الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

تجليات الواقع في الرواية التاريخية كفاح طيبة -لنجيب محفوظ- نموذجًا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

*** سلافة عزوز**

*** نهاد بولعظام**

إشراف الأستاذ :

عبد الحفيظ بورايو

السنة الجامعية: 2023/2022

إهداء

أحمد الله وأشكره على النعمة التي أنعمها علينا وسير لنا أمرنا في أنهاء هذا العمل المتواضع الذي هو ثمرة سنوات دراسية من جهد ومثابرة.

فأهدي هذه الثمرة إلى:

من رسمت لي بريق الأمل والتي غمرتني بعطفها وحنانها، إلى أجمل كلمة ينطقها قلبي قبل لساني وعقلي، إليك أيتها العزيزة على قلبي، إليك أيتها الطيبة الحنونة، **أمي** العزيزة.

إلى الذي علمني الصبر وعزة النفس، إلى من شد أزري ورفع قدري **أبي** العزيز.

حفضهما الله وأطال في عمريهما.

إلى رياحين حياتي في الشدة والرخاء الى من عشت معهم طفولتي وتقاسمت معهم أجمل أيام حياتي إلى أحب الناس على قلبي وروحي: **نوفل، ملاك**.

إلى إخوتي وأخواتي نعم السند أطال الله في أعمارهم وحفظهم لأولادهم.

إلى كل العائلة من قريب وبعيد.

إلى خطيبي الذي كان نعم السند لي حفظه الله من كل شر.

إلى صديقتي اختي التي تقاسمت معها حلو الحياة ومرها ورفيقة دربي زميلتي في البحث **سلافة**.

وإلى صديقتي وأختي ورفيقة دربي **منار**

إلى كل من نساه القلب ولم ينسه القلب.

نهاد

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم: { قل اعملو فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون}.

أهدي هذا العمل إلى من كانت الجنة تحت أقدامها، إلى من سهرت وربت وكبرت إلى قدوتي ومثلي الأعلى في الحياة، إلى من أنجبتني للحياة إلى نبع الحنان **أمي** الحبية الغالية.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بكل إنتظار، إلى من أحمل اسمه بكل إفتخار، أرجو من الله أن يمد من عمرك لترى ثمارًا حان قطفها بعد طول إنتظار، إلى **والدي** العزيز.

إلى من رافقوني من الصغر وسرت معهم خطوة خطوة إلى شموع حياتي إلى رياحين حياتي في الشدة والرخاء، إلى التي أعتبرها أمي الثانية أختي **مريم**، وأخي الوحيد **سعيد**، والتي أعتبرها توأمي **إيمان**، وإلى صديقتي وزجة أخي **منار**.

إلى زوجي والذي ساندني أثناء مشواري الدراسي كل الحب والتقدير له **حمزة.**

إلى زوج أختي وأبناء أخواتي: **إياد، نورسين، فاتح، يانيس**...خالتكم.

إلى أختي الثانية ورفيقتي وقطعة قلبي التي كنا معًا في السراء والضراء: **نهاد.**

إلى التي خطفت قلبي من الوهلة الأولى وكانت أستاذة لي وقدوة،ولهافضل كبير عليافي إنجاز هذه المذكرة وخاصة في ترجمتهاإلى اللغة الإنجليزية**"ميس سارة"**.

وإلى كل من ساندي حتى ولو بكلمة طيبة، وإلى كل من وسعه قلبي لم تسعه سطور مذكرتي، أهدي هذا العمل المتواضع.

سلافة

الشكر

الحمد لله الذي وفقنا ومكننا من إتمام هذه المذكرة، فما كان لشي أن يجري ف يملكه الا بمشيئته جل شأنه

"انما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون"

فالحمد لله أوله وآخره.

يسعدنا أن نتقدم بشكرنا وتقديرنا وامتناننا وعرفاننا بالجميل الى الأستاذ المشرف "عبد الحفيظ بورايو" لما أسداه لنا من نصائح وتوجيهات.

كما نتقدم بالشكر الى العائلة الكريمة لما وفرته لما من راحة حتى نتمم هذا العمل وتخص بالذكر الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية.

سلافة... نهاد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابًا للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الحديث عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة إناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الكاتب في صراعه مع واقعه ومحيطه، وعليه فإنه يجب على الدراسات النقدية والتحليلية أن تهتم بهذا الجانب المضموني ونوعيته.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأدبي توجب علينا أن نسلط الضوء على لون من ألوانه ـ الرواية التاريخية ـ بالدراسة والتحليل، ونحن لا ندَّعي الإلمام بكامل الجوانب التي تكتنفها هذه الأخيرة، فقد تطرقنا إلى جانب مهم كما يراه النقاد أمثال جرجي زيدان ونجيب محفوظ وغيرهم، جانبا مهما في صياغة الواقع ونقله أحداث تاريخية، فهذه النقلة مهمة للغاية.

ومن هنا تنطلق أهمية هذا الموضوع ألا وهي الرواية التاريخية، وقد اخترنا نموذجا "لنجيب محفوظ" في الرواية التاريخية وهي رواية "كفاح طيبة".

هذا العمل الفني حاول فيه نجيب محفوظ أن يقدم عملا متميزًا في طريقة بنائه الفني جسد من خلاله متخيلا روائيا مفعمًا بروح التجريب والمغامرة، متجاوزا الواقع المألوف ومكسرًا أفق انتظار القارئ، لذا تمكن نجيب محفوظ من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم والقارئَ العربي.

إن اختيارنا لهذا الموضوع يرجع لعدة أسباب نذكر منها ميلنا للاطلاع على الرواية التاريخية بصورة خاصة وما استهوانا أكثر هو معرفة تاريخ مصر القديمة وحبنا لهذا الكاتب والأديب "نجيب محفوظ" إذ أن هذه الرواية لم تدرس من الجانب التاريخي ، كما نسعى إلى

البحث في تقنيات استلهام التاريخ في الرواية المصرية ومدى تأثر وتأثير الروائي بالأحداث التاريخية.

وهذا ما دفعنا لطرح عدة تساؤلات أهمها: ما هي الرواية التاريخية؟ وكيف نشأت؟ وما هي أهم خصائصها وشروطها؟ وأكثر سؤال يتبادر إلى أدهاننا كيف تعامل نجيب محفوظ مع التاريخ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة مبنية على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، أما المدخل فتناولنا فيه مفهوم الرواية والرواية التاريخية، وخصائص الرواية وشروط الرواية التاريخية.

فأما الفصل الأول الذي جاء نظريا يحمل عنوان: الرواية التاريخية في الأدب العربي، قسمناه إلى خمسة مباحث، فأما المبحث الأول أشرنا فيه إلى الموازنة بين ما هو روائي وتاريخي، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن علاقة الرواية بالتاريخ، والمبحث الثالث تكلمنا عن نشأة الرواية التاريخية عند العرب، والمبحث الرابع تحولات الرواية التاريخية نحو الواقع، فأما المبحث الأخير فكان تحت عنوان الرواية التاريخية عند نحيب محفوظ.

والفصل الثاني فكان تطبيقيا عنوانه أشكال تمثل التاريخ في رواية "كفاح طيبة" وقسمنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان بناء الشخصية التاريخية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل الروائي، تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية التاريخية، اما المبحث الثاني تعرضنا فيه إلى لغة الرواية وفيها لغة السرد، صيغة الوصف، ولغة الحوار.

وأما المبحث الثالث: تحدث عن المكان. والمبحث الرابع: تناولنا فيه تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة لأحداث وتوليفها.

وأخيرا أنهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج، والتي كانت عبارة عن إجابات للأسئلة التي عرضت في المقدمة ونتائج أخرى.

وقد اتبعنا منهجا متكاملا قوامه التاريخي والتحليلي والوصفي حيث اتكأ نجيب محفوظ على حقائق تاريخية في سرد روايته.

ولما كان لكل بحث علمي صعوبات تعترض الباحث، فقد واجهتنا بدورنا منها: بعد المسافة بيني وبين زميلتي واتساع وتشبع الموضوع.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في سير مذكرتنا نذكر أهما:

رواية كفاح طيبة: نجيب محفوظ، الناشر مؤسسة هنداوي، د.ط، 1944.

نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفنا الفاضل الدكتور: " عبد الحفيظ بورايو" الذي كان لنا نعم السند، ونعم المرشد، الذي علمنا سبل البحث المنهجي والعلمي، ولم يبخل علينا بمد يد العون والمساعدة بالكتب والنصائح القيمة، فله منا جزيل الشكر والثناء، وجزاه الله عنا كل خير، والشكر ايضا لكل من أسدى إلينا دعما أيا كان، ونرجو ان يلقى بحثنا هذا القبول والشكر.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق وأن يسدد خطانا ويوفقنا لما فيه صلاح حالنا.

مدخل: مصطلحات العنوان

مفهوم الرواية

مفهوم الرواية التاريخية

عناصر بناء الرواية

خصائص الرواية التاريخية

شروط الرواية التاريخية

مدخل:

مفهوم الرواية:

أ- لغة: جاء في المعجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ(ج) رواة، ورى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: ارتوى الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[1].

ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها: "مشتقة من الفعل روى، ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجواهري: رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قوم رُواة، ورَوَّيْتُه الشعر ترويةً أي حملته على روايتِه، وأَرْوَيْتهُ أيضا[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

[1] - ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، (د.ت)، ص384.

[2] - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه د: خالد رشيد القاضي، ج5، ط1، الدار البيضاء، بيروت، لبنان1427ه-2006م، ص369.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين، والمفكرين، وسنعرض فيما يلي إلى بعض هذه المعاني.

ب-اصطلاحا: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والايديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الانسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له اثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونضرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص. وتداخلها مع أجناس أخرى، فغنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث في مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، او بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وهناك من عرفها بأنها «جنس أدبي يشترك مع الاسطورة والحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس أحداث إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم».[1]

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله «الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، واللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عمل حر، والحرية هي من التيمات والموضوعات التي تنسل دائما إلى كل ما كتب»[2].

[1] - سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص297.

[2] – إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981، ص303-304.

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشكل حيزا أكبر، وزمنًا أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية»[1].

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي ابراهيم فقد جاء فيه أن:«الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الاحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقابة التبعيات الشخصية» [2].

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها:«قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع.» [3]

وهناك من عرف الرواية بأنها: «مجموعة من حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة» [4].

وهناك من عرفها «هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جد»[5].

---

[1]–عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

[2] – فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60–61.

[3]– مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص13.

[4] – أحمد ابو سعد: فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديد، 1959، ص25.

[5]– العربي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ت: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31.

من خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميز: بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

من التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية.

مفهوم الرواية التاريخية:

تتأنق كثير من الدراسات في استهلاك مصطلح الرواية التاريخية دون تأنق في إبراز مفرداته الدالة ولا محدداته المسيطرة على أبعاده فالرواية التاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخية، إنها عودة مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات.

يصف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها: رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[1].

وجورج لوكاتش يقوم هذا التوصيف للرواية التاريخية في معرض حديثه عن رواية الكاتب الإيطالي "مانزوني" "المخطوبات" مقارنا إياها بأعمال "ولترسكوت" وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي، و في سياق آخر يؤكد لوكاتش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث

[1] – جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ت: صلاح جواد كاظم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص45.

التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي[1].

إن الرواية التاريخية في محصلتها الختامية لدى لوكاتش هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية، تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا.

ويعرف "ألفرد شيبارد" "Alfred sheppard " الرواية التاريخية بقوله: «تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة ويستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي يستقر فيه التاريخ»[2].

وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددا إنتاج يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب.

أما "جوناثان فيلد"J.Field: فيرى أن الرواية التاريخية «تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخا و أشخاصا و أحداثا يمكن التعرض إليهم»[3].

و"فيلد" عندما يشترط لإحداث لوم اسمه "الرواية التاريخية" تواريخا وأشخاصا وأحداثا، فإنما يعرض المواد المشكلة للرواية التاريخية دون طرح شروط لهذا التشكل.

---

[1]– جورج لوكاتش: المرجع السابق، ص46.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م، ص112.

[3]- نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص113.

ويقدم "ستودارد" "Stoddard": تعريفا مغايرا لما قدمه "فيلد" مفاده: «أن الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية»[1].

ويركز "ستوارد" على فنية العمل أكثر من تاريخيه، فالرواية سجل لحياة الأشخاص تحثها الحوادث التاريخية من هنا أو هناك، ومنه هذا التعريف يصح على كثير من الروايات التاريخية لأنها بحكم عودتها إلى الماضي سواء كان قريبا أم بعيدا فحتما ستذكر الظروف التاريخية المؤثرة في حياة الشخص و الموجهة للأحداث.

ويرى "ويستر" "wister": «أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال.» [2]

أما "بيوكين" "buchan": « فالرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ»[3].

وهذا تحديد جيد من "بيوكين" يبرز فيه أن الرواية التاريخية لابد أن تختص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيا موجبا بعيدا عن سطوة الوثائقية.

في حين يرى "بيكر" أن الرواية التاريخية هي «تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة»[4].

---

[1] - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م، ص113.

[2]- نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص113.

[3]- نضال الشمالي: المرجع نفسه ص113.

[4]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م، ص114.

وهذا التعريف رغم اختصاره إلا أنه يغلب فنية الرواية التاريخية على تاريخها، فالتاريخ مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة مركزا عما سكت عنه التاريخ، فهذا التعريف يقدم هدفا من أهداف الرواية التاريخية لا يكفل لها التميز عن كثير من الروايات التي تشترك معها فيما طرح.

ومن خلال التعريفات السابقة يجمل "محمد نجيب" لفتة تعريفه للرواية التاريخية تعريفا مستخلصا بقوله: «هي إعادة بناء خيالية تتناول أساسا حياة جمع من الناس وحياتهم وتقاليدهم.» [1]

وهذا التعريف يطرح ثلاث تحديدات للرواية التاريخية.

أولها: أن وجهة الرواية التاريخية لدى التعريف السابق وجهة ماضوية، الماضي هو صاحب الحكاية.

وثانيها: أن آليتها إعادة بناء التصور عن الماضي.

أما ثالثها: أن مادتها حياة مجموعة من الناس ضمن فترة زمنية معينة يمتازون بجملة من العادات والتقاليد.

ومن التعريفات التي حاولت توصيف الرواية التاريخية تعريف معجم "المصطلحات الأدبية" الذي يرى أنه: «ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية و مسارا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك و

[1]- نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص114.

الشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية فهي تمثل بالضرورة تعقيدا وتنوعا في الخبرة و التجربة»[1].

وهذا التعريف توصيف لمهمة الرواية وتحديد لغايتها، فالتاريخ أداتها و غطاؤها ولكن أهداف بعيدة هي مبتغاها، إنما إتمام لما لم يملكه التاريخ.

إن الرواية التاريخية تتبني حكائيا على التاريخ وتقتات عليه وتشكل منه وتضيف عليه و تختزل منه وتتصف فيه، ولكنها ليست تاريخا[2].

يتوزع علم التاريخ والرواية على موضعين مختلفين يستنطق الأول الماضي ويسأل الثاني الحاضر وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية.[3]

الرواية التاريخية ليست إعادة كتابة التاريخ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل، فالتاريخ "دال" والماضي "مدلول" والتاريخ هو رؤية المؤرخ.

إن الرواية أمست سيدة الألوان والأجناس الأدبية وهذه السيادة لا تنبع من في نفوس المتلقين فحسب، ولا تتبع من تفوقها على الشعر في زمننا أيضا بل إن الرواية لون ما عاد يوقف فهمه لون آخر، في مواقف كثيرة نهبت الرواية الشعر أدواته وتسلحت بسلاحه وسرقت متلقيه ورواده على سواء، فالرواية نهلت من التاريخ نتائجه وحققت في مسلماته وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه.

---

[1] – نضال الشمالي: المرجع السابق، ص114.

[2] – نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص107.

[3] – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص10.

تأسس علم التاريخ على الإنسان النوعي الذي يسأل حاضره المكتشف ماضيه البعيد كما لو كانت رغبته لاكتشاف تحول الماضي إلى حاضر إبداعي جديد.

وقد استفادت الرواية من نظريات علم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا وحللت قيمة الكثير من الأشياء.

