الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة –بجاية–
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جدلية الأدب والتاريخ في رواية "كفاح طيبة" لـ "نجيب محفوظ"

مذكرة لاستكمال شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
ديهية حمزة
كاتية حاجي

إشراف الأستاذ:
بوعلام بطاطاش

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم

قال تعالى:

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾.

(الحجرات 13).

شكر وعرفان

بسم اللّه الذّي لا يضر مع اسمه شيء في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم.

نشكر اللّه عزّ وجلّ الذّي منحنا القدرة والصبر من أجل استكمال هذا البحث.

ونتقدّم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "بطاطاش بوعلام" التي ساعدنا بنصائحه على انجاز هذا العمل المتواضع، كما نشكر من ساهم في مساعدتنا سواء من قريب أو بعيد.

الإهداء

يسعدني أن أتقدّم بعميق الشكر وخالص التقدير إلى أستاذي الفاضل "بطاطاش بوعلام" الذّي أشرف علينا طيلة انجاز هذا البحث بنصائحه وارشادته القيّمة.

إلى التّي حملتني بكلّ وفاء وعلّمتني حروف الهجاء وسهرت على مرض حتى الشفاء أمي يا أغلى الأسماء.

إلى الذّي رباني على الصدق والاتمان وقادني نحو الاطمئنان ورعاني حتّى صرت أهلا للإيمان أبي يا أغلى إنسان.

إلى من مدى لي يدّ العون خالتي "كاهينة" وأخواتي "سيلية، صارة، سوهيلة، تيزيري" وأخي العزيز "وسيم".

وإلى كلّ صدقاتي "فاهيمة، فايزة، تيزيري، حنية، وردة، طاوس، ديهية".

كاتية

إهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقّة...

وها أنا ذا أختم بحث تخرّجي بكلّ همة ونشاط وأولى الناس الذّين يستحقون الشكر هما: الأبوان لما لهما من الفضل ما يبلغ عنان السماء، فوجودهما سبب للنّجاة والفلاح في الدنيا والآخرة.

إلى جدّتي وإخواني وزوجي، إلى زميلتي في البحث وجميع أصدقائي وأساتذتي الكرام الذّين وقفوا بجواري وساعدوني بكلّ ما يملكون أقدّم لكم هذا البحث، وأتمنّى أن يجوز على رضاكم.

مـقـدمـة

مقدمة

إنّ إشكالية العلاقة بين الأدب والتاريخ إشكالية قديمة جدّا، وذات جذور عميقة... لعلّها ترتبط بالبدايات الأولى لظهور الأشياء وتعلّمه لأسباب الحكي.

تعتقد العلوم الإنسانية المختلفة إلى دراسة العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ واستيعاب أبعادها على النحو الذي تقدّمه كلّ من علوم التاريخ والأنثروبولوجية والاجتماع وغيرها من النظريات التي تقدّم رؤى مختلفة، محاولة تفسير العلاقة المركبة بين الإنسان من جهة، والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى.

إنّ الرواية فن حديث النشأة في الأدب العالمية كلّها، وهي من الفنون الأدبية المستحدثة في الثقافة العربية والرواية، ذلك الجنس الأدبي النثري السردي التخيلي، تحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ، لتسهم بشكل فاعل في تقديم صور لهذه العلاقة وفق منظورها الفني الخاص، وضمن حقول الفن والآداب المختلفة، جنباً إلى جنب مع العلوم الإنسانية الأخرى.

إلاّ أنّ الرواية حضت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية، فهي تعدّ بمثابة وسيلة من وسائل نقل إلهام الكاتب والأدباء إلى واقعهم كما هي شكل من أشكال الوعي الإنساني وصراعه في محيطه.

وترتكز الرواية بشكل عام على بنية زمنية تاريخية سواء كانت واقعية أو متخيلة، تتحرّك بدورها في فضاء واقعي أو متخيل، وتمتد أحداثها من الماضي إلى غاية اللحظة

مقدمة

الراهنة أو تتعدّاه إلى استشراف وتتولى تحريكها شخصيات يمكن أن تكون واقعية تركت أثارها على مسار التاريخ أو فنية مخيلة هي مجرّد تصوّر رسمه المؤلّف من صلب خياله.

نجد في تاريخ الأدب أنّ لكل أمّة الرواد الذّين لهم الفضل في ابتكار وإدخال أنواع أدبية جديدة، و"نجيب محفوظ" كان من الروائيّين الذّين أرسوا دعائم الرواية المصرية، فدخل إلى عالم الفن مسلّحا بالثقافة، وتميّز أسلوبه بالتطوّر والتجدّد، حيث أنّ الحرب العالمية الثانية تبعدها من أحداث وما أعقبها من تحوّلات في تركيب المجتمعات، كلّ ذلك خلق مناخا وذوقا جديدا، كما تطلب نسقا فنّيا جديدا يعبّر عن هذه التحوّلات الاجتماعية و"نجيب محفوظ" كان من الذّين تطرّقوا إلى هذه التطوّرات في رواياته التي كتبها في مرحلته الأولى الموسومة بالرواية التاريخية مسلطة الضوء على إحدى هذه الروايات التي جاءت بقلمه ألا وهي روية "كفاح طيبة"، وهذا الانجاز الفني حاول فيه أن يقدّم عملا متميّزا في طريقة بنائها الفني، جسد من خلالها متخيّلا روائيا مفعما بروح التجريب والمغامرة ومتجاوزا الواقع المألوف ومكسّرا أفق انتظار القارئ، كما أنّه استطاع أن يسدّ الفجوة بين الماضي والحاضر في سبيل بلورة الرؤيا التي حقّقت كشف الحاضر.

فمن خلال الرواية التاريخية يتمكّن الإنسان من اكتشاف ماضي أجداده وعاداته وتقاليده، ويتعلّم من خلالها كيف يمكن أن يتعامل مع بعض المشكلات التي تصادفه في الحياة، ويمكن القول إنّ الرواية بنصوصها تسهم في صوغ الهويّات الثقافية للأمم.

مقدمة

فهذا البحث يهدف إلى الكشف عن البنية الفنّية لهذه الرواية وتحديد موقعها انطلاقا من الطريقة التي اعتمدها الكاتب في تقديم مادته الحكائية التي اتّكأ فيها على حقائق التاريخ التي أكسبت السّرد الروائي خصوبة، والتي لعب في المتخيّل دورا بالغ الأهمّية، وبغرض تتبّع أهمّ الخصائص التي جعلت رواية "كفاح طيبة" تتّسم بالخصوصية والتميّز.

وقد يكون ميلنا إلى الرواية وحبّ الاطّلاع فيها، وكذا بعض الآثار العميقة التي تركتها بعض الروايات في نفسيتها من بين الدّوافع التي أدّت بنا اختيار هذا الموضوع، وكذا التطوّر الملحوظ الذّي عرفته الرواية، والرّغبة في التعامل تقنيّات الرواية، والكشف عن الرؤى الجمالية ومواطن التفرّد والتميّز لدى الكاتب والرّغبة في إضافة لبنة أخرى في ساحة الأدب.

وكان لهذه الأسباب الذّاتية أسباب موضوعية أخرى ساندتها وعزّزتها وهي رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول الرواية التاريخية، وهو ما يسمح بإبراز أشكال تجلّياتها، بالإضافة إلى ذلك فإنّ اختيارنا للروائي "نجيب محفوظ" كان مبنيا على أساس محاولة تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتاباته.

ومنه فإنّ محور هذه الدراسة هو محاولة الإجابة عن أهمّ التساؤلات التي شغلت فكرنا أثناء مطالعتنا لنصوص روايته، من بينها مايلي:

-ما المقصود بالرواية التاريخية.

-كيف قدّم الكاتب في هذه الرواية كلا من الشخصيات والزمن والمكان

مقدمة

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنّنا بصدد تحليل عناصر بناء رواية "كفاح طيبة" ووصف أبعادها، وحيث قمنا أيضا بتطويعه بما يتناسب وطبيعة المدوّنة المدروسة، كما لا يعني أيضا عدم الاستفادة من مناهج أخرى، كلّما دعت لنا الحاجة لذلك.

أمّا هيكل البحث فقد بني على مقدّمة وفصلين، الفصل الأوّل الذّي كان نظريا؛ حيث تطرّقنا فيه إلى مفهوم الأدب ومفهوم التاريخ وعلاقة الأدب بالتاريخ، وإلى الرواية الغربية والتاريخ، والرواية العربية والتاريخ.

أمّا الفصل الثاني، وهو فصل تطبيقي والذّي جاء تحت عنوان "تمثّل التاريخ في رواية (كفاح طيبة)"، وقسّم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل تناولنا فيه الزمن الروائي والزمن التاريخي في الرواية، أمّا المبحث الثاني فتناولنا فيه الشخصيات الروائية والشخصيات التاريخية، والمبحث الثالث تطرّقنا فيه إلى الأحداث الروائية والشخصيات التاريخية في الرواية.

وفي الأخير خاتمة البحث الذّي تناولنا النتائج التي توصّلنا إليها، دون أن ننسى قائمة المصادر والمراجع، وبالرّغم من الصّعوبات التي واجهتنا في دراستنا لهذه الرواية، والتي من بينها هذا المرض المنتشر (كورونا) والبعد بين المشرف وبيننا ممّا أدى إلى صعوبة التواصل.

مقدمة

وأخيرا نقول أنّ عملنا هذا يظلّ قطرة في بحر التحليلات، كما أنّنا لا ندّعي أن يكون بحثنا هذا قد غطّى كلّ ما يتعلّق برواية "كفاح طيبة"، ولكنّنا نتمنى أنّه قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية.

وقبل أن نختم كلامنا نودّ أن نتقدّم بالشكر والامتنان لأستاذنا الفاضل المشرف **"بطاطاش بوعلام"** على طيبته، كرمه وتواضعه، وعلى كلّ المجهودات التي بذلها معنا والذّي كان نعم السّند ونعم المرشد.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللّجنة المناقشة على تفضيلها قراءة البحث وعلى ما ستقدّمه من تصويبات ستهمّ إن شاء اللّه في إثراء هذه الدراسة.

كما نتقدّم أيضا بالشكر والعرفان إلى كلية الآداب واللّغات وإلى أساتذة الذّين قدّموا لنا يدّ العون.

الفصل الأوّل:

الأدب والتاريخ

1- مفهوم الأدب

2- مفهوم التاريخ

3- علاقة الأدب بالتاريخ

3-1- الرواية الغربيّة والتاريخ

3-2- الرواية العربية والتاريخ

1 -مفهوم الأدب:

مفهوم الأدب كلمة الأدب في العصر الحالي تعني « **الكلام البليغ الذي يؤثر في نفوس القرّاء سواء كان شعراً أو نثراً، ولقد تطوّر هذا المفهوم على مر العصور واتّخذ العديد من المعاني حتى تكوّن بهذه الصياغة وهذا المعنى**».[1]

أصل كلمة الأدب في اللغة العربية إنّ أصل كلمة الأدب من مأدبة، فقد كان العرب في الجاهلية يُطلقون على الطعام الذي يدعون إليه الناس مأدبة، وبعد دعوة الرسول محمد إلى الإسلام تحوّل المقصود بكلمة الأدب إلى مكارم الأخلاق، حيث جاء في الحديث النبوي: "أدبني ربّي فأحسن تأديبي"، وبعد ذلك تطوّر مفهوم الأدب في العصر الأموي إلى التعليم فكان المُؤدِّب يقوم بتعليم الشّعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم، ولاحقاً في العصر العباسي ألّف ابن المقفع رسالتي الأدب الكبير والأدب الصغير، وهما عبارة عن رسالتان تحتويان على العديد من الحكم والنصائح الأخلاقية الراقية.

وبهذا فإنّ مفهوم الأدب أصبح أشمل وأعمّ وبات يعني التهذيب والتعليم، ولقد أُطلق على مجموعة من الكتب في ذلك الوقت كتب الأدب ومنها: البيان والتبيين للجاحظ، الكامل في اللغة والأدب للمبرد، العقد الفريد لابن عبد ربه.

مفهوم الأدب المعاصر في العصر الحديث أصبح مفهوم الأدب يدلّ على معنيين، الأوّل معنى شامل وعام ويُدرِج جميع ما يُكتَب في اللغة من العلوم والآداب تحت مفهوم

[1]- https://mawdoo3.com

الأدب والثاني معنى خاص ويُقصد به أنّه لا بدّ أن يكون الكلام ذا معنى ويتّصف بالجمال والتّأثير ليكون أدباً، ويشمل العديد من أساليب الكتابة الشعرية والنثرية والمسرحيات والروايات والأمثال.

«ومن هذا المنطلق وضع سيّد قطب للعمل الأدبي ثلاثة شروط هي التجربة الشعورية والتعبير والإيحاء، وهو يُفسّر مفهوم الأدب على أنّه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية لذلك يوضّح أنّه لا يُمكننا اعتبار الكثير من الكتب العلمية أو التّاريخية أو أي كتب مدوّنة تدويناً جميلاً على أنّها من الكتب الأدبية »[1]. يُعبّر الأدب عن تجربة شعورية شخصية للكاتب فيها إحساس وانفعال شخصي، هذه التجربة ينقلها المؤلف عبر الكتابة والتعبير عن هذه الانفعالات والأحاسيس في صور لفظيّة ذات دلالة لغوية حتى يتكوّن الأدب.

والأدب فنّ تعبيري يُعبّر به الإنسان عمّا يجول في خاطره من مشاعر وأفكار وخواطر وقضايا تشغله، بكلام فنيّ متميّز عن الكلام العادي بطريقة تركيبه وصياغته وجماله، ومن العناصر المهمّة في الأدب الإيحاء فكلّما كانت طريقة تصوير المؤلّف لأفكاره وأحاسيسه إيحائيّة كلما كانت مؤثرة في نفوس القّراء، وبهذا يتميّز الأدب عن الكتابة العلميّة البحتة التي تحتوي على الحقائق كما هي دون أن تنقل تجربة إنسانية انفعالية.

