

روايات نجيب محفوظ التاريخية (تحليل للمرجعية والجمالية)

محمد بكر البوجي

قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الأزهر - غزة

تاريخ الاستلام 2007/3/3 تاريخ القبول 2007/6/30

Abstract: History has not been a target to Naguib Mahfouz, as it was a source of inspiration and an intellectual pot to offer his ideas in an intellectual stage that called to revive the pharaonic history. His philosophy has passed in three phases: in the first, the fate dominated, in the second, the passion dominated over reason, as a result there was devastation. Then, reason controlled behavior, and this led to the liberation of Egypt from the "Hyksos" occupation, and in his second novel, reason was the truth and perfection, as desired the writer. Also, we can note the development of writer's techniques in the novel "Teeba's Fight," where it is considered a socio-historical novel; that is, a new phase in the history of the novels of Mahfouz towards the realistic trend.

الملخص: لم يكن التاريخ هدفاً عند نجيب محفوظ بقدر ما كان استلهاماً ووعاءً فكرياً لطرح أفكاره في مرحلة فكرية تدعو إلى بعث التاريخ المصري الفرعوني، وقد مرت فلسفته في ثلاث مراحل، في المرحلة الأولى سيطرة القدر، وفي الثانية سيطرة الفعل على السلوك، وهذا أدى إلى تحرير مصر من الاحتلال الهكسوسي، وفي روايته الثالثة كان العقل هو الحقيقة، والكمال كما أراد الكاتب، كذلك نلاحظ تطور أدوات الكاتب في رواية كفاح طيبة، حيث تعد رواية تاريخية اجتماعية، أي أنها طور جديد في تاريخ الرواية المحفوظية نحو الاتجاه الواقعي.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على النبي العربي وعلى آله وصحبه وبعد ،،
من خلال إطلاعي المبكر، ونحن في الدراسة الجامعية، كنت من أشد المعجبين بروايات كاتبنا نجيب محفوظ، فقد جمعت معظم رواياته وقرأتها، وقد لفت انتباهي اهتمام كاتبنا بالفترة الفرعونية من تاريخ مصر في بداية حياته الإبداعية، وقفز إلى ذهني تساؤل،

لماذا ؟ وقد كانت مصر تعيش حالة سياسية فيما بين الحربين العالميتين كباقي أجزاء الوطن العربي، وبقي التساؤل يدور في ذهني، ثم شغلتي الحياة القاسية في قطاع غزة تحت الاحتلال، فانتبهت أكثر لدراسة الأدب الفلسطيني المقاوم، لكنني الآن وقد أدركت أن حال الأمة العربية باق كما هو قبل أربعة آلاف عام، فأعدت قراءة الروايات التاريخية الثلاث.

وقد ساعدني في الدراسة والبحث كتب أساتذتي في الجامعات المصرية، مثل كتاب د. عبد المحسن طه بدر (نجيب محفوظ الرؤية والأداة) وكتاب د. نبيل راغب (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ)، وكتاب محمود أمين العالم (تأملات في عالم نجيب محفوظ) شجعني هذا على البحث في هذا الموضوع الذي قد يبدو أنه ليس جديداً، لكن رغبتني في طرح بعض الأفكار، دفعتني للبحث من جديد خاصة أن الرواية التاريخية بدأت الآن تعود إلى واجهة التيارات الأدبية، لكن بطرح جديد وهو ما يسمى بالتاريخ المضاد، ثم إن عوالم نجيب محفوظ متعددة تسمح لأي باحث بالغوص فيها، وإيجاد لؤلؤة جديدة.

وقد حاولت بعض الدراسات قولبة محفوظ في تيار معين إما إلى اليسار أو اليمين، هنا سنكون محايدين وسيكون كاتبتنا في قمته العالية دون أن يكون مجزوءاً إلى أي جهة كانت.

ومن الصعوبات التي تواجه الباحث هنا في غزة قلة المراجع، وعدم وصول الكتب والدوريات الحديثة نتيجة للحصار الإسرائيلي المفروض عليها.

وقد استخدمت في بحثي هذا منهج المرجعية الثنائية للكاتب حيث التركيز الأوسع على المضمون، ثم بعض الملامح الفنية للروايات الثلاث، فقد قمت بدراسة كل رواية على حدة، ثم جمعت السمات العامة التي تنظم بينها لمعرفة مدى تطور فكر الكاتب في تلك المرحلة، ومدى تطور الناحية الفنية ملازمة لتطوره الفكري.

بداية الرواية التاريخية في الأدب العربي:

يتفق النقاد على أن ظهور الرواية التاريخية في الأدب العالمي، كان في بداية القرن التاسع عشر، بعد فترة القائد الفرنسي (نابليون بونابرت)، ويعد الكاتب الإنجليزي السير (وولتر سكوت) رائداً لهذا الفن⁽¹⁾، وهو الذي ثبت القوانين الخاصة بالرواية التاريخية،

¹ طه وادي (دكتور)، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972،

التي اتبعت من بعده، وأحدث ثورة في هذا الفن، ثم خطى الكاتب الفرنسي (ألكسندر توماس) بالرواية التاريخية خطوة مهمة حيث عزز العنصر القصصي على حساب الجانب التاريخي، وكان لهذين الكاتبين الأثر الأكبر في نشأة الرواية التاريخية في الأدب الغربي.

كان لجورجي زيدان (1861 – 1914) الفضل في إدخال هذا الجنس إلى الأدب العربي، ويعدّه البعض "أنه إمام هذا الفن"⁽²⁾ بل يرى سهيل إدريس "أنه دون منازع خالق الرواية التاريخية عندنا"⁽³⁾ ويرى أحمد هيكل "أن هذا الاتجاه الروائي التاريخي ظهر على يد جورجي زيدان"⁽⁴⁾ يعني هذا أن قصص سليم البستاني (1848 – 1884) التي ظهرت قبل روايات جورجي زيدان بعشرين عاماً، ليست بالمستوى الفني التي يؤهلها لحمل عبء شرف الريادة، رغم آراء بعض النقاد، أمثال عبد الرحمن ياغي، الذي قال بريادة البستاني في هذا المجال⁽⁵⁾، لكن عبد المحسن طه بدر يقرر الأمرين معاً في ضربة واحدة بقوله: "لعل ما دفع جورجي زيدان إلى التركيز على الرواية التاريخية، يرجع إلى بعض المحاولات التي سبقته في هذا الميدان، وأهمها محاولات سليم البستاني".⁽⁶⁾، هذا يعني أن هناك اختلافاً بين نقاد مصر والشام على الريادة في كثير من المجالات وكأنه صراع خفي.

