أصداء السيرة ... أصداء النص:

عن أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ

"قال الشيخ عبد ربه التائه: أشمل صراع فى الوجود هو الصراع بين الحب والموت." (نجيب محفوظ: **أصداء السيرة الذاتية**)

مقاربة :

ليست الرواية السير ذاتية أو السيرة الذاتية الروائية autobiographical novel كالسيرة الذاتية autobiography و ليست كالمذكرات memoirs لأنها ببساطة "رواية" تتأسس على حياة مؤلفها أو مؤلفتها على معنى أنها أبعد من المذكرات و السيرة الذاتية عن الواقع إذ تمتزج فيها الحقيقة بالخيال. تظل السيرة الذاتية - و كذا المذكرات - مهددة بالمبالغة أو الحذف أو كليهما معاً لكن الرواية السير ذاتية لا تتعهد بتقديم تقرير عن حياة مؤلفها أو مؤلفتها. كما أن مجمل الروايات السير ذاتية لا تعلن عن كونها كذلك بل (ربما) يكتشف القراء والنقاد أنها كذلك من خلال ما يعرفون عن حياة كاتبها أو كاتبتها. وقد وردت أمثلة لمثل هذه الروايات فى الأدب العربى فى مقدمة الكتاب، أما نماذجها فى الرواية الغربية فمنها إمبراطورية الشمس لبالارد والآمال العظيمة وديفيد كوبرفيلد لتشارلز ديكنز و نهاية الحكاية لجراهام جرين و وداعاً للسلاح لهيمنجواى وصورة الفنان فى شبابه لجيمس جويس وأبناء وعشاق للورانس وبحثاً عن زمن ضائع لمارسيل بروست و ثلاثية الطفولة و الصبا و الشباب لتولستوى.

مدارات الأصداء :

تنتهك **أصداء السيرة الذاتية** لنجيب محفوظ تقاليد الرواية السير ذاتية من ناحيتين على الأقل فهى تعلن عن انتمائها الأجناسى من العنوان وهو العتبة الأولى من عتبات النص ثم تعاود الانتهاك حين تتحول إلى لقطات أو فقرات أو "شذرات" [1] لا مجرد نص روائى تقليدى . غير أن يقرأ **الأصداء** بوسعه أن يكتشف ما فيها من استراتيجيات الحبك والسبك. يتكون النص من ٢٢٥ شذرة تحمل كل منها عنواناً مستقلاً. فيما يتصل بالموضوع أو الفكرة لعلنا نلاحظ أن الشذرات تنظمها مجموعة من المدارات يمكن أن نجملها فى مدار **الطفولة** ومدار اللذة ومدار **الحب** ومدار اللغة ومدار **الغيب** ومدار **الحركة** والمغامرة ومدار الوعى **والتذكر** ومدار السماع **والوجد والإبداع والصوفية** ومدار **الاعتقاد** ومدار **العمر** من الميلاد إلى القيامة ومدار الجنون ومدار الشجن. سوف نلاحظ حين نلقى نظرة على بعض شذرات **الأصداء** التداخل بين المدارات والتعبير بالحسى عن المجرد المعنوى والتنقل بين المعانى الدنيوية القريبة والمعانى الإشراقية البعيدة .

الثورة و الحب و الموت :

فى مستهل شذرة دعاء من مدار الطفولة نقرأ "دعوت للثورة وأنا دون السابعة." الثورة على كل حال هى انتهاك أو تمرد على وضع لا يرضاه من يثور

---

(١)"شذرات" هو المصطلح الذى يفضله د. عبد الله إبراهيم :
عبد الله إبراهيم: "مفكرة السرد: حينما تكون السيرة صدى عميقاً لتجارب العقل - نجيب محفوظ وحكمة الشيوخ". **جريدة الرياض**، الخميس ٢٠ مارس ٢٠٠٣.
أما نص الأصداء فموجود – إضافة إلى نسخته المطبوعة - فى موقع **كتاب فى جريدة** على الإنترنت.

لأسباب موضوعية أو ذاتية. لم يكن تعاطف الطفل مع الثورة من منطلق وعى وطنى مبكر بقدر ما كان فرحة بتخلصه من قيد الدراسة والحراسة: "ذهبت ذات صباح إلى مدرستى الأولية محروسا بالخادمة. سرت كمن يساق إلى سجن. بيدى كراسة وفى عينى كآبة." من منا لم يشعر بالفرحة حين كان طفلاً وهو يستقبل إجازة من المدرسة خصوصاً إذا صادفت جزءاً من فصل الشتاء؟ وتتكئ الشذرة على بعض نماذج البيان لتحقق بلاغتها كما نجد فى التشبيه التمثيلى فى "سرت كمن يساق إلى سجن" والاستعارة الدارجة فى "والهواء البارد يلسع ساقى شبه العاريتين" واستعارة البحر وأمواجه للتعبير عن الفرح العارم: "غمرتنى موجة من الفرح طارت بى إلى شاطئ السعادة." إلى ذلك تضيف الشذرة بلاغة من نوع آخر ينبع من التناظر والتوازى بين علاقة الطفل بالمدرسة وعلاقة الوطن بالاحتلال. المدرسة قيد والاحتلال قيد لكن شتان ما بين القيدين.