كما أن الرواية رسمت للناس مستقبلهم وقربت البعيد، وأفادت من فقرات الإعلام المتسارعة فأخبرت واستشرفت وتنبأت وأنقدت وقومت وحللت وحاكمت، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر في الحياة والرواية فن كتابة الحياة دون ممنوع والتاريخ من هاته المعطيات وهو من أرفد الرواية وغداها بمادة حكائية لا تنضرب[1].

إذن لابد أن تكون المادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تتبني عليه الأحداث الروائية التكميلية التي تجعل هيئة العمل عملا أدبيًا خالصًا.

عناصر بناء الرواية:

مع أن جميع الأنواع القصصية تشترك في كونها توظف تقنيات وعناصر السرد، إلا أن الرواية تستعمل نسج بنائها هذه العناصر على نطاق واسع وفقا للاتساع مجالات أدائه من تنوع الأحداث والموضوعات ومن تعدد في الشخصيات والبيئات الزمانية والمكانية والاجتماعية جميعا:

1-الشخصيات: هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فالشخصية في العالم الحكائي، ليس وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي «إنها ذلك الشخص المتخيل المبتكر

[1] - فيصل دراج: المرجع السابق، ص108.

الذي يقوم بدور في تطور الأحداث وتناميها»[1]. كما أن الشخصية هي « كل مشارك في أحداث الرواية، سلبا أو إيجابا.» [2] ويعرفها (غريماس) بقوله «الشخصية هي مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه»[3].

وللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي،« إذ تعتبر..... أساسي ومحور الحركة الأفقية والرأسية فيه، وهي تحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيت يتعاقد القارئ والكاتب تعاقدا أساسه جوهري، الثقة والحرية، وهذا يكون من خلال الشخصية... من فعلها وسلوكها وحركتها داخله.» [4]

وبما أن الشخصية هي المحرك الأساسي للرواية،«فلا بد أن يكون لكل شخص من الشخوص دوره في تسيير مجرى الأحداث، كل حسب ما تفتضيه أهميته في الرواية» [5] ومن كل ما سبق يمكن القول إن كل عمل أدبي هو دعوة موجهة إلى القراء، وتحمل الشخصية النصيب الأكبر من مهمته توصيل هذه الدعوة إلى القارئ إن لم نقل المهمة بأكملها، ولكي تصل الدعوة إلى القارئ كما يريد الكاتب، لابد أن تكون الشخصية صادقة في التعامل، بسيطة تلقائية، تفيض بالحيوية ومعاني الحياة.

---

[1] - محمد سويتي: النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء، 1991، ص70.

[2] – ثابت ملكاوي: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 1995، ص125.

[3]–حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد البنيوي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص52.

[4]– جميلة قيسمون: جميلة قيسمون الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع: 6، 2006، ص196.

[5]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط8، القاهرة، دار الفكرالعربي، 2000م، ص108.

2-الزمن: يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا بها على حد قول (ميخائيل باختين): «إن الرواية هي الزمن ذاته»[1]، حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال: " أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات، تقع في مكان معين أو زمان معين»[2].

ويعد الزمن عنصرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة، حيث تأتي العناية بهذا العنصر الروائي انطلاقا من ثنائية المبنى (المتن الحكائي)، حيث نجد أن (جيرار جينيت Girarginit) يصف ثلاث مستويات للزمن السردي بحسب العلاقة بين زمن الخطاب / الحكاية كما يلي:

1-النظام: وفيه تبرز تقنيات الارتداد والاستباق.

2-المدة: وفيها تبرز أربع تقنيات سردية هي: التلخيص-الحذف-المشهد-الوصف.وزاد إبراهيم صحراوي في موضوع اخر التواتر كعنصر في العلاقة بين زمني الخطاب / الحكاية الذي «هو علاقة تكرار الحدث أو الاحداث المتعددة في الحكاية وتكررها في القصة»[3].

كما أن زمن الحكاية هو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب أو المحدد أو غير المحدد[4].

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د.ت)، ص104.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997، ص23.

[3]- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ط2، دار الآفاق، الجزائر، 2003م، ص90.

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي، المرجع السابق، ص103.

فرق (سيزا القاسم) بين نوعين من الزمن.

الزمن الخارجي: وهو زمن القصة الحقيقية التي يعتمدها المؤلف في نسج حكايته، ثم الزمن الداخلي: وهو الوقف الذي يتطلبه جريان الحوادث فيها في مدة وترتيب يوحيان بالمضمر والمحذوف[1].

ومن هنا نلاحظ اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم الزمن، كما يجمعون على أهميته وضرورته في العملية الابداعية للراوي أو الفنان، وتأثيره في العمل الفني حيث يقول كانط: «الزمن والمكان ليسا مادة ولا حدثا ولا علاقة، وإنما هما من ضروريات العقل والحواس، حيث تكون التجربة البشرية ممكنة»[2].

إذن فالزمن يعتبر من العناصر الحية التي تحرك الحدث في الرواية.

3-المكان: وتظهر أهميته خاصة «في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده وذلك أن المكان مرأة تعكس على سطحها صورة الشخصيات... فمن أكثر التي يتمكن فيها الإطار البيئي (المكاني) من تحديد هوية المنتسبين إليه»[3].

تقول (سيزا قاسم): «إن الزمن في الرواية مختلف عن زمن الساعة فإن المكان هو الأخر مختلف عن المكان الطبيعي الذي تحدده الجغرافية، وما في الطبيعة من تضاريس، فهو تخيلي يتم إيجاده بواسطة الكلمات.»[4]

---

[1]– سيزا القاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، 2004، ص25.

[2]– عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص14.

[3] - عبد المنعم زكريا القاضي: المرجع السابق، ص132.

[4] – ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، دار العربية للعلوم (ناشرون)، 2010م، ص13.

في حين يقول ديكارت في حديثه عن الزمان والمكان «أبعاد مادتها موجودة في ذاتها، واكتنافها للأشياء لا يعني أنها جزء من تلك الأشياء»[1].

كما أن للمكان أثرًا في التعبير عن هوية الروائي والشخوص« لذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلاله التعبير عن تمسكهم بهويتهم، لا سيما إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية.»[2]

فالمكان له دور مهم يفوق كونه مجرد مسرح تجري فيه الأحداث حيث يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية.

4-الحدث الروائي: الذي يعتبر العمود الفقري للمحاور والعناصر السابقة وتجدر الإشارة إلى أن « الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع»[3].

ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته فإنه يختار من الحياة الواقعية ما يناسبه.

والحادثة في العمل الروائي هي «مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة وهو ما يمكن تسميته بالإطار، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها أطار خاص.» [4]

---

[1]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص05.

[2] - ابراهيم خليل: المرجع السابق، ص13.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص27.

[4]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص104.

ومن زاوية أخرى فإن ما كتبه (ايتان سوريو Sorio.itan)، عن الحدث المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي، وذلك باعتباره «صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية»[1].

5-اللغة الروائية: تعتبر اللغة أداة من أدوات التعبير، توظف في كل مجالات الحياة الانسانية والادبية فإن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الانواع الادبية المتعارف عليها نقديا ويمكن اعتبار أن اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها، ومن دون اللغة لا توجد رواية أصلا: «فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات. هي مجموعة القواعد التي ينبغ على متكلمي تلك اللغة أن يلتزمون بها، إذا أرادو الاتصال فيما بينهم أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد.» [2]

ويقول العالم السويسري (فردناند ديسوسير Dososiure): «إن اللغة بالمعنى العام نظام تحكمها مجموعة من القواعد والقوانين»[3].

وما ينبغي الإشارة إليه أن اللغة هي أداة فن الأدب بكل أنواعه« فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد فحسب بل بما يتضمنه من لغة توحي بأكثر من حكاية وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها وشخصياتها والرواية ليست لها لبِنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات.»[4]

---

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص28.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص26.

[3] – محمد عبد الله القواسمي: معالم في اللغة العربية، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 1999م، ص07.

[4] - محمد ناورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد21، جوان2004م، ص51.

فاللغة إذًا«هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية ومحسوسة، وينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله، فبالغة تنطلق الشخصيات وتنكشف الاحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ عللا طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب»[1].

واللغة هي الوسيلة التي يعبر بها كل مؤلف عما يدور بداخله من أفكار.

من خلال ما سبق يمكن القول أن للرواية عناصر جد مهمة في تكوينها الفني تتمثل في العناصر السابقة، دون غياب أي منها لأن ذلك سيؤدي بالضرورة إلى اختلال الرواية، وفقدانها لسحرها وجاذبيتها وكلها تعتبر من العناصر السردية التي ينبني عليها نجاح الرواية.

خصائص الرواية التاريخية

من خصائص الرواية التاريخية:

_الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة، بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها.

_الرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ.

_تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمنطلق الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (التاريخ هو زمنها) ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي اخر نقطة منتهي عندها.

_ الرواية التاريخية باختيارها حقبة محددة مثبتة تعد (تبئيرًا) كبيرا واسع الابعاد وتخلص إلى أهداف محددة يضعها المتلقي مع المرسل.

[1]- محمد ناورته: المرجع السابق، ص51.

_ هي عودة للماضي برؤية انية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة).

_كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت للكتابة بطريقة يفهمها القارئ المباشر[1].

_ وأضاف (محمد رياض وتار) خصائص أخرى من بينها:

_ هيمنة صيغة الفعل الماضي.

_ سرد الأحداث على أنها شيء وانتهى.

_ مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

_ هيمنة ضمير الغائب.

_ عدم مشاركة الراوي/المؤرخ في الاحداث[2].

شروط الرواية التاريخية:

يقول عبد القادر القط: «فالرواية التاريخية هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان، لذلك التفت أليه من التاريخ ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو معالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها[3]».

---

[1] -نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص122.

[2] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص209.

[3] –عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، (د.ت)، ص95.

ومن هنا تتضح الخطوط العريضة للرواية التاريخية عن أي عمل آخر يشبه الرواية التاريخية، فالرواية التاريخية حتى تكتسب هذا المسمى لابد لها أن تتكأ على شروط أبرزها:

1. أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
2. أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.
3. أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.
4. أن تعود إعادة التشكيل ضمن منظور آلي يربط المادة الحكائية الماضية بالحاضر وهِناته.
5. أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة.

وهذه الشروط هي موقف يتخذه الناهلُ من نبع التاريخ يبني عالما موازيا هو عالم الرواية يفرغ فيه شحنات عاطفته ويحقق إرادته بشأن واقع معيشي لا يرضي كينونته، ولا يحقق أمنياته بعالمه المثالي، والحقيقة تلك بالمثابة رسم ذاتي في الأذهان يختلف من مثقف إلى آخر.

الفصل الأول

الرواية التاريخية في الأدب العربي

1-الموازنة بين ما هو روائي وما هو تاريخي

2-علاقة الرواية بالتاريخ

نشأة الرواية التاريخية عند العرب

تحولات الرواية التاريخية نحو الواقع

الرواية التاريخية عند نجيب محفوظ

1-الموازنة بين ما هو روائي وما هو تاريخي:

إن ما يكسب الرواية التاريخية خصوصية لا تميزها عن باقي أجناسها فحسب بل عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إنها تنطلق من متلقٍ واعٍ بمجرياتها العامة، مدرك لحيثياتها التاريخية، ولن تكون سلطة الأحداث و جماليات الكتابة أحيانا آسرة للمتلقي كما هو الحال في الرواية العامة، بل سيكون متحررا منها مقبلا على مراقبة آلية تنفيذ الحدث التاريخي و بلورته و سيكون متابعا لإضافات الروائي التي يجب ألا تكون على حساب المد التاريخي ومصداقيته، أو على حساب نفسها ومن ثم تستغيب المصداقية الفنية، لأن الرواية ليست إعادة كتابة للتاريخ وإلا أصبحت تاريخًا، لأنها طريقة أخرى لاستيعابه و إعادة عرضه تمهيدا لاستثماره ممزوجًا بتوضيحات واستكمالات يفترض أنها غُيبت عنه «إن الرواية التاريخية تقدم لنا صورة فنية كلية تضيف البعد العاطفي الوجداني بعد تدخل من خلالها عناصر الإبداع الفني»[1] التي قد تكون مرغوبة في مثل هذا السياق جماليا، لكسر حدة الصرامة النهجية التاريخية.

لقد جرى الاتفاق على أن الرواية تتنازعها مرجعيتان، الأولى حقيقة متصلة بالحدث التاريخي، والثانية مرجعية تخيلية مرتبطة بالحدث الروائي وتلبية المرجعية الأولى يعني تحقيق المصداقية الوثائقية وتنفيذ متطلبات المرجعية الثانية يعني تحقيق المصداقية الفنية، ولعل اجتماع المصداقيتين هو مطلب الرواية التاريخية الأول، وحتى يكون ذلك فلابد للمعلومة التاريخية من طريق آمن تعبر منه إلى عمق الرواية، فكيف يستثمر الكتاب الأحداث التاريخية؟ أي ما هي الطرق المتبعة في عرض المعلومة التاريخية المستعارة لغايات إبداعية تأويلية.

[1]-قاسم عبده: الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مجلة نقراع 144، أغسطس 1997، ص42.ص43.

الطريقة الأولى: وهي سرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة في مطلع العمل الروائي في عمل المؤرخ هي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخية ستشتغل عليها الرواية ومثال ذلك رواية الحجاج بن يوسف لجورجي زيدان إذ عرض في مطلع روايته مقطعًا سرديًا كاملا نص فيه على: أحداث تاريخية غلفت أجواء تلك الفترة موضوع اهتمام الرواية، وقد سمى جورجي زيدان هذا المقطع ب: فذلكة تاريخية.

إن هذا الاقتطاع مباشر جدًا كتب بلغة إخبارية مباشرة يمكن أن نسميها "سردية تاريخية" همها الأول إيصال الفكرة ضمن أقصر السبل المتاحة، وفي هذا المثال يرتهن السرد بعد تسجيل واضح للمعالم يقدم المعلومة التاريخية دون تدخل في تجليل أو إيضاح أو مداخلة، والكاتب يقع رهينة مطاوعية المادة التاريخية التي حذر منها لوكاتش واصفًا إياها بأنها" فخ للكاتب العصر" [1]لأن «عظمته بوصفه روائيًا سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية و الصدق اللذيْن يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلما سارت نواياه كان عمله أضعف و لأفقر و أكثرهم هزلًا»[2].

الطريقة الثانية: مزج السردي بالتاريخي، وهي طريقة متطورة لإضفاء معالم خطابين متضامنتين في صورة واحدة، وهذا يساعد على تقديم التفسير والتحليل وربما التأويل، فيما يقترح و في هذه الطريقة يظهر التوازن بين المرجعية التاريخية و المرجعية الفنية، فمن خلال الانشغال بتتبع الأحداث المتعاقبة تأتي المعلومة التاريخية لتكمل المشهد دون تكلف او قصد.

[1]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص139.

[2]– المرجع نفسه، ص139.

الطريقة الثالثة: عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورهم في حوارهم وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق انسيابية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدحل سارد يوفق الحديث عند موضع ليسرد تاريخيا حان دوره ثم يستأنف، لكن هذه القدرة على تفعيل هذين الخطابين الروائي والفني جنبًا إلى جنب فتتحقق الموازنة بينهما.

الطريقة الرابعة: وفي هذه الطريقة يروي الحدث التاريخي أكثر من مرة تتولى أمره مجموعة من الشخصيات يعالجونه بطريقتهم الخاصة، فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية، مما يساعد على تبلور الحدث التاريخي وإيضاح معالمه، فضلا عن أن هذا اللون من تقديم التاريخي في ثوب السردي يخفف من حدة المسؤولية التاريخية المناطة بالراوي.

الطريقة الخامسة: إن تدارك الأحداث بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي مثل هذا الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة.

الطريقة السادسة: أن تكون المعلومة التاريخية عالة على السياق الروائي، لأن حضورها لا يسهم كثيرا في بناء الرواية بل هو تبرع المؤلف الراوي في غير محله لاستكمال هدف قصد إليه المؤلف كأن يكون هدفه تعليميا مثلا أو عواطفه قد سبقت مخططه في الكتابة، فوقع أسيرا في شرك التاريخ وتغلب الخطاب التاريخي على الخطاب الروائي.

بما أن كل رواية تاريخية تعتمد على مرجعيتين[1] في بناء العمل، أولهما: مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي "الحكاية "وثانيهما" مرجعية تخيلية" مقترنة بالحدث الروائي فإن المرجعية الأولى مرجعية نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية، لدا فإن الرواية

[1] -عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول، مج16، 1997، ص63.