يحاول طه وادي التّأصيل لهذا الفن في التراث العربي القديم، مثل: فن السيرة النبوية الشريفة، واستمرار هذا الفن ليشمل السير والرحلات، فكان هذا مصدر الوحي والاستلهام لروايات جورجي زيدان التاريخية⁽⁷⁾. وإن كنا لا ننكر أهمية هذا التراث العربي الضخم، إلا أن التأثير المباشر يرجع إلى الأعمال الغربية التي أشرنا إليها، رغم أن جورجي زيدان لم يتأثر كثيراً بالإحساس القومي في توظيفه للتاريخ كما فعل (سكوت) وإنما كان هدفه تعليم التاريخ بشكل جذاب، حيث وظف الفن القصصي في خدمة إعادة صياغة

² أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1973، ص517

³ سهيل إدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1957، ص69

⁴ أحمد هيكل (دكتور)، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، 1971، ص123

⁵ عبد الرحمن ياغي (دكتور)، الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، دار العودة، بيروت، 1972، ص23

⁶ عبد المحسن طه بدر (دكتور)، نجيب محفوظ الرؤية والأداة (1)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص93

⁷ طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص18

مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2007، المجلد 11، العدد 2 (209)

التاريخ بروح جديدة، لهذا تجنب الصفحات المشرقة في التاريخ الإسلامي ولجأ إلى تصوير مواقف الصراع السياسي على الحكم، أو مواقف المغامرة والصراع، محاولاً إمتاع القارئ بما يبثه في ثنايا رواياته⁽⁸⁾، فالرواية عند زيدان تعبر عن فهم الذات في بعدها التاريخي، فقد أنجز خلال ثلاثة وعشرين عاماً ثلاثاً وعشرين رواية بدأها بـ(المملوك الشارد) 1891 وختمها بشجرة الدر عام 1914، ولم يلتزم زيدان بالتاريخ التزاماً حرفياً، بل كان يعدل أو يغير فيه كي يتلاءم مع هدفه في القصة، لأن من طبيعة الفن أن يغير أي مادة يتعامل معها تغييراً جمالياً، وكان لهذا تأثير واضح على دفع العديد من الأدباء نحو هذا الفن.

المرجعية الثقافية لروايات محفوظ التاريخية:

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ كانت محط اهتمام نظرية الأدب المعاصرة ، فالتاريخ "رواية حقيقية"⁽⁹⁾ وهناك من يقول إن "التاريخ نوع من الرواية نعيش فيه ونتمنى تحمل البقاء فيه، والرواية نوع من التاريخ التأملي"⁽¹⁰⁾ ويقول (بول دي مان): "لم يعد للتعارض بين الرواية والحقيقة التاريخية جدوى"⁽¹¹⁾ ويقول معجم المصطلحات العربية في (اللغة والأدب) عن الرواية التاريخية: هي "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معاً.. إلا أنه يجب أن يدور الكاتب فيها داخل إطار التاريخ بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية"⁽¹²⁾ ولا شك أن كتاب الرواية التاريخية يتناولون التاريخ بالتأويل والتحليل حسب أهدافهم الفكرية، وقد يحدثون شيئاً في المسار التاريخي لأن الأديب لا يكتب تاريخاً، بل يكتب أدباً فيه خيال أدبي خلاق، بناء على مرجعية ثقافية وجمالية تناسب عصره، وقد يكون هدفه نهضوي، إحيائي لواقع معاش.

ترتبط ثورة 1919 بمشروع النهضة في مصر، لأنها بعثت الشخصية المصرية، وبلورت الوعي الوطني إلى النهضة الحضارية والاستقلال وإزالة الاحتلال البريطاني عن

⁸ شفيع السيد (دكتور)، اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص21

⁹ عبدعلي بوطيب، إشكالية الزمن في النص الروائي، فصول، القاهرة مجلد 12، عدد 2، 1993 ص 132.

¹⁰ عبدعلي بوطيب، ص103

¹¹ عبدعلي بوطيب، ص103

¹² معجم المصطلحات العربية، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط²، بيروت، 1984،

ص184

البلاد، يحتاج هذا بدوره إلى خلق توعية من خلال أدب قومي يعبر ويستوعب تجربة تلك المرحلة في قالب فني جديد متأثرين بذلك بالوفد من الحضارة الأوروبية، فكان طه حسين، وتوفيق الحكيم، والعقاد، وسلامة موسى.⁽¹³⁾

نحاول تحليل المرجعية الثقافية عند محفوظ، لأن إبداع هذه الروايات يركز على نبض المرحلة للكاتب ولغيره من الكتاب، وقد لا نأخذ كثيراً ما يذيعه محفوظ هنا وهناك عن نفسه وأعماله، فمعظم الروائيين العرب يفعلون ذلك حتى يثيروا حولهم غبار الخلافات النقدية، وتتشكل أفكار النقاد حولهم، مما يزيد من حبههم لذواتهم، وإعجابهم بأعمالهم الأدبية.