فى شذرة رثاء مواجهة أولى بين الحب والموت: "كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتي.. كان الموت ما زال جديدا، لا عهد لى به عابر فى الطريق، وكنت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتم لا مفر منه، أما عن شعورى الحقيقى فكان يراه بعيدا بعد السماء عن الأرض. هكذا انتزعنى النحيب من طمأنينتي، فأدركت أنه تسلل فى غفلة منا إلى تلك الحجرة التى حكت لى أجمل الحكايات." هكذا يقتحم الموت العالم الطفولى الصغير ويحل الصمت محل الحكايات ويقترب الموت الذى كان يظنه الطفل بعيداً وترحل الجدة التى كانت قريبة ويتجسد الموت "عملاقاً" يقهر طمأنينة الصغير. إزاء ذلك يلوذ الصغير بالجميلة "ذات الضفيرة

الطويلة السوداء" التى تهمس إليه بحنان "لا تبق وحدك" لأن الوحدة موت - "واندلعت فى باطنى ثورة مباغتة متسمة بالعنف متعطشة للجنون. وقبضت على يدها وجذبتها إلى صدرى بكل ما يموج فيه من حزن وخوف." هكذا يقاوم الصغير مطاردة الموت بثورة باطنية و فعل إنسانى إذ يقبض على يد الجميلة و يجذبها إلى صدره فالحب هو الوسيلة الوحيدة لمقاومة الخوف والحزن.

سوف يظل الصراع بين الموت و الحياة/ الحب موضوعاً محورياً فى بقية **الأصداء**. لم لا و الحياة الإنسانية فى مجملها وفى تفاصيلها الصغيرة يحركها هذا الصراع [1] . وسوف يعاود الموت زياراته مرتدياً كل ما يمكنه من أقنعة فيتم التعبير عنه فى شذرة الحركة القادمة باستخدام الاستعارة: الحياة = "وظيفة" و العمر = "مدة قانونية" يتحتم على الموظف أن يقضيها فى مكان ما و "النقل" = الموت و"طبيعة العمل" = سنن الحياة و قوانينها و ميعاد النقل الذى "لا يتقدم ولا يتأخر" هو لحظة الموت و "التجربة القاسية" هى الموت على غير استعداد و لا بد أن الموظف هو الإنسان الذى يشغله الأمل فلا يعد العدة لنقلٍ محتوم. أما العجوز الحكيم فهو علامة تتجاوز حدودها الأيقونية لتلخص كل ما يعظ الإنسان و يحذره من الغفلة. ليس من المستغرب فى هذا السياق الترميزى أن ينهى العجوز الحكيم الحوار بلوم الموظف الحزين بقوله: "لم لم تهيئ نفسك لها وأنت تعلم أنها مصير لا مفر منه؟" لكن المرء "مقضى عليه بالأمل" (ملخص التاريخ)، "طبعنا على حب الحياة وكره

---

(١)هذا هو الصراع بين eros و thanatos كما ناقشه فرويد فى كتابه المهم **ما وراء مبدأ اللذة** Beyond the Pleasure Principle (1920).

الموت" (طبيعتها) و سوف يعود من ودعوا ميتهم إلى المقهى - "ونشطت قدماى إلى حيث المجلس، وقدح الماء المثلج والقهوة المحوجة، ومناجاة اللاحقين عن السابقين" (الضحكة). و سوف يظل البشر يحبون الحياة مهما كان الثمن - "خذ جميع ما أملك حلالا لك ، ولكن لا تمس حياتى بسوء. ومنذ تلك اللحظة وأنا أحوم بروحى حول سر الحياة" (الحياة).

وسوف يظل الحب و التلاحم الإنسانى حائط الدفاع الأخير فى مواجهة الصمت و الوحدة و الموت. لن تجد الأرملة و الحماة بعد رحيل زوج الأولى ابن الثانية و مضى السنين فى قبيل الفجر بداً من نسيان ذلك العهد المشحون "بالغيرة والحقد والكراهية" و من اللجوء إلى "المودة و الصفاء" و الاحتماء بحكمة الشيوخ فى وجه "الوحدة والوحشة". "ذهب الرجل فاشتركت المرأتان لأول مرة فى شيئ واحد وهو الحزن العميق عليه ، وهدهدت الشيخوخة من الجموح، وفتحت النوافذ لنسمات الحكمة". ولن يجد الخصوم فى النهاية مفراً من التسامح بعد أن يسقطهم إعياء التناحر و الصراع - "وكان لابد أن نرجع إلى المدينة قبل هبوط الظلام. ولم يتيسر لنا ذلك دون تعاون متبادل. لزم أن نتعاون لتدليك الكدمات، ولزم أن نتعاون على السير. وفى أثناء الخط المتعثر صفت القلوب ولعبت البسمات فوق الشفاه المتورمة ثم لاح الغفران فى الأفق" (المعركة) .

كثيراً ما يتربص الموت بالحب و يلازمه ملازمة مقلقة حين يصير الحب اعتداء على "الشرف الرفيع" الذى ينبغى أن "يراق على جوانبه الدم" حتى "يسلم". هذا ما نجد فى شذرة المطرب: قلبى مع الشاب الجميل. وقف وسط الحارة وراح

يغنى بصوت عذب: الحلوة جاية وسرعان ما لاحت أشباح النساء وراء خصاص النوافذ. وقدحت أعين الرجال شررا. ومضى الشاب هانئا تتبعه نداءات الحب والموت." قوى الحب الماثلة فى جمال الشاب و صوته العذب و الأمل فى مجيء "الحلوة" تواجهها قوى الموت الماثلة فى الرجال و قد قدحت أعينهم شرراً و سجن النساء وراء خصاص النوافذ. من الواضح أن المرأة لم تكن قد خرجت إلى الحياة بعد بل كانت وحيدة "ترمقها ثقوب الكون برثاء" (الوحدة) و أن المدنية لم تكن قد قهرت "الحارة" بعد. مازالت الذاكرة العربية تحتفظ بذكريات مؤلمة عن الموت حباً عن "التشبيب" الذى أودى بالشعراء أو كاد و عن الثارات التى اشتعلت فى غير بقعة من عالمنا بسبب "جرائم" الحب. أما النافذة و المحب الذى "يبث" أشواقه من الشارع أو الحديقة والأنثى المكبلة فيبدو أنه مشهد عابر للثقافات - لم يعد يظهر اليوم إلا فى الأغانى المصورة على سبيل التهكم و السخرية.