التاريخية سوف يتجاذبها هاجسان، أحدهما الأمانة التاريخية التي تقتضي علينا بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة والأخر مقتضيات الفن الروائي بأبعاده اللامتناهية[1].

يبدو ان تغليب مرجعية على اخرى يغير في تكوين هدا اللون يحيله إلى شيء أخر ففي الرواية التاريخية امثلة عديدة تدل على أن اليقظة التامة للبعد الفكري في الرواية قد أثر سلبيا على الاداء الفني، ونلاحظ هدا بصفة عامة في الرواية التاريخية حيث تزيد المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية، ونلاحظ ذلك في محاولات "جورجي زيدان " التاريخية إدا زادت المرجعية الغاية المعرفية فقلت الفنية بالتبعية [2]وهنا يقع الروائي في براثن التاريخ وينساق خلف ما هو تاريخي فيصبح أحيانا مؤرخا في بعض مشاهد عمله الروائي وعمله مسردا وثائقيا أكثر منه إلماعا روائيا، وفي المقابل فإن إغراق الروائي في التأنق الفني وفي فلسفة القضايا التاريخية والابتعاد عنها إلى وقائع مفترضة نابعة من خياله الخصب والإقبال الشره على تحليل ما كام وما يجب أن يكون، فإنه يخرج من دائرة الرواية التاريخية كليا فلا يعود خطابه الروائي الموثق صنو الخطاب الروائي المبتدع.

فعلى سبيل المثال تجاوز نجيب محفوظ الوقوع في براثن التاريخ فيما كتب من الروايات التي تناول فيها حقبا مثبتة من التاريخ الفرعوني، فوازن بين ما هو وثائقي وما هو جمالي ولم يغلب الفن على التاريخ، كان خط التاريخ عنده متسلسلا رقاقا ساعده على الظهور بمظهر لافت بتقنياته الفنية التي يجيدها تماما أما عندما دخل مرحلة كتابة الرواية الواقعية واستثمر فيها التاريخ حيث كانت رواياته واقعية وليست تاريخية، وهذا مسار أخر،

[1] – محمد القاضي: الرواية والتاريخ علامات، ج8، م7، ص113.

[2] - محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في الأصوات العربية، منشورات، اتحاد الكتاب، دمشق القسم الأول (البعد النظري) www.qwn.dam.org.

لقد شكل نجيب محفوظ نقلة نوعية في كتابة الرواية التاريخية تجاوز فيها كل انقياد للتاريخ على حساب ما هو فني فمادة التاريخ مادة مغرية للروائي إلى سرد مصنوع فيه طواعية ظاهرة، يقول "جورج لوكاتش": «إن مطاوعة المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ للكاتب العصري والسبب هو أن عظمته بوصفه كاتب سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية و الصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلما سارت نواياه على نحل كان عمله اضعف وأفقر وأكثر هزلا»[1]، لأنه بدلك يستلم منقادا إلى مغريات السرد التاريخي الذي لا ينضب، يجب لعملية استثمار التاريخ إن تحكم وجهة نظر الروائي في ترتيب البيت الداخلي للرواية وتأثيثه بمجريات وقائعية وأخرى متخيلة لا نقف بالضد مع المجريات الحقيقية بل تآزرها، إن تحكم الروائي في عمله نابع من جعل نظرته سيدة العمل، فتضخيم حدث او إهمال اخر امر يخص الروائي وحده بل إن مجرد اختياره لموضوع روايته يعد وجهة نظر تحصه، يدافع عنها ويكسوها ضمن طاقاته الروائية.

يقول نجيب محفوظ في المميزة بين طرق الموازنة بين التاريخ والروائي: إن الرواية التاريخية نوعين: الأول منهما ما تعيدك في الرواية التاريخية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردك إلى الحياة فيه، وتبعث الحركة في أوصاله الهامدة، أما النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النسبية، داخل إثاره وأنا من النوع الثاني[2].

إن هده الدعوة إلى إحداث التوازن بين فلسفة الروائي وعمله بالشيء من جهة وبين فنيته في تمثيل العمل هي دعوة إلى تحقيق الصدق، إذا أعادن تكوين التاريخ بصورة ذاتية،

[1]– جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ت: صالح جواد، دار الطليعة بيروت، 1978م، ص19.

[2] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م، ص126.

وليس بصورة موضوعية، إنها لا تهتم بالأرقام والتواريخ، إنها تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من الأمم[1].

إن الرواية التاريخية تمتاز عن غيرها من الأعمال القصصية بارتباطها بمصداقية العمل، تنافسها في ذلك السيرة الذاتية أو الغيرية، والتزام الأديب بمصداقية المادة التاريخية التزاما دقيقا يفقد العمل مصداقيته الفنية« ولعل أخطر ما يهدد فنية العمل الروائي الطابع التسجيلي الذي يحتكم إليه السرد الوثائقي، إن على الروائي حتى يتخلص من هذه الاحتمالات أن يتصف بمعطيات التاريخ تصرفا تنسيقيا مدعما.»

«فيتصرف بالمكان و الزمان و يضيف إلى الواقع و يحذف منه، كي ينتهي إلى صدق خاص به يوقظ المساءلة و ينهى عن الإجابة الأكيدة»[2].

وهذا الصدق الخاص عبر عنه" أدوين موير" بقوله في معرض حديثه عن الرواية التاريخية إنها "نوع زائف من التاريخ" [3]والزيف يعادل في معناه مقولة: «أعذب الشعر أكذبه» والكذب هنا عنصر التخييل في العمل الأدبي إذ يشكل التخييل عنصرا أساسيا مهيمنا على أي سردية تاريخية مهما كان جنسها[4].

وهذه طريقة من طرق استخراج أبطال لا عدد لهم من التاريخ ومن ثم إعادة تصنيفهم في الرواية التاريخية.

---

[1] – محمد نجيب لفتة: ولتر سكوب والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40، 1997، ص186.

[2] - فيصل دراج: التاريخ وصعود الرواية، مجلة كرمل، عدد70–71، 2002م، ص140.

[3] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م، ص127.

[4] – نضال الشمالي، المرجع نفسه، ص127.

وباعتبار أن البيئة التاريخية لأبطال من هذا النوع بعيدة وتكاد تكون مجهولة فإن من السهل إعادة تشكيلها وفق ما يخدم قناعات أو أهدافا معينة[1].

والطريقة السابقة في الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو روائي ليس مستغربا بل مطلوبا وأكثر، فإذا كان عمل المؤرخ اليوم يتجاوز تدوين التاريخ بأمانة وصدق إلى مطالبته بالتفسير والتعليل والمقارنة والموازنة، والربط والتعليق فكيف الحال. إذن فالروائي التاريخي الذي تصدى للحديث عن الماضي، سعيا وراء تحقيق التواصل الانساني، معتمدا على حدسه وبصيرته في التنبؤ بما يمكن أن يقع في الغد، وذلك وفق لروايته الخاصة وبما يتلاءم مع أحوال مجتمعه، وواقعه الذي يعيش فيه[2].

وهذا يحرر الروائي من القيود التي افترضها مؤلفو كتاب "**نظرية الرواية\ علاقة التعبير بالواقع**" عندما يقولون: «إن الروايات التاريخية وروايات الافكار والمواقف هي جنس أقل شأنا بحكم عدم إتاحتها الفرصة لنا للهرب غلى عالمنا، فالفن لا يقوم بميزته لتخطي النتائج والمترتبات أو بحكم دقته التاريخية، بل إنه يقوم بموجب مواصفاته الجمالية»[3] .

إذ أن الروائي بقدرته على سد الثغور وتسليط الضوء على المفاصل الحرجة يستطيع أن يوسع من دائرة تحركاته على مساع الرواية المحددة سلفا وللرواية التاريخية غير طريقة في استحضار التاريخ أبرزها:

[1] – نضال الشمالي المرجع السابق، ص127.

[2] – نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص128.

[3] – نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص128.

1_إستدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية: وفي هذه الطريقة تتوسل الرواية بالتاريخ لاستكناه الحاضر فيه، كما حدث في رواية جمال الغيطاني الزيني بركات فالواقع في هذه الرواية عكست الحاضر المعيش.

2_ إيجاد مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات غير تاريخية لم يخصصها التاريخ بالدقة التي خصص بها الشخصيات التاريخية المثبتة نصا بأعمال متخيلة: وفي هذه الطريقة يكون الهدف هو مناقشة فترة زمنية محددة لاستخلاص العبر والغايات، كما نلمس ذلك في رواية رضوى عاشور "ثلاثية غرناطة" ورواية "زوبعة" لزياد قاسم.

3_إستحضار نوع سردي قديم بوصفه شكلا، واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته أو طرائقه، كما يظهر دلك في رواية "رسالة في الصبابة والوجد" لجمال الغيطاني[1].

ومن أبرز الطرق التي يلجأ إليها الروائيون للتغلب على نمطية السرد التاريخي قراءة الاحداث من خلال انعكاسها على الناس الذين عاشوا في تلك الفترة، كيف كانت أفعالهم وردود أفعالهم تجاه ما حصل؟ ما هي الدوافع الانسانية والاجتماعية التي جعلتهم يفكرون ويتصرفون بهذا الشكل؟ ومن هنا نلاحظ أن معظم الروايات التاريخية تعتني عناية خاصة بالحيات الشعبية والاشخاص العاديين لأن التركيز على أمثال هؤلاء يزيد من منسوب الصدق الفني في العمل[2]، ومنهم من يفضل عدم الميل الى التاريخ الرسمي للأن هذا التاريخ

[1] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص06.

[2] – عبد الرحمان منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص63.

كتبه الحكام والأقوياء، في الوقت الذي غيبت وجهات النضر الأخرى أو شوهت وعليه فهو تاريخ من طرف واحد[1].

وبعض الروائيين يهدفون من إعادة قراءة الأحداث والوقائع بهدف الوصول إلى فهم أفضل: كيف كانت الحياة؟ وكيف كانت أحوال الناس الذين عاشوا خلالها؟ فتنطق الرواية بما أهمله التاريخ[2].

أما على مستوى الشخصيات الروائية، فإن الرواية التاريخية توظف نوعين من الشخصيات:

الأول: شخصيات تاريخية صرفة عاشت حقبا و أثبتها التاريخ على نحو معين.

والثانية: شخصيات تاريخية متخيلة يفترض الروائي أنها كانت موجودة، والنوع الأول يشكل عبئا كبيرا على الروائي، أما الثاني فهو متعة الروائي وإنقاذ له من التبعية التي تفرضها شخصيات النوع الأول:

إن النوع الأول، الشخصيات التاريخية الصرفة (الحقيقية) التي يفرض فيها على الروائي الراغب بالانطلاق شروط معينة أثبتها التاريخ فلا يستطيع الروائي أن يقف أمامها إلا مطيعا، فأي مخالفة بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية، فالحكاية التاريخية تفرض صرامتها الوثائقية دائما، لذا فإن الروائي مطالب بأن يوافي الشخصيات الحقيقية حقها التاريخي، وهذا ما يوقعه كثيرا في التسجيل والترديد فيقلص من أدبية هذا العمل.

[1] – عبد الرحمان منيف: المرجع السابق، ص132.

[2] – عبد الرحمان منيف: المرجع نفسه، ص132.

ومن الروائيين من يكسر القفل التاريخي المؤدي إلى الشخصيات التاريخية الحقيقية فيغفل دورها (فلا يعطيها مجالا حرا للتحرك ويتجاهل كثيرا من تصرفاتها) بإذن مسبق من التاريخ نفسه شرط ألا يغير من حقائقه التي أثبتها، فيدخل الروائي في الشق المفترض والمتخيل لهذه الشخصيات عندما يحاول كشف سرائرها أنداك، وكيف كانت هذه الشخصيات تتعامل مع المقربين؟ وما الحوار الذي نشأ وينشأ بينه وبين ذويه أو المقربين منه؟ كل ذلك بعيدا عن أي تعارض معلوماتي قد يمس هذه الشخصيات.

أما النوع الثاني: هو الشخصيات التاريخية المتخيلة، فتعد ملاذ الروائي و هدفه الأسمى، إذ لا قيود تحد من نشاطها، يشكلها الروائي كيف ما أراد فهم« يحكمون الحياة بكل ما تحمله من غنى وتعدد، ومن خلال هؤلاء تغادر القصور إلى الشوارع الخلفية، وفي مثل هذه الأمكنة نكتشف ونتعرف إلى الحياة التي كانت قائمة دون تزييف ودون فرض، وإذا كان للأحداث الكبرى والأشخاص الكبار من يدون كل من يتعلق بهم، فإن الصناع الحقيقين للتاريخ غائبون في غالب الأحيان وهذا ما تحاول الرواية التاريخية أن تتصدى له، لكي نرى من خلال ذلك صراعات التاريخ وعدواته» [1] .

وهذه الشخصيات لا تشكل خطورة في استعمالها، تلك التي تشكلها الشخصية التاريخية، التي يفضل كثير من الروائيين إبقاءها في الظل، أو استعمال أسلوبي التلميح و الإشارة من البعد إلى معالمهما دون استرسال في وصفها، لذلك برزت الشخصيات المتخيلة في واجهة العمل في حين تقبع الشخصيات التاريخية المؤخرة بقول "ولتر سكوت"« أن أمنح التاريخ ما يستحقه، لكن الشخصيات التاريخية الحقيقية تقبع في المؤخرة من أعمالي، إن

[1] - عبد الرحمان منيف: المرجع السابق، ص63.

دراسة الفترة التاريخية تصبح عديمة الفائدة دون مبادئ تصلح لجميع البشر وفي كل الأزمنة»[1] .

أما عن اللغة التي يوظفها الروائي في الرواية التاريخية فلا يفترض أن تبتعد كثيرا عن اللغة المعاصرة حتى ولو كانت تعالج فترة زمنية ضاربة في القدم، وهذا لن يؤثر على المصداقية الفنية التي يرجوها الروائي، لأن استلهام لغة الحكاية من زمنها قد يقطع الوصل بين المتلقي (الجهل بها) و المرسل (المتعامل بها)، وهذا يفقد اللغة وظيفتها التواصلية التفاعلية، لذا نجد بعض الروائيين ينتهجون غير نهج في تقريب الرواية التاريخية من زمنها الحقيقي، فبعظهم يلجأ إلى سبك روايته ضمن شكل تراثي قديم يوحي لنا بأننا نتعامل مع مادة تراثية صرفة، كما يظهر ذلك لدى جمال الغيطاني في روايته "رسالة في الصبابة والوجد" ومنهم يغدي روايته بجملة من التعابير التراثية التي لا تزيد على اللغة المعاصرة الناشئة فيوهمنا أننا أمام عمل نقد في زمانه، وهذا شائع لدى "رضوى عاشور" في" ثلاثية غرناطة" و مع امتداد الرواية التاريخية في أدبنا العربية و ازدهارها تطورت تقنية الإيحاء اللغوي إلى الحد الذي حدا ببعضهم أن يلجأ إلى العامية في الحوار، لأن العامية في الحوار (عامية المرحلة التاريخية) تعيدنا إلى زمن الحكاية، فتعيشها بحقيقتها من خلال محمولها الثقافي والاجتماعي و الذي تؤدي وقد برز لدى "عبد الرحمان منيف" في رض السواد" ولدى" سميحة خريس" " في القرمية" إذ فرض هؤلاء حوارا علميا على أعمالهم أضفى واقعية تاريخية أعادت المتلقي إلى زمن الحدث الحقيقي، لكن على كل كاتب في الرواية التاريخية ان يستغل اللغة بوصفها تقنية فاعلة تحدم العمل الروائي بأكثر من طريقة ولا يكتفي سلامتها

[1]– محمد نجيب لفتة : ولتر سكوب و الرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40، 1997.، ص188.

التركيبية بل يجب ان يدرك أن لها سلامة إيحائية لا بد من تحقيقها وعظات [1]ومن هذا التاريخ بدأت الدراسات التي سعت لفصل التاريخ بوصفه علما عن مجرد الأخبار فقط، حيث الاعتناء بالمصادر أو كما قيل "لا تاريخ دون وثائق " و تطور الأمر لدراسة التاريخ في ضوء معارف أخرى من شأنها أن تساعد في تفسير التاريخ مثل الجغرافيا، دور الفرد دور البطل ودور الدين... وغيرها إلى أن استقر الأمر وضوحا في الأمور المادية والمثالية التي ارتأت عدم الاكتفاء بإعادة سرد الوقائع كما حدث.