إن تأثر محفوظ بروايات جورجى زيدان، وولتر سكوت، ناتج عن ازدهار الفكر الحر الذي حاولت ثورة 19 ترجمته على شكل تحرر، وإثبات الوجود المصري من خلال نهضة وطنية، أسس لها مفكرون كبار، وقد انقسم هؤلاء المفكرون إلى فريقين؛ محافظين يعملون على بعث الحضارة الإسلامية، وهم تابعون لمدرسة جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده في إنشاء الجامعة الإسلامية والبحث عن وطن إسلامي كبير. وفريق المجددين الذين دعوا إلى الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية، انعكس هذا على مضامين الرواية التاريخية، فاختار المحافظون بعث التاريخ الإسلامي من جديد ويمثلهم: محمد فريد أبو حديد، ومحمد سعيد العريان، بينما أخذ الفريق الثاني التاريخ المصري القديم لبعثه وتمجيده ويمثلهم: نجيب محفوظ وعادل كامل.⁽¹⁴⁾

لقد شكل الحراك الفكري في مصر في النصف الأول من القرن العشرين نقطة انطلاق قوية للنهضة العربية سواء في بعدها الإسلامي أو في بعدها القومي الفرعوني، هنا ظهر على مسرح الرواية الكاتب نجيب محفوظ برؤيته الخاصة، فقد عده البعض نقطة تحول بارزة في الرواية العربية التاريخية، وكانت روايته الأولى (عبث الأقدار) التي كتبها ما بين (1935-1936) وصدرت عام 1939 تعد بحق بداية للرواية التاريخية القومية⁽¹⁵⁾ متجاوزاً بذلك أعمالاً سابقة عليه من الناحية الفنية، ثم تلتها رواية (رادوبيس) التي كتبها ما بين (1936-1937) وصدرت عام 1943، و(كفاح طيبة) التي كتبها ما

¹³ شفيع السيد، ص9

¹⁴ محمد حسن عبد الله (دكتور)، الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1971،

ص190

¹⁵ طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص67

مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2007، المجلد 11، العدد 2 (211)

إن تأثر محفوظ الواضح بروايات زيدان، وسكوت، ناتج عن قرب هذا النهج إلى ثقافته وروحه، وهي الأسهل دائماً في بدايات الكتابة الروائية، وهي بداية طبيعية لدى كاتب مبتدئ، خاصة ترجمته كتاب (مصر القديمة) للكاتب الإنجليزي (جيمس بيكي) إلى العربية، هنا لا بد من تفريغ الشحنات الثقافية في عمل ما فكانت هذه الروايات، ويبدو أن رواية زينب لهيكل وغيرها من الروايات لم تكن نموذجاً تعجب شخصية محفوظ الفلسفية، لكن بدا تأثره واضحاً ببعض أعمال توفيق الحكيم خاصة عودة الروح (1933) حيث يطرح فكرة عودة الروح والوعي لمصر وللشعب المصري. لكن محفوظ يعمل على فلسفة القضايا وتعميقها، هذا واضح من خلال مقالاته التي كتبها في مجلة سلامة موسى (مجلة الجديد) الأسبوعية، فأصبح غير قادر على الابتعاد عن ثقافته، ولن يستطيع لو حاول، فهي الدفقات الأولى التي تم تفريغها في ثلاث روايات، ثم بدأ يجدد جداول ثقافية بعد ذلك، فقد حكمت محفوظ جملة شروط معاشه مضافة إلى تكوينه الثقافي، وانتمائه لمجموعة ذات أبعاد ثقافية ورؤية تتسجم مع المرجعية الثقافية التي ينحاز إليها، دفعه هذا إلى الارتداد نحو اللحظات المحيطة في تاريخ مصر القديم، كرد فعل للتخلف الاجتماعي والسياسي السائد في مصر، قبل أن يتجه محفوظ نحو الحارة المصرية التي أصبحت الأساس في أعماله الروائية بعد ذلك.

كان محفوظ ينظر إلى الواقع الثقافي والسياسي من خلال المنظور السياسي لحزب الوفد الذي انضم إليه عام 1925، وظل مخلصاً لمبادئه الأساسية على امتداد مراحل تاريخه الإبداعي. إنه أمام ثنائية الموقف الفكري، التراث الفرعوني المجيد، إلى جانب رؤيته الفلسفية لحياة مجتمعه، فهل يقصد محفوظ إعادة الروح إلى جسد مصر، وإعادة الروحانية الحقيقية الشفافة إلى روح الشعب بها؟ خاصة أن المرحلة بمجملها كانت مرحلة انكباب على الماضي في كثير من الأعمال الأدبية، أمثال أبو حديد، وبكثير غيرهم.

إحساس محفوظ أيضاً بالأنا المصرية وعظمتها الفرعونية آملاً في أن تتسحب هذه الأنا وتلك العظمة على الفترة الحالية - زمن الكتابة - لما تحتويه من وحدة مصرية وانتصارات وبطولات، نحن بحاجة إليها، يريد محفوظ أن يوجه رسائله إلى المحتل أيضاً، بأننا أصحاب حضارة قديمة، نستطيع أن نتحاور معكم، لأن الحاضر محكوم بالماضي، فالإنسان المصري يعيش أزمة البحث عن الإنسان المصري الحقيقي ومن ثم التغيير والتطوير، واختيار موضوعاته من التاريخ الفرعوني وأن تكون مصر مسرحاً لأحداث

رواياته ليس عبثاً، وإنما لبلورة وعي وطني من خلال إظهار التجربة المصرية الفرعونية، فجاءت كتاباته تحمل بنيات هذا الصراع مع الغزاة، إذ يكتب محفوظ رواياته من مرجعية ثقافية وحضارية واجتماعية، ارتبط بها أشد الارتباط، فهو يكتب من خلال الكتاب الذي يترجمه، فقد أدركه جيداً وتمثل روحه ونبضه للانطلاق نحو عالم جديد بتجربة جديدة قديمة.

إن ثقافة محفوظ الفلسفية قد تكون بعيدة عن معطيات الواقع، فلم يكن يمتلك خبرة أو ثقافة اجتماعية واسعة تؤهله لبدء مشروعه الروائي على أساسها، فالروائي يبدأ تجربته الروائية عادة بأقرب الموضوعات المختزنة في نفسه، لأنها مهضومة في ذهنه ووجدانه، بحاجة إلى سكب على الورق بطريقة فنية، فالمدى التاريخي لكتابة الرواية يحدد بدقة نوعية المرجعية الثقافية التي سيطرت على الكاتب، ومعظم الكتاب في حينه.

