وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/N:2014/052

الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث رواية (كفاح طيبة) لنجيب محفوظ أنموذجًا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر.

الميدان: اللغة و الأدب العربي. فرع: أدب عربي. تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

خديجة قلقول.

إشراف الأستاذ:

أحمد لعويجي.

تاريخ المناقشة: 2016/11/05م.

لجنة المناقشة:

- سليمان بوراس رئيسا.
- أحمد لعويجي مشرفا.
- الربيع بوجلال ممتحنا.

السنة الجامعية: 2015/ 2016.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ...سبحانك لا علم لنا إلا ما

علّمتنا إنكّ أنت العليم

الحكيم...﴾ سورة البقرة:الآية33

صدق الله العظيم.

تشكـــــــــــــــــــــرات

شكر و عرفان

قال الرسول (ص) : "من لم يشكر الناس لم يشكر الله "حديث شريف

نحمد الله كثيرا, ونشكره شكرا جزيلا لأنه سهل لنا المبتغى، وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع.

* يسعدني أن أتقدم بعميق الشكر, و خالص التقدير إلى استأذي الفاضل *

لعويجي أحمد

الذي اشرف عليّ طيلة انجاز هذا البحث بنصائحه ، وإرشاداته القيّمة كما تفضّل عليّ بوقته ، وذالك رغم انشغالاته ،وارتباطاته , وأتمنى أن يجعل الله هذا العمل في ميزان حسناته ، وان يجعله الله ذخرا للكلية وطلبة العلم .

كما أتقدم بالشكر للأساتذة الكرام الذين اشرفوا عليّ طيلة هذه المسيرة التعليمية وسهروا لإيصال الرسالة العلمية للطلبة.

كما أشكر كل من الأستاذ الرئيس والممتحن و المناقش.

كما لا ننسى أن أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في انجاز هذا البحث خاصة دفعة 2016 .

مـــــــــــــقدمـــــــــــــة

مقدمـــة

الحمد لله الذي ذكره شرف للذاكرين، و الحمد لله الذي شكره فوز للشاكرين و الحمد لله الذي طاعته نجاة للطائعين، و الصلاة و السلام على أشرف خلق الله أجمعين محمد الأمين و على آله و أصحابه الطيبين. أمّا بعد:

إنّ الرواية فن حديث النشأة في الآداب العالمية كلها، و هي من الفنون الأدبية المستحدثة في الثقافة العربية ، فقد تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة تتعلق بنشأتها و تطورها و علاقتها بالرواية الغربية من جهة و بالموروث السردي من جهة أخرى، إلاّ أنّ الرواية حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية و النقدية، فهي تعد بمثابة وسيلة من وسائل نقل إلهام الكتاب و الأدباء إلى واقعهم، كما هي شكل من أشكال الوعي الإنساني ووعاء تصب فيه أفكار و رغبات و أحاسيس الإنسان و صراعه في محيطه، إضافة إلى أنّها مرآة عاكسة لهوية الكاتب و انتمائه القومي.

وهكذا ظلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب و تنقلها، حتى تجاوزت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان و تطلعاته المستقبلية، فضلاً على أنها كشفت على الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية.

و من اللافت للانتباه حقا في الكتابة العربية عكوف كثير من الكتاب الروائيين على مواد تاريخية مختلفة اتخذوها عجينة شكلت عماد إبداعاتهم بل كانت مبعث إلهامهم و محفزًا قويًا لمخيلتهم قصد إبراز التطورات التي تمارس ضغوطاتها بفعل حضورها المرجعي الذي يعمل على المساهمة في بناء البنية النصية لإبداعاتهم.

نجد في تاريخ الأدب أنَّ لكل أمة الرواد الذين لهم الفضل في ابتكار وإدخال أنواع أدبية جديدة، و **(نجيب محفوظ)** كان من الروائيين الذين أرسوا دعائم الرواية

المصرية فدخل إلى عالم الفن مسلحًا بالثقافة، و تميز أسلوبه بالتطور و التجدد، حيث إنَّ الحرب العالمية الثانية و ما تبعها من أحداث و ما أعقبها من تحولات في تركيب المجتمعات، كل ذلك خلق مناخًا و ذوقًا جديدًا، كما تطلب نسقًا فنيًا جديدًا يعبر عن هذه التحولات الاجتماعية و (نجيب محفوظ) كان من الذين تطرق إلى هذه التطورات في رواياته التي كتبها في مرحلته الأولى الموسومة بالرواية التاريخية مسلطين الضوء على إحدى هاته الروايات التي جاءت بقلمه ألا و هي رواية (كفاح طيبة).

و هذا الإنجاز الفني حاول فيه أن يقدم عملاً متميزًا في طريقة بنائها الفني جسد من خلالها متخيلاً روائيًا مفعمًا بروح التجريب و المغامرة، و متجاوزاً الواقع المألوف و مكسرًا أفق انتظار القارئ، كما أنّه استطاع أن يسدّ الفجوة بين الماضي و الحاضر في سبيل بلورة الرؤيا التي حققت كشف الحاضر و استشراف المستقبل.

و هكذا تبلورت فكرة البحث الموسوم (الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث رواية كفاح طيبة لنجيب محفوظ أنموذجًا).

فمن خلال الرواية التاريخية يتمكن الإنسان من اكتشاف ماضي أجداده و عاداته وتقاليده، و يتعلم من خلالها كيف يمكن أن يتعامل مع بعض المشكلات التي تصادفه في الحياة، و يمكن القول إنَّ الرواية بنصوصها تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم.

فهذا البحث يهدف إلى الكشف عن البنية الفنية لهذه الرواية و تحديد موقعها انطلاقًا من الطريقة التي اعتمدها الكاتب في تقديم مادته الحكائية التي اتكأ فيها على حقائق التاريخ التي أكسبت السرد الروائي خصوبة و التي لعب في المتخيل دورًا بالغ الأهمية و بغرض تتبع أهم الخصائص التي جعلت رواية (كفاح طيبة) تتسم بالخصوصية و التميز.

و قد يكون ميلي إلى الرواية و حب الإطلاع فيها و كذا بعض الآثار العميقة التي تركتها بعض الروايات في نفسيتنا من بين الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع، و كذا التطور الملحوظ الذي عرفته الرواية، والرغبة في التعامل مع تقنيات الرواية، والكشف عن الرؤى الجمالية، و مواطن التفرد و التميز لدى الكاتب، و من بين هذه الأسباب أيضًا الرغبة في إضافة لبنة أخرى في ساحة الأدب، و قد كان اختيار هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا تحقيقًا لرغبتنا في اكتشاف و تحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الشخصيات – الزمن – المكان – الحدث – اللغة) التي تتفاعل و تنسجم في النص.

و كان لهذه الأسباب الذاتية أسباب موضوعية أخرى، ساندتها و عززتها، و هي رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول الرواية التاريخية، و هو ما يسمح بإبراز أشكال تجلياتها، بالإضافة إلى ذلك، فإنّ اختياري للروائي (نجيب محفوظ)، كان مبنيًا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتاباته.

و منه فإنّ محور هذه الدراسة هو محاولة الإجابة عن أهم التساؤلات التي شغلت فكري أثناء مطالعتي لنصوص روائية، من بينها ما يلي:

– ما المقصود بالرواية التاريخية؟ و كيف نشأت و تطورت؟

– ما الرواية؟

– فيم تكمن أهمية التاريخ في بناء أحداث الرواية؟

– كيف قدم الكاتب في هذه الرواية كلاً من الشخصيات و الزمان و المكان و الأحداث إطارًا و معالجة؟ و كيف كانت لغته المستعملة في ذلك؟

– كيف تمظهر التاريخ في رواية (كفاح طيبة)؟

و قد اعتمدت على المنهج الوصفي لأننا بصدد تحليل عناصر بناء رواية (كفاح طيبة) و وصف أبعادها. إلاّ أنّ هذا لا يعني التزامنا الحرفي بهذا المنهج، بحيث قمنا بتطويعه بما يتناسب و طبيعة المدونة المدروسة، كما لا يعني أيضًا عدم الاستفادة من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

أمّا هيكل البحث فقد بني على مقدمة، فمدخل و فصلين.

المدخل الذي كان نظريًا تطرق فيه إلى نشأة الرواية عند الغرب و عند العرب كما تناولنا تعريفها لغة و اصطلاحًا بالإضافة إلى عناصر بنائها.

في الفصل الأول الذي جاء نظريًا أيضًا حيث حَمِلَ عنوان: ماهية الرواية التاريخية تعرضت فيه إلى مفهوم عام للرواية التاريخية و إلى نشأتها عند كل من الغرب و العرب وخصائصها المميزة لها بالإضافة إلى شروطها.

أمّا الفصل الثاني و هو فصل تطبيقي و الذي جاء تحت عنوان أشكال تمثل التاريخ في رواية (كفاح طيبة) مسبوق بتمهيد بينت فيه علاقة السرد الروائي بالتاريخي، و قسمت هذا الفصل إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول تناولت فيه إلى بناء الشخصية التاريخية، أمّا المبحث الثاني فتناولت فيه عناصر بناء رواية (كفاح طيبة) من زمن و مكان و حدث و لغة روائية الذي تعرضت فيها إلى لغة السرد و صيغة الوصف و لغة الحوار، أمّا المبحث الثالث تطرقت فيه إلى كيف تمظهر التاريخ في رواية (كفاح طيبة) و في الأخير خلصت إلى قراءة حول الرواية مع بيان آراء النقاد فيها.

كما تحدثت في الملاحق عن حياة (نجيب محفوظ) الأدبية و ملخص رواية (كفاح طيبة).

و في الأخير خاتمة البحث الذي تناولت النتائج التي توصلت إليها، دون أن ننسى قائمة المصادر و المراجع.

إذا كانت هناك بعض الدراسات و الأبحاث التي تناولت الرواية التاريخية عند نجيب محفوظ بالتحليل و النقد، فقد كان التركيز على كل رواياته التاريخية التي ميزت مسار التجربة الروائية، و منها: الدراسة التي أنجزها الباحث: (محمد بكر البوجي) و الموسومة: (روايات نجيب محفوظ التاريخية تحليل للمرجعية الجمالية) ركز فيها بصفة عامة على النواحي الجمالية في رواياته التاريخية الثلاث، إلاّ أنها تنحو صوب التعميم و لا تتبع جزئيات العمل الروائي بتفاصيله، في حين درستُ في هذه المذكرة رواية واحدة – كفاح طيبة– و تناولت فيها مكونات هذه الرواية على وجه الخصوص.

إلا أنه كان لي اعتماد على جملة من المصادر و المراجع من أهمها:

– نضال الشمالي: الرواية و التاريخ.

– عزيزة مريدن: القصة و الرواية.

– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي.

– جورج لوكاش: الرواية و التاريخ.

وبالرغم من الصعوبات التي واجهتني في دراستي لهذه الرواية، و التي من بينها ضيق الوقت إلا أنها هانت أمام الدفع القوي لإتمام هذه المذكرة على أكمل وجه.

و أخيرًا أقول، إنَّ عملي هذا يظل قطرة في بحر التحليلات، كما أنني لا أدعي أن يكون بحثي هذا قد غطى كل ما يتعلق برواية (كفاح طيبة)، و لكنني أتمنى أن يكون قد أسهم و لو بقدر بسيط، في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية.

و قبل أن أختم كلامي أود أن أتقدم بالشكر، و الامتنان، لأستاذي الفاضل المشرف: **(أحمد لعويجي)** على طيبته، و كرمه، و تواضعه، و على كل المجهودات التي بذلها معي. و الذي كان نعم السند ونعم المرشد، ولم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلها قراءة البحث وعلى ما ستقدمه من تصويبات ستسهم إن شاء الله في إثراء هذه الدراسة.

وأتقدم أيضًا بالشكر والعرفان إلى معهد الآداب و اللغات، و إلى الأساتذة الذين أعانوني وإلى كل من قدم إلي يد العون.

❖ **مدخل:** الرواية في الأدب العربي الحديث.

- **أولاً:** تعريف الرواية (لغة – اصطلاحًا).
- **ثانياً:** نشأة الرواية (عند الغرب – عند العرب).
- **ثالثاً:** عناصر بناء الرواية.

1- الشخصيات.

2- الزمن.

3- المكان.

4- الحدث.

5- اللغة الروائية.

أولاً: تعريف الرواية (لغة – اصطلاحا):

أ- لغة: الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية كما ورد في كتاب (الصحاح للجوهري) هو: << أنّ الرواية هي التفكير في الأمر (و) يقال من أين رأيتكم بالماء ؟ أي من أين ترون الماء، و رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راو، و نقول: أنشد القصيدة يا هذا، و لا تقال أروها إلا أنّ تأمره بروايتها أي باستظهارها >>.[1] و عليه فإن الرواية تعني التفكير في الأمر، و تعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، و تدل أيضا على الخبر. و رغم هذا التنوع في مدلولات الكلمات إلا أنّ تشابها بين هذه المعاني، فجميعها يفيد عملية النقل و الجريان، و الارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص و الأخبار).

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ الرواية هي : << جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك لقيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من ماءها ثم على البعير، الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بالماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية >>.[2] و بالتالي فإنّ الرواية تعني هنا سقي و جريان و نقل الماء.

ب- اصطلاحا: تتعرض كل دراسة للرواية مشكلة مبدئية و هي تعريف هذا الجنس الأدبي المتعدد الأشكال و الدائم التحول و الذي لا تضبطه قواعد ثابتة فهذا النوع من الأدب معرض دائما للتغير و التبدل المستمر مثلما أشار إلى ذلك (روجر آلن) (R. Alane) في قوله: << ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساسه عملية التعبير، كمرآة عاكسة لهذه العملية أو

---

[1]- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، 1990م، دار العلم للملايين، مجلد4، ص52.

[2]- ابن منظور(جمال الدين)، لسان العرب، مصر:2003م، دار الحديث، ج4، مادة (روى).

كداعية لها >>.[1] ذلك لأنّ الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالواقع على حد تعبير (ميخائيل باختين) (M. Bakhetine) الذي يرى بأنها لا تخضع لأي قانون فهو يصفها بأنها:<< المرونة ذاتها، فهي تقوم عل البحث الدائم و على مراجعة أشكالها السابقة باستمرار. و لا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك، لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع >>.[2] فقد وجد الكثير من النقاد و الدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق و شامل لها و ذلك لتعدد اتجاهاتها و تطور أساليبها مع تطور و اختلاف في العصور و منهم (مارط روبار) (M. Roubare) التي تؤكد: << أنّ الرواية لم تحظ بتعريف دقيق و هي إلى حد ما غير قابلة للتعريف >>.[3] كما يبدو أنّ أغلب كتب التاريخ الأدبي أو النقد الأدبي لا تتعرض لهذه المشكلة بحيث لا تقدم للباحث سوى مجموعة متفرقة من المعلومات و الخلاصات و ليس برنامجا متماسكا من الأبحاث مثل هذا التعريف الذي يقدمه (إم فورستر) (E. Forster) إذ يقول : <<الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد...إنها بكل وضوح، تلك المنطقة الأكثر رطوبة و نداوة في الأدب، حيث ترويها آلاف الجداول، و تنحط أحيانا لتصبح مستنقع أسنا>>.[4] أو ما عبر عنه (إ م جي إبرامز) (E. G. Ibrameze) إذ يقول : << يطلق تعبير الرواية الآن، على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع يبنها في الحقيقة إلا كونها أعمالا نثرية مطولة...و الرواية هي عمل أدبي ذو طول معين فيه خط من نوع معين >>.[5] لم تحظ الرواية بتعريف دقيق يعبر عن مفهوم شامل لها على حد تعبير كل من (مارط روبار) و (إم فورستر) و (إ مجي إبرامز).

---

[1]– روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية و نقدية، تر: حصة ابراهيم منيف، 1997م، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ص18.

[2]– روجر آلن: الرواية العربية، ص: 19.

[3]– الصادق قسومة، نشأة الجنس العربي، المشرق العربي، ط2. تونس: 2004م، دار الجنوب للنشر، ص47.

[4]– روجر آلن، الرواية العربية، ص19.

[5]– المرجع نفسه، ص19.

أما (محمد يوسف نجم) فيعرف الرواية على أنها: << مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، و هي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض و يكون نصيبها متوازنا من التأثر و التأثير >>.[1] أو: << هي قالب من قوالب التعبير، يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية و أخرى أو شخصيات متعددة، يستند في قصها و سردها على عنصر التشويق حتى يصل القارئ إلى نقطة معينة، تتأزم فيها الأحداث و يتطلع المرء معها إلى الحل، حتى يأتي في النهاية، و هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، و زمن أطول >>.[2] من خلال قول (محمد يوسف نجم) نجد أنّ الرواية عملية سرد الأحداث يقوم بها الكاتب حيث يعتمد فيها على عنصر التشويق ليصل القارئ في النهاية إلى الحل.