---

[1] – https://mawdoo3.com

«الأدب هو نوع من أنواع التعبير الراقي عن المشاعر الإنسانيّة التي تجول بخاطر الكاتب، والتعبير عن أفكاره، وآرائه، وخبرته الإنسانيّة في الحياة، وذلك من خلال الكتابة بعدّة أشكال، سواء أكانت كتابة نثريّة أو شعريّة، أو غيرها من أشكال التعبير في الأدب؛ وإنّ الأدب ما هو إلّا نتاج فكريّ يشكّل في مجموعه الحضارة الفكريّة واللغوية لأمّة من الأمم وهو انعكاس لثقافتها ومجتمعها. يمكننا تصنيف الأدب بعدّة أنماط مختلفة تبعاً للتصنيف الذي نختاره، حيث يتبع لثقافة معينة مثل الأدب العربيّ، أو الأدب الفرنسيّ، أو الأدب الإنجليزيّ، ويمكن أن نصنّفه ضمن حقبة معيّنة كأن أقول أدب القرن العشرين على سبيل المثال، ويمكن أن نصنّفه تبعاً لموضوعه كأن أقول مثلاً أدب المقاومة، أو أدب الرحلات، وغيرها »[1]. ولكلّ عملٍ أدبيّ عناصره التي لا بدّ « **من وجودها ليعتبر العمل كاملاً، وهي: الشخصيات، والحبكة، والموضوع، والأسلوب المستخدم؛ حيث إنّ صاحب العمل الأدبيّ يعمل على إيجاد توازن متكافئ بين هذه العناصر الأربعة ليخرج بعمل فنيّ أدبيّ كامل. كما وأنّه على الكاتب أيضاً أن يحدّد طرق معالجة النصّ والفكرة والتي نعني بها طريقة التواصل مع القارئ، وأساليب المعالجة أربعة وهي: الشرح، والمناقشة، والوصف، والسرد، والهدف المراد من النصّ هو الذي يحدّد الأسلوب المناسب الذي يجب أن يختاره الكاتب لإيصال فكرته الواقعية»**[2].

---

[1] – https://mawdoo3.com

[2] – عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص104.

أنواع الأدب هناك عدّة أعمال أدبيّة يتم تصنيفها تبعاً لشكلها؛ ومن أهمّ أنواع الأدب: أدب الرواية هي قصة طويلة يروي فيها الكاتب أحداثاً تقع في زمن طويل، وبشخصيات كثيرة ومتنوعة، وقد تكون الرواية خياليّة، أو واقعية مستوحاة من وحي الواقع والحقيقة. أدب القصة القصيرة القصة القصيرة تركز على سرد جانب معيّن من جوانب القصّة، وتكون أقصر بكثير من الرواية، وعدد الشخصيات والمواقف فيها محدودة، والهدف الأساسيّ منها إعطاء العبرة والحكمة. المسرحية وهي تمثّل قصة قصيرة يتم تمثيل وقائعها على المسرح بالاستعانة بمجموعة من الممثلين، وأهمّ ما يميّزها "الحوار الخارجيّ"، وهي تصنّف لقسمين أساسيين المأساة، والملهاة. الشعر وهو من أهمّ أنواع الأدب، ويعتمد على الوزن والقافية بموسيقى ونمط محدّدين، ويقسّم الشعر لثلاثة أنواع رئيسية: الشعر الغنائيّ، والشعر الملحميّ، والشعر الدراميّ، كما ويمكن تصنيفه على أساس العقود إلى شعر كلاسيكيّ قديم، وشعر رومانسيّ حديث. المقالة وفيها يعرض الكاتب أفكاره وآراءه في موضوع ما بأسلوب علميّ معيّن، كما وتعتبر المقالة انعكاساً لرؤية الكاتب في المشكلة التي يطرحها. السيرة الذاتيّة وبها يروي الكاتب أحداث حياته الشخصية، ويسجّل ما فيها من وقائع. السيرة الغيريّة وبها يروي الكاتب أحداث حياة شخص ما، وتكون في معظمها حقيقيّة، وهي في وقتنا الحاضر من أشهر أنواع الكتابة الواقعيّة.

2 -مفهوم التاريخ:

جاء في لسان العرب أنّ التّاريخ: « **تعريف الوقت والتوريخ مثله، أرّخ الكتاب ليوم كذا: وقتّه**»[1].

أما العرب لم تعرف علم التاريخ إلاّ في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، إذ «**إنّ التاريخ الذي يؤرخه النّاس ليس بعربي محض، وإنّ المسلمين أخذوه على أهل الكتاب وتاريخ المسلمين أُرّخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله، صلّى الله عليه وسلّم، كتب في خلافة عمر رضي الله عنه، فصار تاريخا إلى اليوم**»[2].

للتاريخ عدة مفاهيم، إذ عرّفه المسلمون بأنّه "علم الخبر" أو "فن الأخبار"[3]

ويقول ابن خلدون «**حقيقة التّاريخ أنّه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصيان وأصناف التغلبات للبشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعة من الأحوال**»[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، دط، مج 1، ص : 58.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص58.

[3]- ينظر: عبد الرزّاق قسوم، فلسفة التاريخ، دار الحكمة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط 2005، ص: 11.

[4]- إبن خلدون، المقدّمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2010، ص : 29.

وعلى هذا التعريف يستند عبد الله العروي؛ إذ لا فرق عنده بين التاريخ – الوقائع والتاريخ الأخبار– مما يعني أنّ التّاريخ لا ينفصل عن الإنسان، وخاصة الإنسان المتخصّص الذي يسمّيه بالمؤرّخ، وفي هذا السياق فإنّ التاريخ والمؤرخ متلازمان معا، وقبل كل منهما عهد اللا تاريخ أو ما قبل التاريخ الذي لم يصلنا منه سوى أخبار يتداولها البشر لا تستحق الذكر[1].

أما ميشال فوكو (Michel Foucault) فيرى في التاريخ أنّه مجموعة « **وقائع التجربة الإنسانيّة أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضرا**»[2].

ومن بين هذه المفاهيم – وهو أجرأها – أنّ ما يكتب عن ماضي الشّعوب من كتابات يصفها أحد الدارسين بالتاريخ المكتوب (**writinghistory**) عبر « **تحويل المادة التاريخيّة إلى كتابة ينجر عنه أن تكون هذه الكتابة ضربا من الأدب بحسب هايدن وايت (White Hayden)؛ الذي يرى ألا وجود للوقائع التاريخيّة دون أن تكون مكتوبة بواسطة ذات كاتبة موسومة بالإبداع، وهي تكتب قصة مصوغة صياغة مشوبة بذاتيّة صاحبها**»[3].

---

[1]– ينظر: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 4، 2005، ص: 34.

[2]– محمد بن محمد الخبو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433 هـ، "الرواية العربيّة الذاكرة والتاريخ"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2003، ص: 234.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

كما أنّ التاريخ في أبسط تعاريفه هو « **حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانيّة التي مضت وانتهت، لكنّها قابلة للتحوّل والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامّة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة**»[1]

وهكذا نجد **واسيني الأعرج** في تحديده لمجال التاريخ يصوّره على أنّه « **المادة المنجزة التي مرّ عليها زمن يضمن حدود المسافة التأمليّة بنية وبين تلك المادة**»[2].

3- علاقة الأدب بالتّاريخ:

إنّ الاعتماد على التعاريف المخصصة لكل إسناد نظري يبحث في علاقة الرواية بالتاريخ من شأنه أن يقود الباحث نحو إعادة التفكير في إشكال كبير يخص علاقة الأدب بالتاريخ وهذا يجعلنا نطرح عدّة أسئلة من مثل: هل الرواية التاريخية هي التي تعتمد الحدث التاريخي مرجعيّة للحدث الروائي؟ وبالتالي فإنّ في هذه الحالة مرجعيتين: مرجعية حقيقية متّصلة بالحدث التاريخي، ومرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي.

وهذا يصل بنا إلى سؤال هام: كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي؟ أي كيف يشتغل الحقيقي ضمن التخييلي؟ وسأحاول هنا الوصول للإجابة عن هذه الأسئلة.

---

[1]- عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسّسة الوطنيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص: 145.

[2]- عبد الله إبراهيم، التخيّل التّاريخيّ، ص: 11.

على الرغم من حبّ الإنسان الشديد للماضي بكل ما فيه من تفاصيل وخبرات فالماضي ملك التاريخ، والتاريخ حافظه، نجده غالباً ما يعزف عن قراءة كتب التاريخ، ويمل الحياة بين صفحات هذه المراجع المملوءة بالحشود الهائلة من الأحداث المملة والأخبار المتشابهة، لاسيّما أنّ أكثر المؤرخين قد يجيدون جمع الأخبار ومقارنتها والاستنتاج منها ، إلاّ أنّهم يقومون بهذا في إطار علمي جاف، ويعرضونها عرضاً قد يكون مملاًّ يغري النّاس بالزهد في كتب التاريخ والوقوف على حوادثه وأخباره. والعنصر الأدبي لازم في كتابة التاريخ، فإذا أبعد من ناحية احتال على الدخول من منفذ آخر. والشعور بالحاجة إلى هذا العنصر الأدبي هو الذي ساعد على ميلاد الرواية التاريخية، لأنّ التاريخ يبعث في النفس البشرية التوق للماضي وتقليده في جوانب الخير والحذر من الانزلاق في ثغرات البشرية التليدة والتاريخ حين يصبح بأحداثه وشخصيّاته مادة للرواية، فإنّه يصير بعثاً كاملاً للماضي، يرتبط فيه الحاضر بالماضي الخالد في رؤية فنيّة شاملة ،فيها من الفن روعة الخيال وجاذبية الذكرى، ومن التاريخ صدق الحقيقة. ولعلّ هذا يفسر جاذبيّة الرواية التاريخية التي تحاول أن ترد الحاضر لشيء كان موجوداً فعلاً، « **فالقارئ وهو يقرأ الرواية التاريخية يشعر أنّ ما يقرؤه ليس من صنع خيال المؤلّف، فالخيال وظيفته هنا هو تشكيل الصورة التي كانت عليها الحياة في العهد القديم ورسمها دون تحريف أو زيادة أو نقصان، بيد أنّ**

الأديب غيّر في مجريات الحدث التاريخي لينسجم البناء الفنّي مع ما يدور في خلده ووجدانه»[1].

وليصل الأديب في كتابة الرواية التاريخية إلى هذا الغرض من الفائدة والمتعة عليه أن يقرأ التاريخ «**قراءة تعمر نفسه بأحداثها وتمتلئ مشاعره بمواقفها ،وسوف يتأثر بها تأثراً يملك عليه نفسه ويستولي على خاطره، وبذلك يندفع للترجمة عن مشاعره والتعبير عن أحاسيسه، ويصوّر لك نفسيته حينما لامسته تلك الشرارة من الذكرى مما يجعل إنتاجه صورة صادقة من نفسه وفكره وترجمة عن أحاسيسه وعواطفه حيال تلك الحادثة أو البطل الذي عمر نفسه وملأ فؤاده وملك عليه خاطره** »[2] فالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلاّ حقائق مجرّدة لها وجود محدد، وقد أعدت سلفاً وبمجرد دخول هذه الحقائق التاريخية في إطار العمل الأدبي يتحول العنصر التاريخي إلى عنصر أدبي. وفيما يتعلّق بالتزام الروائي حقائق التاريخ، يقول لوكاتش: «**يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة** »[3] والناقد هنا يرى أمرين، يتمثل الأول في ضرورة الالتزام بحقائق التاريخ الكبرى دونما تغيير أو تزييف، فيما يقوم الأمر الثاني على جواز استيعاب الرواية التاريخية للبطل الروائي غير الحقيقي، والحبكة الفنية المتخيلة على خلفية صيرورة الأحداث التاريخية الحقيقية.

---

[1]– عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص33.

[2] – محمد عبد الرحمن شعيب، في النقد الأدبي الحديث، ص33 . 34.

[3]– لوكاتش، مرجع سابق، ص215.

والروائي في استلهامه للتاريخ يعيد ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد، تأصيلاً لرؤيته التي يقيم بناءها في معماره الروائي الجديد.

والروائي في انتخابه للأحداث التاريخية التي تشد نسيج النص ببنيته العميقة والشكلية المتماهيتين «**يقدر المسافات، ويشكل الألوان، ويصور الأماكن والحالات، ويركب الحوارات، ويبني المشاهد، ويتعمق في الأمزجة، ويفسر المواقف، ويصوغ ردود الفعل، وينزل إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معينين** »[1]. ليخلق بعد ذلك نصاً إبداعياً نواته وحدة التجربة الإنسانية، بمعنى أنّ ثمة أشياء تتجاوز المكان والزمان لتكون الجوهري في الإنسان.

هل وجود بعض الأحداث التاريخية في الرواية يكفي للقول بأنها روايات تاريخية؟

يكاد التاريخ أن يكون منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم، متجه نحو الماضي في حين يكاد التاريخي يكون منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن، متجه نحو المستقبل. ولعل هذا يجعل المسافة بين الواقع والقائم والواقع والممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال.

«**إن التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلاً للتخيل، وكأنّ الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة**

[1]– عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص 37.

الأحداث التي تعرض لها،بل في الطريقة التي تقدمها بها »[1] والعلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية: الشخصية،الزمن،الفضاء.... «**ولذلك لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير السمة السردية للكتابة الروائية والتاريخية وتدقيق مجال الاشتغال والتفاعل والتنويع عما قاله التاريخ "بلغة أخرى"، واعتماد الرواية التاريخية على الحدث التاريخي لا يعني أنها تعيد كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عمّا لا يقوله التاريخ**»[2].

إنّ الرواية العربية، وهي لا تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية، تقدّم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنّها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل، ولأنها تعبر أيضاً عن الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك.

ويمكننا القول إنّ الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب؛فالتاريخ ما هو إلاّ حقائق مجرّدة لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلّق بالحوادث أو بالشخصيّات، بيد أنّ هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلاً جديداً؛ بحيث يصبح عنصراً فنيّاً من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقاً لمزاجه الشخصي، لذا فإن « **كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمزالق لأنّ الشخصيّات في التاريخ لها وجود محدد، أو بعبارة أخرى هي معدّة سلفاً وكذلك الأحداث**

---

[1]– سيار الجميل، الفن الروائي التاريخي العربي، البيان، مج 2، ع2، 1999، ص39.

[2]– عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص 33.

التاريخية والمكان والزمان وغيرها، وعلى الفنّان أن يصوغها صياغة جديدة لا أن ينقلها كما هي في التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملاً مشروعاً»[1].

لكن يشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على كنهها وواقعيتها التاريخية كما هي، فيؤذن للروائي أن يحذف أو يزيد على الحدث التاريخي؛ لكن ضمن ضوابط المحافظة على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي.

وهناك علاقة طبيعية بين التاريخ والفن الروائي، فالمؤرخ حين يعمد إلى تصوير التاريخ وتسجيل أحداثه عليه أن يلزم شكلاً من الأشكال السردية الثلاثة، وهي: (الحوليّات والأخبار والتاريخ) أمّا الحوليّات (annals)، فمعناها سنوياً وهي مشتقّة من أصل لاتيني ، أمّا الأخبار (chronicles)، فالأصل يرجع إلى اليونانية (chronika) وتعني زمنياً.

ومن هنا يتضح أنّ المصطلحين (الحوليات والأخبار) مشتقّان من فكرة الزمن، فهما سجل أو قائمة أحداث مرئية مرتبة ترتيباً زمنياً، ولا يظهر منها المحور الاجتماعي الذي يصور أحوال الأمّة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، أي دون احتوائهما للعنصر القصصي.

