مجلة دراسات العالم الإسلامي، ٥-١&٢ (فبراير ٢٠١٢)، ص ٢٠-٣٢
Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies, 5-1&2 (February 2012), pp. 20–32

دراسة مقارنة حول الأدبين الياباني والعربي الحديث:
من منظور أوجه الالتقاء بين «أحلام» ناتسومي سوسيكي ونجيب محفوظ

وائل محمد عرابي*

مقدمة:

تعد هذه الدراسة بمثابة نواة لمشروع بحثي يسعى إلى تسليط الضوء على أوجه الالتقاء بين الأدب الياباني والعربي الحديث انطلاقا من دافعين أساسيين. أولهما ندرة مثل هذه الدراسات بشدة مما يضع على كاهل المتخصصين في الدراسات الأدبية اليابانية والعربية على السواء مسئولية كبيرة لسد هذا الفراغ البحثي. والدافع الثاني هو مواجهة إدعاء البعض بأن الأدبين الياباني والعربي متباينتين أيما تباين، فعلى سبيل المثال يزعم نوبوأكي نوتاهارا «أن الحاجز كبير بين الثقافتين» فضلا عن أنه يعتقد أيضا أن «العرب لا يعرفون شيئًا جوهريًا عن اليابان» ويفسر ذلك بأن «العرب غير مهتمين حتى الآن، السبب مفهوم وواضح، ولذلك أشك بأن يكون اهتمام اليابانيين بالثقافة العربية الإسلامية حقيقيًا».[١]

ومن خلال دراستي بجامعة أوساكا للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الياباني، وتدريسي بجامعة القاهرة لتاريخ الأدب الياباني عامة والقصة والرواية اليابانية خاصة، وتعرضي بالدراسة والتحليل لعديد من الأعمال الأدبية لكتاب مثل ناتسومي سوسيكي، موري أووجاي، أكوتاجاوا ريوونوسكيه، دازاي أوسامو، كاجيي موطوجيروه ... إلخ توصلت إلى أن هذه الدراسة يمكن أن تقوم على فرضية أنه على الرغم من الاختلاف الثقافي والفكري والتاريخي بين المجتمعين الياباني والعربي، إلا أن هناك أوجه تشابه ونقاط التقاء أشبه بالخيوط الرفيعة التي تربط بين كلا الشعبين ونتاجهما الأدبي على وجه الخصوص.

وتتناول هذه الدراسة بشكل أساسي تسليط الضوء على التشابه الشديد بين كل من قصة «أحلام عشر ليال» للروائي الكبير ناتسومي سوسيكي (١٨٦٧ - ١٩١٦) التي نشرها في جريدة «أساهي» في الفترة من ٢٥ من يوليو إلى ٥ من أغسطس عام ١٩٠٨، وقصة «رأيت فيما يرى النائم»[٢] للأديب نجيب محفوظ (١٩١١- ٢٠٠٦) – الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ – التي أصدرها عام ١٩٨٢ في كتاب مستقل. إلا أننا ربما نتعرض في هذه الدراسة أيضا لحلم أو اثنين من قصة «أحلام فترة النقاهة»[٣] لنفس الكاتب. ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أن ننوه إلى أنه توجد دراسات رائدة تناولت الأحلام في الأدب الياباني وتعرضت للأحلام عند العرب،[٤] إلا أن إلقاء الضوء على أحلام سوسيكي ونجيب محفوظ أو حتى الإشارة إلى التشابه الكبير بينهما ما زالت لم يُتطرق إليها من قبل الباحثين اليابانيين والعرب علي السواء.

---

* مدرس بقسم اللغة اليابانية وآدابها، كلية الآداب جامعة القاهرة.

١ للتفاصيل يمكن الرجوع إلى كامل يوسف حسين: ترجمة الأعمال الأدبية الآسيوية الكلاسيكية والمعاصرة إلى اللغة العربية، كتاب العربي ٨٦ «العرب يتجهون شرقا (الجزء الثاني)»، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر ٢٠١١، ص ٣١٧.

٢ لا مفر من أن يقرأ القارئ هاتين القصتين كاملتين قبل أو بعد قراءة هذه الدراسة ويا حبذا لو قرأهما «قبل» و«بعد»، فإن تلخيصهما يشبه الاستحالة.

٣ كتب نجيب محفوظ قصة «أحلام فترة النقاهة» التي تُعد أخر أعماله عام ٢٠٠٤ بعد محاولة اغتياله الفاشلة.

