جمهورية العراق
وزارة التعليم العاليّ والبحث العلميّ
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية-الدراسات العليا

تَحَوُّلاتُ الرُّؤْيةِ الواقعيَّةِ في الرِّوايةِ العَرَبِيَّة

أطروحة مقدّمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية-جامعة ديالى

وهي جزءٌ من متطلبات نيل درجة الدكتوراه

في فلسفة اللغة العربية وآدابها (تخصص أدب)

من قبل الطالبة

مها خالد سلمان أحمد

بإشراف

أ.د وسن عبدالمنعم ياسين

١٤٤٧ هـ

٢٠٢٥ م

الخـاتمـة

الحمد لله الذي تتم بحمدهِ الاعمال الصالحات، والصلاة والسلام على أفصحِ من نطق بالضاد محمد، وعلى آلهِ وصحبه السابقين بالخيرات، وبعد فلا بدَّ من القول :إنّ الرواية الواقعية تسعى إلى اعطاء صورة دقيقة وواقعية للحياة، والمجتمع، والبشر، بوساطة تتبع علاقة الأدب بالواقع القائمة على الوعي المتغير والمتأثر بتحول المجتمع وتنوع خصائصه، مما ادى إلى تحولات واضحة في الكتابة الروائية للواقع ابتداءً من محاكاة الواقع وتصويره مجسدًا لحذافيره، وصولا الى افتراضية الواقع، وصنع واقع من نسيج بنيات الخيال يجاري به الكاتب واقعه الأليم، وفي مسيرة هذه التحولات التي طرأت على طبيعة الرؤية الواقعية واثرها في انتاج النصوص الروائية، مرّت الواقعية بتطورات وتحولات واضحة، مما جعل من هذه التحولات موضوعا مهما للدراسة والتقصي، ولهذا كان موضوع الأطروحة وتطبيقاتها موسومًا بالرواية العربية بوصفها مادة الدراسة، التي تمخضت عنها نتائج اهمها:

١- إعادة توصيف العلاقة بين الأدب والواقع: أثبتت الدراسة أن الرؤية الواقعية في الرواية العربية ليست ثابتة أو نمطية، بل هي علاقة ديناميكية تتشكل تبعًا لتحولات الواقع الاجتماعي والثقافي، مما يستدعي إعادة تعريف الواقعية بوصفها استراتيجية جمالية متغيرة لا قالبًا جاهزًا.

٢- تعدد أنماط الواقعية وتحول مرجعياتها: كشفت الأطروحة عن تطور الواقعية من نماذجها الاجتماعية والنقدية إلى الواقعية الجديدة ذات النزعة التجريبية والفلسفية، ما يعني أن الرواية العربية لم تكتفِ بنقل الواقع بل انخرطت في إنتاج خطاب رمزي يعيد بناءه معرفيًا.

٣- تحول البنية السردية: أثبت البحث أن الرواية الواقعية الجديدة تجاوزت الخطية السردية والراوي الواحد إلى بنى سردية متعددة الأصوات والرؤى، موظفة تقنيات الاسترجاع والاستباق وتقطيع الزمن، بما يجعل من البنية السردية مرآة لتحولات الواقع والذات الساردة.

الفصل الأول

الواقعية (النشأة والتشكل)

مدخل

المبحث الأول: الواقعية بوصفها رؤية تاريخية

المبحث الثاني: الواقعية الأجتماعية

اولاً: الواقعية والأدب مرآة للمجتمع

ثانياً: الواقعية بوصفها نزعة اشتراكية

الفصل الأول
الواقعية (النشأة والتشكل)

مدخل

تعددت مفاهيم الواقعية وتفرعت أنواعها ومقاصدها في الفكر العربي، وقدمت الواقعية على إنها مقولة تاريخية في بعض الاحيان، واجتماعية في أحيان اخرى، وأدبية تارة أخرى، ومقولة سياسية في احالات اخرى، وتشير هذه التعددية في المفاهيم والتنوع في استعمالات الواقعية إلى تعقيد الواقع نفسه وتنوع وجهات نظر الناس وتفضيلاتهم، اذ يمكن للأفراد أن يروا الواقع بطرق مختلفة ويعدون جوانب مختلفة مهمة بالنسبة لهم، وبذا، فإن هذا التباين في المفاهيم والاستعمالات التي تعكس الواقعية بطبيعتها الاستمرارية وحدودها غير الثابتة، إذ إنها مفهوم معقد يتطور وفقا لظروف المكان والزمان وتفضيلاتهما.

تركز الواقعية على امرين مهمين هما، ضرورة معايشة (الكاتب) للواقع وتملك الأديب للوعي الصحيح ليسهمان في جعل الكتابة الواقعية أكثر قوة وصدقا، ويساعدان على ايصال رؤية شاملة ومعبرة للواقع وترجمتها بشكل فني وفعّال في الأدب، لذا فهذه (الصحة) مع الواقع قد تبدو شائبة، والسبب في ذلك يعود إلى الأديب ذاته وطبيعة محاكاته للواقع((الا اذا كان فاعل المعايشة وصاحب الوعي متملكا للمعرفة الأدبية الصحيحة))[1]، وهذا يعني إنّ الأديب لا يعكس في انتاجه الواقع المباشر فحسب، بل يقوم ايضا باستعمال واعادة انتاج للمستوى الأدبي (المعرفي) الذي يعكسه هذا الواقع المباشر، ومنها اصبحت الواقعية في بواكيرها انعكاسية مرتبطة بحدود علم الاجتماع والتاريخ والفلسفة مما اغرقت الاعمال الفنية والروائية منها في ما قبل الحداثة بالواقعية المباشرة ومقارنة العمل الأدبي بالواقع المباشر المحاكي له والمطالب بتغيره، ولأن الواقعيين بلوروا فكرتهم عن العلاقة بين الواقع والفن بالانعكاس، تاركين بذلك مصطلح المحاكاة(الارسطية)[2] ، لذا يمكن عدّ الواقعية في بواكيرها أكثر انعكاسية، إذ يتم تمثيل

(١) الواقع والمثال، فيصل دراج: ٨٩

(٢) ينظر : منهج الواقعية في الأبداع الأدبي ، صلاح فضل: ١١٣

الواقع واستنباط المعنى والرسائل عن طريق الفن، هذا النهج الانعكاسي يتيح للفنانين والكتاب تعزيز التعامل مع الواقع وتقديم رؤية فريدة وعميقة للعالم ((لان فكرة الانعكاس تعود في الأدب إلى اصول قديمة، فقد وردت لدى افلاطون استعارة المرآة التي توضع امام الطبيعة لتمثيل فكرة انعكاس الحياة في الأدب))[١]، فأصبحت الاعمال الأدبية (الواقعية) قائمة على مبدأ (الانعكاس) بل انعكاس مطابق للحياة لا تحريف فيه، ولأن لكل شيء ارهاصات اولية لذا كان للواقعية في الأدب العربي بدايات انعكاسية كانت تسعى الى تقديم نسخ دقيق للواقع على شكل سرد خطي للأحداث يعكس سمات سرد ما قبل الحداثة، التي عمدت الى شكل خاص، لأن((تاريخ الشكل الروائي هو تاريخ خطابها، وخطاب الرواية لأنه متحول يواكب التحولات المختلفة، اي الوعي بالسرد، وهو يعانق كل ذلك ويتحقق من خلال انتاج الرواية)) [٢]، وهذا التحول في الواقعية الأدبية عائد إلى التلاقح الثقافي وظهور الوسائل الجديدة التي غيرت طبيعة خطاب الرواية وتطور شكلها ليواكب التحولات المختلفة في المجتمع الغربي، ولأن لكل عمل او شكل روائي خطاب معين، فبذلك لكل خطاب تعبير معين وقد يكون لهذا التعبير نزعات متعددة، ومنها النزعة التعبيرية، التي غالبا ما تعتمد التحريف للواقع وللنسب المتعارف عليها للأشخاص والأشياء، وهذا ما نجده لدى اعمال محفوظ التاريخية التي هي محاكاة للواقع بأسلوب تاريخي تحريفي، فلابد للعمل الأدبي من تغيير ومحايدة عن الواقع لكي يكتسب فنيته وإلا اصبح عمل تقريري مباشر، في العصور الأدبية الأولى كان العمل الأدبي الأول يتميز بتقديم الروائي لخلايا اجتماعية أو سياسية أو تاريخية من دون وضوح أو تفصيلات، ويمكن تصويرها خارج عن المجتمع أو ظلال باهتة مثل أشباح الصحراء، ويمكن أن يعزى ذلك الى قصور في الوعي الاجتماعي لدى الروائي، إذ يعاني من عدم القدرة على فهم الجوانب الاجتماعية والسياسية والتاريخية وتصويرها بشكل دقيق، ولعلّ مردّ ذلك قلة الخبرة أو الثقافة الاجتماعية للروائي، أو ربما بسبب تقنيات كتابية غير متطورة، ولعل

(١) منهج الواقعية في الابداع الأدبي، صلاح فضل: ١١٣

(٢) قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٩: ١٣٢

سبب هذه المشكلة يعود إلى نقص في الوعي الاجتماعي عند الروائي، كما ان الروائيين البدائيين يجعلون من حياتهم الخاصة مادة للرواية[١]، بوساطة تقمص مفاهيم تحملها الشخوص الروائية، متوهما انه بذلك يعطي لأدبه قيمة إنسانية عالية، وهذا ما تميز به كتاب الواقعية (المحدودة) بوساطة ((تناول موضوع الكتابة بطريقة تقدم اوصافا دقيقة تستقصي الحياة اليومية وخاصة حياة الناس العادين البسطاء))[٢] .

كان للرواية وظيفة اساسية في خلق عوالم تخيلية تعكس الحياة الواقعية، ويعدُّ(ايان وات) واحدًا من الكتاب الذين أشادوا بقدرة الرواية على تسجيل التجربة الإنسانية وتصويرها بشكل شامل وحقيقي، ولا شك في أن هذا التسجيل الشامل للتجربة الإنسانية من أهم مزايا الرواية بوصفها وسيلة فنية[٣]، ولكن هذا التمثيل للواقع كان مباشرا بالاستناد إلى بضعة معايير مشتركة وطريقة مشتركة تم اعتمادها في رؤية الواقع، وكانت تلك متمثلة في (النزعة الموضعاتية) في سرد ما قبل الحداثة.

