تحولات النوع

في

أحلام نجيب محفوظ القصصية

إعداد

د / لطيفة أحمد سيف الإسلام حسن

طالبة دكتوراه بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة - مصر

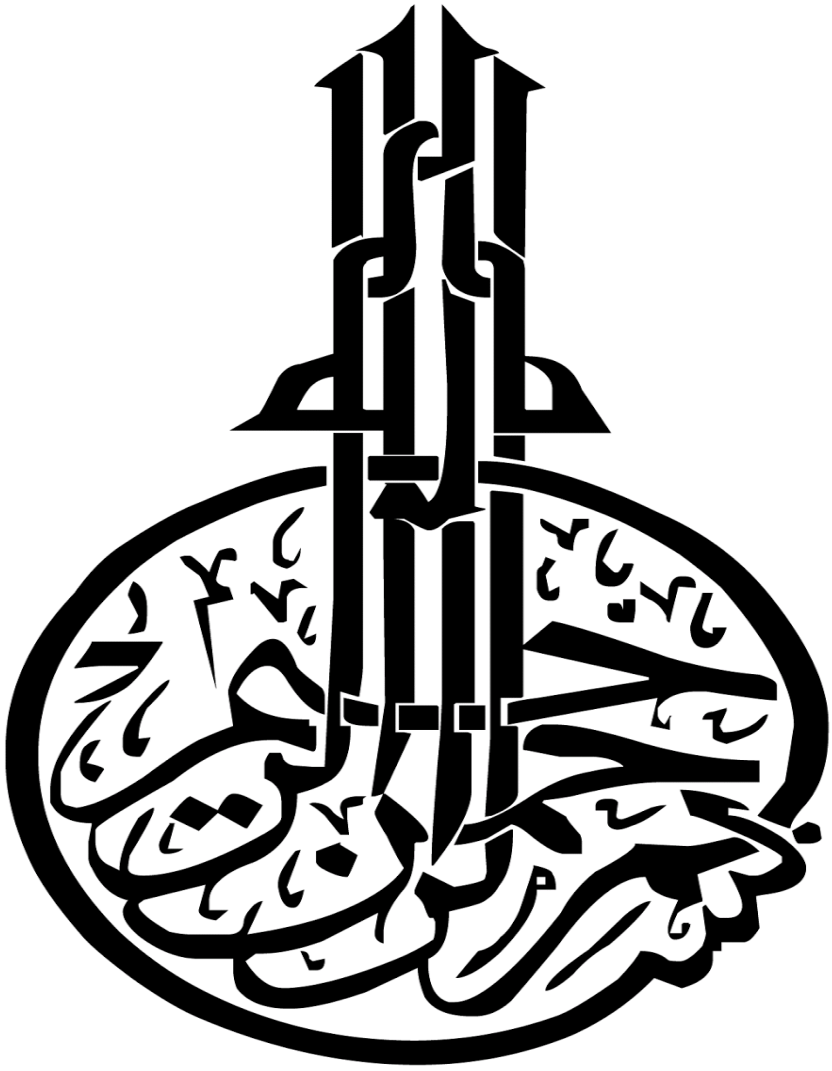
بإشراف

أ.د/ محمد شفيع الدين السيد

أستاذ النقد الأدبي بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة.

١٤٤٢هـ = ٢٠٢٠م



تحولات النوع في أحلام نجيب محفوظ القصصية

لطيفة أحمد سيف الإسلام حسن
قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن
كلية دار العلوم- جامعة القاهرة- مصر
الإيميل: smartrose2009@live.com

ملخص

يتناول هذا البحث "تحولات النوع في أحلام نجيب محفوظ القصصية"، وقد تبين من خلاله عدة نتائج أهمها أن نتاج محفوظ القصصي يتضمن نوعين من الأحلام، أولهما "الحُلم" الواقع داخل سرد القصة "الحلم السردي"، والثاني تمثل في النصوص التي تقوم علىٰ الحلم بالأساس "سرد الأحلام"، وتبيَّن أن السرد في "الحلم السردي" سردٌ مركبٌ، يمثل فيه "الحلم" حكاية فرعية للحكاية الإطار "القصة"، أما "سرد الأحلام" المحفوظية يمثل جنسًا سرديًّا مستقلًا عن الأجناس السردية الأخرىٰ يجب الاعتراف به واعتماده، وأنه يتميز بسمات فنية خاصة تميزه وتفرق بينه وبين غيره من الأجناس، وأهم هذه السمات: التركيز بمعنىٰ قيامه علىٰ الرمزية والإشارة والتلميح والفلسفة، والتكثيف البنائي بمعنىٰ ضيق العبارة واتساع الدلالة والرؤية، ولغة شعرية تؤكد المراد وتعمقه في تشكيل إبداعي مناسب، وغير ذلك من السمات التي بينها البحث.

الكلمات المفتاحية: تحولات السرد- الحلم السردي- سرد الأحلام- نجيب محفوظ.

Dreams' genre transformation in Naguib Mahfouz Stories

Latifa Ahmed Saif Al-Islam Hassan
Department of Rhetoric, Literary Criticism and Comparative Literature
Faculty of Dar Elolom - Cairo University - Egypt

Abstract:

The research looks at the "dreams' genre transformation in Naguib Mahfouz stories". Follows are the key findings. Stories written by Naguib Mahfouz contains two types of dreams. The first is "the dream" that falls within the story telling; i.e. " narrative dream". The second is represented in texts originally based on dreams; i.e. "narrating the dreams". It was found out that narration in the "narrative dream" is complex, in which the "dream" stands as a subordinate story to the frame or main story; "the story". On the other hand, "narrating dreams" in Mahfouz stories is a narrative style - different from other narrative styles- that must be recognized and adopted. Its artistic characteristics distinguish it from other narrative styles. The most important of such characteristics are: **Focus**: which means it depends on symbolism ,reference, hint and philosophy. **structural condensation:** which means usage of short yet rich in meaning and connotation statements. As well as the usage of poetic language that affirms and establish the meaning in an appropriate creative structure. Add to this other characteristics that this research has revealed.

Key words: Narration transformation - the dream - Narrating the dreams- Naguib Mahfouz

مقدمة

لنجيب محفوظ تسع عشرة مجموعة قصصية كتبها علىٰ مدار عمره الإبداعي الممتد منذ عام ١٩٣٨م حين صدرت أولىٰ مجموعاته القصصية "همس الجنون" وحتىٰ توقف عن الكتابة بوفاته عام ٢٠٠٦م؛ ولم يتوقف محفوظ في مجموعاته القصصية كلها عن استخدام الحلم تقنية في تشكيل السرد القصصي بما انعكس علىٰ تشكيل النوع الأدبي في النص القصصي الذي استُخدم الحُلم في تشكيله.

يتضمن نتاج محفوظ القصصي نوعين من الأحلام، يمكن أن نطلق علىٰ النوع الأول "الحُلم السردي"، ونقصد به الحلم الذي يقع داخل سرد القصة ويسهم مع تقنيات السرد الأخرىٰ في إتمام عملية التخييل السردي، أما النوع الثاني فيمكن تسميته "سرد الأحلام"، ونقصد بها تلك النصوص التي تقوم علىٰ الحلم بالأساس.

وعلىٰ الرغم من وجود بعض الدراسات حول أحلام نجيب محفوظ كدراسة أحمد مصطفىٰ "محفوظ وأحلامه التي لا تنتهي "مقاربة نقدية لأحلام فترة النقاهة"، ودراسة محمود الضبع "البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ"، وهو دراسة أيضا في "أحلام فترة النقاهة" أو قراءات يحيىٰ الرخاوي لبعض هذه الأحلام في كتابه "حركية الوجود وتجليات الإبداع"، أو في كتابه "قراءات في نجيب محفوظ، فإن هذه الدراسات ينصرف بعضها إلىٰ التأويل كقراءات الرخاوي ودراسة أحمد مصطفىٰ، ولم يفي بعضها برصد ملامح تحولات النوع في أحلام محفوظ بنوعيها أعني "الحلم السردي" و"سرد الأحلام، مما جعل الباحثة تقدم علىٰ دراسة الموضوع.

ويهدف هذا البحث من خلال المنهج الوصفي التحليلي إلىٰ دراسة شكلي الحلم في النتاج القصصي المحفوظي وكيف أثر كل منهما في تشكيل النوع القصصي، محاولًا رصد التحولات السردية التي أدخلها الحلم في تشكيل العمل القصصي، ذلك أن من شأن دراسة هذه التحولات أن تسهم في تسليط الضوء علىٰ جانب من جوانب الإبداع السردي عند نجيب محفوظ أعني "الأحلام"، وهو جانب ما زال بحاجة إلىٰ دراسات تكشف ملامحه عند محفوظ، كما تسهم في تحديد ملامح النوع الأدبي بوصف "الأحلام" جنسًا أدبيًّا يحتاج إلىٰ إظهار خصوصياته الفنية، وقد جاء ذلك في مبحثين، خصص الأول منهما للحلم السردي، والثاني لسرد الأحلام.