٤ راجع د.كرم خليل «أحلام اليابانيين وأحلام العرب» ضمن رسالة دكتوراه بعنوان
『日本中世における夢概念の系譜と継承—日記と和歌を中心として』جامعة تسوكوبا عام ١٩٨٧.

أولا: البنية الفنية:

بادئ ذي بدء فإن التشابه الفريد في البنية الفنية لكلتا القصتين هو أول ما تقع عليه أبصارنا عند المقارنة بينهما. فنجد قصة «أحلام عشرة ليالي» تتكون من عشرة أحلام عجيبة، وكذلك قصة «رأيت فيما يرى النائم» تتكون من سبعة عشر حلما وكلاهم أحلام قصيرة قد لا يتجاوز بعضها بضعة أسطر أو صفحة. ذلك فضلا عن البداية الشهيرة التي تبدأ بها أغلب الأحلام، ففي «أحلام عشر ليال» نجد سوسيكي يبدأ في الحلم الأول والثاني والثالث والخامس بعبارة «رأيت هذا الحلم» أو「こんな夢を見た」وعلى الجانب الآخر كذلك نجد نجيب محفوظ في قصته يبدأ جميع الأحلام بعبارة «رأيت فيما يرى النائم» (I Saw as the Sleeper Sees). وعدم بداية سوسيكي لجميع أحلامه بنفسه العبارة إنما هو دلالة على رغبته في التنوع الأسلوبي وتجنب عدم التكرار، وهذا يعكس لنا تميز ناتسومي سوسيكي وإبداعه الأدبي. إلا أننا في الوقت ذاته يمكننا أن نرجع بداية نجيب محفوظ للأحلام السبعة عشر بنفس العبارة «رأيت فيما يرى النائم» – والتي هي أيضا عنوان القصة – إلي سيطرة الفكرة على المؤلف، فضلا عن حرصه الشديد على جذب القارئ وجعله يتتبع خيطا رفيعا يبدأ بالعنوان ويمر عبر كافة الأحلام حتى نهاية القصة.

ثانيا: الحسناء والانقياد اللاإرادي عنصران مشتركان في الحلمين الأولين:

ومن الأمور المثيرة للاندهاش أن كلا الكاتبين ينسجان الحلم الأول من مجموعة أحلامهما حول حسناء وبطل ينقاد إليها انقياد تام بلا إرادة. فنرى سوسيكي يصف حُسن المرأة العجيبة التي نراها في حلم الليلة الأولى على النحو التالي:

・「女は長い髪を枕に敷いて、輪郭の柔らかな瓜実顔をその中に横たえている。真白な頬の底に温かい血の色がほどよく差して、唇の色は無論赤い。」（312頁）

・「大きな潤のある眼で、長い睫に包まれた中は、ただ一面に真黒であった。」（313頁）

・「その真黒な眸の奥に、自分の姿が鮮に浮かんでいる。」（313頁）

・「自分は透き徹るほど深く見えるこの黒眼の色沢を眺めて、（後略）。」（313頁）

والانقياد للحسناء نجده جليا في تأثر وعي البطل (القوة المنفعلة) بإرادة المرأة (القوة الفاعلة)، فعلى الرغم من أنه يدرك أنها لا يبدو عليها ملامح الموت كما يتضح من وصفه لها في الاقتباسات المذكورة أعلاه، ومن تأكيده لذلك بقوله صراحة:

・「とうてい死にそうには見えない。」（312頁）

・「これでも死ぬのかと思った。」（313頁）

إلا أننا نجده ينقاد لحدسها على الفور كما هو جلي من الاقتباس التالي:

・「しかし女は静かな声で、もう死にますと判然云った。自分も確にこれは死ぬなと思った。」（312頁）

ذلك فضلا عن قبوله الانتظار مائة عاما – حتى تعود للقائه – بلا اعتراض أو امتعاض كما يتضح من الاقتباس التالي:

・「百年、私の墓の傍に坐って待っていて下さい。きっと逢いに来ますから。自分はただ待

っていると答えた。」（314頁）

وعلى الجانب الآخر نجد نجيب محفوظ يصف الأنثى التي ينسج من خلالها الحلم رقم (١) فيقول عن وجهها:

– استداراته الناعمة وسمرته الصافية ورنوته الناعسة. (ص ١٠٨)

ويقول عن شعرها:

– نسق تسريحاتها عصري... (ص ١٠٨)

ويقول عن ثوبها وحركتها:

– يجر ذيلا مثل سحابة رشيقة. (ص ١٠٨)

– ونهضت في رشاقة. (ص ١٠٨)

وعن عدم إرادة البطل تجاهها:

– شدتني بخيوط خفية لا تنقصف فانزلقت من الفراش وتبعتها. (ص ١٠٨)

– هيمن عليّ شعور بأنني مدعو لأمر ما، ... تعرف طريقها في الليل وأهتدي أنا بشبحها. (ص ١٠٨)

ومما سبق يمكننا القول أن محور الحلم الأول في كلا القصتين بطلة حسناء وبطل ينقاد إليها بلا إرادة أو مقاومة. ودلالة ذلك أن المرأة الحسناء (القوة الفاعلة) والرجل (القوة المنفعلة) فكرة أساسية لدى كلا الكاتبين تحتل المقام الأول في صياغة أحلامهما.

