذه الدائرة المفرغة التي لا تنتهي حلقاتها، ولعل ذلك هو عين ما بشر به هاتف الغيب، يقول محفوظ: «عند ذلك قررت أن أستيقظ مهما كلفني الأمر، ورحت أضرب مقدم رأسي بقوة ودون توقف ناشدًا بإصرار اليقظة المأمولة»[53].

لقد وصلت الذات السارية إلى مرحلة لا يمكنها فيها إلا الإصرار على اليقظة المأمولة والخروج من دوائر الحلقة المفرغة في مرحلة المواجهة، ولا سيما أن هاتف الغيب بشر بالعزاء، ويبدو أن أمل الذات قد قارب التحقيق مع "الحلم رقم 16"، فيكون مفتتح الحلم: «رأيت فيما يرى النائم أن طيفًا زارني بليل، فقدم لي كأسًا، وقال بصوتٍ عذبٍ: اشرب. فشربتها حتى الثمالة. ذاب الطيف في الظلمة، ونهضت وأنا أشعر شعورًا راسخًا بأنني أملك قوة لا حدود لها»[54]. ولا تعود الذات إلى حدودها الضيقة بعد هذه الجرعات من الرؤية والتفتح، بل تنطلق لتفتح آفاقًا جديدة نحو قوة خارقة وخلود لا يتأتيان إلا لذات مرت بهذه الرحلة الطويلة، لكن يبدو أن هذه المعرفة محدودة أيضًا فمداها مرتبط بوجود السائل في جوف الذات السارية: «ووجدتني مثقلًا بالآمال والأماني والتبعات، فاستحالت القوة إلى عبء تنوء به الجبال. وتسلل إليَّ خاطرٌ لا أدري من أين جاء بأن هذه القوة الخارقة لن تدوم إلا ما دام السائل في جوفي، وعلى ذلك تركز تفكيري في استغلالها في سعادتي الشخصية»[55]. ويلزم الصراع فتبدأ المطاردة لتختفي القوة، ولا يبقى إلا الجسد منتهكًا بين أيدى المطاردين: «لم يصدع جسدي بأمري وتطايرت قوتي في الجو، فوقعت بين يدي المطاردين بلا حول، ولم يعد لي أملٌ إلا في صحوة رحيمة تعقب كابوسًا مخيفًا»[56].

لقد مثلت مرحلة المواجهة عبر محطاتها المختلفة ودوائرها المفرغة "كابوسًا مخيفًا" هذا ما تبين للذات السارية بعد هذه الرحلة الطويلة، ولكن لا بد من صحوة تعقب هذا الكابوس، إنها الصحوة التي تمثل مرحلة جديدة تتجاوز المرحلتين السابقتين؛ مرحلة الميلاد ومرحلة المواجهة، إنها صحوة تصل إليها الذات مستسلمة وكلها يقين أنها مرحلة الخلاص والحصول على المعرفة اليقينة بعد أن أنهكها طول المسير والتوقف على مدار مرحلة المواجهة، فينفتح "الحلم رقم 17" وهو الحلم الأخير على الذات جالسة تحت مظلة سوداء تسترجع الذكريات وتقلب "صندوق الدنيا"، تنتظر زائرًا يأتي حاملًا الخلاص وناقلًا الذات من حيرتها إلى مرحلة اليقين، يقول محفوظ: «وعلمت بطريقة ما أنني أنتظر زائرًا هامًا، فحرت كيف أستقبله وأين أجلسه، وخفت سوء العاقبة»[57].

إن خوف الذات من سوء العاقبة وحيرتها في أمر استقبال الزائر وتوقها إلى المعرفة، كل هذا لا صبر لها عليه، فاختارت الاستسلام بنفسها. إنه الاستسلام إلى المرحلة الجديدة بعد التخلص من كل متعلقات مرحلة المواجهة "الأوسمة والهدايا والمتاع" وعندها «لاح الزائر قادمًا عند الأفق، ولكنني لم أستطع انتظاره، إذ مضيت أتأرجح وأرتفع عن الأرض على مهل وثبات.

أدركت أني أحلق في الفضاء، وأني كلما ارتفعت مترًا ازددت سرعة. وغمرني الشعور بالانعتاق ووعدني بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات»[58].

هكذا تنتهي الرحلة بوعد بـ"مسرات تعجز عن وصفها الكلمات" إنه الوعد بالمعرفة بعد التخلص من مرحلتي الولادة والمواجهة، وهكذا تصوغ قصة "رأيت فيما يرى النائم" مراحل الحياة الثلاثة "الولادة ثم المواجهة ثم الموت" عبر أحلامها السبعة عشر، ليكون كل حلم فيها مشيرًا إلى محطة من محطات حياة/ رحلة الذات السارية الباحثة عن المعرفة، وهكذا تتحول القصة إلى رمز كلي لهذه الرحلة، لتكون كل جزئية/ حلم فيها لاعبة دورها وموظفة في إطار الرمز الكلي.