إنَّ المحاكاة كما ذهب اليها ارسطو تتم على وفق ثلاث مراحل يصور فيها الأديب الواقع، ((فهو يصور الاشياء اما كما كانت او كما هي في الواقع، او كما يصفها الناس وتبدو عليه او كما يجب ان تكون)) [٤]، ويرى د. (خالد علي ياس) إنّ قول ارسطو يقترب من الواقعية التي تبحث عن الحقيقة وعن تصور الإنسان لها[٥]، لذلك فكان لزاما مع كاتب واقعية ما قبل الحداثة أن يبدع ويصور داخل الواقع المألوف حتى لا يشعر

(١) ينظر: النقطة والدائرة، طراد الكبيسي، دار آفاق عربية ، ط١ ، العراق ، ١٩٨٠: ١٣٥

(٢) معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦: ٤٠٢

(٣) ينظر: تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة لطيفة الدليمي، دار المدى، ط ١، بغداد- العراق، ٢٠١٦: ١٠٥

(٤) فن الشعر، ارسطو: ٧١-٧٢

(٥) ينظر: سوسولوجية النظرية النقدية في الفكر الغربي (رصد معرفي في مرحلة ما قبل الحداثة الى مرحلة ما بعد الحداثة)، د.خالد علي ياس، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١٨: ٢٥

القارئ بغرابة التصوير[١]، بل على العكس عليه أن يرى واقعه داخل ذلك الابداع ومن الواضح بأن الواقعية هي ابداع يصور الحياة بتفاصيلها، كما يصور الحياة اليومية للأشخاص في داخل الاطار الواقعي المعتاد، وعليه فأن((على الكاتب الواقعي خلق اشخاصه ورسم ملامحها ويصور البيئة كما يشاء ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا يشعر ازائها بالغرابة والاستنكار))[٢] .

إنّ المحاكاة في الأدب قد تسلط الضوء على التفصيلات الفوتوغرافية للواقع مما يجعل القارئ يشعر بأنه حاضر في الساحة ويشاهد تفاصيل البيئة المحيطة بالشخصيات مثل الألوان والروائح والأصوات ممّا ينشئ صورة حية وملموسة للواقع في ذهن القارئ ومن ثمّ يزيد من قدرة الرواية على اثارة استجابة القارئ والتأثير عليه بشكل أكبر، وتصوير للجوانب المألوفة في الحياة بطريقة واقعية عملية مباشرة تهدف إلى ان تعكس سطح الحياة كما هو، وذلك ما ذهب اليه هيغل في محاكاته الذاتية إذ يرى ((إنها تتحقق من خلال مضمون الفن المحاكي، لأنه ليس كل ما هو لازم في ذاته يكون حبيس حدود معلومة، بل هو الواقع بتواشجه مع عرضية الاشكال والعلاقات والطبيعة ومساعي الإنسان اليومية الخاضعة للضرورات الطبيعية والمواقف والنشاطات التي يكمن مصدرها من حياة الأسر والالتزامات المدنية))[٣]، وهو بذلك يجعل المحاكاة مرتبطة بالحياة اليومية، ومتطلباتها والتجارب الحياتية.

واقعية المحاكاة (الانعكاسية) تنطلق من اليومي والسائد، فهي بذلك ترفض المدهش والغريب وغير ممكن الحدوث من الاحداث، فملحمته الاولى نابعة من صراع الإنسان (الاعتيادي) مع الطبيعة وما حوله المتمثلة في معاشه اليومي ووسائل مواجهته لظروف المجتمع المحيطة به، لذا اتسمت الاعمال الروائية العربية بالنزعة الجمعية التي تصور

(١) ينظر: الواقعية في الرواية العربية الجزائرية (البطاقة السحرية لمحمد ساري أنموذجا)، الباحثة قزان سهام، اشراف د. قدوسي نور الدين، رسالة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد/تلسمان، ٢٠١٦ – ٢٠١٧: ١١

(٢) المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز اعلامها، عبدالرزاق الأصفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩: ١٣٣

(٣) سوسولوجية النظرية النقدية في الفكر الغربي، خالد علي ياس: ٢٨

معاناة الأفراد وكدح الحياة وصعوبتها، وكتّاب واقعية المحاكاة (الانعكاسية) بعيدون عن التفسير والتعليل للظواهر، لأن الكاتب يكون محاكيا للواقع ناقلا له ولكنه غير مستوعب لصراعاته إلا من حيث ظاهرها المتمثل بالبؤس والفاقه، لأنه(الكاتب) منطلق من رؤية واضحة للواقع متفاعلة به مدركة لابعاده[١]، ولكن الانعكاس في هذه الحالة على الرغم من بساطته إلا إنه حامل للعناصر الاجتماعية المؤثرة في تكوين الكاتب.

واتسمت واقعية ما قبل الحداثة بالنزعة الجمعية وبالبناء المحكم عن طريق (الصوت السردي) الذي ينوب عن سرد الاحداث، إذ يمثل الناظم الخارجي الموجود في كل مكان والعالم بكل شيء فهو يروي الاحداث ((من منظوره الخاص لأنه سيد العالم السردي الذي يملك مفاتيحه واسراره بكثير من الثقة والاطمئنان))[٢]، إن تجسيد الحياة بشكل واقعي في الأدب يتطلب مهارة كبيرة من الكاتب لتوفير التفاصيل اللازمة والشعور بالواقعية والاصالة، والكتّاب يحتاجون إلى الاهتمام بالتفاصيل والتوازن بين الدقة والاثارة والتعاطف لخلق اعمال أدبية واقعية تترك انطباعا قويا على القراء، ومن هنا تأتي صعوبة الواقعية، وتأتي((قوة التعبير الحقيقة في الفن من ان الفنان حين يصور شخصا رئيسيا يخضع لهذا التصوير كل ماعداه، فأنتباه الناظر يستمر على ما هو أساسي، وينشأ من خلال ذلك انطباعه عن الكل))[٣]، وكل تلك العوامل مجتمعة جعلت للرواية العربية شكلا محددا وتحديدا الواقعية منها والعامل الاهم في ذلك يعود لطبيعة الرؤية وتحولاتها، لأن الرؤية هي البنية الاساسية المكونة لأي عمل فني، وهي مجموعة من المواقف والقضايا التي تشغل المبدع وتشغل اهل عصره، لينوب هو بدوره عن بلورتها بصورة عمل فني معبرا فيه عن رؤيته للواقع.

(١) ينظر: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، د.حلمي بدير: ٢٠-٢١

(٢) قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين : ١٤٥

(٣) منهج الواقعية في الابداع الأدبي، صلاح فضل: ١١٦

المبحث الأول

الواقعية بوصفها رؤية تاريخية

يمكن للشعر والنثر أن يكونا وسائل فعّالة لتمثيل الواقع والتراتبية فكلاهما يستخدمان أساليب مختلفة ولهما قوى مميزة تجعل كل منهما ملائما لأغراض مختلفة بحسب البنية والأسلوب المراد تبنيه من قبل الكاتب، وتتم عملية الكتابة الواقعية عن طريق تحفيز الكاتب للمادة الواقعية التي يتم تناولها في المتن الحكائي من خلال مزج مفردات الواقع وعناصره بالمادة الأدبية، وغير الأدبية ايضا مثل التاريخية والسياسية والاقتصادية وغيرها بالمتن الحكائي(١)، ومن هنا امتزجت الواقعية بالأحداث التاريخية والحقائق التاريخية التي عدت بمثابة مادة مكملة لها.

ينبغي الاعتراف بأن الرواية تتمتع بحرية خاصة في اعطاء تصور مختلف للواقع وتوفير تجربة فريدة في نوعها للقارئ، والروائي بالفعل يختلف عن كاتب السير والتاريخ التي يعرض بها الواقع، فهو يسعى الى انشاء قصص وشخصيات خيالية تعكس وجهات نظرهم الفردية وتجاربهم الشخصية، فالهدف الاساسي بالنسبة إلى الروائي هو اثارة العواطف والتفاعل مع القارئ وليس بالضرورة تقديم صورة مفصلة او دقيقة للواقع، ولا يفترض على الروائي ان يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، او ما يثبت صحته بالمستندات والوثائق، ولا من الشخصيات ماله ذكر في سجل المواليد والوفيات(٢)، ولما كان تمثيل الواقع سابقا يرتبط بدرجة الصدق مع هذا الواقع او محايدته، فقد ارتبط عمل الأديب بالواقع الحقيقي وكيفية انعكاسه في عمله الفني، ولكن على الرغم من ذلك فمن الممكن أن يجد الواقع ((انعكاسه حتى في تلك الاعمال الفنية التي لم يضع مؤلفوها نصب أعينهم مهمة اعادة خلق الواقع الموضوعي، وانما سعوا إلى تجسيد امزجتهم

(١) ينظر: اليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، د. مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الاسكندرية، ٢٠٠٢: ١٧٤

(٢) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥: ٨

وانطباعاتهم الذاتية الصرف، واحيانا العابرة والعفوية ايضا))[١]، فقد عمد نجيب محفوظ في سلسلته الاولى الى كتابة الرواية التاريخية المرتبطة بالواقع ونتاجاته أنذاك، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ما ذهب اليه (ماركس) إذ كان مؤمنا تماما بأن((كل طبقة سائدة قادرة على ابداع ثقافتها الخاصة))[٢]، فكانت المرحلة أو الثقافة السائدة التي مثلها (نجيب محفوظ) في مرحلته الاولى هي ثقافة الاهتمام بالتأريخ وتأريخ الفراعنة وامجادهم، ولعل السبب في ذلك عائد إلى تمجيد تلك الشريحة والاعتداد بأمجاد وتراث الأمم، الذي مثلت اعمال محفوظ لحمته ومادته الادبية والثقافية.

إننا نجد انعكاسا للواقع في اغلب الاعمال الفنية، ولكن هل جميع هذه الاعمال ممكن أن نطلق عليها اعمالا واقعية؟ إن ما يحدد واقعيتها هو الأديب ودرجة اشتغاله لهذا الواقع وتماهيه معه، ولأن الواقعية كانت في بدايتها انعكاسية ارتبطت بتاريخ الشعوب وحضارتهم التي هي جزء من الواقع، إن ((الثقافة كتعبير فكري أو أدبي او فني أو كطريقة خاصة للحياة انما هي في الحقيقة انعكاس للعمل الاجتماعي))[٣]، فيما يرى الناقد (سعيد يقطين) ان ما يميز الواقعي عن التأريخي هو (الاحداث والوقائع) فهي في الرواية التاريخية واقعة فعلا، اي إن القارئ يتعامل معها بأنها حوادث (جرت) ويمكن التأكد منها بالرجوع إلى مختلف التدقيقات التي تمدنا بها الخطابات التأريخية، اما في غير الرواية التاريخية (الواقعية) فهي ممكنة الوقوع(الاحتمال) لان بعدها التخييلي الكامن في نوعية الخطاب ذاته يستدعي من القارئ تأجيل او الغاء قبول وقوعها[٤]، اي إنها قابلة للتأويل والتحريف من قبل القارئ، وترتبط الرواية الواقعية اكثر منها التأريخية في التركيز على الحدث اليومي وما يتجلى عنه.

---

(١) المذاهب الأدبية، د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠: ٢٢٠

(٢) سوسولوجية النظرية النقدية في الفكر الغربي، خالد علي ياس: ٦٧

(٣) النظرية النقدية العابرة للتخصصات (تحولات النقد العربي المعاصر)، عباس عبد جاسم، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، الدوحة، ٢٠١٦: ٦٨

(٤) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين: ٢٣٤

لذا فأن الرواية التي تكون مادتها التأريخ، مهما تسعى الى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر[١] .