و يعرف الخطاب الروائي بشكل عام على أنه: << بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما موحدا خاصا، تتنوع و تتعدد و تختلف في داخله اللغات و الأساليب و الأحداث و الأشخاص و العلاقات و الأمكنة و الأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع و التعدد و الاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحداته الدالة، بل هو يؤسسها >>.[3] أما عن الخطاب الروائي الحديث فهو : << يعد آخر تجليات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التعبيرية طوال التاريخ الإنساني كله، من ملاحم و أساطير و حكايات شعبية و مقامات وغير ذلك، فهو وريث كل هذه الظواهر و قيمتها التعبيرية، و هو بداية إبداعية نوعية جديدة تختلف عن كل ما سبقها من ظواهر حكائية، و تشكل جنسا أدبيا خالصا يشمل و يتضمن كإمكانية مفتوحة مختلفة

[1]– محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1. بيروت: 1996م، دار صاد، ص09.

[2]– عزيزة مريدن، القصة و الرواية، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص13.

[3]– محمود أمين العالم–يمنى العيد–نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقعية و الإيديولوجية، ط1. سوريا: 1986م، دار الحوار، للنشر و التوزيع، ص11.

الأجناس الأدبية الأخرى دون أن يكونها و دون أن تكونه >>.[1] في الخطاب الروائي العام تؤسس فيه الرواية من خلال التنوع و التعدد و الاختلاف في البنية اللغوية أمّا الخطاب الروائي الحديث فهو يجمع كلّ الأجناس الأدبية المختلفة حديثة كانت أو من التراث السردي.

و يعرفها (فتحي إبراهيم): << الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد >>.[2] و عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: << قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتمامها بتحليل العواطف و وصف الطباع و غرابة الواقع >>.[3] إلا أنّ هذا التعريف يعد ناقصا و غير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية و الصادقة، المعبرة عن الحياة في قالب من الخيال و إثارة الدهشة ، فـ (جورج صائد) تقول: << الحياة تشبه الرواية أمما تشبه الرواية الحياة، و أنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، و لن أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية >>.[4] و هذا التعريف وافي و شامل لكل معاني الرواية بحسب ما جاء في قول (جورج صائد).

ثانيًا: نشأة الرواية (عند الغرب-عند العرب):

عرفت الحركة الأدبية تطورًا و ازدهارًا كبيرين، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، و لعلّ أهمّ هذه الأجناس، الرواية التي لقيت اهتمامًا و إقبالاً خاصًا من طرف الأدباء و القراء على حد سواء، فعُمل على ترقيتها و تطويرها و تحديد عناصرها الفنية.

أ- عند الغرب: يرى كثير من النقاد أن جذور الرواية ترجع إلى القصص البطولي القديم، مثل ما كتبه: << (هيجل) (Hiugal) الذي ربط ظهورها بتطور المجتمع البرجوازي

---

[1]- المرجع نفسه، ص12.

[2]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2. بسكرة، الجزائر: 2009م، جامعة محمد خيضر، ص25.

[3]- مصطفى الصادق الجويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، ط2. الإسكندرية: 2002م، منشأة المعارف، ج3، ص13.

[4]- المرجع نفسه، ص13.

و يرى بأنها تتميز عن الملحمة بنثرية العلاقات الاجتماعية. في حين يرى (جورج لوكاش) (G.Lukacs) بأن الرواية جنس منحدر من الملحمة حين يعرفها على أنها ملحمة بورجوازية وهي تمثل القطيعة بين الذات و الموضوع، أما (باختين) فإنه يرى بأن أصول الرواية و جذورها ترجع إلى الطبقات الشعبية الدني ذلك لأنها استلهمت بلاغتها و أساليبها اللغوية من الأدب الشعبي الساخر و من بلاغة الثقافة الرسمية السائدة، أما (لوسيان غولدمان) (L. Gouldemane) يؤكد على سوسيولوجية الرواية حيث يعتبر ما يحدد اجتماعيتها هو ارتباط نشأتها بصعود الطبقة البورجوازية و من ثمة فهي سيرة و تاريخ اجتماعي >>.[1] هؤلاء النقاد الأربعة يؤكدون على ارتباط الرواية بالطبقة البورجوازية.

و نجد العديد من النقاد يرون بأن الرواية تمثل رد فعل على تقاليد أو ما يطلق عليه اسم (الرومانس) و من أبرز هؤلاء النقاد الذين يتبنون هذا الطرح هو: << الروائي الفلسطيني (جبرا إبراهيم جبرا) الذي تتبع مراحل تطورها بدقة فهو يشير إلى أن الرواية هي التحام لعناصر مستنبطة من مقولات (أرسطو): فمن تقاليد المأساة (التراجيديا)، تأخذ الرواية موضوعها الأساسي، و هو صراع الفرد مع قوى أكبر منه. ويتتبع "جبرا" ذلك من كتابات (أسخيلوس) (Askhilose) حتى (دويستويفسكي) (Dostwifiski) و (فولكنر) (Folekenre) >>.[2] و من الملحمة تأخذ الرواية موضوعاتها مثل صدام الفرد مع المجتمع، و الخيانة، و الحسد، والفروسية و ما إلى ذلك. و من الدراما تأخذ الحرص على تصوير الوضعيات والعواطف، خاصة تجسيد شخصيات الأفراد عن طريق الحوار و هو يتتبع بدايات هذا النمط الأدبي من قصص الرومانس في القرون الوسطى، حيث تصور الفارس وهو يندفع ليقاوم قوى الشر. و بمرور الوقت، و مع التحولات التي تحدث في المجتمع، يتحول من مسرح الأحداث من القلعة و الغابة إلى المجتمع و المدينة.

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1. الرباط: 2010م، دار الأمان، ص15.

[2]– روجر آلن، الرواية العربية، ص21.

و بظهور الرومانسية رفعت الرواية لواء قضية حرية الفرد و العدالة الاجتماعية و بظهور الطبقة الوسطى و طموحاتها في تحقيق حياة أفضل، في الحصول على المال و السلع المادية، أعطت هذه المواضيع الرواية الواقعية نطاقا واسعا، تصنف فيه صعود و انهيار العائلات ضمن الإطار الاجتماعي.

و يضيف << (جبرا) أنه في الآونة الأخيرة تحولت نقطة التركيز من تحري أوضاع المجتمع و صراعاته إلى دواخل نفس الإنسان و بدأ الروائيون يتحرون أسرار ضمير الإنسان مستخدمين أساليب علم النفس الحديث على المستوى العلمي، و أسلوب تيار الوعي و الحوار الداخلي على المستوى الأدبي، و بذلك ثارت الرواية على كل ما هو بطولي >>.[1]و قد اتخذت الرواية في عهد الثورة الصناعية موضوع تنامي المدينة المعاصرة و التحولات الاجتماعية لدى الطبقة الوسطى موضوعا لها .

و عهد ما بعد (الفرودية) أدى الإدراك المتزايد للطبقات المختلفة للوعي بالعديد من الكتاب إلى استكشاف الأساليب الفنية التي تحاول أن تعكس الحالات الذهنية عن طريق استخدام الصوت السردي مما أدى إلى الانزعاج من دور الراوي الحاضر دائما، و تمثل تلك الأساليب الاتجاهات الأسلوبية التي سادت في الفن القصصي في القرن العشرين، و التي أدت إلى الإحساس بالتجديد (NOUFLTY) و إلى سعي هذا النمط الأدبي إلى التغير المستمر.

و نستنتج من كل ما سبق أن الرواية << نوع أدبي كغيره من الأنماط الأدبية المعاصرة الأخرى >>.[2] يرفض أي تحكم من قبل الأفكار المسبقة بأساليب التعبير الفنية سواء تعلق الأمر بالشكل أو المضامين، و كل ما يخص مظاهر العمل الإبداعي.

[1]– روجر آلن، الرواية العربية، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

ب- عند العرب: إن المتتبع لنشأة الرواية و تطورها في أدبنا العربي يدرك بأن هذا القالب لم يكن موجودا كجنس أدبي متضح المعالم كما هي عليه الرواية المعاصرة الآن، و إن كان قد عرف شيء منه كبعض الأخبار البطولية المتداولة أثناء الاجتماعات أو حلقات الأسمار في العهد القديم، و هو ما تؤكده (عزيزة مريدن) بقولها: << كان نشوء الرواية في الأدب العربي، مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة و لم يعرفها الأدباء في القديم، و ما يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كـ : (سيرة عنترة)، و قصص (سيف بن ذي يزن) ، أو (بني هلال) و (الزير سالم) و (فيروز شاه) .... و غيرها، ليس سوى أخبار بطولية، كانت تقص أثناء الاجتماعات، و حلقات الأسمار و كانت الغاية منها التسلية و تزجية الفراغ ليس غير >>.[1] تشير (عزيزة مريدن) إلى أنّ نشوء الرواية في الأدب العربي كان مواكبًا لعصر النهضة.

و إنّ معظم المؤرخين لميلاد فن الرواية في الأدب العربي يجمعون على أنّ لاتصال الشرق و الغرب يد قوية في بعث هذا اللون من الفن القصصي الأدبي الذي شاع بفعل الترجمة، فالاقتباس، فالوضع، كلها أطوار ساعدت على استقراره كفن قائم بذاته، إذ يقول (حنا الفاخوري) : << و قد حرر ذلك الاتصال شعور الشرقيين و عقليتهم و طوّر شخصياتهم في عالمي الفكر و الاجتماع، و أخذ يؤتي ثماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر >>.[2] و من خلال هذا القول يرى (حنا الفاخوري) أنّ لاتصال الشرق مع الغرب دور كبير في بروز الرواية.

و يرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما : الصحافة و الترجمة إذ << ساعدت الصحافة على نشر القصة في العالم العربي و كانت الترجمة تساعدها على أداء رسالتها هذه، و قد ترجم في هذه الفترة (عصر النهضة) عدد كبير من الروايات و الأقاصيص مثل : (بعد العاصفة) لـ : (هنري بوردر) (H. Boredare) نقلها إلى العربية (أسعد داغر)

[1]- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ص75.

[2]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ط1. بيروت، لبنان: 1986م، دار الجيل، ص24.

(القاهرة) و(البارزية الحسناء) لـ : (الكونتس داش) (K. Dache) ترجمها (نجيب الحداد) (القاهرة 1988م) >>.[1] حيث تطور الشرق من خلال ترجمة العديد من الكتب من عند الغرب.

و تؤكد (عزيزة مريدن) على الأهمية البالغة لهذين العاملين اللذين يشكلان الطور الأول على شيوع الرواية في العهد الحديث << ... فقد نشر سليم البستاني في مجلة (الجنان) التي أنشأها والده المعلم (بطرس البستاني) روايات عديدة منذ عام 1870م منها (الهيام في جنان الشاعر– زنوبيا ملكة تدمر– بدور– أسماء ...) و غيرها، و كان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، و كان لإنشاء (المقتطف و الهلال المشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة >>.[2]

و قد أخذت الرواية الحديثة نزعات عدة منها التاريخية و منها الاجتماعية حيث يمثل (جورجي زيدان) و (سليم البستاني) و (فرح أنطون) النزعة التاريخية << فكان لجورجي زيدان الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى 1914م في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي يستمد منه رواياته، من الدولة العباسية و الأموية و الأيوبية >>.[3] في هذه الفترة عمد الكتاب إلى بعث الروح في التاريخ العربي الإسلامي.

و يذكر (حنا الفاخوري) بأن الرواية التاريخية نشأت نتيجة لخنق الحريات و التراخي في الأخلاق فراحت القصة تنطق التاريخ بنماذج البطولات، محاربة للمفاسد و عن أهدافها يقول: << هي كتب للإفادة لا للفن، و سيقت للوعظ، و التسلية لا حبا لهذا اللون الطريف من ألوان الأدب، و الشخصيات فيها نماذج أكثر ما هي أشخاص، و دمى أكثر مما هي حية >>.[4] كان هدف الرواية التاريخية هي الوعظ و الإرشاد.

---

[1]– المرجع نفسه، ص25.

[2]– عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ص76.

[3]– المرجع نفسه، ص76.

[4]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص26.

و كان لهؤلاء الثلاثة الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة.

أما في الطور الثاني و المتمثل في انتهاج النهج الغربي الحديث فقد أخذت فيه الرواية نزعة اجتماعية. << فإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد (جبران خليل جبران) في (الأرواح المتمردة) و (العواصف) و (الأجنحة المتكسرة)، منذ 1908م حتى 1914م، و قد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية. القصد منها الثورة على العادات و التقاليد البالية السائدة آنذاك >>.[1] المرحلة الثانية هي الرواية الاجتماعية الهدف منها الثورة على كل ما هو تقليدي.

و بنضوج فن الرواية راحت تتدرج في مدارج الفن على يد الأدباء المشارقة الذين تعمقوا في دراسة قوانينها، و جعلوا من الواقع موضوعا لكتاباتهم و يعالجون هذا اللون من الأدب بفن رفيع. ومن أبرز هؤلاء المبدعون (محمد حسنين هيكل)، الذي أصدر رواية (زينب) عام 1914م والتي صور من خلالها الريف المصري الذي عني فيها بوصف و عرض مناظره أكثر من العناية بفن الرواية ذاتها.

و نصل إلى مرحلة ما بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا (طه حسين) في كل من رواياته (أديب– دعاء الكروان– شجرة البؤس)، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام، حين لجأ إلى التحليل و التصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته، و تلاه (توفيق الحكيم) في روايات متعددة مثل (يوميات نائب في الأرياف– عصفور من الشرق– عودة الروح– و الرباط المقدس)، و في عام 1929م أصدر (محمد تيمور) روايته (نداء المجهول) التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية، و جرت أحداثها في مصيف لبناني، و إن و شحها ببعض الأحداث الخيالية.

[1]– عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ص76.

أما عن (نجيب محفوظ) فيرى (حنا الفاخوري) بأنه يجمع بين الفائدة و المتعة، و يصفه بأنه من الذين رفعوا القصة العربية مستوى عال، و فلسفته الاجتماعية << لا تظهر بطريقة رخيصة مبتذلة، طريقة الوعظ المباشر، و الدعاوة المفضوحة، و لكنها نستنتج بوجه عام من اتجاهه في اختيار الحوادث و الأحداث، و تنسيقها و تطويرها، و في خلق الشخصيات و تفسيرها، و إلقاء الأضواء الكاشفة، التي توضح الجوانب الخفية منها >>.[1] و بذلك فإن الرواية العربية عرفت أوج تطورها عند (نجيب محفوظ) الذي سنتطرق له بالدراسة لإحدى رواياته التاريخية و هي: رواية (كفاح طيبة).

ثالثاً: عناصر بناء الرواية:

مع أنّ جميع الأنواع القصصية تشترك في كونها توظف تقنيات و عناصر السرد، إلا أنّ الرواية تستعمل في نسج بناءها هذه العناصر على نطاق واسع وفقا لاتساع مجالات أدائه من تنوع الأحداث و الموضوعات و من تعدد في الشخصيات و البيئات المكانية و الزمنية و الاجتماعية جميعا :

1- الشخصيات: هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فالشخصية في العالم الحكائي، ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي << إنها ذلك الشخص المتخيل المبتكر الذي يقوم بدور في تطوير الأحداث و تناميها >>.[2] كما أنّ الشخصية هي: << كل مشارك في أحداث الرواية، سلبا و إيجابا >> .[3] و يعرفها (غريماس) (Gerimase) بقوله: << الشخصية هي مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه >>.[4]

---

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص29.

[2]- محمد سويتي، النقد البنيوي و النص الروائي، الدار البيضاء: 1991م، ص70.

[3]- ثابت ملكاوي، الرواية و القصة القصيرة في الإمارات، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ص125.

[4]- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد البنيوي، ط3. الدار البيضاء، المغرب: 2000م، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ص52.

وللشخصية دور مهم و فعال في العمل الروائي: << إذ تعتبر أساسي و محور الحركة الأفقية والرأسية فيه، و هي تحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها و إليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، و يتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقدا أساسه الجوهري، الثقة و الحرية، و هذا يكون من خلال الشخصية ... من فعلها و سلوكها و حركتها داخله >>.[1] و بما أنّ الشخصية هي المحرك الأساسي للرواية، << فلا بد أن يكون لكل شخص من الشخوص دوره في تسيير مجرى الأحداث، كل حسب ما تقتضيه أهميته في الرواية >>.[2] و من كل ما سبق يمكن القول أنّ كل عمل أدبي هو دعوة موجهة إلى القراء، و تتحمل الشخصية النصيب الأكبر من مهمة توصيل هذه الدعوة إلى القارئ إن لم نقل المهمة بأكملها، و لكي تصل الدعوة إلى القارئ كما يهدف الكاتب، لا بد أن تكون الشخصية صادقة في التعامل، بسيطة تلقائية، تفيض بالحيوية و معاني الحياة.

2- الزمن: يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية و أشدها ارتباطا بها على حد قول (ميخائيل باختين) : << إنّ الرواية هي الزمن ذاته >>[3]، حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال: << أنّ العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، و يقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة و أحداث بالذات، تقع في مكان معين أو زمان معين >>.[4] و يعد الزمن عنصرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة، حيث تأتي العناية بهذا العنصر الروائي انطلاقا من ثنائية المبنى/المتن الحكائي، حيث نجد أنّ (جيراجينت) (Giraginate) يصنف ثلاث مستويات للزمن السردي بحسب العلاقة بين زمني الخطاب/الحكاية كما يلي:

---

[1]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2000، عدد 13، ص196.