المبحث الأول: الحُلم السردي

هذا النمط من الأحلام المحفوظية يقع داخل القصة، فهو يتخلل النص القصصي معبرًا عن شخصية من الشخصيات، وفيه يقدم السرد تقنية الحلم «مختارًا لها مواضعها في النص، ومحتضنها»[1]، ويدخل الحلم في نسيج النص القصصي من خلال صيغ وتشكيلات عديدة، إذ إن «للحلم أشكالًا لتعينه في النص، ومن أشكال هذا التعين: التدخل الحلمي، يعني: دخول الحلم في النص الأدبي بصورة جلية مصحوبًا بتعليق السارد أو الصوت المتحدث في العمل، الذي يشير إلىٰ أن جزءًا تاليًا أو سابقًا من النص ليس سوىٰ حلم، وتستعمل للتدليل علىٰ ذلك: العنونة أو التوطئة أو تعبيرات مثل: حلمت، ورأيت في المنام، ولقد كان ذلك حلمًا، أو أي صيغة دالة أخرىٰ»[2]. فتتحول القصة بالنسبة للحلم إلىٰ حكاية إطارية، ويصبح السرد- كما تقول مياجير هاردت- سردًا مركبًا «من قسمين بارزين ولكنهما مترابطان، أولهما حكاية أو مجموعة الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر، وثانيهما تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية أقل طولًا وإثارة، مما يجعلها تؤطر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة»[3].

(١) د. مصطفىٰ الضبع: سردية الأشياء عند نجيب محفوظ، دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤م، ص ٢٤٨.

(٢) رفقة محمد دودين وأمانة عمان: خطاب الرواية النسوية المعاصرة "ثيمات وتقنيات"، عمان، ٢٠٠٧م، ص ٤٧٧.

(٣) د. عبد الله إبراهيم: السردية العربية "بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م، ص ١٠٩.

يظهر هذا النمط من الأحلام في كثير من قصص مجموعات نجيب محفوظ القصصية، ومنها الحلم الوارد في قصة "حلم ساعة"[١]، وحلم "عبد الرحمن أفندي" بطل قصة "حياة للغير"[٢] وأحلام الذكريات التي ألوت بـ"جلال أفندي" حين قابل صديقه الباشا "حامد شامل" في قصة "مفترق طرق"[٣] من مجموعة "همس الجنون"، وحلم اليقظة الوارد في قصة "قاتل"[٤] وكذلك حلم اليقظة الذي يحلم به "محمد بدران" بطل قصة "زينة"[٥] من مجموعة "دنيا الله"، "الأستاذ أحمد" الذي يشمل أغلب قصة "بيت سيئ السمعة" من المجموعة التي تحمل اسم القصة[٦]، والحلم الذي يتخلل قصة "كلمة غير مفهومة" في مجموعة "خمارة القط الأسود"[٧]، وحلم الطفل بطل قصة "الحاوي خطف الطبق"[٨]، من مجموعة "تحت المظلة"، وحلم اليقظة الذي يحلم به "رجل الفراش" ويكاد يستغرق أغلب أحداث قصة "فنجان شاي"[٩]، وحلم الرجل العجوز في قصة "نافذة في الدور الخامس والثلاثين" وهو أيضًا من أحلام اليقظة[١٠]، والقصتان من مجموعة "شهر العسل"، وحلم عبد الحميد بطل قصة

(١) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م ١/ ١٢٧ وأعيد نشرها في مجموعة: فتوة العطوف ١٠/ ٥٧١.

(٢) السابق: ١/ ١٤٧.

(٣) السابق: ص ١٥٥. وأعيد نشرها في مجموعة: فتوة العطوف ١٠/ ٥٤٦.

(٤) السابق: ٤/ ٢٣٥.

(٥) السابق: ص ٢٥٤.

(٦) السابق: ص ٤٥٩.

(٧) السابق: ٥/ ٥٧٥.

(٨) السابق: ص ٧٤٣.

(٩) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ٦/ ٢٣١- ٢٥٤.

(١٠) السابق: ص ٣٢٢- ٣٢٧.

"أيوب"[1] من مجموعة "الشيطان يعظ"، وحلم اليقظة الوراد في قصة "من فضلك وإحسانك"[2] وفي قصة "العين والساعة"[3] من مجموعة "رأيت فيما يرىٰ النائم، وحلم البستاني في خمارة "خذ واشكر" في قصة "البستاني"[4] وحلم البطل في قصة "القتل والضحك"[5] من مجموعة "التنظيم السري"، والحلم الوارد في "همسة عند الفجر"[6] وفي "اللؤلؤة"[7] من مجموعة "أصداء السيرة الذاتية".

السرد في كل القصص السابقة عند محفوظ سردٌ مركبٌ، يمثل فيه الحلم حكاية فرعية للحكاية الإطار "القصة"، ولكن هذا لا يعني أن الحكاية الإطار (القصة) تقصي حق الحكاية الفرعية (الحلم) في التميز والتنوع وتشكيل الخصوصية، موضوعًا ونمطًا وأسلوبًا، بل إن الملاحظ علىٰ هذه القصص أنها تترك للأحلام الواردة فيها حق الحياة والنماء والبناء في ضوء الانتماء السردي للقصة؛ ولذلك يكون من الطبيعي أن تسهم هذه النصوص الحلمية في تشكيل البنية الدلالية التي أرادها الرَّاوي الأول للقصة.

تتجلَّي علاقة الانتماء بين القصة والحلم داخلها في الأحلام السابقة في صورة البناء والانتماء بين الأصل والفرع، إذ تغذي القصةُ الحلمَ بمكونات سردية تجد

---

(١) السابق: ٨/ ٣٩٤.

(٢) السابق: ٩/ ٤١.

(٣) السابق: ص ٥٨-٥٩.

(٤) السابق: ص ٤٠٨- ٤٠٩.

(٥) السابق: ص ٤٧٢.

(٦) السابق: ١٠/ ٣٤٣.

(٧) السابق: ص ٣٤٩.

لها امتدادًا ظاهرًا أو خفيًّا، عبر تحققات مختلفة، يُحيل المتن في الحكايات المتفرعة، ترجيعيًّا، إلىٰ صدىٰ بعيد يصوره المبدأ الجوهري للسرد، بمعنىٰ أن الحلم يتغذىٰ من رحم القصة، فيأخذ من مكوناتها السردية ما يعزز بناءه السردي، كحضور الرَّاوي والمروي له وثنائية التقابل بين نقيضين يطوران السرد ليفضي بالحكاية الفرعية (الحلم)، تراجعيًّا، إلىٰ المبدأ الجوهري في السرد[1].

العلاقة بين القصة والحلم داخلها في النتاج القصصي المحفوظي علىٰ النحو السابق توقفنا أمام سؤالين شديدي الأهمية، تكشف الإجابة عنهما عن أثر الحلم علىٰ تحول النوع القصصي، يتعلق أول السؤالين بنمط العلاقة التي تربط بين الفرع والأصل، وبمعنىٰ آخر: يتعلق بشرعية وجود الحلم داخل القصة. ويتعلق السؤال الآخر بمدىٰ ما حققه الحلم للقصة في سيرورة عملية السرد نحو التكامل وإنجاز الفعل السردي، والواقع أن إجابتي السؤالين شديدتا الترابط كسؤاليهما.

إن الفاحص لمجموعة الأحلام الواقعة داخل السرد في النتاج القصصي المحفوظي ليكشف عن شرعية الترابط والتداخل بين الأصل والفرع، يجد أن هذا الترابط والتداخل يتحقق من خلال نظامين؛ أولهما: قانون التداعي الذي يعتمده "فرويد" في تفسيره للأحلام[2] ويعد من أبرز أساليب تيار الوعي «بما يشمله من تداعٍ للأحاسيس والذكريات والمشاعر والمفاهيم والتخيلات وألوان

---

(١) تتشابه هذه العلاقة بين الحلم وقصته- إلىٰ حد كبير- مع العلاقة التي تربط حكايات ليالي "ألف ليلة وليلة" بالحكاية الإطارية فيها. لمزيد من التفاصيل عن هذه العلاقة انظر: شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد "التشكلات النوعية لصور الليالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠١م، ص ١٠٣.

(٢) سيجموند فرويد: تفسير الأحلام، تقديم: مصطفىٰ صفوان، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠٣م، ص ٩٠.

الحدس وألوان الرمز»[1]، أي ما يعرف بتداعي الحالات النفسية التي عبر عنها فرويد بحالات العصاب في قوله «فليس لنا من سبيل إلىٰ معرفة العمليات اللاواعية إلا في شروط الحلم والعصاب بأنواعه»[2].