ثالثا: الليل والظلام مسرح للأحداث:

كما نجد من أوجه التشابه – التي تثير الاندهاش حقا – أن مسرح أحداث أحلام كلا الكاتبين يسيطر عليه الليل والظلام بشكل كبير، فنجد في «أحلام عشر ليال» أن أحداث أغلب الأحلام تدور كلها في الليل، فضلا عن أن كلمة «الظلام» ترد كثيرا كما يتضح لنا من الاقتباسات التالية:

第二夜

・焚き残した線香が**暗い方**でいまだに臭っている。（316頁）

・ぐっと束を握って、赤い鞘を向へ払ったら、冷たい刃が一度に**暗い部屋**で光った。（318頁）

第三夜

・左右は青田である。路は細い。鷺の影が時々**闇に**差す。（320頁）

・こんなものを背負っていては、この先どうなるか分らない。どこか打遣ゃる所はなかろうかと向うを見ると**闇の中に**大きな森が見えた。（321頁）

・表には左り日ヶ窪、右堀田原とある。**闇だのに**赤い字が明かに見えた。（322頁）

・「左が好いだろう」と小僧が命令した。左を見るとさっきの森が**闇の影を**、高い空から自分らの頭の上へ抛げかけていた。（322頁）

・雨はさっきから降っている。路はだんだん暗くなる。ほとんど夢中である。（323頁）

・今から百年前文化五年の辰年のこんな**闇の晩に**、この杉の根で、一人の盲目を殺したと云う自覚が、忽然として頭の中に起った。（324頁）

第五夜

・**暗闇**を弾き返すような勇ましい音であった。（330頁）

・馬はこの明るいものを目懸けて**闇の中**を飛んで来る。（331頁）

・女の髪は吹流しのように**闇の中**に尾を曳いた。（331頁）

・すると**真闇な道**の傍で、たちまちこけこっこうと云う鶏の声がした。（331頁）

第九夜

・その時母の持っていた雪洞の灯が**暗い闇に**細長く射して、生垣の手前にある古い檜を照らした。（343頁）

・**夜になって**、四隣が静まると、（後略）。（344頁）

・片側は田圃で、片側は熊笹ばかりの中を鳥居まで来て、それを潜り抜けると、**暗い杉**の木立になる。（344頁）

・子供はよくこの鈴の音で眼を覚まして、**四辺を見ると真暗だ**ものだから、急に背中で泣き出す事がある。（345頁）

・拝殿に括りつけられた子は、**暗闇の中で**、細帯の丈のゆるす限り、広縁の上を這い廻っている。（346頁）

أما على الجانب الآخر فنجد أن نجيب محفوظ يبدأ قصة «رأيت فيما يرى النائم» بظلام يحيط بالبطل، وليل يمتد عبر أحلامه كأنه يربطها ببعضها البعض.

ففي الحلم رقم ١

– رأيت فيما يرى النائم...

أنني راقد. أنني نائم أيضا ولكن وعيي يرامق **الظلام المحيط** ...(ص ١٠٨)

– يتهادى الوجه إلى حسي **رغم الظلام**. (ص ١٠٨)

– تعرف طريقها **في الليل** وأهتدي أنا بشبحها. (ص ١٠٨)

– وأطبق **الليل وحده**... (ص ١٠٩)

وفي الحلم رقم ٢

– إن صوت نموها الهائل يدوي **وظلها يغشى الأشياء كالليل**. (ص ١١٠)

الحلم رقم ٣

– فعصرت ذاكرتي لأتذكر ولكن الديك صاح **مؤذنًا بطلوع الفجر**. (ص ١١١)

الحلم رقم ٦

– وتماسكنا باليد وأطلقنا ساقينا في **الليل** كمجنونين. (ص ١١٧)

ويقول البطل عن غرفته:

– إني لا آوي إليها إلا في **الليل** ... (ص ١١٧)