2-علاقة الرواية بالتاريخ:

إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة ملتبسة منذ القدم، وقد أدرك هذا أرسطو عندما ميز بين "التاريخ و الشعر الدرامي و الملحمي"[2]، كما أن التاريخ قبل أن يصبح علما تخضع دراسته لقواعد منهجية في أواخر القرن19، كان مجرد حكاية على لسان صاحبها، تروي وقائع عن أقوام عاشت هنا وهناك، ومشاهد عن حياتهم وسلوكياتهم والمصير الذي انتهوا إليه، دون ذكر العلل و الأسباب وراء كل حادثة أو رواية و على القارئ أن يستخلص ما يراه من عبر و لا يحتاج المرء إلى أن يذهب بعيدا للتدليل على علاقة الالتباس بين الرواية و التاريخ، حيث كتب التاريخ في تراثنا وتراث غيرنا، ويذكر "قاسم عبده" أن كثيرا من الكتب التي تم تدوينها "رواية فلان" تبدا بعبارة " قال الراوي " و في المقابل تحفل كتب التاريخ بحكايات يحمل بعضها طابع الخيال و الأسطورة، بل إن المؤرخين أنفسهم خاصة القدماء

[1] - عاصم الدسوقي: فن الرواية وعلم التاريخ، إشكاليات الجدل بين المتناقضات، الرواية قضايا وآفاق، كتاب دوري يعني بالإبداع المحلي والعالمي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، عدد 02، 2002، ص208.

[2] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م، ص133.

استعانوا بالخيال لترقيع النقص في الذاكرة، وكثيرا ما لجأ المؤرخ في الخيال لكي يصنع خطبة بليغة

على أحد لسان أبطال روايته التاريخية وعلى الجانب الموازي يستعين الروائي بالتاريخ مثلما نحن بصدده

وقد يرى الكثير من الدارسين منذ وقت مبكر أن الرواية التاريخية، مهما سعت إلى التوغل في الماضي، تظل على صلة بالحاضر ولا يمكنها أن تتملص منه

الأخوانفونكور: «إن التاريخ هو رواية ما يمكن، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون»[1] .

لم تكن علاقة التداخل بين الرواية والتاريخ مقتصرة على ما سبق، بل تجاوزها إلى الاتفاق في المغزى الذي يرمي كل منهما إليه، حيث يتفقان في سعيهما إلى افهام الإنسان ماهيته ورصد حركته في المجتمع.

وقد ينظر البعض خاصة النقاد ومنظرو الأدب إلى السارد باعتباره مؤرخا من نوع خاص، مؤرخ يتجاوز ما« يهتم به المؤرخون الأكاديميون إلى ما وراء ذلك ليعتني بالثغرات و الفجوات و الهوامش المنسية و الزوايا المعتمة التي تتجاهلها في الغالب الكتابات التاريخية التقليدية »، وبذلك يكون السرد من وجهة نظرهم« محاولة لملء و ترميم تلك الثغرات والفجوات و إبراز الهوامش المبنية، وإضاءة المناطق المعتمة بواسطة الفن»[2] .

[1] - سعد محمد رحيم: السارد والتاريخ، مجلة دبي الثقافية، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان، عدد43، 2008م، ص92.

[2] – سعد محمد رحيم: المرجع نفسه، ص92.

محاولة السارد ملء هذه الثغرات، هي من قبيل تدخل الذات وهذا التدخل لا يتأتى إلا في إطار ما يسمح به الخيال في النص الروائي، حيث يتجاوز بعض حقائق التاريخ لخدمة تصوراته، وأهدافه عن موضوع الحدث الذي يكتبه.

وقد يصل الأمر بالسارد للتاريخ أن لا يستلهم أحداثه و شخصياته المؤثرين و إنما نجد في كثير من الأحيان، حالة من التماهي بين السارد و التاريخ، حيث رغم ما يبدو نجد في كثير من الأحيان، حالة من التماهي بين السارد والتاريخ، حيث رغم ما يبدو من السارد أثناء تخيله يلتبس التاريخ، وقد يصل الأمر إلى قول البعض أنه حتى وهو في إشارة للسارد، في ذروة تورطه في الخيال إلا أنه يتحرش بالتاريخ« فالتاريخ يلتبسه، ويفاجئه بين لحظة وأخرى و لا نصا سرديا يمكن أن يتملص من بعض سطوة التاريخ مهما سعى إلى الاكتفاء بذاته، والتوسل بالخيال قد يكون محاولو لمثل هذا التملص»[1] .

إن الحديث عن الرواية والتاريخ يسوقنا إلى تعريف بعض النقاد للرواية و هذا التعريف يرى «بأنها قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق»[2] وهذا التعريف يؤكد على تلك العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ و الرواية، وهذه العلاقة تؤكدها طبيعة الفن الروائي الذي يعتمد على التصوير الواقعي والمعيشي تصويرا فنيا تخيليا وقد وضع الناقد "غراهام" العلاقة بين التاريخ و الرواية، فأكد أن« كل الروايات التاريخية اعتبارا بالمعنى العام للرواية، ارتباطها بالواقع المعيشي وتصويره»[3] .

[1] - سعد محمد رحيم: المرجع السابق، ص90.

[2] – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002، ص101

[3]–محمد رياض وتار:المرجع نفسه، ص102.

يشير تاريخ الرواية الغربية إلى وجود موقفين متناقضين للرواية، ولأنها بدأت في طور نشأتها الأولى، وكأنها الوليد الشرعي للتاريخ، فتآلفت معه زوجته على حد تعبير "بلزاك" زواج وفاء، من خلال تركيزها على الشخصية، وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة وتمسكها بالتسلسل الزمني للأحداث من جهة أخرى.

واستنادًا لما تقدم اعتبرت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ، وعاد الروائيون إلى التاريخ يستقون منه موضوع رواياتهم، ومن هؤلاء الانجليزي "ولتر سكوت" هكذا غدت الرواية التقليدية تنظر بعين الاحترام إلى التاريخ حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها تلك المفاهيم التي كانت سائدة كانحصار دور الفرد في صنع التاريخ، و تخلخل القيم الأخلاقية و الاجتماعية، وتعقد الحياة و قد وجدت هذه المتغيرات صدى لها في الرواية الغربية التي تغيرت نظرتها إلى التاريخ، فاحتقرته وأنكرته، و ألغت الشخصية و استبدلت الرقم بها، و حطمت خط الصيرورة التاريخية، أي التسلسل الزمني للأحداث.

إلا أن الرواية المعاصرة على الرغم من تنكرها للتاريخ لم تستطع ان تتخلى عنه نهائيا، وأقصى ما فعلته أنها تحولت إلى معادات التاريخ بدل من كونها حليفة له، كما كان شأنها في الطور التقليدي.

نشأة الرواية التاريخية عند العرب:

إن نشأة الرواية العربية عند انطلاقتها الاولى في مهد التاريخ نرصدها في عدت كتب مثل: سليم البستاني في روايته "زنوبيا" (1871) وجورجي زيدان الذي غدى هذا اللون الادبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الاسلامية، حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن

النثري في أدبنا العربي[1]، وتابعه في ذلك "علي الجارم " (1881-1949) و"محمد فريد أبو حديد" (1893-1966) الذي قدم الملك الضليل والمهلهل سيد ربيعة و"زنوبيا" ملكة تدمر و"محمد سعيد العريان" (1905-1964) الذي اقتصر على تاريخ النصر الاسلامي وخاصة عند الأيوبيين و الممالك في رايته "قطر الندى" و "شجرة الذر" و "على باب زويلة" و"علي أحمد باكتير" (1910-1965) الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألف "وإسلاماه" و "الثائر الأحمر" وسيرة "شجاع" وأنطلق من المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارة فائقة تعكس هذه الحركة، وقد عده النقاد الامتداد المتطور لفن أدبي جديد[2].

وبعد ذلك ظهرت روايات "نجيب محفوظ التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي "عبث الأقدار" (1939) "رادوبيس" (1943) "كفاح طيبة" (1944)، وقد شكلت هذه الروايات الثلاثة تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابة للتاريخ بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تمحورها حول قصة مبتدعة تثبت التشويق في أرجاء الرواية، ونمثل لهم ب "جورجي زيدان" الذي كان يتحسس في أعماله شقوق التاريخ في حقبة ما فيملأها بحكاية غرامية تكون محورا للأحداث، ولا تمضي إلى أبعد مما يطفو على السطوح[3].

[1] - نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م، ص120.

[2] – نضال الشمالي: المرجع نفسه، ص121.

[3] – نضال الشمالي، المرجع نفسه، ص121.

وأصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني أُقل تبعية للتاريخ فما عاد الحرص في كتابة الرواية التاريخية يقتصر على إيداع نص تاريخي يحمل مسمى العصر التاريخي وأدائه وصوره وعبقه فقط، بل تجاوز هذا الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا بالدرة الاولى، وخير من يمثل الجيل الروائي المصري "نجيب محفوظ" الذي يعد أبرز كتاب الرواية التاريخية العربية في طبعتها الثانية.

ويمكننا أن نقترح بعض تفسيرات لبروز الرواية التاريخية وطغيانها في مطلع ظهور الرواية العربية، فمثلا:

انبعاث الروح القومية وتأكيد هوية في سياق الاحتكاك مع الغرب الطاغي من جهة، وتنامي الوعي والشعور بالمظالم العثمانية من جهة أخرى.

وعند نجيب محفوظ نلمس التأكيد على الشخصية الوطنية المصرية وجذورها التاريخية استجابة لحركة الاستقلال.

وفي الجيل الثالث تحولت الرواية التاريخية تحولا جادا نحو إقرار المزيد من الأدبية للرواية التاريخية، ضمن أجواء ناقدة للتاريخ يتدخل فيها المؤلف لبث وجهة نظر إلى الماضي برؤية آنية إسقاطيه استثمارية إذ غدت الرواية التاريخية عند أصحاب هذا الجيل المتأخر أدبية خالصة، يستثمر فيها التاريخ لغايات إبداعية صرفة تسهم في نقد الذات وتوجه نحو المستقبل حتى نستفيد من أخطاء الماضي.

ومن أشهر رواد هذا الجيل "جمال الغيطاني" الذي تزعم هذا النوع من الرواية فكتب "الزيني بركات" رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطورة، يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت هو نص "ابن إياس" "بدائع الزهور "، ومن مبدعي هذا الجيل "رضوى "عاشور

التي لخصت هزيمة العرب في الاندلس في رواتبها "ثلاثية غرناطة" فأرخت للهزيمة بواقعها المرير فكان الاسقاط فيما كتبت حاصلا.

ومن رواد هذا الجيل أيضا "عبد الرحمان منيف" الذي كتب روايته التاريخية "أرض السواد" وفيها يعيد تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الاول من القرن التاسع عشر.

لقد مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل واضحة المعالم وهي:

المرحلة الاولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة للتقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما ظهر ذلك في أعمال جرجي زيدان الذي يعرف بأنه لم يكن أمينا على أحداث التاريخ بل كان تركيزه على قصص خيالية مبتدعة بهدف التسلية في المقام الاول لهدف إعادة تسجيل التاريخ مع تقيد تام لغايات تعليمية إخبارية، ولكن يمكن القول إن الحكائي تقدم عند ذلك على السرد الفني وأنه لم يعتن بتوظيف التاريخ لمخاطبة أسئلة الواقع ونحو ذلك.

المرحلة الثانية: وهي مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، ويحقق أهدافه ويتعرض وجهة نظره كما ظهر في روايات "نجيب محفوظ" الاولى.

المرحلة الثالثة: هي مرحلة استثمار التاريخ استثمارا اسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه ما هو فني بالدرجة الاولى وفيه يتهيأ التاريخ قناعا، والروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقضِ الذي يمكن أن يعيد نفسه، لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمى ب "الإسقاط ".

التاريخي" كما لمسنا ذلك لدى "جمال الغيطاني" في "الزيني بركات" و"رضوى عاشور" في "ثلاثية غرناطة و"عبد الرحمان منيف" في "أرض السواد".

تحولات الرواية التاريخية نحو الواقع:

شكّل ارتباط الرواية بالواقع نقلة نوعية في تحول الرواية التاريخية وتطورها بشكل عام، حيث تخطت الرواية التاريخية مرحلة عرض التاريخ بغرض التعليم أو التسلية والترفيه، فعملت على توظيف التاريخ للتنظير بالواقع، فتناولت القضايا الحياتية ومتغيراتها السياسية والاجتماعية الثقافية، وبينت الصراع الإنساني في جوهره الحقيقي، وحاولت البحث عن الأسباب والدوافع الحقيقية للسلوك الإنساني من منطلق تاريخي يشبه الواقع ويحاكيهن «فالهيمنة الفنية على التاريخ تعني إمكانية المبدع على تعميم خصوصية الحاضر المباشر، بإيلاء الأهمية الملموسة (التاريخية) للزمان والمكان، والظروف الاجتماعية، والنظرة إلى الإنسان بوصفه نتاج نفسه ونتاج نشاطه في التاريخ، مما يؤدي بالضرورة إلى اعتبار فكرة التقدم الإنساني قانونا تاريخيا وفلسفيا محسوسا»[1]. وعلى ذلك، فقد تجاوزت الرواية التاريخية بإسقاطها الواقعية تلك النظرة البسيطة التي عبر عنها روادها الأوائل في التزامهم بالتاريخ، حيث راحت "تعمق صلتها بالحاضر والواقع المعيش، ولم تعد تبدي ذلك الاهتمام المرضي بالحادثة التاريخية بقدر اهتمامها بما تمنحه الحادثة للراهن.» [2]ودخلت بذلك مرحلة جديدة، تحررت فيها من عبودية التاريخ، وأضحت نصا روائيا يستلهم التاريخ ويوظفه وفق بنية فنية خاصة، تمزج بين الماضي والحاضر لتعبر عن رؤية الكاتب، التي تتعرض لمعاناة الإنسان الحضارية في عالمه الواقعي، حيث تعمل على زيادة التحريض والأثارة من أجل النهوض بالحاضر ومحاولة تغيره نحو الافضل.

---

[1] -عبد الرزاق عيد ومحمد جمال باروت، الرواية والتاريخ (دراسة في مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د.ط، د.ت، ص07.

[2] –محمد يوسف، نحو ملحمة روائية عربية، دراسة في مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1991، ص10.

لم يقف الامر عند ذلك فقد تطورت الحبكة الروائية وأصبحت تماسكا من ذي قبل، واعتمدت بناء هندسيا منتظما له بداية ووسط ونهاية، ومالت الحوادث إلى التحليل المنطقي، ولم يعد مقبولا للاعتماد على المصادفة والقدر فاختفت الخوارق والمبالغات التي لا لزوم لها، «وتطورت العقدة من البساطة والتفسخ بين قضية الحب وسرد تاريخ إلى عمل متناغم ينبض بالحياة»[1]، كل ذلك دفع بالرواية التاريخية نحو الواقعية التي تعنى بتصوير الحياة اليومية في صورتها الحقيقية بشكل فني هادف من خلال استخدام تقنية الرمز إذ« يكتب الروائي العربي من داخل مجتمع لا يكف عن التدحرج نحو الانحدار والانغلاق، محاصرا بأنظمة لا ديمقراطية؛ ومن ثم فإن كتابته تكتسي قوة رمزية باتجاه مقاومة شروط اليأس، وتسعف على صياغة أسئلة جدرية بحثا عن المستقبل»[2].

وهذا ما حصل في الرواية التاريخية إذ تم توظيف الرمز التاريخي الذي يعمل على المزج بين الزمنين الماضي والحاضر، بحيث يشكّل هذا الرمز معادلا موضوعيا عالم الواقع ويشابهه، ويتم بذلك إسقاط الماضي التاريخي على الواقع المعاصر. وترى د. عائشة عبد الرحمن إنه «مهما يوغل الاديب المعاصر في الماضي البعيد لتتحقق له ملابسة التجربة الادبية والاندماج التام في مسرح الأحداث التي اتارها من القديم موضوعا لعمله الادبي، بل مهما يغب عن الزمن في استغراقه الوجداني فيما يكتب عنه من العصور الخوالي، يضل دائما على اتصال حتمي وثيق بعصرنا الذي نعيش فيه».[3]

[1] -محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005، ص218.

[2] –محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011م، ص41.

[3] –عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت، ص162.