وتترابط أغلب أحلام السرد في النتاج القصصي المحفوظي وتتداخل في قصصها من خلال نظام التداعي، ولا سيما أنَّ كثيرًا منها يمثل أحلام يقظة لشخصية من الشخصيات، علىٰ نحو ما يظهر ذلك في الحلم الوارد في قصة "حلم ساعة"[3]، وفي حلم "عبد الرحمن أفندي" بطل قصة "حياة للغير"[4] وأحلام الذكريات التي ألوت بـ"جلال أفندي" حين قابل صديقه الباشا "حامد شامل" في قصة "مفترق طرق"[5] وكلها من مجموعة "همس الجنون"، وحلم اليقظة الوارد في قصة "قاتل"[6] وكذلك حلم اليقظة الذي يحلم به "محمد بدران" بطل قصة "زينة"[7] من مجموعة "دنيا الله"... وفي غيرها من الأحلام التي تمت الإشارة إليها؛ ففي حلم قصة "قاتل" يخرج البطل من السجن، ويرفضه المجتمع «وتمضي الأيام يومًا بعد يوم وهو يتدهور ويجن. ويجلس في القهوة إذا هدّه إعياء، طمعًا في معرفة قديمة، ولكنه ينسىٰ حيث جلس، لا يكلمه

(١) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٣٣.

(٢) السابق: ص ١٠١.

(٣) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ١/ ١٢٧.

(٤) السابق: ص ١٤٧.

(٥) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ١/ ١٥٥.

(٦) السابق: ٤/ ٢٣٥.

(٧) السابق: ص ٢٥٤.

أحد، ولا يقرب منه نادل، وتلاحقه نظرات المعلم الممتعضة حتىٰ يرق له قلب الصبي فيجيئه خلسة بشيء من نفايات المعسل المحروق»[1]، وهكذا فإن بطل القصة يصل إلىٰ حالة من الوحدة والفراغ والفقد تكون مؤهلة لتداعي الأحلام عليه «وغرق في الأحلام كما لم يغرق من قبل. أطعمة الخلفاء وحسان الحريم وبحور الشراب وجبال السطل... »[2].

وهكذا يدخل الحلم مخترقًا نسيج النص القصصي عبر التداعي علىٰ ذهن الشخصية، وهو ما نجده أيضًا في حلم اليقظة الذي يحلم به "عبد الفتاح" بطل قصة "من فضلك وإحسانك"، بعد أن ساق إليه مكتب التحقيقات في وظيفته «تجارب جديدة ومثيرة، فيكشف له التاريخ عن وجهه ويريه من آيات جهله. حقًّا عرف الكثير من خلال قضية اتهم فيها بعض رجال العهد الماضي بالتآمر علىٰ قلب نظام الحكم. رأىٰ وسمع وسجل ورجع إلىٰ شارع مربوط بمعلومات جديدة عن ماضي بلده القريب»، وهكذا تدفعه هذه الحال للاستسلام لأحلام اليقظة، فيتداعىٰ علىٰ ذهنه حلم يتخيل نفسه فيه «بطلًا من أبطال العهد البائد، فخاض المعارك المنقضية، وأحرز انتصارات لم يعد أحد يذكرها بالخير»[3].

دخول الحلم إلىٰ القصة عبر التداعي علىٰ النحو الذي ظهر فيما سبق يُحقق انسيابيةً للسرد، فلا يكاد القارئ يلمِس انفصالًا بين الوحدة السردية الكبرىٰ المتمثلة في القصة، والوحدة السردية الصغرىٰ المتمثلة في الحلم، ذلك أن الحلم يحضر في نسيج القص خاضعًا للترابطات النفسية دون احتفاء بالحدث، فحلم بطل قصة "قاتل" بـ"أطعمة الخلفاء وحسان الحريم وبحور الشراب وجبال

(١) السابق: ص ٢٣٥.

(٢) السابق: الصفحة نفسها.

(٣) السابق: ٩/ ٤١.

السطل" يمثل معادلًا للتخلص من حالة الوحدة والفراغ والفقد التي وصل إليها بعد أن أصبح منبوذًا مِنْ كلِّ مَنْ حوله، كما يمثل تعويضًا عن حالة الحرمان التي وصل إليها في الواقع، فما كان منه إلا أن يلجأ لتحقيق رغباته عبر الحلم، كذلك فإن حلم "عبد الفتاح" بالبطولة والانتصار في "من فضلك وإحسانك" يمثل معادلا لما يتمنىٰ تحقيقه، وما كان يراه في نفسه حين كان طالبًا في المرحلة الثانوية كما تحكي عنه القصة، ويمثل في الوقت ذاته تعويضًا نفسيًّا لحالة الفشل التي مُني بها بعد أن ضاعت كل آماله في الوصول إلىٰ مكانة مرموقة في المجتمع، وبعد أن رمت به عوامل عدة كاتبًا في النيابة، آية ذلك أن الحلم يعمل علىٰ «خلق ما يمكن أن يسمىٰ بالواقع الموازي، فالحلم لا يشير إلىٰ الماضي بقدر إشارته إلىٰ المستقبل ومحاولته بناء صيغة مستقبلية لحياة أفضل، وهنا تتدخل أحلام اليقظة لتلعب دورًا مكملًا وموازيًا وبديلًا في الوقت نفسه»[1]، وهكذا يترابط الحلم في سرد الأحلام في النتاج القصصي المحفوظي ويتداخل في نسيج النصوص عبر التداعي مسهمًا في انسيابية النص واستكمال سيرورته من ناحية، ومؤديا دوره، بوصفه وحدة سردية صغرىٰ تنتمي إلىٰ الوحدة السردية الكبرىٰ، في تنمية الحدث وتعميقه وإضاءة جوانب عدة تتعلق بشخوصه.

أمَّا النظام الثاني من الأنظمة الحكائية التي يتداخل بها الحلم ويترابط مع القصة الوارد فيها، فهو ما يمكن تسميته "التفريع الحكائي"، وهو قانون سردي- إن صح التعبير- يقوم علىٰ الاستدعاء والاستطراد من حكاية إلىٰ أخرىٰ عبر منظومة تفريعية يغذيها السؤال وطلب الحكي، أي إن الشخصية الحالمة تذكر أمام المروي له أنها رأت حلمًا، فيُطلب إليها رواية هذا الحلم، أو تُسأل عما روت،

(١) د. مصطفىٰ الضبع: سردية الأشياء عند نجيب محفوظ، ص ٢٤٩.

والواقع أن هذا النظام الحكائي خطةٌ حكائيةٌ قديمةٌ إذ إنَّ السؤال وطلب الحكي «من محفزات الحكي القديم في العديد من أنواع السرد العربي وأشكاله»[1].

من الأحلام التي تتداخل في قصتها وفق هذا النظام، حلم المعلم "حندس" في قصة "كلمة غير مفهومة"، من مجموعة "خمارة القط الأسود، يقول الراوي: «تثاءب المعلم "حندس" طويلا وهو يزيح الغطاء عن جسده، وجلس في الفراش معتمدًا بذراعيه علىٰ ساقيه، متقوسًا تحت وطأة غمٍّ لاحت آياته في وجهه الممتلئ العريض. ورأىٰ زوجته واقفة وسط الحجرة وهي تجمع شعرها المشعث تحت منديلها البني، فقال بنبرة ناعمة:

– حلمًا غريبا.

التفتت حوله باهتمام قائلة:

– خيرا إن شاء الله.

– طول الليل مع حسونة الطرابشي. ....

– حسونة الطرابيشي!... أنسيتِ الرجلَ الذي طمع يومًا في الفتونة؟ ....

– وماذا رأيت؟"

– "رأيته كما رأيته آخر ليلة في الخيامة، صريعًا تحت قدمي والدم يغطي فاه وذقنه وأعلىٰ جلبابه!... وردد آخر كلماته "سأقتلك يا حندس وأنا في القبر"... رأيتني بعد ذلك أجالسه في مكان غير محدد المعالم، وكنا نضحك عاليًا كما كنا نفعل قبل أن تفرق بيننا البغضاء، وقال لي معاتبا: أنت قتلتني. فقلت له: وأنت توعدتني بالانتقام. فضحك طويلا ثم قال: انس كل شيء، أنا نسيت، وأمس

(١) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٢م، ص ٣٥.

زرت ابني وقلت له لا تفكر إلا في الحياة ودع الموت والأموات للخالق. وجعلنا نضحك حتىٰ استيقظت»[1].

والملحوظ هنا أن الشخصية القصصية المعلم "حندس" تُثير في حديثها تلميحًا سرديًّا "حلما غريبا... أنسيتِ الرجل الذي طمع يوما في الفتونة؟" يحفز المروي له الزوجة علىٰ الاستماع والسؤال للمعرفة، مستغلًا فضولها الذي أثاره بكلماته، منتظرًا منها الاستفسار أو طلب معرفة الحلم، وسرعان ما تأتي إجابة الزوجة المطلوبة "وماذا رأيت؟" وكأنَّ هناك اتفاقًا بين الرَّاوي والمروي له علىٰ السؤال من جهة المروي له والإجابة التي تكون حكيًا للحلم من الراوي، إذ ينجم عن هذه العلاقة انفتاح السرد علىٰ الحلم، فتظهر فيه عوالم جديدة لم تكن موجودة في المحكي الأول، وكأنَّ عملية الحكي صارت مشروطة أو معقودة- إن صح التعبير- بهذا العقد بين الاثنين (الرَّاوي والمروي له) وذلك لأن الحكاية تجريدٌ، حيث لا يمكن أن تقوم بذاتها، إنها دائما يرويها شخص «ليستقبلها آخر علىٰ أنها خطاب، حسب منطق خاص أو عقد يتم الاصطلاح عليه بين الطرفين»[2].