الحلم رقم ٩

– ما في النهار ولا في **الليل** لي فرج

فما أبالي أطال **الليل** أم قصرا (ص ١٢٣)

الحلم رقم ١١

– وتبرق لحظة خاطفة في غياهب نفسي مغررة بي فأتوهم أنني مستكشفها ولكنها سرعان ما تغوص في **الظلام** مخلفة يأسًا. (ص ١٢٦)

الحلم رقم ١٢

– ورحت أخترق شارعها الرئيسي حتى **أدركني الليل وأظلتني النجوم**. (ص ١٢٧)

– فقبضت على يدها وأنهضتها، ثم انطلقنا معا كشهابين في **ظلمة الليل** ... (ص ١٢٨)

الحلم رقم ١٤

– فرفع إليّ عينين **مظلمتين** وهمس :

– هبني رحمة الوداع ...

حولت عنه عينيّ الحانقتين ورفعتهما إلى السماء فرأيت السحب تتراكم **كأنها الليل** ... (ص ١٣٠)

الحلم رقم ١٦

– رأيت فيما يرى النائم ...

أن طيفًا زارني **بليل** فقدم لي كأسًا وقال ... (ص ١٣٢)

– ذاب الطيف في **الظلمة**. (ص ١٣٢)

وهكذا نستطيع أن نستنتج مما سبق ثلاثة أمور أساسية هي:

١. أن ناتسومي سوسيكي ونجيب محفوظ على السواء يتخذان من الليل وظلامه خيطا رفيعا ينساب عبر الأحلام ليربطها ببعضها البعض.

٢. أن هذا الأمر يعكس لنا أحد الأدوات المشتركة بين الكاتبين في صياغة أحلامهما العجيبة.

٣. اشتراك كلا القصتين أيضا في **الجو العام**، أي سيطرة الليل وظلامه على مسرح أحداث الأحلام، ويمكننا ربط ذلك بخصائص اللغة التي استخدمها كلا الكاتبين في صياغة أحلامهما.

رابعا: اللغة الشعرية:

ومما لا يمكننا تجاهله عند دراسة كلا القصتين هو توظيف اللغة الشعرية التي تطفو بين الحين والآخر لتضفي مناخا شعريا أو قريبا من الشعر ضمن الأسلوب الروائي الأقرب إلى الصور المتتابعة ليتناسب مع الأحلام وطبيعتها. وسأكتفي بعرض بعض المقتطفات من كلا القصتين، ففي قصة «أحلام عشر ليال» لسوسيكي نلاحظ العبارات التالية:

第一夜

・大きな真珠貝で穴を掘って。そうして天から落ちて来る星の破片を墓標に置いて下さい。（313頁）

・土をすくうたびに、貝の裏に月の光が差してきらきらした。（314頁）

・星の破片の落ちたのを拾って来て、かろく土の上へ乗せた。星の破片は丸かった。（略）抱き上げて土の上へ置くうちに、自分の胸と手が少し暖くなった。（314–315頁）

・すらりと揺ぐ茎の頂に、心持首を傾けていた細長い一輪の蕾が、ふっくらと弁を開いた。真白な百合が鼻の先で骨に徹えるほど匂った。（略）自分は首を前へ出して冷たい露の滴る、白い花弁に接吻した。自分が百合から顔を離す拍子に思わず、遠い空を見たら、暁の星がたった一つ瞬いていた。（315–316頁）

第二夜

・黒い天井に差す丸行灯の丸い影が、仰向く途端に生きてるように見えた。（316–317頁）

第四夜

・「真直かい」と神さんが聞いた時、ふうと吹いた息が、障子を通り越して柳の下を抜けて、河原の方へ真直に行った。（326頁）

第五夜

・馬はこの明るいものを目懸けて闇の中を飛んで来る。鼻から火の柱のような息を二本出して飛んで来る。（331頁）

・馬は蹄の音が宙で鳴るほど早く飛んで来る。（331頁）

・馬は前足の蹄を堅い岩の上に発矢と刻み込んだ。（331頁）

وعلى الجانب الآخر نجد قصة «رأيت فيما يرى النائم» لنجيب محفوظ لا تخلو من اللغة الشعرية[٥]، فعلى سبيل المثال نجد في **الحلم رقم ١**:

– أما ثوبها فقدتم يجر ذيلا مثل سحابة رشيقة. (ص١٠٨)

– للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة. (ص١٠٨)

– تمضي متأودة كأنها ترقص باعثة ورائها بنسائم من الذكريات. (ص١٠٨)