و الاعمال التاريخية تتحامى بالاساطير والخرافات، وتتناص معها، ومنها هذه الرواية التي تتناص مع قصة نبي الله موسى (عليه السلام) ولكن السرد حينما يستدعي الاسطورة ليزج بها في ثنايا الواقعي، فأنه((يخرجها من سياقها الذي انتجت فيه ويقحمها في سياق مغاير ويحد من طبيعتها الميتافيزيقية ويقدمها بوصفها وسيلة جديدة قادرة على تقديم تشخيص جرئ للواقع))[٢]، فضلا عن استخدامها في توليد بنية سردية تذوب في صلبها الحدود بين الواقعي والتاريخي بطريقة تخيلية، لم يكتب نجيب محفوظ رواياته التاريخية باسلوب تعليمي كما ذهب إلى ذلك (جرجي زيدان) من قبله، الذي اعلن صراحة ((إنّ الغاية من وراء قصصه التاريخي، هي تعليم التأريخ من خلال اسلوب شائق وجذاب حتى يتغلب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدمها للقراء))[٣]، ولعل السبب في ذلك يعود إلى كون جرجي زيدان من النخبة الاولى في الكتابة التاريخية، كما إن رواياته أقرب لنشأة الرواية بصورة عامة والتي كانت اقرب في موضوعاتها ومعالجاتها للموضوعات الدينية والتعليمية، ولو عدنا الى رواية (عذراء دنشواي) لمحمود طاهر حقي، والتي هي رواية تاريخية تدور احداثها حول حادثة حريق (دنشواي) من قبل الجيش الانجليزي ١٣ يونيو ١٩٠٦، سنجد انها اسبق من روايات (محفوظ) التاريخية ولكنها ذات اسلوب سلس تقريري في سرد الاحداث تكاد تكون اقرب الى مدونة تاريخية منها إلى الرواية، إذ إن الاحداث التاريخية في هذه الرواية اخذت خط سير مختلف عن السابق لأنها تكاد تمثل تجربة شخصية تحتوي على الكثير من الحقيقة الواقعية احيانا، وكثيرًا من

(١) ينظر: التأريخي والسردي في الرواية العربية، فاضل ثامر، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ٢٠١٧: ٢٦

(٢) التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، د. عمري بنو هاشم، دار الأمان، الرباط، ٢٠١٥: ٣٧

(٣) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، حلمي محمد القاعود، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، ط٢، كفر الشيخ، ٢٠١٠: ١٥

حقيقة ما كان يجب ان يكون او ما كانوا يحلمون بوقوعه في احيان اخرى[١]، فتجعل بذلك القارئ يترقب الحقيقة ويعود اليها بعد قراءة هذه الرواية التاريخية، مما يؤخذ على هذا الرواية أن احداثها تسجيلية تفتقر للخيال وحتى الشخصيات جاءت مذكورة بأسماء ثلاثية دون أن يتدخل الكاتب فيها مثل (محمد مصطفى محفوظ، حسن اسماعيل السيسي، علي شعلان)، وفي حادثة دنشواي نجد الكاتب يسرد الاحداث على لسان راو عليم بسرد (موضوعي) اقرب للأخباري منه الى النثري((نظر الاهالي فرأوا الانجليز قادمين عليهم بخيلهم ورجلهم ليصطادوا حمامهم الذي يقتاتون منه فسكتوا وسلموا امرهم لله وكمش كل إنسان في مكانه بدون ان ينبس بنبت شفة وكان محمد عبد النبي وأمراته مبروكة في جرنهما ينظران الى عمل النار في حمامهما ويتحسران، وبينما هما في حسرتهما اذ جاءت رصاصة فأصابت مبروكة فوقعت من على النورج تتخبط في دمها (.....) فألتف حول جرنه الأهالي واخذوا يطفئون النار اما هو فسار مسرعا جهة الصيادين باضطراب عظيم وصرخ فيهما: حرام عليكم))[٢] ، فذهب بعض النقاد الى كون هذه الرواية ذات وزن فني ضعيف بعض الشيء، فخلال الفترة الممتدة من سنة ١٩٠٦ مع (عذراء دنشواي) والى سنة ١٩٢٠ مع ظهور بعض قصص ما عرف باسم(المدرسة الحديثة) لم نجد رواية ذات وزن فني فيما عدا رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل التي صدرت عام ١٩١٢، والسبب في ذلك لربما يعود إلى قلة اطلاعات الكتّاب الاوائل الثقافية وكذلك إلى ضعف الرؤية الواقعية والوعي بالتجارب اليومية منها والتاريخية.

من المعروف ان نجيب محفوظ اشتهر بأسلوبه الأدبي الفريد والمبدع في اعماله ولم يقم بكتابة روايات تاريخية بمعنى الاستناد الدقيق للأحداث التاريخية والشخصيات الواقعية بل اعتمد على ما يسمّى بـ(التخييل التاريخي)، فالتخييل التاريخي كما ذهب اليه عبد الله ابراهيم هو ((لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها، انما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لإحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال،

(١) ينظر: الأتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر، حلمي بدير: ١٠٣

(٢) عذراء دنشواي، محمود طاهر حقي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧: ٣١ –٣٢

والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما))[١]، لذلك نجد ان طريقة المعالجة للتاريخ تكاد تكون مختلفة فيما بين (نجيب محفوظ) و(محمود طاهر حقي)؛ لأن نجيب محفوظ يعتمد على التمثيل التاريخي والابتكارات في تقديم قصصه وافكاره في حين يقوم (محمود طاهر حقي) بتوثيق الاحداث التاريخية والتأمل فيها، ولأن الأدب والتاريخ يعدان فرعي شجرة معروفة واحدة ((تسعى لتفسير التجارب الحياتية بغرض ارشاد الإنسان والسمو به))[٢]، ثم بعد ذلك فصل بينهما عندما ظهر حقل خاص للدراسات التاريخية ولو ان الرواية الواقعية والتاريخية تشتركان في الاعتقاد بأمكانية الكتابة الحقيقية عن الواقع الملموس، وهذا ما يفسر لجوء محفوظ في ثلاثيته الاولى الى التاريخ، ويبدو ذلك واضحا بين لسان حال (احمس كاموس) ولي عهد مصر في رواية (كفاح طيبة) ولسان حال اهالي (دنشواي) بعد تنفيذ حكم الابادة في حق اهاليها على يد الانجلييز ظلما وجورا وتعسفا، فكل منهما يرثي ارضه بطريقة خاصة، فنجد احمس في (كفاح طيبة) يصف ارض طيبة ((طيبة.... طيبة..... يا ارض المجد.... ومثوى الاباء، والاجداد، ابشري فغدا يطلع عليك صبح جديد))[٣] ، واما اهالي (دنشواي) فيعزون حالهم بأرضهم ((دنشواي!دنشواي؟ لقد صار اسمك مخيفا وذكراك مرعبا فسامحيني اذا ودعتك الوداع الاخير دنشواي ؟ دنشواي ؟ لاتظني ايتها البلدة التعيسة ان المصري ينسى نكبتك وما تحمليه من ضروب الشقاء ولكن ماذا يعمر هذا المسكين؟ دنشواي ؟ دنشواي: ليكن أسمك مخلدا....))[٤] .

لعل السبب في كون السارد العليم في (كفاح طيبة) يفتخر بأرضه ونسبه، وبين السارد في (دنشواي) يأبن حال بلدته هو الانتصار في الاولى والخسارة والخيبة والجور في الثانية (دنشواي)، كما ان لتاريخانية كتابة النص دور كبير في توجيه وصقل رؤية

(١) التخييل التأريخي (السرد والأمبراطورية والتجربة الأستعمارية) عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ بيروت/ لبنان، ٢٠١١: ٥

(٢) رواية الرواية التاريخية (تسلية الماضي) ليندا هيتشون، مجلة فصول، العدد ١٩٩٣: ٩٦

(٣) كفاح طيبة، نجيب محفوظ، الأعمال الكاملة (السلسلة الأولى)، دار الشروق، القاهرة/مصر، ٢٠٠٦: ٦٠٤

(٤) عذراء دنشواي، محمود طاهر حقي: ٩٠-٩١

الكاتب فـ(محمود طاهر حقي) كتب روايته بعد حادثة دنشواي مباشرة اي في سنة ١٩٠٦، فالتاريخ والنص كيانين متلاحمين وذلك ما اكدت عليه التأريخانية الجديدة التي تسعى إلى ((قراءة النص الإدبي في اطاره التاريخي والثقافي، حيث تؤثر فيه الايديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص))[١]، لذا فـ(محمود طاهر حقي) سعى إلى أرخنة النصوص الناتجة عن تجربة اجتماعية معينة او مرحلة تاريخية ما((بأسلوب بسيط قريب للعامة، جاعلا القارئ يشعر وكانه احد شهود العيان على تلك المأساة، ومعتنيا بان يسرد تلك الواقعة بشيء من التفصيل))[٢]، أما (محفوظ) فكتب تاريخ وكفاح الفراعنة بعد تحقق انتصاراتهم وهذا هو السبب في معالجته لظاهرة الانتصار بطريقة اكثر ايجابية.

إن كثرة الروايات التاريخية في الاربعينيات ماهي إلا ملمح لقبول المثقفين والقراء للفن الجديد (الروائي) ومنهم (نجيب محفوظ) الذي وجد في النماذج الروائية في البدء تجارب حياتية يصعب عليهم خوض تجربة تشابهها بحكم استمرارية التقاليد الشرقية وصعوبة التصريح بما يخالف العرف والتقاليد من ناحية الميول والرغبات، بالإضافة إلى أن التاريخ مادة غير قابلة للتفسير والتحليل[٣]، وذلك ما كان يتناسب مع ارهاصات الكتابة الروائية العربية في البدء، وضعف التجارب تحيل الى التلكؤ في الخوض في غمار التجديد مما تطلبت الكتابة برؤية تاريخية اقرب منها الى التوثيقية.

إنّ الارتباط بين الأدب والتاريخ يختلف من عمل لآخر بحسب رؤية الكاتب وتعبيره عن الشيء وعن العلم بالشيء، فنجد مثلا إن (نجيب محفوظ) في (عبث الاقدار) قد افرط في مثاليته، ولكن السبب في ذلك قد يعود إلى إنه لم يكن هناك مجال للواقعية التي تعبر عن التناقضات بين بني البشر، لذلك لم تتأثر الشخصيات باحتدام الحوادث بل ظلت كما هي بصفاتها ومميزاتها في مواجهة قدرها، فهاهي (نبؤه) الساحر تتحقق وتسير مجرى الاحداث، والقارئ يتوصل لذلك على لسان الراوي للأحداث الخادمة (سرجا).