[1]– عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مج16،ع3،شتاء 1997، ص62.

أمّا المصطلح الثالث، التاريخ (history) فهو يعني قصة وتاريخاً في آن واحد . أي أنّ التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي، يعنى المؤرّخ فيه بذكر الأنظمة الاجتماعية والسياسية السائدة من حوله في سرده لأحداث التاريخ مما يقرب عمله هذا من عمل روائي؛ حتى قال كروتشه: «**لا تاريخ بلا قص"أي أنه ليس هناك مانع من إضفاء البنية القصصية أثناء تناول أحداث التاريخ وتسجيلها**»[1].

ومن هنا يتضح لنا وجود ارتباط فطري بين التاريخ والفن الروائي، إذ إن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي. ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتّاب إلى قراءة هذا المصدر الثري،وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حيّة نابضة لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم ذواتاً تحس وقلوباً تنبض.

إنَّ وعي الكاتب بالواقع الراهن، الذي يعيشه، وقضاياه المُشْكلة، والتي تزداد تعقيدًا كلما أوغل الزمن في المضي إلى الأمام، يجعل الكاتب المُنْشَغِلَ به، يقع في مأزق الارتباط بهذا الواقع الذي هو جزءٌ منه، أو الانفصال عنه، لزمن مضى أثير؛ علّه يجد فيه ما أفتقده في واقعه ، أو بمعنى أدق "فردوسه المفقود". قد تبدو هذه النظرة للتاريخ، بما يحمله من تجارب، وأحداث، وشخصيات، نظرةً ضيِّقةً غير ذي جدوى، فالهروب من الواقع المُشْكّل إلى الماضي الأثير – على حد زعمهم – يُعَدُّ هروبًا، بل عجزًا عن المواجهة.

---

[1]– فيال جيوري، الرواية والتاريخ، انظر مجلة فصول، العدد الثاني المجلد الثاني القاهرة 1982، ص293، 294.

أما النظرة الدقيقة والصائبة في الوقت ذاته، لعلاقة الالتباس بين الماضي والحاضر؛ فهي تلك النظرة التي تجعل من التاريخ معينًا، لقبول الحاضر. ففي كثير من الأحيان يرى الإنسان وبخاصة الواعي، المثقل بهموم حاضره، أيًّا كانت توجهاته الأيديولوجية، في الواقع صورةً مكررةً من الماضي، مع تغيّر الأشخاص والزمن، أما جوهر الحدث فهو باقٍ. ومن ثمّ تبدأ سلسلة من التساؤلات التي يطرحونها من قبيل: كيف يُعِيدُ التاريخ نفسه؟ وهل إعادة التاريخ أحداثه رغم مضى ما مضى إدانة للحاضر؟

حضور اللحظتين: التاريخية الماضوية والحاضرة، قد يدفع بالكاتب لمراجعة الحاضر في ظل صورة الماضي، وفي ذات الوقت استعادة الماضي المتجلي في الحاضر، ومن ثمّ يخرج بالدلالات التي يريد أن يَخْرُجَ بها من تجلي اللحظتين الحدّيتين، وحضورهما معًا. وفي ظل المراوحة بين اللحظتين التاريخيتين: الماضوية والحاضرة، يتعدى المؤرخ وظيفته الأساسية مِنْ أنْ يَحْكِي "ماذا حَدَثَ؟" إلى أنْ يُفَسِّرَ "لماذا حَدَثَ؟" [1]، وقد يبدو التداخل جليًا بين طبيعة الروائي وطبيعة المؤرخ، فالروائي وظيفته تتجلَّى في أنْ يحكي فقط، دون حاجة لتفسير ما يحكيه. فعلاقة الأدب بالتاريخ هي علاقة ملتبسة منذ القدم، وقد أدرك هذا أرسطو عندما ميز بين «**التاريخ والشعر (الدرامي والملحمي)**»[2]، كما أن التاريخ قبل أن يصبح علمًا تخضع دراسته لقواعد منهجية في أواخر القرن التاسع عشر « **كان مجرد حكاية تأتي**

---

[1]– ينظر: فاروق خورشيد، في الرواية العربية (عصر التجمّع)، ص 11.

[2]– جورج لوكاتش، "الرواية التاريخية "، تر : صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2005، ص 22.

على لسان صاحبها، تروي وقائع عن أقوام عاشت هنا وهناك، ومشاهد من حياتهم وسلوكياتهم، والمصير الذي انتهوا إليه، دون ذكر العلل والأسباب، وراء كل حادثة، أو رواية، وعلى القارئ أن يستخلص ما يراه من عبر وعظات »[1] ومن هذا التاريخ بدأت الدراسات التي سعت لفصل التاريخ بوصفه علمًا عن مجرد الأخبار فقط، حيث الاعتناء بالمصادر والتواثيق، أو كما قيل "لا تاريخ دون وثائق"، وتطوَّر الأمر لدراسة التاريخ في ضَوْءِ معارف أخرى من شأنها أن تساعد في تفسير التاريخ، مثل الجغرافية، ودور الفرد، ودو البطل ودور الدين ... وغيرها إلى أن استقر الأمر وضوحًا في ضوء المدارس المادية أو المثالية، التي ارتأت عدم الاكتفاء بإعادة سرد الوقائع كما حدثت، وهنا تجلت حالة الالتباس بين الرواية والتاريخ مرة أخرى، فالرؤية التي تقول بعدم الاكتفاء تعني في مقابلها تفعيل دور الذات، من خلال الاستنتاجات، والقراءات.

ولا يحتاج المرء إلى أن يذهب بعيدًا للتدليل على علاقة الالتباس بين الرواية والتاريخ، حيث كُتب التاريخ في تراثنا وتراث غيرنا تَحْفَلُ بمفرداتٍ هي جزءٌ من طبيعة الرواية مثل (روى، حكي، أخبرني، ذكر، قال.....)، ويذكر قاسم عبده قاسم، أن كثيرًا من الكتب التي تمّ تدوينها "رواية فلان" تبدأ بعبارة "قال الراوي"، وفي المقابل تحفل كتب التاريخ بحكايات

[1]– عاصم الدسوقي، "فن الرواية وعلم التاريخ : إشكالية الجدل بين المتناقضات"، "الرواية قضايا وآفاق"، كتاب دوري يعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، عدد 2، 2009، ص 280.

يحمل بعضها طابع الخيال والأسطورة [1] ، بل أن المؤرخين أنفسهم – خاصة القدماء – استعانوا بالخيال؛ لترقيع النقص في الذاكرة، وكثيرًا ما لجأ المؤرخ إلى الخيال لكي يضع خطبة بليغة على أحد لسان أبطال روايته التاريخية، وعلى الجانب الموازي يستعين الروائي بالتاريخ.

وقد يرى كثير من الدارسين منذ وقت مبكر أن الرواية التاريخية، مهما سعت إلى التوغل في الماضي، تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منه، وربط الأخوان فونكور(goncours): "**إن التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون**"[2]. وتأكيدًا لرأى سابقة.

تذهب ليندا هتشيون، إلى أن التاريخ والقص نوعان منفتحان، ففي مراحل كثيرة ضمّ كلّ منهما تحت حدوده المرنة، أشكالاً أخرى من الكتابة مثل قصص الرحلات، وصورًا كثيرة مما نسميه الآن "سوسيولوجيا "[3].

---

[1]– لمزيد من التدقيق في هذا الموضوع راجع روايات المؤرخين المسلمين عن سقوط بغداد حاضرة الخلافة العباسية في أيدي المغول، في منتصف القرن السابع الهجري، وكذلك ما قالت عنه النبوءات حول مقتل السلطان المظفر سيف الدين قطز، وغيرها من الأخبار كما ورد في كتاب "التيجان في ملوك حمير"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، العدد (10)، القاهرة، 1998.

[2]– نقلاً عن سعد محمد رحيم، "السارد والتاريخ "، مجلة دبي الثقافية، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان، عدد (43) ديسمبر 2008، ص92.

[3]– ينظر: محمّد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيّل المرجعي، دار المعرفة للنّشر، تونس، ط1، 2008، ص85.

وفي القرن الثامن عشر تركزت بؤرة التداخل بين هذين النوعين في علاقة الأخلاق (لا الحقائق) بالحقيقة في السرد.

ومثلما كان التداخل بين الرواية والتاريخ، حادث بسبب المفاهيم المحدِّدة لكل نوعٍ على حدة، فالتاريخ في شكل من أشكاله نوع من الرواية « **لأحداث وقعت في الماضي، و نمط من "الحكاية" عن الأشخاص والظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية**»[1].

وفي الجانب المقابل الرواية «**تسجيل تاريخي – سلبي أو إيجابي – لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة، يُسَجِّلُها الروائي، أو يجنح عليها، أو يريد إصلاحها أو يُحَمِّلُها رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن ينتبهوا له**»[2] لم تكن علاقة التداخل بين الرواية والتاريخ مقتصرة على ما سبق، بل تجاوزتها إلى الاتفاق في المغزى الذي يرمي كلا منهما إليه، حيث يتفقان في سعيهما إلى إفهام الإنسان ماهيته ورصد حركته في المجتمع .

وقد ينظر البعض –خاصة النقاد ومنظرو الأدب– إلى السارد باعتباره مؤرخًا من نوعٍ خاص، مؤرخ يتجاوز « **ما يهتم به المؤرخون الأكاديميون، إلى ما وراء ذلك، ليعتني بالثغرات والفجوات والهوامش المنسية والزوايا المعتمة التي تتجاهلها في الغالب الكتابات التاريخية التقليدية**»[3].

---

[1]– قاسم عبده قاسم ، التاريخ والرواية: تفاضل أم تكامل، مجلة العربي، الكويت، عدد (557) إبريل 2005، ص54.

[2]– قاسم عبده قاسم، التاريخ والرواية: تفاضل أم تكامل، ص 54.

[3]– عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص13.

وبذلك يكون السرد من وجهة نظرهم « **محاولة لملء وترميم تلكم الثغرات والفجوات وإبراز الهوامش المنسية، وإضاءة المناطق المعتمة بواسطة الفن**»[1]، ومحاولة السارد ملء هذه الثغرات، هي من قبيل تدخل الذات، وهذا التدخل لا يتأتى إلا في إطار ما يسمح به الخيال في النص الروائي، حيث يتجاوز بعض حقائق التاريخ لخدمة تصوراته، وأهدافه، عن موضوع الحدث الذي يكتبه، وللأسف أبدى بعض المؤرخين، حيال هذا الأمر الانزعاج، وهذا راجع في تقديرهم، إلى أن الرواية "تنتهك قدسية وقائع التاريخ وجللها"، وفي ضوء هذا تعود الإشكالية من جديد بين الرواية والتاريخ، ولكن هنا من منظور تدخل الذات، في ملء الثغرات مع أن –في المقابل– المؤرخ قد يلجأ أحيانًا إلى الخيال كما وضحنا عاليًا.

وقد يصل الأمر بالسارد للتاريخ لا أن يستلهم أحداثه وشخصياته المؤثرّين، وإنّما نجد في كثيرٍ من الأحيان، حالة من التماهي بين السارد والتاريخ، حيث رغم ما يبدو من السارد أثناء تخيّله يلتبس بالتاريخ، وقد يصل الأمر إلى قول البعض إلى أنه حتى وهو –في إشارة للسارد– في ذروة تورطه في الخيال، إلا أنه يتحرش بالتاريخ « **فالتاريخ يلتبسه، ويفاجئه بين لحظة وأخرى ولا نصًا سرديًا يمكن أن يتملص من بعض سطوة التاريخ مهما سعى إلى الاكتفاء بذاته، والتوسل بالخيال** »[2] وبعد كل ما سبق نتساءل: ما الذي يشغل الروائي أثناء كتابة التاريخ ؟ هل الأحداث والشخصيات التي تعج بذكرها كتب التاريخ ؟

---

[1]– نقلاً عن سعد محمد رحيم: "السارد والتاريخ"، مجلة دبي الثقافية، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان، عدد (43) ديسمبر 2008، ص92.

[2]– سعد محمد رحيم، المرجع السابق، ص90.

إذا كان الروائي–الآن– قد يتخذ من التاريخ قناعًا له، كما يُصرّح كثير من الروائيين الذين تنتمي أعمالهم للتاريخ، فالرواية التاريخية –كما ذكر كثير من الباحثين– مهما سعت إلى التوغل في الماضي، تظل على صلة بالحاضر، لا يمكنها أن تتملص منه ، إلاّ أنّ النشأة الأولى للرواية منذ "علم الدين" لعلي مبارك 1867، جاءت استجابة للبحث عن الهوية في مقابل رفض الآخر.

وبناءً على هذه الثنائية: البحث عن الهوية ورفض الآخر انطلقت الرواية من مفارقة التغيّر الذي يفصل الماضي عن الحاضر من ناحية، والحاضر من تطلعات المستقبل من ناحية ثانية وفي ظل هذه المفارقة المزدوجة يقول الدكتور جابر عصفور « **تقاطعت الذات القومية بتراثها (العربي) مع علاقتها بحاضر الآخر (الغربي) داخل فضاء الرواية** »[1]، والعجيب أن الرواية العربية منذ نشأتها حافظت على هذه المفارقة " فاحتوى الشكل الأوروبي الوافد، الأشكال التراثية الأصلية للقص .. فأصبح النوع الأدبي الوليد مزيجًا من «**الرواية و"المفارقة**" ...»[2].

---

[1]– جابر عصفور ، "زمن الرواية"، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1999، ص38.

[2]– د. عاصم الدسوقي ، "فن الرواية وعلم التاريخ: إشكالية الجدل بين المتناقضات" ، "الرواية قضايا وآفاق"، كتاب دوري يعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، عدد 2، 2009، ص280 .

وهذا ما تجلى واضحًا في سياق ما أنتج المويلحي (1868- 1930) في كتابه "حديث عيسى بن هشام"، واستمرت الحركة في هذا النوع من السرد المتوتر، حاملة شعار "حركة لا شرقية ولا غربية"، حيث مزجت بين الشرق والغرب في آنٍ واحدٍ.

وعلى الجانب المقابل بدأت حركات مضادة، حيث سعى آخرون إلى التحرَّر من الآخر الأوروبي، رغم الإعجاب به، من خلال البحث عن هوية خالصة، وقد وجدوا ضآلتهم في التركيز على التراث / التاريخ العربي الإسلامي؛ بوصفه أصلاً من أصول الهوية التي تبحث لنفسها عن صفة جديدة في مواجهة مركب هذه الحركة التي لا هي شرقية ولا غربية خالصة، وتجلى هذا واضحًا فيما كتبه جورجي زيدان، منذ أن أصدر روايته "المملوك الشارد" عام (1891)[1].

