اختبار النوع السردي
دراسة في أصداء السيرة الذاتية لـ "نجيب محفوظ"

إبراهيم محمد منصور

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة طنطا، جمهورية مصر العربية

الملخص

عاش نجيب محفوظ وكتب مؤلفاته مصوراً البشر الذين عاش بينهم في مدينة القاهرة في القرن العشرين، فكان وفياً للمكان وللزمان وللناس الذين عاش بينهم. ومع ذلك فقد لجأ نجيب محفوظ إلى الرمزية، وكان عمله الأدبي، في رواياته وقصصه القصيرة، فيه جانبان: ظاهر وباطن. ومن الأعمال التي أبدعها نجيب محفوظ، وجادل النقاد حولها، وتعددت تفسيراتهم لها، عمله الشهير "أصداء السيرة الذاتية"، وتجادل هذه الدراسة حول ثلاثة أسئلة:

السؤال الأول: هل كتب نجيب محفوظ سيرة ذاتية؟

السؤال الثاني: هل كانت أصداء السيرة الذاتية عملاً من أعمال السيرة الذاتية؟

السؤال الثالث: ما النوع السردي الذي تنتمي إليه "أصداء السيرة الذاتية"؟

ومن أجل اختبار النوع السردي الذي تنتمي إليه "أصداء السيرة الذاتية" فإن الدراسة تعرض للأنواع السردية العربية القديمة والحديثة، كما تناقش مفهوم السيرة الذاتية لدى العرب والغربيين، ولدى نجيب محفوظ نفسه، وتوضح جانب الواقعية والوصف الظاهري في أدب نجيب محفوظ من ناحية، وجانب الرمزية والرؤية الصوفية من ناحية أخرى. وتناقش الدراسة الرمزية الصوفية ورمزية المرأة الجميلة الفاتنة، ومعنى هذه الرموز في عمل نجيب محفوظ "أصداء السيرة الذاتية". كما يشير التحليل الذي يتناول نصوصاً من "أصداء السيرة الذاتية" إلى مستويات السرد في أدب نجيب محفوظ من خلال هذا العمل خاصة، مقارناً بين السرد في هذا العمل وبين نصوص أخرى من الأدب العربي القديم (ابن المقفع وأبو حيان والقشيري) والأدب الحديث (جبران وطه حسين). .

"أناسُ شَغَلَتْهم الحياة
وآخرون شَغَلَهم الموت
أما أنا فقد استقرَّ موضعي في الوَسط"
من "**أصداء السيرة الذاتية**"

مكانة نجيب محفوظ ومكانه

في بداية العقد الثاني من القرن العشرين، ولد نجيب محفوظ (11 ديسمبر 1911م – 30 أغسطس 2006م) وعاش وتعلم ومارس عمله في الوظيفة، وكتب مؤلفاته في مدينة القاهرة، لم يبرح إلى خارج بلده مصر، إلا أنه قبل نهاية العقد التاسع من القرن العشرين (13 أكتوبر 1988م) كان قد نال جائزة نوبل في الآداب، وطار ذكره في الآفاق، حتى غدا الاسم الأشهر في الثقافة العربية المعاصرة، داخل مصر، وفي العالم العربي، وفي العالم الخارجي بأسره.

ولم يكن ما حققه نجيب محفوظ من شهرة واسعة، إلا نتيجة لعمل دؤوب متواصل، بدأه منذ كان طالباً في قسم الفلسفة في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (= القاهرة الآن) فقد شرع ينشر مقالات، وقصصاً في مجلات وصحف ذلك الزمان.[1]

ولقد ظل نجيب محفوظ وفياً للمكان الذي التزمه التزام الرضيع لأمه، يغتذي منها بنسغ الحياة، ولكنه غرَّب في الزمان وشرق، كما أوغل في الماضي، وتطلَّع مليًّاً إلى المستقبل، مستقبل مصر، أمه الرؤوم، ومستقبل الإنسانية كذلك. لكنه كان ابن عصره بثقافته وأفكاره، ولعله أدرك ببصيرة نافذة، أن الإنسانية تمر بفترة تحوّلٍ كبرى، وأن المذاهب والأفكار تتصارع، فيصرع بعضها بعضاً من غير رحمة، وليس ذلك مقتصراً على الاقتصاد السياسي أو الفلسفة، بل ينصرف هذا الصراع ليشمل المذاهب الأدبية، والأنواع الأدبية، ويبقى العلم وحده، القيمة الكبرى الثابتة، أو المركب الآمن الذي تركبه البشرية ليحملها إلى الأمام دائماً.

عصر السّرد (شعر الدنيا الجديدة)

لقد شرع نجيب محفوظ يكتب القصة القصيرة ثم الرواية التاريخية، ثم انتقل إلى الرواية الاجتماعية، ودافع في الوقت ذاته عن القصة، بل عدها "شعر الدنيا الجديدة"[2]. ولقد كان الروائيون من أبناء جيل نجيب محفوظ أكثر منه حضوراً لعوامل ليست أدبية خالصة، لكنهم لم يلبثوا أن انطفؤوا بسرعة، وبقي حضور نجيب محفوظ - الفني أساساً - علامة مميزة لهذا العصر الذي نعيشه، حتى جاءت "جائزة نوبل" اعترافاً عالمياً بأرفع القيم الإبداعية في الكتابة العربية المعاصرة[3].

وقبل جائزة "نوبل" والشهرة العالمية، كان نجيب محفوظ قد حقق مكانة راسخة في داخل مصر، بين المثقفين والنقاد والأكاديميين، ثم بين طوائف الشعب المختلفة التي تلقت اسمه كثيراً على شاشات السينما. وفي العالم العربي، لم يكن نجيب محفوظ أقل شهرة، وتذكر عائشة عبد الرحمن - كما يروي نجيب محفوظ - أنها كانت في المغرب وقت الصدام مع الأزهر بسبب رواية "أولاد حارتنا" وانتشر خبر بين طلاب الجامعة عن اعتقاله، فأضرب الطلاب احتجاجاً، وخرجوا في مسيرة يطالبون فيها بالإفراج عنه[4]. ولم يكن خبر الاعتقال صحيحاً على أية حال.

ولم يكن هذا التقدير العالمي، والشهرة والذيوع في مصر والعالم العربي، إلا نتيجة لعاملين متلازمين:

أولاً: غزارة إنتاجه وعمق مضمونه، فهو "أغزر كتاب الرواية وأكثرهم تنوعاً في أدبنا العربي، وتنوع إنتاجه لا يقتصر على مضمون هذا الإنتاج فقط، ولكنه يمتد ليشمل أدوات التعبير في هذا الإنتاج أيضاً"[5].

ثانياً: المثابرة ومواصلة الجهد بإصرار وإخلاص في العمل منقطع النظير، ولقد روى نجيب محفوظ أن رواية "ميرامار" كتبت على مدى ستة شهور من أكتوبر 1965 إلى مارس 1966م، ويقرر أن الفكرة بدأت في عقله كأشخاص منذ 1955 (أي عشر سنوات قبل بدء الكتابة).. إن سرَّ عظمة نجيب محفوظ أنه

يعاني ويثابر ويواصل الجهد من أجل أن تتجمع في عقله الرؤى، وتستقر بين أنامله خيوط الموضوع، وتتخلق في وجدانه تلك العواطف النبيلة تجاه شخصياته، فيعشقهم ويهيم بهم ويتعايش معهم[6].