كان محفوظاً مفتوناً بالفلسفة، فبدأ حياته وهو طالب بالجامعة محرراً في مجلة سلامة موسى (1887 – 1958) المجلة الجديدة، ونشر أول مقال له في أكتوبر 1930 بعنوان (احتضار معتقدات وتولد معتقدات) وكانت معظم مقالاته تعنى بالتعريف بالمدارس الفلسفية، وعندما التحق محفوظ بالدراسات العليا بدأ يعد رسالة الماجستير بعنوان (مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية) بإشراف الشيخ التنويري مصطفى عبد الرزاق، وقد عادت هذه النزعة لمحفوظ في الستينيات عندما انشغل بكتابة أعماله ذات الطابع الفلسفي مثل اللص والكلاب، والسمان والخريف، وثرثرة فوق النيل⁽¹⁶⁾ .. الخ

وقد يكون توجه محفوظ إلى الفرعونية ردة فعل لظهور ثقافتين في الدول المستعمرة، الثقافة الفرنسية (الفرانكفونية) والثقافة الإنجليزية (الأنجلوسكسونية) فأراد اعتماد تيار ثقافي آخر يستند إلى مصر الفرعونية، فهي دعوة إلى الاستقلال الثقافي الذي يعني الابتعاد عن التبعية، وخلق حالة من الطموحات لمستقبل ثقافي خاص يتقدم بالوطن بحيث لا ينفصم عن الماضي أو يكرره، أو ينغلق بقيود ذاتية أو خارجية، وهذا تعبير عن مرجعية ثقافة التيار الوطني الوفدي.

قال محفوظ للناقد فؤاد دواره "حينما أعود بذاكرتي إلى هذه السنوات أجد أن بالكثير والسحر لم يداخلهما أي شك في قيمة إنتاجهما ووجوب الاستمرار فيه، فقد كانا ممثلين بالتفاؤل، أما عادل كامل وزكي مخلوف وأنا، فكنا نعاني من أزمة نفسية غريبة جداً

¹⁶ انظر في ذلك عبد المحسن طه بدر، مرجع سابق ص 41 وما بعدها.

طابعها التشاؤم الشديد والإحساس بعدم قيمة أي شيء في الدنيا، كنا كأبطال (كامي) قبل أن يكتبهم⁽¹⁷⁾. من المؤكد أن إحساس محفوظ بالاغتراب الثقافي نتيجة للقطيعة الحاصلة بين الفكر الفلسفي والواقع المنشود، وغالباً ما يحدث اغتراب المثقف نتيجة تحطم الآمال المنشودة على صخرة الواقع، وعجزه عن التكيف والتوافق مع البنية الثقافية التحتية للمجتمع ومن هنا لجأ محفوظ إلى الماضي المجيد، وهو صورة من صور الاغتراب الثقافي، فيحاول من خلال أعماله الأدبية إما تغيير المجتمع ليتواءم مع التطور الفكري، أو إرضاء الذات للكاتب وتفرغ شحناته الثقافية على شكل رواية تاريخية، طمعاً في الاستقلال الثقافي عن الغرب، ومحاولة إيجاد قيمة لمصر هنا، فالحياة المصرية القديمة جسدت قيمة الإنسان والحضارة والأرض، فالصراع مع الآخر يحتاج إلى إرادة إنسانية وحضور فاعل في خضم الصراع، فهو يدعو إلى الوعي بالتخلف، وهو ما نادى به طه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) وإدراك أسبابه وملابساته، فقد عاد الكاتب إلى الوراء ليتخيل كل دلالات الحضور الفاعل على هذه الأرض.

فالرواية التاريخية هي عمل فني يعتمد على التاريخ القديم، يعبئ الكاتب من خلالها المشاعر القومية المستمدة من أمجاد الآباء والأجداد، لكن الكاتب يعتمد إلى توظيف هذا التاريخ لتقوية الفكر القومي، والإلحاح على بعض القضايا السياسية، مجسداً صورة البطل المدافع عن وطنه وهي مجال جيد لإثارة الشعور القومي لدى القارئ،⁽¹⁸⁾ تحاول أولاً نقل روح ذلك العصر ونبضه، ولأنها فترة جديرة بالمعرفة، وصلاحياتها لبعث الحياة في الحاضر، هذا الذي أعاد النفاؤل إلى محفوظ ورفاقه فيما بعد وجعله يندفع بكليته إلى النشاط الفكري المعارض لبعث التراث الإسلامي الذي كان يرى في مصر أنها جزءاً من حضارة البحر المتوسط المنصهرة بالحضارة الأوروبية وهذا ما نادى به هيكل في كتابه (ثورة الأدب) وطه حسين في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) وعلى استحياء نادى بها توفيق الحكيم في كتابه (تحت شمس الفكر) أضف إلى ذلك مواقف لطفي السيد المشهورة في دعوته إلى القومية المصرية، ومواقف سلامة موسى التي كان لها الأثر الأكبر في شخصية محفوظ.

1. رواية عبث الأقدار

ترصد هذه الرواية فترة من أنصع فترات مصر الفرعونية وهي فترة بناء الهرم

¹⁷ فؤاد دواره (دكتور)، عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال، القاهرة، 1965، ص32

¹⁸ انظر: الموقع الإلكتروني (مذاهب روائية – المنتدى العربي الموحد)