(١) مدخل في نظرية النقد الثقافي، د. حفناوي بعلي، منشورات الأختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٧: ٥٥

(٢) الرواية والفلاح ... عذراء دنشواي لمحمود طاهر حقي تسجيل جرائم الانجليز ضد المصريين، سعيد زكي، مقال على موقع القاهرة، ٢٧ سبتمبر، ٢٠٢٠

(٣) ينظر: الأتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، د.حلمي بدير: ١٢٣

((فاندفعت المرأة إلى الكلام بخوف قائلة: لقد احست مولاتي السيدة رده ديديت آلام الوضع منذ الفجر وكنت ضمن الوصيفات اللائي احطن بفراشها يخففن عنها العذاب بالحديث تارة وبالعقاقير تارة اخرى، وقبيل الوضع دخل علينا الكاهن الاكبر، وبارك سيدتي وصلى للرب رع صلاة حارة وكأنه أراد أن يشرح صدر سيدتي المعذب ويخفف عنها ويلات الساعة فبشرها بأنها ستلد طفلا ذكرا وانه سوف يرث عرش مصر المكين، ويحكم وادي النيل خليفة للإله رع أتوم))[١]، فعن طريق (القص التاريخي) الذي هو ((نوع من التناقض اللفظي* جمع التاريخ الذي هو حقيقة أو واقعة مع القص الذي هو غير حقيقي او مخترع ولكنه يستهدف نوعا مختلفا من الحقيقة))[٢]، وهذا ما لجئ اليه (محفوظ) في قصه لحكاية طفل (رع) التخيلية وربطها بحكاية نبي الله موسى (عليه السلام) الحقيقة.

وكان لكل شخصية في رواية (عبث الاقدار) التي كتبت عام ١٩٣٩م، معالمها الخاص وخير دليل على ذلك هو عندما خطفت (الخادمة) الطفل لتجعله ولدا لها، انتهت حكاية الآم الحقيقة السيدة(رده ديديت) لتظهر في نهاية الرواية فقط، فعدم وجود نقاط التقاء بين شخصية واخرى دفعت نجيب محفوظ ان يعتمد على اسلوب سردي انشائي يتميز بالابتكار والتجديد حيث يستعمل تقنيات سردية متقدمة لإيصال رؤاه الفنية والتعبير عن رؤيته الفريدة في اعماله الادبية، كما ان القص التاريخي قائم على الاسلوب الانشائي التراتبي للأحداث ووصف الشخصيات وحيواتهم فالتاريخ ((يحتمي بما هو حقيقي، ويحاول تلمس الوقائع والمجريات التي حدثت فعلا، بينما الرواية تشتغل على مساحات الخيال))[٣]، لأن ما يحدد سمات الرواية ليس شكلها بقدر مدلولها المرتبط بالمتخيل لذلك

(١) عبث الأقدار، نجيب محفوظ: ٢٠٩

(٢) التاريخ والذاكرة الثقافية في الرواية الفيكتورية الجديدة صور تلويه فيكتورية، كيت ميشيل، ترجمة أماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، ط١، دمشق، ٢٠١٥: ٣١

*التناقض اللفظي: هونوع من المفارقة الأسلوبية يتمثل في جمع المتناقضات أو المتضادات في التعبير الواحد.

(٣) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، د.نبيل راغب: ٢٦-٢٧

يلجأ الكاتب إلى التعمق في وصف هذا المتخيل (الشخصية) بأسلوب استعاري وصفي محاولة منه للإيهام بالواقع لكي يصل الى عمل أدبي اكثر فنية.

ولان الموضوع الاساسي للتأريخ هو الواقع، بينما واقع الرواية متخيلها مبنى اساسي، لذلك الغى محفوظ في (عبث الاقدار) الحواجر أو خفف منها ، وخلق نصًا سرديًا تتقاطع فيه الوقائع التاريخية مع الأسئلة الوجودية والفكرية ، مما يجعل الرواية عملا يتجاوز مجرد اعادة سرد التاريخ ليطرح تأملا فلسفيا معاصرا بوساطة الماضي ((فوضوح الرؤية الشديد يجعل العمل الفني يطفو للسطح لكي يبدو اقرب إلى التقرير منه الى التلميح))[1]، لذلك نستشعر بين الفينة والاخرى بتدخل الكاتب وشخصيته تدخلا مباشرا في السياق الدرامي، ومن ذلك نجد ردة فعل (زايا) الخادمة التي سرقت طفل رع(ددف) وجعلته طفلا لها، لم تحرك ساكنا عندما علمت بأن (فرعون)مصر يضم(دفف) الى رجاله الخاصين، على رغم معرفتها بما يكنه (فرعون) مصر من حقد تجاه هذا الطفل الذي يهدد كيانه وعرشه، ليخبئ لنا في نهاية الرواية تأثر هذا المرأة وارتباكها وقلقها حيال مصير (دفف) في بيت (فرعون مصر) ((ولم تعرف زايا يوما من الايام ضحكت فيه وبكت مثل ذلك اليوم السعيد، وقد كربها الفكر الى غياهب الماضي البعيد المنطوي منذ عشرين عاما، وذكرت الطفل الصغير الذي احدث مولده تنبؤات خطيرة واثار حربا خطيرة ذهب والده طعمة لها... فيا للذكرى))[2]، إذ جعل محفوظ استرجاع (زايا) لتفاصيل وقدر هذا الطفل مع فرعون بونا ومسافة شاسعة، وترى الباحثة ان السبب في ذلك لربما عائد إلى قصدية (محفوظ) في جعل القارئ يعمد إلى التأويل والتفكير المستمر في مصير(دفف) وما سيؤول اليه مستقبله، فمن خلال رؤية محفوظ وتدخله بين الحين والاخر في مصير (دفف) نستشعر سطحية هذه الرؤية وتقريريتها.

(١) الرواية والتاريخ (دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لأبن سالم حميش انموذجا)، الطالبة سليمة عذراوي، رسالة ماجستير، جامعة بن يوسف بن خسرة، الجزائر، ٢٠٠٥-٢٠٠٦: ٤-٥

(٢) عبث الأقدار، نجيب محفوظ : ٢٨٦

والرواية ((جنس ادبي يلتهم كل ما يقدم اليه))[١]، فعلينا أن نتفاعل مع كل ما تقدمه الرواية بوصفه عنصرا اصيلا وحيويا ومباشرا فيها، وان نتحرى حضور التاريخ تحريا فنيا لا يقل أهمية وخطورة عن التحري الواقعي الباحث عن الحقيقة في المدونة التاريخية، فالبعد التأريخي يضاء احيانا بالموروث الشعبي، والبعد الاجتماعي، والميثولوجيا وغيره، ونجد في (عبث الاقدار) اضاءة الحدث التاريخي بأسطورة الأم (أيزيس) وهي الأم العالمية بالنسبة لمصر كما انها رمز للآلهة الدينية((كان حزينا يائسا، تحرق اللوعة صدره، وتمزق الحسرة قلبه، وقد ذكرته حاله بمأساة الربة ايزيس حيث ذهبت تبحث عن اشلاء زوجها(اوزوريس) التي نثرها ست في تضاعيف الرياح، وقد كانت الأم (ايزيس) أسعد حظا منه، اما هو فلو كانت حبيبته طيفا من اطياف الأحلام، لكان الاقل في العثور عليه ادنى الى قلبه))[٢]، تلك الحسرة التي كانت في قلب(دفف) الذي اكتشف ان عشيقته ابنة (فرعون) مصر اشبهه بحسرة الأم(ايزيس) وهي تبحث عن اشلاء زوجها، لذلك فالموروث الشعبي اهمية كبرى في إبراز العمل الروائي ولمعانه؛لان الحكاية الشعبية والموروث الشعبي المتضمن في تمثيل التاريخ المحلي في العمل الروائي يعمد على اثارة دهشة المتلقي وانبهاره، وتلفت انتباهه ايضا[٣]، ولان للموروث الشعبي اهميته نجد ان حكاية الأم (أيزيس) تتكرر على لسان الراوي مرة اخرى ((الا انها كانت تنظر الى شقيقها احيانا تحادثه او تستمع اليه فيلوح نصف رأسها الايسر كصورة ألام ايزيس على جدران المعابد))[٤]، ويميل (محفوظ) إلى تشبيهه ابنة فرعون بالأم أيزيس، لربما يعود الى نفسية البطل(دفف) الفاقد لوالدته منذ صغره، ولأن الأم (ايزيس) بحسب ما تشير اليه الميثولوجيا المصرية هي أم لكل المصريين وهي مثال للتضحية والتجلد والصبر.

(١) اصول الرواية ورواية الأصول، مارت روبيرن، ترجمة وجيه الأسعد، منشورات اتحاد الكتاب دمشق، ١٩٧٨: ٣٩

(٢) عبث الأقدار، نجيب محفوظ: ٢٦٥

(٣) ينظر: التراث الشعبي في الرواية العربية، باسم عبدالحميد، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٩٨: ٥

(٤) عبث الأقدار، نجيب محفوظ: ٢٨٠

ومحفوظ يميل احيانا إلى التقرير السريع لكي يفاجئ القارئ في الوصف بدفعة واحدة دون توسيعات لا لزوم لها في أبعاد الاحداث، وذلك ما التمسه في (عبث الاقدار) من اعتراف (فرعون) مصر وهو على فراش الموت، بتحديه للأقدار وظلمه وجوره لهذا الطفل وعائلته وما كان منه ألا إن جعله ولي عهده من بعده بعد ان خانه (ولده) الذي هو من صلبه((وكان كل شيء يبدو لي كأنه يسير وفق مشيئتي فلم يزعجني داع من دواعي الشك قط، وظننت اني نفذت ارادتي وأعليت كلمتي وكذا بالحقيقة اليوم تهزا بطمأنينتي، واذا بالرب يصفع كبريائي وها انتم اولاء ترون كيف أني اجزي طفل رع على قتله ولي عهدي باختياره خلفا لي على عرش مصر، فما أعجب هذا ايها الناس))[1]، فاذا كان ما هو واقعي قائم على مبدأ المشابهة بين الرواية والواقع، ولكن في ((هذه المشابهة ايهام بواقعية الرواية التي تقدم ليس الواقع ولكن المحتمل))[2]، والتاريخي قائم على مطابقة الرواية والواقع وفي هذه المطابقة ايهام بتاريخية الرواية التي تقدم الواقع كما جرى، من خلال عملية المزاوجة بين ما هو واقعي وما هو تاريخي، وفرعون مصر اكثر إنسانية ورحمة من الشخصية الحقيقة وهذا هو سر متعة القارئ بجعل الحدث الحقيقي (الحقيقة التاريخية) اكثر فنية بتلاعبه بالحادثة التاريخية الحقيقة.

ترتبط الرومانسية مع الواقعية في هدفها والغرض الذي تروم اليه فكلاهما يهدف إلى التعبير عن الفرد بوساطة ذاته، ولكن الرومانسية تعبر عن الفرد من خلال ذاته (الفن للفن) والواقعية تعبر عن الفرد من خلال مجتمعه (الفن للمجتمع) لذلك لم يكن هناك تناقض حاد بينهما في بداية الامر.