الحلم رقم٢

– وأن السحب تركض أيضًا والرياح وأضواء النجوم. (ص١١٠)

– وتضاربت الأصوات فانقلبت عربدة تنضح بالوحشية والجمال. (ص١١٠)

الحلم رقم ٣

– رأيت خيالي رفيق صباي الراحل فتعانقنا بحرارة. (ص١١١)

ويقول عن خياليه رفيق صباه أيضا:

– فأضاء وجهه بضحكة صافية وسألني هامسًا (ص١١١)

الحلم رقم ٤

– أمسك الزمن بقلمه نقش على صفحاتها تجاعيده. وبث في مجاريها ذبوله. وامتص بنهمه النضارة والرونق. (ص١١٢)

– رقصت ظلال الأشباح فوق الجدران. (ص١١٢)

– ومن الأفواه المثرمة تساقطت ضحكات فاترة كأنها أنات وتنهدات. (ص١١٢)

الحلم رقم ٦

– لا يوجد ليل ولا نهار ولكن يوجد الهواء والركض. (ص١١٧)

الحلم رقم ٨

– لن ينال المجد من ضا ق بما يغشاه صدرا (ص١١٩)

– الذنب للأيام لا لي فاعتب على صرف الليالي

بالحمق أدركت المنى ورفلت في حلل الجمال (ص١٢٠)

---

٥ ولم أعلم أن أحدًا من النقاد قد سبق إلى دراسة اللغة الشعرية في قصة «رأيت فيما يرى النائم» على وجه الخصوص، اللهم إلا في دراسة للمجموعة القصصية كلها للدكتور/ يحيي الرخاوي، إلا أنه يمر مرور الكرام على هذه القصة التي لم تحظى بوافر التحليل والدراسة.

– أنا ينبوع العجائب في احتيالي ذو مراتب
أغتدي في الدير قسي سا وفي المسجد راهب (ص١٢٠)

الحلم رقم ٩

– ما في النهار ولا في الليل لي فرج
فما أبالي أطال الليل أم قصرا (ص١٢٣)

هذا على سبيل المثال لا الحصر، وتُوظف اللغة الشعرية في هذا الأسلوب الروائي كما ذكرنا سالفا لإضفاء مناخا شعريا يتناسب مع الأحلام وطبيعتها. ويمكننا إيجاز خصائص هذه اللغة الشعرية في نقطتين أساسيتين:

النقطة الأولى: احتفاء شديد بالتلغيز والغموض، ونراه عند سوسيكي على سبيل المثال في رسم الشخصيات الأساسية، كشخصية المرأة الخرافية – في حلم الليلة الأولى – التي تعلم بموتها ثم مجيئها بعد مائة عام للقاء البطل، وكذلك بسقوط شظى النجم، والطفل الأعمى – في حلم الليلة الثالثة – الذي يعلم ما يدور في نفس أبيه، والعجوز في حلم الليلة الرابعة الذي لا يبوح بعمره أو مسكنه ويكتنفه الغموض حتى في طريقة انتحاره ... إلخ.

ونفس الأمر نجده في تصوير نجيب محفوظ لشخصيات قصة «رأيت فيما يرى النائم»، فعلى سبيل المثال شخصية الحسناء ذات القدرة العجيبة التي تسيطر بها على بطل الحلم رقم ١، وشخصية المرأة التي لا تبدو إلا عينها – في الحلم رقم ٤ – و يكتنفها الغموض، وشخصية الخطيب البليغ أبو الفتح الإسكندراني الملغزة التي يصادفها البطل أينما ذهب في الحلم رقم ٨، وشخصية «الخضر» العالمة بما كان عليه المكان منذ ٥٠٠٠ آلاف سنة في الحلم رقم ١٠، وشخصية المرأة التي تذهب وتجئ بوجه جففته الوحدة «حتى لم يبق منها إلا اللسان» في الحلم رقم ١٣... إلخ. وهذا التلغيز والغموض يوضح لنا سر سيطرة الليل وظلامه على صياغة مسرح أحداث الأحلام عند كلا الكاتبين. فالليل وظلامه أداة أكثر ملائمة لعالم الأحلام الملغزة والمتسمة بالغموض.