علىٰ أن الملاحظ علىٰ "أحلام السرد" عند نجيب محفوظ سواء ترابطت وتداخلت في قصصها من خلال "التداعي" أو من خلال "التفريع الحكائي" أنَّ الحلم لا يقف دوره في هذه القصص عند كونه حلقة سردية تكملُ فراغًا داخل السرد أو تضيف أحداثًا أو رغبات للحالم، فدور الحلم في هذه القصص يتجاوز

(١) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ٥/ ٥٧٥.

(٢) د. السيد فضل: حكايات السندباد "دراسة في نص ألف ليلة وليلة"، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣م، ص ٢٣.

ذلك ليكون محور القصة وأحداثها، فيدفع بها إلىٰ الأمام لتكتمل حين تتحقق نبوءة الحلم، فالمعلم "حندس" الذي أكد له غريمه القديم "حسونة الطرابيشي" أنه سيقتله "سأقتلك يا حندس وأنا في القبر" في قصة "كلمة غير مفهومة" يبدأ في محاولة الهروب من هذه النبوءة، ولا تنتهي القصة إلا والمعلم "حندس" غارق في دمائه وحوله رجاله دون أن يعرف أحد منهم قاتله(١).

الدور نفسه يقوم به الحلم في قصة "نافذة في الدور الخامس والثلاثين" من مجموعة "شهر العسل"؛ فحلم العجوز بأن ثمة قتلًا سيحدث يظل هاجسًا مسيطرًا عليه من جهة، ومسيطرًا علىٰ أحداث القصة من جهة أخرىٰ وموجهًا لها، فحين يجتمع حوله أصدقاؤه في عيد ميلاده لا يدور حديثهم إلا عن الحلم الذي رآه، وكل منهم يحاول أن يفسر هذا الحلم، ولا تنتهي القصة إلا بتحقق نبوءة القتل، ولكن القتل لم يكن لأحد المدعوين وإنما الحالم العجوز هو من قتل نفسه حين ألقىٰ بها من نافذة الدور الخامس والثلاثين(٢).

علىٰ هذا النحو تحضر "أحلام السرد" في النتاج القصصي المحفوظي وفق نظام يختاره صاحب النتاج وتمليه طبيعة النص القصصي، ولا يكون حضورها مجرد سد لفراغ داخل السرد، بل إنها تقوم بأدوار مختلفة علىٰ نحو ما تبين فيما سبق.

*** *** ***

(١) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ٥/ ٥٨٠.

(٢) السابق: ٦/ ٣٢٧.

المبحث الثاني: سرد الأحلام

ويقصد بهذا النوع من الأحلام في النتاج القصصي المحفوظي تلك الأحلام التي «يقوم عليها النص بالأساس، وتبدو كأنها جاءت تلبية لحلم سابق رآه السارد، وكانت الرؤية إلىٰ جانب مضمونه دافعين للسارد أن يعمد للكتابة، مما يجعل الحلم هنا يقود عملية السرد، كما أن الحلم ينتمي للسارد معبرًا عن رؤاه بوصفه نموذجًا إنسانيًّا قريب الصلة بالواقع»[1]، ومعنىٰ ذلك أنَّ في هذا النمط من الأحلام يتحول الحلم إلىٰ عمل سردي فيتشكل السرد من خلاله من بدايته إلىٰ منتهاه، فالنص هنا قائم كما هو ظاهر علىٰ وحدات سردية مستقلة بذاتها لكل منها بداية ونهاية، ومستقل بعضها عن بعض، فهي منفصلة وغير مترابطة ترابطًا جذريًّا، كما أنها متفاوتة من حيث الطول والقصر، فبنيتها بنية انتشارية تعددية، يتنامىٰ السرد فيها في ظل تكريس وتوليد كتل سردية لها نفس البنية أو نفس الخصائص الشكلية تقريبا ولكنها مستقلة بمعانيها وإيحاءاتها الدلالية[2].

لم يكن ظهور هذا النمط من الأحلام في النتاج القصصي المحفوظي مبكرًا، إذ يقتصر علىٰ مرحلة إبداعه الأخيرة، ويسميها زكي سالم «آخر مراحل محفوظ الفنية»[3]، ويسميها صلاح فضل «المرحلة الأسلوبية الرابعة والأخيرة»[4]، وإن لم

(١) د. مصطفىٰ الضبع: سردية الأشياء عند نجيب محفوظ، ص ٢٤٩.

(٢) انظر: جليلة طريطر: رجع الأصداء في تحليل ونقد أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٦٧- ٦٨.

(٣) زكي سالم: بداية مرحلة الأحلام، شهادة بدورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد الأول، ديسمبر ٢٠٠٨م، ص ٢٦٦.

(٤) د. صلاح فضل: أساليب نجيب محفوظ، شهادة بدورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد الأول، ديسمبر ٢٠٠٨م، ص ٢٨٤.

يكن من المستبعد أن بذور هذا النوع الذي يعد فتحًا أدبيًّا جديدًا يضاف إلىٰ رصيد فتوحات محفوظ الأدبية كانت موجودة في أعماله القصصية المبكرة، ولا سيما أنه اتضح لنا في الفقرة السابقة تغلغل الحلم في النسيج القصصي المحفوظي حتىٰ إنه وصل إلىٰ مرحلة أن يكون وحدة سردية مستقلة تقود السرد وتحركه.

يبدأ ظهور هذا النمط من الأحلام عند محفوظ في مجموعته "رأيت فيما يرىٰ النائم" وفيها قصة "رأيت فيما يرىٰ النائم"[1] المكونة من سبعة عشر حلمًا، يقود الحلمُ فيها السرد من أولها إلىٰ آخرها، ثم يظهر في ثلاثة عشر نصًّا من نصوص "أصداء السيرة الذاتية"[2]، ولا يظهر في مجموعة "القرار الأخير" إلا في نص واحد هو "دخان الظلام"[3]، ثم يدفع محفوظ بأحلامه المؤجلة- إن صح التعبير- دفعةً واحدةً في عمله الأخير "أحلام فترة النقاهة" بجزئه الأول الصادر في حياة محفوظ سنة ٢٠٠٤م ويضم مائتين وتسعة أحلام، ثم جزئه الثاني الذي صدر عام ٢٠١٥م بعد وفاته بعنوان "الأحلام الأخيرة" ويضم مائتين وسبعة وتسعين حلمًا جديدًا، ليقترب بذلك مجموع "سرد الأحلام" المحفوظية من نحو خمسمائة وأربعين حلمًا.

---

(١) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ٩/ ٧٢- ٩٠.

(٢) هي: "حمام السلطان" (١٠/ ٣٢٩)، و"المليم" (١٠/ ٣٣٣)، و"وجه من الماضي" (١٠/ ٣٣٦)، و"القبر الذهبي" (١٠/ ٣٣٩)، و"في الحجرة الواسعة" (١٠/ ٣٤٥)، و"اللحن" (١٠/ ٣٤٦)، و"علىٰ الشاطئ"(١٠/ ٣٥٣)، و"سر النشوة" (١٠/ ٣٥٣)، و"الذكرىٰ المباركة" (١٠/ ٣٧٥)، و"في الحظيرة" (١٠/ ٣٨٣)، و"الزمن الحلو" (١٠/ ٣٨٨)، و"لقاء في الظلام" (١٠/ ٣٩٣).

(٣) السابق: ص ٤١٤- ٤١٧.

لقد انشغل كثيرٌ من النقاد بمحاولة تصنيف هذا النوع من الكتابة، وبخاصة "أحلام فترة النقاهة"، وتباينت الآراء في سياق التسكين النوعي لهذه الأحلام بين من يعدها في إطار "القصة القصيرة جدًا"، ومن يطلق عليها "أقاصيص قصيرة"، ومن يسميها "روايات شبه تجريبية" ومن يكتفي بوصفها بـ"الشذرات"[1]، والواقع أن تصنيف "سرد الأحلام" عند محفوظ، وليس عمله "أحلام فترة النقاهة" فحسب، أمر محير؛ فهذه الأحلام تتجاوز ما سبقت إليه تقسيمات الأدب في تحديد الأجناس الأدبية وتصنيفها، إنها تحمل نكهة خاصة، ولها طبيعة تتميز بلغة وأسلوب فريدين، ومشاهد تركيبية شديدة الخصوصية تتراوح بين البساطة والتعقيد، وهذه السمات تؤهلها للانتماء إلىٰ عدة مدارس أدبية، إذ يمكن لكل قارئ أو ناقد أن يراها بطريقة خاصة ومختلفة. وفي واقع الأمر يمكن للمرء أن يجد من بين هذه الأحلام ما ينتمي للواقعية السحرية، أو للواقعية الرمزية، وهناك أحلام يمكن قراءتها بأكثر من طريقة، إنها عمل أدبي يستعصي علىٰ التصنيف، إذ ينتمي أغلبها للأقصوصة بقدر ما يبدو في مناطق كثيرة أقرب للإبيجراما الشعرية، فهو يقع بين السرد والشعر، وبين الواقع والخيال، ويؤسس لجانب لم يكن مكتشفًا عند محفوظ الروائي، وهو النصّ البالغ القصر الشديد الكثافة، فبهذه الأحلام تجريد واضح، وقدر كبير من الغموض الذي يجعل

(١) انظر تفاصيل هذه الاختلافات والآراء: أحمد مصطفىٰ: محفوظ وأحلامه التي لا تنتهي "مقاربة نقدية لأحلام فترة النقاهة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م، ص١٦- ٢٢.