روايات نجيب محفوظ التاريخية

الأكبر في عهد الفرعون خوفو ملك مصر، حيث ظل هذا الهرم رمزاً للقوة المصرية والتحدي الشعبي الروحاني. يمتلك محفوظ رؤية تاريخية فلسفية، تمكنه من فلسفة التاريخ وأحداثه، لكنه كان متردداً بين الفلسفة والفن، فقد نزع إلى الفلسفة في بداية حياته ثم بدأ يجنح نحو الفن القصصي والروائي، وقد بقي فترة يعيش حالة التردد هذه، ورأينا موقفه هذا في روايته الأولى (عبث الأقدار) حينما تحدث عن الفن، وشبه الفنان بأنه صاحب شخصية ذات طبيعة أنثوية، يقول محفوظ في الحوار الدائر بين (ددف) والفنان (نافا): "أنت يا سيد نافا يتغلب عليك الوجدان كالنساء، .. ثم قال: أنت رجل يا نافا، ولكنك رقيق النفس، حساس الوجدان، ألا تذكر أن (خني) قال مرة: إن الفنانين جنس بين الرجال والنساء"¹⁹ وفي روايته الثانية رادوبيس يتحدث عن الفن بلسان الفيلسوف، فيرى أن الفن لعب خيال، ولا يكسب صاحبه إلا اللذة، ويستغرق الكاتب وقتاً طويلاً في طرح رأيه في هذا الموضوع داخل رواية (رادوبيس) يقول الفنان (هنفر): "فماذا أفاد الأقوياء بما أحدثوا فيها (الحياة) من قوة وماذا اكتسب الحاكمون بما حكموا، وما ساسوا؟! هباء في هباء، قد تكون القوة حماقة، والحكمة خطأ، والثروة غروراً، أما اللذة فهي لذة، ولا يمكن أن تكون غير ذلك، فكل ما خلا الجمال باطل"²⁰ وقد لازمه التردد فترة طويلة، وقد تكون علاقته بالمفكر سلامة موسى قوية سر هذا التردد، وقد يكون اهتمام المجتمع المصري آنذاك بالسياسة أكثر من اهتمامه بالأدب، يقول محفوظ في ذلك "لم تكن البيئة تهتم بالأدب وكانت تهتم بالسياسة، وبالنسبة للفن والأدب لم تكن تهتم بهما اهتماماً جوهرياً، حتى وإن أعجبت ببعض المشتغلين بالفن والأدب، فهو إعجاب ربما كان أعلى درجة أو درجتين من إعجابها بلاعب السيرك، لدرجة أنه يمكن القول إنها كانت بيئة تحب الفن ولا تحترمه، لهذا تعودت لمدة كبيرة أن أتستر على عملي الأدبي حتى وأنا موظف .. حتى لا أعرض نفسي للسخرية، كنت أنكر أمام زملائي الموظفين أنني كاتب تلك القصص التي تنشر لي في مجلة الرواية والرسالة خوفاً على سمعتي"²¹ ربما تكون هذه الأفكار أفكاراً تنويرية يتردد المجتمع في قبولها، ولكنها أصبحت الآن جزءاً مهماً في حياة المجتمع العربي وجزءاً من منهجه التعليمي. وبعد انضمام محفوظ لفريق البعث الفرعوني، وإلى حزب الوفد عام 1925 بدأ ذهنه يتفتح على أطروحات سلامة موسى والعقاد وطه حسين، ولطفي السيد.

¹⁹ الرواية (عبث الأقدار) صـ112

²⁰ الرواية (رادوبيس) صـ53

²¹ عبد المحسن طه بدر، صـ35

المرجعية الثقافية للرواية:

حاول محفوظ أن يشغل الناس حوله فقد تعددت آراؤه حول المرجعية الثقافية لكتابه (عبث الأقدار) فقال: إنه عندما كتب رواياته التاريخية لم يكن متأثراً بالكاتب الإنجليزي (ولتر سكوت) ولم يكن قد قرأ له إلا قصة واحدة، وأن الذي حُبب إليه الكتابة التاريخية هو مطالعته لمؤلفات جورجى زيدان. ويعترف محفوظ مرة أخرى بقوله: "هيأت نفسي لكتابة تاريخ مصر كله في شكل روائي على نحو ما صنع (ولتر سكوت) في تاريخ بلاده، وأعددت بالفعل أربعين موضوعاً لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بي العمر حتى أتمها، وكتبت ثلاثة منها بالفعل⁽²²⁾، ويتذكر محفوظ في لقائه مع جمال الغيطاني أنه أستوحى روايته (عبث الأقدار) من أسطورة فرعونية قديمة كان يردها المصريون⁽²³⁾، وفي لقاء آخر يقول: إنه حين ترجم كتاب (مصر الفرعونية) وجد حكاية عن قارئ الغيب الذي تنبأ لخوفو بشيء، ثم لم تكتمل الحكاية نظراً لفقدان ورقة البردي التي كتبت عليها، فتخيل تكملة لها في روايته هذه⁽²⁴⁾، رغم ذلك فإن بعض النقاد يرون أن قصة النبي موسى (عليه السلام) مع فرعون، ومسرحية (أوديبوس ملكاً) لسوفوكليس، وكذلك تأثير الاكتشافات الأثرية الفرعونية في تلك الفترة، كان لكل ذلك تأثير واضح في إنتاج هذه الرواية.⁽²⁵⁾

آراء النقاد فيها:

رغم أن سلامة موسى حاول لفت أنظار النقاد إليها، حينما أفرد لها عدداً خاصاً في مجلته الشهرية (المجلة الجديدة) التي صدرت ما بين (1932 – 1939)⁽²⁶⁾، فإن أقلام النقاد كانت تتوجه نحو رواية محمد فريد أبو حديد (ابنة الملوك). وبعد أن تنبأ محفوظ مكانته في الرواية العربية، بدأ النقاد يلتفتون إلى مجمل كتاباته، فكتب أحمد هيكمل مقررراً "إن عبث الأقدار تعتبر البداية الحقيقية للرواية التاريخية القومية، وهي لا تقصد إلى تعليم التاريخ، بل إلى إجلاله، وغايتها تعميق الإحساس بالماضي الفرعوني المجيد"⁽²⁷⁾ ويرى

²² عبد الرحمن ياغي، ص109

²³ جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت، 1980، ص44

²⁴ نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط²، القاهرة،

1975، ص26

²⁵ محمد حسن عبد الله، ص197

²⁶ فؤاد دواره، ص279

²⁷ أحمد هيكمل، ص1971، ص83

-----روايات نجيب محفوظ التاريخية
طه وادي "أنها تنديد بالملوك واستبدادهم، وإشادة بأبناء الشعب"⁽²⁸⁾، أما الناقد المتخصص في نجيب محفوظ عبد المحسن طه بدر فيرى أنها "لا تقدم كشفاً لتاريخ مصر الفرعونية، ولا رؤية جديدة لهذا التاريخ أو تفسيراً له، ولا يمكن أن تزعم لنفسها الحملة على الاستبداد أو التنديد به، وكل ما يمكن أن تزعمه وتدعيه أنها محاولة لتقليد الجانب المسلي من روايات جورجى زيدان التاريخية، مستبدلة التاريخ الفرعوني بالتاريخ الإسلامى"⁽²⁹⁾ وإن كانت الأهداف مختلفة بين زيدان ونجيب محفوظ، فجاءت الدوافع والمرجعيات مختلفة بينهما.