[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ط8. القاهرة: 2000م، دار الفكر العربي، ص108.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1. 2009م، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ص104.

[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1. سوريا: 1997م، دار الحوار للنشر، ص23.

<< 1- النظام: و فيه تبرز تقنيات الارتداد و الاستباق.

2- المدة: و فيها تبرز أربع تقنيات سردية هي: التلخيص-الحذف-المشهد-الوصف >>.[1]

وزاد (إبراهيم صحراوي) في موضع آخر التواتر كعنصر في العلاقة بين زمني الخطاب/الحكاية الذي << هو علاقة تكرر الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية و تكررها في القصة >>.[2] كما أنّ << زمن الحكاية هو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد >>.[3]

تفرق (سيزا القاسم) بين نوعين من الزمن << الخارجي و هو زمن القصة الحقيقية التي يعتمدها المؤلف في نسج حكايته، ثم الزمن الداخلي، و هو الوقف الذي يتطلبه جريان الحوادث فيها في مدة و ترتيب يوحيان بالمضمر و المحذوف >>.[4] و من هنا نلاحظ اختلاف الدارسين في تحديد مفهوم الزمن، كما يجمعون أيضا على أهميته و ضرورته في العملية الإبداعية للراوي أو الفنان، و تأثيره في العمل الفني حيث يقول (كانط) (Kante): << الزمن و المكان ليسا مادة و لا حدثا و لا علاقة، و إنما هما من ضرورات العقل و الحواس، حيث تكون التجربة البشرية ممكنة >>.[5] إذن فالزمن يعتبر من العناصر الحية التي تحرك الحدث في الرواية.

3- المكان: أهميته تظهر خاصة << في تشكيل العالم الروائي، و رسم أبعاده، و ذلك أنّ المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات.... فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي (المكاني) من تحديد هوية المنتسبين إليه >>.[6]

---

[1]- المرجع نفسه، ص24.

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

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص103.

[4]- سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، 2004م، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، ص25.

[5]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، 1988م، الدار العربية للكتاب، ص14.

[6]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص،132.

تقول (سيزا القاسم) : << إنّ الزمن في الرواية مختلف عن زمن الساعة، فإنّ المكان هو الآخر مختلف عن المكان الطبيعي الذي تحدده الجغرافية، و ما في الطبيعة من تضاريس، فهو مكان تخيلي يتم إيجاده بواسطة الكلمات >>.[1] في حين يقول (ديكارت) (Diekarete) في حديثه عن << المكان و الزمان أبعاد مادتها موجودة في ذاتها، و اكتنافها للأشياء لا يعني أنها جزء من تلك الأشياء >>.[2] كما أنّ للمكان أثر في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخوص، << لذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلاله التعبير عن تمسكهم بهويتهم، لا سيما إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية >>.[3] 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 و العناصر السابقة و تجدر الإشارة إلى أنّ << الحدث الروائي، ليس تماماً كالحدث الواقعي، الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع >>.[4] ذلك لأنّ الروائي حين يكتب روايته، فإنه يختار من الحياة الواقعية ما يناسب.

والحادثة في العمل الروائي هي << مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة و منظمة وهو ما يمكن تسميته بالإطار، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً والتي يضمها إطار خاص >>.[5] ومن زاوية أخرى فإنّ ما كتبه (ايتان سوريو) (I. Sorio) عن الحدث

---

[1]- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1. 2010م، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، ص13.

[2]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، ص05.

[3]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص13.

[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص27.

[5]- عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ص104.

المسرحي، ينطبق جيداً على الحدث الروائي، و ذلك باعتباره << صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات و تجسدها أو تتلقاها، أو تحركها الشخصيات الرئيسية >>.[1]

5- اللغة الروائية: تعتبر اللغة أداة من أدوات التعبير، توظف في كل مجالات الحياة الإنسانية والأدبية فإنّ هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقدياً، و يمكن اعتبار أنّ اللغة هي الدليل المحسوس على أنّ ثمة رواية ما يمكن قراءتها، و من دون اللغة لا توجد رواية أصلاً: << فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات أو بنيتها. هي مجموعة القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها، إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم أماّ الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد >>.[2] و يقول العالم السويسري (دوسوسير) (Dososiure): << أنّ اللغة بالمعنى العام، نظام تحكمها مجموعة من القواعد و القوانين >>.[3] و ما ينبغي الإشارة إليه هو أنّ اللغة هي أداة فن الأدب بكل أنواعه، << فالرواية صياغة بنائية مميزة، و الخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب بل بما يتضمنه من (لغة) توحي بأكثر من الحكاية و أبعد من زمانها و مكانها و من أحداثها و شخصياتها، و الرواية ليست لها لبِنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات >>.[4] فاللغة إذن: << هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره و يجسد رؤيته في صورة مادية و محسوسة، و ينقل من خلالها رؤيته للناس و الأشياء من حوله، فباللغة تنطلق الشخصيات و تتكشف الأحداث و تتضح البيئة و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب >>.[5] فاللغة هي الوسيلة التي يعبر بها كل مؤلف عمّا يدور بداخله من أفكار.

---

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

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص26.

[3]- محمد عبد الله القواسمي، معالم في اللغة العربية، ط1. عمان، الأردن: 1999م، مركز الكتاب الأكاديمي، ص7.

[4]- محمد ناورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2004م، عدد: 21، ص51.

[5]- المرجع نفسه ، ص51.

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ للرواية عناصر جد مهمة في تكوينها الفني تتمثل في العناصر السابقة، دون غياب أي منها، لأنّ ذلك سيؤدي بالضرورة إلى اختلال الرواية، و فقدانها لسحرها و جاذبيتها. و كلّها تعتبر من العناصر السردية التي ينبني عليها نجاح الرواية.

❖ **الفصل الأول:** ماهية الرواية التاريخية.

- **أولاً:** مفهوم الرواية التاريخية.
- **ثانياً:** نشأة و تطور الرواية التاريخية (عند الغرب – عند العرب)
- **ثالثاً:** خصائص و شروط الرواية التاريخية.

أولاً: مفهوم الرواية التاريخية:

يصف (جورج لوكاش) الرواية التاريخية بأنها: << رواية تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات >>[1]. و هذا الوصف يعكس هدفاً من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا و هو إثارة الحاضر من خلال الماضي. و في سياق آخر يؤكد (جورج لوكاش) << أنّ ما يهم في الرواية التاريخية... الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، و ما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا و يشعروا و يتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي >>.[2] إنّ الرواية التاريخية في محصلتها الختامية لدى (لوكاش) << هي تفاعل بين الروح التاريخية و الأنواع الأدبية، تفاعلاً يعكس ما خفي سابقا و ما غمض لاحقا >>.[3] و يعرف (ألفريد شيبارد) (A. Sheppard) الرواية التاريخية بقوله: << تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية. يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلاّ إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي يستقر فيه التاريخ >>[4]، و هذا التعريف يؤكد أنّ الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجدداً إنتاجاً يتجاوز حدود التاريخ تجاوزاً محدوداً. تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب.

أمّا (جوتاثان فيلد) (J. Field) فيرى << أنّ الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ و أشخاصاً و أحداثاً يمكن التعرض إليهم >>.[5] و يقدم (ستوارد) (Stoddard) تعريفاً مفاده أنّ الرواية التاريخية << تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف

---

[1]– نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1. الأردن: 2006م، عالم الكتب الحديث، ص122.

[2]– جورج لوكاش، الرواية و التاريخ، تر: صالح جواد كاظم، بيروت: 1978م، دار الطليعة، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص19.

[4]– نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص122.

[5]– المرجع نفسه، ص122.

التاريخية >>.[1] فهو يركز هنا على فنية العمل أكثر من تاريخيته، فالرواية سجل لحياة الأشخاص تحفها الحوادث التاريخية من هنا و هناك.

ويرى (ويستر) (Wister) أنّ الرواية التاريخية << تمثل أي شكل سردي يقدم وصفاً دقيقاً لحياة بعض الأجيال >>.[2] يركز في تعريفه هذا على أنّ الرواية التاريخية هي تسجيل لأحداث حقيقية بدقة. أمّا (بيوكن) (Buchan) فإنّ الرواية التاريخية لديه هي كل رواية << تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ >>.[3] في هذا التعريف (بيوكن) أنّ الرواية التاريخية لا بد أن تختص بفترة تاريخية محددة.

في حين أنّ (بيكر) (Baker) يرى أنّ الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي << تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة >>.[4] أمّا (محمد نجيب لفتة) فيعرفها بقوله: << هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساساً حياة جمع من الناس و عاداتهم و تقاليدهم >>.[5] و هذا التعريف يطرح ثلاث تحديدات للرواية التاريخية؛ أولها أنّ الماضي هو صاحب الحكاية، و ثانيها أنّ آليتها إعادة بناء التصور عن الماضي، أمّا ثالثهما فهو أنّ مادتها حياة مجموعة من الناس ضمن فترة زمنية معينة يمتازون بجملة من العادات و التقاليد، و ما يفتقر إليه هذا التعريف هو تأكيد على ضرورة عدم العبث بمجريات الماضي الأساسية.

و من التعريفات التي حاولت توصيف الرواية التاريخية هو تعريف (معجم المصطلحات الأدبية) (لفتحي إبراهيم) الذي يرى أنه << ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة. و تصور بداية و مساراً و قوة دافعة في مصر لم

---

[1]– نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص122.

[2]– المرجع نفسه، ص123.

[3]– المرجع نفسه، ص123.

[4]– المرجع نفسه، ص123.

[5]– محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت و الرواية التاريخية، الجامعة الأردنية، 1997م، المجلة الثقافية، ص185.

يتشكل بعد و هي عمل يقوم على تواترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلاً لنوع من السلوك و الشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل في الخبرة و التجربة >>.[1] هذا التعريف يبيّن هدف الرواية التاريخية، ألا و هي إتمام لما لم يكمله التاريخ.

إنّ الرواية التاريخية << تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد والحادثة المعروفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، ويتقاطع معه في الوقت ذاته >>.[2] وهذا التعريف يبرز أنّ مهمة الرواية التاريخية هي إحداث النظرة الآنية و المتجددة على مجريات الماضي و وقائعه. و الرواية التاريخية حتى تكتسب صفتها الأدبية لا بد لها من إعادة تشكيل المادة الحكائية (التاريخ) مع الحاضر المعاش.

يعرفها (عبد المالك مرتاض) بقوله: << الرواية التاريخية هي أحداث (بيضاء) يجيء بها الروائي إلى عهده، ليُلبسها روحه، و لينسجها بلغته، و ليخضعها لإيديولوجيته، و ليجعلها تعاصره و تزامنه >>.[3] كذلك هي الرواية التي تتخذ مادتها الأساسية من التاريخ << إمّا أن تقصد إلى تعليمه، و يكون صبه في القالب الروائي، لإساغته و تحسين عرضه، و هذه هي الرواية التاريخية التعليمية، و إمّا أن تقصد إلى إحياء الماضي و تمجيده و يكون عرض النتائج في قالب روائي، خدمة لهدف قومي، أو تعبيراً عن إحساس وطني، و هي الرواية التاريخية القومية >>.[4] 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 إليه من التاريخ، ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجة قضية من قضايا

[1]– نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص115.

[2]– المرجع نفسه، ص116.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت: 1998، عالم المعرفة، ص183.

[4]– عبد الخالق نادر أحمد، الرواية الجديدة، 2009م، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ص22.

مجتمعه متخذاً من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها >>.[1] و من هذا التعريف نستخلص أنه لا بد أن تظهر رؤية الفنان في التشكيل الروائي التاريخي.

وبناءً على ما سبق فإن الرواية التاريخية: << هي خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالاً أفقياً، يحاول إعادة إنتاجه روائياً، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي. و انشغالاً رأسياً عندما يحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماماً تفسيرياً أو تعليلياً أو تصحيحياً، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية >>.[2]

ثانيًا: نشأة الرواية التاريخية و تطورها:

الرواية التاريخية جنس جاء بعد الرواية الأدبية و تابعة لها، لأنها تستفيد من معطياتها و تطورها على نحو أخر. و من هذا المنطلق يمكن عرض تطور الرواية التاريخية عند الغرب و العرب:

أ- عند الغرب: تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب << للكاتب الأمريكي (ستيف كرين) (S. Cane) صاحب رواية (شارة الشجاعة الحمراء)، إلاّ أنّ ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتاب من أمثال (ولتر سكوت) (W. Scout) في روايته (ويفرلي)، و هو ما يرفضه كتاب آخرون حيث يرون أنّ الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي (ليوتو لستوي) (L. Listouy) و لم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة (الحرب و السلام) (1965-1969م >>[3]، فقد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الراوي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما، و عن غزو (نابليون)

[1]- أميمة شندي، مصر في قصص نجيب محفوظ، 1991م، جامعة عين شمس، ص32.

[2]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص117.

[3]- المرجع نفسه، ص119.

لروسيا، و عن ما يمتلكه من تجارب، و قوة خيال، فتمكن من خلال ذلك أن ينتج رواية فنية تاريخية عظيمة؛ و الآن تعيش الرواية التاريخية عصراً ذهبياً عند الغرب كما يظهر ذلك على أيدي كتاب معاصرين من أمثال: (خوسيه (Khosuih)- ساراماجو (Saramago)- ماركيز(Markize)- ماريو (Maruoe)- فاراجاس (Faragase)- لوسا(Loussa)- مارجريت اتوود (M. Outoud).

ب- عند العرب: أماّ على الصعيد العربي فقد نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها في مهد التاريخ، و نرصد ذلك عند كتّاب من أمثال: << (سليم البستاني) في روايته (زنوبيا) (1871م)، و (جورجي زيدان) الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي، و تابعه في ذلك (علي الجارم)، و "محمد فريد أبو حديد" الذي قدّم (الملك الضليل) و (المهلهل سيد ربيعة) و (زنوبيا ملكة تدمر). و (محمد سعيد العريان) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، و خاصة عهد الأيوبيين و المماليك في رواياته (قطر الندى) و (شجرة الدّر) و (على باب زويلة). و (علي أحمد باكثير) الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة فألّف (وإسلاماه) و (الثائر الأحمر) و (سيرة شجاع). وبعد ذلك ظهرت روايات "نجيب محفوظ" التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي (عبث الأقدار) (1939م) و (رادوبيس) (1943م) و (كفاح طيبة) (1944م) >>[1]، و قد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظاً في نهضة الرواية التاريخية التي برزت بسبب جملة من العوامل نذكر منها:

<< 1- انبعاث الروح القومية و تأكيد الهوية في سياق الاحتكاك مع الغرب الطاغي من جهة و تنامي الوعي و الشعور بالمظالم العثمانية من جهة أخرى.

[1]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص120.

2- الهروب من مواجهة القهر البوليسي الذي ساد مصر منذ أواخر الثلاثينات تحت حكم أحزاب الأقلية.

3- عند (نجيب محفوظ) يحاول البحث عن طريق تحدد الهوية المصرية و جذورها التاريخية من خلال هذا النوع الأدبي، بعد الفشل الذي بدا واضحاً للحل السياسي للمشكلة الوطنية و استجابة لحركة الاستقلال >>.[1]

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

<< **المرحلة الأولى:** مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سردياً بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت أحداثه من خلال تمحورها حول قصة مبتدعة تبث التشويق في أرجاء الرواية لغايات تعليمية إخبارية، و يمثل هذه المرحلة (جورجي زيدان).

المرحلة الثانية: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي و ما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، و يحقق أهدافه و يعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات (نجيب محفوظ) الأولى.

المرحلة الثالثة: مرحلة استثمار التاريخ استثماراً إسقاطياً واعياً يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو بالدرجة الأولى، يتدخل فيها المؤلف لبث وجهة نظر معينة من خلال اللجوء إلى الماضي، و هذه الروايات تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش، ويستثمر فيها التاريخ لغايات إبداعية صرفة تسهم في نقد الذات و توجه نحو المستقبل حتى نستفيد من أخطاء الماضي. و رواد هذه المرحلة هم: (جمال الغيطاني) برواية (الزيني بركات) و (رضوى عاشور) (ثلاثية غرناطة)

[1]- سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، أجيال و ملامح، ص32.

و (عبد الرحمان منيف) >>.[1] كان لكل مرحلة الأثر الواضح في تطور ملامح الرواية التاريخية.

ثالثاً: خصائص و شروط الرواية التاريخية:

أ- الخصائص: من خصائص الرواية التاريخية مايلي:

<< 1- الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة، بقصد إعادة استيعابها و تجديد طريقة عرضها.

2- الرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ.

3- تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية و لا نهاية (لأنّ التاريخ هو زمنها)، و من منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها و النهاية هي آخر نقطة منتهى عندها.

4- الرواية التاريخية باختيارها حقبة محددة مثبتة تعد (تبئيراً) كبيراً واسع الأبعاد و تخلص إلى أهداف محددة يضعها المتلقي مع المرسل.

5- هي عودة للماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) و الحاضر هو (زمن الكتابة).

6- كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف و رؤى للعالم بشكل مختلف لا يمت إلى الكتابة بطريقة يفهمها القارئ المباشر >>.[2]

[1]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص122.