ولقد ظل نجيب محفوظ مواظباً على حضوره الأدبي طوال عقود من القرن العشرين، لم تثنه الشهرة، ولا الجوائز ولا تقدم السن عن العمل والإنتاج والنشر، حتى كان يوم 14 أكتوبر1994، ففي عصر ذلك اليوم أقدم شاب متطرف على طعن نجيب محفوظ في عنقه طعنة غادرة بسكين، وعلى الرغم من نجاته بعد نقله للمستشفى وإجراء عملية جراحية، فإنه ظل يعاني عطباً في يده اليمنى، وبعد أربع سنوات (في 11/ 10/ 1998م) كتب نجيب محفوظ كلمة تلقى في الاحتفال بمناسبة مرور عشر سنوات على حصوله على جائزة نوبل، وقال في كلمته "أعتذر عن عدم قدرتي على الحضور وسط أحباء وأعزاء، لا أستطيع أن أسمعهم، ولا أستطيع أن أرى وجوههم الحبيبة"[7]

وصدر أيضاً في عام 1998 م كتاب الناقد رجاء النقاش "نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته"، وفيه يروي نجيب محفوظ تفاصيل كثيرة عن أسرته وطفولته، وعمله، وأصدقائه، وعلاقاته بالأدباء وبالسلطة ورأيه في السياسة والأحزاب والثورة والدين والمرأة.. إلخ. ولقد أثار هذا الكتاب تساؤلات كثيرة حول حياة نجيب محفوظ، ولقد كان أهم الأسئلة على الإطلاق هو أين السيرة الذاتية للكاتب الأشهر في العالم العربي؟

ولم يتوقف نجيب محفوظ عن إمداد قرائه بالجديد، على الرغم من عجزه تماماً عن الكتابة في عام 2004 م، فماذا كان حصاد هذه المرحلة المتأخرة من إبداعه؟ وما علاقتها بالسيرة الذاتية للكاتب؟

الحياة والفكر والكتابة

حياة نجيب محفوظ هي الكتابة، والكتابة هي حياته، تلك حقيقة تؤكدها تلك المرحلة المتأخرة التي نقدرها بعشر سنوات (1994 – 2004 م)، وقد نشر خلالها نجيب محفوظ ثلاثة أعمال، هي:

1 - كتاب "أصداء السيرة الذاتية" : نشرت منجمة بين عامي 1987، 1988م في الأهرام أولاً، ثم في كتاب صدر عن دار مصر للطباعة بالقاهرة 1995م.

2 - مجموعة قصص قصيرة: (59) قصة نشرتها مجلة "نصف الدنيا" سنة 2000م في ملحق خاص بعنوان "كتاب القرن"، ثم نشرتها دار مصر للطباعة بعنوان "القرار الأخير".

3 - أحلام فترة النقاهة: ونشرت منها مجلة "نصف الدنيا" (103 أحلام) 21 ديسمبر 2003م في ملحق خاص، ثم نشرت في كتاب صدر عن "دار الشروق" (القاهرة 2005م) وعددها 146 حلماً.

ولقد اعتاد الدارسون على تقسيم مراحل الإبداع عند نجيب محفوظ إلى ثلاث مراحل رئيسية، هي: مرحلة الروايات التاريخية، ثم مرحلة الرواية الاجتماعية، ثم مرحلة الرمزية. يقول روجرآلن: "بعد نشر" أولاد حارتنا " لأول مرة على صفحات الأهرام عام 1959 م اتخذ نجيب محفوظ لنفسه مساراً جديداً في إبداعه الروائي، إذ كرَّس نفسه للكتابة حول اغتراب الفرد في مجتمع قلما تتواءم فيه المثل العليا مع الواقع المعيش، وقد تميزت هذه الفترة من مسار محفوظ بالاقتصاد في وصف الأماكن، بصورة خاصة مع التركيز على التعرف على الأبعاد النفسية للشخصيات باستخدام الحوار الداخلي، أسلوب تيار الوعي، بالإضافة إلى استخدام حاذق وفعّال للرموز"[8].

وتتفق لطيفة الزيات مع هذا التحديد الذي يبدأ مع "اللص والكلاب" (1961) حيث اكتشف نجيب محفوظ أن مادته تحتم عليه الاهتمام بالحقيقة الداخلية للشخصية[9].

وهذه النظرة تتجاهل القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، ولا تربطها بالروايات، فلقد كانت القصة القصيرة منذ وقت مبكر جداً، تعنى باستخدام الحوار الداخلي، وبالاستخدام الحاذق للرموز، والحقيقة الداخلية للشخصية، وهذا واضح غاية الوضوح في قصة "همس الجنون " التي عنون بها نجيب

محفوظ أقدم مجموعة قصصية لديه. ولهذا فإن الدارسين والنقاد بحاجة لأن يعيدوا النظر في أدب نجيب محفوظ مرة أخرى؛ لأن ذلك كفيل بأن يربط السابق باللاحق مما يكشف عن خيط واحد رفيع يربط أدب نجيب محفوظ كله. وهذه النظرة التي ندعو إليها سوف تربط أيضاً بين أعماله اللاحقة لهذه المرحلة المذكورة والمعروفة.

لقد كان نجيب محفوظ دارساً للفلسفة، ومحباً لها، ولكنه قرر أن يسلك طريق الأدب، ومع ذلك فقد "كان البعد الفلسفي موجوداً دائماً في غالبية أعمال نجيب محفوظ، ولكنه تجنب أن تكون إبداعاته مجرد صياغة لفكرة، وحرص على أن تنبع المعاني أو الآراء الفلسفية من الحياة والوقائع"[10].

ومن بين النقاد الذين أدركوا هذا الخيط الرفيع الذي يربط أعمال نجيب محفوظ، كان إدوارد سعيد الذي يقول: "هدف محفوظ، كما أعتقد، هو تجسيد الأفكار بشكل كلي في شخصياته، وأفعالهم بحيث لا يترك النظري مكشوفاً وعارياً... إن ما يحس وما يعاش يظل واضحاً ومجسداً ولكن لا يمكن القبض عليه في الإدراك، بينما يتم الكشف عنه بدقة مضنية في نثر محفوظ البديع"[11].

إن الشفافية والبساطة التي تبدو على السطح تحمل دلالات متراكبة، في نثر نجيب محفوظ، الذي يراه إدوارد سعيد فريداً في العالم العربي، بل في كل مكان إن شئت. ولا شك أن هذه الرؤية لأعماله لا تنظر في مرحلة دون مرحلة، بل إنها قد تنظر في المرحلة الأخيرة، والمرحلة المتأخرة (كما أسميها) فتبدو هذه السمات أكثر وضوحاً. وفي تعليق على قصة "العاصفة" التي نشرت سنة 1998م، كتب محمود أمين العالم يقول: "كدت أستشعر في هذه الجوهرة الصغيرة، خلاصة مركزة للتاريخ الروائي لنجيب محفوظ، مع تنوع تجلياته"[12]، هذه النظرة هي التي تؤكد وجود ذلك الخيط الذي أزعم وجوده في أدب نجيب محفوظ كله.

ففي "حكايات حارتنا" مثلاً، نجد أن الراوي واحد، وهو رباط يمسك الحكايات معاً، لكننا بالتأمل سنجد أن الخيط الخفي الذي يربط الحكايات هو

"الفراق" الذي يطارد البطل "الطفل" كلما التقى بامرأة أو فتاة أو صبيٍّ وأعجب به وأحبه ونال وصالاً ما معه، انتهى الأمر بالفراق، إما بالرحيل عن المكان، أو الموت (أو حتى الزواج)؛ ولهذا قال نجيب محفوظ على لسان شهريار في ختام "ليالي ألف ليلة": "إن جميع الكائنات تبكي من ألم الفراق".

وهناك سؤال يطرح نفسه ونحن نتحدث عن "تجسيد الأفكار في الشخصيات"، هو: ما علاقة أدب نجيب محفوظ بالواقعات والأشخاص الحقيقيين؟ وأين يوجد شخص نجيب محفوظ وذاته داخل أعماله الأدبية؟

يلاحظ عبد المحسن طه بدر أن نجيب محفوظ، كان ينفر من الحديث عن حياته، التي يبدو أنه يعتبرها سره الخاص الذي يجب الاحتفاظ به بعيداً عن فضول الآخرين، ولعل أوضح صورة لهذا الموقف احتفاظ نجيب محفوظ بزواجه سراً لا يعرفه الناس مدة طويلة، في نفس الوقت الذي يدلي فيه بأحاديث يزعم فيها أنه أعزب[13].

وهذا يجعلنا نتفق تماماً مع صلاح فضل في قوله "إن أدب نجيب محفوظ في جملته "مضاد للسيرة الذاتية"، إذ لا يمكن إرجاع مصادره المتكاثرة، إلى قصة الذات التي تروى بأصوات عديدة.. بل يحقق درجة عالية من الموضوعية عندما ينفذ إلى جوهر التوتر الوجودي والكوني الكامن في تناقض المخلوقات وتكاملها"[14].

وهذه "شهادة" من صديقه المخرج السينمائي "توفيق صالح" ننقلها، على طولها؛ لأننا نراها مفيدة في هذا السياق، حيث يقول: "... أخذني نجيب محفوظ من يدي مثل الأخ الأكبر الذي يحرص على أن يري أخيه (كذا!!) الأصغر ذلك الكنز من العوالم التي لم يكتشفها غيره، فشاهدت معه زقاق المدق.... وسار معي في شارع المعز، وبين بيوت أقاربه... حكى لي نجيب محفوظ عن أهله وعن أصدقائه، وأين عاش، وأين كان يلعب، وبعدما قرأت الرواية (زقاق المدق) إذ بي أجد نسيجاً روائياً ومعمارياً فريداً، لا علاقة له بالحارة التي شاهدتها، فهي حارة لا طعم ولا شخصية لها، على الأقل في نظري، لكن نجيب محفوظ خلق منها عالماً له دلالات ورموز...