إن قراءة قصة (رأيت فيما يرى النائم) تؤكد براعة محفوظ في حشد الصور الحسية الواقعية وإنمائها على طوال البناء الفني للقصة في وضع متناقض بين عالم الرؤى/ الأحلام/ الخيال/ وعالم الواقع مما طور الصراع بينهما، ونمَّى الحدث حتى وصل إلى منتهاه في انتهاء جميع صور العوائق والكوابح الواقعية واستمرار عالم الرؤى والخيال في الاتساع، وهذه السيطرة التشكيلية على الرمز وإنماؤه طوال القصة حتى الوصول به إلى هذه النهاية القصصية المفتوحة، والمناسبة لعالم الرؤى وما يكتنفها من عدم تحديد ووضوح، هي رؤى الفن الموغلة في غرابتها وشفافيتها في آن في مواجهة تصورات الواقع الغليظة الكسيحة، والخيال قادر في الفن على أن يحول تناقضات الواقع التي جابهها القاص إلى كمال وتماسك جمالي يكون قادرًا على التشكيل والدلالة في وقت واحد، وبخاصة أن الفنان في عالم الرؤى يكون قادرًا على استقطاب «اللامرئي من خلال المرئي، ويندلح في اللازمن من خلال عناصر الزمن، ويسعى للاندماج في الحقائق العليا، بل ربما يربط بين ما يكون موضع التفكير بما لا يمكن أن يكون»[59].

لقد تعامل محفوظ مع الحلم في هذه القصة بصنعةٍ ومهارة حرفي ماهر، صائغ يتقن صقل الأحجار الكريمة الخام. قام بتشكيل خبرته، فخرجت من بين أنامله مشغولات فنية صغيرة الحجم، دقيقة التفاصيل، مبهرة في جمالها ورونقها، ثم رصعها بأحجاره، فارتفعت قيمتها لإبداعها بقدر ارتفاع قيمة خاماتها النادرة، فأصبح ثمنها لا يقدر بمال، ولم يكتف محفوظ بهذه المشغولات الرائعة، كل على حدة، ولكنه نسقها جنبًا إلى جنبٍ حتى كوَّن بها لوحةً هائلةً كلوحات الفسيفساء تخطف الأبصار ويصعب على العين تتبعها ورؤية تفاصيلها المنفردة. فينفرد كل برؤيتها كما يحلو له، وكما يصور له خياله، ويسمح ثراؤها للجميع بالاجتهاد، مما قد يعدد الآراء ويثري الرؤى، ولعل استخدام محفوظ للرمز في هذه القصة يؤكد ما ذهب إليه بعض النقاد من أن التصور النقدي الدقيق لفنية الرمز تجعل له محددات جمالية ثلاثة، وهي: أنه أولًا، يبدأ من الواقع ليتجاوزه ليصبح أكثر صفاء وتجريدًا، وثانيًا، لا يتخلق هذا المستوى التجريدى إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها، وثالثًا، أنه ليس تحليلًا للواقع، بل هو تكثيف له. ووفق هذه المحددات يرتبط الرمز بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الإدماج بحذف بعض الأجزاء المرموزة أو الاكتفاء من مركباتها بجزء واحد فقط، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر ذات سمات مشتركة، ولعل هذا التكثيف وراء ما في الرمز من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل، وأنه من خصائص الأسلوب وليس من خصائص الكلمات، أي هو قيمة سياقية تركيبية وليس قيمة إفرادية[60]؛ فيصبح من الطبيعي أن يتجادل فيه عالمان أحدهما واقعي مادي والآخر انفعالي إنساني، كلاهما يتجادل مع الآخر، ويتنامى به ولا يذوب فيه، كما أنه لا يستمد كل معناه من الناس الذين يستخدمونه، بل يستمد بعض معناه وليس كله من الاتفاق بين الكاتب والقارئ على المواضعة اللغوية والمواضعة الاجتماعية، ويبقى له إشعاعه الذاتي الخالص القادر على إثراء المعاني بلا حدود بين الرمز، وما يرمز إليه كما هو الحال مثلًا في معظم الصور الأدبية الأخرى كالتشبيه والاستعارة وغيرهما.

خاتمة:

تناول البحث في الصفحات السابقة رحلة المعرفة وكلية الرمز في قصة "رأيت فيما يرى النائم" بوصفها واحدة من أعمال نجيب محفوظ القصصية التي تتخذ الحلم تقنية فنية للسرد، وأهم ما تبين من خلاله أن القصة بأحلامها السبعة عشرة تمثل رمزا كليًّا لرحلة المعرفة المحفوظية من الولادة وحتى الوصول إلى الموت اختيارًا للانفتاح على معرفة لا تتوقف ولا يمكن حدها بحدود، وفي إطار هذا التفسير- كما تبين خلال صفحات البحث- مثَّل كل حلم في أحلام القصة السبعة عشرة محطة من محطات هذه الرحلة، فكان الحلم الأول رمزًا لمرحلة من مراحل الرحلة وهي "مرحلة الولادة"، وكان الحلم السابع عشر رمزًا للوصول إلى نهاية الرحلة والاستسلام للموت اختيارًا، وبين المحطتين خمس عشرة محطة للمواجهة والبحث عن المعرفة.