مساحات التأويل في أشدّ اتساع لها[1]، كما يمكن أن تقع ضمن فنّ الأقصوصة، فبعضها لا يتجاوز الأسطر الثلاثة وأطولها لا يتجاوز الصفحة، عبر سمات فنية محددة منها اللغة المتخلصة من المجازات الجزئية لصالح المجاز المشهدي، تحاكي، ما ينبغي توصيله كرؤيا؛ لذا تبدو بريئة في ظاهرها، لا تعرف سوىٰ ما تحوله من مشهد مرئي لمشهد مكتوب عبر انتقال حر بين الأزمنة والأماكن بسلاسة، مع استبعاد شبه كامل للوصف الخارجي للأشخاص والأماكن واختزال برقي يصل أحيانًا إلىٰ حد استبعاد كينونة المشاركين في الحلم[2]. إن هذا النوع المستعصي علىٰ التصنيف «نوع منفرد من أنواع الكتابة الأدبية يجب الاعتراف به واعتماده من بين أنواعٍ أدبيةٍ عديدةٍ طرحتها قوانين التطور الطبيعي في الكون مثل السيناريو، والقصة القصيرة جدًّا والكتابة النصوصية، وكلها أشكال تقارب بين الشعري والسردي والسينيمائي والمسرحي»[3].

يدفع بنا ما سبق إلىٰ محاولة للبحث عن ملامح هذا النوع الأدبي الجديد، بما يميزه ويفصله عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرىٰ، وأول ما يتبدىٰ لنا من ملامحه، هو التركيز والتكثيف، الأول دلالي، ويتضح من خلال الرمزية والإشارة والتلميح والفلسفة، وكلها إيحاءات قد تكون حمالة أوجه، لما تحويه الأحلام من ألغاز وأحاجٍ، كما في "حلم 116" من "أحلام فترة النقاهة"، الذي

---

(١) انظر: طارق إمام: محفوظ والكتابة عبر النوعية، مجلة الكتب خان، عدد ١٣ مارس ٢٠١١م.

(٢) انظر: طارق إمام: طعنة الواقع ... دماء الأحلام، صحيفة أخبار الأدب، القاهرة، العدد ٩٥٩، ١١ ديسمبر ٢٠١١م.

(٣) محمود الضبع، البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ، مركز نجيب محفوظ والمجلس الأعلىٰ للثقافة، دورية نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع "محفوظ خارج الرواية"، ديسمبر ٢٠١٤م، ص ٩٢.

يذكر فيه تعطيل القانون وفساد الأحوال، فيقول: «ذهبت لتهنئة صديق قديم علىٰ الوزارة، ولكن بخلاف المتوقع قوبلت في المكتب بفتور واضح، ثم طال انتظار المقابلة دون جدوىٰ، فتسلل إلىٰ ظني أن بعضهم افترىٰ عليَّ فرية أفسدت الود القديم، وأخيرًا غادرت مجلسي لا أرىٰ ما بين يدي، واستقبلني زميل يبقي علىٰ وده، وقال لي إن لعنة الله علىٰ ألسنة السوء فسألته: ولِمَ لم يقابلني ويتحقق من الأمر؟ فقال إنه مضىٰ زمن والقانون معطل اكتفاءً بأقوال الشهود»[1]. فعلىٰ هذا النحو من التركيز يكشف محفوظ عبر الحلم السابق فساد الوزارات، ووضع من هم ليسوا أهلًا لها، وينتقد في أصحابها أخذهم بالظن في بعض الأمور دون التحقق منها، كما ينتقد تعطيل القانون في هذه الوزارات مشيرًا- من طرف خفي- إلىٰ أن هذا التعطيل ليس وليد اللحظة الآنية في الحلم، بل هو موجود منذ زمن بعيد.

أما المحور الثاني من أول الملامح التي تظهر في "سرد الأحلام" فيتلخص في التكثيف البنائي، وربما اتبع نجيب محفوظ تلك الآلية الوافدة علىٰ أسلوبه، وبخاصة في "أحلام فترة النقاهة" و"الأحلام الأخيرة"، اعتبارًا للطريقة التي دونت بها هذه الأحلام[2]. وما يهمنا أن مع هذا التكثيف يحافظ محفوظ علىٰ الخيط السردي، لكنه لا يغزل فيه حبالًا طويلةً، بل يكثف تجربته عبر حبات صغيرة صلبة ليست نواةً لمشروع قصة قصيرة تتطلب الامتداد والنمو والتغطية،

(١) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة، ١٠/ ٧٧٠.

(٢) انظر: مقدمة الناشر أحلام فترة النقاهة "الأحلام الأخيرة"، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولىٰ، ٢٠١٥م، ص ٥.

بل هي مكتفية بذاتها في غنىٰ عما عداها[1]. فتعتري الأحلام مسحةٌ جذابةٌ يتضح من خلالها أنَّ المهم فيها هو الأسئلة والمعاني التي وراء الحدث، وكأنه يطبق مقولة الإمام النفري «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»، فرؤية الكاتب الذي قدَّم لنا عشرات الأعمال الإبداعية السردية ما بين القصة والرواية يقدم لنا في نصوصه القصيرة عامة، و"سرد الأحلام" ضمنها، «نصوصًا مثل العسل المقطر لا نجد فيها إلا خلاصة الخلاصات كما يقولون»[2]. كلما ضاقت العبارة في آلية سرد هذه الأحلام اتسعت الرؤية ولا شك. إن هذا النوع الأدبي يصل إلىٰ أشد درجات التكثيف حين يصاغ الحلم فيما لا يتجاوز الأسطر المحدودة، علىٰ نحو ما نجد ذلك في نص "سر النشوة" من "أصداء السيرة الذاتية"، حيث يقول: «حلمت بأنني صحوت من نوم ثقيل علىٰ أنفاس رقيقة لامرأة آية في الجمال، رنت إليَّ بنظرة عذبة وهمست في أذني: إن الذي أودع فيَّ سر النشوة المبدعة قادر علىٰ كل شيء فلا تيأس أبدًا»[3]. وهو التكثيف نفسه الذي نجده في "حلم ١١٨" من "أحلام فترة النقاهة" حيث يقول: «وجدتني في ميدان محطة الرمل المزدحم دومًا بالبشر، ولمحت في ناحيته الرجل الذي تردد كلماته الألوف وهو يغازل غانية، فهمست في أذنه "إذا بليتم فاستتروا" فقال: وهل ثمة ستر أقوىٰ من ملابسها»[4]. وفي الحلم الذي يليه من المجموعة نفسها، إذ يقول: «وصلت إلىٰ

(١) انظر: د. صلاح فضل: أساليب نجيب محفوظ، ص ٢٨٤. ود. صلاح فضل: عوالم نجيب محفوظ، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١١م، ص ١٠٩.

(٢) هويدا صالح: نجيب محفوظ بين السيرة الذاتية والتخييل السردي، دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع "محفوظ خارج الرواية"، ديسمبر ٢٠١٤م، ص ١٠٤.

(٣) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ١٠/ ٣٥٣.

(٤) السابق: ص ٧٧١.

المحطة في الوقت الحرج واتخذت موقعي في الطابور الممتد إلىٰ شباك التذاكر. ظللنا بين القاطرة والشباك حتىٰ انطلقت صفارة الإنذار الأخيرة وما زلت علىٰ مبعدة من الشباك، وهكذا فاتني القطار»[1]. وكأن الحلم في بنائه اللفظي هنا يجنح إلىٰ تقليل اللفظ وتكثيفه في مقابل توسيع المعنىٰ وتكثيره، أو تقليص السرد ومط الدلالة، حيث تخلو أغلب الأحلام من المشهدية أو أي خلفية وصفية.

من الملامح التي تستوقف دارس الأحلام المحفوظية أيضًا أنَّ "سرد الأحلام" عنده يكشف عن وعي عميق بالمنجز الفكري الذي توصلت إليه البشرية عبر تاريخها بشأن التفكير والبحث العلمي في الحلم، لقد أدرك محفوظ أن الأحلام ليست في النوم فقط، وإنما في اليقظة، وفي تصور الحياة ذاتها، وليست- كذلك- في الحلم الشخصي والتنفيس عن الكوابت الذاتية فقط، وإنما يصير الحلم من أجل الغير، من أجل البشرية، وليس أدل علىٰ ذلك من أن كل مراحل تحضر البشرية خضعت للحلم الإنساني- في اليقظة أو في النوم- الحلم بالاختراع لحل مشكلة أو لتطوير منتج سابق، الحلم بالتوصل لعقَّار يزيل آلام البشرية، الحلم في بناء مجتمع أفضل للوطن، الحلم في النضال من أجل الغير، الحلم في وضع فلسفة تفسر الإنسان والكون، الحلم في كتابة قطعة أدبية تسجل للبشر أسرارهم العميقة التي لا يقدرون عليها بأنفسهم، وهنا يكون الحلم «تعبيرًا صادقًا عن الوعي ودلالة واضحة علىٰ التفكير، فالحلم بهذا المنطق هو نتاج الوعي والتفكير»[2]، وبهذا الوعي يمثل "سرد الأحلام" لدىٰ محفوظ دفقة شعورية جديدة انفلتت من وقدة نفسه، جنح فيها الحالم إلىٰ التداعي الحر

(١) السابق: الصفحة نفسها.