إن مناقشات وتجارب وحيوات أعضاء الحرافيش قد تسللت إلى عدد من أعمال نجيب محفوظ. . . هذا الاستلهام كان مبنياً على موهبة نجيب محفوظ وعلى خياله، وقدرته على إعادة صياغة الوقائع، إلى حد خلقها من جديد "[15].

ويعترف نجيب محفوظ بأن بعض شخصيات روايته (قشتمر) مستمدة من الواقع فيقول: "كتبت رواية (قشتمر) وعبرت فيها عن مأساة هذا الرجل (صلاح جاهين) وإلى جانب صلاح جاهين ضمت رواية (قشتمر) شخصية أخرى أكن لها كل التقدير والاحترام والمودة، وكان صاحبها من خارج الوسط الأدبي، وهو المرحوم الألفي مأمون، أما بقية الشخصيات في رواية (قشتمر) فهي شخصيات خيالية "[16].

كما يعترف نجيب محفوظ بأن شخصية أحمد عاكف بطل رواية "خان الخليلي" شخصية حقيقية وأنه استخدم اسمه الحقيقي في الرواية، ولكن الحقيقة هي أننا يجب أن نتمسك بأن هذه الشخصيات وغيرها أصبحت شخصيات فنية، وصلتها بالأصل واهية للغاية، ربما بقي فيها بعض المظهر الخارجي، وبعض الأفكار، لكن جماع حياتها في الواقع مخالف لجماع حياة الشخصيات الفنية المخلوقة بقلم الكاتب.

ولكن نجيب محفوظ أصدر بعض الأعمال التي أوحت عناوينها بالإشارة إلى سيرة ذاتية مثل " أصداء السيرة الذاتية" و"حكايات حارتنا " التي استخدم فيها ضمير المتكلم، وقال في بعض أحاديثه إنها أقرب إلى السيرة الذاتية، فما حقيقة العلاقة بين هذه الأعمال وبين سيرته الذاتية؟

السيرة الذاتية بين العرب والغربيين

شهد تراث الكتابة العربية اهتماماً ملحوظاً "بالسيرة الذاتية" بمفهومها الواسع، في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، ويبدو أن ذلك كان مجاراة لتيار عالمي، فقد "اتسع الاهتمام بالذاكرة ليشمل أشكالاً من الكتابة يتزايد انتشارها كالمذكرات الشخصية والسيرة الذاتية، التي لم يبق كاتب من كتاب

القصة المشهورين إلا وحاولها، فضلاً عما فاض به الأكاديميون والباحثون والشخصيات العامة وغيرهم"[17].

ولقد أسهم في شهرة نجيب محفوظ الواسعة اضطلاعه بالكتابة في نطاق واسع من الأنواع السردية كالرواية الواقعية، والقصة القصيرة، والسيناريو السينمائي والصورة القلمية... إلخ. وكان نجيب محفوظ مطارداً دائماً بسؤال حول "حياته" وعلاقة عمله الأدبي بتاريخه الشخصي، ولكنه - كما ذكرنا - كان ضنيناً بذلك الجانب، وإن أدلى بأحاديث وأجاب عن أسئلة لا تعد ولا تحصى على مدى سنوات طويلة.

ويلفت النظر في إنتاج نجيب محفوظ الأدبي، هذا التداخل بين الأنواع السردية؛ مما يجعل مهمة الدارس والناقد في تصنيف بعض هذه الأعمال مهمة صعبة، بل إن تصنيف بعض الأعمال تُرِكَ للناشر نفسه كما هي الحال مع "المرايا" و"حكايات حارتنا"، وكان نجيب محفوظ في مسلكه هذا يمارس عمله كمبدعٍ يعلو فوق النظريات، وكما يقول "والاس مارتن": "في الوقت الذي يتنافس فيه النقاد حول النظريات، قد ينتج الكتاب المبدعون أعمالاً أدبية جديدة تغير أرضية المناقشة نفسها"[18]، وفي المرحلة المتأخرة التي نتحدث عنها، ربما كان الغالب عليها أن نجيب محفوظ قد انتهك المحددات التجنيسية، والمواصفات والتقاليد الأدبية التي يرى النقاد أنها واحدة من وظائف الإبداع الحق المستمرة، باعتباره مغامرة دائمة مع الجديد، وطاقة متجددة لتوسيع أفق التجنيسات الأدبية وتحويرها[19].

النوع السردي في أصداء السيرة

كان كتاب "أصداء السيرة الذاتية" العمل "العَلامة" في مرحلة التجريب المستمرة منذ سنوات، ويقول جمال الغيطاني عن هذه المرحلة: "أعدها الأجمل، الخلاصة، مرحلة بدأت منذ أصداء السيرة، وبلغت الذرا في "أحلام فترة النقاهة"، ويرى جمال الغيطاني أنها: "نصوص من الشعر الذي يرتقي إلى مستوى الحكمة"[20].

ولقد صدرت أحكام متسرعة حول كتاب "أصداء السيرة" منها: الظن بأن هذا العمل كتب سنة 1994م، كما رأى محمد عبد المطلب[21]، وجليلة طريطر[22]، ومنها أن هذا العمل هو سيرة نجيب محفوظ الذاتية كما رأى كل من: عبد المنعم تليمة[23]، وأمينة رشيد[24]، وشمس الدين موسى[25]، وجليلة طريطر أيضاً.

وتصنيف "الأصداء" أمر صعب، ولكن إدخالها في نطاق السيرة الذاتية للكاتب لا يكون إلا انخداعاً. إنها - كما يقول صلاح فضل بحق - "حبات صغيرة صلبة.. مكتفية بذاتها في غنى عما عداها..، وإن الخيط الناظم لهذه الحبات المستقلة بذاتها لا يتجاوز منطق الحياة ومفارقاتها"[26].

إن تعريف السيرة الذاتية ومفهومها المعروف لا يصدق على أي من أعمال نجيب محفوظ المنشورة، فالسيرة هي "حكي استعادي نثري يقوم به شخص حقيقي عن وجوده الخاص مركزاً على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة أخص"[27]، وهذا المفهوم الأوربي للسيرة يلقى بعض الاعتراضات من دارسين عرب مثل عبد الفتاح كيليطو[28]، وحتى من بعض الدارسين الأوربيين، ومنهم "دويت رينولدز" في دفاعه عن نماذج السيرة الذاتية العربية القديمة والحديثة في مواجهة هذا المفهوم الأوربي التقليدي[29]. وهو مفهوم أسسه جان جاك روسو Jean Jacque Rousseau (1712 - 1778م) في كتابه "الاعترافات" Les confessions، وهي فكرة مرتبطة بطقس الاعترافات في الديانة المسيحية، ولذلك وجدت لدى "القديس أوغسطين" Saint Augustine (354-430م) في مذكراته "اعترافات" confessions.

ونجيب محفوظ يفهم هذا تماماً، وربما كان غير مقتنع بوجود السيرة الذاتية في الأدب العربي لهذا السبب، ومع ذلك فهو، كما يبدو، ليس مستعداً لتقديم هذه "الاعترافات"، وكما يقول إدوارد سعيد بحق: إن محفوظ "ليس مسيحي النزعة، بل قاضٍ يصدر أحكامه، كما أنه مسجل دقيق لمرور الزمن"[30].

مفهوم السيرة الذاتية في أدب نجيب محفوظ

في نصوص نجيب محفوظ ما يساعدنا على فهم رؤيته للسيرة الذاتية وكيف تكون، ففي "حكايات حارتنا" الحكاية رقم 29، يتحدث الراوي مع صديقه عن فتاة، فيستعرضان تاريخ علاقاتها الجنسية، ومنها: أنها سقطت مع حمدان صبي الفران، وأنها ضُبطت مع الحنفي صبي محل الطرشي تحت القبو، وقيل كلام أيضاً عن علاقتها بخفير الدَّرَك ! فيسأله الراوي ضاحكاً:

هل تنوي كتابة سيرة لها؟

- وأيضاً مع حسنين السقاء !