إلى مدار التصوف :

فى السعادة تصبح "الجميلة تلوح فى النافذة باعثة بشعاعها على السائرين" علامة على زمن فائت و شارع قديم اغتالت المدنية "طلعته البهية وروائح الياسمين" فيه بعد أن "قامت عمارات شاهقة فى موضع الفيلات، واكتظ بالسيارات والغبار وأمواج البشر المتلاطمة". أصبح الشارع القديم أثراً بعد عين وسكنت الجميلة "قبرها السعيد فى مدينة الراحلين". لقد كان رجوع السارد إلى الشارع القديم "بعد انقطاع طويل لتشييع جنازة" و لم يكن يدرى أنها جنازة مكان قد تبدل أيضاً. ثم تقفز الشذرة من مدار الحب والموت إلى مدار التصوف حين يوافى السارد قول صديقه

الحكيم: "ما الحب الأول إلا تدريب ينتفع به ذوو الحظ من الواصلين". فى هذه المقولة الأخيرة نموذج للانتقال من الحسى إلى المجرد و للغموض الشفيف الذى يترك القارئ إزاء تفسير دنيوى و آخر عرفانى أو إشراقى على معنى أن بالإمكان أن نكتفى بالتوقف عند مستوى تأثير التجربة العاطفية الأولى فى حياة الإنسان على نضج خبرته و من ثم نجاحه فى التجارب اللاحقة كما يمكن أن تدفعنا "الواصلين" و "تدريب" إلى مستوى آخر يختزل كل تجارب القلب فى حب أول يؤهله للوصول إلى الحب الأكبر. هذه واحدة من السمات البنائية الدلالية المهمة فى الأصداء إذ تنتقل من المحسوس القريب إلى الغامض مزدوج الدلالة ثم إلى الإشراقى الصوفي.

نجد هذا كذلك فى ازدواجية دلالة تسليم النفس - "وما كدنا نبسمل حتى ترامى إلينا صوت من مكبر يصيح سلم نفسك ، وثب إلى مفتاح الكهرباء فأغلقه، فساد الظلام، وسرعان ما انهال علينا الرصاص من جميع الجهات كالمطر ، وقلت لنفسى وأنا ارتعد من الرعب سعيد من يستطيع أن يسلم نفسه" (سلم نفسك) .

إن التصوف الذى تتبناه الأصداء تصوف بالغ الإيجابية و التفاعل مع العالم المحيط، يرتضى المكابدة سبيلاً إلى اليقين و الحب - "هنيئاً لمن كانت نشأته فى بوتقة الهجران" (القبر الذهبي) و لا يسهو عن الموت المحدق - "قال الشيخ عبد ربه التائه: ما نكاد نفرغ من إعداد المنزل حتى يترامى إلينا لحن الرحيل" (السرعة)، "الحياة فيض من الذكريات تصب فى بحر النسيان. أما الموت فهو الحقيقة الراسخة" (داء) ؛ يلبى النداء الجوانى "تعال، ستجدنى كما تحب" و يعد العدة للرحيل المحتوم - "وعزمت على أن أبدأ الإجراءات ليكون لى مدفن فى هذه المدينة المترامية" (الرسالة) و يؤمن بالعشق غاية بعيدة إلا على ذوى الحظ - "اللهم منَّ

عليه بحسن الختام، وهو العشق" (دعاء) و يعلى من قدر النغم و اللحن سبيلاً لانعتاق الروح – "إليك هذا اللحن، احفظه منى جيداً، وترنم به عند الحاجة، وستجد فيه الشفاء من كل هم وغم" (اللحن)، "ياله من نسيان كالعدم، بل هو العدم نفسه، ولكنى كنت وما زلت أحب سماع التواشيح" (الطرب)؛ يستعير اللذة الجسدية إشارة إلى الترقى و سبيلاً إليه فى آن – "قيل إن سيدة المكان كانت تطوف بالموقع حول الكهف فى المواسم" ، "أغلب أحاديثهم وأغانيهم عن المرأة الجميلة. ينتظرون الرضا ولا يعرفون اليأس" (الانتظار). لكنه فى الوقت ذاته تصوف لا يفارق الإيمان – "قال الشيخ عبد ربه التائه: من خسر إيمانه خسر الحياة والموت" (المهزلة والمأساة).

لا يتنافى الإيمان و لا التصوف مع التمتع بالملذات و الإقبال على أداء الواجبات – "وقلت: اقبلنى فى طريقتك .. فسألني: ماذا يدفعك إلينا؟ فقلت بعد تردد: أكاد أضيق بالدنيا وأروم الهروب منها. فقال بوضوح: حب الدنيا محور طريقتنا وعدونا الهروب" (عندما التقت العينان). لعل هذا التوفيق بين التجليات الإشراقية و الإقرار بحقائق الإيمان واللذة وضرورة العمل و التفاعل من أكثر الاهتمامات الموضوعاتية فى الأصداء. فى شذرة الاختيار يستعير المؤلف "السوق" للتعبير عن "الدنيا" – "ذهبت إلى السوق، حاملا ما خف وزنه وغلا ثمنه، واتخذت موضعى منتظراً رزقي" و "ست الحسن" للتعبير عن نعيم الآخرة – "نظرت فرأيت ست الحسن تتهادى فى خطى ملكة على أحسن تقويم. سلبت عقلى وإرادتى قبل أن تتم خطوة، فنهضت لاتبعها مخلفاً ورائى العقل والإرادة وأسباب رزقي". لكن