ولو عدنا الى رواية (رادوبيس) ١٩٤٣م ، لنجيب محفوظ ، لوجدنا ان مضمونها رومانسيا على الرغم من إن بناء القصة فيها كلاسيكيا، و هنا نجد إن الشكل والمضمون متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، فمحفوظ ترك للقارئ حرية وصف احاسيس وانفعالات شخصياته، وترك العمل الفني يقدم نفسه بنفسه، وهذه من سمات الشكل الكلاسيكي[3] ،

(١) عبث الأقدار، نجيب محفوظ: ٣٣٢

(٢) الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، سعيد يقطين: ٢٣٨

(٣) ينظر: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، د.نبيل راغب: ٣٩

((وابتسمت ابتسامة سعيدة فاتنة، ومضت في ثغرها كتعويذة سحرية واحس الملك بهيام قلبه ولم يكن من عادته ان يقاوم عاطفته فأستسلم في وجد))[١]، كان هذا اللقاء الاول بين (رادوبيس) غانية بيجة و(فرعون) مصر الذي عرف بولعه للجمال وعاطفته المتقدحة، تلك اللغة الرومانسية تسيطر على ثنايا الرواية، إذ إن محفوظ لم يتيح لنا رؤية اي شيء إلا الجانب الرومانسي بجو سحري غامض من معابد وكهنة وحب فاض حتى كاد أن يغرق كل الشخصيات في طوفانه، والمسوغ في ذلك لربما يعود إلى تأثر (محفوظ) برواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، التي عرفت بأنها رواية رومانسية فكانت قد((تخلصت من رواسب شكل المقامة نهائيا ومن ثم ستتجه وجهة اخرى تتصل بغاية اوضح على تمازج العطاء بين الرومانسية والواقعية في بناء فني واحد))[٢]، وهذا التمازج بين الرومانسية والواقعية الذي عرف في سرد ما قبل الحداثة عربيا، عائد بعض الشيء إلى عدم نكوص الرومانسية بشكل نهائي من الأدب والثقافة العربية، ودخول الواقعية مجال واتجاه جديد في الأدب العربي مما إدى الى هذا التزواج في الاعمال الروائية العربية.

لقد التزم نجيب محفوظ بالوصف المباشر للأحاسيس في رواية (رادوبيس) لذلك نجدها تمزج فيما بين الرومانسية والواقعية في شكلها، ويرد ذلك في رواية (زينب) ايضا((وها هي ذي زينب في تلك السن ترنو اليها الطبيعة وما عليها بعين العاشق، فتغض طرفها حياء، وترفع جفونها قليلا قليلا لترى مبلغ دلها على ذلك الهائم، ثم تخفضها من جديد، وقد اخذت مما حولها ما ملأ قلبها سرورا، واضاف الى جمالها جمالا ورقة، فزاد الوجود غراما بها وزادها به تعلقا ووجدا))[٣] .

واللغة الشعرية التي يصف فيها (محمد حسين هيكل) زينب ورقتها وفتنة الخلق بها، هي ذاتها التي وصف فيها (نجيب محفوظ) رادوبيس وفتنة الخلق بها، وولهه (فرعون) مصر بها بعد أول لقاء بينهما، وكان سبب امتزاج رواية (محفوظ) بالرومانسية هو إنه لم

(١) رادوبيس، نجيب محفوظ، الأعمال الكاملة (السلسلة الأولى)، دار الشروق، القاهرة/مصر، ٢٠٠٦: ٣٨٥

(٢) الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبدالله، مهرجان القراءة للجميع، منتدى سور الأزبكية، مصر، ٢٠٠٥: ١٥٥

(٣) زينب، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧: ٣٥

يكــن في ذلك الوقت قد مر بحقبة النضوج الفني التي اكتملت فيما بعد مع ثلاثينته الشهيرة، لذلك كانت اعماله التأريخية تكاد تكون مسرفة في الرومانسية التي كانت مسيطرة على الميدان الأدبي فــي مصر في الثلاثينيات والاربعينيات من هذا القرن، والرواية التاريخية في (رادوبيس) انتقلت من التسجيل التاريخي إلى التسجيل الإنساني، الذي جعل سرد التأريخ فيه تأملا للمصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته، ليصبح بذلك الحدث التاريخي لدى محفوظ مقترنا بعالم التخييل واعتماد بناء سردي منتظم يجيب بها عن اسئلة الحاضر[١]، فهو يصور زوجة (فرعون) بأنها مثال للمرأة الحاكمة المتمتعة بعقلية متفتحة بوصفها مخلصة لزوجها ووطنها، وذلك مما يؤكد للقارئ حقيقة ان ازواج الحكام اكثر حرصا وتفانيا على شعوبهم من ملوكهم((واحست الملكة بأنه ينبغي عمل شيء، وان ترك الأمور تسير الى غايتها ينذر بمتاعب فينبغي ان تمحو عن وجه مصر الهادئ الجميل التقلص الذي يعتوره وان تعيد اليه هدوءه وجماله.... فما عسى ان تصنع؟ كانت بالأمس ترجو ان تفوز بإقناع زوجها بالحق ولكنها اليوم لا يعاودها اليه امل، ولم تنس بعد ما وجه إلى كبريائها من طعنة نجلاء، فنفضت على الأثر منه يدها يائسة حزينة.. وفتشت عن سبيل جديد تصل منه إلى غرضها ولكن ما غرصها؟... لقد فكرت عن ذلك مليا، ثم قالت لنفسها غاية مأ امل ان افوز به، ان يرد فرعون إلى الكهنة الاراضي التي انتزعها))[٢]، والتاريخ كما وصفه (فوكو) ليس بشيء يمكن السيطرة عليه، او دعمه انما يتشكل بالأحرى بنسيج شبكة من التناصات او الخطابات[٣]، وهذا ما جعل محفوظ يتناص في رواياته التاريخية مع القص القرآني، وما وصف زوج (فرعون) بالحكمة والاخلاص إلا دليل على ما ورد ذكره في القران الكريم وقصة نبي الله موسى (عليه السلام).

ودراسة الشخصية في اي عمل روائي، تكتسي أهمية بالغة من تأثير الشخصية في داخل العمل الروائي، إذ ((لا يمكن تخيل عمل أدبي لا وجود للشخصية فيه واهميتها في

(١) ينظر: هل لدينا رواية تاريخية، عبدالفتاح الحجمري، مقال في خصوصية الرواية العربية، ج١، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السادس عشر، ع٣، ١٩٩٧: ٦٥

(٢) رادوبيس، نجيب محفوظ : ٤١٦

(٣) ينظر: مدخل الى علم السرد، مونيكا فلودرنك، ترجمة باسم محمد صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٢: ١٥

رواية العلامة مضاعفة لاعتماد العمل بالأساس على الشخصية، التي تهيمن على هذا النص بداية من العنوان الى الصفحة الأخيرة))[1]، ولشخصية (رادوبيس) غانية بيجة دور كبير في الرواية فهي تبتدأ كعنوان باسمها وهي بمثابة آلهة بالنسبة لسكان مصر بجمالها وجاذبيتها وغوايتها حتى لفرعون مصر بعد حادثة سرقة (النسر) لصندلها ورميه في حجر (فرعون) مصر.

((هل يتنازل مولاي عن الصندل لحظة؟

فأعطاه، ونظر اليه كبير الحجاب، كما نظر اليه طاهو ثم رده الرجل إلى الملك وهو يقول:

– صدق حدسي يا مولاي..... هذا صندل رادوبيس غانية بيجة الشهيرة

فتسأل الملك قائلا:

– رادوبيس.... ياله من اسم جميل... من عسى ان تكون صاحبته؟!

(.....)

– على اي حال هي صورة انثوية يا مولاي، جعلتها الآلهة أية على قدرتها واعجازها))[2]، ان تلك المصادفة دفعت بحاجب مصر، إلى وصف جمال وفتنة صاحبة الصندل فتلك الشخصية اسرت شعب مصر بجمالها لأنها أية وفتنة لجميع الرجال، وهذا يجعلنا نجد ترابطا بينها وبين صفات آلهة الخصب والنماء في العراق (أنانا) التي عرفت بجمالها وسحرها لأنها آسرة قلوب شعبها بشكلها الجميل وذلك ما تثبته كتب التأريخ والحضارة ((اينانا ابنة أله السماء أن وهناك روايات ثانوية تجعل انليل ابا لها اينانا))[3] .

وهي رمز للوداعة والجمال لذلك عندما تحتجزها اختها (اريشكيجال) في العالم السفلي يحدث تأثيرا على الطبيعة والحياة الجنسية، وهذا ما يحدث تماما عندما تترك (رادوبيس) ليالي الأنس والغنى وتترك عشاقها لتكون ملكا(لفرعون) مصر فقط، وتقوم

(١) الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية (رواية العلامة لبن سالم حميش انموذجا)، سليمة عذراوي : ٧١

(٢) رادوبيس، نجيب محفوظ: ٣٥١-٣٥٢

(٣) عشتار وتموز، د. فاضل عبدالواحد، الاهالي لطباعة والنشر، ط١، دمشق/سوريا، ١٩٩٩: ٦١

على أثر ذلك لتنقي جسدها من شوائب الفحش والبغاء عن طريق الاغتسال بالزيت المقدس((واستقلت سفينتها إلى أبو، وقصدت إلى معبد الرب سويتس وولجت بابه العظيم بقلب خاشع ونفس مفعمة بالرجاء والأمل وطافت بأرجائه وتبركت بجدرانه وزارت حجرة الكاهنة الكبرى وسألتها ان تغسلها بالزيت المقدس لتطهرها من شوائب الحياة واحزانها، وترخص قلبها من الغي والعمى وقد احست وهي بيد الكاهنات المطهرات، انها تودع بلا رحمة قبر الفناء جسد رادوبيس الغانية اللعوب))[١] .

مثلّ ذهاب رادوبيس الى المعبد انتقاله وتحول في سير الاحداث من كونها في السابق غانية لعوب إلى تصيرها أمرأه عاشقة لملك مصر.

والرواية التاريخية نوعا من الأدب يقوم على تجسيد واعادة احياء فترة تأريخية من خلال شخصيات وأحداث تاريخية، لذا ((فالتاريخية يمكن ان تعتبر واقعية في بعض جوانبها لأنها حملت منذ البدء بعض عناصر الواقعية في طياتها، باعتبارها فرعا من الرومانسية التي أحيت الواقعية ومهدت لها))[٢] ، ومع ذلك يجب أن يتم التعامل بحذر مع الشخصيات التاريخية لضمان الدقة التاريخية وتجنب التلاعب أو التشويه للحقائق، وبما ان التاريخ مغامرة روحية تمنح فيها الشخصيات حق التصرف، فكانت شخصيات محفوظ تتمتع بطابع كلاسيكي يمثل واقعية ما قبل الحداثة وميل اغلب الشخصيات للحكم والمواعظ والارشاد، وفي (رادوبيس) يتضح لنا هذا الاتجاه الذي تتسأل فيه شخصياته عن فلسفة الحياة ((هكذا هي الحياة، فماذا أفاد الاقوياء بما أحدثوا فيها من قوة، وماذا نال العاملون مما انتجوا من مال وثراء؟ وماذا اكتسب الحاكمون بما حكموا وساسوا؟!هباء في هباء.. قد تكون القوة حماقة والحكمة حظا، والثرثرة غرورا، اما اللذة فهي لذة، ولا يمكن ان يكون غير ذلك فكل ما خلا الجمال باطل....))[٣].

