

المؤشرات المعلومات والمفارقات السياقية وعلاقتها بأزمة السرد - كتاب تحت المظلة نموذجاً

د. مصطفى عطية جمعة

mostafaateia@gmail.com

الهيئة العامة للتعليم التطبيقي - الكويت

تتخذ العلاقة بين الحلم و الواقع أبعاداً نفسية وفكرية واجتماعية، بما يجعلها ذات منحنى جذلي أقرب إلى التعقيد، ولكن الثابت أن حلم المرء نابع من واقعه المعيش، فكلّ منا يحلم في ضوء ما يمكنه تحقيقه، خاصة إذا كان حلماً متصلاً بمسارات حياته. أما إذا تعلق الأمر بالوطن والمجتمع، فإن الحلم يكون ملاذاً؛ إن لم يكن هروباً، عندما يكون الواقع أشد كآبة، عصياً على التغيير، والأدهى عندما يصحو أفراد المجتمع الذين عاشوا لسنوات يتغنون بذاتهم الجمعية وقيادتهم السياسية؛ يصحون على هزيمة كارثية، ليست سبباً في خسارة جزء من الوطن فقط، وإنما تطيح بذواتهم الفردية، فلا يجدون أمامهم إلا الفرار إلى الأحلام، ومن ثم يُصدّمون بأنهم كوابيس. والمستهدف في هذه الدراسة تبيان العلاقة بين الحلم بصفته معبراً عن الذات الفردية، وأيضاً الذات الجمعية، ومدى تأثيره بالواقع السياسي المعيش، ومأساة الوطن، كما تجلّى في عدد من قصص مجموعة تحت المظلة لنجيب محفوظ.

وقد جاءت خطة الدراسة مشتملة بدايةً على تنظير حول رؤية منهجية؛ تؤصل زمن الكتابة وسياقاته المنعكسة على الذات المبدعة، طارحين سؤالاً عن كيفية تكوين الكاتب أجواءً سردية معبرة عن العلاقة الشائكة والملتبسة بين الحلم والواقع، من خلال مفهوم "المؤشرات المعلومات"، وعلاقته بـ "المفارقة السياقية"، في ضوء الإشارات السردية والأسلوبية في النصوص، وعلاقته بالواقع الخارجي المعيش، وانعكاسه على الطرح السردية، ومن ثم جاءت الدراسة التطبيقية، ساعين من خلالها إلى البرهنة على فرضية مفادها أن المجموعة القصصية "تحت المظلة"¹ لنجيب محفوظ تعبر عن أحلام المرء التي لا تنأى كثيراً عن أحلام الوطن والأمة، وإذا انكسر الوطن، فحتماً ستتكسر ذات المرء وأحلامه، وساعتها سيغيّب ذاته بحثاً عن اللذائذ، ثم يصبح عبداً لها. ربما تكون هذه المجموعة القصصية قد صدرت منذ أكثر من نصف قرن، ولكن ما زلنا نتلمس كثيراً من أجوائها، على الرغم من التبدلات والتقلبات التي عصفت بنا.

¹ نجيب محفوظ، تحت المظلة، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2015. وتضم المجموعة ست قصص، سنقوم بتحليل أربعة منها نرى أنها متجانسة في الرؤية والطرح، وتتفق مع محتوى دراستنا أما القصة الخامسة "الوجه الآخر"، والقصة السادسة "ثلاثة أيام في اليمن"، فهما تنأيان في أحدهما عن هدف دراستنا.

1- سياقات زمن الكتابة بين الواقع والأحلام:

يمتزج الحلم بالواقع في المجموعة القصصية "تحت المظلة" لنجيب محفوظ، فما خلناه في أحداثها واقعا يصدمنا بأنه خيال، وما ظنناه خيالا يتجسد أمامنا حقيقة، وما بين هذا وذاك يثور السؤال عن أسباب تلك الأحلام الكابوسية، وهذه الوقائع شديدة السوداوية، فما الدافع لتصوير مثل هذه الأجواء؟ وهو ما لا تجيب عنه النصوص صراحة، وإنما نجده في إشارات متناثرة في متونها السردية، تحيلنا بالضرورة للنظر إلى ما هو خارجها، ونعني به زمن إبداع النص ونشره، فيما يسمى "زمن الكتابة" والذي يفسره عبد الملك مرتاض بأنه زمن إفراغ النص على القرطاس، والذي هو مرتبط بصيرورة التلفظ داخل النص⁽²⁾، ومن هنا تصبح دراستنا للنص السردى أشبه بالبندول خلال قراءتنا للمحتوى السردى وعلاقته بسياقه التاريخي، بجانب الوقوف على أبرز البنى الجمالية والإشارات اللغوية والتعبيرية في أسلوبها، ويكون القاسم المشترك في هذه الرؤية المازجة بين الخارج والداخل؛ هو العلاقة بين الحلم والواقع، بطرح أسئلة تتصل بكيئونة الحلم، وعلاقته بالواقع المعيش للشخصيات والوطن، وأيضا انعكاس الواقع على رغبات الشخصيات وتطلعاتهم، وإن بدت في ظاهرها في انعزالها وسليبيتها.