تحليل فني للرواية:

تتشكل الرواية من خمس وثلاثين حركة ينظمها رابط واحد وتوجهها قضية واحدة، هي قضية الصراع بين الإرادة الذاتية للفرد، وبين مصير القدر، ونلاحظ من عنوان الرواية أن الكاتب مسبقاً يحمل فكرة انتصار القدر، فالقدر هو البطل الحقيقي للرواية، وقد حاول محفوظ أن يشكل أحداث روايته من خلال محورين متداخلين، ومكملين لبعضهما البعض، موصولان في النهاية إلى الهدف الذي أراده الكاتب. تشكل المحور الأول أحداث حياة (ددف) ومرافقه منذ الولادة حتى تسلم عرش مصر، وتشكل المحور الثاني، أحداث قصة حب ربطت بين (ددف) وابنة فرعون الأميرة (مري سي عنخ).⁽³⁰⁾

لا يخفى على القارئ الناقد أن المصادفة القدرية تشكل الدعامة الأقوى في بناء الرواية، بل ندعي أن الرواية في معظمها تقوم على المصادفات التي تسير نحو النهاية المحتمومة في انتصار القدر، فالتخطيط البنائي للرواية يحركه فكر الكاتب المسبق، فالصراع الروائي يدور حول القوة الفردية والقدر المحتوم، فبعد اللقاء الصدفة بين الساحر وخوفو تأتي ولادة الطفل الموعود مصادفة، ثم ولادة ابن الخادمة المخلصة للكهنة في الوقت نفسه الذي ولد فيه الطفل الموعود، كذلك مصادفة التقاء أم الطفل الهارب (زايا) مع موكب فرعون العائد، ومصادفة موت زوج (زايا) التي جاءت مبشرة بالطفل، ومصادفة تفوق (ددف) في جميع المباريات، وتقريب ولي العهد له، ومصادفة رؤية (ددف) لصورة الفتاة الفلاحة التي تكشفت عن ابنة فرعون، ومصادفة مفاجأة الأسد لولي العهد، وتخليص (ددف) له من الموت المحقق، ومصادفة التقاء (ددف) مع أمه الحقيقية المسببة في سيناء،

²⁸ طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، صـ87

²⁹ عبد المحسن طه بدر، صـ153

³⁰ أحمد هيكل، صـ265

هذه المبالغة في تعدد المصادفات كانت منسجمة مع نسيج الرواية، ولم نلاحظ أي نشاز في واحدة من هذه المصادفات، وهذا يدعونا إلى أن الكاتب والقارئ معاً قد سلما بحتمية القدر، وضعف الطبيعة البشرية أمامه، لأننا ندرك جميعاً أن القدر قد كتب في اللوح المحفوظ ولا طاقة لبشر في تغييره. ونلاحظ أيضاً أن كلمة عبث في عنوان الرواية لها نصيب وافر، فالإنسان لعبة في يد القدر يعيث به، فالملك الذي خرج على رأس حملة ليقتل الطفل الذي يهدد عرشه، هو نفسه الملك الذي حمل الطفل وأوصله إلى مكان آمن، وحياة كريمة في بيت كبير الموظفين، كذلك نلاحظ العبث عندما أرادت الآلهة الموت للمولود الذي سيحكم عرش مصر بعد خوفو، هو الذي يقوم بإنقاذ ولي العهد من برائن الأسد، وهو الذي يقوم بإنقاذ الملك خوفو من ضربة سيف ولي العهد، ثم هو الذي يقوم بقتل ولي العهد الذي عمل على إنقاذه في السابق. إن مجمل المصادفات مع هذه المفارقات تصور أن الإنسان مسير في بعض خطواته وكذلك مخير في خطوات أخرى، وهذه فلسفة الكاتب محفوظ، لكنها أيضاً تمثل عدم اعتراف الملك بالقدر حينما يقول: "لو كان القدر كما تقولون: لسخف معنى الخلق واندثرت حكمة الحياة وهانت كرامة الإنسان، وسأوى بين الاجتهاد والافتداء، والعمل والكسل، والقوة والضعف، والثورة والخنوع، كلا أيها السادة إن القدر اعتقاد فاسد لا يخلق بالأقوياء التسليم به"⁽³¹⁾ لكن الكاتب أراد تطبيق أفكاره القدرية على الملك تماماً، فلم تكتب الأقدار بهزيمة فرعون، ولكنها سخرت منه "وظننت أنني نفذت إرادتي وأعليت كلمتي، وإذا بالحقيقة اليوم تهزأ بطمأنينتي، وإذا بالرب يصفع كبريائي"⁽³²⁾ هذا ما قاله فرعون مصر قبل وفاته.

انعكس هذا الفكر على تعامل الكاتب مع شخصياته التي تذهب حيث القدر المحتوم بإرادة الكاتب، الذي يحركها كيف يشاء للوصول إلى هدفه، لهذا بدت كثير من شخصيات الرواية بشكل تقريرى جاهز مسبقاً مع عدم تعدد السمات للشخصية الواحدة، بل هي سمة واحدة ومبالغ فيها، فهي عبارة عن هياكل يحركها الكاتب للتعبير عن فكره، فلا رأي للشخصية، ولا تتحكم حتى بحركاتها، فهي شخصيات مُعدة سلفاً.

كذلك تلاحظ تداخلاً واضحاً في الزمان والمكان، فقد يتخيل القارئ مصر الإسلامية والعباسية والفرعونية بل ومصر الحديثة، مما يضعف الأجواء العامة للرواية، تقول الرواية على لسان (زايا) وقد دخلت مكتب كبير الموظفين أثناء بناء الهرم "فدخلت حجرة

³¹ عبث الأقدار، ص23

³² نفسه، ص255

روايات نجيب محفوظ التاريخية -----
واسعة تصطف في جوانبها المكاتب، ويجلس خلفها الموظفون، وكانت جدرانها مملأة
بالرفوف المكسدة بأوراق البردي⁽³³⁾ قد ينطبق هذا الوصف على مكتب كبير الموظفين
في مؤسسة مصرية حديثة.