(٢) محمود الضبع: البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ، ص ٩٢.

وتفسير الرمز بالرمز، مسندًا إلىٰ المتلقي بعض مهامه السردية، حتىٰ يدفعه إلىٰ اكتشاف دواخل نفسه ودقائق أمره علىٰ حقائقها النفسية، أو هي سلم إطلالة علىٰ الحواس لنرىٰ ما تثيره الحياة اليومية من انفعالات وجدانية، عبر إعادة تمثيل الحالات المختلفة التي يشهدها محفوظ في حياته اليومية في بناء جمالي محكم، وربما يفسر هذا الوعي ما جاء في كثير من هذه الأحلام مشيرًا إلىٰ المستقبل، وكأنه يحمل نبوءات عن هذا المستقبل، ومن ذلك مثلا أن ينتهز محفوظ الفرصة لينفي عن روايته «أولاد حارتنا» أي تهمة إلحاد، ويبرئها من المزاعم والادعاءات التي حيكت ضدها، فيقول في "حلم ٣٩٥" من "الأحلام الأخيرة": «وجدتني في حفل لتكريم رموز الثقافة والعلم، ووقف الرئيس وتحدث عن «أولاد حارتنا» فنفىٰ عنها أي شبهة إلحاد، ونوه عما فيها من تسامح واستنارة»[1]. كما يشير– من طرف خفي– في "حلم ٤٢٥" من المجموعة نفسها إلىٰ ضرورة انتشار الفن الراقي، فيقول: «رأيتني مع الحرافيش في دار الأوبرا نشاهد الباليه المصري الحديث المستوحىٰ من التراث الشعبي والفن الأوروبي، وقد نجحت التجربة، ولكن لفت نظري راقصة تحمل سمات من معبودتي "ع" فاهتممت بها حتىٰ ظن أصحابي أن ثمة بداية عشق جديد»[2]، بل يتوقع في الحلم الذي يليه أي في "حلم ٤٢٦" من المجموعة ذاتها أزمات نهر النيل وخلافات عديدة، كما هي الحال حاليًا جراء سد النهضة، الذي تقيمه إثيوبيا، إذ يقول: «رأيتني من المقربين من حاكم الجنوب في مصر، وكان حديثه يدور حول الجماعات المتناحرة علىٰ شاطئ النيل، ويومًا ما قال لي: إن النيل جاءه في المنام، وقال له إنه يعهد إليه

(١) نجيب محفوظ: الأحلام الأخيرة، ص ١٣٢.

(٢) السابق: ص ١٤٥.

بتوحيد الجماعات المتناحرة في جماعة واحدة متعاونة، وأن يكون مَلِكًا عليها، يقوم بتوزيع المياه بينها بالعدل»[1].

إن "سرد الأحلام" المحفوظية من هذه الزاوية حقًّا يمثل لدىٰ صاحبها المرحلة الماسية التي تتوهج بالحكمة والإشارات الرمزية والألوان الباهرة المتعددة... والتي تتميز أيضًا بنضج حاسته النقدية في اختيار الشكل الفني الذي يكتب به ومحتواه، حيث لم يسمح محفوظ لذاته أو لتجاربه الشخصية المباشرة أن تحتكر مخيلته بل تجارب الجماعة، وبالإضافة إلىٰ هذا فقد تميز محفوظ بصفاء رؤيته للحياة بوصفها مزيجًا مدهشًا وخلَّاقًا من الغرائز والمثل العليا، كما صنع إستراتيجية لمنظومته القيمية التي تتألف من شقين: الوعي الليبرالي العميق بقيمة الحرية في الحياة، وأهمية الديموقراطية للمجتمع، وضرورة العدالة في الحكم، وإستراتيجية نجيب محفوظ الإبداعية بقدرته علىٰ خلق عوالم ذات طبقات جمالية متراكبة مفعمة بأنواع الدلالات القريبة والبعيدة[2].

ومن الملامح التي يمكن أن تميز "سرد الأحلام" أيضًا "شعرية اللغة"، وليس هذا الملمح غريبًا علىٰ محفوظ الذي ما زال يمثل «التحدي الناجح لمشكلة اللغة، فهو الكاتب السلس الذي التزم بأن يكتب بالفصحىٰ بطريقة ينسىٰ معها

(١) السابق، صفحها نفسها.

(٢) انظر: د. صلاح فضل: أساليب نجيب محفوظ، ص ٢٨٥. ود. صلاح فضل: عوالم نجيب محفوظ، ص١١١.

القارئ أنه يقرأ بالفصحىٰ، حتىٰ ذلك الحوار المتبادل في غرزة حشيش أو مخدع مومس، وهو لم يفشل في هذه المهمة أبدًا، ولم يتكلف، ولم يتراجع»[1].

وإذا كان محفوظ في أعماله الروائية والقصصية قد اتكأ علىٰ استخدام اللغة المجازية التي تغرق كثيرًا في الاستعارات والمجاز والتشبيه والكناية وهو ما جعل اللغة عنده أشبه بلغة الشعر[2]، والتي يفرقها عن لغة النثر طبيعة «العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرىٰ»[3]، فإن نجيب محفوظ في "سرد الأحلام" يمتزج بلغته امتزاجًا نابضًا حتىٰ تحولت لغته في كثير من الأحيان إلىٰ لغة شعرية تؤكد المراد وتعمقه في تشكيل إبداعي مناسب، ويبدو أنَّ الذي دفع نجيب محفوظ إلىٰ استخدام هذه اللغة هو الرّؤية التي تحملها هذه الأحلام، وفي هذا ما يؤكّد امتزاج الرؤية التي يعبّر عنها النّص بالتّشكيل الذي يقدمها، إذ لا انفصال بين الجانبين، فطبيعة الرؤية التي يريد المبدع تقديمها، تتطلَّب تشكيلًا يناسبها؛ فحين كان نجيب محفوظ في مرحلته الواقعية مثلًا، يهدف إلىٰ التعبير عن الواقع، ورصد تحولاته المختلفة، مال إلىٰ تشكيل يناسب هذا المضمون، فتميزت لغته بالإسهاب

(١) د. يحيىٰ الرخاوي: قراءات في نجيب محفوظ، منشورات جمعية الطب النفسي التطوري، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠١٧م، ص ١٠.

(٢) انظر: نجاة علي: محفوظ: الرّاوي وشعرية اللغة، دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤م، ص ٢٥٨.

(٣) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولىٰ، ١٩٨٦م، ص ١٩١، وللمزيد عما يميز بين لغة الشعر ولغة النثر: تزفيتان تودوروف: نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، دار الشئون الثقافية، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، ص ٢٤.

والتفصيل الكفيلين بنقل رؤيته وتجسيدها، وتخففت لغته- إلىٰ حد ما- من مظاهر البلاغة الشكلية[1].

وليس معنىٰ القول بشعرية اللغة في "سرد الأحلام" المحفوظي أنها يمكن أن تُصنف علىٰ أنها تنتمي لقصيدة النثر، فالأحلام في بنائها ومحتواها «أعمق من أن تسمح بانتسابها إلىٰ تلك الكتابات التي قد تكون مغرقة في الغموض والألغاز»[2]؛ فهذه الأحلام تأخذ آليات الحلم من حيث محتواه وطريقة إخراجه، ولكن عبر شكل إبداعي جديد غلب عليه أنه كتابة أدبية رائقة محملة بكل ألوان الصور البلاغية والتعبيرات العاطفية والرمزية والصوفية، ما يجعلها «لغة غرائبية مائزة، ومقتصرة علىٰ "محفوظ" ذاته. فهي تحوي من الصور الدارجة والشاعرية، والتراكيب الأليفة والغريبة، ونجد الرقة والحدة والسلاسة والغموض، وذرا الخيال والواقع»[3]. إن نجيب محفوظ يمارس في هذا الشكل من الكتابة التفاتًا مقصودًا في اتجاه البلاغة المهجورة، وغزوًا لبعض مناطق الشعرية التي طالما عزف عنها في صباه[4].

---

(١) انظر: د. عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة "نجيب محفوظ"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، د. ت، ص ٢٩٤.

(٢) عبد السميع عمر زين الدين: أصداء الأصداء "الآفاق الفكرية في أصداء السيرة الذاتية"، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، كتابات خاصة، يناير ٢٠٠٧م، ص ٤٠.