لا يستطيع الدارس للرواية التاريخية أن ينسى دور رفاعة رافع الطهطاوي (1801- 1873) حيث يُعَدُّ أولَ من وضع البذرة الأولى لنشأة الرواية التاريخية / التعليمية حسب تسمية عبد المحسن طه بدر لها، وذلك منذ وضع كتابه الرائد "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" عام 1834، وإن كانت جهوده قد تبلَّورت جيدًا في روايته المترجمة "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" عام 1867. إلا أنّ الشيء المهم الذي يجب أن يذكر، هو أن الرواية التاريخية / التعليمية، تميزت في هذه الفترة بالتركيز على العناصر التاريخية، والاعتناء بالمادة التاريخية، على حساب العناصر الروائية، وذلك لأنها كانت تضع في اعتبارها

[1]- جورج لوكاش، الرواية والتاريخ، ص340.

الجانب التعليمي الهدف الأول الذي تسعى إليه، ولا يقتصر الأمر هنا على رفاعة، وإنما شاركه "علي مبارك" (1823-1893) «**في الإسهام في نشأة الرواية التعليمية، بروايته "علم الدين" عام 1834، واللافت أن اللذيْن أخذا على عاتقيهما نشأة الرواية التعليمية، كانا من ضمن حركة طلاب البعثات الوافدين. وهو ما يعزز حالة الانقسام التي بدت تظهر إزاء الإعجاب بالغرب والتعلّق بالماضي**»[1].

وتأكيدًا للهدف التعليمي، الذي كان يسعى إليه هؤلاء الكتاب من وراء الكتابة قاموا بتدبيج مقدمات أعمالهم بهذه الأهداف، فها هو علي مبارك يشير إلى الهدف التعليمي بقوله: "ولا شيء أنفع له (يقصد الوطن) وأجلب للخير والبركة إليه من تعليم أبنائه، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم، حتى يعرفوا حقوقه، ويكونوا يدًا واحدة في نفعته وخدمته، وإيصاله إلى غاية ما يمكن أن يصل إليه من الغبطة والسعادة، وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة، وحُسْن التربية، فإن الجاهل لا يحسن نفع نفسه فضلًا عن نفع غيره.

وقد رأيت النفوس كثيرًا ما تميل إلى السير والقصص وملح الكلام بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة، فقد تعرض عنها في كثير من الأحيان لاسيما عند السآمة والملال من كثرة الاشتغال، وفي أوقات عدم خلو البال، فحداني[كذا] هذا أيام نظارتي لديوان المعارف إلى عمل كتاب أضمنه كثيرًا من الفوائد في أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها ويجد فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل، فيجد في طريقه تلك الفوائد، ينالها

[1]- مصطفى الميقن، تشكّل المكوّنات الروائية، ص112.

عفوًا بلا عناء حرصًا على تعميم الفائدة، وبث المنفعة، ... فجاء كتابًا جامعًا اشتمل على ثمر الفوائد المتفرقة في كثير من الكتب العربية والإفرنجية في العلوم الشرعية والفنون الصناعية، وغرائب المخلوقات، وعجائب البر والبحر مفرغًا في قالب سياحة شيخ عالم مصري وسم بـ "علم الدين" مع رجل إنكليزي [كذا] كلاهما هيبان بن بيان، نظمهما سمط الحديث، لتأتي المقارنة بين الأحوال المشرقية والأوروبية".

اللافت في هذا المقتطف السابق الطويل نسبيًا، أن علي مبارك لم يكن الهدف الوحيد الذي قصده، هو التعليم فقط، وإنما تجاوزه إلى المقارنة بين أحوال المشرق والمغرب، بغرض إصلاح المجتمع المصري، حيث غلب على أعضاء البعثات الوافدين من أوروبا إصلاح المجتمع المصري، بمقارنته بالمجتمعات الغربية الأوربية التي درسوا فيها.

ومن ثمّ تجلت الإشكالية الأنا / الآخر، فبطل علم الدين شيخ أزهري متفتح، يقبل السفر إلى الخارج مع سائح إنجليزي عالم، يرغب في تعلُّم اللغة العربية، ومع إعجاب الشيخ الأزهري بما يراه، إلا أننا نراه دائمًا يسأل عما لا يعرفه، وقد يقتنع ببعض ما يشاهد، كما أنه في الوقت ذاته لا يتقبَّل كل عادات الأوروبيين، بل يرفض بعضها،ويُفَضِّلُ عليها عاداته الشرقية.

هذه الثنائية بين الأنا / الهوية، والآخر/ الغرب، تؤكد العلاقة التي صاغها بطل المويلحي "عيسى بن هشام" في "حديث عيسى بن هشام" بأنها لا "حركة لا شرقية ولا غربية".

فالبحث عن الهوية العربية الخالصة هو الذي جعل الكتاب يتراوحون بين المزج بين الأنا والآخر، ورفض الآخر وعدم قبوله، وهذه المراوحة هي ما تجلت في كتابات الجيل الأول. وقد عكس عنوان المويلحي هذه الثنائية، حيث اللجوء إلى التراث، خاصة فن المقامة، فهو في تسميته (حديث) يقترب من المعنى الاصطلاحي للمقامة، التي قريبة في معناها من كلمة حديث[1].

وقد يبدو الاتفاق واضحًا بين المويلحي ورفاعة الطهطاوي وعلي مبارك، في الطريقة التي كتب بها الكتاب وهي الرحلة، إلا أنهم اختلفوا في الهدف، حيث أراد الأول إصلاح المجتمع المصري، عن طريق النقد الاجتماعي، أما الهدف اللغوي، وهو تعليم اللغة العربية، فيأتي في المرحلة الثانية، بعكس الهدف عند الطهطاوي وعلي مبارك.والجامع بين حافظ إبراهيم في "ليالي سطيح" والمويلحي إلى جانب نقدهما المجتمع والسعي لإصلاحه، أنهما كانا يدينان بالولاء في الفكر الإصلاحي إلى المفكرين الإصلاحيين الذين « **يؤمنون ببعث التراث العربي الإسلامي القديم، وعدم الوقوف في الوقت نفسه، موقف الجمود والانغلاق من بعض مظاهر الحضارة الغربية التي قد تكون صالحةً لمجتمعهم**»[2]

[1]– د. عبد المحسن طه بدر، "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر"، دار المعارف، ط 5، القاهرة، 1993، ص 73.

[2]– المرجع نفسه، ص82.

ويأتي جورجي زيدان (1861–1914) ليخطو خطوة كبيرة في مسيرة الرواية التاريخية ويُخلِّصها من عيوب البدايات. فيشير في مقدمة روايته "الحجاج بن يوسف الثقفي " "إلى الهدف من كتابة التاريخ".

وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصًا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكمًا على الرواية كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة فجره ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية بما يضل القراء، وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقًا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيه قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، بل هو ما يزيد بيانًا ووضوحًا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق يتضح مما سبق وعي جورجي زيدان بطرائق الكتابة الروائية التاريخية، بل هو واعٍ بطرائق الكتابة عند الإفرنج، الذين يعتبرون التاريخ خادمًا للفن (وفي هذا إشارة واضحة إلى إلكسندر دوماس الأب).

أما جورجي زيدان فيجعل الفن خادمًا للتاريخ، وهذا الوعي من قبل زيدان، راجع في المقام الأول، إلى تأثره بالرواية التاريخية عند (والتر سكوت) الذي يُعَدُّ رائدًا في هذا المجال.

وتدبيج الأحداث بقصص غرامية لتشويق القارئ كما ذكر أضاع الكثير من الحقائق، وأغفل جوانبًا ثرية في التاريخ الإسلامي، إلا أن زيدان للأسف كان يعمد إلى هذا، حيث كان ينقصه " الإحساس القومي " حيث الانتماء الديني، والتأثر بالمستشرقين، كان لهما بالغ الأثر في نظرة زيدان، للتاريخ الإسلامي. فهذه النظرة جعلته يُعْلي من قدر الشعوب الأعجمية، ويترك الفترات المشرقة في تاريخ المسلمين، ويركز جهده في التعبير عن الفترات الحساسة والشائكة التي مرت بهم، وتصوير الخلفاء تصويرًا يحط من أقدارهم، ويجعلهم أقرب إلى الانتهازيين والأفاقين.

لكن النقلة الحقيقية في الرواية التاريخية، كانت بعد الحرب العالمية الثانية، حيث الفكرة القومية أخذت تتبلَّور، بل كانت هي الدافع وراء الكتَّاب لإحياء الماضي واستلهام البطولات والانتصارات، لشحذِّ الهمم، خاصة في ظل استعمار جاثم على صدور أبناء الأمة، وهذا ما تجلى واضحًا في إبداعات (علي أحمد باكثير، وعلي الجارم، ومحمد فريد أبو حديد، وعادل كامل، ونجيب محفوظ) فقد دخل هؤلاء التاريخ أو التراث بعامة ولديهم معتقد راسخ في أذهانهم أن من خلال هذا التراث يعيشون الحاضر والمستقبل أو كما يقول محمد القاضي **«إن الرواية لا تكون تاريخية إلا إذا حملت من زمن كتابتها مشاغله الأساسية، وقضاياه الراهنة»**[1].

[1]– محمد القاضي، "الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائيًا"، مجلة فصول (عدد خصوصية الرواية جزء2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع 1998، ص43.

فحين نتحدث عن علاقة الأدب بالتاريخ فنحن نتحدث تحديدا عن ما يسمى بالرواية التاريخية – موضوع دراستنا – فيعرّف (ألفرد شيبارد) (A Sheppard) الرواية التاريخيّة على أنّها «**تتناول القصّة التاريخيّة الماضي بصورة خياليّة. يتمتّع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ، لكن على شرط أن لا يستقرّ هناك لفترة طويلة إلاّ إذا كان الخيال يمثّل جزءا من البناء الذي يستقرّ فيه التاريخ**»[1].

وهذا القول يؤكّد أنّ الرواية التاريخيّة عودة إلى الماضي بهدف إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا. تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون والجنس من الأدب.

أما (جوتاثان فيلد) (J Field) فنجده يرى « **أنّ الرواية التاريخيّة تعتبر تاريخيّة عندما تقدّم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرّض إليهم**»[2].

ويوضّح (ستودارد) (Stoddard) تعريفا فحواه أنّ « **الرواية التاريخيّة تمثّل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخيّة** »[3]، فهنا يركّز ستودارد على فنيّة وأدبيّة المنتوج أكثر من تاريخيته، فالرواية سجل لحياة الأشخاص تحفّها الحوادث التاريخيّة من هنا وهناك.

---

[1].– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخيّة العربيّة، ط 1. عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص122.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– المرجع نفسه، ص122.

ويرى (ويستر) (wister) أنّ الرواية التاريخيّة « **تمثّل أي شكل سردي يقدّم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال** »[1]؛ على هذا فإنّ الرواية التاريخيّة هي تسجيل دقيق لأحداث حقيقية مطابقة للواقع دون زيادة أو نقصان.؛ فهي بالتعبير المختصر تصوير فوتوغرافي للواقع.

أما (بيوكن) Buchan فإنّ الرواية التاريخيّة عنده هي كل رواية « **تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ** »[2]؛ يؤكّد تعريف بيوكن أنّ الرواية التاريخيّة يجب أن تعكس وترتبط بفترة تاريخية زمانيّة محدّدة.

في حين نجد جورج لوكاش يصف الرواية التاريخيّة بأنّها: « **رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات**»[3].

وهذا الوصف يعكس هدفا من أهداف اللجوء والعودة إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي.

وفي موضع وسياق آخر من كتابه يؤكّد (جورج لوكاش) « **أنّ ما يهمّ في الرواية التاريخيّة ... الإيقاظ الشّعري للنّاس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهمّ هو أن نعيش**

---

[1]- المرجع السابق، ص 123.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

مرّة أخرى الدوافع الاجتماعيّة والإنسانيّة التي أدّت بهم إلى أن يفكّروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخيّ»[1].

إنّ الرواية التاريخيّة في نظر(لوكاش) « **هي تفاعل بين الروح التاريخيّة والأنواع الأدبيّة تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا»**[2].

في حين أنّ (بيكر) Baker يرى أنّ الرواية التاريخيّة هي تلك الرواية التي « **تتناول عادات بعض النّاس مكتوبة بلغة حديثة»**[3].

أما (محمد نجيب لفتة) فيعرّفها بقوله: «**هي إعادة بناء عاداتهم وتقاليدهم»**[4].

فمحمد نجيب في تعريفه هذا يطرح ويتناول ثلاث تحديدات للرواية التاريخيّة؛ أوّلها أنّ الماضي هو صاحب الحكاية، وثانيها أنّ أليتها إعادة بناء التصوّر عن الماضي، أما ثالثهما فهو أنّ مادتها حياة مجموعة من النّاس ضمن فترة زمنية معيّنة يمتازون بجملة من العادات والتقاليد.

ومن التحديدات التي حاولت وصف الرواية التاريخيّة هو تحديد (معجم المصطلحات الأدبيّة) لفتحي إبراهيم الذي يرى أنّه « **ليس معناها العميق الحدوث في زمن الماضي فهي**

---

[1]– جورج لوكاش، الرواية والتاريخ، تر: صالح جواد كاظم، دار الطبعة، بيروت: 1978 م، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– المرجع نفسه، ص123.

[4]– محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافيّة، الجامعة الأردنية، 1997م، ص185.

رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة. وتصوّر بداية ومسارا وقوّة دافعة في مصر لم يتشكّل بعد، وهي عمل يقوم على تواترات داخليّة في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشّعور الإنسانيّ في ارتباطهما المتبادل في الخبرة والتجربة»[1].

يوضّح هذا التعريف هدف الرواية التاريخيّة الذي يتمثّل في كونها إتمام لما لم يتمه التاريخ.

فالرواية التاريخيّة « **تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدّد، والحادثة المعروفة، فتستمر جهد المؤلّف الذي حقّق الواقعة ويتقاطع معه في الوقت ذاته»**[2].

يبرز هذا التعريف أنّ مهمّة الرواية التاريخيّة هي إحداث النظرة الآنيّة والمتجدّدة على مجريات الماضي ووقائعه، والرواية التاريخيّة حتى تكتسب ميزتها وصفتها الأدبيّة لا بدّ لها من إعادة تشكيل المادة الحكائيّة (التاريخ) مع الحاضر المعاش.

أما الناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) فيعرّفها بقوله: «**الرواية التاريخيّة هي أحداث (بيضاء) يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه، ولينسجها بلغته، وليخضعها لأيديولوجيته، وليجعلها تعاصره وتزامنه»**[3].

---

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص115.

[2]– المرجع نفسه، ص 116.