النقطة الثانية: من خصائص اللغة الشعرية استخدام المفردات المتناقضة بكثرة، فنجد في قصة «أحلام عشر ليال» مفردات تمثل أقصى درجات التناقض مثل:

・東／西

・恋（女）／敵

・死ぬか生きるか

・濃く薄く

・闇／きらきら

・笑う／しきりに泣（く）

・唱歌を唄っている／悲しい

・遠近

・温かい／寒そう

・怖そうにも見えた。面白そうにもあった。

أما في «رأيت فيما يرى النائم» فلا يكاد يخلو حلم من المفردات حادة التناقض، مثل:

– وكان جسمي نفسه مثقلاً / فأذهلتني خفة وزني

– صحوة رحيمة / كابوس مخيف

– حُر / السجن

– مطمئنا / وبلغ بي الضيق منتهاه

– خير / شر

– الفتوة / تتقلص عضلات ساقيه

– إنني حزين وقلبي ثقيل / سوف تنقشع الأحزان

– الحمق / العقل

– مليح / عيب

– الوحشية / الجمال

– عميقة السواد / ناصعة البياض...إلخ.

وهذا التناقض إنما هو أحد ملامح اللغة الشعرية، التي تعمل بدورها على خلق مناخ شعري يعبر عن انفعال أو حالة وجدانية ألمت بالكاتب، وهذه الوظيفة الانفعالية الوجدانية هي التي تفرز هذا التناقض — الحاد — بين المفردات.

خامسا: الحلم كأداة لنقد الظواهر الاجتماعية:

١. الحلم ونقد «التكرار» وعدم الإبداع:

أود هنا أن ألقي الضوء على توظيف كلا الكاتبين للحلم كأداة لانتقاد المجتمع وما آل إليه حاله بشكل غير مباشر. فمما يثير الدهشة أن كلا الكاتبين يتفقا في توظيف أحلامهما لنقد «التكرار» وعدم الإبداع وما يؤدي إليه ذلك من تأخر حضاري. فنرى سوسيكي في حلم الليلة السادسة يصور لنا «أونكيه» نحات عصر «كاماكورا» المبدع وكيف أن الناس من حوله مبهورين بنحته تمثال «بني أوه» الذي يُضع أمام بوابة المعبد البوذي لحمايته. إلا أن البطل عندما امتدح «أونكيه» رد عليه شاب من المشاهدين بقوله:

・「なに、あれは眉や鼻を鑿で作るんじゃない。あの通りの眉や鼻が木の中に埋っているのを、**鑿と槌の力で**掘り出すまでだ。（後略）」（334-335頁）

وربما لا تمثل هذه العبارة مشكلة إذا كان قائلها نحات بارع يجيد استخدام المطرقة والأزميل بمهارة عالية، إلا أن البطل يقف عند المعنى الحرفي لهذه العبارة وهو أن «أونكيه» لا ينحت تمثالا رائعا بمهارته الفنية، بل أن

التمثال موجود بالفعل داخل الشجرة، وهو يكشف عنه فقط ليس إلا. ثم يذهب لمنزله ويحاول مرات عديدة نحت تمثال «بني أوه» إلا أنه يفشل ويتوصل إلى أن أشجار عصره لا تحتوي على تمثال «بني أوه»، وذلك من خلال قوله:

・「自分は積んである薪を片つ端から彫つて見たが、どれもこれも仁王を蔵してゐるのはなかつた。遂に明治の木には到底 仁王は埋つてゐないものだと悟つた。それで運慶が今日迄生きてゐる理由も略解つた。」（335頁）

ويهتدي البطل إلى أن «أونكيه» لم يُبعث من عصر «كاماكورا» إلى عصر «ميجي»، بل هو كما نفهم من الجملة التي تحتها خط ما زال حيا حتى عصر «ميجي» 「今日迄生きてゐる」، وعلى الرغم من أنه ينحت أشجار عصر «ميجي» 「明治の木」إلا أنه يبرع في تجسيد تمثال «بني أوه» بملامح وجهه المخيفة وعضلاته المفتولة، فالعبرة ليست بـ «أشجار ميجي» أو «أشجار كاماكورا»، إنما هي مَن الذي ينحت هذه الأشجار. أو بعبارة أخرى فإن الكاتب يريد أن يقول من خلال حلمه السادس أنه لا يوجد من أبناء عصر «ميجي» من يستطيع أن ينحت ويصور تمثال «بني أوه» بنفس براعة «أونكيه» نحات عصر «كاماكورا». بل أن البطل نفسه الذي هو من أبناء عصر «ميجي» يفشل في نحت تمثال «بني أوه» لأنه يفتقر لملكة الإبداع التي يمتلكها «أونكيه». وهنا نقد عام لحضارة اليابان في عصر «ميجي» أو ما يُطلق عليه 「明治日本への文明批評」، هذا الانتقاد لتفشي **عدم الإبداع و«التكرار»** في المجتمع يتجلى أيضا بوضوح في الحلم رقم ٤ من قصة «رأيت فيما يرى النائم»، فلنتأمل الاقتباس التالي:

وفي مركز الجلسة بسطت سجادة مربعة صفت عليها جنبًا إلى جنب جثث محنطة للأعزاء الرحلين.