هيهات أن يبلغ المؤمن الجنة و قد خلف وراءه كل ذلك مهما كانت توسلاته – "إنى على أتم استعداد لأهبها جميع ما أملك" – فالسعى والعمل ضروريان لبلوغ "ست الحسن" – "إنها لا ترحب بمن يجيئون إليها هاجرين عملهم فى السوق". فى هذا السياق تصبح "هموم أسرتى ومطالب الشؤون العامة" نوعاً من العبادة الصادقة – "وقال لصاحبه العاكف على العبادة وكأنه يعتذر: فى زحمة هموم أسرتى ومطالب الشؤون العامة ضاع عمري، فلم أجد وقتا للعبادة. فى تلك الليلة زاره فى المنام من أهدى إليه وردة بيضاء وهمس فى أذنه: هدية لا يستحقها إلا العابدون الصادقون" (هدية) – ويصبح تقديم العون لمن يحتاج إليه أكثر أهمية من حضور درس دينى – كنت منطلقا مهرولا لأشهد حلقة الذكر مررت فى طريقى بعجوز رث الملبس تعيس المنظر وهو يبكي. صرفت نفسى عن الاشتغال به أن يفوت على قصدي. ولما احتل الشيخ مكانه وسط حلقة الذكر نظر فيما حوله حتى وقع بصره على فأومأ إلى لأقترب منه ومال على أذنى هامسا: أهملت العجوز الباكى فأضعت فرصة للخير لن تحظى بمثلها باستماعك إلى درسى اليوم" (الدرس).

"ست الحسن"

لقد توقفنا عند توظيف المرأة الجميلة فى الاختيار للإشارة إلى نعيم الآخرة وفى مجمل الأصداء للتعبير عن المتع التى تتيحها الدنيا – "إنها سر الحياة ونورها" (الساحرة) – ومن بينها بل فى مقدمتها الجنس ذلك الفعل الأسطورى الذى شغل الجميع فى كل وزمان و مكان: "اعترضتنى فى السوق امرأة آية فى الجمال، وسألتني: هل أعظك أيها الواعظ؟ ... لا تعرض عنى فتندم مدى العمر على ضياع

النعمة الكبرى" (الواعظة). لا شك أن الجنس من أقوى غرائز الإنسان وأعنفها وأعمقها ففى الاتصال الجنسى الذى يمتزج بالحب تسكن النفس ويهدأ البدن ويذهب عنه القلق، ويتحقق له التوازن و تحت "وطأة الرغبة" يتسلل الاضطراب إلى العقل و "تستحوذ" على النفس "الكآبة" (البلهاء). لا سبيل إلى الإحاطة هنا بل هى مجرد ملاحظات. إن الجنس هو التعبير الدنيوى عن أسمى درجات التوحد و التحقق و لهذا يظل إشارة صوفية محورية. وهو التعبير الأعلى عن أحد طرفى الصراع الشامل فى الحياة – الحب والموت. هو رمز الإبداع و الخصوبة والوفرة والأمومة والتجدد والانبعاث والديمومة. هو المطر فى علاقته بالأرض العطشى وهو فعل الكتابة و كذا فعل القراءة والتلقى، فالنص فيه كثير مما فى الجنس من لذة حيث يستعصى على المتلقى أحياناً ويلين أحياناً ويغريه بما فيه من غموض يسيل له لعاب عاشق الاستكشاف ويتفنن فى إمتاعه وإغرائه وربما استفزازه بمختلف الأدوات و الحلى من ألفاظ وتراكيب وتلميحات وتشكيلات متناسقة. و هو "تيمة" إنسانية خالدة. لهذا يتردد التعبير عنه فى الأصداء و يتم تحويله من مجموعة علامات دنيوية إلى رمز يعبر عن تحرر الجسد و الروح – "قال الشيخ عبد ربه التائه: خفقة واحدة من قلب عاشق جديرة بطرد مائة من رواسب الأحزان" (خفقة)؛ كنا فى الكهف نتناجى حين ارتفع صوت يقول: "أنا الحب ، لولاى لجف الماء، وفسد الهواء، وتمطى الموت فى كل ركن" (أنا الحب) - و يلخص حب الدنيا الذى يصبح بدوره "آية من آيات الشكر، ودليل ولع بكل جميل، وعلامة من علامات الصبر" (ذلك الحب) و تحقيقاً لمشيئة الله تعالى - "أمامك طريقان، طريق العفة والسماء ،

وطريق الحب والإنجاب..؟ فقالت بابتسام واحتشام: "لقد أعدنى ذو الجلال للحب والإنجاب، ولن أخالف له مشيئة" (الاختيار) - و تعويضاً عن المعاناة - "نسمة حب تهب ساعة تكفّر عن سيئات رياح العمر كله" (نسمة الحب) - و سبيلاً إلى نيل محبة الدنيا ومحبة من فيها - "سئل الشيخ عبد ربه التائه: هل تحزن الحياة على أحد؟ فأجاب: نعم .. إذا كان من عشاقها المخلصين.." (**حزن الحياة**) - و دليلاً على حياة القلب و الجسد و العقل - "قال الشيخ عبد ربه التائه: جاءنى رجل شاكيا، فسألته عما به فقال: إنى غريق فى بحر المتع ولا أشبع ! فقلت له: سأزورك يوم تشبع، لأقدم لك واجب العزاء" (**واجب العزاء**) - و **سبيلاً لنيل رضا الآخرة** - "قال الشيخ عبد ربه التائه: إذا أحببت الدنيا بصدق، أحبتك الآخرة بجدارة" (**الدنيا والآخرة**).