ونرى من أجل ذلك تفعيل منهجية النقد السياقي (Contextualcriticism) الذي يعاين النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، ويظهر السياق العام لمؤلفه، أو مرجعيته، النفسية، وهو دعوة ضمنية، للإلمام بالمرجعيات التاريخية والسياقات المحيطة بالمبدع، بغية دخول النص⁽³⁾، مما يتوجب علينا النظر في زمن صدور المجموعة القصصية، لندرك طبيعة محتواها، ونفسر إشاراتها السردية، ومن هنا يكون السياق له بعده الزمني، الذي نقرأ قصص المجموعة في ضوءه، فالزمن هو العنصر الأساس فيه، ويشتمل في طياته الأحداث المؤثرة التي حدثت فيه، وصداها في أعماق العامة والخاصة. ولذا نتفق مع نور الساعدي في أهمية شمولية النظرة إلى السياق، الذي إذا دُرِس على أنه قضية كلية، لها جزئيات وعناصر تسهم في فهم موضوعها؛ سيكون نظرية، وعندما يدرس كأداة تطبيقية في قراءة النصوص سيتحول من كونه علما في صورة ذهنية إلى منهج عملي، له مكوناته⁽⁴⁾، وأبرزها المكون التاريخي بمعنييه العام والخاص، فالعام هو سياق الحدث التاريخي، والخاص بما نتج عنه. وهناك أيضا المكون الترابطي الذي نقرأ من خلاله النص وعلاقته بالحدث التاريخي⁽⁵⁾، ولا يعني هذا أن النصوص

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص179.

³ بسام قطوش، دليل النظرية النقدية، دار العروبة، الكويت، ط1، 2004، ص21، 22.

⁴ نور الساعدي، المنهج السياقي في قراءة النص القرآني: دراسة في مناهج قراءة النص، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، العراق، العدد (3-أ)، المجلد (43)، 2018، ص27، 28.

⁵ المرجع السابق، ص26. أورد الساعدي مكونات السياق ضمن حديثه عن النص القرآني وسياقات نزوله، وقد أثرا الاكتفاء بالدلالة العامة لبعض المكونات التي تخدم موضوع دراستنا.

السردية موضع الدراسة تقتصر فقط على هذا الحدث، بل إن صداها ممتد زمنيا، ما دامت بنيتها النصية والأسلوبية يمكن قراءتها من زوايا أخرى؛ تضيء المزيد من دلالاتها.

كتب نجيب محفوظ مجموعته القصصية "تحت المظلة" وأصدرها في العام 1967، بعد هزيمة 5 يونيو، بكل آثارها الكارثية على الدول العربية: احتلال القدس الشرقية، والضفة الغربية وقطاع غزة، ومرتفعات الجولان، وخسارة أرض سيناء، وإغلاق قناة السويس.