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

كذلك هي الرواية التي تتّخذ مادتها الأساسيّة من التاريخ « **إما أن تقصد إلى تعليمه، ويكون صبّه في القالب الروائي التي تتّخذ مادتها الأساسيّة من التاريخ، إما أن تقصد إلى تعليمه ويكون صبّه في القالب الروائي، لصياغته وتحسين عرضه، وهذه هي الرواية التاريخيّة التعليميّة، وإما أن تقصد إلى إحياء الماضي وتمجيده ويكون عرض النتائج في قالب روائي خدمة لهدف قوميّ أو تعبيرا عن إحساس وطني، وهي الرواية التاريخيّة القوميّة**»[1].

ونجد (عبد القادر القط) يقول : « **الرواية التاريخيّة هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تصاغ في شكل فنيّ يكشف عن رؤية الفنان، ويصوّر توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متّخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها**»[2].

والمتمعن في مقصدية هذا التعريف يستنتج أنّه لا بدّ أن تظهر رؤية الفنان ونظرته إزاء التشكيل الروائي التاريخي.

وبناء على ما سبق فإنّ الرواية التاريخيّة « **هي خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخيّ مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنيّة، لا تتعارض مع المعطيات الأساسيّة للخطاب التاريخيّ. وانشغالا رأسيا عندما يحاول إتمام**

---

[1]– عبد الخالق نادر أحمد، الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009 م، ص 22.

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

المشهد التاريخيّ من وجهة نظر المؤلّف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطيّة أو استنكاريّة أو استشرافيّة»[1].

3-1- الرواية الغربيّة والتاريخ:

الرواية التاريخيّة في الغالب جنس أدبيّ جاء بعد الرواية الأدبيّة وتابعة لها؛ لأنّها تستفيد من معطياتها وتطوّرها على نحو آخر.

يذهب الدارسون إلى القول أن الرواية الغربية [نشأت] في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار "نابليون" على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت 1771 . 1832م إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام 1814م، وإن معظم من جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه .وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحاً كبيراً في إنكلترا وله أعمال أدبية متعددة، من أشهرها الرواية التاريخية (ايفانهو) سنة 1819م، و(الطلسم) سنة 1825، ولقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عدد كثير من الروائيين، فمن إنكلترا سار على نهجه (بالورليتون وجورج البوت) وغيرهما. ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا ، فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس الأب 1802 . 1870)، وقد نشر من سنة 1844 . 1852م رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي "وقد تبع الكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي

---

[1]- المرجع السابق، ص32.

(فيكتور هيجو)، وكتب هيجو روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما: نوتردام دو باري سنة 1831م، وكاتر فان تريز سنة 1873م، ومن هذين الأديبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى، ففي الأدب الروسي مثلاً « **نجد ليوتولستوى..1828 . 1910، الذي كتب روايته (الحرب والسلام) التي تعد أعظم الروايات التاريخية**»[1].

تنسب الرواية التاريخيّة الحديثة « **للكاتب الأمريكيّ (ستيف كرين) S.Cane صاحب رواية (شارة الشجاعة الحمراء) إلاّ أنّ ظهورها بشكلها العام المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتّاب من أمثال (ولتر سكوت) W.Scout في روايته (ويفرلي) وهو ما يرفضه كتّاب آخرون حيث يرون أنّ الرواية التاريخيّة الغربيّة بدأت على يد الكاتب الروسي (ليوتولستوي) L. Listouy ولم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة (الحرب والسلام) 1965-1969 م**»[2].

فلقد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الراوي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما، وعن غزو نابليون لروسيا، وعن ما يمتلكه من تجارب وقوة خيال، فبذلك تمكن من أن ينتج رواية فنية تاريخيّة عظيمة وجليلة، بفضلها تعيش الرواية التاريخيّة الآن عصرا ذهبيا عند الغرب كما يتجلى ذلك على أيدي كتّاب معاصرين أمثال:

---

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1986، ص24.

[2]- أميمة شندي، مصر في قصص نجيب محفوظ، ص119.

خوسيه (Khousih) ، سارا ماجو(Sara Mago)، ماركيز (Markize)، ماريو (Maruoe)، فاراجاس (Faragase)، لوسا (Loussa)، مارجريت أتوود (M. Outoud).

3-2- الرواية العربيّة والتاريخ:

أما الرواية التاريخية العربية فقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذورها، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات:

الأول: يرى أنّ القصة التاريخية «**كانت تطوراً طبيعياً عن التراث العربي القصصي**»[1]

أمّا الاتجاه **الثاني:** فإنّه يقرر بـ «**أن القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتداداً للقصّة التاريخية القديمة كقصّة عنترة و السيرة الهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمّة وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها، فقد زال هذا النوع من الأدب الذي كان صدى للبيئة التي وجد فيها ...، وما هي إلاّ فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة**»[2].

ويرى أصحاب **الاتجاه الثالث** « **أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب حيث "تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبرى بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية وال عصرية والشعبية**

---

[1]- عبد المحسن طه بدر، "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر"، ص 99.

[2]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائيًا، مجلة فصول (عدد خصوصية الرواية جزء 2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع 1998، ص43.

والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة، ونتج عن حركة المزاوجة انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير إلى قصص اجتماعي طويل وقصير»[1].

وأرى أنّ للعرب إرثهم القصصي الشعبي كالسير والتخيلات القصصية والشعبية والقصص الشعري، فلا أحد يستطيع أن ينكر هذا الضرب من الفن القديم . وطبيعة الشعوب أنّ بعضها يفيد من بعض، فالأوروبيون مثلاً في العصر الحديث أفادوا من قصص ألف ليلة وليلة ووظفوها في أعمالهم القصصية، وأنتجوا فناً متقدماً من الأدب تجاوز المنثور إلى الممثل والمرئي، فالحال نفسه عند العرب الذين أفادوا من الخطوات الأوروبية في الرواية الحديثة، فنسجوا على منوالها أدباً جديداً يحاكي الأدب الأوروبي عرف باسم الرواية التاريخية العربية.

ويمثل سليم البستاني وجورجي زيدان و أنطون فرح ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تسلية وتشويقاً للقار ئ، ثم تبعهم الجيل الثاني؛ جيل الذين استلهموا لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي، وكان هذا الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية. بمستويات أدبية ودلالية مختلفة. لمحاولات إبراز الذات القومية في مواجهة الغرب ، واستلهم بعض الكتاب هذا التراث في رواياتهم بهدف بعث أمجاد الماضي وبطولاته، ومن هؤلاء

[1]– روجر آلن، الرواية العربية، ص 21.

عادل كامل ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحّار ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وعلي الجارم، وقد صدرت روايات هؤلاء في الأربعينات ، وعلى الرغم من هذا العدد الوافر من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية في فترة متقدمة، إلاّ أنّ المنحى التاريخي يحتاج من القاص أو الروائي إلى وعي عميق ومعرفة شاملة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ لها فنياً،وعلى ذلك جاءت أعمال باكثير التاريخية، فيها نوع ملموس من التوازن بين متطلبات الحياة الاجتماعية والفنية، وتطلعه الجاد نحو تأصيل فني للرواية التاريخية الإسلامية، وبذلك جاء الحدث التاريخي في رواياته مرتبطاً بالرؤية الاجتماعية التي كانت تنطلق من التاريخ وتميل به إلى معالجة الواقع .

ومن ثم نستطيع القول : «**أنّ الرواية الفنية التي ظهرت مؤخراً في البيئة العربية قد تفرعت وتعددت ألوانها، يظهر هذا في التصنيف الذي أعده الدكتور محمد مندور للاتجاه القصصي الحديث عند العرب؛ بادئاً بأول نوع تفرع عن القصة الفنية الحديثة عند العرب وهو "الاتجاه التاريخي الذي ابتدأه جورجي زيدان، وجاء بعده فريد أبو حديد فجدد في معناه وحدد من وسائله وأوشك أن يخلقه خلقاً جديداً في "الملك الضليل" و "زنوبيا"، وتبعه في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو علي أحمد باكثير كاتب "أخناتون" و"سلامة القس" و"جهاد " التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف، أما القصة التحليلية فتمثلها "سارة "**

للعقّاد، أما أدب الفكرة الذي يصدر عنه توفيق الحكيم، ومنحى طه حسين الذي يتميز بموسيقاه وتدفق عواطفه، وأخيراً لدينا الأدب الواقعي الذي برع فيه محمود تيمور»[1].

وتعد الفترة «**مابين 1939 و1952 هي الفترة التي بدأ فيها التحول الحقيقي نحو اعتبار الرواية فناً يمكن أن تتوفر جهود الكاتب عليه، وفيها اتضحت معالم اتجاهات فنية وموضوعية، بحيث لم يعد الكاتب يعتمد على مغامراته الفردية ، وإنما يستند إلى تجارب سبقته على الطريق وإلى أسس ينطلق منها معاصروه من الكتّاب، فالاتجاه نحو استلهام التاريخ أصبح يشكل معلماً واضحاً** »[2]، فاهتم الأدباء والكتّاب بكتابة الرواية التاريخية التي تعالج القضايا المعاصرة في الساحة العربية. وهذه الفترة هي فترة الن ضج للرواية التاريخية، ولا أقصد التقليل من شأن الروايات التاريخية التي كتبت فيما بعد ولكنني أحسب أنّها جاءت صدى لروايات تلك الفترة.

---

[1]– تبني عدد من الكتاب في هذه الفترة انبثاقًا من روح ثورة 1919 فكرة الروح المصري، مثل على أحمد باكثير، السحار، عادل كامل، نجيب محفوظ، يحي حقي، وغيرهم .... راجع غالي شكري: "مذكرات ثقافة تحتضر"، دار الطليعة، بيروت، 1970، ص 160: 162.

[2]– يبني نجيب محفوظ نصه على القدرية ، فكل تصرفات الأبطال وما تبعها من أحداث هي بفعل قدري أشرفت عليه الآله، وكأننا أما عمل من الأعمال اليونانية، فمثلما تصادف القدر في أن يجعل إحد ى الخادمات مخلصات "زايا" التي تأخذ الابن كما نصح الأب، فهناك الخادمة غير المخلصة التي قادت الملك إلي الابن الرضيع ، بل إن القدر هو المحرك الرئيسي للسرد ، فالأفعال تعاقبية لفعل القدر لا دخل للإنسان فيها وتستمر لعبة القدر، حيث يشرد فكر الخادمة في الصحراء، فتهرب بالابن وتترك الأم لأنها مريضة نفساء لا تقدر على الحركة، ويستكمل القدر لعبته فما أن تذهب لتسأل عن زوجها تكتشف أنه مات، لكن القدر يجعلها تقابل بيشارو المشرف على الهرم، فتقع موقعًا طيبًا في قلبه كما يجعل القدر زوجته ماتت منذ زمن يسير. وهكذا تتوالى لعبة القدر والتي يتكئ عليها النص.

وإبان تلك الفترة ظهر تيّاران نقديّان: تيّار يدعو إلى التجديد والأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية في جميع العلوم الأدبية والعلمية. وتيّار يدعو إلى المحافظة على القديم وخاصّة التراث العربي الموروث، وكانت وسيلة أصحاب هذا التيار «**العمل على إحياء تراث العروبة في الدين والعلم والفن** »[1]، فكان من الطبيعي أن يتجه أنصار التيار الثاني إلى التاريخ ليختاروا منه ما يصلح أن يكون مادة لقصصهم لخدمة أهداف تيارهم.

ولعل هذا يفسر لنا سبب إقبال الأدباء ذوي الطابع الديني غالباً على كتابة القصّة التاريخية.

والنّاظر في تلك الحقبة الزمنية التي انبثقت منها الرواية التاريخية يمكنه أن يعيد ازدهار الرواية التاريخية إلى عاملين:

أولاً: ارتباط ذلك القصص بالحركات الثورية الإسلامية منها والقومية، إذ إنّ كتابتها وقراءتها كانت نوعاً من مقاومة الاستعمار، وكان يلجأ إليها الأديب تعبيراً عن شعوره القومي_الذي يخفيه خشية من بطش المحتل.

[1]– تولي حزب الوفد الوزارة أربع مرات (1924، 1927 ، 1930، 1936)، وكانت الحكومة الأخيرة هي أكثر المرات التي أثارت جدلا واسعًا ومازالت ، لأنها لم تكن حكومة ممثلة لإرادة الشعب وإنما هي حكومة ممثلة لإرادة الإنجليز، فقد جاءت كتحدٍ الإنجليز الملك، فأتوا بغريمه في السلطة كنوع من العقاب للملك على تصرفاته معهم، حتى أن النحاس شبه بقبوله الأمر، أن جاء على ظهر الدبابات الإنجليزية .

ثانياً: وجود هذا النوع من القصص كان صدى للنزعة العامّة للعصر حينذاك التي كانت تدعو إلى إحياء التراث الإسلامي والمحافظة عليه لمواجهة التيارات الأوروبية الوافدة . كما بينت آنفاً.

من هنا نستطيع التأكيد بأنّ الرواية التاريخية في تلك الفترة بالذات استطاعت أن تعبر عن التيارات الفكرية التي كان يموج فيها الواقع، وتفرضها الأحوال المعيشية والظروف السياسية والاقتصادية.

نشأت الرواية العربيّة عند انطلاقتها في مهد التاريخ، ونستشّف ذلك عند كتاب أمثال: **«سليم البستاني في رواية زنوبيا 1871 م وجورجي زيدان الذي غذى هذا الفن النثري في أدبنا بسلسلة من الحكايات التاريخيّة الإسلاميّة حتّى أنّ بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي، وتابعه في ذلك علي الجارم ومحمد فريد أبو حديد الذي قدّم الملك الظليل و المهلهل سيد ربيعة وزنوبيا ملكة تدمر ومحمد سعيد العريان الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في رواياته قطر الندى وشجرة الدّر وعلى باب زويلة وعلي أحمد باكثير الذي اتّجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعدّدة فألّف وإسلاماه والثائر الأحمر وسيرة شجاع. وبعد ذلك ظهرت الروايات التاريخيّة التي جسّدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي عبث الأقدار 1939 م ورادوبيس 1943 م وكفاح طيبة 1944 م»**[1].

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 120.

لقد شكّلت هذه الروايات الثلاث منعرجا حاسما في نهضة الرواية التاريخيّة التي يرجع ظهورها إلى جملة من الأسباب والعوامل نذكر منها:

«1- **انبعاث الروح القوميّة وتأكيد الهُويّة في سياق الاحتكاك مع الغرب الطاغي من جهة وتنامي الوعي والشّعور بالمظالم العثمانيّة من جهة أخرى.**

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

3- عند نجيب محفوظ يحاول البحث عن طريق تحديد الهويّة المصرية وجذورها التاريخيّة من خلال هذا النوع الأدبي، بعد الفشل الذي بدأ واضحا للحلّ السياسي للمشكلة الوطنيّة واستجابة لحركة الاستقلال»[1].