و أشياء أخرى :

ليس فى حب الدنيا ما يمنع الاجتهاد. الحق أن الاجتهاد جزء من ذلك الحب. "الاجتهاد مفتاح السعادة". هذا ما أدركه الصبى عندما مرض مرضاً لازمه "بضعة أشهر" و تغير العالم من حوله و ولت "دنيا الإرهاب" الأسرى ، وتلقفته "أحضان الرعاية والحنان". ولما تماثل للشفاء خاف أشد الخوف أن يعود إلى جحيم الزجر و النهر واللوم والعقاب فصمم على الاحتفاظ "بجو الحنان والكرامة"، وجعل يثب "من نجاح إلى نجاح"، وأصبح الجميع أصدقاءه وأحباءه - "هيهات أن يفوز مرض بجميل الذكر مثل مرضي" (دين قديم). استطاع الصبى أن يحظى بنفس

الحنان و الكرامة لكن من خلال فعله الإيجابى واجتهاده لا مرضه وشتان ما بين الشفقة و الإعجاب، بين التلقى والاكتساب، بين أن تُمنح شيئاً وأن تحصل عليه.

و شتان بين أن تضطر للمغامرة و أن تختارها عن إرادة و حرية - "وكان علينا أن نختار بين رحلتين وقطارين قطار يذهب إلى القناطر الخيرية، وآخر يمضى إلى جهة مجهولة يسمى بقطار المفاجآت قال أحدنا: القناطر جميلة ومضمونة. فقال الآخر: المغامرة مع مجهول أمتع، ولم نتفق على رأى واحد. ذهبت كثرة إلى قطار القناطر، وقلة جرت وراء المجهول" (**قطار المفاجآت**). تستدعى هذه الشذرة عدداً من المقولات الشعبية التى تحذر من المغامرة وتنحاز إلى المألوف من قبيل "اللى تعرفه أحسن من اللى متعرفوش" و"قديمك نديمك" و "امشى سنة و لا تعدى قنا" و تذكرنا بموقف الناسك فى باب الناسك والضيف وحكاية الغراب والحجلة فى كليلة و دمنة من طموحات ضيفه و كذا بقصيدة روبرت فروست الطريق الذى لا يسلكه أحد [1] *(The Road Not Taken)* وبغيرها من النصوص التى تعالج رغبة الإنسان فى المغامرة و القيود التى تحول بينه و بين ذلك. ما زالت الكثرة تذهب إلى "قطار القناطر" والقلة القليلة تجرى "وراء المجهول". الذين اختاروا القناطر لم يدركوا أن المفاجآت واردة رغم سابق معرفتهم بها. أما الذين اختاروا المجهول فهم أصحاب الفضل - رغم إخفاقاتهم - فى جزء كبير مما حققت البشرية من تقدم

---

(١) هذه واحدة من أشهر قصائد الشاعر الأمريكى Robert Frost نشرت عام ١٩١٥ فى Atlantic Monthly فيما يلى مطلعها و نهايتها و مغادهما أن المتكلم فى النص اختار الطريق الذى لا يسلكه كثير من الناس و من ثم اختلف مصيره عن مصائر غيره:

Two roads diverged in a yellow wood,.....Two roads diverged in a wood, and I -- I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

و حضارة. ولكى تحقق المغامرة غاياتها ينبغى أن يدعمها العقل و الإرادة و الأمل والحب - "كن مع العقل وإلا تعرضت لتجربتنا القاسية" (**حديث من بعيد**)، "من ملك الحياة والإرادة فقد ملك كل شيء ، وأفقر حى يملك الحياة والإرادة" (**الوظيفة المرموقة**)، "سألت الشيخ عبد ربه: ما علامة الكفر؟ فأجاب دون تردد: الضجر" (تعريف)، "سألت الشيخ عبد ربه التائه متى يصلح حال البلد؟ فأجاب: عندما يؤمن أهلها بأن عاقبة الجبن أوخم من عاقبة السلامة" (**عندما**).

إن دعوة الأصداء للحب و التمتع تحيط بها مجموعة من المحاذير و لا تقلل من انشغالها بغايات إنسانية أخرى . لا ينبغى أن يمارس المرء حريته على حساب الآخرين - "قال الشيخ عبد ربه التائه: أقرب ما يكون الإنسان إلى ربه وهو يمارس حريته بالحق" (**الحرية**) - و لا ينبغى أن يغرق فى المرح - "لم يكن يعيبك إلا الإغراق فى المرح. أى نعم.. الإغراق فى المرح" (**المرح**) - حتى يجد الوقت لإنجاز ما يمكن أن يُذكر به بعد رحيله - "قال الشيخ عبد ربه التائه: ما أجمل أن تودعها وقد ازداد كل منكما بصاحبه رفعة" (**حسن الختام**). علينا أن نبدع فى مقاومة الحاجة والشر و أن نصفح فى مواجهة الإساءة وأن نعطى الحب حتى نجده و أن نتفاعل مع العالم من حولنا وأن نعالج الكآبة بالحب. إن العالم من حولنا يزخر بالأسرار و الآيات التى لا نصل إليه إلا من خلال المعرفة و التجربة و التفاعل و الحركة و تنشيط الحواس - "قال الشيخ عبد ربه التائه: أقوى الأقوياء من يصفحون" (**الصفح**)، "وإذا راودك خاطر اكتئاب فعالجه بالحب والنغم" (**خطبة الفجر**)، "قال الشيخ عبد ربه التائه: أطبق الشر على الإنسان من جميع النواحى فأبدع

الإنسان الخير فى جميع المسالك" (**الأصل**)، "تحركوا دون إبطاء، فالمعنى كامن فى الحركة" (**الحركة**)، "قال الشيخ عبد ربه التائه: كما تحب تكون" (**السر**).