[2]- المرجع نفسه، ص110.

وأضاف (محمد رياض وتار) خصائص أخرى من بينها:

<< 7- هيمنة صيغة الفعل الماضي.

8- سرد الأحداث على أنها شيء مضى و انتهى.

9- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

10- هيمنة ضمير الغائب.

11- عدم مشاركة الراوي/المؤرخ في الأحداث >>[1].

ب- الشروط: فالرواية التاريخية تتكئ 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 تكون إعادة التشكيل ضمن منظور روائي آني يربط المادة الحكائية الماضية بالحاضر و عناصره.

5- أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة >>[2].

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق: 2002م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص209.

[2]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص117.

❖ **الفصل الثاني:** أشكال تمثل التاريخ في رواية (كفاح طيبة).

❖ **بين السرد التاريخي و الروائي.**

- **أولاً:** بناء الشخصية الروائية التاريخية.
- **ثانياً:** عناصر بناء رواية "كفاح طيبة".

1- الزمن.

2- المكان.

3- الحدث في رواية (كفاح طيبة).

4- اللغة في رواية (كفاح طيبة).

أ- لغة السرد.

ب- صيغة الوصف.

ج- لغة الحوار.

- **ثالثاً:** كيف تمظهر التاريخ في رواية (كفاح طيبة).

❖ **حول الرواية.**

الفصل الثاني: أشكال تمثل التاريخ في رواية (كفاح طيبة)

❖ بين السرد التاريخي والروائي:

إنّ الحديث عن السرد التاريخي يسوقنا إلى التساؤل الآتي: لماذا العودة إلى التاريخ أو بتعبير آخر إلى تلك اللحظة التاريخية من تاريخ مصر و كيفية تحفيزه فنياً و نفخ الحياة فيها؟ بل لماذا العودة إلى الماضي أصلاً ؟ و هل هذه العودة ولع بالتاريخ لذاته أم انشغال باللحظة الراهنة و رغبة في استكشافها بالبحث في جذورها في الماضي أو إسقاطه عليها ؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تجعلنا نستعين بما قدمه (جورج لوكاش) في معرض حديثه عن الرواية التاريخية قائلاً: << إنّ علاقة كاتب ما بالتاريخ ليست شيئًا خاصًا و معزولاً، إنها عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع و لا سيما المجتمع، و إذا نفحنا كل المشاكل التي تقع في الرواية و الدراما نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي، نرى أنّه لا توجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ، و هذا لا يعني طبعًا أن علاقة الكاتب بالتاريخ يمكن أن تساوي ميكانيكيًا بعلاقته بالمجتمع المعاصر بل بالعكس يوجد تفاعل معقد جدًا بين علاقته بالحاضر و علاقته بالتاريخ >>.[1] و من خلال هذا الرأي نجد أنّ (جورج لوكاش) قد قدم الفرق بين تاريخ الماضي و تقديم صورة تاريخية للحاضر و التجربة الذاتية، ففي هذه الحالة ينظر الكاتب للوراء بهدوء يسجل ما حدث في الماضي من أزمات و صراعات، أمّا في الحالة الثانية، فإنّ الكاتب الذي يعيش مرحلة أحداث اجتماعية جسام تتخذ علاقات القوى البركانية فيها طابعًا بركانيًا لا يستطيع أن يعرض للتاريخ من خلال علاقة ما بالحاضر، و هذا لا يعني تحويل الرواية إلى مجرد حكاية رمزية عن الحاضر أو تحديث شخوصها بحيث يفكرون و يشعرون بشكل لا ينتمي إلى المرحلة التاريخية و بحيث يتحول العصر مجرد ديكور << و لكن يجب أن

[1]– رضوى عاشور، الروائي و التاريخ الزيني بركات: لجمال الغيطاني، مقالة، مجلة الطريق، عدد خاص بالرواية العربية، البناء الفني و حركة الواقع الاجتماعي، 1981م، عدد: 3 و 4، ص133.

تتحول هذه العلاقة بين التاريخ و الحاضر إلى علاقة عامة قائمة على الأفكار المجردة، بل يجب أن تكون ملموسة تاريخيًا في مصير الناس >>.[1] و من هنا تكون << العلاقة الحية، بالحاضر يجب أن تعبر عنها حركة التاريخ نفسها >>.[2] إنّ علاقة الكاتب بالتاريخ عنصر من عناصر علاقته بالواقع، فالروائي قد يعود إلى لحظة ما في الماضي لاستكشاف الحاضر و فهمه و يجعله سندًا في مواجهة الحاضر.

إنّ الدارس للرواية الجديدة يرى أنّ الروائي قد يستدعي التاريخ و يكشف عنه لتحقيق غايات إعلامية و أخرى فنية جمالية، من أهم الخصائص التي تميز السرد التاريخي، و هذا من خلال بعض الكتب التاريخية حيث يلاحظ أن المؤرخين يعمدون إلى سرد الأحداث التاريخية على أنّها أحداث مضت و انتهت مع مراعاة التسلسل الزمني للأحداث، كما أنّ المؤرخ يستند في عملية السرد على ضمير الغائب أو بتعبير آخر يكون مهيمنًا و لا يستطيع التخلص منه و ذلك لكونه لم يشهد الأحداث بل هو مؤرخ للأحداث، و هذا ما يجعله في غنى عن إدخال الراوي لهذه الأحداث.

و الملاحظ أنّ الروائي يقوم بتكسير التسلسل الزمني و ذلك عن طريق الانتقال من زمن القصة إلى زمن السر، حيث يرى الباحث و المؤرخ التاريخي (عبد الله العروي) أنّه: << يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني حتى تحصل على سرد تاريخي و هكذا يكون السرد التاريخي في سرد الأحداث لأنه خاضع لزمن تسلسلي منطقي، أي أنه متألّف من بداية و وسط و نهاية وهو على خلاف السرد الروائي لكونه لا يخضع لمثل هذا التسلسل المنطقي الذي يحطمها في العالم الخارجي، بل تخضع لمنطق السرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن، فيقدمه و يؤخره و من هنا يمكن التمييز بين زمنين زمن القصة و هو زمن يخضع لتسلسل الأحداث بينما زمن السرد لا

[1]– جورج لوكاش، الرواية و التاريخية، ص340.

[2]– السعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1. بيروت، الدار البيضاء: 1997م، المركز الثقافي، ص162.

يخضع لهذا التسلسل >>.[1] أمّا ما يتعلق بتوظيف الروائي للضمائر فإننا نلاحظ أنّ << المؤرخ يستخدم في سرد الأحداث التاريخية ضمير الغائب دون سواه من الضمائر ظنًا منه أنّه وحده هو الشاهد عن تلك الأحداث، و الملاحظ أيضا أنه خارج السرد، و لا يشارك في الأحداث التي يرويها، و هذا ما أكده (السعيد يقطين) الذي يرى بأن الرؤية السردية في الخطاب في معرض حديثه عن كتاب (بدائع الزهور في وقائع الدهور) (لابن إياس)، بأنه يتميز بشكل سردي واحد، و هو البراني الحكي على اعتبار أن الروائي (المؤرخ) لا يشارك القصة أو مادة حكيه، كما تتميز بصوت سردي واحد على اعتبار أن ما يسرده الروائي من أحداث و أخبار هو في الوقت نفسه مبئرها، و هو يبئرها من الخارج >>.[2] أمّا الروائي فإنه يختلف عن المؤرخ، و ذلك لكونه ينوع في الضمائر، لأنه الرؤية السردية تتسم بالعمق كما أنه لا يقف لا عن ظاهر الأشياء بل يحاول الغوص في أعماقها.

أولاً: بناء الشخصية الروائية التاريخية:

تعتبر الشخصية من المشكلات الأساسية للتجربة الروائية، و لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسية أو ثانوية، و من ثم كان << التشخيص هو محور التجربة الروائية >>[3]، و لهذا << فلكل رواية شخصية خاصة تبرز طبيعتها و تصرفاتها، و تحدد أغراضها في الحياة و طريقة تفكيرها و معالجتها للقضايا و أهدافها في الكون، و تترجم عن خبايا نفوسها و مكنوناتها، بما يميز كل شخصية عن أخرى، إذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته و فكره و نظرته إلى الحياة و فلسفته، و يجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف >>.[4] كما يرسم الكاتب

---

[1]– جورج لوكاش، الرواية و التاريخ، ص340.

[2]–السعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص162.

[3]– روجر بهنكل، قراءة الرواية، ص231.

[4]– عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، شهادة الماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر: 1988م، ص103.

الشخصيات معتمدًا على القيم و المعايير الإنسانية التي تسود الفترة التي يعيشها، ممزوجة أو مقرونة بذاتية المؤلف و خصوصيته، و بالرغم من ذلك فإن الشخصية في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنيوي، و لم تعد لها تلك الأهمية التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية، فقد همشت و أصبحت لا تعدو أن تكون << عنصرًا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد المحض >>.[1] أو لا تعدو أن تكون كائنًا لغويًا، مصنوعًا من الخيال، و لكن هل ينطبق هذا الكلام على كل أنواع الروايات بما فيها الرواية التاريخية أو الرواية السيرة كانت ذاتية أو غيرية، كما هو الشأن في رواية (كفاح طيبة)؟

إنّ من أصعب ما يؤرق كاتب الرواية عمومًا و الرواية التاريخية خصوصًا و يرهق كاهله هو تعامله مع شخصيات جاهزة محددة المعالم و الثقافة، شخصيات لها وجودها و حضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها و نهاياتها كتب التاريخ سلفًا مما يقيد الفنان الروائي و يقلل من حريته، و مهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزه إلى إعادة صوغ له وفق رؤيا نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، و من إيديولوجية الروائي التي تعكس قيمًا يؤمن بها و أهدافًا يريد الوصول إليها << لأنّ التاريخ معطى موضوعي في الماضي قائم هناك، و لكنه معطى متغير، إننّا في كل عصر نفهم الماضي فهمًا جديدًا من خلال التعبيرات الباقية لنا، و يكون فهمنا للماضي أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر شبيهة بما كان في الماضي >>.[2]

تشكل رواية (كفاح طيبة) وحدات يغلب عليها الوصف التاريخي و بذلك لم تخل من الفجوات بين الشكل و المضمون.

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، 1988م، عالم المعرفة، عدد24، ص85.

[2]– مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، ص112.

استمر (نجيب محفوظ) في توظيف النزعة الإنسانية الجادة المتمثلة في خدمة القضية الإنسانية، و الدافعة بالأحداث إلى النهاية المطلوبة، فحب الملك (أحمس) للأميرة (أمنريدس) بنت ملك الهكسوس و التي حدثت في ظروف غير عادية، إنها تمثل الحب المستحيل نتيجة للعلاقة الدموية بين الشعبين، و لكنها جاءت لتساعد أحداث الرواية على الاستمرار، فالأميرة التي صادفها (أحمس) وفّرت له النجاح، و تخطي الحواجز أثناء وجوده في طيبة متنكرًا بزي تاجر، و هي التي أنقذت حياته من الموت المؤكد، نقرأ في اللقاء الأخير بين (أحمس) و الأميرة، عندما أرسل قائد الهكسوس لأحمس مهددًا إياه بأنه إذا لم يطلق سراح الأميرة فإنه سيقتل كل المصريين الأسرى لديه، فرأى (أحمس) أن يضحي بحبه من أجل إنقاذ الأسرى المصريين، و قد ظهر حب الأميرة لأحمس بصورة جلية في قول الكاتب: << قالت الأميرة: يجدر بك أن لا تشمت بي، فستغادر بلادكم كرامًا كما عشنا فيها كرامًا، فقال (الأحمس) بجزع ظاهر:

– لست أشمت بك أيتها الأميرة، فقد ذقنا مرارة الهزيمة من قبل و علمتنا الحروب الطويلة أن نشهد لكم بالشجاعة و البسالة.

فقالت بارتياح:

– شكرًا لأول مرة تتكلم بلهجة خيالية من الغضب و الكبرياء، فتأثر و قال لها و هو يبتسم ابتسامة حزينة:

– أراك تدعينني ملكًا أيتها الأميرة ؟

فقالت و هي تغض بصرها:

– لأنك ملك هذا الوادي دون شريك، أمّا أنا فلن أدعى أميرة بعد اليوم.

فنظرت إليه بعطف و إشفاق و قالت له:

– و ماذا أنت فاعل ؟

– سأبقيك إلى جانبي...

– ألا تدري بما يقتضيه بقائي إلى جانبك ؟ ... هل تجود من أجلي بثلاثين أسير من قومك و بأضعافهم من جنودك ؟

فعبس وجهه و أظلمت عيناه و تمتم قائلاً و كان يحادث نفسه:

– لقد استشهد أبي و جدي في سبيل قومي و وهبتهم حياتي، فهل يضنون على قلبي السعادة ؟ ... و كانت غاية سعيه أن يشدّ حولها ذراعيه. و أحس كل منهما أنه آن أن ينفصلا، و لكن لم يحرك أحدهما ساكن فلبثا كشيء واحد >>.[1]

لقد حلق الكاتب في أجواء رومانسية من الحب المثالي الطاهر الذي يحاول جاهدًا أن ينسج خيوطه الحريرية الدقيقة، و لعل إصرار الكاتب على خلق هذه الأجواء كان سببًا رئيسًا في إنقاذ الرواية من السرد التاريخي المباشر، و تحويلها إلى عمل فني يحمل سمات الرواية الفنية بعيدًا عن طغيان الجانب التاريخي عليها، لكن لا ينطبق على كل أجزاء الرواية، فهناك مشاهد بدت و كأنها على شكل عرض تاريخي يصور كفاح (أحمس) ضد الاحتلال، خاصة الفصل الثالث من الرواية حيث كان تسجيلاً لمراحل إعداد الجيش و من ثم و صف المعارك التي خاضها المصريون ضد الهكسوس.

و اللافت للنظر هنا هو انحياز الكاتب الكلي إلى جانب الشعب المصري ضد الهكسوس فقد أسهب الكاتب في وصف شخصيات الهكسوس كنماذج للتهور و الكبرياء و الغضب و الاندفاع و التعالي على المصريين و احتقارهم، فهم ذووا اللحي الصفراء كرمز للغباء، لكن هناك صفة ايجابية حاول الكاتب ذكرها و هي الشراسة في القتال، و ذلك لإظهار أنّ المصريين كانوا يقاتلون عدوًا شرسًا و انتصروا عليه، و قد جاءت هذه الصفات على لسان ملكهم قائد الهكسوس: << و قد كنّا مقاتلين أشداء رجالا و نساء، حيث كنا نجوب أطراف الصحراء الشمالية الباردة، فلما احتوتنا القصور و تقلينا في ظلال الترف و النعيم، و شربنا بدل

[1]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ط1. مصر: 1994م، دار مصر للطباعة، ص245.

المال خمور طاب لنا السلام، و رأينا واحدًا من قواد جيشي ينهزم في قتاله مع تاجر من الفلاحين >>.[1] و إن كنّا نلاحظ سخرية في طيّات هذا النموذج.

رغم نمطية أداء الشخصيات و فكرها، فهم يمثلون الإخلاص و التقاليد المصرية الحميدة، و لهذا كان الكاتب منحازًا إلى هذه الشخصيات، بينما يجرد الهكسوس من أي خير وجميل مثير للاهتمام، فعندما وصف الأميرة (أمنريدس) فقد أفاض عليها الصفات الجميلة المثالية، وقد يكون ذلك ليؤكد عظمة (أحمس) و أنه يحب فتاة من غير المصريين تتحلى بأفضل الميزات والأخلاق و تتمتع بمقدار كبير من الجمال، و ليُظهر عظمة الإنسان المصري وإنسانيته الذي يتسم بالتسامح حتى مع أعدائه فهو يعفو، و يتجاوز الحواجز النفسية و يتعامل مع الآخرين من منطلق إنساني، هذا الحب الذي جمع بين (أحمس) و الأميرة، بدا في قمة الشعور الإنساني عند (أحمس)، و قد شكلت المرجعية الفلسفية للكاتب التدفق الزائد بالإحساس بالأنا والعظمة المصرية التي تترجمها عمليًا تلك المرحلة الفرعونية، و ليس زمن الكتابة.

لقد اهتم (نجيب محفوظ) بـ:

أ- **المرأة الأنثى:** و برزت هذه الشخصية في الأميرة (أمنريدس) ابنة ملك الهكسوس و قد ركز الكاتب أن يجعل منها رمزًا للجمال و الفتنة و الوفاء و الإخلاص و التضحية.

ب- **المرأة الأم والزوجة:** تمثلت الأمومة في زوجة القائد (بيبي) حيث حفظت ذكرى زوجها، و رعت ابنها و رفضت بشجاعة السقوط في يد الأعداء بعد مساومتها.

ج- **المرأة الحكيمة:** و تمثلت في شخصية الأم (توتيشيري) فهي مثال للحكمة و الصرامة و الرأي السديد فإليها يرجعون في المواقف الصعبة لتسدي لهم النصح، و هي التي تبعث في الجميع الروح الثائرة و مشاعر الحب و الإخلاص تجاه الوطن، هي مثال الصلابة و تجاوز الألم

[1]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص245.