لقد مرّت الرواية التاريخيّة في أدبنا العربي بثلاث مراحل واضحة المعالم هي:

المرحلة الأولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا بصورة شائقة تهدف إلى تثبت أهدافه من خلال تمحوّرها حول قصة مبتدعة تبثّ التشويق في أرجاء الرواية لغايات تعليميّة إخباريّة، ويمثّل هذه المرحلة جورجي زيدان.

المرحلة الثانيّة: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخيّ وما هو فنيّ، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعاجم، ويحقق أهدافه ويعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات (نجيب محفوظ) الأولى.

[1]- سيد البحراوي، الأنواع النثريّة في الأدب العربي المعاصر، وأجيال وملامح، ص 32.

المرحلة الثالثة: مرحلة استثمار التاريخ استثمارا اسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو بالدرجة الأولى، يتدخل فيها المؤلّف لبثّ وجهة نظر معيّنة من خلال اللجوء إلى الماضي وهذه الروايات تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش، ويستثمر فيها التاريخ لغايات إبداعيّة صرفة تسهم في نقد الذات وتوجه نحو المستقبل حتى نستفيد من أخطاء الماضي.

وروّاد هذه المرحلة هم: جمال الغيطاني برواية الزيني بركات ورضوى عاشور ثلاثية غرناطة وعبد الرحمن منيف.[1]

وكان لكل مرحلة بصمتها وأثرها الواضح في تطور الرواية التاريخيّة.

إنّ الدّارس للرواية الجديدة يرى أنّ الروائي قد يستدعي التاريخ ويكشف عنه لتحقيق غايات إعلاميّة وأخرى فنيّة جماليّة.

من أهمّ الخصائص التي تميّز السّرد التاريخي، وهذا من خلال بعض الكتب التاريخيّة حيث يلاحظ أن المؤرخين يعمدون إلى سرد الأحداث التاريخيّة على أنّها أحداث مضت وانتهت مع مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

إنَّ وعي الكاتب بالواقع الراهن، الذي يعيشه، وقضاياه المُشْكلة، والتي تزداد تعقيدًا كلما أوغل الزمن في المضي إلى الأمام، يجعل الكاتب المُنْشَغِلَ به، يقع في مأزق الارتباط بهذا الواقع، الذي هو جزءٌ منه، أو الانفصال عنه، لزمن مضى أثير؛ علّه يجد فيه ما أفتقده في

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص122.

واقعه، أو بمعنى أدق "فردوسه المفقود" ، قد تبدو هذه النظرة للتاريخ، بما يحمله من تجارب، وأحداث، وشخصيات، نظرةً ضيِّقةً غير ذي جدوى، فالهروب من الواقع المُشْكّل إلى الماضي الأثير –على حد زعمهم– يُعَدُّ هروبًا، بل عجزًا عن المواجهة. أما النظرة الدقيقة والصائبة في الوقت ذاته، لعلاقة الالتباس بين الماضي والحاضر؛ فهي تلك النظرة التي تجعل من التاريخ معينًا، لقبول الحاضر. ففي كثير من الأحيان يرى الإنسان وبخاصة الواعي، المثقل بهموم حاضره، أيًّا كانت توجهاته الأيديولوجية، في الواقع صورةً مكررةً من الماضي، مع تغيّر الأشخاص والزمن، أما جوهر الحدث فهو باقٍ. ومن ثمّ تبدأ سلسلة من التساؤلات التي يطرحونها من قبيل: كيف يُعِيدُ التاريخ نفسه؟ وهل إعادة التاريخ / أحداثه – رغم مضى ما مضى– إدانة للحاضر؟

حضور اللّحظتين: التاريخية الماضوية والحاضرة، قد يدفع بالكاتب لمراجعة الحاضر في ظل صورة الماضي، وفي ذات الوقت استعادة الماضي المتجلي في الحاضر، ومن ثمّ يخرج بالدلالات التي يريد أن يَخْرُجَ بها من تجلي اللحظتين الحدّيتين، وحضورهما معًا.

وفي ظل المراوحة بين اللحظتين التاريخيتين: الماضوية والحاضرة، يتعدى المؤرخ وظيفته الأساسية مِنْ أنْ يَحْكِي "ماذا حَدَثَ ؟" إلى أنْ يُفَسِّرَ "لماذا حَدَثَ؟". وقد يبدو التداخل جليًا بين طبيعة الروائي وطبيعة المؤرخ، فالروائي وظيفته تتجلَّى في أنْ يحكي فقط، دون حاجة لتفسير ما يحكيه.

إنّ الحديث عن الزمن التاريخي يدفعنا إلى الطرح التالي: لما الرجوع إلى التاريخ؟ لما العودة إلى ما هو ماضٍ؟ وهل هذه العودة تعبير عن حنين وشوق بالماضي أم أنه اهتمام باللحظة الراهنة التي رست جذورها في هذا الماضي قصد الكشف عنها وفهمها.

وحتّى نجيب عن هذه الأسئلة لا بدّ الاعتماد على ما قدّمه (جورج لوكاش) في سياق حديثه عن الرواية التاريخيّة حين قال: « **إنّ علاقة كاتب ما بالتاريخ ليس شيئا خاصا ومعزولا، إنّها عنصر مهم من العناصر التي تؤلّف علاقته بكامل الواقع ولا سيّما المجتمع، وإذا نفخنا كل المشاكل التي تقع في الرواية والدراما نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي، نرى أنّه لا توجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ يمكن أن تساوي ميكانيكيا بعلاقته بالمجتمع المعاصر بل بالعكس يوجد تفاعل معقد جدا بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ**»[1].

ميّز (لوكاش) بين ما هو تاريخ الماضي وبين ما هو تقديم لصورة تاريخيّة للحاضر من لحظات عويصة جد صعبة شبيهة بالقوى البركانيّة يعيشها الكاتب.

وهذا الطابع البركاني لا يقدر أن يعرض للتاريخ من خلال علاقته بالحاضر، وهذا ليس معناه تحويل الرواية إلى حكاية رمزيّة عن الحاضر أو استحداث شخصياتها بحيث تفكر وتحس بصورة لا تمت بصلة إلى المرحلة التاريخيّة، وبهذا يتحول العصر والراهن إلى

[1]– رضوى عاشور، الروائي والتاريخ الزيني بركات: جمال الغيطاني؛ مجلة الطريق، عدد خاص بالرواية العربيّة، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، ع 3 و4، 1981 م، ص133.

ديكور أو بروتوكول «**ولكن يجب أن تتحوّل هذه العلاقة بين التاريخ والحاضر إلى علاقة عامّة قائمة على الأفكار المجرّدة، بل يجب أن تكون ملموسة تاريخيا في مصير النّاس**»[1]

ومن هنا تكون «**العلاقة الحيّة بالحاضر يجب أن تعبّر عنها حركة التاريخ نفسها**»[2]

إنّ علاقة الكاتب بالتاريخ عنصر من عناصر علاقته بالواقع، فالروائي قد يعود إلى لحظة ما في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه ويجعله سندا في مواجهة الحاضر.

كما أنّ المؤرّخ يستند في عملية السرد على ضمير الغائب أو بتعبير آخر يكون مهيمنا ولا يستطيع التخلّص منه وذلك لكونه لم يشهد ولم يعايش الأحداث بل هو مؤرّخ للأحداث، وهذا ما يجعله في غنى عن إدخال الراوي لهذه الأحداث.

أما فيما يتعلق باستخدام الروائي للضمائر فإننا نلاحظ أنّ «**المؤرخ يستخدم في سرد الأحداث التاريخيّة ضمير الغائب دون سواه من الضمائر ظنّا منه أنّه وحده هو الشاهد عن تلك الأحداث التي يرويها، وهذا ما أكّده (السعيد يقطين) الذي يرى بأنّ الرؤية السردية في الخطاب في مقام حديثه عن كتاب (بدائع الزهور في وقائع الدهور) لإبن إياس، بأنّه يتميّز بشكل سردي واحد على اعتبار أنّ الروائي (المؤرخ) لا يشارك القصة أو**

---

[1]– جورج لوكاش، الرواية والتاريخ، ص340.

[2]– السعيد يقطين، قال الراوي : البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة ، ط 1، المركز الثقافي، بيروت ، 1997 م، ص162.

مادة حكيه، كما تتميّز بصوت سردي واحد على اعتبار أن ما يسرده الروائي من أحداث وأخبار هو في الوقت نفسه مبئرها، وهو يبئرها من الخارج»[1].

يختلف الروائي عن غيره من المؤرخين في كونه ينوّع في الضمائر؛ لأنّ الرؤية السردية تتصّف بالرؤية العميقة.

أما الروائي فإنّه يختلف عن ذلك لكونه ينوّع في الضمائر. والملاحظ أنّ الروائي يقوم بكسر التسلسل الزمني الواقعي التاريخي وذلك بالانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد فيكفي «**أن نضع الأحداث في تسلسل زمني حتى تحصل على سرد تاريخي وهكذا يكون السرد التاريخي في سرد الأحداث لأنّه خاضع لزمن تسلسلي منطقي، أي أنه متألّف من بداية ووسط ونهاية وهو على خلاف السرد الروائي لكونه لا يخضع لمثل هذا التسلسل المنطقي الذي يحطّمها في العالم الخارجي، بل تخضع لمنطق السرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن، فيقدّمه ويؤرّخه ومن هنا يمكن التمييز بين زمنين زمن القصة وهو زمن يخضع لتسلسل الأحداث بينما زمن السرد لا يخضع لهذا التسلسل»**[2].

---

[1]– السعيد يقطين، قال الراوي، ص162.

[2]– جورج لوكاش، الرواية والتاريخ، ص340.

الفصل الثاني:

تمثّل التاريخ في رواية

1 – الشخصيّات الروائية والشخصيات التاريخية في الّرواية

2 – الزمن الروائي والزمن التاريخي في الرواية

3 – الأحداث الروائية بين التخييل والتاريخ

4 – اللّغة في الرواية

1 -الشخصيات الروائية والشخصيات التاريخية في الرواية:

تعتبر الشخصيّة من المشكلات الأساسيّة للتجربة الروائيّة «**ولا يمكن تصور رواية من دون شخصيات تؤدي وظائف رئيسيّة أو ثانويّة؛ ومن ثمّ كان: التشخيص هو محور التجربة الروائيّة**»[1].

فلكل «**رواية شخصيّة خاصة تبرز طبيعتها وتصرّفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون، وتترجم عن خبايا نفوسها ومكنوناتها بما يميّز كل شخصيّة عن أخرى إذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة وفلسفته، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصّة على النمط الذي يريده المؤلّف**»[2].

كما يرسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيّم والمعايير الإنسانيّة التي تسود الفترة التي يعيشها؛ ممزوجة أو مقرونة بذاتيّة المؤلف وخصوصيته، وبالرغم من ذلك الشخصيّة في الرواية الجديدة لم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنوي، ولم تعد لها تلك الأهمية التي أكسبتها إياها الرواية التقليديّة، فقد همّشت وأصبحت لا تعود أن تكون « **عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي مشكلات السرد المحض**»[3].

---

[1]- روجر بهنكل، قراءة الرواية، ص231.

[2]- عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، شهادة الماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر:1988م، ص 103.

[3]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، 1988م، عالم المعرفة، العدد 24، ص85.

أو لا تعود أن تكون كائنا لغويّا مصنوعا من الخيال، ولكن هل ينطبق هذا الكلام على كل أنواع الروايات بما فيها الرواية التاريخيّة أو رواية السيرة سواء أكانت ذاتية أو غيرية، كما هو شأن رواية (كفاح طيبة)؟

إنّ من أصعب ما يؤرّق كاتب الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا هو تعامله مع شخصيات جاهزة محدّدة المعالم والثقافة، شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حدّدت بدايات حياتها ونهاياتها كتب التاريخ سلفا ممّا يقيّد الفنان الروائي ويقلّل من حريته، ومهمّة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوزه إلى إعادة صوغ له وفق رؤيا نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه، ومن إيديولوجية الروائي التي تعكس قيّما يؤمن بها وأهدافا يريد الوصول إليها. «**لأنّ التاريخ معطى موضوعي في الماضي قائم هناك ولكنّه معطى متغيّر؛ إنّنا في كل عصر نفهم الماضي فهما جديدا من خلال التعبيرات الباقية لنا ويكون فهمنا للماضي أفضل كلّما توافرت شروط موضوعيّة في الحاضر شبيهة بما كان في الماضي**»[1].

تشكلت رواية (كفاح طيبة) من وحدات يغلب عليها الوصف التاريخي وبذلك لم تخل من الفجوات بين الشكل والمضمون.

استمرّ (نجيب محفوظ) في توظيف النزعة الإنسانيّة الجادة المتمثّلة في خدمة القضية الإنسانيّة والدافعة بالأهداف إلى النهاية المنشودة والمطلوبة، فحب الملك (أحمس) للأميرة

[1]– مصطفى المويقن، تشكّل المكوّنات الروائيّة، ص112.

(أفريدس) بنت ملك الهكسوس والتي حدثت في ظروف غير عادية، إنّها تمثل الحب المستحيل نتيجة للعلاقة الدموية بين الشعبين، ولكنّها جاءت لتساعد أحداث الرواية على الاستمرار فالأميرة التي صادفها (أحمس) وفرت له النجاح، وتخطي الحواجز أثناء وجوده في طيبة متنكرا بزي تاجر، وهي التي أنقذت حياته من الموت المؤكّد، نقرأ في اللقاء الأخير بين (أحمس) والأميرة عندما أرسل قائد الهكسوس لأحمس مهدّدا إياه بأنّه إذا لم يطلق سراح الأميرة فإنه سيقتل كلّ المصريين الأسرى لديه، فرأى أحمس أن يضحي بحبه من أجل إنقاذ الأسرى، وقد ظهر حب الأميرة لأحمس بصورة واضحة جلية حين قال الكاتب: «**قالت الأميرة يجدر بك أن لا تشمت بي، فستغادر بلادكم كراما كما عشنا فيها كراما، فقال أحمس بجذع ظاهر:**

– لست أشمت بك أيّتها الأميرة فقد ذقنا مرارة الهزيمة من قبل وعلّمتنا الحروب الطويلة أن نشهد لكم بالشجاعة والبسالة.

فقالت بارتياح:

– شكرا لأوّل مرّة تتكلّم بلهجة خيالية من الغضب والكبرياء، فتأثر وقال لها وهو يبتسم ابتسامة حزينة:

– أراك تدعينني ملكا أيتها الأميرة؟

فقالت وهي تغضّ بصرها:

– لأنّك ملك هذا الوادي دون شريك أمّا أنا فلن أُدعى أميرة بعد اليوم.