الإنسان و اللغة و الإبداع :

ليست هذه على كل حال كل موضوعات الأصداء. إن فيها ما لا يمكن حصره هنا من مشاهد ولقطات مركزة للإنسان فى شتى صوره ومواقفه وللقوى التى تحركه و تتحكم فيه من خارجه أو داخله. فيها الإنسان فى شبابه و عنفوانه و عند شيخوخته و زوال دولته - "كانت الأرض تزلزل لأى منهم إذا خطا. اليوم هم شيوخ ضائعون لا يذكرهم أحد. وجاء خلفاءهم تنحنى الأرض تحت وطأة أقدامهم... أخيرا، هل النعش فوق الأعناق فتخطى الجميع وذهب" (**التلقين**). وفيها الإنسان يَنسى و يُنسى - "ولكن نادرا ما يحييه أحد لضعف ذاكرته وحواسه. أما هو فقد نسى الأهل والجيران والتلاميذ وقواعد النحو" (**النسيان**). ينخدع بالوهم و يجرى وراء السراب - "ذاع عنه أنه عالم بكل شيء، وقصدته الجموع فى ركن الطريق الذى يجلس على أريكة فيه ... لم أر حركة تدب فى شفتيه ولم أسمع صوتا يند عن فيه. ورجعت من عنده وسط جموع قد انبهرت بما سمعت لحد الجنون" (**الانبهار**)، "قال الشيخ عبد ربه التائه: حذار.. فإننى لم أجد تجارة هى أربح من بيع الأحلام" (**فى التجارة**). يواجه "وحش الأيام" بما يلائمه من تنازلات - "الحمد الله ، لقد أديت رسالتك كاملة، وبلغت بأسرتك بر الأمان، وانتزعت من وحش الأيام أنيابه الضارية، فآن لك أن تخلد إلى الراحة والسكينة فى الأيام القليلة الباقية ... يا صديقى الوحيد، فى عز النصر والرخاء، كثيرا ما بكيت الكرامة الضائعة" (**دموع**

الضحك). يرى أصدقاء الطفولة يتفرقون فمنهم شقى ومنهم سعيد - "فى عام واحد علمت بتعين همام رئيسا لمحكمة استئناف الإسكندرية، كما قرأت خبر تنفيذ حكم الإعدام فى سيد الغضبان لقتله راقصة... افترقنا قبل أن نبلغ التاسعة فمضى كل إلى سبيله، عرفت من بعض الأقارب بانخراط همام فى سلك الهيئة القضائية، وتابعت أنباء الغضبان فى الصحف الفنية كبلطجى من بلطجية الملاهى الليلية" (**رسالة لم تكتب**). تشرق الشمس عليه – شمس القوة أو المال أو الجمال – فيطلبه الجميع و يمدحونه و تغرب عنه فيغربون - "رأيته فى حالين مختلفين. مرة والشمس تشرق عليه فبدا غاية فى البهاء والجلال، يتكلم فيجد السامع الحكمة فيما يفهمه من كلامه، والشعر فيما لا يفهمه. ومرة والشمس تغيب عنه فبدا ضئيلاً مسكيناً يهرول فى أسمال بالية، يتكلم فيجد السامع الابتذال فيما يفهمه من كلامه والبلاهة فيما لا يفهمه" (**الشروق والغروب**). يسير "مترنحاً بين اللذة و الألم" (**الترنح**) ممزقاً بين الموت و الحياة (**الجوهران**) و تتجاذبه قوى "القانون" و"الحب" و"الفوضى" (**حوار الأصيل**).

لا ينسى المؤلف (السارد و الصديق الحكيم والشيخ عبد ربه التائه أحياناً) أن يعرج على بعض هموم الوطن فيشير إلى تهافت الجدل السياسى فى **التحدى** – "هل تستطيع أن تدلنى على شخص طاهر لم يلوث؟فأجاب الوزير متحديا: إليك - على سبيل المثال لا الحصر - الأطفال والمعتوهين والمجانين فالدنيا ما زالت بخير" و إلى العنف باسم الدين فى **الشكوى** – "وانطلقوا فى الأسواق يحملون على كل خسيس ومنكر وغضب السادة، فزمجروا بالغضب، ولوحوا بالعصي" و إلى عواقب الخوض

فيما لا ينبغى و البحث فى المسكوت عنه فى ظل ثقافة تحب الإجابات النهائية و تكره التساؤل فى السؤال – "وخطر لى أن أتساءل عن الموضع الذى يحب صاحب القافلة أن يسير فيه. سمعنى جار فقال: فى مقدمة القافلة كما يليق بمقامه، ولكن ماذا دعاك للسؤال؟ وإذا بجار آخر يقول: بل لعله فى المؤخرة ليراقب كل حركة، ماذا يهمك من ذلك؟ ولم أجد ما أجيب به. وظننت أن الأمر انتهى، وأننى سأعرف الجواب عند انتهاء الرحلة. ولكن وجدت الرؤوس تتقارب، والأعين تسترق النظر إلي، والريبة تتفشى فى الجميع، رباه كيف أقنعهم بأننى لم أقصد سوءا ، وأننى لا أقل عن أى منهم ولاء للرجل؟ ودنا منى رجل صارم الوجه وقال لي: أترك القافلة ودعنا فى سلام. ولم أر بدا من الخروج لأجد نفسى فى خلاء مطبق وكرب مقيم". الجيران فى هذه الشذرة هم أنفسهم من حاولوا اغتيال نجيب محفوظ عندما قرأوا أو سمعوا عن **أولاد حارتنا** التى عدها بعض من قرأوها تعبيراً استعارياً عن الخليقة عبر تاريخها الطويل و خوضا فيما لا ينبغى الخوض فيه و إشارة إلى من لا ينبغى الإشارة إليهم. لا نملك نحن هنا و نحن نقرأ الشذرة إلا أن نتعاطف مع رغبة السارد فى المعرفة وحسن نيته و ما أصبح يشعر به بعد نبذه من "خلاء مطبق و كرب مقيم".