فأغرقُ في الضحك، وأقول:

إنه سلوك يستحق التأمل[31].

وفي "رحلة ابن فطومة" نرى المفهوم الأوربي للسيرة ماثلاً أيضاً:

"وأخبرني المرشد أن أهل الديانات المختلفة يمثلون سِيَرَ أنبيائهم في الجوامع والكنائس والمعابد، فأعلنتُ عن رغبتي في مشاهدة سيرة نبينا (عليه السلام)، فمضى بي إلى أكبر جامع في العاصمة، وجلستُ بين المشاهدين، وراح قومٌ يمثلون السيرة في ساحة الجامع من بدايتها إلى نهايتها"[32].

إن تاريخ الذات يُرْوَى بأساليب متباينة، ولكن الأوربيين، أرادوا أن يجعلوا من السيرة "تعريةً" للذات، سواء أكانت ذات السياسي أو الأديب أو الفنان أو حتى القديس والنبيّ المرسل. وفي "أحلام فترة النقاهة" حلم رقم 58، صورة للسيرة الذاتية في أوضح صورها الأوربية: "... وقبل أن يشتبك معي صعدتْ سيدةٌ جميلة في أواسط العمر فهرع الشاب إليها وهو يهتف Love you، وقالت السيدة إنها راجعة لتوها من أوربا حيث شاركت في الاحتفال بظهور سيرتها الذاتية وعرضت علينا نسخة فإذا على الغلاف صورة امرأة عارية تماماً"[33].

إن صورة المرأة "العارية تماماً" على الغلاف، إنما هي كناية عن مضمون الكتاب، فإذا ضَمَمْنَا إليها صورة الشاب المندفع نحو السيدة على هذا النحو وهو

يهتف Love you وجدنا أنها هي عينها الصورة التي جعلت نجيب محفوظ يستبعد إخراج "سيرة" على منهج الأوربيين، سيرة تبدو فيها الذات "عارية تماماً"، والواضح أنه لم يكن ينوي أن يخرج هذه السيرة أبداً. فنجيب محفوظ حريص على مواضعات المجتمع وقيمه حرصَه على حرية الفكر والتعبير، ولذلك أقدم وهو مدير الرقابة على السينما، على حذف بعض الأغاني من فيلم سينمائي "لأن المطربة "صباح" تؤديها بطريقة مثيرة، وألحان عبد الوهاب لهذه الأغاني كان فيها إثارة جنسية فاضحة"[34] على الرغم من أنه يقول: "طوال الفترة التي أمضيتها في الرقابة كنت منحازاً للفن"[35].

أنماط سردية لا نمط واحد

يتحدث النقاد المعاصرون عن ألوان متعددة من السرد Narrative، عبر وسائط سردية متنوعة (شفهية ومكتوبة، وصور متحركة،وموسيقى.. إلخ) فيتخذ السرد أشكالاً أو أنواعاً عديدة، ففي عالم السرد القولي وحده نجد: الرواية، والرواية القصيرة، والقصة القصيرة، والتاريخ والسيرة الذاتية، والملحمة والأسطورة، والقصص الشعبي، والقصائد القصصية، والتقارير الإخبارية، والمحادثات العادية.. إلخ[36].

وفي تراث السرد العربي، ألوان متعددة، يأتي القرآن على رأسها، بثرائه الأسلوبي وتنوعه، وهناك لوازم أسلوبية في سرد كل من: المقامات، وألف ليلة وليلة، وفي كتابات المتصوفة ومنهم: الحلاج والنفري وابن عربي، ثم هناك نثر الجاحظ وأبي حيان التوحيدي، ولكل أدواته وخصائصه المميزة له.

وفي العصر الحديث، كان للنثر العربي فتوحاته الأسلوبية، فوجدنا جبران خليل جبران في كتاباته العربية والإنجليزية يقدم أشكالاً جديدة من النثر الفني البديع، ثم طه حسين وما أحدثه من تنويع وتجديد. وجاء كُتَّابُ القصة لينهضوا بالمهمة على خير وجه.

وأما نجيب محفوظ فإنه قد أحدث في لغة النثر العربي الحديث نقلة جديدة لم تألفها اللغة العربية، فهو ابن تراث هذه اللغة الوفيّ، وفي الوقت نفسه

له معجمه اللغوي الخاص، الذي يميز كاتباً مصرياً عاش في القرن العشرين. وفي حقبة السبعينيات والثمانينيات، ثم في التسعينيات، كان نجيب محفوظ يشتغل بالتجريب، ويعود إلى تراث السرد العربي، في "ألف ليلة وليلة" وأدب الرحلة، وفي القرآن الكريم، والتراث الصوفي. وكان "أصداء السيرة الذاتية" واحداً من النصوص المهمة التي أبدعها في تلك الحقبة.

ويواجه الدارس لكتاب "أصداء السيرة الذاتية" مشكلة تتعلق بتصنيف النص وعزوه إلى نوعٍ سردي محدد، ويأتي الالتباس من أن العنوان – كما أشرنا من قبل – قد أحدثَ خلطاً حينما فُهِمَ على أنه كتابة عن الذات، أو سيرة للكاتب.

فإذا نظرنا في النصّ وجدناه لا ينتمي إلى نمط واحد، بل ينقسم إلى عدة أنواع سردية، يمكننا أن ننظر إليها في هيئة قسمين كبيرين:

1 – **القسم الأول**: مجموعة "الفصول" من أول الكتاب حتى القطعة التي تأخذ عنوان (مأوى النعمة).

2 – **القسم الثاني**: مجموعة "عبد ربه التائه"، وأولها المقطوعة المعنونة بهذا العنوان.

ويمكننا أن نمشي مع "صلاح فضل" في تقسيمه الذي يؤدي إلى جعلها في ثلاثة أنواع، هي: شذرات من ذكريات شخصية، وحِزَم متفرقة من أصداء الأعمال الفنية الكبرى للكاتب ويسميه صندوق القصاصات، ثم "الأمثولات"[37]، ولكن "صلاح فضل" نفسه يقول عن القسم الأول: "إنه لولا ما نعرفه عن حياة نجيب محفوظ – على قلته – لما استطعنا أن نلمس فيها مذاق الذكريات". ولهذا فأنا لا أوافق على وجود هذا القسم في مقابل الأقسام الأخرى، كما أن ما يسميه بـ "صندوق القصاصات" لا يبدو شيئاً ملموساً في النصوص إلا بشيء من التأويل كما صنع هو مع نص "سَلِّم نفسك" فربطه برواية " اللص والكلاب".

إن هذه "الكتابة" في "أصداء السيرة الذاتية" قد سبق إليها مؤلفون عرب

في تراث السرد العربي القديم، وكانت تسمى "الفصول القِصَار"، وهو اسم كتاب مفقود لابن المعتز (296هـ) كما وجدت عند "ابن المقفع" (106-142هـ) في" الأدب الصغير"، وكذلك في النثر الأندلسي[38]. وهي نمط الكتابة التي ابتدعها جبران خليل جبران (ت 1931م) في سائر أعماله، ولكن كتاباً من كتبه، صدر بالإنجليزية تحت عنوان: The Forerunner (1920)، وترجم إلى العربية بعنوان "السابق" أراه الأقرب إلى هذا "النمط" وإن كانت "النصوص" فيه أطول منها في "أصداء السيرة الذاتية" ولكننا نشم رائحة "الملامتي"[39] في بعض نصوص "السابق" لجبران مثل القطعة المعنونة بـ" القديس" وكذلك في نصوص "عبد ربه التائه" لنجيب محفوظ، ولنقارن ذلك النص بنص عنوانه "الفعل الجميل" ونص آخر عنوانه "المشي في الظلام".

في أمثولة "القديس" لجبران، يلتقي الراوي مع القديس في صومعته، ويظهر لصٌّ، يريد أن يعترف للقديس بذنوبه التي اقترفها، ويحمل إثمها بين جنْبَيْه، لكن اللص كلما ذكر ذنباً وجد القديس يعزِّيه بأنه هو نفسه يرتكب هذا الذنب، حتى إذا انصرف اللص وقد علت وجهه الدهشة، عاد الراوي ليسأل القديس قائلاً: ما دعاك إلى أن تنسب لنفسك شروراً لم ترتكبها قط يا سيدي؟ فيجيبه القديس بأنه إنما فعل ذلك ليعزي اللص عن إحساسه بالذنب، وتنتهي "الحكاية" بهذا التعليق: "وفي تلك اللحظة سمعنا اللص يغني من بعيد، وكانت الأوديةُ تردِّدُ صدى صوته الممتلئ بالمسرَّة والتعزية"[40].