(٣) ممدوح فراج النابي: نجيب محفوظ الذاكرة والنسيان، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ديسمبر ٢٠١٥م. ص ٤٣.

(٤) انظر: رضا عطية: أصداء السيرة: فسيفسائيات محفوظ وترابطها الجداري، دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع "محفوظ خارج الرواية"، ديسمبر ٢٠١٤م، ص ٩٢.

إن قراءة بعض نماذج الجمل الواردة في الأحلام تؤكد أن نجيب محفوظ يعمد إلىٰ لغة تفارق في بعض وجوهها لغة النثر، لتقترب من مستوىٰ اللغة الشعرية التي تتميز بانحرافها عن قواعد الكلام المألوفة، متكئة في ذلك علىٰ فاعلية المجاز التي تعمل علىٰ كسر أفق التوقعات للمتلقي بما تحدثه من انتهاكات مقصودة في علائق التركيب اللغوية، ففي بعض الأحلام الواردة من هذا النمط في "أصداء السيرة الذاتية" نقرأ: «ووقفت بين يديها منهزمًا وقد علاني الصدأ»[1] في تصوير موقفه أمام سيدة حمام السلطان، وفي مفتتح نص "المليم": «وجدت نفسي طفلًا حائرًا في الطريق. في يدي مليم»[2]، وفي "وجه من الماضي": «ومن نافذة الحجرة كنت أغوص ببصري في الأمواج الهادئة فيسبح حتىٰ الشاطئ البعيد، لم يبق من الحلم إلا وجهك»[3]، وفي "القبر الذهبي": «رأيت في المنام قبرًا ذهبيًّا قائمًا تحت أغصان شجرة سامقة مغطاة بالبلابل الشادية. وعلىٰ صدره نقشت بأحرف جميلة واضحة كلمات تقول: هنيئا لمن كانت نشأته في بوتقة الهجران»[4]، وفي "اللحن": "فلم أر منها إلا سماء تتوارىٰ وراء المساء»[5]، وواضح كثافة اللغة ومجازيتها التي دفعت أحد الدارسين إلىٰ إعادة النظر فىٰ طبيعة هذه النصوص،

(١) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة، ١٠/ ٣٢٩.

(٢) السابق: ص ٣٣٣.

(٣) السابق: ص ٣٣٦.

(٤) السابق: ص ٣٣٩.

(٥) السابق: ص ٣٤٦.

واستقبالها نصًّا شعريًّا يحمل أغلب مقومات الشعر، مقارنًا بين الشعر والحلم مقارنة تفصيلية[1].

إن عباراتٍ وتراكيبَ مثل: "علاني الصدأ"، و"أغوص ببصري في الأمواج الهادئة"، و"فيسبح حتىٰ الشاطئ"، و"لم يبق من الحلم إلا وجهك"، و"شجرة سامقة مغطاة بالبلابل"، و"بوتقة الهجران"، كلها عبارات تنتمي إلىٰ لغة الشعر التي تتخذ من المجاز، ومن الانحراف عن المعنىٰ الحقيقي، أسًا لها؛ فأغلبها استعارات مكنية تقوم علىٰ التشخيص أو التجسيد اللذين يكسران أفق التلقي، ويأخذان المتلقي إلىٰ معانٍ جديدة لم يألفها.

ولعل أهم الملامح التي تميز "سرد الأحلام" عند نجيب محفوظ ما يمكن أن نسميه المزج بين المرجعي والمتخيل، فهو ينطلق من هذا المتخيل للنفاذ إلىٰ عمق الواقع بمشكلاته وأزماته، فيكتب اللاوعي بلغة نصية لا واعية، فاللاوعي هنا يتطور وفق شكله الوجودي في النص والواقع علىٰ حد سواء، إنه يُبدِّلُ أساسيات السرد مثل (المنظور) و(الرؤية) و(الخطاب) لينتج حكمة جديدة دون وعظ أو إحساس زائف بمركزية الذات؛ لذلك يأتي قانون الأحداث في "سرد الأحلام" مفارقًا لقانون السببية والمنطقية الذي تتميز به الأحداث في الواقع وفي بعض الأنواع القصصية الأخرىٰ، فالأحداث في الواقع مرتبطة في وجودها بوجود الشخصيات التي تؤديها، ووقوعها يؤدي بالضرورة إلىٰ إحداث صراع بين هذه الشخصيات. وقد كانت النظرة التقليدية للفن القصصي تنظر إلىٰ الأحداث

---

(١) تحت عنوان "الإيقاع الحيوىٰ ونبض الإبداع" يقارب د. يحيىٰ الرخاوي أحلام محفوظ الأخيرة بوصفها شعرًا. انظر: د. يحيىٰ الرخاوي: حركية الوجود وتجليات الإبداع، القاهرة، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ٢٠٠٧م، ص ١١٥.

المتخيلة باعتبارها تنتمي إلىٰ الماضي وتحكىٰ بالاسترجاع، ولكن مع التطور الأدبي وسيطرة النموذج الجمالي الفردي أصبح الحدث هو «الوحدة السردية التي يتألف منها العمل قلت الأحداث أم كثرت، ولكنها في النهاية تخضع لمفهوم التراتب والسببية والعلة والمعلول، وإلا صار السرد فاقدًا لحبكته بمفهومها الفني. هذا ما يفرضه قانون الأحداث في السرد»[1].

إن "سرد الأحلام" يقيم نظامه الحدثي الخاص القائم علىٰ مفارقة قوانين التراتب والسببية؛ فيعلن وجوده وإمكانية وقوعه «منفردًا وبذاته هو، ولا يحتاج الحدث إلىٰ مبرر ليربطه بما قبله أو بما بعده، وإنما يقوم هو بدور متعدد الدلالات تحتمل توجيهها في سياق التأويل، وهو ما جعل الحلم بأكمله يتم استقباله علىٰ أنه رموز يهتم بها البشر لكشف المستور أو توقع المستقبل أو فهم الشخصية كما تسعىٰ مدرسة فرويد»[2]، وبهذا يتهيَّأ له أن يمزج بين الواقع والمتخيل.

في "حُلم ٢٠" من أحلام فترة النقاهة" يقول محفوظ: «خرجنا باحثين عن مكان طيب... ورأيت علىٰ ضوء المصباح رجلًا عملاقًا لم تر العين مثله أرسل عمودًا لا مثيل لطوله نحو الهلال حتىٰ بلغ طرفه. وراح بحركة ماهرة يفرد طيات نوره حتىٰ استوىٰ بدرًا، وسمعنا أصوات تهليل فهللنا معها وقلت إنه لم يحدث مثل هذا من قبل فصدَّقت علىٰ قولي، وانساب النور علىٰ الكون رفعني علىٰ سطح الماء فهتفت "ليلة قمرية" فقلت "القارب يدعوننا" وركبنا ونحن في غاية

(١) محمود الضبع: البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ، ص ٩٧.

(٢) السابق: الصفحة نفسها.

السرور وغنىٰ الملاح "رايداك والنبي رايداك"، وأسكرنا الفرح، فاقترحت أن نسبح حول القارب»[1].

فالأحداث، علىٰ الرغم من أنها تبدو منطقية التسلسل والحبكة مترابطة، تبدو غير مقبولة منطقيًّا، فالرجل العملاق الذي "لم تر العين مثله" يرسل عمودًا إلىٰ الهلال ليحوله إلىٰ بدر بعد أن فرد طياته يملأ نوره الكون، ومن شدة النور رفع الرَّاوي الحالم إلىٰ الماء، فانتقل الحدث إلىٰ سطح الماء، ثم دعاهم القارب، فتحول الحدث مرة أخرىٰ ليكون مسرحه هذه المرة ظهر القارب، ولم يقف عن التحول، فالحالم يقترح السباحة في الماء حول القارب، فينتقل الحدث كذلك إلىٰ الماء، وذلك كله في إشارة إلىٰ أحداث الصراع بين الحالم الذي يريد المعرفة والعالم من حوله.

فالأحداث هنا تنتمي منطقيًّا إلىٰ أساطير التراث، ونجد الصدىٰ الأكبر لفكرة طيران الإنسان وانتقاله المخالف لقوانين الزمن عند الصوفية في كرامات الأولياء، ولكنها أيضًا تنتمي واقعيًّا إلىٰ الحياة المعاصرة من خلال رموز القمر والماء والقارب والعمود، فهنا يمتزج الواقعي بغير الواقعي، ويذوب الواقع في المتخيل، في التباس لا يمكن تركيبه في السرد كما يسمح به الحلم، ليمنح الحلم قانونه الخاص المازج بين الواقع والمتخيل والمفارق لهما.

الأمر نفسه نجده في "حلم ١٢١" من "أحلام فترة النقاهة"، إذ يقول محفوظ: «رأيتني أسير في شارع كورنيش الإسكندرية مستهدفًا العمارة التي أرىٰ في إحدىٰ شرفاتها السيدة الأنيقة بصحبة زوجها وأبنائها الشبان، فلما فتر الهدف ذاب المنظر ذوبانًا سحريًّا ناعمًا حتىٰ اختفىٰ وحل محله شارع العباسية، وما زلت

(١) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ١٠/ ٧٢٥- ٧٢٦.