نرى في النهاية أن الكاتب ينتقد نفسه بعد أن أصبح أكثر وعياً ونضوجاً بقوله "الآن
أضحك على نفسي من أسلوب هذه الرواية، إذ إنني كنت متشبعاً وقتها بأنماط من
التعبيرات اللفظية الفخمة التي كنا نحفظها عن ظهر قلب، ولم أدرك وقتها ضرورة
خضوع وسيلة التعبير لطبيعة موضوع الرواية الذي أتناوله، فكان الموضوع فرعونياً، فيه
نوع من الخيال التاريخي، لكن يستخدم الألفاظ العربية الجزلة الفصيحة من أول الرواية
إلى آخرها، ومن ثم لازمها التناثر على طول الرواية".⁽³⁴⁾

2. رواية رادوبيس

تحدث هذه الرواية عن فترة قلقة في تاريخ مصر الفرعونية، وتقدم صور كفاح شعب
عندما تستباح محرماته، ويهبط ثائراً لينتقم من ظالمه، وتقدم صورة الفرعون العاشر
بمقدرات شعبه، ويعيش مع غانية تستأثر بكل أموال البلاد. يعد الناقد عبد المحسن طه بدر
رواية رادوبيس خطوة جادة في الرواية التاريخية عند محفوظ.⁽³⁵⁾

تبدأ الرواية بمناسبة قومية جماهيرية، حيث يحدد الكاتب زمن وقوعها "بذلك اليوم من
شهر بشنس المنطوي في أثناء الزمان منذ أربعة آلاف سنة، وفي عهد حكم الأسرة
السادسة، الفترة التي شهدت انهيار الدولة القديمة، حيث تعاضم نفوذ الكهنة وضعف نفوذ
السلطة المركزية"⁽³⁶⁾ لكن الكاتب أراد أن يظهر الصراع الدائر في نظام الحكم من خلال
هذا الاحتفال على لسان بعض الحضور الذين لا دور لهم في أحداث الرواية، ثم يصف
شخصية فرعون مصر (مرنرع الثاني) فهو "شاب جميل لا نظير له في طولهِ الفارع،
وحسنه الجاهر، عظيم البأس، شبابه من نوع جامع، وهو ذو أهواء عنيفة، يغرم بالحب،
ويهوى الإسراف والبذخ، ويندفع في سبيله كالريح العاصفة، وأنه قريب الشبه بجده

³³ نفسه، صـ61

³⁴ عبد المحسن طه بدر، صـ152

³⁵ نفسه، صـ199

³⁶ رادوبيس، صـ30

محتمساوف الأول⁽³⁷⁾ الصورة هنا لشخص عجيب، فقد نراه في لوحة عجيبة متناقضة، أو في لوحتين متناقضتين قد تعكس طبيعة الأحداث القادمة في عمق النص: اللوحة الأولى: الفرعون ملك شجاع قوي، عظيم البأس جامع. اللوحة الثانية: الفرعون الملك العايب بأموال شعبه، عاشق محب، ذو أهواء متعددة.

كذلك يعرفنا الكاتب على الشخصية التي يحمل اسمها عنوان الرواية (رادوبيس) فهي: "ملكة النفوس والأهواء، هدف العشاق والمعجبين الذين يستبقون إلى نيل عطفها واستدرا رحمتها، الحسناء التي يعرفها جميع أهل (آبو) وجزيرتها بيعة وبيلاق، ربة الجزيرة التي لا يمكن أن يعصى جمالها القهار قلب، رادوبيس التي يعشقها كبار القوم، وكأن حبها أصبح فرضاً على علية القوم كأنه واجب وطني، الآلهة لم تبخل عليها بنور الحكمة والعرفان، تعرف بالسياسة وتتنوق الفن⁽³⁸⁾ "وسرعان ما تشخص لنا الرواية الجانب الآخر لهذه الشخصية كما تصفها المرأة (شروبييل) "إنها لا تعشق أبداً ولم تذق الحب، وما هي إلا راقصة، تربت في بؤر الفساد والمجون، ووهبت نفسها منذ الطفولة للخلاعة والغواية، وأجادت فن المساحيق.. لا حكمة عندها، تتفق عمرها في إغواء الرجال".⁽³⁹⁾

تعيش شخصية رادوبيس في لوحتين مختلفتين: اللوحة الأولى: الحسناء، صاحبة الحكمة والمعرفة، طاعتها واجب وطني، تعرف بالسياسة وبالقانون والفن. اللوحة الثانية: غاوية، لا حكمة عندها ولا علم، تشغل نفسها بإغواء الرجال. هاتان اللوحتان المتناقضتان لكل من فرعون مصر، والشخصية الثانية في الرواية رادوبيس، ترسمان الخط العام للرواية، حيث تسير أحداث الرواية في خطين متوازيين منسجمين مع هاتين اللوحتين لكل شخصية. وقد شكلت الحروب وما يلزمها من شجاعة وحكمة خطأ، وكذلك شكل الحب والغرام خطأ آخر يتداخل معه ليدفع الأحداث بشكل يميز هذه الرواية عن سابقتها. ففي رواية (عبث الأقدار) وضعت قصة الحب لخدمة القضية الأساسية وهي صراع الإنسان مع القدر، بينما في (رادوبيس) نلاحظ أن قصة الحب هي الأساسية، وقصة الصراع بين فرعون والكهنة كانت في خدمة قصة الحب الأساسية. رأينا هذا مغايراً لرأي النقاد الذين درسوا الرواية، حيث أجمعوا على أن الرواية تدور حول قضية الصراع بين السلطة الفرعونية وبين السلطة الدينية المتمثلة في الكهنة، والدافع وراء هذا التحليل أنهم ظنوا أن

³⁷ نفسه، صـ8

³⁸ نفسه، صـ10

³⁹ نفسه، صـ17

الكاتب أراد أن ينتقد الوضع السياسي والاجتماعي القائم في مصر حين كتابة الرواية.⁽⁴⁰⁾ وقد خُيل إليهم أن الكاتب أراد تنبيه الملك فاروق الذي يرمز إليه الملك (مرنر الثاني) إلى ما يمكن أن يفسر ذلك، وأن يُنبه الشعب في مصر ورجال الدين إلى حقه في الثورة على السلطة إذا خان الملك العهد والنقّة والأمانة.⁽⁴¹⁾