وفي مقطوعتي نجيب محفوظ

(المشي في الظلام، والفعل الجميل) نرى الأمرين جميعاً: التوبة والتعرض للملامة.

في (المشي في الظلام) نرى رجلاً يلازم المسجد ويواظب على العبادة في شبابه، ثم يتبدل حاله في شيخوخته فيسوقه قدره إلى الخمَّارة فيدمن الخمر، لكنه يخبر لائميه بأنه يمشي وحرَّاسٌ من الملائكة يحيطون به، ويشع من رأسه نورٌ يضيء طريقه[41].

وفي (الفعل الجميل) يخبرنا الراوي وهو الشيخ عبد ربه التائه، أنه وجد حقيبة تحوي كنزاً من المال فسلمها لرجل تقي من أصحابه، حتى لا تعود إلى صاحبها المنحرف، لكن الرجل التقيّ يردها لصاحبها المنحرف، فلما مات الرجل التقيّ لمح الراوي بين المصلين خلف نعش الرجل، ذلك الغني المنحرف، وهو يبكي بحرارة، وتنتهي الأمثولة بهذا التعليق على لسان الشيخ عبد ربه: "اهتز فؤادي وقلت: سبحانك يا مالك الملك، تعلم ما لا نعلم. وربما جاءت الصحوة بإذنك من حيث لا يدري أحد"[42].

هذه "الأمثولات" سواء عند جبران، أو عند نجيب محفوظ، تنتمي إلى تراث الصوفية الواسع ولاسيما في منظومات الشعر الصوفي الفارسي، عند مولاي جلال الدين الرومي وسواه. ويبدو فيها "الظاهر" خادعاً، أما "الباطن" فهو الذي يحمل حقيقة السلوك ومغزاه ولبه، وتبدو "مفارقة" السلوك الشائن في ظاهره المخالف لحقيقة "باطنه" سلوكاً "ملامتياً" بامتياز.

لقد أردنا أن نثبت ما بين عمل نجيب محفوظ، وسواه من الأعمال الأدبية القديمة والحديثة من نسب، وهذا لا ينفي عنه التجديد والإبداع والتميز، بل على العكس، فهو يتمشى مع الجنس الأدبي، ولكنه يتوسع فيه، وهذا دأب الكُتَّاب العظام، كما يقول رينيه ويليك[43].

في "أصداء السيرة الذاتية" تنوع وتوسُّع يجعل "النصوص" تخرج من إطار "الأمثولة الرمزية"، بل يمكن الإمساك بالأنواع السردية التالية بين المقطوعات البالغة 226 مقطوعة:

1 - الحكاية.

2 - الأمثولة.

3 - الحُلْم.

4 - الحِكَم.

5 - تعاليم "الشيخ عبد ربه التائه" على تنوعها، ففيها أحلام، وحِكَم وأمثولات.

وهناك قطعتان تنفردان عن سائر النصوص بأنهما تخلوان من السرد، وتقومان فقط على الحوار، هما المقطوعة المعنونة بـ "الحركة القادمة" والمقطوعة المعنونة بـ "العدل"؛ فهما حوار بين طرفين لا يتدخل فيه الراوي، ولا يعلق عليه في النهاية. ومع ذلك فإن الكتاب كله، على تنوع أسلوب السرد والحوار فيه، ما يزال ينطوي على وحدة كالخيط الرفيع يربط أجزاءه بعضها ببعض، وأنا أزعم أن هذا الخيط إنما يحمل ظاهراً من القول، في باطنه معنىً أعمق مما تقول الكلمات في مستواها المعجمي المطروق.

يظل أدب نجيب محفوظ قابلاً للتفسير والتأويل، لذلك كان " إدوارد سعيد" على حق حينما ضاق بالترجمات التي صدرت حتى الآن لأعمال نجيب محفوظ إلى اللغة الإنجليزية، فهو يقول: "إن ما لفت نظري دائماً بالنسبة لمحفوظ، ليس فقط هو الطبيعة الإيمائية التي تميز أسلوبه بالعربية، إنما ثراء إمكانيات المعني أيضاً. فالمعنى عنده لا يقدم بطريقة تقريرية بل يرشح بين السطور"[44]. ولا شك أن ذلك يجعل ترجمته إلى لغات أخرى عملاً صعباً.

ولقد أشار عديد من النقاد العرب إلى البعد الفلسفي والرمزي عند نجيب محفوظ، ولكنهم كانوا قبل ذلك قد تنبهوا إلى عمق عمله من الناحية الفنية حتى هتف "سيد قطب" في عام 1944م، معلقاً على رواية "كفاح طيبة": "أحاول أن أتحفظ في الثناء على هذه القصة، فتغلبني حماسة قاهرة لها، وفرح جارف بها.." ثم يفسر سيد قطب سبب إعجابه بقوله: "..إن كل شخصية من الشخصيات في هذه القصة لها شخصية إنسانية وشخصية مصرية في آن"[45].

هذه النزعة الإنسانية ستشير إليها لجنة جائزة نوبل بعد ذلك، وهي – ولا شك – عنوان على "تعدد المعنى" وعلى الحاجة إلى قراءة ثانية عند تناول أي عمل أدبي لهذا الكاتب، ويقول "كمال النجمي": "إن نجيب محفوظ يرى وراء كل ظاهر أمام الناس باطناً لا يرونه... لهذا لا يقف عند ظواهر الأشياء، بل يتتبعها إلى أحجارها المظلمة، وكهوفها السرية... وهذه هي قاعدته التي لا يستثني منها أحداً ولا يستثني منها شيئاً"[46].

لقد ظل نجيب محفوظ ينظر في عمله، لم يوقفه ثناء النقاد ولا الشهرة عن

المضي في طريق التجديد، وكانت اللغة في يده وأمام عينيه ينظر فيها، حتى إذا وصل إلى "الحرافيش" وأخذ يكتب هذا العمل، كان قد أصبح من سلالة أصحاب القول الفصل، والكلمة الجامعة[47]، ثم مضى في هذا الطريق، طريق القصّ المركَّز، والأسلوب الرمزي.

نمط الأمثولة

في "أصداء السيرة الذاتية" يستعيد نجيب محفوظ تراث الرمزية الصوفية والدينية والخرافية، منذ أيسوب، ومروراً بالمسيح (عليه السلام) وصولاً إلى جبران خليل جبران، وأخيراً طه حسين في "جنة الشوك".

لكن العجيب أن نجيب محفوظ يرفض "الأمثولة" التي لا تستند إلى واقع يصدقها؛ ففي رواية "رحلة ابن فطومة" (وهي مكتوبة بعد الحرافيش) يقول الراوي وهو بطل الرحلة (قنديل محمد العنابي):

"ويخرق جدار الصمت (في السجن) صوت يقول: يحكى عن سجين قديم أنه أنشأ من ذاته قوة خارقة حتى استطاع أن يخترق جدار السجن كأنه صوت، وطار في الهواء إلى ما وراء الحدود! فيتلقى صبري هذا الهذيان بطيبة"[48]. فالواقع الماثل أمام السجين، يجعله يرى في الأمثولة التي لا تقر بالمأساة وتهرب منها، مجرد هذيان.

والأقصوصة الأمثولية، أو الأمثولة القصصية في "أصداء السيرة الذاتية" تحلق في الخيال، ولكنها لا تبرح الأرض أبداً. يطير العصفور في أمثولة (مأوى النعمة) ويحذر القطط والزواحف، ويخطف النظرات المحترقة بالأشواق، ثم يثمل برحيق الهناء، وإذا به يحط في يدٍ تودعه في القفص، وصحيح أنه في القفص كان بقرب الحبيب يغمره جنون السرور والفرح، لكنه كان في القفص، والقفص على الأرض، وليست الأرض مأوى العصافير مثل الدجاج والبط والقطط والزواحف، بل مكانه في الجو حيث يحلق ويشدو، لكن يشاء صاحب الأمثولة أن تكون سكرة الوجود في القفص مثل خمر الفراديس؛ أي أن "الأرض" هي الفردوس، لا فردوس بعيداً عنها.

وفي أمثولة (في الحظيرة) يحلم "الشيخ عبد ربه التائه" بأن يكون بين الخراف والجِدَاء ينعم بالأكل والشرب وتبادل فعل الحب في اطمئنان، لكن الحظيرة لا تسلم من سكين الجزار.