وقد عبرت الرواية التاريخية عن رؤية مبدعها واتجاهاتها الفكرية، في تعامله مع قضايا الواقع المختلفة، ولذلك نجد تنوعا في طبيعة الروايات التاريخية التي تستلهم التاريخ وتوظفه فنيا بطرق مختلفة.

ارتبطت الرواية التاريخية بالواقع العربي ارتباطا وثيقا، وخاصة الأحداث التي مر بها الوطن العربي في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وأثر الحربين العالميتين الأولى والثانية ونتائجهما المتمثلة في تقسيم الوطن العربي وإضعافه، وضياع فلسطين وإقامة دولة الكيان الصهيوني.

لقد شكلت الأحداث السياسية المتصاعدة في العالم العربي والإسلامي آنذاك في اتجاه الكثير من كتاب الرواية إلى التاريخ العربي الإسلامي ليبحثوا عن النماذج المشابهة لواقعهم الذي يحيونه، ويسقطونها عليه في محاولة بث روح الأمل في نهضة الامة العربية والإسلامية من جديد رغم ما تحياه من ضعف وهوان، من خلال تقديم نماذج تاريخية حقيقية ومشرّفة يمكن الاحتذاء بها لتغيير هذا الواقع المأساوي.

الرواية التاريخية عند نجيب محفوظ:

يعتبر نجيب محفوظ أن رواية "كفاح طيبة" لم تتقيد بالرواية التاريخية، وإنما وظف بعض أحداث التاريخ بما يلاءم هدفه من الكتابة، وقد يضفي على التاريخ الكثير من خياله المشوق لأن الخيال هو الماء الدافق لإزالة الملل عن كتب التاريخ، « وتعامل محفوظ مع التاريخ كمساعدة لطرح القضايا الأكثر أهمية، ولتغليب الجانب الفني للعمل الأدبي على حساب الجانب التاريخي الأثر في توجه نجيب محفوظ نحو فنية الرواية التاريخية، فالكاتب رغم اعتزازه بتاريخ مصر الفرعونية، لم يسمح لنفسه بالتحجر عن جزئياته وتفصيلاته»[1]

[1]-محمد بكر البوجي: روايات نجيب محفوظ التاريخية، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد11، العدد2، ص236.

حيث كان نجيب محفوظ يميل إلى الواقع أكثر من التاريخ، واعتبر توظيف التاريخ لاستهداف أبعاد سياسية واجتماعية، فعبر عن الواقع وآلام ومعاناة شعبه وآماله وطموحاته في التحرر والاستقلال من خلال استدعاء هده الحادثة التاريخية وإحيائها من جديد بحلة جديدة.

«من الأمثلة التي وردت في رواية كفاح طيبة التي خرجت عن الرواية التاريخية قصة الحب التي جمعت بين الملك أحمس والأميرة أمندريس ابنة الملك الهكسوس وأن الرواية ذكرت أن أحمس هو ابن كاموس في حين أن كتب التاريخ تذكر أن أحمس هو شقيق كاموس وهو ابن سيكننرع وليس حفيده»[1].

يحاول محفوظ من خلال رواية "كفاح طيبة" التاريخية رمي علامات في طريق المستقبل لاسيما وأنه يختار اللحظات التاريخية حول أبطال إيجابيين يتحولون إلى مثل أعلى يتطلع إليه الكاتب، أو أبطال سلبيين يجعل منهم الكاتب مثالا دالا على نهاية أشباههم في زمن الكتابة.

وقد أكدت الرواية على علاقات التعاون والألفة بين الملوك وحكام جنوب مصر من النوبين، حتى إن الكاتب جعل من بلاد النوبة ملجأ ومقرا لأسرة سيكننرع بعد استشهاده أثناء دفاعه عن مدينة طيبة، وجعل منها أيضا مركزا لإعداد وتدريب الجيش الذي سيتم على يده تحرير مصر من الهكسوس وهذا لم يحدث، فالهكسوس حسب الرواية التاريخية للأحداث لم يتمكنوا من احتلال طيبة.

[1] –محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الادب العربي، رسالة ماجيستير، أدب عربي، الجامعة الإسلامية، غزة، 1347، ص72.

وقد أنهى نجيب محفوظ روايته بخروج الهكسوس والاتفاق على الصلح، وتم النصر التام على الهكسوس وبدأ أحمس بإعادة مصر وأعمارهم من جديد.

إن الواقعية هي السمة البارزة والمميزة لهذه الرواية، وهي بذلك مجالها التاريخي لنعيش واقع الكتابة بجميع مؤثراتها فقد اعترف نجيب محفوظ بأن رواية "كفاح طيبة" كانت انعكاسا للظروف التي كانت تمر بها في تلك الفترة، وهذه الرواية هي رواية تاريخية ذات مرجعية وأبعاد اجتماعية بارزة، وأنها تعد النقلة الكبرى لمحفوظ ليترك الرواية التاريخية متوجها نحو كتابة الرواية الاجتماعية والرمزية.

الفصل الثاني

أشكال تَمثُّل التاريخ في رواية كفاح طيبة

ملخص رواية (كفاح طيبة)

الشخصية التاريخية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل الروائي

اللغة في رواية كفاح طيبة

المكان

تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها

ملخص رواية (كفاح طيبة):

أولا: تقديم الرواية:

الرواية من الحجم المتوسط تقع في 265 صفحة، وهذه الرواية من منشورات دار مصر للطباعة، الطبعة الأولى، مكتبة مصر، الفجالة.

رواية (كفاح طيبة) يتصدر غلافها الخارجي اسم الكاتب (نجيب محفوظ) مكتوب باللون الأسود، تحته عنوان الجائزة التي تحصل عليها وهي جائزة نوبل للآداب عام1988م، أما على عنوان الرواية (كفاح طيبة) فكان باللون الأسود، هذا الغلاف الخارجي للرواية به صورة للهكسوس الطغاة باللون الأسود والأبيض وهم في حالة هجوم إلى جانب هذا توجد صورة لجنود طيبة، وهذا المشهد يصور أهل طيبة وعدم استسلامهم وهذا ما تتحدث عنه الرواية.

ثانيا: الملخص:

في البداية نشير إلى أن هذه الرواية و بإجماع النقاد خير ما قدمه الروائيون التاريخيون، وهي رواية تنقل لنا صورًا حية عن فترة زمنية عسيرة من تاريخ مصر القديمة حيث يقوم "الهكسوس" وهم قوم طغاة لا تعرف الرحمة سبيلًا إلى نفوسهم، باحتلال الوادي من الجهة الشمالية وسقوط الشعب المصري كؤوس الذل و الهوان ويتمادون في الإذلال إلى حد أن ملكهم يرسل إلى ملك طيبة – الأسرة الحاكمة في الجنوب– وكأنه لم يكتف بالجزية التي تدفعها إليه، إضافة إلى ذلك أن يسمح بإقامة معبد في طيبة للإله (ست) معبود الهكسوس وأن يقتل أفراس البحر المقدسة لأنها بخوارها تفسد عليه نومه وتوقظ مضجعه، وألا يضع التاج الأبيض على رأسه لأنه ليس ملكا، وإنما الملك الوحيد هو ملك الهكسوس (أبو فيس) صاحب تاج الشمال و الجنوب.

وعلى إثر هذا الطلب الذي مسَ بكرامته وعقيدته الدينية، حيث يجمع ملك طيبة (سكننرع) مستشاريه ووزرائه وحجابه وقواده، وكهنة آمون يشاورهم في الأمر فما يجد عندهم غير الرفض وخاصة من الملكة الأم (توتيشيري).

يخبر الرسول الأمر فيعود على ظهر سفينته يسارع الملك (سكننرع) إلى التدبر في الأمر تحسبا لكل طارئ ويلبس لباس الحرب ويودع أهله فجأة تظهر أعداد من المصريين سكان الحدود زاحفة تباعًا نحو الجنوب خشية مداهمة العدو لهم.

ويشتعل فتيل بين الطرفين غير المتكافئين، إذ العدة والعديد إلى جانب (الهكسوس) في حين لا يملك المصريون غير الصبر والثبات، ولن يمض وقت طويل حتى يسقط الملك (سكننرع) مضرجا بدمائه ولم يتمكن القائد (بيبي) من العثور على جثته إلا ليلًا وعلى ضوء المشاعل فتحمل إلى طيبة لتودع في معبد آمون.

ولما يبلغ الأمر أسرته يسارع ولي عهده للتقدم إلى الميدان خلفا لأبيه غير أن الحظ العاثر يواجهه، فيطلب من الأسرة التنقل إلى بلاد (النوبة)، وهنا الجيش المصري قد خسر المعركة وتغادر الأسرة قصورها بقلوب كسيرة وأعين دامعة.

أما القائد (بيبي) فيقع في صراع عاطفي نفسي سريع بين توديع زوجته وطفله والإسراع في العودة إلى جنوده لتوجيه آخر ضربة للعدو، وينتهي هذا الصراع بانتصار وطنيته على عاطفته فيسارع إلى جنوده ويقوم بهجوم انتحاري يستهدف ملك الهكسوس قائدهم، وقد كان القدر يقف حائلا بينه وبينهما فيخطئهما وهو على وشك بلوغ الإرب ويسقط جثة هامدة نخرتها السهام وهكذا تصبح مصر كلها مستعمرة (للرعاة البيض ذوي اللحى القذرة).

وفي الفصل الثاني يصور نجيب محفوظ الاستعداد والتنظيمات التي يقوم بها المصريون أملا في إعادة الأرض المسلوبة والكرامة المنهوبة حيث يخرج الأمير (أحمس)

ابن القائد (بيبي) من أرض (النوبة) ومعه (حو) متنكرين في زي تاجرين في قافلة محملة بنفائس البضائع و السلع ويغير كل منهما اسمه فيصبح (أحمس) (أسغينس)و (حو) (لاتو) و تتوجه القافلة إلى الحدود المصرية التي أغلقها الهكسوس فقرر شراء نفوسهم وإغرائهم بالرشاوي ويبدأ تجريب الطعم في حاكم أو جزيرة مصرية ويمهد لهما هذا الأخير الطريق لمقابلة حاكم الجنوب ثاني صيد يقع في الشباك.

كان من بين ما تحمله سفينة (أحمس) على ظهرها قزم أعجبت الأميرة (أمندريس) لما رأته حين التقاء سفينتها بسفينة (أحمس) فتوقفت لرؤيته ومكن هذا (أحمس) من أنه يعرض عليها بضاعته فتختار منها ما أعجبها وتطلب إليه أن يستلم ثمنها من القصر، ونظرا لما يمتاز به من خُلق وخلق فقد شعرت الأميرة نحوه بشيء من الميل، ولعل ذلك ما أحسه (أحمس) أيضا.

حين يصل التاجران إلى(طيبة) يدخلان إحدى الحانات في حي(الصيادين) وباختلاطهما بالمواطنين المصريين يبلغهما خبر تقديم السيدة(أبانا) زوج القائد العظيم (بيبي) إلى المحاكمة لرفضها الانضمام إلى حريم القائد (رخ) وأنها لن تنجو من الجلد والسجن إلّا بدفع الغرامة فيتداركان الوضع فيدفعان الغرامة.

وفي هذه الأثناء يقيم الملك (هكسوس) احتفالا بعيد النصر فيغتنم (أحمس) الفرصة ليقدم للملك هدية عظيمة تنال رضاه.

ويتوالى انتصار(أحمس) ونجاحه في المهمة التي خرج من أجلها ويوقف في إقناع الهكسوس بالسماح له بالتجارة بين مصر والنوبة وهو ما يسهل عليه تهريب الرجال حيث يتم تدريبهم على القتال واستعمال السلاح.

وأثناء عودته إلى بلاد (النوبة) يعترضه القائد (رخ) ويصِّر على مبارزته وقتله ردًا للاعتبار غير أن النصر يكون إلى جانب (أحمس) الذي يجرحه جرحًا بليغا في عنقه ويهمُّ رجال (رخ) بقتله لولا تدخل الأميرة (أمندريس)التي تظهر فجأة وهكذا يواصل طريقه إلى (نباتا) عاصمة (النوبة) وهناك يسعد الجميع برؤية الملك (كاموس) ويتعرفون على حقيقة التاجر (أحمس) ويتلقون بركات الأم المقدسة(توتيشيري).

وفي الفصل الثاني يصور لنا نهاية الاستعداد والتدريب وبناء الأسطول وضع العجلات الحربية (أحدث سلاح عرفته تلك الفترة) حيث يتقدم الجيش شمالًا نحون مصر يوم بعد يوم ويفتح مدينة بعد أخرى ولا ينهي من معركة حتى يدخل في معركة أخرى والنصر يحالفه في معظم معاركه.

ويقتل الملك(كاموس) في إحدى هذه المعارك فينادي (حور) (بأحمس) ملكا على مصر فيلبي ذلك ويقود الجيوش، ويلتقي بالقائد (خنزر) الذي قتل (سكننزع) ويطيل مبارزته وتتم هذه المبارزة بانتصار (أحمس) عليه.

وبوصول الجيش إلى أسوار طيبة يزداد لهيب المعركة اشتعالا، وحين ترجح كفتة الفاتح يلجأ(الهكسوس) في اتخاد أطفال ونساء المصريين دروعًا تقييهم من الضربات غير أن ذلك لم يمنح (أحمس) من مواصلة الزحل حتى استسلمت مدينة (طيبة).

أما (أحمس) فقد عاد إلى الوطن حريته وكرامته فيعود إلى الجنوب ويدحل إلى طيبة رفقة أسرته على أنغامهم بعد أن قرر ألا يدخلها حتى يطهّر البلاد كلّها من أعدائه الهكسوس الذين طردهم إلى الصحراء التي جاؤوا منها.

الشخصية التاريخية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل الروائي

***مفهوم الشخصية:**

يقوم العمل الروائي على أسس متكاملة من أهمها: الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي، وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

أ-**لغة:** يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه "لسان العرب" لابن منظور الذي ورد فيه ضمن المادة «ش خ ص» ما يأتي:

«الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخصان، والشخص: سواء الانسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه»[1].

كما وردت لفضة الشخصية في معجم "الوسيط": «أنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل.» [2]

أي إن كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميزه عن غيره.

وكذلك في كتاب "محيط المحيط": « شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها، وأشخصه أزعجه».

[1]-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مجلد7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص45.

[2]-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت، ص475.

وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي«أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها.» [1]

وجاء في "تاج العروس":« شخص الرجل (ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرف)» [2].

وكذلك في كتاب "العين":« شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص ولأشخاص.

وشخص الجرح: ورم. وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع»[3].

أما في معجم "المحيط": «الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وشخص: كمنع شخوصا: ارتفع و–بصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف_ وبصره: رفعه ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع – والشخيص: الجسيم، وهي بهاء، والسيد و –من المنطق: المتجهم»[4].

ونلاحظ في مختلف التعريفات اللغوية في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات، أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا، وأن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الأخر من سمات وصفات مميزة.

---

[1] –بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998، ص455.

[2] –محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت: د: حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ص08.

[3] –الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ت: عبد الحميد هنزواي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص325.

[4] –مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، ص409.

أما في المعاجم الحديثة فنجد " المصطلحات العربية والأدب" «فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أو سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعين الذين تدور أحداث القصة أو المسرحية.» [1]

أما في معجم "المصطلحات الأدبية: « تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة.» [2]

مما سبق نستنتج أن الشخصية هي صفات فيزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره، أي أن لكل شخصية ميزه عن الأخر، والشخصية في الأدب هي كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكيات من أجل سيرورة العمل السردي.

ب-اصطلاحا: نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح «فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه.» [3]فهي الركيزة الأساس في العمل الروائي.

[1] –مجدي وهبة الكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص208.

[2] -إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، سفاقس تونس، د.ط، 1988، ص195.

[3] -جميلة قيسمون الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع: 6، 2006، ص195.

تشتق كلمة الشخصية في صيغتها من الكلمة اليونانية وتعني القناع او الوجه المستعار الّذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الأخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد[1].

***الشخصية من المنظور السيكولوجي:**

تتخذ جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا (شخصا)، أي ببساطة كائنات إنسانية. أي إن الشخصية هي فرد أو مجموعة من الأشخاص الإنسانية[2].

فثمة من يعرف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية فهي توافق الفرد مع ذاته ومع غيره[3].

فالشخصية تحمل خصائص نفسية تتوافق مع ذاتية الفرد ومع أشخاص أخرى.