لا جدوى من التساؤل و المناقشة ولا شيء يغرى بالكلام أو المغامرة فى ظل القمع و القهر و محاورة الكلمة بالرصاص و فى فترة زمنية كان الجميع فيها سجناء ينتظرون "زوار الفجر" كل يوم – "أصبح من المألوف فى حينها أن يذهب هذا المخبر إلى أى ساكن لاستدعائه. يذهب فى أى وقت ودون مراعاة لأى اعتبار، ولا مناص

من التنفيذ ولا مفر، ولم أجد جدوى من المناقشة، فرجعت إلى غرفة نومى لارتداء ملابسي. سرت فى إثره دون أن نتبادل كلمة واحدة. ولمحت فى النوافذ أشباح الناس يتابعوننا ويتهامسون. إنى أعرف ما يتهامسون به، طالما فعلت ذلك وأنا أتابع السابقين" (**المخبر**). تغيرت الأحوال، فهل خرج العقل العربى من كهوفه و أوهامه؟ و هل تخلصت الثقافة العربية من تمجيد أو معاداة ما لا تفهم - "قوم قالوا: إنه ولى من الأولياء. وقوم قالوا: ما هو إلا عميل من العملاء" (**سر الرجل**)؟

تحتوى **الأصداء** كذلك على إشارات دالة إلى اللغة و الإبداع منها ما يرد من حديث عن الكلمات البسيطة التى يصبح لها "سحر غريب غامض" يجن به أناس و يثمل آخرون "بسعادة لا توصف" (**البلاغة**) ربما بسبب نظمها أو السياق الذى تنشأ فيه أو ما تستدعيه من ذكريات و أحزان و شجون أو ما تستفزه فى النفس والروح من تجليات. فالبلاغة "سحر" وللكلمات والحروف حياة وأسرار واللغة بوسعها أن تكون وردة أو خنجراً و كم هلكت قلوب بالكلمات و كم ردت الكلمات الحياة إلى قلوب ماتت أو كادت.

فى شذرة **البلياردو** إشارة أخرى لافتة لكن هذه المرة إلى موقف المبدع من تفاعل المتلقى مع نصه. تتحقق الإشارة من خلال استعارة لعبة البلياردو للتعبير عن كل عملية إبداعية يلزمها مرسل و رسالة و مستقبل - "فقال دون أن ينظر إلى: بل المتعة أن ألعب وحدى وأن يتفرج الآخرون. ونظرت حولى فرأيت جميع الزبائن يغطون فى النوم". هذا هو مصير من يلعب لنفسه و يظن الجميع مفتونين بمهارته وهذا هو مصير كل إبداع لا يأخذ المتلقى فى الحسبان. فالملاعبة "أجلب للمتعة" من اللعب والتواصل أكثر تحقيقاً لإنسانية الإنسان من التوصيل. إن المبدعين الذين

يتجاهلون المتلقى يتجاهلون كذلك أن النص فى أغلب الأحوال أقرب إلى المتلقى من مبدعه – إلا فى حالات خاصة. ليس مما ينفع المبدع أن تزيد المسافة بينه و بين المتلقى. يحصد المطربون والممثلون الشهرة و المال و يبقى المؤلفون "فى زاوية بعيدا عن الأضواء" لا يبالى بهم أحد (الأضواء). سوف يذكر كثيرون فى عالمنا العربى شادية ويحيى شاهين وشكرى سرحان ونادية لطفى ومحمود ياسين فى زقاق المدق و الثلاثية و اللص والكلاب والحرافيش ولن تتذكر إلا قلة قليلة أن مؤلف هذه الأعمال قبل أن تتحول إلى أفلام هو نجيب محفوظ.

أصداء الأصداء :

هل بوسعنا بعد ما تقدم أن نخطئ النزعة الإنسانية فى الأصداء؟ نستطيع أن ندرك هذه النزعة فى تعبيرها عن حقائق إنسانية لا تتغير بتغير الزمان و المكان فى مقدمتها حقيقة الصراع بين الحب و الموت و حاجة الإنسان إلى الإيمان مهما كانت الصورة التى يعبر بها عنه و حقيقة اللذة و تمسك الإنسان بالحياة و إصراره عليها. كما تهتم الأصداء بترسيخ قيم التسامح و الحب و الحرية و الحق و المعرفة والإيجابية و الاجتهاد و المغامرة و التساؤل. لا تكتفى الأصداء بالاعتراف بالتناقض بل تحتفى به و تسعى إلى إبراز الجوانب الخلاقة فيه و تؤكد على أن المسافة بين المتناقضات التقليدية ليست شاسعة كما نتصور. التناقض هو المواجهة الحتمية بين عنصرين أو مبدأين مختلفين ومتمايزين، و ربما بين أكثر من عنصرين أو مبدأين .

إزاء مجموعة التناقضات التى تحفل بها الحياة الإنسانية - المادة/المعنى، العقل/القلب، الروح/الجسد، اللذة/العمل، وهكذا - تتخذ الأصداء موقفاً توفيقياً و تقرر أن تحقيق أهداف الكون يكون بالإنسان و للإنسان وليس على حسابه ولا من خلال التضحية بإنسانيته. ولهذا تحتفى الشذرات بالإنسان فى قوته و ضعفه، فى رشده و غيه، فى اجتهاده و تمتعه، فى خضوعه و هيمنته، فى انطوائه و انبساطه، فى سكونه وثورته. ولا تكتفى الأصداء بالاعتراف بحقيقة اللذة وضرورة السعى و العمل و فتنة الدنيا بل تجعل منها معارج إلى قمة الإيمان و تجلى الجوانب الإشراقية العرفانية فى أشيائنا الصغيرة و ممارساتنا اليومية و حاجاتنا الجسدية.