وفي (هدية) يحاول الشيخ أن يعتذر أمام صاحبه العاكف على العبادة، مبرراً انصرافه عن العبادة إلى شؤون الحياة وهموم الأسرة، و"في تلك الليلة زاره في المنام من أهدى إليه وردة بيضاء وهمس في أذنه: هدية لا يستحقها إلا العابدون الصادقون". فالوردة البيضاء، رمز الرضا والصفاء، تكون من نصيب رجل قضى حياته في العمل اليومي المعتاد منصرفاً عن كل ما عداه.

ومن مظاهر هذا التلازم بين "تخييل" الأمثولة، وواقعيتها، أن الموت والحياة لا ينفصلان، بل بلغ هذا الاندماج بينهما إلى الحد الذي يرد في (همسة عند الفجر) حيث يقول الراوي: أغمضت عيني عند الفجر، فرأيت جنازتي تسير وأنا في مقدمها أسير حاملاً كأساً كبيرة مترعة برحيق الحياة.

وفي كثير من نصوص "الأصداء" يستخدم الكاتب رموزاً أثيرة، منها: الناي والخمارة والكهف والحديقة والوردة والطائر، وهي رموزه التي عرفها وتعمقها في "الحرافيش". وفي بعض الأحيان يفسر الكاتب الرمز كما في مقطوعة (الزمن الحلو)، حيث يتحدث الراوي عن رؤية تشبه الحُلْم يقول: وجدتني على ربوة أنظر إلى شاشة عرض مبسوطة في الفضاء. ورقصتْ فرقةٌ من الفاتنات وغنت على إيقاع كوني.. ويفسر الراوي هذا الرمز بأن يسأل الفاتنات الراقصات: من أنتن؟ فأجبن:

– نحن الأيام القليلة الحلوة التي مرت في غاية من البهاء والصفاء ولم يَشُبْهَا كدر.

المرأة الجميلة الفاتنة

لكن رمزاً واحداً من بين الرموز المذكورة في "الأصداء" يظل يتردد أكثر من غيره، وله سياقات متعددة؛ مما يدعو للوقوف عنده، ذلكم هو رمز "المرأة

الجميلة الفاتنة"، التي تظهر في الصفحات: 20، 37، 104، 43، 71، 90، 106، 116 – 117، 120 – 121، 132 – 133، 142، 138، 142.

تظهر السيدة الجميلة الفاتنة عند نجيب محفوظ أول ما تظهرفي قصة تحمل عنوان "في أثر السيدة الجميلة" من مجموعة التنظيم السري، ثم تظهرالمرأة الجميلة الفاتنة أول ما تظهر في نصوص الأصداء في قطعة بعنوان "من التاريخ"، والسرد فيها يرد بلسان الغائب، عن شخص ثالث، يظهر له رأس امرأة ينبثق من الماء أمام موضع يفترشه على شاطئ النيل، حيث وجد نفسه "أمام جمال لم يشهد له مثيلاً من قبل".

ثم تظهر للراوي في قطعة بعنوان (الساحرة) لكنه يلجأ لصديق حكيم يسأله عنها، ويدور بينهما حوار، يقول الحكيم في آخره: لذلك أقول إنها سرّ الحياة ونورها. وفي قطعة بعنوان(الغوص في الماء) تظهر "المرأة الفاتنة" على شاطئ البحر: امرأة شبه عارية غاية في الجمال والسكينة، لكنها تسلك مع هذا الشخص – الذي لا يرد اسمه في السرد – مسلك "النَّداهة" فتجذبه وراءها إلى الماء دون أن يتبادلا حديثاً.

ثم يأتي ذكرها في السرد في قطعة بعنوان (الشذا) ووصفُها هناك "السيدة الحنون" التي هي دائماً كبيرة ولكن لا تجورعليها الشيخوخة. ومرة أخرى تظهر، ولكن في السوق هذه المرة في مقطوعة (الاختيار)، ويترك الراوي متاعه وبضاعته ليلحق بها بعد أن سلبت عقله وإرادته، وتدخل "ست الحسن" "معبدها" (بيتاً صغيراً أنيقاً يطالع القادم بحديقة الورد)، وكالعادة فإنها لا تخاطبه، بل يخاطبه "بواب مهيب الجسم حسن الهندام" فيقول له بلهجة قاطعة: إنها لا ترحب بمن يجيئون إليها هاجرين عملهم في السوق.

ثم يبدأ ظهور المرأة الجميلة في "نصوص" الشيخ "عبد ربه التائه" في مقطوعة (الانتظار)، وفيه تفسير لسبب اختيار الشيخ ومريديه للكهف الذي يقيمون فيه حلقات ذكرهم وإنشادهم وسُكْرهم، ويكون التفسير أن "أغلب أحاديثهم وأغانيهم عن المرأة الجميلة، ينتظرون الرضا، ولا يعرفون اليأس"،

ولم يكونوا هم وحدهم الذين فتنتهم هذه السيدة بسحر جمالها، ولكن قصد الكهفَ أناسٌ لا حصر لهم.

ثم نفاجأ في مقطوعة (الذكرى المباركة) بلقاءٍ حميم بين الراوي وبين "المرأة الفاتنة" فتتجه نحوه، حتى التصقت به، وحلّت عقدة شعرها المعقوص، الذي انصبَّ كموجةٍ عاتية فغطى الجميع (وهم جماعة من أهل الخير).

وثمل الجميع بسعادة شاملة فأنشدوا معاً:

بُشْرى لنا نِلنا المُنَى

لكن تفسير هذا الاختلاف بين ظهورها العابر الأثيري وتأبيها في كل مرة، ثم حضورها الطاغي والتصاقها بالراوي وصحبه على هذا النحو، أنها تظهر هذه المرة في "الحُلْم". ويتكرر هذا "الظهور" في مقطوعة (سيدتي الجميلة) مثل "الحُلْم" إنها ذكرى يرويها الشيخ عبد ربه:

– حدث ذلك وأنا أسير بين الطفولة والصبا: رأيت فوق الكنبة الوسطى تحت البسملة، امرأة جالسة لم أشهد في حياتي شيئاً أجمل منها. ابتسمت إليّ فذهبت إليها، فحنت عليّ، وقبلتني ووهبتني قطعة من الملبن". ويكتم الراوي السر ليدوم العطاء، لكن السرّ ينكشف حينما ينقطع هذا العطاء فيسأل الطفل في براءة عن "الضيفة الجميلة الكريمة" لكن أهله لا يصدقون حرفاً مما يرويه عن ظهورها ولا عن عطاياها.

وتظهر للشيخ عبد ربه كرّة أخرى في السوق، ولكن لتلقي إليه كلمة قاطعة تقول: – لا تُعْرِضْ عني، فتندم مدى العمر على ضياع النعمة الكبرى. ثم يروي الشيخ عن ظهورها مرة أخرى في "الحارة" تريد أن، تهب نفسها للفائز، من بين شباب انهمكوا في سباق بلا هوادة، لكن الفائز يجثو عند قدميها، لا يقربها، بل ظل يرنو إليها حتى لعب النعاس بأجفانه.

وفي مقطوعة (الوفاء في الملاح) يقول الشيخ متشكياً: آه من تلك المرأة الجميلة التي لا وفاء لها، لا هي تشبع، ولا عشاقها يتعظون. ثم يلقاها الشيخ كَرَّةً أخرى في الحُلْم (لقاءً في الظلام) إنها شبحٌ يدسُّ في يده قارورة خمر،

ويدعوه للشرب منه فيشرب، ثم يظهر الشبح على حقيقته فإذا هو وجه امرأة لم يشهد لحسنها مثيلاً من قبل، وكما حدث في الحلم السابق فإن اللقاء ينتهي بـ "التلامس" بينه وبينها.

هل نقول إن رمز المرأة الجميلة الفاتنة هو أحد مفاتيح قراءة هذا العمل؟ أو نقول إنه هو ذلك الخيط الخفي الذي يربط مقطوعاته معاً، ما كان منها مروياً على لسان الشيخ عبد ربه التائه أو غيره.

إن تحليل نمط السرد السائد في هذه المقطوعات سيظهر لنا أن كل حكاية وردت فيها "المرأة الجميلة الفاتنة" تخضع لـ "أجروميَّة" محددة، أهم معالمها:

1 - معالم جمالها وفتنتها داخلية وخارجية، ينبهر بها كل من يراها.

2 - تظهر في الليل والنهار وفي السوق والحارة والكهف والحانة وعلى شاطئ البحر.