فنظرت إليه بعطف وإشفاق وقالت له:

– وماذا أنت فاعل؟

– سأبقيك إلى جانبي...

– ألا تدري بما يقضيه بقائي إلى جانبك؟... هل تجود من أجلى بثلاثين أسير من قومك وبأضعافهم من جنودك؟

فعبس وجهه وأظلمت عيناه وتمتم قائلا وكان يحادث نفسه:

– لقد استشهد أبي وجدّي في سبيل قومي وهبتهم حياتي، فهل يضنّون على قلبي السعادة، ... وكانت غاية سعيه أن يشدّ حولها ذراعيه. وأحسن كل منهما أنه آن أن ينفصلا، ولكن لم يحرّك أحدهما ساكن فلبثا كشيء واحد»[1].

لقد خلق الكاتب في أجواء رومانسية من الحبّ المثالي الطاهر الذي يحاول جاهدا أن ينسج خيوطه الحريرية الدقيقة، ولعل إصرار الكاتب على خلق هذه الأجواء كان سببا رئيسيا في إنقاذ الرواية من السرد التاريخي المباشر؟

وتحويلها إلى عمل فني يحمل سمات الرواية الفنية بعيدا عن طغيان الجانب التاريخي عليها لكن لا ينطبق على كلّ أجزاء الرواية، فهناك مشاهد بدت وكأنّها على شكل عرض تاريخي يصوّر كفاح (أحمس) ضدّ الاحتلال، خاصة الفصل الثالث من الرواية حيث كان تسجيلا لمراحل إعداد الجيش ومن ثم وصف المعارك التي خاضها المصريون ضدّ الهكسوس.

---

[1]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، دار نصر للطباعة، مصر، ط1، 1994، ص 245.

واللافت للنظر هنا هو انحياز الكاتب الكلي إلى جانب الشعب المصري ضدّ الهكسوس فقد أسهب الكاتب في وصف شخصيات الهكسوس كنماذج للكبرياء والغضب والاندفاع والتعالي على المصريين واحتقارهم، فهم ذو اللحي الصفراء كرمز للغباء، لكن هناك صفة إيجابية حاول الكاتب ذكرها وهي الشراسة في القتال، وذلك لإظهار أنّ المصريين كانوا يقاتلون عدوّا شرسا وانتصروا عليه، وقد جاءت هذه الصفات على لسان ملكهم قائد الهكسوس: « **وقد كنّا مقاتلين أشدّاء رجالا ونساء، حيث كنّا نجوب أطراف الصحراء الشماليّة الباردة، فلما احتوتنا القصور تلقينا في ظلال الترف والنعيم، وشربنا بدل المال خمور طاب لنا السلام، ورأينا واحدا من قوّاد جيشي ينهزم في قتاله مع تاجر من الفلاحين**»[1].

يمثّل أداء وفكر الشخصيات الإخلاص وجسّدت التقاليد والعادات المصريّة، لهذا نجد الكاتب ينتصر لها وينشدها على عكس (الهكسوس) الذي نجده يجردهم من كل خلق حميد وجميل.

فعندما وصف الأميرة (أمنريدس) فقد وصفها بأجمل الصفات المثالية، وكان هذا بهدف تأكيد عظمة (أحمس) هذا الإنسان الذي يعكس الرجل المصري المتسامح حتّى مع ألدّ الأعداء وذلك بسبب حبّه لفتاة غير مصرية تتحلى بجمال فائق وخصال حميدة فريدة من نوعها، وهذه العظمة المصرية لا تترجمها زمن الكتابة وإنّما تترجمها المرحلة الفرعونيّة.

---

[1]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص 245.

وهذا يجسّد الجانب الإنساني المفعم بالمشاعر الجياشة الصادقة التي منبعها القلب الإنسانيّ التي لا تعرف أية حدود أو حواجز.

هذا الحب الذي جمع بين أحمس والأميرة غير المصرية جسّد قمّة وذروة الشعور الإنساني عند أحمس.

جعل نجيب محفوظ للمرأة المصرية صورة عظيمة وهذا بحكم المناخ الثقافي السائد آنذاك في مصر والذي تتميّز به المرأة الوفدية في طرح ومعالجة قضاياها بمنظورها –الحزب الذي ينتمي إليه الكاتب– فنجيب محفوظ لا يريد أن يقول من الشخصية التاريخية ما يقوله التاريخ وإنما يستند إلى الأحداث التاريخيّة ليمرر نظرته ويعبّر عن وجهة نظر روائيّة فنية اتجاه قضايا معاصرة. فالمهمة الحقيقيّة للروائي هي إعادة صياغة التاريخ وفق رؤيته لا تسجيله على غرار مهمة المؤرّخ.

فشخصياته تحمل في طياتها قيّما إنسانيّة ونقيضها، كالصدق والكذب، الجبن والشجاعة، فخلق بذلك نماذج حيّة حين ساهم الشعب مساهمة كفاحيّة رائعة في مساندة الملك (أحمس) في هزيمة العدوّ وطرده وهذا ما يعني التحريض ضدّ الوضع السياسي السائد في مصر.

اعتنى نجيب محفوظ بالمرأة بكل ما ترمز إليه من دلالات ومعاني ورموز:

المرأة الأم والزوجة : جسدت هذه الأمومة زوجة القائد (بيبي) التي واجهت الصعاب والعراقيل بكل شجاعة وذلك حين اعتنت بابنها ورفضت الرضوخ للعدو، والأهم من كلّ هذا أنها حافظت على ذكرى زوجها وشرفه.

المرأة الحكيمة: تمثّلت في شخصية الأمّ (توتيشيري) فهي المرجع لكل من يعارضه مشكل عويص لتسدي له النصح، وهي المحرك الذي يثير الروح الثورية والوفية والمخلصة للوطن للذود عنه والدفاع عليه، فهي بذلك رمز للحكمة والسداد ، يصفها الكاتب بقوله: **«وكانت الملكة (توتيشيري) في الستين من عمرها تبدو على محياها آية النيل والمجد والمهابة، وكانت (حيويتها) دفاقة فغلب نشاطها الكبير... وقد تخلّت الملكة على إثر وفاة زوجها عن الحكم كما يقضي القانون تاركة مقاليد طيبة لابنها وزوجه، لكنها ظلّت الرأي الذي يرجع إليه في الملمات، والقلب الذي يلهم الأمل والكفاح... وكان للملكة الوالدة شهرة عظيمة في الجنوب جميعه، وأوصت الكهنة على اختلاف طبقاتهم من رجال المعابد ومدرّسي المدارس أن يذكروا الناس دائما بالشمال المغتصب والعدوّ الغاضب»**[1].

فهي المرأة التي تسعى نحو الهدف الذي جعلته نصب عينيها حتى تبلغ الحقيقة فرفضت دخول طيبة حتى يتحقق النصر لكامل تراب مصر، والتخلص من الهكسوس بأكمله.

[1]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص16.

المرأة الأنثى: جسدتها شخصية الأميرة (أمنريدس) ابنة ملك الهكسوس، وجعلها نجيب محفوظ رمز الجمال الفاتن ومثال للإخلاص والتضحية؛ فجمعت بذلك بين الجمال الجسدي والجمال الروحي الإنسانيّ.

2 الزمن الروائي والزمن التاريخي في الرواية:

يمثّل الزمن عنصرا من العناصر المهمّة التي تتبني عليها الرواية، فالزمن « **يعتبر عنصرا بنائيا هامّا في جميع فنون القصص منها الرواية، فعليه تبني عناصر التشويش واستمرار الأحداث الروائيّة المتتابعة، ومن منظومة لغويّة معيّنة تعتمد على الترتيب والتواتر والدّلالة الزمنيّة**»[1].

فالزمن تقنية سردية تعبّر عن ذكاء المؤلف في بناء أحداث روايته، ونجيب محفوظ من بين أهم المؤلفين الواقعيين الذي يهتم بنقل الأحداث بكل أمانة ودقة كيف لا؟ والتيار الواقعي إنّما هو تصوير فوتوغرافي للواقع، لهذا عكس عمله (كفاح طيبة) ما يجري في مصر من وقائع حية لا يمكن إنكارها أو تشويهها.

***عناصر الزمن:**

يتكون من ستة عناصر هي:

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

الزمن الاسترجاعي: وهو «**استعادة أحداث سابقة، حيث يتوقف النص ويعود الراوي إلى استحضار أحداث وقعت في الماضي ويرويها لاحقا**»[1].

أما عن ما يعكس الزمن الاسترجاعي في الرواية هو قول نجيب محفوظ: «**فاعتدل الرسول في جلسته كأنّما يتوثّب للنضال وقال بصوته الغليظ:**

– منذ مائتي عام لا تنقطع رسل الشمال عن ارتياد الجنوب وفي كل مرّة تعود راضية.

– أرجو أن تدوم هذه السنة الجميلة»[2].

الزمن الاستشرافيّ: ويتجسد في « **كل حركة سردية تقوم على رواية حدث أو ذكره مقدما**»[3].

وما يقابله في رواية (كفاح طيبة): "**وكأنّه يرم بالصمت فتحول إلى رجليه وتساءل قائلا:**

– ترى هل ينفخ غدا في الصور فيتبدد هذا السلام الثقيل المخيّم على ربوع الجنوب وتفزع هذه الدور المطمئنة، ويحلق نسر الحرب في هذا الجوّ الآمن؟"[4].

---

[1]– جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997 ، ص21.

[2]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص13.

[3]– جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص21.

[4]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص10.

التلخيص: هو « **سرد أحداث وقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو شهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات، دون التعرّض للتفاصيل**»[1].

ورد التلخيص في الرواية في موضع قول نجيب محفوظ: «**ومضت الأيام بطيئة وثقيلة ولكنها حافلة بجلائل الأعمال التي اشتركت في إنجازها أكبر العقول وأشدّ السواعد وأعلى المهم، وكانوا جميعا لا يبالون مشقة العمل ولا انقضاء الزمن ما دام يدينهم إلى أملهم الأسمى وهدفهم الأعلى**»[2].

الثغرة أو الحذف : هو « **تجاوز بعض المراحل من القصّة أو أنّ ثمّة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النصّ**»[3].

يقول الراوي: « **ومضت ساعة من الزمان، ثمّ جاء السفينة رجل وقور يميل إلى القصر بادي النحافة، بارز الجبهة فانحنى انحناءة وقور للرسول**»[4].

الوقفة: أو ما يسمى بالاستراحة : هي «**تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموّها، وإفصاح المجال للوصف**»[5].

---

[1]– نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 195.

[2]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص235.

[3]– نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 195.

[4]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص9.

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

وتمثيلها في الرواية قول الراوي: «**ثمّ بلغ الموكب ميدان القصر، وكان ميدانا فسيحا مترامي الأركان، تقام على جوانبه دور الحكومة والوزارات ومقر القيادة العليا للجيش، ويبدو في مكانه الوسيط القصر الجليل يبهر الأنظار مشهده الرائع، كان قصرا عظيما منف نفسه، وكان جنوده الحرس يعتلون أسواره ويصطفون صفين لدى بابه الكبير**»[1].

المشهد: هو عبارة عن « **تركيز وتفصيل الأحداث بكلّ دقائقها يعني يركّز على الأحداث المهمّة في السرد، فهو يرصد لنا مداخلات الشخصيات من خلال حواراتها الداخليّة وهو بذلك يعطل السّرد ويكسر من رتابته**»[2].

تعددت المشاهد التي تضمنتها الرواية وهذا بديهي كونها رواية تاريخية واقعية أضفى عليها الروائي لمسة فنيّة ومن المشاهد التي تجسّد هذا البعد قول الكاتب: «**فقال خيان:**

- خير الرأي ما سبقته المشورة.

فالتفت سكننرع إلى الحاجب حور وقال:

- تقدم الرسول إلى الجناح المعد له.

فقام الرسول بجسمه القصير الضخم، وانحنى تحية، ثمّ ذهب ليسير في خيلاء وعظمة»[3]

---

[1]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص11.

[2]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص319.

[3]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص16.

جسّد نجيب محفوظ كل مكونات الزمن في روايته قصد جعل أحداث روايته تنبض بالحياة الواقعية وتعكس الواقع الذي عاشته مصر.

المكان: هو « **المجال الجغرافي الذي تسبح فيه الأحداث وتتشكل صورة المكان في الرواية عن طريق الوصف الذي أصبح في الرواية الجديدة يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقيّة للمكان**»[1].

فالمكان عنصر مهم في تشكيل الرواية فهو ليس مجرد تكديس للأحداث والشخصيات فقط وإنّما هو عنصر حي في بناء أجواء الرواية وفضاءها الزماني والحدثي. وهذا لما يحمله من دلالات فنية يشكلها وينسجها خيال المبدع والقاص.

أما أحداث الرواية فهي كلها تجري على ضفاف نهر النيل الذي يصفه نجيب محفوظ بأنّه نهر غير عادي مميّز وفريد من نوعه بحيث إنّه يمثّل وحدة مصر الفرعونية فهي رمز العزة والكرامة والعطاء، فهو النهر الذي احتضن تاريخ مصر وسجّل لأجيالها المتعاقبة في رحيل سفينة (الهكسوس) من طيبة يقول: « **كانت السفينة تصعد في النهر المقدس، ويشقّ مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجميلة يحثّ بعضها بعضا منذ القدم وكأنّها حادثات الدّهر في قافلة الزمان بين شاطئين، انتشرت على أيديها القرى، وانطلق النخيل جماعات وجدانا وتزامنت الخضرة شرقا وغربا، وكانت الشّمس تعتلي كبد السماء،**

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

وترسل أسلاكا من النور ذا غمر البنت رفا، وإذا مسّ الماء تلألأ لألأ وقد سطح الماء إلاّ من بعض زوارق الصيد»[1].

أضف إلى نهر النيل كمكان احتضن أحداث الرواية نجد الكاتب يصف مدينة (نباتا) في (النوبة) وهو المكان الذي يجند المصريين «**وتحولت نباتا في أثناء السنوات العشر إلى مصنع كبير لصناعة السفن والعجلات والآلات الحربيّة بأنواعها جميعا ونمت ثمارها على الأيام فكانت دعائم الأمل الجديد ولما جاء الرجال مع القافلة الأولى وجدوا ما يحتاجونه من السلاح والعتاد راهنا موفورا فأقبلوا على التدريب بقلوب تملأها الحماسة والأمل الصادق، فانخرطوا جميعا غداة وصولهم إلى نباتا في سلك الجندية، وتدربوا على فنون القتال واستعمال الأسلحة المتنوعة تحت إشراف ضابط الحامية المصرية»**[2].

3 -الأحداث الروائية بين التخيّيل والتاريخ:

«الحدث هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيّا والتي يضمّها إطار خارجي، إنّ الحدث يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها»[3].