العجيب ان هذا الكلام يتداول على لسان غانية لا تعرف عن الحياة غير اللذة والمتعة، فكان (محفوظ) في ذلك يستخف بعقول قرائه او يطل عليهم بتجاربه في الحياة

(١) رادوبيس: ٣٩٢

(٢) الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبدالله: ١٩٢

(٣) رادوبيس: ٣٦٧

على لسان شخصيته (رادوبيس) باسلوب سردي موضوعي على لسان راوٍ كلي العلم كما ان بول ريكور يرى في كتابه (الزمان والسرد) انه ما من ((واقع تأريخي يوجد جاهزا، بحيث يكتفي العلم بأعادة انتاجه مخلصا))[١]، لأنه لو كان كذلك لكان مجرد توثيق وأرخنه للتاريخ وابعد منه للجانب الفني، لذا جعل (محفوظ) شخصية (فرعون) مصر في رواياته الثلاث (عبث الاقدار) و(رادوبيس) و(كفاح طيبة) تارة عبثية ومتعجرفة وتارة عاشقة وماجنة وتارة ثائرة ومكافحة، ليدل بذلك على حركة الزمن وتغير الجينات الوراثية بين حقبة واخرى.

ان نجيب محفوظ عندما كتب رواية(رادوبيس) كان متأثرا بالفكر المادي بإخضاع شخصياته للمحسوسات، كما انه لم يجعل هذه الشخصيات تهبط إلى ارض الواقع، فلا نجد الشخصيات تأكل وتشرب مثل باقي جنس البشر، فالخمر شرابهم والفاكهة طعامهم ولا يستحمون إلا بالماء المعطر، فجعل لشخصيات الرواية طابعا اسطوريا اقرب للتقديس، فها هو (بنامون) الفنان الذي يعشق (رادوبيس) يقدسها كتقديس الآلهة، بل ينفي فكرة أنها من جنس البشر.

((ولكنه علمها بقناعته إن من الحب حبا عجيبا لا يعرف الأثرة ولا التملك ولا الطمع، ويرضى بالأحلام والاوهام، فياله من شاب حالم بعيد عن الدنيا(....) ولكنه لا يطمع في شيء، وكأنه يخشى لو مسها ان يحترق بلهيب غامض، او لعله لا يصدق انها شيء يلمس او يقبل، انه لا يرمقها بعين إنسان فلا يستطيع ان يراها من بني الإنسان ويقنع بأن يحيا على بهائها كما يحيا نبات الارض بالشمس السابحة في السماوات))[٢] .

والنزول من سماء الواقع الى الواقع الفعلي، هو ما كانت تتطلبه هذه الرواية، لأن انحباس الرؤية على الطبقة الارستقراطية فقط يؤكد سلبية هذه الرؤية، وانحسارها ضمن اطار محدد لا يمكن الخروج منه، فـ((الرواية ابداع أدبي إنساني، واذا كان هذا الابداع

(١) الزمان والسرد، بول ريكور: ١٥٧

(٢) رادوبيس: ٤٥٤

جدير بصفة الإنسانية، فلا ينبغي الاعتقاد بأن كل البشر في هذا العالم مترفين))[١]، وبذلك اصبحت رواية (رادوبيس) اشبه بملحمة تتحدث عن آلهة مصر وترفهم وحياتهم التي اشبه ما تكون بحياة أهل الجنة.

والفنان يسعى إلى أن يغوص في الواقع ليكسب موضوعاته حلي فنية اهم وأعمق، فمحفوظ هبط بعض الشيء الى الواقع الفعلي في (رادوبيس) ليجعل من ثيمة الخيانة التي هي من صفات بني البشر محورا لسير احداث رواياته على يد الوزير (طاهو) عاشق (رادوبيس) السابق تارة، وتارة اخرى على يد شعب مصر الثائر على حكم فرعون واتلافه لممتلكات الكهنة، وبأسلوب سردي مباغت يكشف الراوي مدى حقد شعب مصر على (فرعون) وقتلهم له.

((وفي اثناء ذلك كانت ضربات شديدة قاصمة توجه إلى باب القصر الكبير ولم يتجاسر احد على اعتلاء الاسوار كانهم توجسوا خيفة من انسحاب الحرس المفاجئ وتوهموا انه ينصب لهم شراكا قاتلا، فوجهوا كل قوتهم الى الباب(....) كانوا يتدافعون بعنف وكأنهم يتقاتلون ويتباطأ المتقدمون منهم ما استطاعوا خشية خطر غير منظور وما زالوا في تقدمهم حتى شارفوا القصر الفرعوني))[٢] .

إنّ هذه الصورة التراجيدية توضح لنا معاناة الشعوب امام حكامهم، وجورهم، وطغيانهم، وهذه الصورة تتكرر في كل زمان ومكان، فمن واجب الفنان أن((يخلق اشكالا تعبر فيها الشعوب عن المعنى العميق للحياة))[٣]، وكان هذا الشكل الذي خلقه (نجيب محفوظ) لينهي فيه قصه على لسان حال (طاهو) الذي اعترف بخيانته لملكه وشعبه قائلا:

((اخطأت يا رادوبيس، ليست الملكة خائنة ولا قاتلة وحملق إلى وجهها ودنا منها خطوة وكانت تنظر اليه بدهشة وانكار، ثم قال بصوت رهيب:

---

(١) شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، د. فتحي بوخالقة، عالم الكتب الحديث، ط١، اربد / الأردن، ٢٠١٠: ٢٧٢

(٢) رادوبيس: ٤٦٦-٤٦٧

(٣) فكر هيغل، روجيه غارودي، ترجمة، الياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، (د.ت): ٢١

–ان كان يهمك ان تعرفي الخائن، فها هو يقف أمامك

انا الخائن يا رادوبيس.....انا، انا الخائن.... طاهو الخائن.....

انا علة الكوارث جميعا))[١] .

ومن البديهي ان محفوظ سحب التأريخ لصالح نصه والبسه وشاحًا جديدًا ؛ لان صلة التاريخ بالرواية هي صلة مخيلة، وبالتالي فهو خاضع لمخيلة الكاتب وهذه (المخيلة) حاضنة كانت قد تربت في محيط حيوي متحرك ومتغير؛ لأن النتاج التاريخي هنا ((لم يخضع إلى مستوى الانقياد، بمعنى لم يعتمد عبر نتاجه على تاريخ، بل سحب التاريخ إلى نصه وانتاجه))[٢]، ومن هنا كانت للمخيلة الدور الاكبر في انتقاء الشخصيات وتغير صفاتها الحقيقة وتطويعها للمتن الحكائي.

ومع رواية (كفاح طيبة) التي تبدأ بالصراع بين الشمال (الرعاة) والجنوب(سكان طيبة) اي بين البيض الشمالين، والسمر الجنوبين، عائلة (سيكننرع) الجنوبي، وابو فيس (الشمالي)، هذه الرواية القائمة على الصراع تتسم بأسلوب سردي موضوعي اعتمد فيه محفوظ على (تمطيط) الاحداث التاريخية، والاسهاب في سرد الحكاية حيث كانت من تقانات سرد ما قبل الحداثة، كما إن الاحداث التاريخية تتوخى الاطالة والمماطلة لتوضيح لحمتها التي تكون بعيدة عن التكثيف، ففي وصف ارض (طيبة) تطول الصفحات:

((انظر... أترى طيبة..... هذه طيبة!

فنظروا جميعا إلى حيث يشير الرجل، فرأوا مدينة كبيرة يحيط بها سور عظيم، بدت خلفه رؤوس المسلات عالية ترفع القبة السماوية، ورئيت في ناحيتها الشمالية جدران معبد أمون الشاهقة، رب الجنوب المعبود))[٣]، والسرد المباشر التقريري يسيطر على احداث الرواية، كما ان الزمن السردي فيها يطول وينقسم بين ثلاثة عتبات وهي (ما قبل العشر سنوات، وما بعد العشر سنوات، وكفاح أحمس) يشتمل بذلك سير الرواية على حكم ثلاثة

(١) رادوبيس: ٤٧٦

(٢) السرد والذاكرة (قراءة في الرواية العراقية) جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٣: ١٧٠– ١٧١

(٣) كفاح طيبة: ٤٨٥

حكام (سيكننرع) فرعون الجنوب و(ابو فيس) فرعون الشمال و(أحمس كاموس) محرر طيبة من يد الشماليين وبطل الرواية والشخصية الرئيسية فيها، وكل تلك التقانات تمثلت بالاسترجاعات والاستباقات للأحداث.

فعندما تبدأ الاحداث بصراع المطالب الثلاثة لحاكم الشماليين على سكان طيبة، تعود مرة اخرى لتدور الاحداث بالنضال على هذا الحاكم وتدمير عرشه بعد تماديه في مطالبه وعنجهيته ((ايها الحاكم اني احمل اليك ثلاث رغبات فرعونية تتعلق الاولى بشخصية مولاي فرعون، والثانية ربه المعبود ست، والثالثة بروابط المودة بين الشمال والجنوب))[1] .

كانت تلك المطالب بمثابة اهانة لحاكم مصر الجنوبي وشعبه وهي (بناء معبد للآلهة ست بجوار معبد أمون، وخلع ملك الجنوب لتاجه المزدوج، وقتل افراس البحر الحبيسة بالجنوب والتي هي مقدسة لديهم) وثارت بعدها حرب طاحنة بين الطرفين التي اعلنت على لسان (سيكننرع) حاكم الجنوب .

((كلا يا رجال الجنوب، سأرفض مطالب ابو فيس المهينة وانتظر، ما يرد علينا ان سلما فسلما وان حربا فحربا))[2]، ولكن من المتعذر على القارئ ان يطالب الكاتب بوضع حد ونهاية للصراع لأن في نهاية الصراع تخمد الاحداث وتضمحل.

ومع بداية الاربعينات نجد اصرار الكتاب العرب على الكتابة التاريخية ومنهم نجيب محفوظ نتيجة للوعي القومي ((وازدياد الاحساس بضرورة تأصيل الشخصية المصرية وكشف منابعها وكذلك سيرتفع المستوى الفني عند هؤلاء إلى درجة كبيرة))[3] .

وذلك لسهولة العثور على مادة او موضوع يصلح بوصفها نواةً لعمل روائي، وبدافع قومي وهو احياء صفحة تاريخ الأمة لتصير درسا مستفادا في نضالها المعاصر، وللدفاع عن تراث الامم ايضا لذا اصبح التاريخ مادة مستسغاة تحت متناول ايدي الروائيون العرب، وهذا مما جعل محفوظ تناول شخصية (فرعون) مصر عبر ثلاثة حقب كانت

(١) كفاح طيبة: ٤٨٨

(٢) المصدر نفسه: ٤٩٣

(٣) الواقعية في الرواية العربية، د. محمد حسن عبدالله: ١٩٣

اسبق لتناوله لسيد (احمد عبد الجواد) في ثلاثة حقب متتالية ايضا، وليس السبب في ذلك كون

الرواية التاريخية تعد مهربا للكاتب من الواقع كما ادعى بعض النقاد.