كان ذلك في أوج صعود تيار القومية العربية مكرسة زعامة جمال عبد الناصر، بخطاباته المنددة بالكيان الصهيوني، وشعاراته عن إمكانية محو إسرائيل عسكريا ووجوديا، لتكتشف الجماهير سراب مقولاته. وتواكب ذلك مع أزمة عميقة، تمثلت في استناد عبد الناصر على ما أسماه الشرعية الثورية، وما صاحب تجربته من قمع واستبداد سياسي، ومصادرة للحريات، وإعلاء الصوت الواحد، واختصار الوطن والوطنية والسلطة - وأيضاً الشعب والأمة - في شخصه؛ الأمر الذي يؤدي - كما يقول عبد الإله بلقزيز - إلى أن يصبح الناس في حالة من السلبية، غير مكترئين بالسلطة ولا بالتسلط (فقد اعتادوا عليها)، وغير مستعدين لرفع صوت الاحتجاج، وفي حالة من الإذعان الاضطراري، الذي هو - حقيقة - يُدين النظام، أكثر مما يُمثل علامة رضا وقبول، مما يؤدي في النهاية إلى تخفيف مياه السياسة ومؤسساتها، وتبديد مصادر الوطن وموارده⁽⁶⁾، وهذا من نواتج سيادة الخوف والاستكانة لدى عموم الشعب، تتبدى مظاهره في أوجه عديدة من الهروب، على نحو ما سنجد في المجموعة القصصية؛ وهو ما عبر عنه نجيب محفوظ بقوله عن حركة يوليو 1952: "المصيبة الوحيدة في حكم عبد الناصر هي تأجيل ممارسة الديمقراطية..، لقد طلب من المصريين اعتزال السياسة فتحول المصري من كائن فعّال منتم إلى سلمي متفرج..، والأكثر من ذلك أنه سلب من داخل المواطن شجاعته وإحساسه بالأمان، وفي وسط هذا الظلام ظهر الفساد"⁽⁷⁾. وفي هذا المناخ القمعي، ومع انكسار نفسية المواطن المصري بالهزيمة، كتب محفوظ هذه المجموعة، موضحة مأساة انكسار الحلم، وتحليلاتها في الهروب من الواقع، وهنا تحضر ذات المبدع ومسؤوليته الأخلاقية والتنويرية، وكما يشير جان بول سارتر فإن الكاتب يتوسل بالكلمات بوصفها رموزاً، وما علينا إلا أن نتخطى الكلمات ونتجه إلى الموضوع، الدالة عليه، لنذكر المعاني والأفكار من ورائها⁽⁸⁾.

لذا، وفي ضوء زمن الكتابة وسياقاته، فإن الحلم يتمثل في توحد الجماهير: نخبة وعامة وراء الخطاب الثوري الحماسي، الذي يردده الزعيم عبد الناصر، وإعلامه، والذي يحمل شعارات أبرزها: الاستقلال الوطني، وتحرير

⁶ عبد الإله بلقزيز، أزمة الشرعية في النظام السياسي العربي، ورقة عمل مقدمة إلى ندوة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، نوفمبر 2009، وتم نشرها في مجلة المستقبل العربي، العدد (388)، أغسطس، 2010، ص 78، 79.

⁷ إبراهيم عبد العزيز (تحرير)، أنا نجيب محفوظ: سيرة حياة كاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص 135، 136.

⁸ جان بول سارتر، مسؤولية الكاتب، في كتاب: الرؤيا الإبداعية، جمع وتحرير: هاسكل بلوك، وهيرمان سالنجر، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص 209.

الأرض، ودحر العدوان، والحفاظ على كرامة الوطن والمواطنين، ومواجهة الأطماع بجيش قوي.. إلخ، ثم استيقظ المواطن، بعد أيام من اندلاع حرب يونيو 1967، على زعيم يعلن تحمّله المسؤولية ثم يتنحى، ويطلب العودة إلى صفوف الجماهير، وذلك بعدما عاشت هذه الجماهير نشوة الانتصار الزائف، من خلال الأداء المتميز للإعلامي محمود سعيد.

فالحلم القومي تحطم، وتلاشت في لحظات ما بثّه الإعلام طيلة سنوات، فجزء عزيز من الوطن بات محتلاً، والجيش مدمراً، والزعيم المفدّى منكسراً، والنظام مهترئاً، فتحطمت الذات الفردية، بعدما اكتشفت أن الذات الجمعية ضائعة، لا بوصلة لها، وأنها مجرد أبواق، قد تُشيع الأذن بخطاباتها، ولكنها كلام بلا سيقان أو أذرعة.