يقول أحد الباحثين في مجال علم النفس إن: «دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره»[4].

في حين يرى "مورتن برنس" الشخصية هي «مجموع الاستعدادات أو الميول، والدوافع، والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة».

---

[1] –ينظر: رمضان محمد القذافي: الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، 2001، ص9.

[2] –محمد بو عزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص39.

[3] –ناصر الحجيلان: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص54.

[4] –نادر احمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص43.

بمعنى أن الشخصية هي عبارة عن وحدة منفردة ومختلفة أي ما يجعلها تحمل مميزات خاصة عن غيرها، وهي مرتبطة بمجموع الدوافع والميول السيكولوجية (النفسية) سواء كانت نفسية فطرية أم مكتسبة[1].

*بناء الشخصية التاريخية:

تعتبر الشخصية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية، فلا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية[2]، وبالرغم من ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنيوي، ولم تعد لها تلك الهيبة التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية، فقد همشت وأصبحت لا تعدو «أن تكون عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد المحض»[3].

أو لا تعدو أن تكون كائنا لغويا، مصنوعا من الخيال المحض، ولكن هل ينطبق هدا الكلام على كل أنواع الروايات بما فيها الرواية التاريخية أو رواية الشخصية أو رواية السيرة كانت ذاتية أم غيرية، كما هوا الشأن مع رواية كفاح طيبة.

إن من أصعب ما يؤرق كاتب الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا ويرهق كاهله هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة، شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها ونهايتها كتب التاريخ سلفا مما يقيد الفنان الروائي ويقلل من حريته، ومهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزه على إعادة صوغ

[1] – نادر احمد عبد الخالق: المرجع السابق، ص44.

[2] –روجر بهينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ت: دكتور صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، دط، 2005، ص231.

[3] –عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص85و90.

له وفق رؤيا نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، ومن أيديولوجيته الروائي التي تعكس قيما هناك، ولكنه معطى متغير، إننا في كل عصر نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التعبيرات الباقية لنا، ويكون فهمنا للماضي أفضل كلما توفرت فيه شروط موضوعية في الحاضر، شبيهة بما كان في الماضي[1].

تشكل رواية "كفاح طيبة" وحدات يغلب عليها الوصف التاريخي وبذلك لم تخل من الفجوات بين الشكل والمضمون.

استمر محفوظ في توظيف النزعة الإنسانية الحادة المتمثلة في الحد في خدمة القضية الأساسية، والدافعة بالأحداث إلى النهاية المطلوبة، فحب الملك" أحمس" للأميرة بنت الهكسوس والتي حدثت في ظروف غير عادية، إنما تمثل الحب المستحيل نتيجة للعلاقة الدموية بين الشعبين، لكنها جاءت لتساعد أحداث القصة على الاستمرار فالأميرة التي صادفها احمس هي التي وفرت له النجاح، وتخطى الحواجز أثناء وجوده في طيبة متنكرا بزي تاجر، وهي التي انقدت حياته من الموت المؤكد، نقرأ في اللقاء الأخير بين أحمس والأميرة، عندما أرسل قائد الهكسوس لأحمس مهددة بأنه إذا لم يطلق سراح الأميرة فإنه سيقتل كل المصريين الأسرى لديه، فرأى أحمس بأن يضحي بحبه من اجل إنقاد الأسرى المصريين، وقد ؟هر حب الأميرة لأحمس بصورة جلية «قالت الأميرة: يجدر بك أن لا تشمت بي فستغادر بلادكم كراما، كما عشنا كراما، فقال أحمس بجزع ظاهر: لست أشمت بك أيتها الأميرة، فقد ذقنا مرارة الهزيمة من قبل بجزع ظاهر: ليست أشمت بك ايتها الاميرة، فقد ذقنا مرارة الهزيمة من قبل وعلمتنا الحروب الطويلة أن نشهد لكم بالشجاعة والبسالة فقالت بارتياح شكرا لك أيها الملك وسمعها لأول مرة تتكلم بلهجة خالية من الغضب

[1] –مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ط، 2016، ص112.

والكبرياء، فتأثر وقال لها وهو يبتسم هذا الوادي دون شريك، أما أنا فلن أدعى أميرة بعد اليوم.

فرنت إليه بلطف واشفاق وقالت له:

وماذا أنت فاعل؟

سأبقيك إلى جانبي.

ألا تدري بما يفتديه بقائي إلى جانبك؟...هل تجود من أجلي بثلاثين ألف أسير من قومك وبأضعافهم من جنودك؟ فعبس وجهه وأظلمت عيناه وتمتم قائلا وكان يحادث نفسه: لقد استشهد أبي وجدي في سبيل قومي ووهبتهم حياتي فهل يضنون على قلبي بالسعادة؟ ... وكانت غاية سعيدة أن شد حولها ذراعيه، وأحس كل منهما أنه آن أن يفترقا.» [1]

لقد حلق الكاتب في أجواء رومانسية من الحب المثالي الطاهر الذي يحاول جاهدا أن ينسخ خيوطه الحريرية الدقيقة، ولعل إصرار الكاتب على خلق هذه لأجواء وتنميقها كان سببا رئيسيا في إنقاد الرواية من السرد التاريخي المباشر، وتحويلها إلى عمل فني يحمل سمات الرواية الفنية بعيدا عن طغيان الجانب التاريخي عليها، لكن لا ينطبق على كل أجزاء الرواية، فهناك مشاهد بدت وكأنها على شكل عرض تاريخي يصور كفاح أحمس وأجداده ضد الاحتلال الهكسوس لبلاده، خاصة القسم الثالث من الرواية، حيث كان تسجيلا لمراحل إعداد الجيش ومن تم وصفا للمعارك التي خاضها المصريون ضد" الهكسوس".

واللافت للنضر هنا هو انحياز الكاتب الكلي إلى جانب الشعب المصري ضد الهكسوس فقد أسهب الكاتب في وصف شخصيات الهكسوس كنماذج للتهور والكبرياء والغضب والاندفاع والتعالي على المصرين واحتقارهم، فهم ذووا اللحى الصفراء كرمز للغباء،

[1] –نجيب محفوظ: كفاح طيبة، مؤسسة هنداوي، مصر، د.ط، 1944، 245ص

لكن هناك صفة إيجابية حاول الكاتب ذكرها وهي الشراسة في القتال، وذلك لإظهار أن المصرين كانوا يقاتلون عدوا شرسا وانتصروا عليه، وقد جاءت هذه الصفات على لسان ملكهم قائد "الهكسوس"«وقد كنا مقاتلين أشداء رجالا ونساء، حين كنا نجوب أطراف الصحراء الشمالية الباردة، فلما احتوتنا القصور وتقلينا في ظلال الترف والنعيم، وشربنا بدل الماء خمورا طاب لنا السلام، ورأينا أحد قواد جيشي ينهزم في قتال مع تاجر من الفلاحين»[1] وإن كنا نلاحظ سخرية في طيات هذا النموذج.

رغم نمطية أداء الشخصيات وفكرها، فهم يمثلون الإخلاص والتقاليد المصرية الحميدة، ولهذا كان الكاتب منحازا إلى هذه الشخصيات، بينما يجرد الهكسوس من أي خير وجميل مثير للاهتمام، فقط عندما وصف الأميرة بنت ملك "الهكسوس" "أمندريس" فقد أفاض عليها الصفات الجميلة المثالية، وقد يكون ذلك ليؤكد عظمة "أحمس " وأنه يحب فتاة من غير المصرين تتحلى بأفضل الميزات والأخلاق وتتمتع بمقدار كبير من الجمال، وليظهر عظمة الإنسان المصري وإنسانيته الذي يتسم بالتسامح حتى مع أعدائه فهو يعفو، ويتجاوز الحواجز النفسية ويتعامل مع الأخرين من منطلق إنساني، هذا الحب الذي جمع بين أحمس والأميرة، بدا في قمة الشعور الإنساني عند أحمس، وقد شكلت المرجعية الفلسفية للكاتب دفقة الإحساس الزائد بالانا والعظمة المصرية التي تترجمها عمليا تلك المرحلة الفرعونية، وليست زمن كتابة النص.

لقد اهتم نجيب محفوظ

أ- "بالمرأة الأنثى" وبرزت هذه الشخصية في الأميرة" أمندريس" ابنة ملك الهكسوس وقد ركز الكاتب أن يجعل منها رمزا للجمال والفتنة والوفاء والإخلاص والتضحية

[1] -نجيب محفوظ: المرجع السابق، ص98.

ب-"المرأة الأم والزوجة" تمثلت الامومة في زوجة القائد "بيبي" حيث حفظت ذكرى زوجها، ورعت ابنها ورفضت بشجاعة السقوط في يد الإعداء بعد مساومتها.

ج- "المرأة الحكيمة القائدة" (وتمثلت في شخصية الام "توتيشيري") فهي مثال للحكمة والصرامة والرأي السديد فإليها يرجعون في المواقف الصعبة لتسدي النصح، وهي التي تبعث في الجميع الروح الثائرة ومشاعر الحب والإخلاص تجاه الوطن، هي مثال الصلابة وتجاوز الألم والسعي نحو الهدف حتى تحقيقه، حياتها كلها جد وعمل وحث على تجاوز الصعوبات وهي التي رفضت دخول طيبة إلا بعد تحرير كامل التراب المصري وطرد الهكسوس تماما، يقول الكاتب واصفا هذه الملكة الأم "توتيشيري": «وكانت الملكة توتيشيري في الستين من عمرها تبدو على محياها آية النبل والمجد والمهابة وكانت حيويتها دفاقة وقد تخلت الملكة على إثر وفاة زوجها علن الحكم كما يقضي القانون، تاركة مقاليد طيبة لابنها وزوجه ولكنها ظلت الرأي الذي يرجع إليه في الملمات، والقلب الذي يلهم الأمل في الكفاح... وكان للملكة الوالدة شهرة عظيمة في الجنوب جميعه، وأوصت الكهنة على اختلاف طبقاتهم من رجال المعابد ومدرسي المدارس أن يدكروا الناس دائما بالشمال المتعصب والعدو الغاصب»[1].

يبدو أن حديث محفوظ عن المرأة بصورة التعظيم يرجع إلى المناخ الثقافي العام لطرح قضايا المرأة على يد المرأة الوفدية. الحزب الدي ينتمي إليه الكاتب.

لا يريد محفوظ أن يقول من خلال الشخصية التاريخية ما يقوله التاريخ نفسه وإنما يستعين بالأحداث التاريخية ليطرح بوجهة نظر روائية فنية اتجاه قضايا تدخل في دارة عصره، لأن مهمة الروائي إعادة صياغة التاريخ حسب رؤيته لا تسجيله، وعليه البحث عن مبررات مقنعة لسلوك شخصياته التاريخية، لا من أحداث عصر الكاتب وإنما من أحداث

[1] – كفاح طيبة: المرجع السابق، ص16.

تلك المرحلة، حتى لا يعتري الشخصية تصادم ظاهر بين ملامح شخصية يتنازعها عصران وبهذا اتصل حد الإقناع الفني التي تجعلنا نتعامل معها كشخصية تاريخية ونستطيع هنا القول، بأن محفوظ وفق في صياغة شخصيات تاريخية صياغة فنية مبدعة، وهدا ما نفتقده عند "جورجي زيدان" فشخصيات محفوظ تحمل في ثناياها قيما إنسانية ونقيضها، كالوفاء والخيانة، الجبن والشجاعة، وهده السمة طبيعية للشخصية الفنية، ونلاحظ محاولة محفوظ الجادة في "كفاح طيبة" لخلق نماذج حية عندما لعب الشعب دورا كفاحيا رائعا في مساندة الملك" أحمس في هزيمة المستعمر وطرده مما يعني ذلك تحريضا ضد الوضع السياسي القائم في مص، وهكذا كانت شخصية الملك "أحمس" أثيرية لدى الكاتب، فصور صراعاته الداخلية من مشاعر وأحاسيس مما يجعلنا نقول بأنها شخصية متميزة متحركة لا نمطا جامدا.

2-1: اللغة في رواية كفاح طيبة:

تختلف لغة السرد الروائي عن لغة السرد التاريخي من حيث الو ضيفة، فإذا كانت لغة التاريخ تركز اهتمامها، على الحدث وتمثل وسيلة أو وعاء لنقل الأفكار والأحداث إلى القارئ، فإن لغة الرواية وسيلة وغاية في الوقت نفسه، بل هي غاية قبل أن وسيلة باعتبارها تحاول شعرنة الخطاب قبل أن تنقل محتواه أو تنقل الواقع الخارجي إلى عالم الرواية، أو قبل ان تكون وسيلة للتعبير عن المواقف أو المشاعر كذلك وهي أيضا إحدى مقومات العمل الفني ومعيار يحتكم إليه في التميز في مختلف الإبداعات الأدبية، شأنها شأن باقي أليات السرد كالزمان والمكان والحدث بل هي «من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي»[1]

[1] –صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، في روايات عبد الرحيم منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص123.

«وأصبح للغة وضيفة جمالية من خلال استعمال قدراتها التشكيلية أو البلاغية بعدما كانت مجرد وسيلة للتبليغ والاتصال أو وعاء تصب فيه الأفكار والمفاهيم، ذلك أن الروائي ملزم، في عرف النقد المعاصر، بمراعاة مستويات اللغة في منتجه الإبداعي بما يتناسب ومستوى شخصيته ثقافيا واجتماعيا وفكريا وهي قضية اهتم بها بعض النقاد العرب قديما من أمثال الجاحظ وبشار بن المعتمر وابن جني الذين دعوا إلى مراعاة مستويات اللغة في العمل الأدبي بما يتناسب ومستوى المتكلم الثقافي والاجتماعي والفكري وبما يتناسب مستوى المخاطب كذلك»[1].

وبالنسبة للرواية التاريخية أو رواية التخيل التاريخي كما يسميها النقد المعاصر فإنها تقتضي البحث في الطريقة التي يؤلف من خلالها الكاتب بين لغة تنفتح على التاريخ بأحداثه الحقيقية وشخوصه الحقيقين، ولغة النثر المعاصر بما يكتنفها من أدوات فنية وصبغة شعرية أو بعبارة أخرى الكيفية التي يفعل بها هده اللغة لخلق متخيل روائي يوهمنا من خلاله بواقعية الأحداث وحقيقتها دون أن يغفل خصوصية الجنس.

2-2: لغة السرد: إذا كانت اللغة السردية العربية التقليدية تزخر بالبيان والبديع وتركز اهتمامها على الفصحى وتتخذها أداة للتعبير، وتذم كل عمل يخرج عليها إلى ما سواها من كلام متداول في حياة الناس اليومية مثلا في اللهجات العامة، فإن الرواية الحديثة بداية من عهد "زينب" قلبت الموازين وأعطت لكل نصيبه وقيمته وجمعت بين المستويين: الفصيح أثناء السرد والوصف، والعامي أثناء الحوار، واستطاع "هيجل" أن (يتخلى (في الحوار) على أخر الخيوط التي تشده بالتقديم، وتربطه بالماضي، ويقترب اقترابا أكثر من لغة الناس،

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرة الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد240 ديسمبر 1998، ص123.

فما يتكلمون ويستعملون من كلمات صوتية وتقاليد، وعادات نطقية تقوم على الحذف والإضمار والتحريف»[1].

واستعملت الرواية العربية في تغير شكلها وتقنياتها وطرائق تعبيرها والبحث عن لغة تستوعب جميع مستويات الخطاب وأنماط الكلام وأشكال التعبير التي تميز الواقعي من المتخيل، وامتزج السرد الروائي الشعري بالتاريخي والفكري والفلسفي والعجائبي من المتخيل والعامي واللغات الأجنبية... وأصبحت الرواية«ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية اجتماعية حضارية ذهنية»[2]، تعكس قدرة الروائي على التمييز في التوليف بين هذه المستويات الخطابية، وقدرته على إبراز شخصيته وآرائه أو بالأحرى أيديولوجيته التي تتكشف من وراء التنوع الكلامي الذي يحتضن كل أنواع السرد الأدبي (كلام المؤلف) أو نصف الأدبي (الرسائل أو المدكرات والوثائق التاريخية...» [3].