كذلك تبين من خلال البحث أن نجيب محفوظ استطاع توظيف الرمز الكلي بأجزائه المكونة له في نسيج القصة في صور مرئية عبر أحلامها، فتشكَّلت القصةُ على أساس رمزي، واستغرقها الرمز من أولها إلى آخرها، وامتد في جسد القصة كلها في بناء فني نامٍ، ومتكامل، فساعد ذلك على استيعاب القصة لتجربة المبدع وانفعالاته، وعبرت عن أفكاره ورؤاه، وكانت العناصر الرمزية أو الرموز الجزئية المفردة والمركبة بمنزلة وحدات بنائية، تسهم في البناء الرمزي الكلي، لكنها لم تبق محتفظة بنفس خصائصها الأولى، بل انصهرت في بوتقة البنية الكلية، مكتسبة سماتٍ ودلالاتٍ جديدةً من خلال تفاعلها، ودخولها في علاقات متلاحمة بعضها مع بعضٍ داخل القصة بما يكشف عن براعة نجيب محفوظ ومقدرته اللغوية.

الهوامش:

(1) د. عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر**، الطبعة الخامسة، دار العودة، بيروت، 1988م، ص195.

(2) د. محمد فتوح أحمد: **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1978م، ص 41.

(3) عن إمكانات الرمز التعبيرية، انظر: هنري بير، **الأدب الرمزي**، ترجمة: هنري زغيب، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت، 1981م، ص 10. وتشارلز تشادويك: **الرمزية**، ترجمة: نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م، ص 41- 42. ود. مصطفى ناصف، **الصورة الشعرية**، الطبعة الثانية، دار الأندلس، القاهرة، 1981م، ص 153. ود. نهاد صليحة، **المدارس المسرحية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م، ص9. ود. مصطفى السعدني، **البنيات الأسلوبية**، منشأة المعارف، الإسكندرية 1987م، ص 72.

(4) انظر؛ د. يحيى الرخاوي: **عن طبيعة الحلم والإبداع دراسة نقدية في أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ**، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 2013م، ص 55.

(5) انظر؛ محمود الضبع: البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ، **دورية نجيب محفوظ**، مركز نجيب محفوظ والمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد السابع "محفوظ خارج الرواية"، ديسمبر 2014م. ص 99.

(6) نجيب محفوظ: **الأعمال الكاملة**، المجلد التاسع، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 1427هـ/ 2006م، ص 72.

(7) المصدر نفسه، ص 90.

(8) المصدر نفسه، ص 72.

(9) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(10) المصدر نفسه، ص 90.

(11) المصدر نفسه، ص ص 72- 73.

(12) المصدر نفسه، ص 73.

(13) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(14) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(15) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(16) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(17) المصدر نفسه، ص 74.

(18) المصدر نفسه، ص ص 74- 75.

(19) المصدر نفسه، ص 75.

(20) المصدر نفسه، ص ص 76- 77.

(21) المصدر نفسه، ص 77.

(22) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(23) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(24) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(25) المصدر نفسه، ص ص 78- 79.

(26) المصدر نفسه، ص 79.

(27) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(28) المصدر نفسه، ص 80.

(29) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(30) المصدر نفسه، ص 81.

(31) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(32) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(33) المصدر نفسه، ص 82.

(34) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(35) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(36) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(37) المصدر نفسه، ص 83.

(38) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(39) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(40) د. ناهضة ستار: **بنية السرد في القصص الصوفي "المكونات، والوظائف، والتقنيات"**، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 195.

(41) نجيب محفوظ، الأعمال الكاملة، المجلد التاسع، ص 85.

(42) سورة الكهف: الآيات: 67، و72، و 75.

(43) نجيب محفوظ، الأعمال الكاملة، المجلد التاسع، ص 85.

(44) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(45) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(46) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(47) المصدر نفسه، ص 86.

(48) المصدر نفسه، ص 87.

(49) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(50) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(51) المصدر نفسه، ص 88.

(52) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(53) المصدر نفسه، ص 89.

(54) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(55) المصدر نفسه، ص 90.

(56) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(57) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(58) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(59) جان برتليمي: **بحث في علم الجمال**، ترجمة: د. أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970م، ص90.

(60) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، ص ص136- 138 .

المصادر والمراجع

المصادر

- نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1427هـ/ 2006م.

المراجع

الكتب:

- د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة، 1988م.
- د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1978م.
- هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الأولى 1981م.
- تشارلز تشادويك: الرمزية، ترجمة: نسيم يوسف إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.
- د. مصطفى ناصف: الصورة الشعرية، دار الأندلس، القاهرة، الطبعة الثانية، 1981م.
- د. نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م.

- د. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية، منشأة المعارف، الإسكندرية 1987م.
- د. يحي الرخاوي: عن طبيعة الحلم والإبداع دراسة نقدية في أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2013م.
- د. ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي "المكونات، والوظائف، والتقنيات"، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
- جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: د. أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970م.

الدوريات:

- محمود الضبع: البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ، دورية نجيب محفوظ، مركز نجيب محفوظ والمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد السابع "محفوظ خارج الرواية"، ديسمبر 2014م.

كل الحقوق محفوظة