2- مفارقة الامتزاج بين الواقع والحلم:

نرى أن قصص المجموعة هي أصداء ونواتج للحلم الوطني والقومي الجميلين والمتلاشين، الذي لم يُشر إليه صراحة، لأن الواقع يقهر اللسان ويغيّب الحريات، وكبت الآراء، مما أدى إلى هزيمة يونيو، فلا أمل في السلام النفسي، والهدوء؛ وهو ما أشار إليه مدرس التاريخ في قصة النوم، عندما أشار إلى تمثال بوذا في الحديقة اليابانية بقوله: "الهدوء والحقيقة والانتصار"، ثم يتمم "الهدوء والحقيقة والهزيمة"⁽⁹⁾، فقد استبدل كلمة بكلمة: الهزيمة بالانتصار، ونعت بها بوذا، غير قادر على التصريح باسم المسؤول عن الهزيمة، ولا حتى الإشارة إلى الهزيمة ذاتها، فأبقى الدلالة مفتوحة في ظاهرها، معروفة في باطنها لكل من يقرأ المجموعة في عصره، أو يسترجع سياقاتها في أزمنة تالية. وبذلك تكون الإشارة الرمزية هي الدالة على الواقع المعيش، وليست العبارة الصريحة، وهو ما يجعلنا نستحضر مصطلح "المؤشرات المُعلّمة" التي يوردها والاس مارتن، موضحاً أن هذه المؤشرات إنما هي تفعيل لعملية الاندماج في جميع تفاصيل النص المسماة تقليدياً: المحيط أو الوصف، حيث تتأكد من خلال تأسيس زمان ومكان ممكني التصديق للفعل السردى، ويساهمان في تهيئة الفرص للكاتب لينشئ الحالة النفسية، وليغلّف الأشياء بدلالات رمزية، نستدل عليها من خلال القرائن الوظيفية في النص، والتي تقدم بطرح أسئلة تدفعنا إلى الأمام في قراءة النص وفهمه، مثلما تساهم في إيضاح الدلالة⁽¹⁰⁾.

كما يلتقي هذا المفهوم مع المفارقة Irony التي هي صيغة للتعبير، تفترض في المتلقي ازدواجية الفهم، بمعنى أن التعبير اللفظي في السياق لا يؤخذ على معناه الظاهر، وإنما يرمي إلى معنى آخر، علينا أن نستشفه من السياق⁽¹¹⁾. والأمر في السرد لا يتوقف على التعبير اللفظي فقط، وإنما يمتد إلى الحدث ذاته، فالحدث له معناه الظاهري المرتبط بمنطقية السرد، وله معناه الباطني الذي نستلهمه من السياق ذاته، سواء كان السياق النصي أم السياق خارج النص، خاصة إذا اشتمل الحدث على غرائبية، لا تتفق والعقل، وتحتاج إلى مؤشرات لتفسيرها.

⁹ نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 20.

¹⁰ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 160، 161.

¹¹ محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2006، ص 15.

فقصة "تحت المظلة" التي تحمل المجموعة اسمها، وهي النص الأول في المجموعة، ينقلنا الوصف المكاني المسهب في مطلع القصة إلى أجواء الغيوم والبرودة والأمطار التي دفعت الناس لتلوذ بالمظلة، ثم يتفاجأون بلص يخرج من شارع جانبي، ثم يهرب إلى شارع آخر، والناس تطارده، حتى أمسكوا به، وأوسعوه ضرباً، والعيون شامطة سعيدة، والتعليقات تتناثر، تشكر من قبض ومن ضرب. ومن ثانياً هذه التعليقات من يهمس متعجباً: "كيف أن الشرطي لا يتحرك!"، وآخر يردّ عليه "لذلك خطرت فكرة؛ أن يكون الحدث منظر سينمائي"، "لكن الضرب كان حقيقياً"، و"المناقشة والخطابة تحت المطر"¹²، والغريب أن اللص وقف تحت المطر، وراح يخطب، والناس تنصت له، وتعلّق، وهو يزداد حماسة وحرارة، ثم تمرق سيارتان بسرعة جنونية، في مطاردة على الأرصفة، غير حافلة بالناس، وتنتهيان بحادث مرقّع، وخرج من تحت السيارة رجل ملطخ بالدم، راح يزحف على أربع، بينما العيون معلقة باللص، الذي خلع ملابسه، وظل عارياً تحت المطر، وتحول مطاردوه إلى معجبين مصفقين له، والتعليقات دالة على عدم إدراكها لما يحدث، فهذا لص، وذاك حادث، فهل هذا "منظر سينمائي بلا ريب، وما الشرطي إلا أحدهم ينتظر دوره"، "والشرطي يشعل سيجارة"¹³. ثم أقبلت من الجنوب قافلة من البدو بما رجال ونساء، عسكرت في المكان بإبلها، ومن الشمال أقبل أجناب لاستطلاع المكان، تبعهم عمال بنوا مقبرة سريعة ورائعة، دفنوا فيها الجثث ضحية حادث السيارتين، والناس غير مصدقة هذا مشهد سينمائي أم حقيقي، وأخيراً تحرّك الشرطي من مكانه، وراح يتفحص البطاقات الشخصية للناس، ويسألهم عن سبب اجتماعهم، فأكدوا له أنهم لا يعرفون بعضهم، وأنهم فقط واقفون تحت المظلة، فتراجع للخلف وأطلق النار عليهم واحداً واحداً، حتى سقطوا جميعاً: أجسادهم تحت المظلة، ورؤوسهم على الطوار¹⁴.