و السعي نحو الهدف حتى الحقيقة، حياتها كلها جد و عمل و حث على تجاوز الصعوبات و هي التي رفضت دخول (طيبة) إلاّ بعد تحرير كامل التراب المصري و طرد الهكسوس تمامًا، يقول الكاتب واصفا هذه الملكة الأم (توتيشيري): << و كانت الملكة (توتيشيري) في الستين من عمرها تبدو على محياها آية النبل و المجد و المهابة، و كانت (حيويتها) دفاقة فغلب نشاطها الكبر... و قد تخلت الملكة على إثر وفاة زوجها عن الحكم كما يقضي القانون، تاركة مقاليد طيبة لابنها و زوجه، و لكنها ظلّت الرأي الذي يرجع إليه في الملمات، و القلب الذي يلهم الأمل و الكفاح... و كان للملكة الوالدة شهرة عظيمة في الجنوب جميعه، و أوصت الكهنة على اختلاف طبقاتهم من رجال المعابد و مدرسي المدارس أن يذكروا الناس دائمًا بالشمال المغتصب و العدو الغاصب >>.[1] يبدو أنّ حديث (نجيب محفوظ) عن المرأة بصورة التعظيم يرجع إلى المناخ الثقافي العام لطرح قضايا المرأة على يد المرأة الوفدية ـ الحزب الذي ينتمي إليه الكاتب ـ .

لا يريد أن يقول من الشخصية التاريخية ما يقوله التاريخ نفسه و إنّما يستعين بالأحداث التاريخية ليطرح وجهة نظر روائية فنية اتجاه قضايا تدخل في دائرة العصر، لأنّ مهمة الروائي إعادة صياغة التاريخ حسب رؤيته لا تسجيله، و عليه البحث عن مبررات مقنعة لسلوك شخصياته التاريخية، لا من أحداث عصر الكاتب و إنّما من أحداث تلك المرحلة، حتى لا يعتري الشخصية تصادم ظاهر بين ملامح شخصية يتنازعها عصران، و بهذا تصل إلى حد الإقناع الفني التي تجعلنا نتعامل معها كشخصية تاريخية و نستطيع هنا القول، بأنّ (نجيب محفوظ) وفق في إعادة صياغة شخصيات تاريخية صياغة فنية مبدعة، فشخصياته تحمل في ثناياها قيمًا إنسانية ونقيضها، كالوفاء و الخيانة، الجبن و الشجاعة، و هذه السمة الطبيعية للشخصية الفنية، و نلاحظ محاولة (محفوظ) الجادة في (كفاح طيبة) لخلق نماذج حية عندما لعب الشعب دورًا كفاحيًا رائعًا في مساندة الملك (أحمس) في هزيمة المستعمر و طرده مما يعني

[1]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص16.

ذلك تحريضًا ضد الوضع السياسي القائم في مصر، و هكذا كانت شخصية الملك (أحمس) أثيرية لدى الكاتب، فصور صراعاته الداخلية من مشاعر و أحاسيس ممّا يجعلنا نقول بأنّها شخصية متميزة، متحركة و ليست نمطًا جامدًا.

ثانياً: عناصر بناء رواية (كفاح طيبة):

إنّ ما تحتويه دفتا هذا المبحث هو نص روائي، اعتمد فيه الكاتب على الزمن و المكان و كذلك الحدث و اللغة الروائية و كيف وظفهما في البناء الروائي بكل الحرية التي يتطلبها الإبداع الفني، حيث يتصرف في هذه العناصر بما يخدم الجانب الإبداعي للرواية. فماذا قدم الكاتب في هذه الرواية من زمان ومكان و أحداث، إطارًا و معالجةً ؟ و كيف كانت لغته في ذلك ؟.

1- الزمن:

هو من العناصر المهمة في الرواية << فأي روائي مهما ادّعى أنّ عمله خيالي، فإنّ هناك لحظات تنفلت من قبضته، و تعطي لمؤلفه بعض الأبعاد الحقيقية >>.[1] فكيف الحال مع (نجيب محفوظ) الذي كان أحد رموز التيار الواقعي، الذي يهتم بنقل الأحداث بكل أمانة و دقة ممكنة، و كل ذلك من أجل عدم قلب الوقائع و تزييفها.

و أنّ هذا العمل، الذي يعبر عن مرحلة الأزمة المصرية، سوف يصبح بالتأكيد وثيقة تاريخية هامة لتلك الفترة، و بخاصة الأجيال اللاحقة. فالزمن << يعتبر عنصرًا بنائيًا هامًا في

[1]- نخبة من المؤلفين، الأدب و الأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، ط1. دمشق: 1985م، طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ص227.

جميع فنون القصص منها الرواية، فعليه تبنى عناصر التشويش و استمرار الأحداث الروائية المتتابعة، و من منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب و التواتر و الدلالة الزمنية >>.[1]

يمثل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية << و لا شك في أنّ الخبرات الخاصة باستخدام الزمن هي تقنية سردية تكشف عن ذكاء المؤلف في تقديم الرواية، و توجيه السارد إلى انتقاء طريقة سرد الأحداث بأسلوب جمالي قادر على التأثير في القارئ منذ اللحظة الأولى، من هنا كان الزمن هو بنية الوجود التي تصل اللغة بالسرد. فهو يعمل على تعميق الحكاية في الوجود >>.[2] إذن الزمن ضروري في سير أحداث الرواية.

✓ **عناصر الزمن:** يتكون الزمن من ستة عناصر هي:

أ- **الزمن الإسترجاعي (الاستذكاري) (Alepses):** هو الذي يعني << استعادة أحداث سابقة، حيث يتوقف النص و يعود الراوي إلى استحضار أحداث وقعت في الماضي و يرويها لاحقًا >>.[3] يقول (نجيب محفوظ): << فاعتدل الرسول في جلسته كأنما يتوثب للنضال و قال بصوته الغليظ:

- منذ مائتي عام لا تنقطع رسل الشمال عن ارتياد الجنوب، و في كل مرة تعود راضية.

- أرجوا أن تدوم هذه السنة الجميلة >>.[4]

---

[1]- مبروك مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، القاهرة: 1998م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص10.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، دمشق: 2011م، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ص222.

[3]- جيرا جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي، ط2. القاهرة: 1997م، المجلس الأعلى للثقافة، ص21.

[4]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص13.

ب- الزمن الإستباقي (الإستشرافي) (Prohepses): هو: << كل حركة سردية تقوم على رواية حدث أو ذكره مقدمًا >>.[1] يقول الكاتب: << و كأنه يرم بالصمت فتحول إلى رجليه و تساءل قائلاً:

- ترى هل ينفخ غدًا في الصور فيتبدد هذا السلام الثقيل المخيّم على ربوع الجنوب، و تفزع هذه الدور المطمئنة، و يحلق نسر الحرب في هذا الجو الآمن؟ >>.[2]

ج- التلخيص (Sommaire): هي: << سرد أحداث و وقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات، و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات، دون التعرض للتفاصيل >>.[3] يقول المؤلف: << و مضت الأيام بطيئة و ثقيلة و لكنها حافلة بجلائل الأعمال التي اشتركت في انجازها أكبر العقول و أشد السواعد و أعلى الهمم، و كانوا جميعًا لا يبالون مشقة العمل و لا انقضاء الزمن مادام يدينهم إلى أملهم الأسمى و هدفهم الأعلى >>.[4]

د- الثغرة (الحذف) (Ellipse): هو: << تجاوز بعض المراحل من القصة أو أنّ ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص >>.[5] يقول الراوي: << و مضت ساعة من الزمان، ثمّ جاء السفينة رجل وقور يميل إلى القصر بادي النحافة، بارز الجبهة فانحنى انحناءة وقور للرسول >>.[6]

هـ- الوقفة (الاستراحة) (Pause): هي: << تعطيل حركة السرد، و إيقاف نموها، و إفصاح المجال للوصف >>.[7] يقول (نجيب محفوظ): << ثمّ بلغ الموكب ميدان

---

[1]- جيرا جينت، خطاب الحكاية، ص21.

[2]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص10.

[3]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، 2001م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص195.

[4]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص235.

[5]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص195.

[6]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص09.

[7]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص195.

القصر، و كان ميدانًا فسيحًا مترامي الأركان، تقام على جوانبه دور الحكومة و الوزرات و مقر القيادة العليا للجيش، و يبدو في مكانه الوسيط القصر الجليل يبهر الأنظار مشهده الرائع، كان قصرًا عظيمًا منف نفسه، و كان جنوده الحرس يعتلون أسواره و يصطفون صفين لدى بابه الكبير >>.[1]

و- **المشهد (Scéne)**: هو عبارة عن: << تركيز و تفصيل الأحداث بكل دقائقها يعني يركز على الأحداث المهمة في السرد، فهر يرصد لنا مداخلات الشخصيات من خلال حواراتها الداخلية و هو بذلك يعطل السرد و يكسّر من رتابته (مسرجة الأحداث)>>.[2] يقول الكاتب: << فقال خيان:

- خير الرأي ما سبقته المشورة.

فالتفت سكننرع إلى الحاجب حور و قال:

- تقدم الرسول إلى الجناح المعد له.

فقام الرسول بجسمه القصير الضخم، و انحنى تحية، ثمّ ذهب ليسير في خيلاء و عظمة >>.[3] فقد نقل لنا (نجيب محفوظ) من خلال روايته صورًا من الواقع المصري التي عاشته دولته في تلك الفترة.

2- المكان:

يعتبر المكان مهمًا في بناء الرواية، إذ ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات فقط و إنّما هو عنصر حي فاعل فيها. << فهو المجال الجغرافي الذي تسبح فيه الأحداث و تتشكل

[1]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص11.
[2]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص319.
[3]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص16.

صورة المكان في الرواية عن طريق الوصف الذي أصبح في الروايات الجديدة يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثًا عن هندسة حقيقية للمكان >>.[1] و في رواية (كفاح طيبة) يحتضن المكان الأحداث و جميع مراحل كفاح أهل طيبة و الظروف القاسية التي عاشوها و ليساهم في بلورة موقف الراوي و من ثم رأي القارئ من الأحداث.

يقول الكاتب في وصفه لمدينة (نباتا) في (النوبة) و هي تجند المصريين: << و تحولت نباتا في أثناء السنوات العشر إلى مصنع كبير لصناعة السفن و العجلات و الآلات الحربية بأنواعها جميعًا، و نمت ثمارها على الأيام فكانت دعائم الأمل الجديد و لمّا جاء الرجال مع القافلة الأولى، و جدوا ما يحتاجونه من السلاح و العتاد راهنًا موفورًا فأقبلوا على التدريب بقلوب تملؤها الحماسة و الأمل الصادق، فانخرطوا جميعًا غداة وصولهم إلى نباتا في سلك الجندية، و تدربوا على فنون القتال و استعمال الأسلحة المتنوعة تحت إشراف ضابط الحامية المصرية، فلم تأخذهم في التدريب هوادة، فكانوا يعملون من مطلع الفجر حتى غروب الشمس >>.[2] بالإضافة إلى هذا أحداث الرواية كلها تجري على ضفاف نهر النيل الذي يقول عنه (نجيب محفوظ) بأنه ليس نهرًا عاديًا، و إنّما يمثل وحدة البلاد المصرية و العزة و الكرامة و الحضارة و الماضي و الحاضر و المستقبل و العطاء، فهو النهر الذي يشهد تاريخ البلاد و أجيالها المتتالية في رحيل سفينة الهكسوس من (طيبة)، يقول: << كانت السفينة تصعد في النهر المقدس، و يشق مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجميلة يحث بعضها بعضًا منذ القدم و كأنها حادثات الدهر في قافلة الزمان بين شاطئين، انتشرت على أيديها القرى، و انطلق النخيل جماعات و وجدانًا و تزامنت الخضرة شرقًا و غربًا، و كانت الشمس

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمان–الشخصية)، ط1. بيروت: 1990، المركز الثقافي العربي، ص31.

[2]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص145.

تعتلي كبد السماء، و ترسل أسلاكًا، من النور ذا غمر البنت رفا، و إذا مسّ الماء تلألأ لألئ و قد سطح الماء إلاّ من بعض زوارق الصيد >>.[1]

3- الحدث في رواية (كفاح طيبة):

ينبغي أن تكون أحداث الرواية متسلسلة و مترابطة مع بعضها البعض حتى تعطي للقارئ طابع التشويق و الإثارة، و بذلك يتجنب من الوقوع في نوع من التشويش الفكري و الاستنفار. << فالحدث داخلاً في منظومة السرد، و مسهمًا في البنية الكلية له، هو الأداة الأولية التي يحملها السرد مقولاتها، و التي تفتح الباب له لكي يلج إلى عوالم الشخصيات و المكان... إلخ، فالسرد يختص بتتبع الحدث >>.[2] كما أنّ << الحدث هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردًا فنيًا و التي يضمها إطار خارجي، إنّ الحدث يرسم حالات الشخصيات و مشاعرها >>.[3] كذلك << الحدث هو اقتران فعل بزمن، و هو لازم في الرواية لأنها لا تقوم إلاّ به، و الأحداث تمثل عصب العمل الحكائي فلا قيمة للشخصيات و لا الزمان أو المكان في غياب الأحداث التي تربط بينها >>.[4] و ما يمكن قوله عن رواية "كفاح طيبة" أنّ الأحداث فيها كانت من بدايتها إلى نهايتها تتميز بنوع من التلاحم و الانسجام، فكل حدث فيها يتطلب بالضرورة وقوع أحداث مكملة لها.

يقول (نجيب محفوظ): << فناداهم القائد بيبي قائلاّ:

- أيها الجنود... هل أديتم ما عليكم نحو جثة سكننرع؟... هلموا نبحث عنها بين الجثث.

فسرت قشعريرة في نفوسهم المتهالكة، و تفرقوا في البقعة التي سقط فيها الملك، فوجدوها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص07.

[2]- هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، جامعة حلوان ، 2005م، ص43.

[3]- وادي طه، دراسات في نقد الرواية، ط3. القاهرة: 1992م، دار المعارف، ص28.

[4]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص09.

طلب القائد بيبي منهم أن يصلوا جميعًا أمام جثة سكننرع >>.[1]

4- اللغة في رواية (كفاح طيبة):

تختلف لغة السرد الروائي عن لغة السرد التاريخي من حيث الوظيفة، << فإذا كانت لغة التاريخ تركز اهتمامها، على الحدث و تمثل وسيلة أو وعاء لنقل الأفكار و الأحداث إلى القارئ، فإنّ لغة الرواية وسيلة و غاية في الوقت نفسه، بل هي غاية قبل أن تكون وسيلة. باعتبارها تحاول شعرنة الخطاب قبل أن تنقل محتواه أو تنقل الواقع الخارجي إلى عالم الرواية، أو قبل أن تكون وسيلة للتعبير عن المواقف أو المشاعر كذلك هي أيضًا إحدى مقومات العمل الفني و معيارًا يحتكم إليه في التمييز بين مختلف الإبداعات الأدبية، شأنها شأن باقي آليات السرد كالزمان و المكان و الحدث >>.[2] بل هي << من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي >>.[3]

و أصبح للغة وظيفة جمالية من خلال استعمال قدراتها التشكيلية أو البلاغية بعدما كانت مجرد وسيلة للتبليغ و الاتصال، أو وعاء تصب فيه الأفكار و المفاهيم، ذلك أنّ << الروائي ملزم في عرف النقد المعاصر، بمراعاة مستويات اللغة في منتجه الإبداعي بما يتناسب و مستوى شخصياته ثقافيًا و فكريًا و اجتماعيًا >>.[4] و بالنسبة للرواية التاريخية فإنها تقتضي منّا البحث في الطريقة التي يؤلف من خلالها الكاتب لغة تنفتح على التاريخ بأحداثه الحقيقية و شخوصه الحقيقيتين.

---

[1]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص50.

[2]- صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1. المغرب، الدار البيضاء: 2003م، المركز الثقافي العربي، ص123.

[3]- المرجع نفسه، ص123.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص101.

وقد أجاب (نجيب محفوظ) عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلاً:<< أتوخى عادة السهولة واليسر، لأنه لا معنى إطلاقًا لأن تحمّل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة >>.[1] أي أنّ الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية و الثقافية و الاجتماعية و المهنية. كما يراعي استخدام الألفاظ، و المصطلحات تختلف من فترة إلى أخرى نتيجة لتغير الزمن و تطوره.

أ- لغة السرد: إذا كانت اللغة السردية العربية التقليدية تزخر بالبيان و البديع تركز اهتمامها على الفصحى و تتخذها أداة للتعبير، و تذم كل عمل يخرج عليها إلى ما سواها من كلام متداول في حياة الناس اليومية ممثلاً في اللهجات العامية، << فإنّ الرواية الحديثة بداية من عهد رواية (زينب) قلبت الموازين و أعطت لكل نصيبه و قيمته و جمعت بين المستويين: الفصيح أثناء السرد و الوصف، و العامي أثناء الحوار >>.[2]

و استمرت الرواية العربية في تغيير شكلها و تقنياتها و طرائق تعبيرها و البحث عن لغة تستوعب جميع مستويات الخطاب و أنماط الكلام و أشكال التعبيرات التي تميز الواقعي من المتخيل، و امتزج السرد الروائي الشعري بالتاريخي و الفكري و الفلسفي و العجائبي و العامي و اللغات الأجنبية، و أصبحت الرواية << ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية اجتماعية حضارية ذهنية >>.[3] تعكس قدرة الروائي على << التميز في التوليف بين هذه المستويات الخطابية، و قدرته على إبراز شخصيته و آرائه أو بالأحرى إيديولوجيته التي تتكشف من وراء التنوع الكلامي الذي يحتضن كل أشكال السرد (الأدبي) (كلام المؤلف) أو (نصف الأدبي) (الرسائل أو المذكرات و الوثائق التاريخية...) أو التقاط

---

[1]- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ص135.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص241.