وبعد فترة من الستينات، وبالضبط بعد نكسة حزيران حدثت نقلة نوعية في اللغة الروائية العربية أدت إليها أسباب كثيرة منها التأثر بالرواية الجديدة في فرنسا وبالاتجاه الغربي في أوروبا والتأثر كذلك بالحركة الرومنسية العربية وأعمال أدباء المهجر بالإضافة إلى رغبة الكتاب انفسهم في إضفاء صبغة شاعرية على لغتهم ويبقى أهم هذه العوامل هو الواقع العربي الذي شهد تحولا سياسيا واجتماعيا ومن ثم ثقافيا كبيرا مما انتج شكلا روائيا جديدا بإيديولوجية جديدة واهتمامات مختلفة تنطلق من هذا الواقع المهزوم وتساءله لتبني على أنقاضه واقعا جديدا، وبرؤية فنية جديدة جوهرها الخطاب اللغوي الشاعري،

[1] –إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منظورات الاختلاف، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص241.

[2] –حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص191.

[3] – ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988م.

رغم ثورة 1919 التي دعت إلى خلق أدب مصري، يعنى بهموم الإنسان المصري المعاصر، وتأثر محفوظ بأفكار سلامة موسى وهذه الدعوة تحركت في إطار ما يسمى بالأدب الهادف وهو توحيد لغة الكتابة ولغة الكلام، وذلك بأن تأخذ من العامية للكتابة أكثر ما تستطيع، وتأخذ الفصحى للكلام العامي أكثر ما تستطيع حتى نصل إلى توحيدهما.

رغم ذلك يعد نجيب محفوظ من الروائيين العرب القلال حينما التزم الفصحى ورفض استخدام العامية، ليس في السرد وإنما في الحوار أيضا، وهذا الموقف أيضا، وهذا الموقف التزمه محفوظ بنسبة عالية في أعماله الأدبية ويعتبر محفوظ العامية مرضا يجب التخلص منه ويرى في وسائل الإعلام الأداة الكفيلة بالتقارب بين العامية والفصحى، وهو لا يرفض أدب العامية بل يدافع عن حرية اختيار الكاتب أسلوبه.

2-3: صيغة الوصف: يقترن الوصف بالسرد كثيرا رغم الاختلاف الكبير بينهما ذلك «إننا ونحن نصف إنما نخبر المتلقي، من حيث لا نشعر بأحوال نسردها عليه»[1]، وإذا كان السرد يولي العناية الكبيرة للأقوال والأفعال فغن الوصف يكرس الجانب التخيلي حين يعمل على نقل العالم الواقعي إلى عالم الرواية، يعرف في بيان أحوال الشخصيات اضطراباتها النفسية، ذلك أن السرد كما يعبر" جيرار جنيت" «يتضمن أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث أما الوصف فيتضمن تشخيص للأشياء أو الأشخاص»[2].

ويتخذ الوصف وظائف متعددة، فبالإضافة إلى (الوظيفة السردية)[3] التي تعمل على تعطيل السرد وتوقيفه لقطع تسلسل القصة ووصف مشهد أو شخصية، كما أن للوصف

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص258.

[2] –حميد الحمداني: بنية النص السردي،

[3] –محمد بو عزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الامان، الرباط، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص120.

وظيفة جمالية تعمل على شعرنة الخطاب وإعطائه صبغة جمالية تمنحها بعدا تخيليا وتبعدها عن رتابة التسجيل التاريخي ـ لأن" أول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري.» [1]

لقد حاول نجيب محفوظ أن يهرب من سيطرت أن يهرب من سيطرة المادة التاريخية على فنه بالإسهاب في وصف مناظر الطبيعة المصرية الساحرة أو وصف المعارك الحربية التي دارت رحاها سيكننرع ثم حفيدة أحمس وبين الهكسوس الغزاة... واستعمل محفوظ براعته في الوصف حتى كاد القارئ أن ينسى قيمة الشكل الفني نفسه من كثرة استماعه بالمناظر الحية التي يكاد يراها بعينيه لا بعين الخيال, ومن بداية القصة حاول نجيب محفوظ أن يوهم القارئ بأن المصدر التاريخي الذي أستقى منه الرواية لم يكن له سيطرة على تكنيكه الشكلي بأن قدم في أول فقرة للرواية وصفا رائعا دقيقا للرسول "أبوفيس" ملك الهكسوس إلى سيكننرع ملك طيبة يقول:

"كانت السفينة تصعد في النهر المقدس ـ ويشق مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجميلة، يجتث بعضها بعضا منذ القدم كأنها حادثات الدهر في قافلة الزمان بين الشاطئين انتثرت على أيديهما القرى، وانطلق النخيل جماعات ووحدانا وترامت الخضرة شرقا وغربا وكانت الشمس تعتلي كبد السماء وترسل أسلاكا من النور إذا غمرت البنت رقا رقيقا، وإذا مس الماء تلألأ وقد خلا سطح الماء إلا من بعض اللوتس رمزا الشمال بعين التساؤل والإنكار"

«وكان يتصدر المقطورة رجل بدين قصير القامة، مستدير الوجه، طويل اللحية، أبيض البشرة يرتدي معطفا فضفاضا ويقبض بيمناه على عصا غليظة ذات مقبض ذهبي، جلس

[1] –حسن بحراوي: بنية الشكر الروائي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص120.

بين يديه رجلان في مثل بدانته وزيه، تدانى بينهم جميعا روح واحدة وكان السيد يطيل النظر إلى الجنوب بغينين مظلمتين أضناها الملل والتعب ويلقي على من يصادفه من الصيادين نظرة شرزاء»[1].

هناك ظاهرة جديدة في الرواية وهي أن وصف نجيب محفوظ للمناظر المختلفة بدأ اتجاهه في طريق الوصف "الإيحائي" أي أنه لا يتخذ من قلمه مجرد آلة تصوير صماء لنقل المنظر كما هو دون تفهم أو استيعاب أو إيحاءات ولكنه يتضمن صور إيحاءات تساعد في دفع الأحداث وتأكيدها في ذهن القارئ... فبدلا من أن يقول إن المصريين قوم ذو كبرياء لا يرضون الذل والهوان، وإن هذا يمثل شوكة في ظهر الهكسوس ويزيدهم رغبة في أن يعنو هاماتهم لمولاهم وملكهم أبوفيس... ويقدم لنا نجيب محفوظ كل هدا من خلال وصف دقيق موح بكبرياء المصريين.

2-4: لغة الحوار: يعتبر الحوار من أهم التقنيات في الرواية التي تحرر الكاتب من مغبة الوقوع في فخ التسجيلية وتعفيه من مهمة التأريخ أو من تقمص دور المؤرخ فتتجلى الأحداث وتتبدى من خلال حوادث تكشف عن مستويات الشخصيات فكريا واجتماعيا، فالتداخل بين اللغات المختلفة سواء كانت أجنبية أو منضوية تحت اللغة الفصحى، مثل اللغة السياسية الدينية واللغة التاريخية التي تعني« تلك الدقة العلمية التي يلتزم ها المؤرخ في اختيار الكلمات والتعابير المناسبة عند الحديث عن حادثة ما»[2].

وفي هدا يصف نجيب محفوظ وصفا دقيقا متشبعا بكبرياء المصريين ثم تعقبه بحوار درامي يوحي بعناد الهكسوس.

[1] -المرجع السابق: كفاح طيبة، ص5.

[1]-مصطفى الموقن: شكل المكونات الروائية، المرجع السابق، ص207.

« وما انتهى الحاجب من كلامه حتى سمع أحد رجليه يقول وهو يشير بإصبعه إلى الشرق : أنظر... أترى طيبة؟ هذه طيبة.

فنضروا جميعا إلى حيث يشير الرجل، فراو مدينة كبيرة بها سور عظيم بدت خلفه رؤوس المسلات عالية كأنها عمد ترفع القبة السماوية، ورأيت من ناحيتها الشمالية جدران معبد أمون الشاهقة، رب الجنود المعبود، فما وقعت العين فيه إلا على ما ورد عظيم يتعالى إلى السماء فأخد الرجال، وقطب الحاجب الأكبر وتمتم قائلا: نعم... هذه طيبة... وقد أتيحت لي رؤيتها من قبل، وما أزداد على الأيام إلا رغبة في أن تعنو إلهام مولانا الملك، وأن أرى موكبه الظافر يشق شوارعها.

فقال أحد الرجلين:

وأن يعبد بها ربنا ست المعبود

وخفت السفينة من سرعتها ومضت تدنو من الشاطئ رويدا رويدا مجتازة الحدائق الغنى التي تنحدر مدرجاتها المعشوشية، حتى تسقي من النهر المقدس وقد لاحت ورائها قصور طيبة الشم أما غربي الشاطئ، فتجثم مدينة الأبدية، حيث يرقد الخالدون في الأهرام والمصاطب، والمقابر تغشاهم جميعا وحشة الموت.» [1]

وهكذا يضع القارئ يده على المصدر الأساسي للصراع بين المصرين والهكسوس من خلال الوصف الحي للأحداث والحوار المباشر بين الشخصيات حتى لا يضيع وقته في كتابة مقدمات لا تفيد الشكل عموما.

[1] – كفاح طيبة، المرجع السابق، ص7_8.

لكن نجيب محفوظ لم يستغل أدواته كفنان استغلالا كافيا بحيث يقدم إحساساته بطريقة تقنع القارئ دون أن يحس أنه فقد جزءا من إحساسه الذاتي فيقول نجيب محفوظ في وصفه للقائد بيبي وتعليقه مطالب "أبوفيس":

« فجرى الحماس في عروق القائد بيبي مجرى الدماء ووقف بقامته الفارغة ومنكبيه العريضين ثم قال بصوته الجهوري :

مولاي، صدق رجالنا العظام فيما قالوا، وإني لعلى يقين من أنه لا يراد بهذه المطالب سوى عجم عودنا وتروضنا على الذل والخضوع. وهل من دليل وراء أن يطلب ذلك الهجي الهابط وأدينا من أقاصي الصحاري القاحلة إلى ملكينا أن يخلع تاجه ويعيد رب الشر ويذبح الأفراس المقدسة؟ ... لقد كان الرعاة فيما مضى يطلبون أموالا فلم نبخل عليهم بأموالنا، أما الآن فإنهم يطمعون في حريتنا وشرفنا ودون ذلك يهون علينا الموت ويطيب، إن قومنا في الشمال عبيد يحرثون الأرض ويحترقون بألسنة السياط ونحن نرجو أن نخلصهم يوما ما يعانون من عذاب لا أن نمضي بإرادتنا إلى مثل مصيركم التعيس.» [1]

وهكذا يخرج الحوار إلى المباشرة الصريحة لأن الكاتب لم يكن منصفا للجانب الأخر وصورهم على أنهم وحوش ضارية قدمت من الصحراء واحتلت منف في شمال مصر... ولا يعني هدا الكلام أن الهكسوس كانوا قوما منصفين عادلين.

3-المكان: يؤدي المكان دورا مهما في سير أحداث الرواية، فهو المجال الجغرافي الذي تسبح فيه الأحداث وتتشكل صورة المكان في الرواية عن طريق الوصف الذي أصبح في

[1] كفاح طيبة: المرجع السابق، ص17.

الروايات الجديدة« يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان.» [1]

وفي رواية "كفاح طيبة" يحتضن المكان الأحداث ويحتضن جميع مراحل كفاح أهل طيبة والظروف القاسية التي عاشوها، وليساهم في بلورة موقف الروائي ومن ثم رأي القارئ من الأحداث.

ويقول الكاتب في وصفه لمدينة نباتا في النوبة وهي تجند المصرين:

«وتحولت نباتا في أثناء السنوات العشر إلى مصنع كبير لصناعة السفن والعجلات والآلات الحربية بأنواعها جميعا، ونمت ثمارها على الأيام فكانت دعائم الأمل الجديد، ولما جاء الرجال مع القافلة الأولى، وجدوا ما يحتاجونه من السلاح والعتاد راهنا موفورا فأقبلوا على التدريب بقلوب تملأها الحماسة والأمل الصادق، فانخرطوا جميعا غداة وصولهم إلى نباتا في سلك الجندية، وتدربوا على فنون القتال واستعمال الأسلحة المتنوعة تحت إشراف الحامية المصرية، فلم تأخذهم في التدريب هوادة، فكانوا يعملون من مطلع الفجر حتى غروب الشمس».

بالإضافة إلى هذا فإن أحداث الرواية كلها تجري على ضفاف نهر النيل الذي يقول عنه نجيب محفوظ بمجرى النهر المقدس وانسياب مياهه، والقوارب التي تمخر **عبابه** والناس الذين يغبرونه، فالنيل ليس نهرا عاديا، وإنما يمثل وحدة البلاد المصرية والشعب المصري والعزة والكرامة والحضارة والماضي والحاضر والمستقبل والعطاء، فهو النهر الذي شهد تاريخ البلاد وأجيالها المتتالية في رحيل سفينة الهكسوس إلى طيبة. يقول: « كانت السفينة تصعد في النهر المقدس، ويشق مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجميلة يحث بعضها

[1] – كفاح طيبة: المرجع السابق، ص145، 145.

بعضا مند القدم وكأنها حادثات الدهر في قافلة الزمان بين شاطئين، انتشرت على أيديهما القرى، وانطلق النخيل جماعات وتزامنت الخضرة شرقا وغربا، وكانت الشمس تعتلي كبد السماء، وترسل أسلاكا من المور إذا غمر البنت رفا، وإذا مس الماء تلألأ لألأة وقد سطح الماء إلا من بعض زوارق الصيد»[1].

وفي قوله أيضا«: ثم بلغ الموكب ميدان القصر، وكان ميدانا فسيحا مترامي الأركان، تقام على جوانبه دور الحكومة والوزارات ومقر القيادة العليا للجيش، ويبدوا في مكانه الوسيط القصر الجليل يبهر الأنظار الرائع، كان قصرا عظيما كقصر منف نفسه، وكان جنود الحرس يعتلون أسواره، ويصطفون صفين لدا بابه الكبير فلما اجتازه موكب الرسول صدحت الموسيقى بنشيد التحية وفيما كان الموكب يقطع أرض الفناء كان "خيانيسائل" نفسه قالا: هل يستقبلني سيكننرع وعلى رأسه التاج الأبيض؟»[2]

تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها:

ما يميز رواية "كفاح طيبة" عن روايات كفاح طيبة السابقة هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري متمثلة في النصوص والرسائل والوثائق التاريخية التي تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، لأنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن الواقع[3].

تعتبر هذه المادة التاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند إليه متخيلة في قول مالم يقله التاريخ، وهو ما يصعب من مهمتها فبالإضافة إلى ضرورة مراعاة المرجعية

[1] كفاح طيبة: المرجع السابق، ص7.

[2] - كفاح طيبة: المرجع نفسه، ص10.

[3] –عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص82.

التاريخية في عدم تشويه صورتها الحقيقية، لابد على الرواية أيضا أن تراعي أيضا خصائص النوع أو الجنس الأدبي في توظيف هذه الحكائية.

لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن وجهتها الحقيقية هي المستقبل وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي فالتاريخ يكاد يكون منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم، متجه نحو الماضي، في حين يكاد التاريخي يكون أيضا منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن متجه نحو المستقبل، وهذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما قد يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأن ليست هناك حقيقة للعالم ولكن فقط تأويلات للعالم[1].

وبالرغم من هذا الحضور الكثيف للمادة التاريخية في "كفاح طيبة" باعتبارها تأرخ لأحداث تاريخية وقعت في فترة زمنية محددة، وبالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية وأحداثها، إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما، بل إنهما يتعلقان وينصهران معا ليكون نصا سرديا.

يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية فهذه المادة التاريخية الموثقة لما استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي غلى مستوى النص.

السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان، بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا، ثم بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا.

[1] -عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ فصول، مج16، 1976، ص62.

لم يلتزم نجيب محفوظ في رواية "كفاح طيبة " بالبناء الكلاسيكي للقصة أي عرض الخيوط الأساسية المتوازية للصراع ثم احتدام الصراع بتشابك هذه الخيوط والوصول إلى الذروة ثم تعود الخيوط المتوازية بطريقة تتفق مع المنطق الطبيعي لصراع ورسم الأحداث، ولقد تحكمت المادة التاريخية في الشكل الفني للقصة وكانت في معظم الأحيان عرضا تاريخيا مصورا لكفاح "أحمس" وأجداده ضد "الهكسوس" الرعاة القادمين من أواسط آسيا...وهكذا تحولت الشخصيات إلى أنماط لا تتغير هذه الصفات تحمل كل منها صفات معينة سواء كانت كبرياء أم خبث أم خسة...ولا تتغير هذه الصفات مهما ازداد احتدام الصراع وانغماس الشخصيات داخل دواماته.