أجواء القصة سيريالية الطابع، لا نكاد نلمس فيها خصوصية المكان أو الوطن، بل ولم نعرف اسماً للشخصيات، وإنما هي حافلة بالقتل، والوجوه والأحداث الغريبة. فهي أقرب إلى الكابوس، فلا ضابط للزمن، ولا منطقية للأحداث، بل ولا ترابط بينها، وإنما الثابت في القصة هو الدور السلبي للشرطي، الذي ظل ثابتاً مكانه، غير معني بما يجري، والناس متعجبة من موقفه، تظن أن ما يجري أمامهم مشهد تمثيلي، ثم يصدمون بواقعيته، وينتهي المشهد بتحرك الشرطي مستفسراً لا عن الأحداث، وإنما عن سبب التجمهر الذي هو ممنوع حسب أعراف الدولة القمعية، لينتهي المشهد بقتل الشرطي كل الحضور في برود وبلا مبالة. لقد تحوّل كل من الحلم والواقع إلى كابوس دموي، في أعين الناس أولاً، الذين راعتهم الكابوس، فظنوا أنه تمثيل، وهو واقع، وعندما قبلوه بوصفه واقعا لم يقبلهم الحلّك، وإنما حوّلهم لأشلاء دموية.

¹² نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 9.

¹³ نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 10 - 11.

¹⁴ نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 14 - 15.

والقصة الثانية وعنوانها "النوم"، وفيها نرصد شابا مثقفا، يعيش في مكان أقرب إلى المقبرة، وحيدا في شقته، إلا من أصدقاء يزورونه، يتحدثون في الفلسفة والميتافيزيقا، فيظن صاحب البيت أنه مشغول بتحضير الأرواح، الأمر الذي سمعه الشاب، ولم ينفه أو يؤكد. ويذهب في اليوم التالي إلى الكازينو، بعدما يؤس من النوم، ويتخذ مكانه في حديقة الكازينو الخالية في الصباح المبكر، وأكل شطيرة فول، وشرب الشاي، ووضع النادل أمامه الجرائد، ثم ثقل رأس الشاب، وغاص في نوم عميق، ليستيقظ على من يخبره أن هناك جريمة قتل أرتكبت في المحطة، قُتلت فيها الآنسة "المولدة"، على يد شاب مجنون تم القبض عليه، وعلى بعد أمتار من مقعده في المقهى، وسيتم استدعاؤه للشهادة، لأنهم متأكدون من مشاهدته لما حدث. حاول الشاب نفي المشاهدة، مؤكدا أنه كان غافلا، ولكن لم يصدقه أحد، حتى المحقق، على الرغم من اعتراف الشاب بأنه كان معجبا بهذه الفتاة، فهي تسكن نفس الحي، وينتشر الخبر في الحي كله، وتلوكة الألسنة، فلا يجد نفسه إلا مرددا لما يقوله الناس عنه، فيقول لصاحب البيت: "لم أسمع استغاثتها، وفي قول آخر أي سمعته، ولكني تناومت"، فيعذر الرجل بلباقة له عن سؤاله، ويوصله لباب البيت، مؤكدا أن والد الشاب كان صديقا له، ثم يطلب منه أن لا يكرر جلسات تحضير الأرواح. لم يرد الشاب عليه، وإنما غمغم على فراشه: أحتاج إلى نوم طويل، طويل بلا نهاية⁽¹⁵⁾.