[3]- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ط1. 2002م، منشورات الاختلاف، ص191.

(الحياتي اليومي) >>.[1] إنّ ثورة 1919م التي دعت إلى خلق أدب مصري، يعتني بهموم الإنسان المصري المعاصر، و تأثر (نجيب محفوظ) بأفكار (موسى سلامة) و هذه الدعوة تحركت في إطار ما يسمى بالأدب الهادف و هو توحيد لغة الكتابة و لغة الكلام، و ذلك بأن تأخذ من العامية للكتابة أكثر ما تستطيع، و تأخذ الفصحى للكلام العامي أكثر ما تستطيع حتى نصل إلى توحيدهما.

رغم ذلك يعد (نجيب محفوظ) من الروائيين العرب حينما التزم الفصحى و رفض استخدام العامية، ليس في السرد و إنّما في الحوار أيضًا.

يقول (نجيب محفوظ): << و خرجت نباتا و على رأسها الأسرة الفرعونية و الحاكم رؤوم تودع الجيش اللجب. و دقت الطبول و عزفت الموسيقى و تحرك الجيش متبعًا نظامه التقليدي.

فتقدمته الكشافة تحمل الأعلام، و سار الملك كاموس في طليعة الجيش وسط هالة من الحاشية و الحجاب و القواد يتبعها الحرس الفرعوني في عجلاته الأنيقة، ثم تقدمت فرقة العجلات تسير صفوفًا صفوفًا لا يحدها البصر >>.[2]

ب- صيغة الوصف: يقترن الوصف بالسرد كثيرًا رغم الاختلاف الكبير بينهما ذلك << إننا و نحن نصف إنّما نخبر المتلقي، من حيث لا نشعر بأحوال نسردها عليه >>.[3] و إذا كان السرد يولي العناية الكبيرة للأقوال و الأفعال فإنّ << الوصف يكرس الجانب التخييلي حين يعمل على نقل العالم الواقعي إلى عالم الرواية، أو حين يغرف في بيان أحوال الشخصيات

[1]- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف خلاق، ط1. دمشق: 1988م، وزارة الثقافة، ص72.

[2]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص146.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص258.

و اضطراباتها النفسية، ذلك أن السرد كما يعبر (جيراجينت) يتضمن أصنافًا من التشخيص لأعمال أو أحداث أمّا الوصف فيتضمن تشخيص للأشياء أو الأشخاص >>.[1]

و يتخذ الوصف وظائف متعددة، مثل << الوظيفة السردية التي تعمل على تعطيل السرد و توقيفه لقطع تسلسل القصة ووصف مشهد أو شخصية، كما أنّ للوصف وظيفة جمالية تعمل على شعرنة الخطاب و إعطائه صيغة جمالية تمنحها بعدًا تخييليًا و تبعدها عن رتابة التسجيل التاريخي >>.[2] لأن << أول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، و لكن لإضافة شيء يكون مفيدًا للسرد أو لتقوية الجانب الشعري >>.[3] لقد حاول (نجيب محفوظ) أن يهرب من سيطرة المادة التاريخية على فنّه بالإسهاب في وصف مناظر الطبيعة المصرية الساحرة أو وصف المعارك الحربية التي دارت أحداثها بين الملك (سكننرع) ثم حفيده (أحمس) و بين الهكسوس الغزاة، و استعمل براعته في الوصف حتى كاد القارئ أن ينسى قيمة الشكل الفني من كثرة استمتاعه بالمناظر الحية التي يكاد يراها بعينه لا بعين الخيال، ففي الرواية قدم (نجيب محفوظ) وصفًا دقيقا لإحدى المعارك يقول: << ثم زحف الجيش نحو الشمال و أبحر معه الأسطول ودخل مدينة نخب في عصر اليوم نفسه دون مقاومة، و بات فيها حتى فجر اليوم الثاني. ثم استأنف مسيره دون أن يلتقي بأية قوات للعدو فاحتل القرى ورفع عليها الأعلام المصرية... و كان الملك و رجاله يظنون أن العدو سيدافع عنها فأرسل أحمس طلائع جيشه إليها و حاصر أحمس إبانا شطئانها الغربية و لكن الطلائع دخلت المدينة دون مقاومة فدخلها الجيش آمنًا. و قص عليهم الأهالي و كيف مر بهم جيش أبو فيس يحمل جرحاه، وكيف حمل

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص20.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص178.

أصحاب الدور و المزارع من الرعاة أثاثهم و أموالهم و لحقوا بجيش ملكهم بحالة من الجزع و الفوضى... >>.[1]

هناك ظاهرة جديدة في الرواية و هي أن وصف (نجيب محفوظ) للمناظر المختلفة بدأ يأخذ اتجاهه في طريق الوصف الإيحائي أي أنه لا يتخذ من قلمه مجرد آلة تصوير صماء لنقل المنظر كما هو دون استيعاب أو إيحاء و لكنه يركز على صور و إيحاءات تساعد في دفع الأحداث و تأكيدها في ذهن القارئ، فهو يقول بأن المصريين قوم ذووا كبرياء لا يرضون الذل و الهوان، و أنهم يمثلون شوكة في ظهر الهكسوس، فهو يقدم لنا كل هذا من خلال وصف دقيق موح بكبرياء المصريين.

ج- لغة الحوار: يعتبر الحوار من أهم التقنيات في الرواية التي تحرر الكاتب من الوقوع في فخ التسجيلية و تعفيه من مهمة التاريخ أو من تقمص دور المؤرخ فتتجلى الأحداث و تتبدى من خلال حوارات تكشف عن مستويات الشخصيات فكريًا و اجتماعيًا، فالتداخل بين اللغات المختلفة سواء كانت أجنبية أو منضوية تحت اللغة الفصحى، مثل اللغة السياسية و الدينية و اللغة التاريخية التي تعني << تلك الدقة العلمية التي يلتزمها المؤرخ في اختيار الكلمات و التعابير المناسبة عند الحديث عن حادثة ما >>.[2] و في هذا يصف (نجيب محفوظ) وصفًا دقيقًا لكبرياء المصريين ثم يعقبه بحوار درامي يوحي بعناد الهكسوس يقول: << و ما إن انتهى الحاجب من كلامه حتى أحد رجليه يقول ، و هو يشير بإصبعه إلى الشرق: أنظر... أترى طيبة؟ هذه طيبة.

فنظروا جميعًا إلى حيث يشير الرجل، فرأوا مدينة كبيرة يحيط بها سور عظيم بدت خلفه رؤوس المسلات عالية كأنها عمد ترفع القبة السماوية، و رأيت من ناحيتها الشمالية جدران معبد

[1]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص178.

[2]- مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، ص207.

آمون الشاهقة، رب الجنود المعبود، فما وقعت العين فيه إلاّ على ما ورد عظيم يتعالى إلى السماء فأخذ الرجال، و قطب الحاجب الأكبر و تمتم قائلاً:

نعم... هذه طيبة... و قد أتيحت لي رؤيتها من قبل، و ما ازداد على الأيام إلاّ رغبة في أن تعنوا إلهام مولانا الملك، و أن أرى موكبه الظافر يشق شوارعها.

فقال أحد الرجلين:

و أن يعبد بها ربنا ست المعبود.

و خفت السفينة من سرعتها و مضت تدنو من الشاطئ رويدًا رويدًا مجتازة الحدائق الغنى التي تنحدر مدرجاتها المعشوشبة، حتى تسقى من النهر المقدس و قد لاحت وراءها قصور طيبة الشمالي أو غربي الشاطئ الآخر، فتجثم مدينة الأبدية، حيث يرقد الخالدون في الأهرام و المصاطب، و المقابر، تغشاهم جميعًا وحشة الموت >>.[1] و هكذا يضع القارئ يده على المصدر الأساسي للصراع بين الهكسوس و المصريين من خلال الوصف الحي للأحداث و الحوار المباشر بين الشخصيات حتى لا يضيع وقته في كتابة مقدمات لا تفيد الشكل عمومًا.

يقول (نجيب محفوظ) في وصفه للقائد (بيبي) و تعليقه على مطالب (أبو فيس): << فجرى الحماس في عروق القائد (بيبي) مجرى الدماء، و وقف بقامته الفارغة و منكبيه العريضين ثم قال بصوته الجهوري:

مولاي، صدق رجالنا العظام فيما قالوا، و إني لعلى يقين من أنه لا يراد بهذه المطالب سوى عجم عودنا و تروضنا على الذل و الخضوع. و هل من دليل وراء أن يطلب ذلك الهمجي الهابط و أدبنا من أقاضي الصحاري القاحلة إلى مليكنا أن يخلع تاجه و يعيد الشر و يذبح أفراس النهر المقدسة؟...

[1]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص07.

لقد كان الرعاة فيما مضى يطلبون أموالاً فلم نبخل عليهم بأموالنا، أمّا الآن فإنهم يطمعون في حريتنا و شرفنا و دون ذلك يهون علينا الموت و يطيب، إن قومنا في الشمال عبيد يحرثون الأرض و يحترقون بألسنة السياط و نحن نرجو أن نخلصهم يومًا ما يعانون من عذاب لا أن مضى بإرادتنا إلى مثل مصيركم التعس >>.[1]

و هكذا يخرج الحوار إلى المباشرة الصريحة لأنّ الكاتب يكن منصفًا للجانب الآخر و صورهم على أنّهم وحوش ضارية قدمت من الصحراء و احتلت منف في شمال مصر، و لا يعني هذا الكلام أنّ الهكسوس كانوا قومًا منصفين عادلين.

و في الأخير فقد نجح الكاتب تقريبًا في تصوير الشخصيات و توظيف الزمان و المكان و اللغة، كما نجح في سرد أحداث الرواية فكانت بنيتها متراكبة و متلاحمة، سردًا و وصفًا و حوارًا.

ثالثاً: كيف تمظهر التاريخ في رواية (كفاح طيبة):

ما يميز رواية (كفاح طيبة) عن روايات (نجيب محفوظ) التاريخية السابقة هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري ممثلة في النصوص و الرسائل و الوثائق التاريخية، فهي << تمثل من جهة بقايا من انجازات الماضي، و لكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن واقع >>.[2] تعتبر هذه المادة التاريخية مرجع الرواية التي يستند إليها في قول ما لم يقله التاريخ. و هو ما يصعب من مهمتها، فبالإضافة إلى ضرورة مراعاة المرجعية التاريخية في عدم تشويه صورتها الحقيقية، لا بد على الرواية أن تراعي أيضًا خصائص النوع أو الجنس الأدبي في توظيف هذه الحكائية.

---

[1]– المرجع نفسه، ص145.

[2]– عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ و المذاهب، ط1. بيروت، الدار البيضاء: 1992م، المركز الثقافي العربي، ج1، ص81.

لأنّ الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإنّ وجهتها الحقيقية هي المستقبل و ليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع و يتجه إلى الماضي، فالتاريخ << يكاد يكون منظومة من الأحداث و التمثلات لواقع قائم، متجه نحو الماضي، في حين يكاد التاريخي يكون أيضًا منظومة من الأحداث و التمثلات لواقع ممكن متجه، نحو المستقبل و هذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم و الواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة و الاحتمال، مما قد يدعوا إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأنّ ليست هناك أحداث و لكن فقط خطابات حول الأحداث، و عليه ليست هناك حقيقة للعالم و لكن فقط، تأويلات للعالم >>.[1] و بالرغم من هذا الحضور الكثيف للمادة التاريخية في (كفاح طيبة) باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، و بالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية و أحداثها، إلاّ أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي و ما هو فني و لا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما. بل إنهما يتعالقان و ينصهران معًا، ليكونا نصًا سرديًا.

فهو يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية << فهذه المادة التاريخية الموثقة، لما استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص. السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان و المكان، بل يجد لتخييله وجودًا و كيانًا واقعيًا، ثم الذهاب بعيدًا وراء الأحداث السياسية و الاجتماعية و غيرها، لمحاولة فهم و تمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية و العميقة جدًا >>.[2] لم يلتزم (نجيب محفوظ) في (كفاح طيبة) بالبناء الكلاسيكي للرواية أي عرض الخيوط الأساسية المتوازنة للصراع ثم احتدامه بتشابك هذه الخيوط و الوصول إلى الذروة ثم تعود الخيوط المتوازنة بطريقة تتفق و المنطق الطبيعي لصراع الأحداث و رسمها، و لقد تحكمت المادة

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

[2]– عاصم الدسوقي، فن الرواية و علم التاريخ، إشكالية الجدل بين المتناقضات، الرواية قضايا و آفاق، القاهرة: 2009م، الهيئة العامة للكتاب، عدد2، ص56.

التاريخية في الشكل الفني للرواية و كانت في معظم الأحيان عرضًا تاريخيًا مصورًا لكفاح (أحمس) و أجداده ضد الهكسوس الرعاة القادمين من أواسط آسيا، و هكذا تحولت الشخصيات إلى أنماط لا تتغير و تحمل كل منها صفات معينة سواء كانت كبرياء أم خبث.... إلخ، و لا تتغير هذه الصفات مهما ازداد احتدام الصراع و انغماس الشخصيات داخل دواماته.

و كعادة (نجيب محفوظ) دائمًا، يستطيع القارئ من أول وهلة أن يضع يده على الخيط الأول للصراع الأساسي في الرواية، و هنا يقع المجرى الأساسي للصراع و الأحداث بين المصريين ممثلين في ملكهم (سكننرع) و من بعده (أحمس) في جنوب طيبة و بين الهكسوس البيض الممثلين في ملكهم (أبو فيس) في الشمال في (منف)، و يحرص (نجيب محفوظ) على ملء فجوات هذا الصراع بوصفه الذي عودنا إياه على طريقة سيناريو الأفلام.

إنّ القارئ يشعر من خلال تتبعه للأحداث و صراعاتها أن الشعب المصري هو البطل فعلاً مجسدًا في شخصية الملك.

إنّ معظم الشخصيات سواء كانت تابعة للهكسوس أو للمصريين لم تكن تتغير على مر الأحداث كانت كلها عنيدة لا تلين و صلبة لا تبتعد عن هدفها، فالمصريين يطلبون الحياة و الكرامة بكل معاني الكلمة أو الموت إذا لم تتيسر لهم مثل هذه الحياة أي أنهم ينتقلون من النقيض إلى النقيض دون الرضى بحلول وسط بأية حال من الأحوال، فإذا بدأنا(بسكننرع) ملك طيبة نجدة يرفض مطالب(أبو فيس) ملك الهكسوس بعد استشارة وزرائه و قواده و بالرغم من أنه لم يكن مستعدًا لمحاربة جحافل الهكسوس و لقي نهايته في ميدان الحرب على أيدي الغزاة و مزقوا جثته إربًا، ثم بعده ابنة(كاموس) الذي هرب إلى (النوبة) مع باقي الأسرة المالكة لكي يعد لبناء جيش قوي يستعيد به ملك أبيه و أجداده، و يلقى مصيره هو الآخر في المعركة التي دارت أمام أبواب (هواريس) ضد الهكسوس بعد اثني عشر عامًا من مقتل أبيه، ثم جاء بعده ابنه (أحمس) قاهر الهكسوس الذي تجسمت فيه كل معاني البطولة و الفداء، لكن (نجيب محفوظ)

كان حريصًا على أن يضفي عليه لمسة إنسانية تزيد من اقتناع القارئ به و هو حبه للأميرة (أمنريدس) ابنة (أبو فيس) ملك الهكسوس.

و بعد ذلك تتوالى باقي الشخصيات فنجد (توتيشيري) والدة (سكننرع) ما نعلمه عنها أنها عاشت أكثر من خمسة أجيال تكافح و ترمز إلى مصر كلها في الصبر و الجهاد و الإصرار على استعادة الوطن المسلوب و حث أسرتها و أبناءها و شعبها على الأخذ بالثأر دون ملل حتى أنها تصل في بعض الأحيان إلى حد الأسطورة في رسم صورة الإنسان المثالي.

و بعد ذلك (أجوتبي) زوج (سكننرع) و (نستكيموس) زوج (كاموس) و (نيفرتاري) زوج (أحمس)، و كلهن أنماط ترمز للولاء و الحب و الإخلاص و التعطف مع الشعب... و لكن القارئ يحس بالدماء الساخنة تتدفق في عروقه مما اضطر (نجيب محفوظ) إلى أن يضعهم في خلفية الصورة الكلية حتى لا يطغوا على (أحمس) بطل الرواية و يضعفوا من بهاء صورته (سواء كانت شخصية رئيسة كرئيس وزراء مثل (سرامون) أو كاهنًا مثل (توفرامون) أو قائد أسطول مثل (كاف) أو قائد جيش مثل (بيبي) أو حاكمًا للنوبة مثل (رؤوم) فكلها لا تعد و أن تكون نماذج للإخلاص و الولاء للملك و رموزًا للتضحية و الفداء.