ومادام التأريخ فنًا فهو من جنس الواقع وحاضرا فيه لذا ارتبط بالعمل الروائي، واختلفت درجات تمثيله من قبل الكاتب، وفي رواية (كفاح طيبة) اعتمد الكاتب كما ذكرنا سابقا على الاسترجاعات والاستباقات في سير احداثه قافزا تارة إلى منتصف الطريق، وعائدا تارة إلى نقطة انطلاقه، ففي لقاء (احمس) ولي عهد مصر بـ(احمس ابانا) يحدث استرجاع لذكرى (بيبي) قائد مصر ووالد (أحمس ابانا) على لسان السارد العليم.

((من هو ؟ ولماذا تبكي هذا البكاء؟

واخرجه الحزن من صمته، فباح بما في صدره قائلا:

–اه يا سيدي اسفينيس ان هذا القصر الذي دخلته خادما من خدمك هو قصر والدي

فبدت الدهشة على وجه اسفينيس وتفرس لاتو في وجهه باهتمام شديد، أما الشاب فأستدرك قائلا وهو في غيبوبة الحزن الشديد:

– هذا القصر الذي اغتصبه الحاكم خنرز هو مهد طفولتي ومرتع صباي، وبين جدرانه العالية قضت امي البائسة عهد الشباب والنعيم في كنف والدي قبل ان تقع القارعة في مصر، وتطأ أرض طيبة المقدسة اقدام الغزاة

– ومن كان أبوك يأ احمس؟

كان أبي قائد جيش مليكنا سيكننرع

فقال لاتو

القائد بيبي ؟ يألهي ؟..... حقا هذا قصر القائد الباسل))[1] .

وبوساطة هذه الاسترجاعات يطيل زمن السرد وتتحرك ذهنية القارئ في ربط الاحداث وتسلسلها، ان الاسترجاع يعمد على تركيز المعلومة في ذهن القارئ وتثبيتها، والاسترجاع يحدث ((كلما عاد النص إلى حقب ومراحل واحداث سابقة))[2]، وكانت

(١) كفاح طيبة: ٥٥٧ –٥٥٨

(٢) الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية: ٦٤

لبواعث وغايات جمالية تضع شخصية (احمد أبانا) بمكانة متميزة كمكانة والده(بيبي) قائد الجيش السابق.

ودراسة حقبة تاريخية معينة ليست سوى تاريخ تلك الحقبة ولكن دراستها بطريقة فلسفية تفسّر رؤية الكاتب الثاقبة فهو يرى الحقائق بطابع فلسفي، لذا فكما ان الأدب والتاريخ تربطهما علاقة وطيدة والواقع والتاريخ بعض الشيء، كذلك الفلسفة والتاريخ متلازمان وما جعل (احمس كاموس) ولي عهد مصر (اسفينيس) التاجر في كفاح طيبة، إلا مماهاة وفلسفة من قبل محفوظ لجعل الاحداث التاريخية اكثر غرابة وتشويقا.

((وكان أول كلمة نطق بها اسفينس على اثر مبارحة الحاكم لسفينته، ان قال للشيخ الذي يلازمه:

–منذ هذه الساعة لا احمس هناك ولا حور، ولكن اسفينيس التاجر ووكيله لاتو

فأبتسم الشيخ وقال:

– نطقت بالحكمة ايها التاجر اسفينيس))[1] .

فكانت رحلة (احمس) متخفيا إلى أرض طيبة بغية تحريرها، وكان ذلك هو السبيل الوحيد، بتغير حاله من (ملك) إلى (تاجر) المجوهرات بطريقة تمويهية نابعة من فلسفة الكاتب وبعد رؤيته للواقع، ليحول((الذهنية الشعبية الى تعميم الاكتشافات الفلسفية التي برهنت عن صوابيتها التاريخية))[2]، لتبلغ بذلك الفلسفة شموليتها تاريخيا واجتماعيا، ولتحقيق المؤاربة في صوابية الاحداث التاريخية وتفاعل المتلقي معها.

ولو نظرنا في شخصية(احمس كاموس) بطل رواية (كفاح طيبة) لوجدنا انها اقرب للشخصية النموذجية الملحمية الصانعة للمجد بدهائها وشجاعتها وعدم هوانها، والشخصية النموذجية ليست((شخصية متوسطة، كذلك ليست شخصية فذه تظن انها محور العالم حتى وان تجاوزت الحدود العادية، وانما تصبح نموذجية لأنها موصولة في جوهر شخصيتها بالعوامل الموضوعية التي تحدد بعض الملامح الاساسية في تطور

(١) كفاح طيبة: ٥٣٢

(٢) قضايا المادية التاريخية، انطونيو غرامشي، ترجمة فواز طرابلسي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠١٨: ٥٠

المجتمع))[1] ، لذلك كان الجد(سيكننرع) يأمل بـ(أحمس) ويعول عليه كثيرا في نصرة مصر وقيادة شعبها ((ثم نظر إلى احمس وكان يكلف به كلفا عظيما، وكان الغلام صورة صادقة من جده فجذبه اليه وسأله مبتسما.

– من العدو الذي يجب ان نحذره يا أحمس؟

فقال الغلام وهو لا يفقه معنى ما يقول:

– اليأس))[2]، فعرف بكفاحه منذ صغره؛ لان الشخصية النموذجية نراها مبالغا في اوصافها بعض الشيء ولكنها في الحقيقة شخصية تتحدد ملامحها واتجاهاتها تبعا للعصر الذي نشأت فيه، كما ان شخصية (أحمس) تعشق وتهرم وتموت لذلك كانت شخصية نموذجية بعيدة عن الشخصيات الخارقة ؛ لان ((البطل النموذجي وان مثل الواقع لا يشترط ان يمثل الصواب))[3]، ومن هنا كانت شخصية (احمس) نموذجية بأوصاف اكثر رقة ومرونة منها إلى الشخصيات الفرعونية المعتدة، ووصف محفوظ لحادثة قتل فرعون مصر (سيكننرع) بطريقة وحشية دامية كانت بلغة اكثر دقة وقوة معبرة عن تحول واضح في الرؤية والوعي بين الجيل العشريني والجيل الاربعيني وبداية الازدهار الروائي في مصر تحديدا.

((وتعالى الصياح من كل جانب فقال المصريون: رباه لقد سقط الملك... دافعوا على مليككم... وقال قائد العدو وهو يبتسم ابتسامة الظفر: اجهزوا على المتمرد العاصي ولا تبقوا على احد من رجاله فأشتد القتال حول جسد الملك الملقى، وانقض عليه فارس حقود ورفع بلطة حادة وهوى بها على راسه فأطاح عنه تاج مصر المزدوج، وتفجر منه الدم كالينبوع، وثنى بضربة اخرى فوق العين اليمنى، فحطمت العظام وتناثر المخ في حالة بشعة، واراد كثيرون لن يصبوا من تلك المأدبة الدموية مما يشقون به غلهم، فتكالبوا على الجثة ووجهوا اليها طعنات مجنونة قاسية أصابت العينين، والفم، والأنف، والخدين

(١) منهج الواقعية في الأبداع الأدبي، صلاح فضل: ١٤٨-١٤٩

(٢) كفاح طيبة: ٥٠٣

(٣) منهج الواقعية في الأبداع الأدبي، صلاح فضل: ١٦٠

والصدر، فمزقت الجثة واغرقتها في بحر من الدماء))[1]، الصورة الوحشية التي قتل فيها الملك تعبر عن قوة اللغة، وتحول الرؤية، وازدهار الكتابة التاريخية المتبنية من الواقع، فعن طريق الصوت الخارج للنص (السارد العليم) تتضح لنا وحشية وهمجية (رعاة الجنوب) وسقوط وزعزعة (حكام الجنوب)، ولان اللغة تتغير بمستوياتها تبعا ((لظروف المقامات المنجبة من جهة وللمواد الداخلة في عملية البناء من جهة ثانية))[2] ،فالرواية هي لغة الصراعات والنزاعات ، وهذا التبدل للظروف جعل من رواية محفوظ فصيحة ورواية (حقي) عامية تناسبا مع الظروف والحقبة التي انتجت كلا منهما.

ان محفوظ في (كفاح طيبة) جعل من بطله شخصية اقرب (للنموذجية) كما ان الطابع الطاغي على هذه الرواية هو مثالية الواقع ؛ لأنها كتبت في واقع مرير ونكبة أليمة احاطت بمصر اثر الاستعمار البريطاني، لذلك هبط بشخصيات الهكسوس التي مثلت له المستعمر في ارذل الصفات، وصعد بشخصيات مصر الفرعونية إلى اجمل الصفات المثالية، لذلك ترى الباحثة ان الرؤية لديه شكلت انزياحا قوميا، فكانت اقرب للرؤية (الانحيازية) لوطنيتها وابناء شعبها وتاريخهم((فكانا مصريين كما يدل لون بشرتهما الاسمر، وقسماتهما الواضحة، وكان اولهما شابا لا يكاد يبلغ العشرين من عمره حبته الطبيعة طولا فارعا، وقدا نحيلا دقيقا، وصدرا عريضا متينا ينطق وجهه المستطيل بالنظارة والجمال الفائق، وعيناه السوداوان بالصفاء والحسن وانفه المستقيم الأشم بالقوة والتناسق فهو من الوجوه التي اودعتها الطبيعة جلالها وجمالها معا، يرتدي لباس التجار الاثرياء ويلف جسمه الرشيق في عباءة ثمينة، قدت على صورة جسمه، وكان صاحبه شيخا في الستين، يميل إلى النحافة والقصر، بارز الجبهة في استواء وارتفاع، تدل سحنته على الهدوء الذي يلازم الشيخوخة غالبا، واما نظرة عينه فتنفذ إلى الاعماق))[3] ، مع تلك الاوصاف نجد تصوير دقيق لشخصية (احمس) المثالية ومبالغة محفوظ بعض الشيء

(١) كفاح طيبة: ٥١١-٥١٢

(٢) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية سيمانطيقا للسرد)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، لبنان،: ٣١

(٣) كفاح طيبة: ٥٢٧-٥٢٨

في صفاتها اعتزاز بأمجاده وهذا ما سيشكل لنا تحولا بارزا في رؤيته الكلية والواقعية في (ثلاثينيته) الثانية الاجتماعية.

وما تلك الرؤية إلا ارتباط بالنظرية التعبيرية او السريالية التي كان محفوظ متأثرا بآرائها آنذاك، لذلك كان يميل إلى جعل شخصياته التاريخية مثالية لان النظرية التعبيرية ((تنكر علاقة الأدب بالواقع الموضوعي))[١] ، والتي هي على العكس من الماركسية التي تجد بينهما(الأدب والواقع) صلة قوية، لذلك اخترق محفوظ الواقع محايدا فيه عن طريق التاريخ، والتخيل التاريخي، والتفسير التاريخي الذي ((يكمن في الجوهر في تأليف سلاسل من الظواهر المتشابهة واقامة تفاعلات بينهما))[٢] ، وهذه الظواهر المتشابهة هي حياة الفراعنة التي اقام عليها تفسيرات جعلتها اقرب للفنية منها للتاريخية التسجيلية البعيد عن (صنعة المؤرخ) بل حياكة (الفنان).