الأحلام أنواع، منها ما يكون في اليقظة، ومنها ما يكون في النوم، وعنوان القصة السابقة ينجح بنا إلى أحلام النوم، ولكن المفارقة أن الحدث الغريب وهو القتل يقع في الحقيقة، بينما كان الشاب الشاهد غارقا في النوم، وكأنه هارب من الواقع بكل ما فيه من دموية، وأن النوم ملاذ له، فكل الغرائب تحدث في الواقع: القتل، والنقاشات الفلسفية التي بلا جدوى، واستفسارات الناس التي لا تنتهي. إننا أمام شخصية الشاب شديد السلبية، وغارق في النقاشات البيزنطية، غير مندمج مع مجتمعه البسيط حوله، والناس من حوله غارقون في روتين حياتهم، ويتلذذون بأخبار القتل والشائعات. أي أن النخبة مغيبة عن إصلاح الواقع بفلسفة ما وراء الطبيعة، ويجد في النوم هروبا، ويطلبه حثيثا عندما لا يعي شيئا مما حوله. أما العامة فهم غارقون في جزئيات الحياة اليومية، يرددون الشائعات، وينتظرون أية حادثة ليلوكوها بألسنته، ويشغلون بها أوقات فراغهم. إنه مجتمع ضائع متخبط، غائب حاضرا، لا يعنيه أي شيء من أمور وطنه ولا السعي إلى تغييره للأفضل.

والقصة الثالثة عنوانها "الظلام"، والذي تفسره أحداث القصة دلالات جديدة. فبطل القصة معلم يتخذ من إحدى الغرف في منطقة عزبة النخل مكانا نائيا، ينظم فيه جلسات الحشيش، ويتعمد أن يحضر زبائنه ليلا في الظلام، دون أن يوقدوا شمعة، فلا يرونه، ولا يراهم، ويظلون في سهرهم، ثم يغادرون قبل شروق الشمس. وبسبب هذا الظلام، يعيش كل واحد منهم في عالمه الخاص وهو مغيب بالحشيش. الحجرة شيدها المعلم لتكون مرتفعة فوق الأرض، يصعدون إليها عبر سلم خشبي، سرعان ما يتم دفنه بعد صعودهم في أكوام التبن، ولا سبيل إلى نزولهم، إلا بعد الانتهاء من جلستهم مع المعلم. وعندما يسألون عن سبب الظلام، يشرح لهم المعلم نظريته: "لو

¹⁵ نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 26، 27.

تعارفتهم على ضوء شمعة لتبادلتم أحاديث لا نهاية لها، ولاحتدّ الخلاف بينكم، ولانقلب المجلس جحيما لا يطاق، وطالب اللذة لا يحب ذلك، أما أنا فأمقته مقتا⁽¹⁶⁾. ثم يؤكد لهم أن هذا في مصلحتهم، فيقول ضاحكا: "إنكم جميعا من السادة، لكم منزلة تخافون عليها، أما الفقراء فلا يخافون على شيء، ولذلك فلا مكان لهم عندي، ولذلك فهم لا يؤمنون بالظلام والصمت"⁽¹⁷⁾. والمعلم تجاوز السبعين من عمره، وهو المتحكم في كل ما يتم في القعدات مع زبائنه، فهو المتكلم وهم المنصتون، وهو الذي يوزع الحشيش عليهم، وذات مرة يصمت ويطول صمته، فيتساءل الحاضرون عنه، ولا يرد عليهم، وعندما يبحثون عنه في الظلام لا يجدونه مكانه، ويكتشفون أن الغرفة بلا أبواب وبلا نوافذ، بل إنه سرق بطاقاتهم الشخصية، وأيضا ولّاعات سجائرهم، وظلّوا هكذا، ثم آتاهم صوته ثانية، وقال لهم إنه كان موجودا ولم يغادر ولم يفعل أي شيء نحوهم، وعندما أكدوا له أن متعلقاتهم قد أخذها منهم، اعترف المعلم ببساطة: "أخذتها وأنتم نيام.. نتم ساعة كاملة على الأقل، أنجزت فيها مهمتي"، إلا أنهم رفضوا ذلك، وأكدوا أن أعينهم لم تأخذها سنة ولو لحظة، ولكنه عاد ليؤكد أنهم ناموا، وأنه فعل كل ما يريد فيهم، ثم أخبرهم بكل ثقة عما ينوي فعله نحوهم: "سوف أخدر نفسي..، ومن حسن الحظ أنني لا أملك بطاقة من الأصل، فلنشكر الظلام والصمت والليل وأيديها... ستفقدون القدرة على الكلام، كما فقدتم القدرة على الحركة، سوف ألحق بكم، أعدكم بذلك، انطرحوا جثثا فوق الشلت، فعدا سيستقبلكم الخلاء أجسادا فتية مبللة بندى الحقول". وساد بالفعل الصمت، وترددت أنفاس نوم عميق، وجعل المعلم ينقل بصره من واحد لآخر، ثم تنهد بارتياح متمتما: مبللة بندى الحقول⁽¹⁸⁾.