قال صوت:

– هكذا كان يفعل قدماء المصريين في حفلاتهم.

فتساءلت:

– ولكن أين ذهبت الحضارة؟

فقال صوت:

– المنبع والمصب يقعان خارج أسوار الحضارة.

وافتقدت بشدة الحوار والثرثرة فتساءلت:

– ماذا أسكتنا ؟!

فأجاب صديق ضاحكًا وعيناه تدمعان:

– اللعنة في **التكرار**.

فتساءلت:

– أليس ثمة شكوى جديدة تقتضي ضحكة جديدة؟

فأجاب مستزيداً من الضحك والدموع:

– ثبت أن جميع الشكاوى مسجلة على حجر رشيد... (ص١١٢)

وكما نفهم من هذا الاقتباس وبخاصة من الأجزاء التي تحتها خط أن البطل يشكو من ضياع الحضارة المصرية، وأن ذلك مرجعه إلى «التكرار» وعدم الإبداع. وعندما تنتهي الثرثرة لأنه يتبين للبطل أن كل الأشياء قديمة ومكررة لأنها «مسجلة على حجر رشيد»، فلا يكون منه إلا أن يدرك حقا – والقارئ كذلك – أن «اللعنة في التكرار». وهكذا يشتركا كلا من حلم الليلة السادسة لسوسيكي والحلم رقم ٤ من «رأيت فيما يرى النائم» في انتقاد تأخر المجتمع بسبب تراجع روح الإبداع فيه.

٢. الحلم ونقد التغريب:

كما أننا نستطيع أن نقول أن كلا من سوسيكي ونجيب محفوظ يوظفا أحلامها لنقد تغريب المجتمع. ففي «أحلام عشر ليال» لسوسيكي نستطيع أن نلحظ ملامح هذا الأمر في حلم الليلة السادسة الذي تناولناه سالفا، فضلا عن أنه يتجلى بوضوح أكبر في حلم الليلة السابعة الذي ينتقد فيه سعي اليابان في عهد «ميجي» للإلحاق بالغرب بشدة، فكثيرا ما تُفسر السفينة التي تتجه نحو الغرب في هذا الحلم على أنها رمز لليابان في حقبة «ميجي»، وشعور البطل بالقلق إنما هو دلالة على قلقه على مستقبل البلاد وهي تخطو لاهثة نحو الغرب، وشعوره بالوحدة إنما هو بسبب ذلك التغريب الشديد الذي اجتاح مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية ... إلخ. وهذا يتضح من الاقتباسين التاليين:

・自分は大変心細くなった。いつ陸(おか)へ上がれる事か分らない。そうしてどこへ行くのだか知れない。（337頁）

・乗合はたくさんいた。たいていは異人のようであった。（337頁）

كما يؤكد كذلك الكلمات ذات الدلالات الغربية الكثيرة في هذا الحلم مثل:

・手巾(ハンケチ)

・洋服

・異人

・神を信仰するか（キリスト教の宣教師）

・洋琴(ピアノ)

・唱歌する男女

・背の高い立派な男など。

فيفكر في الانتحار بإلقاء نفسه من السفينة لمغادرتها كما يتضح من الاقتباس التالي:

・自分は大変心細かった。こんな船にいるよりいっそ身を投げて死んでしまおうかと思った。（337頁）

ورد الفعل هذا هو نفسه ما سنراه في تصرف البطل في «حلم ٨» من «أحلام فترة النقاهة» لنجيب محفوظ. فالبطل عندما يعود لمسكنه الذي هو دلالة على «وطنه»، يجد «الباب مفتوحا على ضلفتيه على غير عادة» وهذا دلالة على «فتح أبواب الوطن على مصراعيها بدعوى التجديد والتغيير القادم» من الغرب