وجعل (احمس) ندا للهكسوس رمز وتأمل بهزيمة البريطانيين على يد المصريين، وذلك التفسير التاريخي هو الذي جعل (احمس) ندا لـ(خنرز) رسول الشؤم على (اهالي طيبة)

((رباهُ مَنْ أرى امامي..... أليسَ اسفينيس تاجر الاقزام واللألئ ؟ يالها من دُعابة !

– اين تجارتك ايها التاجر اسفينيس ؟

وكانَ أحمسُ ينظرُ إليهِ في هدوءٍ وسكينةٍ فقال له

– انتهى اسفينيس أيُّها القائدُ خنرز، وليسَ لي من تجارةٍ الآن سوى هذا.....

فقال أحمس ببساطة وهدوء:

– أحمس فرعون مصر

فضحك خنرز ضحكة عالية دوت في الميدان وقال ساخرا

ومن الذي ولاك مصر وهذا ملكها يحمل التاج المزدوج الذي اهديته لي ساجدا؟

فقال أحمس

(١) دراسات في الواقعية، جورج لوكاتش: ٢٤

(٢) الزمان والسرد، بول ريكور: ١٦١

– ولأني الذي ولى ابائي واجدادي من قبل، فأعلم ايها القائد ان الذي سيقاتلك اليوم هو حفيد سيكنرع))[١]، ان جعل شخصية احمس (نموذجية) مثالية، لغرض جعلها شخصية يحتذى بها من قبل القراء في الدفاع عن حقوقها واستلاب اراضيها، لأن النموذج يجسد وضعا عاما ومجتمع معين تعيش في اطاره الشخصية الروائية ولا يعيش القارئ هذا الوضع ألا من خلال وجهة نظر الشخصية التي جعلت تنقل تفاصيل ذلك الوضع من خلال علاقتها الشعورية به وكأن القارئ هنا لا يتلقى وضعا اجتماعيا جسدته الرواية، ألا وفق ما تمليه تلك الاحاسيس الشعورية[٢]، فكان الوضع الاجتماعي والسياسي آنذاك يتطلب شخصية نموذجية في كفاحها كشخصية (احمس) في(كفاح طيبة).

كما إنّ الدكتور (صلاح فضل) يرى((ان النموذج الذي وجهه البحث الأدبي ذات يوم ما يلبث ان ينبذ عندما يصبح غير قادر على الوفاء بالمطالب التي توسمتها فيه الدراسات الأدبية ويحل نموذج جديد اكثر ملائمة لهذه المهمة مع استقلاله عن النموذج الاقدم))[٣]، لذا جعل (أحمس) مثالًا للكفاح في استرداد (ارض طيبة) التي عجز جده(سيكنرع) وابيه(كاموس) في الحصول عليها.

تعدّ الكتابة التاريخية هي كتابة لاحقة لأوانها بوصفها قائمة على حقائق واحداث ماضية، ولكنها لا تخلو من الخيال، ولان (محفوظ) التزم في اعماله الروائية التاريخية اسلوب المحاكاة الانعكاسية فكانت اعماله اشبه بحنين للماضي، وقيمه، وشجاعة الفراعنة، وامجادهم، ولأن((محاكاة هذه القوى انما تمنح الإنسان قوة للتغلب عليها))[٤]، فكانت نتيجة لذلك ان رسم (محفوظ) من شخصياته الفرعونية شخصيات الوهية ذات سمات اسطورية، ومن الطبيعي ان الحياة آنذاك، وتبعية الفرد لها كانت تنشد التوازن تحت((وطأة العادات والطقوس التي تكاد تكون لها قداسة القانون الثابت))[٥]، وتمثلت في

(١) كفاح طيبة، نجيب محفوظ : ٥٩٨

(٢) ينظر: شعرية القراءة والتأويل في الراوية الحديثة، فتحي بوخالقة: ٢٣٦

(٣) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، دار الآفاق العربية، ط١، القاهرة، ١٩٩٦: ١٠٤

(٤) الواقعية في الفن، سيدني فنكلشتن، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد: ١٩

(٥) الواقعية في المسرح، مهند طابور، مراجعة وتقديم عبدالمرسل الزيدي، مطبعة الأمة، بغداد، ١٩٩٠: ١٣

(احمس) وكفاحه في استرداد أرض طيبة، ((وذكر أحمس الهزيمة التي حلت بجيش طيبة في هذا الوادي لعشرة أعوام خلت او يزيد، وذكر مصرع جده الباسل سيكننرع الذي أرتوت هذه الارض بدمه، وحار بصره في جنبات الميدان وهو يتساءل، ترى في اي مكان سقط ولاحت منه التفاتة إلى حور، فرأى وجهه ممتعقا وعينيه مغرورقتين بالدموع))[١]، والإنسان البدائي حتى وان ركز على سمات الالوهية، وحاول ان يضفي عليها ثمرة خياله ألا إنّه لم يستطع ان يتجاوز قوانيين الارض التي تجعله يهرم ويفنى ويموت وها هو (احمس) يسترجع ذكرى موت جده(سيكننرع) فرعون مصر الجنوب والسرد الروائي هنا يشتغل على محورين: ((واحد افقي تشتغل فيه الية البصر واصفة وعارضة، واخر عمودي يطلق فيه العنان للذاكرة كي تجوب في ماضي قريب ومتوسط وبعيد المدى، وعبر هذين النمطين من الصيغ السردية يتجادل الماضي بالحاضر))[٢]، ويتصل التاريخ بالواقع ؛ لأن ((الإنسان كائن اجتماعي وهو لا ينظر في بادئ الامر الى الاشياء والظاهرات إلا في زمن لاحق)) [٣]، ومما جعل (محفوظ) يستذكر كفاح الفراعنة هو توقه لتاريخ مصر القديمة الحافل بالانتصارات والفوز.

والتاريخ حين ارتبط بالواقع ليكون بدوره (حقيقة تاريخية) ولكن هذه الحقيقة انزياحية بحسب رؤية الكاتب وملكته التخيلية، فالفنان يجب عليه ان لا ينقل الحقيقة الواقعية نقلا حرفيا عن الواقع اذ انها لا تثير في النفس إلا مشاعر الاستياء والضجر، لذلك فالواقع حقيقة وليس بالضرورة ان تكون هذه الحقيقة واقعا[٤]، لأن كثيرًا من مظاهر الواقع زائفة الملموس منها أو واقع النفس البشرية واصلها الزئف، فعمد (محفوظ) إلى جعل (كفاح طيبة) بمثابة كفاح للشعب المصري اجمعه، أما مع (عبث الاقدار) فجعلها حكاية تناصية ذات تشكيل صوري بسيط اقرب لقصة نبي الله (موسى) عليه السلام مع اغراقه لشخصياتها بالحب والهيام، ويرى بعض النقاد أن هناك عوامل ومرجعيات كثيرة

(١) كفاح طيبة: ٦٢٩

(٢) التجريب في الرواية المغاربية، عمري بنو هاشم: ٤٥

(٣) سوسولوجية النظرية النقدية في الفكر الغربي، خالد علي ياس: ٦١

(٤) ينظر: الأتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، حلمي بدير: ١٧

استلهم منها نجيب محفوظ مادته الروائية، ولعل ابرزها قصة النبي موسى (عليه السلام) مع فرعون ويظهر التناص الديني عن طريق استلهام الشخصية المتفردة (ددف) ابن (رع) الكاهن الأكبر لـ(رع) معبود (اون) والتي تقترب من شخصيات الانبياء الذين ينتمون دائما الى نسب شريف ديني[1]، وذلك ان دل على شيء فيدل على تحول الرؤية الواقعية لمحفوظ في روايته التاريخية الثالثة(كفاح طيبة) التي كانت انعكاسا للظروف التي تمر بها مصر وقتئذ ، والتي لم تمثل نقلا حرفيا للواقع والحقائق بل تمثلت بأسلوب سردي تمويهي يشد القارئ مع احداثه مع كل استرجاع واستباق منه لحكاية العشر سنوات الاولى والثانية انتهاءٍ منه بكفاح احمس، فتركزت احداث روايته في البنية (المكانية) ارض (طيبة) والمدن التي تجاورها ((ان هواريس حصينة لا تؤخذ ولا تجزع، ولكنها قد تظمأ.... فنظر الرجال الى النهر وبدت على وجوههم الدهشة، وقال حور بذهول:

-كيف تظمأ هواريس يا مولاي؟

فقال احمس بهدوء:

-بأن تحول عنها مياه النيل

فنظر الرجال مرة اخرى إلى النيل وهم لا يصدقون انه يمكن تحويل هذا النهر العظيم من مجراه، وتسأل حور:

-هل يمكن القيام بهذا العمل الجبار؟

فقال أحمس:

لا يعوزنا المهندسون ولا العمال

-وكم يقتضينا من الوقت يا مولاي؟

-عاما او عامين او ثلاثة....))[2] .

---

(١) ينظر: التناص في روايات الثلاثية التاريخية لنجيب محفوظ (عبث الأقدار – رادوبيس– كفاح طيبة)، منزولة قرماط، مقال في مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ع(١١)، مج، يناير ٢٠٢٢، المانيا: ٧٩

(٢) كفاح طيبة: ٦٤٠

وكانت هواريس اخر منطقة تحرر من يد (ابو فيس) حاكم الشمال وتم التفاوض فيها وانسحب وقواته تاركا هواريس وطيبة بأاجمعها لـ (أحمس كاموس) حاكم الجنوب محققا بذلك انتصاره ((اليوم تنتهي الحرب فيجب ان نغمد سيوفنا ولكن الكفاح لن ينتهي ابدا))[١]، والمكان يشكل لدى الكاتب((الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فنشأته شان اي نتاج اجتماعي اخر يحمل جزء من اخلاقية وافكار ووعي ساكنيه))[٢]، لذا كان هذا المكان تخيليا اشادة من الكاتب بأنتمائيته لهذا المكان الذي يمثل ارضه المسلوبة آنذاك، لأنّ المكان يتشكل في العمل الفني من خلال الرؤية الايديولوجية والجمالية التي يرصد من خلالها العمل، فكانت (ارض طيبة) بالنسبة لمحفوظ هي ارض مصر التي تعرضت للاحتلال البريطاني، فكانت للقوى الايديولوجية الدور الاكبر في انجازه لهذا العمل الروائي.

وهذه الرواية التاريخية لم يشتغل فيها محفوظ على الفضاء التاريخي المطابق للواقع، لأنّه حتما فضاء يأخذ ابعادا جديدة ليمنحها تخييل عبر مختلف المشاهد والصور الروائية، كما ان ((الرواية التاريخية العربية راهنت في الكثير من نماذجها على توسيع دائرة التخييل الروائي وتنويع مستوى توليدها للثيمات والاشكال))[٣]، لتجعل السرود منفتحة على قدرة تأويلية اكبر من قبل القراء بإعادة تأمل الواقع التاريخي واستنطاق ازمنته وفضائته وشخوصه لتكشف عن عالم روائي حافل بقيم وطموحات الفرد العربي وابتداع سرود نابضة بالحياة.

(١) كفاح طيبة : ٦٥٠

(٢) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، ط٢، ١٩٨٤: ١٧٩

(٣) هل لدينا رواية تاريخية، عبدالفتاح الحجمري: ٦٦