3 - إذا ادَّعى أحدٌ أنه لمسها أو أنها خاطبته لم يصدقه أحد.

4 - في الحلم وحده يمكن لها أن تكون "حقيقية" ملموسةً ومعطاءً سخية.

5 - ظلت تتخايل أمام الراوي وتطارده، منذ أن كان غلاماً واعياً، وفي فترة الشباب، ثم في سن الشيخوخة.

الشيخ عبد ربه التائه

هل يتحدث الشيخ عبد ربه التائه حديث الذكريات؟

أو هل قدم نجيب محفوظ في هذا القسم من " الأصداء" رواية قصيرة حقق لها البناء الروائي المألوف بصورة موفقة،[49] كما يقال؟

أحياناً يبدو الشيخ عبد ربه التائه كفيلسوف، أو حكيم ينثر نوعاً من الخواطر الحادة "إبيجرامات" Epigrams، ولو أنها لا تميل إلى الهجاء، وقد نلمس فيها شيئاً من روح جبران، في أسلوبها، ولكنها في النهاية فلسفة نجيب محفوظ وحده، بغير زيادة ولا نقصان، اسمعه يقول:

قال الشيخُ عبد ربه التَّائه:

جاءني رجل شاكياً، فسألته عما به فقال:

- إني غريقَ في بحر المُتَع ولا أشبع !

فقلت له:

- سأزورك يوم تشبع، لأقدمَ لك واجبَ العزاء.

أو اسمعه يقول:

قال الشيخ عبد ربه التائه:

إذا أحببتَ الدنيا بصدقٍ، أحبتكَ الآخرةُ بجدارة.

بل دَعني أسمعْك قولَهُ:

قال الشيخ عبد ربه التائه:

أناسٌ شغلتهم الحياةُ، وآخرونَ شغَلَهم الموت.

أما أنا فقد استقرَّ موْضعي في الوَسَط.

وليست الوَسَطيَّة هنا لوناً من الدَّعة بلا لون ولا طعم، بل هي عينها تلك المنطوية على "المفارقة" Paradox التي تجعل حُبَّ الدنيا يؤدي إلى سلام مع الآخرة، إنها مفارقة "الحب والموت".

ولكن الوجه الأكثر حضوراً ونصوعاً للشيخ "عبد ربه التائه" إنما هو وجه المتأمل العابد الذي يحاور نفسه، كالوليد في بطن أمه لا يجد من يحاوره، عالمه مغلق، فاسمه ليس "عبد الله" ولكن "عبد ربه"، ولا يبعد هذا عن فكرة "الحُلْم" عند المتصوفة، وفي نثرهم الشعري، وفي محاوراتهم الذاتية كما هي حال أبي حيان التوحيدي، في

"الإشارات الإلهية" مثلما قال:

وانثر عن كاهِلك ما أثقلك في مقصدك

وكُنْ لنفسكَ بنفسكْ

تجدْ أنْسَكَ في أنْسِكْ(50)

وفي نصّ بعنوان (العزلة) يحكي لنا الشيخ عن مجذوب كان يضرب الهواء بعصاه وكان يقول: لم يفهم عملي أحد ولم يعاونّي أحد، وهو كان - كما يقول - يقاتل قوة جاءت تروم القضاء على الناس، ولكن الناس لا يدركون.

ويوصف "الشيخ عبد ربه التائه" بأنه: في صحبته مَسَرّة، وفي كلامه متعة، وإن استعصى على العقل أحياناً[51]. وما ذلك إلا لأن الشيخ قادر على رؤية "الكرامات"، نعم، فقد كان يمشي ذات صباح في الصحراء فرأى سحابة تهبط كالطائرة أو السفينة حتى صارت في متناول الرؤية الواضحة، ثم يقول: رأيت على سطحها رجلاً وامرأة يرقصان، وسمعتُ صوتهما قائلاً:

- متى تصْعَد يا عبد ربُّه![52]

إن هذا النص جاء تحت عنوان (الرقص في الهواء)، وهو يذكرنا بتلك القصة التي يرويها صاحب "الرسالة القشيرية" عن أبي عمران الواسطي، الذي رأى رجلاً في الهواء "وتناول منه كوب ماء روى به عطشه وعطش امرأته، وقد ولدت في الحال صبية، فلما كلَّمه قال: تركت هواي لرضائه فأجلسني في الهواء. ثم غاب عنه"[53].

والشيخ يقدم العشق على كل ما عداه، إنه صوفي من صنف "حافظ الشيرازي" في "غزلياته" فهو يذكر: الحان والخمارة، والورد والبستان، والخرابة، والخلوة والذكر. وفي (خطبة الفجر) أفصح الشيخ عن فلسفته الصوفية بأوضح بيان حيث قال لسُمَّار الكهف:

أسْكِتْ أنينَ الشَّكْوَى من الدنيا

لا تبحثْ عن حكمةٍ وراءَ المحيّرِ من أفعالها،

وَفِّرْ قولك لما ينفعْ،

وارضَ بما قُسِمْ،

وإذا راودكَ خاطرُ اكتئاب فعالجه بالحُبِّ والنغم[54].

ففي هذه " الخطبة " أشار الشيخ إلى مقامات: الرضا والقناعة والشوق والسماع، كما أشار في السطر الثاني إلى إسقاط التدبير وهو من قناعات أهل

الطريق أو بعضهم على الأقل. فهذا هو الشيخ عبد ربه، إنه صوفي سالك في الطريق، صاحب كرامات، ولا يبعد أن يكون شيخ طريقة، بل قطباً يطلب المريدون لقاءه في شوق لا ينتهي ورغبة لا تنقطع.

الخاتمة

إن العمل الذي قدمه نجيب محفوظ في "أصداء السيرة الذاتية" ليس سيرة ذاتية، فإن نجيب محفوظ لم يكتب سيرة ذاتية، ويبدو أنه كان يؤمن بأن السيرة كشف وفضح للذات، كما صنع الغربيون، وهو لم يكن مستعداً لأن يكتب سيرة على هذا النحو.

واستخدم نجيب محفوظ السرد المكتنز في عمله "أصداء السيرة الذاتية" كما استخدمه في "الحرافيش" وفي "حكايات حارتنا" و"أحلام فترة النقاهة" وكان معجمه معجماً رمزياً صوفياً.

إن النقاش الذي أدارته هذه الدراسة قد أظهرأن نجيب محفوظ قد جاء في عمله بأنواع سردية عديدة، هي: الحكاية والحكمة والحلم والأمثولة ونصوص الشيخ عبد ربه، واستخدم الحوار في قطعة واحدة. واستخدم المفارقة الضدية paradox؛ مما أكسب عمله قوة، يجعلنا نقول: إن أصداء السيرة الذاتية تحفة أدبية نادرة.

وقد لاحظ الباحث - كما لاحظ كثير من النقاد العرب قبله - أن نجيب محفوظ يعطينا ظاهراً من القول له باطن، يجب البحث عنه خلف ذلك الظاهر المرئي. وحملت الجمل والعبارات معاني خفية، كما حملت ظاهراً من القول مفهوماً، بل في غاية الوضوح، وكان الجمع بين هذا وذاك مما دفعنا إلى دراسة هذا العمل الفذ في هذه الدراسة.

إن اختبار النوع السردي في "أصداء السيرة الذاتية" قد أبان أنها ليست سيرة ذاتية ولا هي رواية، ولا هي قصص قصيرة، ولكنها نوع أدبي سردي أبدعه نجيب محفوظ في مرحلته الأخيرة، وإن كان يتشابه مع أنواع سردية عرفت في

الأدب العربي الحديث، وكتب فيها جبران خليل جبران وطه حسين، كما وجدت في السرد العربي القديم: في تراث ابن المقفع وأبي حيان والقشيري.

الهوامش والمراجع

(1) بدر، عبد المحسن طه: **نجيب محفوظ الرؤية والأداة**، ط4، القاهرة: دار المعارف، 1984، ص401-.409 وقد رصد الدكتور عبدالمحسن طه بدر الكتابات الأولى لنجيب محفوظ، وكان أول مقال نشر له بـ "المجلة الجديدة" بعنوان "احتضار معتقدات وتولد معتقدات" في أكتوبر 1930 – وكان نجيب محفوظ ما يزال بعد طالباً – وأما أول قصة فقد نشرها بعنوان "فترة من الشباب" في جريدة "السياسة" في 22 يوليو 1932، وهي سنة تخرجه في الجامعة.