فالزمن هو العمود الفقري الذي تتبني عليه الرواية فلا قيمة للشخصيات والزمان والمكان في حال غياب وانعدام الأحداث فهي المحرك الذي يسري بالرواية.

---

[1]- نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص145.

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

ففي رواية (كفاح طيبة) نجد الأحداث فيها تتميز بالمنطقية الواقعية فهي تخضع لنوع من الانسجام والترابط فكل حدث يستدعي ويتطلب ويستلزم الحدث الذي يليه.

فيقول نجيب محفوظ: «**فناداهم القائد بيبي قائلا:**

– أيّها الجنود... هل أديتم ما عليكم نحو جثّة سكنزع؟... هلموا نبحث عنها بين الجثث. فسرت قشعريرة في نفوسهم المتهالكة، وتفرقوا في البقعة التي سقط فيها الملك، فوجدوها طلب القائد بيبي منهم أن يصلوا جميعا أمام جثة سكنزع»[1].

4 -اللغة في رواية (كفاح طيبة):

للّغة وظيفة جمالية وفنيّة بعدما أن كانت وسيلة للتبليغ والتواصل « **فالروائي ملزم في عرف النقد المعاصر بمراعاة مستويات اللغة في منتَجه الإبداعي بما يتناسب ومستوى شخصياته ثقافيا وفكريا واجتماعيا»**[2].

تختلف لغة السرد الروائي عن لغة السرد التاريخي من حيث الوظيفة « **فإذا كانت لغة التاريخ تركّز اهتمامها على الحدث وتمثّل وسيلة أو وعاء لنقل الأفكار والأحداث إلى القارئ، فإنّ لغة الرواية وسيلة وغاية 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، قبل أن تكون وسيلة للتعبير عن المواقف أو المشاعر كذلك هي إحدى مقومات**

[1]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص50.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 101.

العمل الفنيّ ومعيارا به يتمّ التمييز بين مختلف الأعمال الإبداعيّة الأدبيّة، شأنها شأن باقي آليات السرد كالزمان والمكان والحدث»[1].

فنجيب محفوظ يختلف عن الروائيين المصريين في استخدامه للغة الفصحى ورفضه لاستخدام اللغة العامية ليس في السّرد حتى في الحوار.

يقول نجيب محفوظ: «**وخرجت نباتا وعلى رأسها الأسرة الفرعونيّة والحاكم رؤوم تودّع الجيش ودقت الطبول وعزفت الموسيقى وتحرك الجيش متبعا نظامه التقليدي فتقدمته الكشافة تحمل الأعلام، وسار الملك كاموس في طليعة الجيش وسط هالة في الحاشية والحجاب والقواد يتبعها الحرس الفرعوني في عجلاته الأنيفة، ثم تقدمت فرقة العجلات تسير صفوفا صفوفا لا يحدّها البصر**»[2].

***صيغة الوصف:**

يرتبط الوصف بالسرد كثيرا بالرغم من وجود اختلاف بينهما « **إننا ونحن نصف إنما نخبر المتلقي من حيث لا نشعر بأحوال نسردها عليه**»[3].

لقد حاول نجيب محفوظ أن يهرب من سيطرة المادة التاريخية على فنه بالإسهاب في وصفه للمناظر المصرية الساحرة أو وصف المعارك الحربية التي دارت أحداثها بين الملك (سكن نرع) ثم حفيده (أحمس) وبين الهكسوس الغزاة.

---

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

[2]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص146.

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

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 وصفا دقيقا في وصف إحدى المعارك حين قيل: **«ثم زحف الجيش نحو الشمال وأبحر معه الأسطول ودخل مدينة نخب في عصر اليوم نفسه دون مقاومة وبات فيها حتى فجر اليوم الثاني ثم استأنف مسيره دون أن يلتقي بأية قوات للعدو فاحتل القرى ورفع عليها الأعلام المصرية.... وكان الملك ورجاله يظنون أن العدو سيدافع عنها فأرسل أحمس طلائع جيشه إليها وحاصر أحمس إبانا شطئانها الغربية ولكن الطلائع دخلت المدينة دون مقاومة فدخلها الجيش آمنا. وقص عليها الأهالي وكيف مر بهم جيش أبو فيس يحمل جرجاه وكيف حمل أصحاب الدور والمزارع من الرعاة أثاثهم وأموالهم ولحقوا بجيش ملكهم بحالة من الجذع والفوضى»**[1].

[1]– نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص 178.

خـــاتـــمـــة

خاتمة

من خلال بحثنا هذا وتطلعنا على رواية "كفاح طيبة" وتوصّلنا إلى الخاتمة قد نكون أنهينا هذا البحث المتواضع الذّي حاولنا من خلاله الإجابة على عدّة نساؤولات تدور كلّها حول جدلية الأدب والتاريخ للرواية، وتبعا لذلك فإنّنا تناولنا بالدراسة والتحليل كلا من الزمن والمكان والشخصيات والحدث واللّغة الروائية.

وعليه فإنّنا وصلنا في بحثنا هذا إلى النتائج العامة المستقاة، هي أنّه لا يمكن مهما توغّلنا في تحليل أن نلبّي المطلوب، خاصة وأنّ مجال الدّراسة الذّي طبّقنا عليه واسع جدا، وهذه النتائج هي:

-من خلال التطبيق على الرواية نجد أنّ معظم الخصائص البنائية للرواية التاريخية متوفّرة.

-استخدام "نجيب محفوظ" اللّغة الفصحى، حيث عمد المتليّنة والتفخيم في لغته، وهذا يتناسب مع قدسية الكثير من الشخصيات الروائية، وهي في أغلبها ملوك وقادة وأمراء ورموز، كما يتناسب مع طبيعة موضوع الروايات التاريخية والقضايا التي تعالجها.

-أمّا الشخصيات فاستعناها الكاتب من التاريخ لتمثّل واقع الحيّاة الإنسانية فيها.

-استطاعت رواية "كفاح طيبة" أن تستوعب أو تحتوي شكلا سرديا مستمدّا من التاريخ وتضمّنه في طيّاتها وتستلهم منه مادتها الحكائية بفضائها وزمانها وأحداثها.

-لا تؤرّخ رواية "كفاح طيبة" للتاريخ بقدر ما تعبد انتاج مرحلة جديدة من تاريخ مصر.

خاتمة

-إثراء المادة التاريخية للثّورة المصرية وارساخ مبدأ النضال والكفاح من أجل الوطن في ذهن الشباب الذّي لم يعايش الثورة، وقد كان وسيلة ووعاء لطرح أفكار الكاتب الفلسفية والقومية.

-وفي الختام استنتاجاتنا لا بدّ أن ننوه بأسلوب الكاتب وتميّزه من حيث طريقة المعالجة الموضوعية، وهذه الميزة كانت بارزة موضوعا وفنّيا، والتي كانت مجسّدة في قدرته على التأثير في القارئ قصد إقناعه بضرورة إسقاط المرجعية التاريخية على الزمن الحاضر.

-من المثقّفين العرب الذّين حافظوا على التاريخ وقاموا بإحيائه في كتاباتهم هو "نجيب محفوظ".

هذا ما توصّلنا إليه بفضل اللّه وبفضل الجهد المتواضع الذّي يعدّ قطرة في بحر التحليلات.

ومن الاقتراحات التي رأيناها لها فائدة في مثل هذه المواضع نجد:

-ندعو من خلال صفحتنا هذه أن نقدّم دراسات أخرى في هذا الشأن، نتناول جوانب أخرى من أدب "نجيب محفوظ" لأنّ أعماله تسهّم في نشر اللّغة، فهو لم يعتمد اللّهجة المصرية في كتاباته على غرار بعض الكتاب المصريين.

خاتمة

وفي الختام ننوّه بأنّ أفق البحث في موضوع (جدلية الأدب والتاريخ في رواية "كفاح طيبة" لنجيب محفوظ) يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة، والتي تتجاوز الجمود التي توقّفنا عندها.

والكلمة الأخيرة الواجب قولها فهي أنّ جدلية الأدب والرواية، مجال رحب فسيح للدّراسة.

نرجو أنّنا قد وقفنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكّل بنية "كفاح طيبة"، وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع، ونتمنّى أن نكون نقطة نهائية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

نرجو في الأخير أنّ بحثنا المتواضع هذا قد أوصل إلى إفادة به كلّ متطلّع عليه، ونقول لكلّ من سنحت له الفرصة البحث في هذا المجال لقد تركنا المجال مفتوحا لكل راغب في الخوض في هذا الموضوع مرّة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1 -المصادر:

1. نجيب محفوظ، كفاح طيبة، دار نصر للطباعة، مصر، ط1، 1994.

2 -المراجع:

أ -المراجع باللّغة العربية:

1.ابن خلدون، المقدّمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.

2.أمينة شندي، مصر في قصص نجيب محفوظ، جامعة عين شمس، 1991.

3.جابر عصفور، زمن الرواية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.

4.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائيّ (الفضاء، الزمان، الشخصيّة)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، 1990.

5.حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

6.راجع غالي شكري، تبني عدد من الكتاب في هذه الفترة انبثاقًا من روح ثورة 1919 فكرة الروح المصري، مثل على أحمد باكثير، السحار، عادل كامل، نجيب محفوظ، يحي حقي، وغيرهم ....، مذكرات ثقافة تحتضر، دار الطليعة، بيروت، 1970.

7.السعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة،، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997.

8.سيار الجميل، الفن الروائي التاريخي العربي، البيان، مج2،ع2، 1999.

9.صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

10. عاصم الدسوقي، فن الرواية وعلم التاريخ : إشكالية الجدل بين المتناقضات، الرواية قضايا وآفاق، كتاب دوري يعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عدد 2، 2009.

11. عبد الخالق نادر أحمد، الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009.

12. عبد الرزّاق قسوم، فلسفة التاريخ، دار الحكمة للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط 2005.

13. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 4، 2005.

14. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

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

16. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، ط 5، القاهرة، 1993.

17. عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسّسة الوطنيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

18. مبروك مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1998.

19. محمد بن محمد الخبو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433 هـ، "الرواية العربيّة الذاكرة والتاريخ"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2003.

20. محمّد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيّل المرجعي، دار المعرفة للنّشر، تونس، ط 1، 2008.

21. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخيّة العربيّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

22. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001.

23. وادي طه، دراسات في نقد الرواية،، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992.

ب -المراجع المترجمة:

1. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر : صالح جواد الكاظم، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2005.

2. جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

3 – المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، دط، مج 1.

4 الرسائل الجامعية:

1. عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، شهادة الماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر، 1988.

5 المجلات:

1. رضوى عاشور، الروائي والتاريخ الزيني بركات: جمال الغيطاني ، مجلة الطريق، عدد خاص بالرواية العربيّة، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، عدد: 3 و4. 1981.

2. سعد محمد رحيم ، السارد والتاريخ، مجلة دبي الثقافية، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان، عدد (43)، ديسمبر 2008.

3. عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول ، مج16، ع3، شتاء 1997.

4. فريال جيوري، الرواية والتاريخ، انظر مجلة فصول، العدد الثاني المجلد الثاني القاهرة 1982.

5. قاسم عبده قاسم، التاريخ والرواية: تفاضل أم تكامل، مجلة العربي، الكويت، عدد (557)، إبريل 2005.

6. محمد القاضي، الرواية والتاريخ: طريقتان في كتابة التاريخ روائيًا، مجلة فصول (عدد خصوصية الرواية جزء 2)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع 1998.

7. محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافيّة ، الجامعة الأردنية، 1997.

6 -مواقع الانترنيت

1. https://mawdoo3.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوعات **الصفحة**

كلمة شكر وعرفان

الإهداء

مقدّمة .....أ

الفصل الأوّل: الأدب والتاريخ

1 -مفهوم الأدب 14

2- مفهوم التاريخ 18

3- علاقة الأدب بالتاريخ 20

3-1- الرواية الغربيّة والتاريخ 44

3-2- الرواية العربية والتاريخ 46

الفصل الثاني: تمثّل التاريخ في الرواية

1 -الشخصيّات الروائية والشخصيات التاريخية في الّرواية.....59

2 -الزمن الروائي والزمن التاريخي في الرواية.....66

3 -الأحداث الروائية بين التخييل والتاريخ..... 71

4 -اللّغة في الرواية 72

خاتمة 76

قائمة المصادر والمراجع..... 80

فهرس الموضوعات 86

ملخص المذكرة

تطرقنا من خلال مذكراتنا إلى دراسة جدلية الموجودة بين الأدب والتاريخ والتي هي تحت عنوان "كفاح طيبة لنجيب محفوظ"، تحاول هذه الدراسة إلى تحديد العلاقات الاختلافية والاتفاقية بين الكتابة التاريخية والأدبية، وفي حين تحليلنا لرواية وجدنا بعض الصعوبات فيها والمتمثلة في قلة المراجع وعدم وصول الكتب والدويرات الحديثة بالإضافة إلى وضع المرض الذي شهدناه في هذا العام.

اخترنا رواية كفاح طيبة وحاولنا في وحاول فيها المؤلف أن يقدم لنا عمل متغيرا في طريقة ذاتها الفني، فقد استطاع أن يسد الفجوة بين الماضي والحاضر، هدف من البحث هو كشف عن البنية الفنية لهذه الرواية وتحديد موقعها انطلاقا من طريقة التي اعتمدها الكاتب في الرواية وكشف مواطن التفرد والتميز لدى الكاتب من خلال روايته، قد عرفت هذه الرواية تطورا ملحوظا واعتبرت محطة أنظار لكثير من الباحثين والنقاد عليها، لم يكن التاريخ هدفا عند نجيب محفوظ بقدر ما كان استلهاما ووعاء فكريا لطرح أفكاره في مرحلة فكرية تدعو إلى بعث التاريخ. حاولنا التوسع في بحثنا هذا قدر الإمكان، فوظفنا فيه فصلين (النظري والتطبيقي)، فمن الناحية النظرية حولنا التعريف بمصطلحات السائدة تعريف الآداب والتاريخ والعلاقة بينهما ...الخ والتطبيقي قمنا بدراسة الرواية وتحليلها من مختلف الجوانب، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها بأنه اعتمد على المنهج الوصفي وقد امتياز رواية "**كفاح طيبة**" بالوضوح والموضوعية الجيولوجية وقدرته سريع بالتأثير على المتلقي فيقول بدعوة صريحة للبحث عن الهوية المفقودة، قد انبتت هذه الرواية قوة إنتاجية للأيقونية البسيطة بحيث التناظر الكبير بين السياق السياسي والاجتماعي المعاقب لزمن الكتابة وبين النص التاريخي.

كلمات المفلتيح

الأدب، الرواية، التاريخ، كفاح طيبة، نجيب محفوظ.