كما تتجلى إنسانية الأصداء فى التأكيد على إنسانية الدين من خلال الوقوف على جوانبه التى أسرفت التيارات المتطرفة فى تجاهلها ومنها التعبد بالعمل و الحرية المسؤولة و العدل و ضرورة الفهم و نبل المغفرة و الصفح و ضرورة التعاون و التفاعل و الإصرار على الحياة و مقاومة موت الروح و الجسد بالإيمان والحب و القيم المستنيرة و تنشيط الحواس لاستقبال الفيوضات الإشراقية التى تتيحها الحياة اليومية و الطبيعة من حولنا. لم تتقيد الأصداء فى التعبير عن تلك الجوانب بزمان أو مكان و لم تقدم إلا أقل القليل من التشخيص و الحكى حتى تكتسب شمولية و عمومية تليقان بأهدافها الإنسانية.

نحن فى الأصداء إزاء نص يتداخل فيه الواقع مع الحلم و الرمز. "إن السارد يقف فى موضع يمكنه من إعادة تأمل الرحلة ونتائجها"، لا ليقدم سيرة ذاتية أو رواية سيرذاتية، و لا ليمجد ذاته أو يقمعها "بل لكى يناجيها ويستعيد مسارها من

خلال تعاقب السرد والشعر والرمز والأمثولة من أجل معرفتها على نحو أدق". "يخرج النص عن ذات صاحبه ليلامس ما فى العالم من ذوات أخري، لها زوايا نظرها المختلفة، واستجاباتها المختلفة" و تجيء الأصداء "متقنعة حريصة على التقشف، معارضة للتبرج والاستعراض ، استهدافاً لممارسة لعب الكتابة ربما، أو خجلاً من أن تغادر الذات تواضعها الى تبرج يكرهه صاحبها، ربما أو إشفاقاً عليها وقد ابتليت بالصدق الأخلاقى من أن تواجه المجتمع عارية من أقنعتها" [1]

تكتسب الشذرات فى الأصداء كثيراً من شاعريتها من إحكام تركيب الجملة والعبارة (ومازال محفوظ يصر على الفصحى المعاصرة دون العامية باستثناء ظهور كلمة "جاية" فى شذرة المطرب) و قصر الجمل و بلاغة الاستعارة و التشبيه و الرمز و انفتاح الدوال على عالمين على الأقل من الدلالة: عالم قريب تدركه الحواس المجردة و عالم يتجاوز الواقع و المحسوس كما تحفل بنماذج التكرار و التوازى التركيبى و الدلالى و الطباق الذى يعد معادلاً موضوعياً للصراع بين الحياة و الموت، بين الأمل و اليأس – "أقوى الأقوياء من يصفحون"، "كما تحب تكون"، "آية من آيات الشكر ودليل ولع بكل جميل، وعلامة من علامات الصبر"، "حب الحياة وكره الموت" "ينتظرون الرضا ولا يعرفون اليأس". و قد لاحظنا فى غير موضع أن الأصداء حبلى بالرموز و بالتعابير الاستعارية التى تتجاوز مجرد التعبير عن المجرد بالمحسوس – "بوتقة الهجران" – إلى التعبير الاستعارى عن الدنيا بالسوق و المنزل و المدينة و الحارة و عن الاعتزال بالكهف.

---

(١) محمد بدوي: "أقنعة نجيب محفوظ". **أخبار الأدب**، العدد ٤٣٨، ٢ ديسمبر ٢٠٠١.

ولا تخلو الأصداء من مفاجآت نصية من قبيل "اللهم منَّ عليه بحسن الختام وهو العشق" و "أقرب ما يكون الإنسان إلى ربه وهو يمارس حريته بالحق" و "ما علامة الكفر؟ فأجاب دون تردد: الضجر". هذه المفاجآت تنسجم مع روح النص وأهدافه العامة و القيم التى يسعى إلى ترسيخها. ليس فى هذه التعديلات أو المفاجآت ما يخالف القرآن الكريم و صحيح السنة المطهرة و ليس هناك ما يدعو إلى مزيد من التفصيل عن المواضع التى يرد فيها الكلام عن حب الله تعالى و عن اعتبار اليأس طريقاً إلى الكفر و دليلاً عليه وعن نبذ الإكراه فى الدين. ليس خروجاً عن النص إذن، لكنه تفعيل للنزعة الإنسانية فى ديننا الحنيف و فى كل ما أوحت السماء إلى الأرض و انحياز للرخص دون تجاهل العزائم و احتفاء بالعقل دون إنكار لحقائق الروح و إيمان بالحق و العدل و القانون دون إهمال الرحمة و "الفوضى" الخلاقة.

لقد اختار محفوظ بعد رحلة روائية حافلة أن يسكب تأملاته فى مجموعة أمثولات مركزة مكثفة لكنه اختار أيضاً أن ينتهك بعض تقاليد الأمثولة كما انتهك تقاليد الكتابة السير ذاتية. فالأمثولة ليست قصة واقعية عن سلوك الحيوانات وإنما هى حكاية يتكلم فيها الحيوان كالبشر ويكون فيها قناعاً لمنطق إنسانى [1]. أما محفوظ فقد اختار لأمثولاته البشر فى الحارة و المدينة و المنزل و المسجد و الكهف و السوق و المدرسة لأن الأصداء تريد كما قلنا أن تحتفى بالإنسان وتحتفى باحتفاء الأرض و السماء بإنسانية الإنسان فى كل زمان و مكان.

---

(١) وردت مناقشة الأمثولة فى تحليل "حكاية الغراب و الحجلة" من كليلة و دمنة فى هذا الكتاب.