(2) عصفور، جابر: "مفتتح"، **مجلة فصول**، مج 11، ع 4، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص8، 9.

(3) فضل، صلاح: **أشكال التخيل، من فتات الأدب والنقد**، القاهرة: لونجمان، 1996، ص 19، 20.

(4) النقاش، رجاء: **نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته**، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1998، ص138.

(5) نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، ص6.

(6) حنورة، مصري عبد الحميد: "مشهد الإبداع عند نجيب محفوظ"، **مجلة القاهرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 92، 15 فبراير 1989، ص11.

(7) النص الكامل لكلمة نجيب محفوظ في **فصول**، مج 16، ع 3، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 223.

(8) آلن، روجر: **الرواية العربية**، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 166.

(9) الزيات، لطيفة: **نجيب محفوظ، الصورة والمثال، مقالات نقدية**. كتاب الأهالي (رقم 22)، القاهرة: حزب التجمع، 1989، ص1515.

(10) صالح، أحمد عباس: "نجيب محفوظ الفنان والرجل"، **أدب ونقد**، القاهرة: حزب التجمع، ع 190، 2001، ص17.

(11) سعيد، إدوارد: "قسوة الذاكرة عند نجيب محفوظ". ترجمة: مريد البرغوثي: **وجهات نظر**، القاهرة: دار الشروق، ع 25، 2001، ص60 – 64.

(12) العالم، محمود أمين: "العاصفة، شهادة نجيب محفوظ على العصر"، **فصول**، مج 16، ع3، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص230.

(13) نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، ص10.

(14) أشكال التخيل، من فتات الأدب والنقد، ص20 –21.

(15) صالح، توفيق: "الحرافيش"، **فصول**، مج 16، ع 3، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 331–332.

(16) نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته، ص101.

(17) سعيد، إدوارد: "التلفيق، الذاكرة والمكان". ترجمة: رشاد عبد القادر، **الكرمل**، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، ع 67، 1986، ص 92.

(18) مارتن، والاس: **نظريات السرد الحديثة**. ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة: المشروع القومي للترجمة (رقم 36)، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص33.

(19) حافظ، صبري: "الرواية والحلقات القصصية، وإشكاليات التجنيس"، **فصول**، مج 12،ع 1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص40.

(20) الغيطاني، جمال: "المجالس المحفوظية"، **العربي**، ع 12، الكويت: وزارة الإعلام، 2002، ص 73.

(21) عبد المطلب، محمد: "أسطورة مصر في القرن العشرين"، **علامات في النقد**، جدة: النادي الأدبي بجدة، مج 13، ع 51، 2004، ص 140. يقول الكاتب: بعد العدوان على نجيب محفوظ سنة 1994، دخل في طور طارئ خلال كتابة "أصداء السيرة الذاتية".

(22) طريطر، جليلة: **رجع الأصداء، في تحليل ونقد "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ**. القاهرة: (الكتاب الأول)، وزارة الثقافة، 1997، ص7–12.

(23) تليمة، عبد المنعم: "ذاته في ذوات الآخرين"، **إبداع**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 11، 1995، ص 9.

(24) رشيد، أمينة: "سرديات السيرة الذاتية"، **الطريق**، بيروت، السنة 57، ع 3، 1998، ص 145 –147.

(25) موسى، شمس الدين: "قراءة متأنية في أصداء سيرة نجيب محفوظ الذاتية"، **القصة**، اتحاد الكتاب، ع106، 2001، ص95 وما بعدها.

(26) فضل، صلاح: "كيف كتب نجيب محفوظ أصداء سيرته الذاتية؟" **أدب ونقد**، القاهرة: حزب التجمع، 195، 2001، ص 91.

(27) الغابري، الهادي: "خصائص البناء الفني في السيرة الذاتية". **علامات في النقد**، جدة: النادي الأدبي بجدة، مج 13، جزء 51، ص 630، نقلاً عن فيليب لوجون Philippe le Jeune في "ميثاق السيرة الذاتية".

(28) كيليطو، عبد الفتاح: **الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي**، الدار البيضاء: دار توبقال، 1988، ص69. يقول الكاتب: "الحديث عن الذات – أو حديث الذات – عرف عدة مظاهر حسب الثقافات والعصور بحيث إن ما يسمى "بالأوتوبيوغرافيا" ظاهرة نسبية؛ أي أنها مرتبطة

بثقافة معينة وفترة تاريخية بدأت في القرن الثالث عشر وهي الفترة نفسها التي شهدت ميلاد الرواية بالمفهوم العصري" .

(29) رينولدز، دوايت: "السيرة الذاتية في الأدب العربي، الفكرة المغلوطة عن الأصول الأوربية" . **الكرمل**، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، ع74، 2001، ص 99. يستنكر "رينولدز" مفهوم السيرة الذي مفاده "أن السيرة الذاتية يجب أن تكشف ذاتاً داخلية تختلف عن وحتى تتعارض مع الشخصية المعروفة بالمعنى الاجتماعي"؛ لأن ذلك معناه أن اللغة العربية لا تملك تراثاً في حقل السيرة الذاتية، وهو يرفض هذا رفضاً قاطعاً.

(30) قسوة الذاكرة عند نجيب محفوظ، ص66.

(31) محفوظ، نجيب: حكايات حارتنا، ص61 – 62.

(32) محفوظ، نجيب: رحلة ابن فطومة، ص95.

(33) محفوظ، نجيب: "أحلام فترة النقاهة"، ملحق مجلة **نصف الدنيا**، القاهرة: 21 ديسمبر 2003، ص69.

(34) نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته، ص117 – 118.

(35) صفحات من مذكراته، ص115 – 116.

(36) برنس، جيرالد: **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص146.

(37) كيف كتب نجيب محفوظ أصداء سيرته الذاتية، ص92 – 93.

(38) عباس، حسن عبد العال: "الفصول القصار"، ضمن كتاب **نظرات في الأدب واللغة**، طنطا: كلية الآداب، جامعة طنطا، 1998، ص5 وما بعدها.

(39) الملامتي؛ أي المنسوب إلى أهل "الملامة"، وهم قوم من الصوفية قد أخذوا أنفسهم بالشدة، فهم يظهرون من رعونات الدعاوي والكرامات ما يضحك عليهم كل محقق لكثرة دعاويهم وقلة حقائقهم، والملامة في عرفهم هي ترك التزين للخلق بكل حال، وترك طلب رضاهم في نوع من الأخلاق والأفعال، وألا يأخذك فيما عليك لومة لائم بحال. راجع: السلمي، أبو عبد الرحمن: **أصول الملامتية**. تحقيق: د.عبد الفتاح أحمد لفاوي، القاهرة: 1985، ص138 –143.

(40) جبران، جبران خليل: **السابق، أمثاله وأشعاره**، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير، د.ن، د. ت، ص52 – 53.

(41) أصداء السيرة الذاتية، القاهرة، مكتبة مصر، 1995، ص115.

(42) أصداء السيرة الذاتية، ص123.

(43) ويليك، رينيه وواورين، أوستين: **نظرية الأدب**، ترجمة: د. عادل سلامة، الرياض: دار المريخ، 1991، ص326.

(44) قسوة الذاكرة عند نجيب محفوظ، ص67.

(45) قطب، سيد: "كفاح طيبة لنجيب محفوظ"، **الرسالة**، ع (586)، 18 سبتمبر 1944م، نقلاً عن: الأسود، فاضل: **الرجل والقمة بحوث ودراسات**، ج 1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص49 –53.

(46) النجمي، كمال: "نجيب محفوظ وأصداء معاصريه"، القاهرة: كتاب **الهلال**، ع (499)، 1989م، ص14.

(47) فضل، صلاح: **إنتاج الدلالة الأدبية، قراءات في الشعر والقص والمسرح**، كتابات نقدية (23) القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1993، ص99.

(48) رحلة ابن فطومة، ص 77.

(49) ذاته في ذوات الآخرين، ص 14.

(50) التوحيدي، أبو حيان: **الإشارات الإلهية**. تحقيق: الدكتورة وداد القاضي، بيروت: دار الثقافة، 1972، ص123.

(51) أصداء السيرة الذاتية، ص102.

(52) أصداء السيرة الذاتية، ص110.

(53) القشيري، عبد الكريم بن هوازن: **الرسالة القشيرية**، بيروت: دار الكاتب العربي 1957، ص165.

(54) أصداء السيرة الذاتية، ص149.

* * *