بلا نظام أو تخطيط، فيتوقع البطل شرا، وسرعان ما يعرف كل شيء، فقد «خلت الشقة من الأثاث الذي كوم في ناحية داخل المكان...»، وذلك دلالة عن «تكويم وتخزين ثقافتنا وتراثنا لحساب الجديد القادم من الخارج» أي الغرب. وهنا يشعر البطل أنه لا حول له ولا قوة فيقرر أن يغادر مسكنه (وطنه) — مثلما فعل بطل حلم الليلة السابعة عندما قرر الانتحار لكي يترك السفينة — إلا أنه يقابل أمه (رمز الوطن) عند مدخل العمارة فيلوم عليها وتلوم عليه، وهذا دلالة على أننا نلوم على أوطاننا وتلومنا أوطاننا عندما يصل الأمر إلى تلك الحالة من فقدان الوطن بسبب الغرق في التغريب. وبهذا الشكل نجد أن كلا الكاتبين على الرغم من اختلاف النشأة والثقافة والزمان والمكان ... الخ يقومان بتوظيف «الأحلام» لتكون أداة لانتقاد المجتمع وما آل إليه من تأخر أو افتقار إلى الإبداع نتيجة «التكرار» الممل أو التغريب، وما شابه ذلك من واقع مرير. وهنا ربما يمكننا القول أن توظيف «الأحلام» على هذا النحو يُعد نوعا من أدب المقاومة الذي من ملامحه «التعبير عن الذات الجمعية والهوية... أدب الوعي والحث على تجاوز الأزمات الشعبية».[٦]

خاتمة:

مما سبق يتضح — بل ويتأكد — لنا مدى التشابه الكبير بين كلا القصتين من خلال المحاور الخمسة التي تتمثل في البنية الفنية، والحسناء التي تسيطر على بطل كلا الحلمين الأولين، ومسرح الأحداث الذي يخيم عليه الليل وظلامه ليربطا بين كافة الأحلام وبعضها، واللغة الشعرية التي تتناسب مع طبيعة الأحلام وما يكتنفها من تلغيز وغموض، فضلا عن توظيف كلا الكاتبين لأحلامهما لتكون أداة لنقد المجتمع.

ونخلص من ذلك أن زعم البعض كما ذكرت في مقدمة هذه الدراسة من أمثال نوبوأكي نوتاهارا بأن الحاجز بين الثقافتين — وبالطبع الأعمال الأدبية — اليابانية والعربية كبير إنما هو مرجعه لندرة الأبحاث التي تسعى وراء الكشف عن أوجه الالتقاء بين الثقافتين وتعمل على تقريبها ليس إلا. ولعل هذه الدراسة بما تقدمه من كشف للتشابه الشديد بين أحلام سوسيكي ونجيب محفوظ تكون نواة لمزيد من الدراسات المقارنة بين الأدبين الياباني والعربي.

كما كنت أرغب في أن أتعرض أيضا لأوجه الاختلاف بين كلا الكاتبين ودلالاتها في صياغة أحلامهما، إلا أن ضيق المساحة المخصصة لهذه الدراسة لم يسمح بذلك، مما جعلني أفضل تناول هذا الأمر في دراسة منفصلة، فمن المؤكد أن هذه النقطة أيضا تحتاج إلى قدر كبير من البحث والتعمق.

المصادر والمراجع:

أولا: مصادر ومراجع باللغة العربية

الرخاوي، يحيى: عن طبيعة الحلم والإبداع دراسة نقدية في «أحلام فترة النقاهة» لنجيب محفوظ، دار الشروق، ٢٠١١

محفوظ، نجيب: رأيت فيما يرى النائم، دار الشروق، ٢٠٠٨

محفوظ، نجيب: أحلام فترة النقاهة، دار الشروق، ٢٠٠٩

المهدي، محمد: دراسة نفسية لأحلام نجيب محفوظ ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو، ٢٠٠٧

نجم، السيد: ملامح أدب المقاومة في روايات «نجيب محفوظ»، دراسة منشورة على الشبكة العنكبوتية

٦ السيد نجم: ملامح أدب المقاومة في روايات «نجيب محفوظ»، دراسة منشورة على الشبكة العنكبوتية ضمن موقع د. محمد عابد الجابري http://www.aljabriabed.net/n83_10najm.%281%29.htm

ضمن موقع د. محمد عابد الجابري http://www.aljabriabed.net/n83_10najm.%281%29.htm
في ٢٠١١/١١/١١.

ثانيا: مصادر ومراجع باللغة اليابانية

荒木浩（編）2002『〈心〉と〈外部〉— 表現・伝承・信仰と明恵『夢記』—』（大阪大学大学院文学研究科広域文化表現論講座共同研究研究成果報告書）
小沢勝美 1971「漱石における個人と国家（下）」『日本文学』20巻4号
カラム・ハリール1987『日本中世における夢概念の系譜と継承—日記と和歌を中心として—』筑波大学大学院博士課程歴史・人類学研究科史学専攻文学博士学位請求論文
夏目漱石 1992『夏目漱石』（ちくま日本文学全集）筑摩書房