لذلك لا نجد في الرواية مؤمرات داخلية بين الأسرة المالكة الواحدة أو حقدًا بين قواد الجيش لأنّ (نجيب محفوظ) في هذه الرواية يرفض الواقع و يحلق في سماء المثالية حتى و لو كانت على حساب الإقناع الفني بمنطلق الشخصيات الحيوية و حتمية تدافع الأحداث.

لقد منحنا (نجيب محفوظ) الجانب المشرق من الصورة دون أن يحاول أن يغطي من هذا الإشراق بإظهار الجانب الإنساني ككل، فالإنسان بطبيعته خليط من خير و شر و من هنا كان طغيان الواقعية على المثالية في بداية هذا القرن، لكن الكاتب في هذه الرواية لم يتأثر بهذه الواقعية بالرغم أنها كتبت في الأربعينات من هذا القرن، و كان مصدر المثالية هذا هو حنينه الشديد إلى أمجاد الماضي الممثلة في الفراعنة، و لأن الواقع الذي كتبت فيه هذه الرواية كان

واقعًا مريرًا إذ أن مصر في ذلك الوقت كانت تتخبط في مستنقع الظلام بين حكم ملك فاسق و سيطرة استعمار غاشم.

و تتوالى الأحداث بعد ذلك تدور المعارك بين المصريين و الهكسوس و ينتصر (أحمس) في معركة تلو الأخرى، و تقع (أمنريدس) أسيرة في يده و ينقذها الشعب الساخط عليها و على أبيها.

حول الرواية: ترصد الرواية أخطر مراحل حياة مصر الفرعونية، إنّها مرحلة الاحتلال الأجنبي بمصر، و ظهور (أحمس) و تصدر كفاح شعب مصر لاسترداد حربية و طرد الغزاة، و فيها تبرز نماذج بطولية للتحرر الوطني، و تعد هذه الرواية الخطوة الثالثة و الأخيرة "لنجيب محفوظ" في مجال الرواية التاريخية، و قد تكون الأهم في تلك المرحلة.

هناك إجماع بين النقاد الذين تناولوا رواية (كفاح طيبة) على تجاوزها للروايتين السابقتين – عبث الأقدار و رادوبيس– من حيث المرجعية الثقافية الباعثة للكتابة، و من حيث التوجه، و الهدف و أن الإحساس القومي كان هو الدافع الحقيقي، حيث تجسد آمال المصريين في النهضة الوطنية في مطلع أربعينيات القرن الماضي، بما يتفق مع تطلعهم إلى ماضيهم المجيد، حيث يستمدون منه الهيمنة و الارتكاز، و في ذلك يقول (نجيب محفوظ) في لقائه مع (جمال الغيطاني): << كانت كفاح طيبة انعكاسًا للظروف التي تمر بها مصر و قتئذ، فقد كانت ضد المحتل الإنجليزي و الحاكم التركي القابع في السراي، كنت أغلي ضد الإنجليز و ضد الأتراك و كان العصر الفرعوني هو المرحلة المضيئة الوحيدة في مواجهة الواقع المر الذي كنّا نعيشه >>.[1] و يرى الناقد (محمود أمين العالم): << أن الطابع التاريخي يطغى طغيانًا كاملاً شكلاً و موضوعًا >>.[2] فالواقعية هي السمة المميزة و البارزة لهذه الرواية، و هي بذلك تتجاوز

[1]– رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ص175.

[2]– محمود أمين العالم–يمنى العيد–نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقعية و الإيديولوجية، ص20.

مجالها التاريخي لتعيش واقع مرحلة الكتابة بجميع مؤثراتها، و في بعض فصولها تصل إلى حد الواقعية كثيراً على حساب الجانب التاريخي فيها، فلم يكن التاريخ هم الكاتب فقد كانت مصر تعيش حياة التمرد على حاكم فاسق و سيطرة الاستعمار على مقدرات الوطن، و من هنا قويت نزعة الدعوة الفرعونية، حيث تمرد الجيش على الاحتلال، و يعزز هذا الرأي اعتراف الكاتب بأن رؤيته لموميا الملك (سكننرع) مثخنة بالجراح في المتحف المصري بالقاهرة، كانت المرجع المباشر و الموحي لكتابة (كفاح طيبة) و موقف الكتب هذا يؤكد ما يراه النقاد و ما ترمز إليه الرواية، حيث نرى أن (كفاح طيبة) هي رواية تاريخية ذات مرجعية و أبعاد اجتماعية بارزة، و أنها تعد النقلة الكبرى (لنجيب محفوظ) ليترك هذا النوع من الرواية، متوجها نحو كتابة الرواية الاجتماعية و الرمزية.

لم يكن يهدف (نجيب محفوظ) إلى تعليم التاريخ المصري القديم للأجيال الحاضرة، كما قصد (جورجي زيدان)، و إنما اتخذ التاريخ أداة لبث أفكاره الجديدة، و رؤيته المستقبلية.

خـــــــــــــاتمة

خاتمة: وبعد، فإنَ هذه الدراسة هي مجرد محاولة تحليلية لعمل الكاتب (نجيب محفوظ) وليست تأكيدًا لفرض أحكام نقدية أو إبرازا لبذخ فكري نظري، فقد ركزنا في هذه المذكرة على كيفية بناء وتركيب العناصر أو المكونات واللبنات الأساسية للعالم الروائي لنص نجيب محفوظ المدروس.

وتبعًا لذلك فإننا تناولنا بالدراسة والتحليل كلاً من الزمن والمكان والشخصيات والحدث واللغة الروائية، هذه المكونات التي تعد أسس البناء في شعرية الرواية الحديثة.

وقبل الحديث عمّا وصلنا إليه من نتائج نقف برهة لنتحدث عن ما ورد في البحث من عناصر ففي المدخل اطلعنا على نشأة الرواية الحديثة و تعريفًا لها وعناصرها، أمّا الفصل الأول الذي عرضنا فيه الرواية التاريخية كنوع من أنواع الرواية التي لا تختلف عن مثيلاتها في الأدب العربي.

وهكذا فإنّ الفصل الثاني الذي تناول الشخصيات وقدمنا له بمفاهيم تركز على التقنيات المتعلقة ببنائها، وكذلك تطرقنا إلى عناصر رواية (كفاح طيبة)، وكيف تمظهر التاريخ في رواية (كفاح طيبة).

وعليه فإنّ النتائج العامة المستقاة، هي أنه لا يمكن مهما توغلنا في التحليل أن نلبي المطلوب، خاصة و أنّ مجال الدراسة الذي طبقنا عليه واسع جدًا، و هذه النتائج هي:

- فمن جماليات التلاعب بالزمن من خلال تغيير الفواصل الزمنية من استذكار أو استشراف أو قطع أو تلخيص... وهذا لا يشوش النتيجة التي بدت وهي أنّ رواية (كفاح طيبة) يمثل الاستباق فيها نوعًا من التنبؤات التي لا يمكن أن تتحقق، والذي لم يتحقق إلاّ من خلال شخصية (أحمس).

- أمّا المكان الذي جعلناه تابعًا للزمن لا ينفصل عنه، فإنّ رواية (كفاح طيبة) حفلت بأمكنة متعددة من قبيل المواقع الجغرافية المحددة إيهامًا بالواقع.
- في مبحث اللغة الروائية كانت النتيجة الأساسية هي أنّ البناء الروائي ككل يحتاج إلى بناء الوصف والسرد و الحوار معًا.

فقد استخدم (نجيب محفوظ) اللغة الفصحى حيث عمد المتانة والتفخيم في لغته

وهذا يتناسب مع قدسية الكثير من الشخصيات الروائية، وهي في أغلبها ملوك وقادة وأمراء، و رموز كما يتناسب مع طبيعة موضوع الروايات التاريخية والقضايا التي تعالجها.

- أمّا الشخصيات فاستقاها الكاتب من التاريخ لتمثل واقع الحياة الإنسانية فيها.
- استطاعت رواية (كفاح طيبة) أن تستوعب أو تحتوي شكلاً سرديًا مستمدًا من التاريخ وتضمنه في طياتها وتستلهم منه مادتها الحكائية بفضائها وزمانها وأحداثها.
- لا تؤرخ رواية (كفاح طيبة) للتاريخ بقدر ما تعيد إنتاج مرحلة جديدة من تاريخ مصر.
- إثراء بالمادة التاريخية للثورة المصرية وإرساخ مبدأ النضال والكفاح من أجل الوطن في ذهن الشباب الذي لم يعايش الثورة. وقد كان وسيلة ووعاء لطرح أفكار الكاتب الفلسفية والقومية.
- لقد تناول الكاتب الوضع الراهن في الرواية انطلاقا من العودة إلى التاريخ الفرعوني.
- وفي ختام استنتاجاتنا لا بد أن ننوه بأسلوب الكاتب، وتميزه من حيث طريقة المعالجة الموضوعية، وهذه الميزة كانت بارزة موضوعيا وفنيا والتي كانت مجسدة في قدرته على التأثير في القارئ قصد إقناعه بضرورة إسقاط المرجعية التاريخية على الزمن الحاضر.

- من المثقفين العرب الذين حافظوا على التاريخ وقاموا بإحيائه في كتاباتهم هو (نجيب محفوظ).

هذا ما توصلنا إليه بفضل الله وبفضل هذا الجهد المتواضع الذي يعد قطرة في بحر التحليلات.

اقتراحات رأيت فيها فائدة هي:

أدعو من خلال صفحاتي هذه أن تقدم دراسات أخرى في هذا الشأن تتناول جوانب أخرى من أدب (نجيب محفوظ) لأنّ أعماله تسهم في نشر اللغة العربية فهو لم يعتمد اللهجة المصرية في كتاباته على غرار بعض الكتاب المصريين.

وفي الختام أنوه بأنّ أفق البحث في موضوع (الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث رواية كفاح طيبة لنجيب محفوظ) يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات، والقراءات الجديدة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها –بحيث انصب بحثي هذا على مدونة روائية واحدة– لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات عربية، و هو ما قد يفضي إلى تنوع النماذج الروائية، ومنه إثراء مجال البحث في هذا الموضوع.

والكلمة الأخيرة التي الواجب قولها، هي أن شعرية الرواية مجال رحب فسيح للتحليل والدراسة، فإذا كان النقص يشوب الدراسة أو يعتريها، فذلك من رحابة المجال، ولا يشفع لنا عندئذ إلاّ المحاولة والتي نأمل أن نكون قد أضافت شيئًا إلى الأدب.

نرجوا أننا قد وفقنا، ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكل بنية (كفاح طيبة)، وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

قائمة المصادر و المـــراجع

أ- المصادر:

1- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ط2. مصر: 1994م، دار مصر للطباعة.

ب- المراجع:

2- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1. 2010م، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم.

3- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ط2. الجزائر: 2003م، دار الآفاق.

4- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4. 1990م، دار العلم للملايين، مجلد4.

5- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، ط1. سوريا: 1997.

6- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني.

7- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مصر: 2003م، دار الحديث، مادة (روى).

8- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، بيروت: 1987م، دار الطليعة.

9- جيراجينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي، ط2. القاهرة: 1997م، المجلس الأعلى للثقافة.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمان-الشخصية)، ط1. بيروت: 1990م، المركز الثقافي العربي.

11 - حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ط1. 2002م، منشورات الاختلاف.

12- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3. الدار البيضاء، المغرب: 200م، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع.

13- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ط1. بيروت، لبنان: 1986م، دار الجيل.

14- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ط2. القاهرة، مصر: 2006م، دار الشروق.

15- روجر بهنكل، قراءة الرواية.

16- سلوى العنابي، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية المعاصرة، الرواد العرب في العلم و الثقافة و الفن.

17- سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، أجيال و ملامح.

18- سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، 2004م، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة.

19- الصادق قسومة، نشأة الجنس العربي، المشرق العربي، ط1. تونس: 2004م، دار الجنوب للنشر.

20- صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1. المغرب، الدار البيضاء: 2003م، المركز الثقافي العربي.

21- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2. بسكرة، الجزائر: 2009م.

22- عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، الرياض: 1996م، دار عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع.

23- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ و المذاهب، ط1. بيروت، الدار البيضاء: 1992م، المركز الثقافي العربي.

24- عبد الخالق نادر أحمد، الرواية الجديدة، 2009م، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع.

25- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، 1988م، الدار العربية للكتاب.

26- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1. 2009م.

27- عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه، ط8. القاهرة: 2000م، دار الفكر العربي.

28- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

29- فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون: كتاب الهلال، القاهرة: 1965م.

30- مبروك مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، القاهرة: 1998م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

31- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1. الرباط: 2010م، دار الأمان.

32- محمد حسين عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة، مصر: 1971م، دار المعارف.

33- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربيةـ دراسةـ، دمشق: 2002م، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

34- محمد سويتي، النقد البنيوي و النص الروائي، الدار البيضاء: 1991م.

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

36- محمد يوسف نجم، فن القصة، ط1. بيروت: 1996م، دار صاد.

37- محمود أمين العالم ـ يمنى العيد ـ نبيل سليمان، الرواية العربية بين الواقعية و الإيديولوجية، ط1. سوريا: 1986م، دار الحوار للنشر و التوزيع.

38- مصطفى الصادق الجويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية، السيرة، ط2. الإسكندرية: 2002م، منشأة المعارف.

39- مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية.

40- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف خلاق، ط1. دمشق: 1988م، وزارة الثقافة.

41- ميساء سليمان عبد الرحمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دمشق: 2011م، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

42- نخبة من المؤلفين، الأدب و الأنواع الأدبية، ترجمة: طاهر حجار، ط1. دمشق: 1985م، طلاس للدراسات و الترجمة و النشر.

43- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1. الأردن: 2006م، عالم الكتب الحديث.

44- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، 2001م، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

45- وادي طه، دراسات في نقد الرواية، ط3. القاهرة: 1992م، دار المعارف.

ج- المجلات و الدوريات و المذكرات:

46- أميمة شندي، مصر في قصص نجيب محفوظ، جامعة عين شمس، 1991م.

47- ثابت ملكاوي، الرواية و القصة القصيرة في الإمارات المجمع الثقافي، أبوظبي.

48- جميلة, قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، عدد 13 جوان 2000م.

49- رضوى عاشور، الروائي التاريخ الزيني بركات: لجمال الغيطاني، مقالة، مجلة الطريق، ع3و4 عدد خاص بالرواية العربية، البناء الفني و حركة الواقع الاجتماعي، 1981م.

50- روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية و نقدية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997م.

51- عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، مصر: 1988م.

52- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ فصول، مج 16، 1976م.

53- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، العدد 24، 1988م، عالم المعرفة.

54- عاصم الدسوقي، فن الرواية و علم التاريخ، إشكالية الجدل بين المتناقضات، الرواية قضايا و آفاق، عدد 2، القاهرة: 2009م، الهيئة العامة للكتاب.

55- محمد ناورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004م.

56- محمد نجيب لفتة، ولترسكوت و الرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، 1997م.

57- هيثم الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، جامعة حلوان، 2005م.

فهرس المحتويـــــــــات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
دعاء	
تشكرات	
مقدمة	أ – ب– ت – ث – ج – ح
مدخل: الرواية في الأدب العربي الحديث.	
أولاً: تعريف الرواية (لغة – اصطلاحًا)...	16
ثانيًا: نشأة الرواية (عند الغرب – عند العرب).........................	19
ثالثاً: عناصر بناء الرواية	25
1- الشخصيات	25
2- الزمن	26
3- المكان	27
4- الحدث	28
5- اللغة الروائية	29
الفصل الأول: ماهية الرواية التاريخية.	
أولاً: مفهوم الرواية التاريخية	31
ثانيًا: نشأة الرواية التاريخية (عند الغرب – عند العرب)	34
ثالثًا: خصائص و شروط الرواية التاريخية	37
الفصل الثاني : أشكال تمثل التاريخ في رواية (كفاح طيبة).	
بين السرد التاريخي و الروائي	41
أولاً: بناء الشخصية الروائية التاريخية	43
ثانيًا:عناصر بناء رواية (كفاح طيبة)	49
1- الزمن	49
عناصر بناء الزمن	50
2- المكان	52
3- الحدث في رواية (كفاح طيبة)	54

4- اللغة في رواية (كفاح طيبة) 54
أ- لغة السرد 56
ب- صيغة الوصف 57
ج- لغة الحوار 59
ثالثًا: كيف تمظهر التاريخ في رواية (كفاح طيبة)........................... 61
حول الرواية 66
خاتمة 68
قائمة المصادر و المراجع 72
فهرس المحتويات 78
ملاحق.