وكعادة نجيب محفوظ دائما...يستطيع القارئ من الوهلة الأولى أن يضع يده على الخيط الأول للصراع الأساسي في الرواية...وهنا يقع المجرى الأساسي للصراع والأحداث بين المصريين ممثلين في ملكهم "أبوفيس" في الشمال في "منف"...ويخرص نجيب محفوظ على ملء فجوات هذا الصراع بوصفه الذي عودنا إياه على طريقة سيناريو الأفلام.

إن القارئ يشعر من خلال تتبعه للأحداث أن الشعب المصري هو البطل فعلا مجسما في شخصية "مليكة".

إن معظم الشخصيات سواء كانت تابعة "للهكسوس" أو المصريين لم تكن تتغيلا على مر الأحداث كلها عنيدة لا تلين وصلة لا تحيد عن هدفها...فهم يطلبون الحياة والكرامة بكل معاني الكلمة أو الموت إذا لم تتيسر لهم مثل هذه الحياة، أي أنهم ينتقلون من النقيض إلى النقيض دون الرضا بحلول وسط بأية حال من الأحوال، فإذا بدأنا "بسيكننرع" ملك طيبة نجده يرفض مطالب "أوفيس" ملك "الهكسوس" بعد استشارة وزرائه بالرغم من أنه لم يكن مستعدا لمحاربة "جحافل" "الهكسوس" ولقي نهايته في ميدان الحرب على أيدي الغزاة ومزقوا جثته إربا ثم ابنه "هاكوس" الذي هرب إلى النوبة مع باقي الأسرة المالكة لكي يعد لبناء

جيش قوي يستعيد به ملك أبائه وأجداده ويلقى مصيره أيضا في المعركة التي دارت رحاها أمام أبواب "هواريس" مع الهكسوس مع اثني عشر عاما من مقتل أبيه ثم ابنه "أحمس" قاهر "الهكسوس" الذي تجسمت فيه كل معاني البطولة والفداء لكن نجيب محفوظ كان حريصا على أن يضفي عليه لمسة إنسانية تزيد من اقتناع القارئ به وحبه للأميرة "أمنريداس" ابنة "أبوفيس" ملك "الهكسوس".

وبعد ذلك تتوالى باقي الشخصيات فنجد "توتيشيري" والدة "سيكننرع" ما نعلمه عنها أنها عاشت أكثر من خمسة أجيال تكافح وترمز إلى الولاء والحب والإخلاص و التعاطف مع الشعب...والقارئ يحس بالدماء الساخنة تتدفق في عروقها مما اضطر نجيب محفوظ إلى أن يضعهم في خلفية الصورة الكلية حتى لا يطغو على "أحمس" بطل الرواية ويضعفوا من بهاء صورته (سواء كانت شخصية رئيس حجاب مثل رئيس الوزراء أو مثل "نوفرامون" أو قائد الأسطول مثل "كاف" أو قائد جيش "ميث بيبي" أو محاكما للنوبة مثل رؤوم) فكلها لا تعد وأن تكون نماذج للإخلاص و الولاء للملك ورموزا للتضحية والفداء.

لذلك نجد في الرواية مؤامرات داخلية بين الأسرة المالكة الواحدة أو حقدا بين قوات الجيش لأن نجيب محفوظ في هذه الرواية يرفض الواقع ويحلق في رواق المثالية حتى لو كانت على حساب الإقناع الفني بمنطق الشخصيات الحيوي وحتمية تدافع الأحداث.

لقد منحنا نجيب محفوظ الجانب المشرق من الصورة دون أن يحاول أن يغطي من هذا الإشراق بإظهار هذا الجانب الإنساني ككل...فلإنسان بطبيعته خليط من خير وشر ومن هنا كان طغيان الواقعية على المثالية في بدء هذا القرن لكن الكاتب في هذه الرواية لم يتأثر بهذه الواقعية بالرغم من أنها كتبت في الأربعينيات من هذا القرن وكان مصدر المثالية هنا حنينه الشديد إلى أمجاد الماضي المتمثلة في الفراعنة ولأن الواقع الذي كتبت فيه هذه الرواية

كان واقعا مريرا إذ أن مصر في ذلك الوقت كانت تتخبط في دياجير الظلام بين حكم ملك فاسق وسيطرة استعمار غاشم.

وتتوالى الأحداث بعد ذلك تدور المعارك بين المصريين و"الهكسوس"..."وينتصر "أحمس" في معركة تلو الأخرى...وتقع "أمندريس" أسيرة في يده وينقدها الشعب الساخط عليها وعلى أبيها.

خاتمة

الخاتمة:

من خلال بحثنا هذا وتطبيقنا على رواية "كفاح طيبة" لنجيب محفوظ، توصلنا إلى الخاتمة، ونكون قد أنهينا من هذا البحث الذي حاولنا من خلاله الإجابة على عدة تساؤلات تدور كلها حول الرواية التاريخية "كفاح طيبة" لنجيب محفوظ ولقد توصلنا من خلال عملنا هذا لعدة نتائج منها:

- استطاعت رواية "كفاح طيبة" أن تستوعب وتحتوي شكلًا سرديًا مستمدا من التاريخ وتضمنه في طياتها وتستلهم منه مادتها الحكائية بشخصياتها وفضائها وزمانها وأحداثها.
- لا تؤرخ رواية كفاح طيبة التاريخ بقدر ما تعيد إنتاج مرحلة جديدة من تاريخ مصر.
- التعالق بين الفني والتاريخي في الرواية بصفة عامة من الأمور الصعبة التي تواجه الروائي كونها تستند إلى مرجعيتين وتحتاج إلى ثقافة واسعة وجهد كبير من الروائي للإلمام بالمادة التاريخية ثم إخراجها في قالب فني ضمن الأجناس الأدبية بالمادة التاريخية وفي الوقت ذاته لا يبخل بصدقها التاريخي.
- إثراء بالمادة التاريخية للثورة المصرية وإرساخ مبدأ النضال والكفاح من أجل الوطن في ذهن الشباب الذي لم يعايش الثورة.
- لم يكن التاريخ هدفًا بقدر ما كان استلهام التاريخ الفرعوني وسيلة أو وعاء لطرح أفكار الكاتب الفلسفية والقومية.
- عند نجيب محفوظ إلى المتانة والتفخيم في لغته وهذا يتناسب مع قدسية الكثير من الشخصيات الروائية، وهي في أغلبها ملوك وقادة وأمراء ورموز، كما يتناسب مع طبيعة موضوع الرواية التاريخية والقضايا التي تعالجها.
- الشخصيات التي استخدمها الكاتب من التاريخ لتمثل واقع الحياة الإنسانية فيها.

- أما اللغة بالفصحى ولم يستعمل غير ذلك في كتاباته، وكان من أكثر الكتاب في العصر الحديث تشددًا في استعمالها على مستوى السرد والوصف والحوار.
- الراوي في سرده للأحداث يتخذ مسارًا غير منتظمًا، حيث ينتقل بين أزمنة مختلفة دون ترتيب فمرة الماضي وأخرى المستقبل وتارة في الحاضر.
- أما المكان الذي جعلناه تابعًا للزمن لا ينفصل عنه، فإن رواية "كفاح طيبة" حفلت بأمكنة متعددة من قبيل المواقع الجغرافية إيهامًا بالواقع.
- حوار الرواية زاخر بالمعلومات أكثر من الإحساس النفسي والوجداني.

اللافت للنظر ان الكاتب ينظر لأبطاله نظرة رومنسية عاطفية، مما جعله ينسى واجبه الموضوعي إزاء الشخصيات الإنسانية أو يهمل في رسم جوانب كثيرة منها. من خلال مقارنة أحداث رواية "كفاح طيبة" بما ورد من أحداث تتناول موضوع احتلال "الهكسوس" لمصر وطردهم منها في كتب التاريخ الفرعوني المصري القديم[1] يرى بعض النقاد عدم تقيد نجيب محفوظ بالرواية التاريخية وعدم التزامه بحرفيتها، إنما كان حرا في توظيف شخصياته التاريخية وبناء أدوارها بما ينسجم ومبتغاه الفني والموضوعي، وهذا شيء يحسب له لا عليه، فهو لم يدَّع الالتزام والتقيد بالرواية التاريخية ثم خالف ذلك كما فعل جورجي زيدان، إنما هو بتحرره من الرواية للأحداث يظهر تأثره ب" والتر سكوت" الذي دعا إلى الحرية القصصية وتوظيف التاريخ لخدمة الرواية ليس العكس، وهو يبدي أيضا فهما واعيا وتمكنا عاليا بمقتضيات الفن الروائي، حيث كان «لتغليب الجانب الفني للعمل الأدبي على حساب الجانب التاريخي الأثر في توجه نجيب محفوظ نحو فنية الرواية التاريخية، فالكاتب رغم

[1] - جانفير كوتير، مصر القديمة، ت: ماهر جويجاتي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1993، ص99_103.

اعتزازه بتاريخ مصر الفرعوني لم يسمح لنفسه بالتحجر عند جزئياته وتفصيلاته»[1]، ولذلك كانت صلة نجيب محفوظ بالواقع أكثر من صلته بالتاريخ، فعبر عن واقع ومعاناة وآلام شعبه وطموحاته وآماله في التحرر والاستقلال من خلال استدعاء هذه الحادثة التاريخية وإحيائها من جديد.

وفي النهاية نتمنى أن نكون قد وفقنا فيما قصدنا وكلنا أمل أن تسهم رسالتنا هذه ولو بالنذر القليل في خدمة الدراسات الأدبية في الأدب العربي.

[1] –روايات نجيب محفوظ التاريخية (بحث)، محمد بكر البوجي، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد11، ع2، 2009، ص237.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ت: عبد الحميد هنزواي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

2.مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955.

3.محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت: د: حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969.

4.نجيب محفوظ: كفاح طيبة، الناشر مؤسسة هنداوي، دط، 1944.

ثانيا: المراجع.

1. ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، دار العربية للعلوم (ناشرون)، 2010م.
2. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منظورات الاختلاف، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.
3. ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ط2، دار الآفاق، الجزائر، 2003م.
4. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، سفاقس تونس، دط، 1988.
5. إبراهيم مصطفى وٍآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، د.ط، (د.ت).

6. ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، (د.ت).
7. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مجلد7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
8. أحمد ابو سعد: فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديد، 1959.
9. إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981.
10. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997.
11. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1998.
12. ثابت ملكاوي: الرواية والقصة القصيرة في الإمارات، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 1995.
13. جانفير كوتير، مصر القديمة، ت: ماهر جويجاتي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1993.
14. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ت: صلاح جواد كاظم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.
15. حسن بحراوي: بنية الشكر الروائي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000.
16. حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.
17. حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد البنيوي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.

18. روجر بهينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ت: دكتور صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، دط، 2005م.

19. سعد محمد رحيم: السارد والتاريخ، مجلة دبي الثقافية، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان، عدد43، 2008م.

20. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

21. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.

22. سيزا القاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، 2004

23. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، في روايات عبد الرحيم منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2003م.

24. عاصم الدسوقي: فن الرواية وعلم التاريخ، إشكاليات الجدل بين المتناقضات، الرواية قضايا وآفاق، كتاب دوري يعني بالإبداع المحلي والعالمي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، عدد 02، 2002.

25. عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت).

26. عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، (د.ت).

27. عبد الرحمان منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.

28. عبد الرزاق عيد ومحمد جمال باروت، الرواية والتاريخ (دراسة في مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د.ط، د.ت.

29. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988م.

30. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992م.

31. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992.

32. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

33. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، (د.ت).

34. العربي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ت: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م.

35. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط8، القاهرة، دار الفكرالعربي، 2000م.

36. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م.

37. فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988م.

38. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

39. قاسم عبده: الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مجلة نقراع 144، أغسطس 1997م.

40. مجدي وهبة الكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

41. محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد21، جوان2004م.

42. محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008م.

43. محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011م.

44. محمد بكر البوجي: روايات نجيب محفوظ التاريخية، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009م، المجلد11، العدد2.

45. محمد بو عزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الامان، الرباط، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.

46. محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الادب العربي، رسالة ماجيستير، أدب عربي، الجامعة الإسلامية، غزة، 1347م.

47. محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005م.

48. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م.

49. محمد سويتي: النقد البنيوي والنص الروائي، الدار البيضاء، 1991م.

50. محمد عبد الله القواسمي: معالم في اللغة العربية، ط1، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 1999م.

51. محمد يوسف: نحو ملحمة روائية عربية، دراسة في مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1991م.

52. مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م.

53. مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ط، 2016م.

54. ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988م.

55. نادر احمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م.

56. ناصر الحجيلان: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009م.

57. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006م.

المجلات:

1. جميلة قيسمون الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع: 6، 2006م.

2. روايات نجيب محفوظ التاريخية (بحث)، محمد بكر البوجي، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد11، ع2، 2009.

58. عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول، مج16، 1997.

59. عبد المالك مرتاض: في نظرة الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد240 ديسمبر1998م.

.3

4. محمد نجيب لفتة: ولتر سكوب والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40، 1997.

5. محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في الأصوات العربية، منشورات، اتحاد الكتاب، دمشق القسم الأول (البعد النظري) **www.qwn.dam.org .**

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

مدخل: 5

مفهوم الرواية: 5

مفهوم الرواية التاريخية: 8

عناصر بناء الرواية: 13

خصائص الرواية التاريخية 19

شروط الرواية التاريخية: 20

الفصل الأول: الرواية التاريخية في الأدب العربي

1-الموازنة بين ما هو روائي وما هو تاريخي: 23

2-علاقة الرواية بالتاريخ: 34

نشأة الرواية التاريخية عند العرب: 37

تحولات الرواية التاريخية نحو الواقع:.....41

الرواية التاريخية عند نجيب محفوظ: 43

الفصل الثاني: أشكال تمثل التاريخ في رواية "كفاح طيبة"

ملخص رواية (كفاح طيبة): 47

الشخصية التاريخية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل الروائي 51

*بناء الشخصية التاريخية: 55

2-1: اللغة في رواية كفاح طيبة: 60

2-3: صيغة الوصف:.....63

2-4: لغة الحوار:.....65

3-المكان:.....67

تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها: 69

الخاتمة: 75

قائمة المصادر والمراجع:.....79

ملخص البحث:.....90

ملخص البحث

ملخص البحث:

لقد تطرقنا في بحثنا هذاالموسوم ب"تجليات الواقع في الرواية التاريخية "كفاح طيبة" أنموذجًا التي تعد من أهم المواضيع المدروسة من قبل الباحثين والدارسين وتبرز فيها أهمية الرواية التاريخية حيث يضم هذا البحث أهم العناصر التي يقوم عليها هذا الموضوع من تعريفات الرواية العامة والرواية التاريخية الخاصة، بالإضافة إلى خصائصها وشروطها.

فالفصل الأول بعنوان الرواية التاريخية في الأدب العربي قمنا فيه بالموازنة بين ما هو روائي وما هوتاريخي، وأيضا علاقة الرواية بالتاريخ، نشأة الرواية التاريخية عند العرب، الرواية التاريخية عند نجيب محفوظ، تحولات الرواية التاريخية نحو الواقع.

والفصل الثاني الموسوم بأشكال تمثُّل التاريخ في رواية "كفاح طيبة" والذي يتناول بناء الشخصية التاريخية بين حقيقة التاريخ وفضاء المتخيل الروائي، المكان، تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها.

ثم ختمنا بحثنا هذا بحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، في إطار الرواية التاريخية.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية– الرواية العامة– نجيب محفوظ– كفاح طيبة.

Abstract

We have discussed in our dissertation which is entitled " The Manifestations of Reality in the Historical Novel, Good Struggle as a Model " on the most important elements underlying this topic. It is also considered as one of the most studied topics by researchers and scholars. As a starting point, we have mentioned several definitions of general and specific historical novel as well as its characteristics and conditions.

In the first chapter under the name " The Historical Novel in Arabic Literature" we have studied the balance between what is novelistic and what is historic. We have also dealt with the relationship of the novel with history, the emergence of historical novel among Arabs, the historical novel for Najibe Mahfoud, and the transformation of the historical novel towards reality.

In the second chapter also under the title " Forms Representing History in the Novel of Good Struggle" we have worked on the construction of the historical character between the reality of history and the space of the imaginary novelist, in addition to the novelist's imaginary manifestations in following events. Then we have concluded our research with the most historical novel results.