أسير نحو العمارة الجديدة التي تطالعني من إحدىٰ نوافذها الفتاة التي لا تُنسىٰ، ولكني وجدت النافذة خالية فقررت الانتظار كالعادة في محطة الترام، ولكني لم أجد للمحطة أثرًا ولا لقضبان الترام أثرًا علىٰ طول الشارع»[1].

فحدث الحركة المبهمة في شارع كورنيش الإسكندرية لرؤية السيدة الأنيقة ثم ذوبان المنظر يختلط فيه الأمر بين الواقعي واللاواقعي وتقترب حركة أشخاصه المشاركين فيه من حركة الأشباح، فلا ندري إن كانوا أشخاصًا واقعيين أم أنهم رموزٌ لأفكار يريد الحلم أن يبثها إلينا. ولا يتوقف الحلم عند ذلك بل فجأة، وبدون أي مبررات منطقية أو سببية، ينتقل الحدث عن طريق الحلول الذي لا يمكن إلا أن يتوافر في حلم، إلىٰ شارع العباسية، ويوغل الحلم في المزج بين الواقعي واللاوقعي أو الواقعي والمتخيل، فيكون التفكير والحدث في العباسية في الانتظار في محطة الترام، لممارسة الفعل ذاته، مع ملاحظة تحول السيدة إلىٰ فتاة، واختفاء أثر المحطة والقضبان، وهو أمر غير مقبول في قوانين السرد عمومًا، إذ إن الانتقال في السرد لا بد أن يتم في إطار الواقع وبوسائط يدركها العقل ويؤمن بواقعيتها، وهو مايخالفه الحلم تمامًا هنا.

هكذا يمثل "سرد الأحلام" عند نجيب محفوظ، بعثًا أدبيًّا جديدًا وجنسًا سرديًّا متفردًا بملامحه الخاصة، وببنيته المفارقة للأجناس السردية الأخرىٰ ليبقىٰ محفوظ روحًا بلا جثمان، يجدل الحرف تلو الآخر ويغزل بها عقدًا فريدًا يرصع به جِيْدَ العربية وآدابها، وينسج منها نسقًا متسقًا من جميل السرد وبديع الحكي، بلون "محفوظي" بكر يتنزل علينا من سماوات وحيه.

*** *** ***

(١) نجيب محفوظ: الأعمال الكاملة ١٠/ ٧٧٢.

خاتمة

تناول البحث في الصفحات السابقة "تحولات النوع في أحلام نجيب محفوظ القصصية"، وقد تبين من خلاله عدة نتائج أهمها أن:

- نتاج محفوظ القصصي يتضمن نوعين من الأحلام، أولهما "الحُلم" الواقع داخل سرد القصة "الحلم السردي"، والثاني تمثل في النصوص التي تقوم علىٰ الحلم بالأساس "سرد الأحلام"، وتبيَّن أن السرد في "الحلم السردي" سردٌ مركبٌ، يمثل فيه "الحلم" حكاية فرعية للحكاية الإطار "القصة"، ولكن يظل التميز والتنوع وتشكيل الخصوصية موضوعًا ونمطًا وأسلوبًا في الحلم المتداخل، وأن هذا التداخل تم في صلب السرد إما من خلال "قانون التداعي" أو من خلال خاصية "التفريع الحكائي"، وأنه في الحالين لم يقف دوره عند كونه حلقة سردية تكملُ فراغًا داخل السرد أو تضيف أحداثًا أو رغبات للحالم، بل تجاوز ذلك ليكون محور القصة وأحداثها في بعض القصص.

- ومما أظهره البحث أن "سرد الأحلام" المحفوظية تجاوز خمسمائة وخمسين حلمًا، وأن ظهوره لدىٰ محفوظ يمثل المرحلة الأخيرة في مسيرته الإبداعية، وأن هذا النمط يمثل جنسًا سرديًّا مستقلًا عن الأجناس السردية الأخرىٰ يجب الاعتراف به واعتماده، وأنه يتميز بسمات فنية خاصة تميزه وتفرق بينه وبين غيره من الأجناس، وأهم هذه السمات: التركيز بمعنىٰ قيامه علىٰ الرمزية والإشارة والتلميح والفلسفة، والتكثيف البنائي؛ بمعنىٰ: ضيق العبارة واتساع الدلالة والرؤية، ومن سماته الوعي العميق بالمنجز الفكري الذي توصلت إليه البشرية عبر تاريخها بشأن التفكير والبحث العلمي في الحلم، كما

أنه يتميز في كثير من الأحيان بلغة شعرية تؤكد المراد وتعمقه في تشكيل إبداعي مناسب، وتهدم الجدران الفاصلة بين أجناس الإبداع الأدبي، فتحطّم الحواجز الحائلة بين الشعر والنثر، وتربط خيوط السرد القصصي بخيوط المقال والمسرح، ومما يميز هذا الجنس الأدبي أيضًا المزج بين المرجعي والمتخيل، فهو ينطلق من المتخيل للنفاذ إلىٰ عمق الواقع بمشكلاته وأزماته، فيكتب اللاوعي بلغة نصية لا واعية، ويقيم نظامه الحدثي الخاص القائم علىٰ مفارقة القوانين السابقة للواقع والمتخيل، فهو يمزجهما معا فيفارقهما في الآن ذاته.

*** *** ***

المصادر والمراجع

- المصادر-

- نجيب محفوظ: **الأعمال الكاملة**، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولىٰ، ١٤٢٧ه/ ٢٠٠٦م.

- نجيب محفوظ: **أحلام فترة النقاهة "الأحلام الأخيرة"**، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولىٰ، ٢٠١٥م.

- المراجع -

الكتب العربية:

- أحمد مصطفىٰ: **محفوظ وأحلامه التي لا تنتهي "مقاربة نقدية لأحلام فترة النقاهة"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م.

- د. السيد فضل: **حكايات السندباد "دراسة في نص ألف ليلة وليلة"**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣م.

- جليلة طريطر: **رجع الأصداء في تحليل ونقد أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ**، المجلس الأعلىٰ للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.

- رفقة محمد دودين وأمانة عمان: **خطاب الرواية النسوية المعاصرة "ثيمات وتقنيات"**، عمان، ٢٠٠٧م.

- سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٢م.

- شرف الدين ماجدولين: **بيان شهرزاد "التشكلات النوعية لصور الليالي"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠١م.

- د. صلاح فضل: **عوالم نجيب محفوظ**، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١١م.

- عبد السميع عمر زين الدين: **أصداء الأصداء"الآفاق الفكرية في أصداء السيرة الذاتية"**، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، كتابات خاصة، يناير ٢٠٠٧م.

– د. عبد الله إبراهيم: **السردية العربية "بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.

– د. عبد المحسن طه بدر: **الرؤية والأداة "نجيب محفوظ"**، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، د. ت.

– ممدوح فراج النابي: **نجيب محفوظ الذاكرة والنسيان**، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ديسمبر ٢٠١٥م.

– د. يحيىٰ الرخاوي: **حركية الوجود وتجليات الإبداع**، القاهرة، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ٢٠٠٧م.

– د. يحيىٰ الرخاوي: **قراءات في نجيب محفوظ**، منشورات جمعية الطب النفسي التطوري، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠١٧م.

الكتب المترجمة:

– تزفينتان تودوروف: **نقد النقد**، ترجمة: سامي سويدان، دار الشئون الثقافية، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.

– جان كوهين: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولىٰ، ١٩٨٦م.

– روبرت همفري: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

– سيجموند فرويد: **تفسير الأحلام**، تقديم: مصطفىٰ صفوان، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠٣م.

الدوريات:

– رضا عطية: **أصداء السيرة: فسيفسائيات محفوظ وترابطها الجداري**، دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤م

- زكي سالم، **بداية مرحلة الأحلام**، شهادة بدورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد الأول، ديسمبر ٢٠٠٨م.

- د. صلاح فضل: **أساليب نجيب محفوظ**، شهادة بدورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد الأول، ديسمبر ٢٠٠٨م.

- طارق إمام: **محفوظ والكتابة عبر النوعية**، مجلة الكتب خان، عدد ١٣ مارس ٢٠١١م.

- طارق إمام: **طعنة الواقع ... دماء الأحلام**، صحيفة أخبار الأدب، القاهرة، العدد ٩٥٩، ١١ ديسمبر ٢٠١١م.

- محمود الضبع: **البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ**، مركز نجيب محفوظ والمجلس الأعلىٰ للثقافة، دورية نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤م.

- مصطفىٰ الضبع: **سردية الأشياء عند نجيب محفوظ**، دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤م.

- نجاة علي: محفوظ: **الرّاوي وشعرية اللغة**، دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤م.

- هويدا صالح: **نجيب محفوظ بين السيرة الذاتية والتخييل السردي**، دورية نجيب محفوظ، المجلس الأعلىٰ للثقافة ومركز نجيب محفوظ، القاهرة، العدد السابع، ديسمبر٢٠١٤م.

*** *** ***