دلالة الظلام في أحداث القصة تشمل الدلالة التقليدية، ألا وهي الظلام البهيم الذي يحجب الرؤية عن العيون، وتعني أيضا إظلام العقول بتخديرها بالحشيش، كذلك إظلام النفوس عندما تصبح رهينة تاجر الحشيش، المتحكم في الجلسة وفي الكلام، ثم في الأعمار، وكأنه مغناطيس في صحوهم ونومهم، وأيضا في حياتهم ومماتهم، الذي تم في لحظة اختارها لهم. وشخصية المعلم غير بعيدة عن شخصية الجبلأوي، في رواية نجيب محفوظ الشهيرة "أولاد حارتنا"، والذي سيطر على أهل الحارة، وتحكّم في عقولهم وخدعهم بإيمان مزيف، ولكن "محفوظ" هنا يجعله متحكما في نخبة القوم الذين يفدون إليه بمحض اختيارهم في الظلام والستر، ويتركون أنفسهم له يفعل بها ما يشاء، وعندما نقرأ الشخصية في ضوء سياقات ما هو خارج النص، سنجد أن المعلم يشابه الزعيم الدكتاتور، الذي يخدر الشعب كله، وأيضا النخبة معه، ويجعلهم خائعين أذلاء له، فهو يملك عقولهم وعيونهم، فلا يعرفون بعضهم، وإنما يعرفونه هو فقط، لأنه الفاعل والمتكلم الوحيد. الدلالة شديدة العمق، وتشترك القصة مع أجواء

¹⁶ نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 31.

¹⁷ نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 32.

¹⁸ (نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 37).

قصص المجموعة في تأكيد النوم بوصفه هروبا، كما في قصة النوم السابقة، ولكنه هنا نوم بأمر المعلم. كما تشترك مع بقية القصص في تغييب العقل، الذي يتم بالحشيش، ثم أجواء الموت الذي سيأتي بعد إخلادهم للنوم. أين الحلم وأين الواقع؟ إنهما ممتزجان، في اليقظة والمنام، حيث الظلام واحد، وفي الحياة والموت أيضا.

القصة الرابعة "الحاوي خطف الطبق"، وقد جاءت متميزة نوعا، لأنها مروية بضمير المتكلم عن زمن الطفولة، حيث نجد طفلا حمل طبقا، وأخذ قرشا، بعدما كلفته أمه بشراء فول، ولكنه يتخبط في كل مرة، عندما يسأله البائع عما يريد: فول بالزيت أو بالسمن، ثم يكتشف أن القرش سقط منه، فيعود ليأخذ غيره من حصّالته، فيضيع الطبق منه، ثم يقف ليشاهد صندوق الدنيا، ويدفع القرش الذي معه من أجل ذلك، وعاد للبنت، وقد نسي الجوع، ولم تعد في ذاكرته إلا صور الفارس الهمام، وست البنات؛ التي رآها في صندوق الدنيا، ليدخل في حلم، مع الصبية الصغيرة التي كانت بجانبه في مشاهدة صندوق الدنيا، بملابس متسخة، وهي تأكل بعض الحلوى، فاقترح عليها أن يدخل إلى مبنى أثري مهجور، وفيه تبادل القبلات والضحكات، ولكن البنت تنصرف سريعا، لأنها تذكرت أن أمها تلد في المنزل، وعليها أن تذهب إلى أم علي الداية (المولّدة)، فيعود الطفل إلى المنزل، فلا يجد أمه، ويتذكر جوعه، فيأخذ قرشا من حصّالته وطبقا، ويذهب لشراء الفول، فيجد البائع نائما على أريكة، ويبدو أنه باع ما لديه، ولذا، فقد صرخ في الولد بالانصراف، فضرب الولد بالطبق، وفر ركضا، وهو مقتنع بأنه قد قتله، مثلما قتل الفارس الغول في صندوق الدنيا، وقادته قدماءه إلى المبنى الأثري، الذي كان يوما مقرا لقاضي القضاة، ولبيت المال، وجلس على السلم منتظرا حضور البنت لعله ينال قبلة أخرى منها، ولكن البنت لم تحضر، وسمع الولد همسا، فارتقى الدرج، ليجد رجلا واضح أنه من المشردين، ومعه امرأة غجرية من رعاة الغنم، فكتم أنفاسه واختبأ، وهما يمارسان الجنس، وبعدما فرغا، طلب الرجل من الغجرية المزيد، ولكنها رفضت، فأمسك برقبتها، وخنقها حتى انفجر أنفها بالدم، ففر الولد سريعا، ولم يدر إلى أنه ضل الطريق، فوقف حائرا أن يسأل أحدا، خشية أن يكون مثل الرجل المتشرد القاتل أو يكون شرسا مثل بائع الفول، لتنتهي القصة، وهو يصرّ على ضرورة حسم أمره¹⁹.