مـــــــــــــــــلاحق

نجيب محفوظ نشأته ثم أدبه:

أ- نشأته: ولد في << (حي الجمالية) في 11 ديسمبر 1911م القريبة من مسجد الحسين و الأزهر الشريف، نشأ في أسرة محافظة، و هي من الطبقة الوسطى >>[1]، و لما بلغ الثانية عشر من عمره << انتقل من حي الجمالية إلى حي العباسية مع أسرته حتى قامت الحرب العامية الثانية. التحق بالكتاب و هو في الرابعة من عمره، و بعد الانتهاء من التعلم الابتدائي و الثانوي>>.[2] تحصل على << البكالوريا ودخل قسم الفلسفة في كلية الآداب بجامعة القاهرة، و تخرج منها 1934م، فكان الثانية على دفعته. تزود من الثقافة الغربية و العربية، و حصل على درجة الماجستير في الفلسفة>>.[3]عمل موظفا. و استمر مرتبطا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أحيل إلى المعاش في ديسمبر 1971م. << و من بين هذه الوظائف التي شغلها: عمل في إدارة الجامعة، و وظيفة سكرتير برلماني لوزير الأوقاف، و انتقل سنة 1955م إلى وزارة الإرشاد القومي، و عمل في مؤسسة السينما و جريدة الأهرام، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة و ظلّ فيها حتى نهاية عمله الوظيفي. تزوج عام 1904م و أنجب بنتين هما فاطمة و أم كلثوم >>.[4] بدأ حياته الفنية بالترجمة فنقل عن الإنجليزية كتاب (مصر الفرعونية)، و كذلك كتابة المقالات الاجتماعية و الفلسفية، و كتب في القصة، حتى ضاقت عن استيعاب مضمونه و تجربته، فتحول إلى الرواية، له أكثر من أربعين رواية و أكثر من خمسة عشر مجموعة قصصية.

ب- مراحل الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ: لقد مرت الرواية عنده بمراحل عدة لعل أبرزها:

---

[1]- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ط2. القاهرة، مصر: 2006م، دار الشروق، ص16.

[2]- عبد الله بن محمد ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، الرياض: 1996م، دار عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، ص14.

[3]- عبد الله بن محمد ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص17.

[4]- رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ص21.

<< **المرحلة الأولى: الاتجاه التاريخي الرومانسي:** استهل نتاجه الروائي بكتابة الرواية التاريخية، فكتب ثلاث روايات هي (عبث الأقدار) (1939م)، و (رادوبيس) (1943م)، و (كفاح طيبة) (1944م)، مستمداً موضوعاتها من تاريخ مصر القديم في محاولة منه لتلمس أبعاد الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني.

المرحلة الثانية: الاتجاه الواقعي الاجتماعي: عالج فيه مشاكل الطبقة الوسطى في النصف الأول من القرن الماضي و هذه الروايات هي: (القاهرة الجديدة) (1945م)، و تنهي بالثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية) الصادرة بين عامي (1956-1957م).

المرحلة الثالثة: الاتجاه الفلسفي الدرامي (الرمزي): عالج قضايا المجتمع المصري في الحقبة التي أعقبت الفترات السابقة بطريقة رمزية و هذه الروايات هي: (اللص و الكلاب) (1961م)، و (السمان و الخريف) (1962م) ، (الطريق) (1964م)، (ميرامار) (1967م) ، و (أولاد حارتنا)(1959م) هذه الأخيرة أثارت جدلاً و لم يسمح بنشرها إلاّ بعد وفاته >>.[1] لم يغادر مصر إلاّ مرتين، الأولى إلى يوغزلافيا و الثانية إلى اليمن.

تحصل على جوائز عديدة وطنية و عربية و عالمية، ففي << عام 1957م حصل على جائزة الدولة، و على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، و تسلمها من الزعيم الراحل (جمال عبد الناصر) تقديراً لهذا العمل المتميز (الثلاثية) و وصل التقدير العالمي إلى ذروته، عندما حاز على جائزة نوبل للآداب في 13 أكتوبر 1988م، كأول كاتب عربي ينال هذه الجائزة. فقد كانت اعترافاً دولياً بأنّ الأدب العربي لا يقل في مستواه الفني و الإنساني عن غيره من الآداب، التي نال كتابها هذه الجائزة و سيظل التاريخ...و تاريخ الأدب العربي يذكر (نجيب محفوظ) هو أول من كتب اسم (نوبل) بحروف عربية >>.[2] يعد (نجيب محفوظ) من الأدباء العباقرة في مجال

---

[1]- عبد الله بن محمد بن ناصر المهنا، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ص20.

[2]- سلوى العنابي، نجيب محفوظ أمير الرواية العربية، الرواد العرب في العلم و الثقافة و الفن، ص105.

الرواية و قد وهب حياته كلها لهذا العمل، كما أنه يتميز بالقدرة الكبيرة على التفاعل مع القضايا المحيطة به، و إعادة أنتاجها على شكل أدب يربط الناس بالمراحل العامة التي عاشتها مصر، يتميز أسلوبه بالبساطة و القرب من الناس كلهم لذلك أصبح بجدارة الروائي العربي الأكثر شعبية.

و قد حرص منذ بدايته الأدبية على الكتابة باللغة العربية الفصحى، << إنّ تأثر (نجيب محفوظ) بروايات (جورجي زيدان) و (ولتر سكوت)، ناتج عن ازدهار الفكر الحر الذي ترجمته ثورة 1919م على شكل تحرر، و إثبات الوجود المصري من خلال نهضة وطنية أسس لها مفكرون كبار عملوا على بعث الحضارة الإسلامية و دعوا إلى الأخذ بأسباب الحضارة الأروبية، و تمجيد التاريخ المصري القديم و انعكس هذا على مضامين الرواية التاريخية >>.[1]

و في << 14 أكتوبر 1994م تعرض لاعتداء إجرامي كاد يؤدي بحياته. توفي يوم الأربعاء في 30 أوت 2006م صباحاً بمستشفى (الشرطة بالعجوزة) (القاهرة) >>.[2]

ج- مؤلفاته:

[1]- محمد حسين عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، القاهرة، مصر: 1971م، دار المعارف، ص190.

[2]- فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال، القاهرة: 1965م، ص32.

همس الجنون (1938م)	الشحاذ (1966م)
عبث الأقدار (1939م)	ميرامار (1967م)
رادوبيس (1943م)	خمارة القط الأسود (1969م)
كفاح طيبة (1944م)	تحت المظلة (1969م)
القاهرة الجديدة (1945م)	حكاية بلا بد و لا نهاية (1971م)
خان خليلي (1946م)	شهر العسل (1971م)
السراب (1948م)	المرايا (1972م)
البداية و النهاية (1949م)	حب تحت المطر (1973م)
الثلاثية(بين القصرين–السكرية–قصر	الجريمة (1974م)
الشوق) (1956–1957م)	عصر الحب (1974م)
أولاد حارتنا (1959م)	الكرنك (1973م)
الطريق (1964م)	أمام العرش (1974م)
حسن الإمام (1964م)	حضرة المحترم (1975م)
بيت سيء السمعة (1965م)	قلب الليل (1975م)
ملحمة الحرافيش (1977م)	الباقي من الزمن ساعة (1982م)
قشتمر (1979م) –أفراح القبة (1980م)	رحلة ابن بطوطة (1983م)
ليالي ألف ليلة (1982م)	العائش في الحقيقة (1985م)
الباقي من الزمن ساعة (1982م)	قتل الزعيم (1985م)
رحلة ابن بطوطة (1983م)	حديث الصباح و المساء (1987م)
العائش في الحقيقة (1985م)	صباح الورد (1989م)
قتل الزعيم (1985م)– حديث الصباح و	أصداء السيرة الذاتية (1992م)
المساء (1987م)	القرار الأخير (1992م)

ملخص رواية (كفاح طيبة):

الرواية من الحجم المتوسط تقع في 265 صفحة، و هذه 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 و هي جائزة نوبل للآداب عام 1988م، أمّا عنوان الرواية (كفاح طيبة) فكان باللون الأسود، هذا الغلاف الخارجي للرواية به صورة للهكسوس الطغاة باللون الأسود و الأبيض و هم في حالة هجوم إلى جانب هذا توجد صورة لجنود طيبة، و هذا المشهد يصور أهل طيبة و عدم استسلامهم و هذا ما تتحدث عنه الرواية.

الملخص: في البداية نشير إلى أنّ هذه الرواية و بإجماع النقاد خير ما قدمه الروائيون التاريخيون، و هي رواية تنقل لنا صوراً حية عن فترة زمنية عسيرة من تاريخ مصر القديمة حيث يقوم الهكسوس ـ و هم قوم طغاة لا تعرف الرحمة سبيلاً إلى نفوسهم ـ باحتلال الوادي من الجهة الشمالية و سقون الشعب المصري كؤوس الذل و الهوان و يتمادون في الإذلال إلى حد أنّ ملكهم يرسل إلى ملك طيبة ـ الأسرة الحاكمة في الجنوب ـ و كأنه لم يكتف بالجزية التي تدفعها إليه، إضافة إلى ذلك أن يسمح بإقامة معبد في طيبة للإله (ست) معبود الهكسوس و أن يقتل أفراس البحر المقدسة لأنها بخوارها تفسد عليه نومه و توقظ مضجعه، و ألاّ يضع التاج الأبيض على رأسه لأنه ليس ملكا، إنما الملك الوحيد هو ملك الهكسوس (أبو فيس) صاحب تاج الشمال و الجنوب.

و على إثر هذا الطلب الذي مسَّ بكرامته و عقيدته الدينية، حيث يجمع ملك طيبة (سكننرع) مستشاريه و وزرائه و حجابه و قواده و كهنة آمون و يشاورهم في الأمر فما يجد عندهم غير الرفض و خاصة من الملكة الأم (توتيشيري).

يخبر الرسول الأمر فيعود على ظهر سفينته إلى الشمال و هو غضبان، و بمجرد امتطائه ظهر سفينته يسارع الملك (سكننرع) إلى التدبر في الأمر تحسباً لكل طارئ ويلبس لباس الحرب و يودع أهله و فجأة تظهر أعداد من المصريين سكان الحدود زاحفة تباعا نحو الجنوب خشية مداهمة العدو لهم.

و يشتعل فتيل بين الطرفين غير المتكافئين، إذ العدة و العديد إلى جانب الهكسوس في حين لا يملك المصريون غير الصبر و الثبات، و لم يمض وقت طويل حتى يسقط الملك (سكننرع) مضرجاً بدمائه و لم يتمكن القائد (بيبي) من العثور على جثته إلاّ ليلاً و على ضوء المشاعل فتحمل إلى طيبة لتودع في معبد آمون.

و لما يبلغ الأمر أسرته يسارع ولي عهده للتقدم إلى الميدان خلفاً لأبيه غير أنّ الحظ العاثر يواجهه، فيطلب من الأسرة التنقل إلى بلاد (النوبة)، و هنا الجيش المصري قد خسر المعركة و تغادر الأسرة قصورها بقلوب كسيرة و أعين دامعة.

أمّا القائد (بيبي) فيقع في صراع عاطفي نفسي سريع بين توديع زوجته و طفله و الإسراع في العودة إلى جنوده لتوجيه آخر ضربة للعدو، و ينتهي هذا الصراع بانتصار وطنيته على عاطفته فيسارع إلى جنوده و يقوم بهجوم انتحاري يستهدف ملك الهكسوس قائدهم، و قد كان القدر يقف حائلاً بينه و بينهما فيخطئهما و هو على وشك بلوغ الإرب و يسقط جثة هامدة نخرتها السهام و هكذا تصبح مصر كلها مستعمرة (للرعاة البيض ذوي اللحي القذرة).

و في الفصل الثاني يصور (نجيب محفوظ) الاستعداد و التنظيمات التي يقوم بها المصريون أملاً في إعادة الأرض المسلوبة و الكرامة المنهوبة حيث يخرج الأمير (أحمس) ابن القائد (بيبي) من أرض (النوبة) و معه (حو) متنكرين في زي تاجرين في قافلة محملة بنفائس البضائع و السلع و يغير كل منهما اسمه فيصبح (أحمس) (أسغينس) و (حو) (لاتو) و تتوجه القافلة إلى الحدود المصرية التي أغلقها الهكسوس فقرر شراء نفوسهم و إغرائهم

بالرشاوي و يبدأ تجريب الطعم في حاكم أو جزيرة مصرية و يمهد لهما هذا الأخير الطريق لمقابلة حاكم الجنوب ثاني صيد يقع في الشباك.

كان من بين ما تحمله سفينة (أحمس) على ظهرها قزم أعجبت الأميرة (أمندريدس) لما رأته حين التقاء سفينتها بسفينة (أحمس) فتوقفت لرؤيته و مكن هذا (أحمس) من أنه يعرض عليها بضاعته فتختار منها ما أعجبها و تطلب إليه أن يتسلم ثمنها من القصر، و نظرا لما يمتاز به من خُلق و خلق فقد شعرت الأميرة نحوه بشيء من الميل، و لعل ذلك ما أحسه (أحمس) أيضا.

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

و في هذه الأثناء يقيم ملك الهكسوس احتفالاً بعيد النصر فيغتنم (أحمس) الفرصة ليقدم للملك هدية عظيمة تنال رضاه.

و في هذا الاحتفال و أمام الملك يطلب القائد (رخ) مبارزة (أحمس) لأنه أهانه بدفع غرامة السيدة التي أهانته بدورها حين رفضت الانضمام إلى حريمه و يقبل المبارزة و ينال إعجاب الجميع بالانتصار عليه.

و يتوالى انتصار (أحمس) و نجاحه في المهمة التي خرج من أجلها و يوقف في إقناع الهكسوس بالسماح له بالتجارة بين مصر و النوبة و هو ما يسهل عليه تهريب الرجال حيث يتم تدريبهم على القتال و استعمال السلاح.

و أثناء عودته إلى بلاد (النوبة) يعترضه القائد (رخ) و يصر على مبارزته و قتله رداً للاعتبار غير أنّ النصر يكون إلى جانب (أحمس) الذي يجرحه جرحاً بليغاً في عنقه و يهمُّ رجال (رخ) بقتله لولا تدخل الأميرة (أمنريدس) التي تظهر فجأة و هكذا يواصل طريقه إلى (نباتا) عاصمة (النوبة) و هناك يسعد الجميع برؤية الملك (كاموس) و يتعرفون على حقيقة التاجر (أحمس) ويتلقون بركات الأم المقدسة (توتيشيري).

و في الفصل الثاني يصور لنا نهاية الاستعداد و التدريب و بناء الأسطول و ضع العجلات الحربية ـ أحدث سلاح عرفته تلك الفترة ـ حيث يتقدم الجيش شمالا نحو مصر يوم بعد يوم و يفتح مدينة بعد أخرى و لا ينتهي من معركة حتى يدخل في أخرى و النصر يحالفه في معظم معاركه.

و يقتل الملك (كاموس) في إحدى هذه المعارك فينادي حور (بأحمس) ملكاً على مصر فيلبي ذلك و يقود الجيوش و يلتقي بالقائد (خنزر) الذي قتل (سكننرع) و يطيل مبارزته و تتم هذه المبارزة بانتصار (أحمس) عليه.

و بوصول الجيش إلى أسوار طيبة يزداد لهيب المعركة اشتعالاً، و حين ترجح كفة الفاتح يلجأ الهكسوس في اتخاذ نساء و أطفال المصريين دروعاً تقيهم من الضربات غير أن ذلك لم يمنع (أحمس) من مواصلة الزحل حتى استسلمت مدينة (طيبة).

أمّا (أحمس) فقد أعاد إلى الوطن حريته و كرامته فيعود إلى الجنوب و يدخل إلى طيبة رفقة أسرته على أنغامهم بعد أن قرر أن لا يدخلها حتى يطهّر البلاد كلها من أعدائه الهكسوس الذين طردهم إلى الصحراء التي جاؤوا منها.

الملخص: تناول هذا البحث موضوع (الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث رواية كفاح طيبة لنجيب محفوظ أنموذجا) التي تعد من أهم المواضيع المدروسة من قبل الباحثين والدارسين، والتي تبرز فيها أهمية الرواية التاريخية حيث يضم هذا البحث أهم العناصر التي يقوم عليها هذا الموضوع من تعريفات للرواية عامة والرواية التاريخية خاصة بالإضافة إلى عناصرها ونشأتها وخصائصها وشروطها، وتناول هذا الموضوع أيضا عناصر رواية كفاح طيبة وتجليات التاريخ فيها، وآراء النقاد فيها.

وفي الأخير تعرض هذا البحث إلى ملحق تناول ترجمة لحياة الكاتب وأدبه وملخصا للرواية.

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

Résumé : *Cette recherche porte sur le sujet « Le roman historique dans la littérature arabe moderne » et ou a premme la roman « un bon combat de NADJIB MAHFOUDH » comme modèle qui est parmis sujets les plus importants étudies par les chercheurs et les universitaires dans lequel manifeste l'inportance du roman historique.*

Ce recherche comprend les éléments les pluis importants sur lesquels se fond ce sujet : « Définitions du roman on générale et du roman historique spécial ajout aux leurs éléments, leurs origines, leurs caractéristiques et leurs conditions. Ce sujet également abordé les éléments du roman « bon combat » dont on trouve les manifestations de la lutte et de l'histoire et les vues des critique autour ce roman .

En conclusion, cette recherche a présenté une partie pour répoudre à la traduction de la vie de l'écrivain et de sa littérature et un résumé du roman prolongation.

Enfin on a terminé notre recherche par un résumé des principales conclusions dans le cadre du sujet du roman historique.

تـــــــمّ بحـــمـــــــد الله