وفي هذه القصة، نجد المساحة بين الواقع والحلم تتلاشى، منسجمة مع فترة الطفولة، حيث يتسع الخيال لدى الطفل، فلا يكاد يفرق بين ما يراه وما يعتمل في نفسه من متخيلات، بل إن الواقع ينسحب على أحلامه في النوم، مثلما أن ما يحلم الطفل به يتوقع تحققه في الواقع. ويبدو أن الطفل بطل القصة شديد الخيال، مما جعله متخبطا وهو يشتري الفول، وفُضِّل مشاهدة صور صندوق الدنيا، وفيها الفارس المغوار، والبنت الجميلة، ثم يغوص في مغامرة حب طفولية مع إحدى الصبايا، يصطدم بعدها بممارسة حميمية بين متشرد وغجرية، تنتهي بقتل الغجرية. لندرك في النهاية أن سن الطفولة يعبر عن الامتزاج بين الحلم والواقع في أشد حالاته، بل إن الواقع جامع ما بين الحب واللذة، وكلاهما يغذيان الحلم في نفسية الطفل.

¹⁹ نجيب محفوظ، تحت المظلة، ص 54-62.

وختاماً، يمكن أن نقرر أن رؤيا نجيب محفوظ كما صاغها في مجموعته القصصية "تحت المظلة"، تعبر عن علاقة الذات بالوطن، فأحلام الذات لا يمكن فصلها عن هموم الوطن، فقوة الوطن تمنح الذات كبرياءً وعزة، أما انكسار الوطن، فإن النوم سيكون ملاذاً للذات، ولكن الصدمة تصيبها عندما تصبح أحلام منامها كوابيس دموية، فإذا أفاقنا تفاجأ بالقتل ممارساً على أرض الواقع. وتشتد أزمة الذات، مع تعاظم قمع السلطة، ممثلة في مهمة الشرطي المنحصرة في حماية أمن النظام، غير مهتم بفوضى الشارع من لصوصية وحوادث وعنف. ومع اشتداد القمع فإن النفوس تلوذ بالظلام، حيث تغرق في خيالاتها المغيبة تحت تأثير المخدرات. أما مرحلة الطفولة -عند محفوظ- فإنها تظل خير معبر عن امتزاج الواقع والحلم، فقد يرى الطفل لذات يحلم بتحقيقها عندما يدخله الواقع مرحلة الشباب والانطلاق.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب:

- إبراهيم عبد العزيز (تحرير)، أنا نجيب محفوظ: سيرة حياة كاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.
 - بسام قطوش، دليل النظرية النقدية، دار العروبة، الكويت، ط1، 2004.
 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
 - محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2006.
 - نجيب محفوظ، تحت المظلة، دار الشروق، القاهرة، ط3، 2005.
 - هاسكل بلوك، وهيرمان سالنجر (جمع وتحرير)، الرؤيا الإبداعية، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.
 - والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.
- ثانياً: الدوريات والمجلات:

- عبد الإله بلقزيز، أزمة الشرعية في النظام السياسي العربي، ورقة عمل في ندوة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، نوفمبر 2009، وتم نشرها في مجلة المستقبل العربي، العدد (388)، أغسطس، 2010.
- نور الساعدي، المنهج السياقي في قراءة النص القرآني: دراسة في مناهج قراءة النص، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، العراق، العدد (3-أ)، المجلد (43)، 2018.