لقد تمحورت أحداث الرواية في أغلبها حول العلاقة بين الملك ورادوبيس وانشغاله بها عن كل الأمور المهمة، وقد أنفق عليها خزائن الدولة، حتى ضج بذلك الوزراء والقادة والكهنة، حيث استغلوا هذه السلوكيات في تحريض الشعب ضده، يقول فرعون لرادوبيس متغزلاً بجمالها "رادوبيس .. ما أجمل هذا الاسم، فإن له وقع الموسيقى في أذني ومعنى الحب في قلبي، وهذا الحب شيء عجيب، كيف يصرع رجلاً تعمر ليلاليه الحسان من كل لون وطعم ؟ .. إنه حقاً عجيب، ترى ما هو هذا الحب؟ إنه قلق معذب يسكن في قلبي، وأنشودة إلهية ترتل في اسمي مكان من روعي إنه حنين موجه إنه أنت. أنت حالة في كل آية من آيات الدنيا والنفس، انظري إلى هيكلي هذا الجديد، إنه يشعر بالحاجة إليك شعور الغريق بالحاجة إلى التنفس والهواء"⁽⁴²⁾ هذا المشهد يلخص هدف الكاتب من الرواية، ولم يكن قصد الكاتب الترميز على الملك فاروق وسلوكه، ولم يكن ذلك مرجعاً لكتابة الرواية، وذلك باعتراف محفوظ نفسه في لقائه مع عبد المحسن طه بدر، حينما قال إنه "كتب الرواية في فترة كان فيها الملك فاروق في أول عهده بالحكم، وكان كثير من المثقفين وجمهور كبير من أبناء الشعب يتعاطفون معه ويأملون فيه"⁽⁴³⁾ ولو راجعنا المقالات التي كتبها محفوظ في (المجلة الجديدة) عن فلسفة الحب في عدد أكتوبر 1934 لوجدنا أنه يربط بين فكرة الحب والكمال، وبين جوهر الكمال وفكرة الله، وفي عدد مارس 1934 كتب (الحب والغريزة الجنسية) وهذا يبرر قولنا إن الحب كان مركزياً عند محفوظ وقد ربطه بالقدسية والكمال، ورأينا هذا لا يتعارض مع ما ذكرناه من أن الرواية تقدم صورة ناصعة لكفاح شعب مصر عندما تستباح محرماته، فقد أراد الكاتب تضخيم نزوات الحاكم وعبثه بمقدرات شعبه، واستغلال الغريزة بطريقة تبعده عن الكمال، فهذا هو أصل الرواية، وإلا كيف يمكن لشعب أن يثور دون ذلك، ونحن نقترّب من الحقيقة، لأن الفساد يظهر أولاً ثم تأتي الثورة على الفساد وتلك العبثية في إدارة البلاد في مرحلة لاحقة.

⁴⁰ طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، صـ88

⁴¹ فاطمة موسى (دكتورة)، في الرواية العربية المعاصرة، الانجلو المصرية، القاهرة، 1972، صـ37

⁴² رادوبيس، صـ82

⁴³ عبد المحسن بدر، صـ190

فالرواية تركز على أكثر من محور صراع، أهمها محور صراع الحب، ثم صراع الفساد، فصراع الملك مع الكهنة، هذه التركيبة قد شكلت حركة الرواية نحو الثورة ضد الحاكم، وهذا يؤكد جوهر الرواية، وغاياتها الفلسفية عند محفوظ، من أن سطوة الحب تعادل سطوة القدر في تفسير حركة الإنسان ومصيره ، أراد الكاتب أن يؤكد فكرته في أن العاطفة البعيدة عن الحكمة والعقل تؤدي إلى الخراب ، وهذه حقيقة أراد الكاتب تأكيدها من خلال أحداث الرواية .

وقد تكون قصة الحب مدخلاً جديداً في كتابة الرواية التاريخية ومحبة للقارئ بها، وهو بذلك متأثر بـ(ولتر سكوت) وهذا يذكرنا بمشروع محفوظ لكتابة تاريخ مصر الفرعونية، واختيار الفترة الزمنية، ففي رواية (عبث الأقدار) تناول ازدهار حكم الدولة القديمة، بينما في رواية (رادوبيس) تناول فترة انهيار الدولة القديمة وسيطرة نفوذ الكهنة.⁽⁴⁴⁾

تطور موقف الكاتب في الرواية:

أ) ذكرنا أن القضية الأساسية التي حركت أحداث عبث الأقدار كانت قضية الصراع بين الفرد والقدر، وقد يبدو أن محفوظ لم يغير موقفه في الرواية الثانية، وأن الإنسان مسير في أعماله، ومخير في بعضها، والجدير في هذه الرواية أن الإنسان أصبح مسيراً بقوى داخلية متمثلة في عواطفه، وكما أنه لا جدوى من تحدي القدر ومحاربته فإنه لا توجد جدوى من تحدي الغريزة الداخلية المتمثلة في عاطفة الحب ومحاربتها، فالإنسان مهزوم في كلا الحالتين، ولا يملك القدرة على التهرب من هذين المصيرين، فالملك العاشق يعترف بضعفه وعجزه حينما يقول "كيف حدث هذا ؟ وهل كنت أستطيع أن أغير المجرى الذي تنصب فيه حياتي، لقد غمرتني الحياة، وتولاني جنون عجيب، ولا أستطيع حتى في هذه الساعة أن أعلن ندمي. وا أسفاه، إن العقل لا يستطيع أن يعرفنا بسخفنا وتفاهتنا، ولكن يبدو أنه لا يقدر على تلافيتها، هل رأيت أفدح من هذه المأساة التي أراها ؟ ومع هذا فلن يفيد الناس منها إلا بلاغة كلامية، وسيبقى الجنون ما بقيت حياة الإنسان، بل لو بدأت حياتي من جديد، لما تجنبت الوقوع في المأساة مرة أخرى"⁽⁴⁵⁾ فالقدر لازال يسيطر هنا على تفكير الكاتب وشخصياته، فالحب قدر، ولتأكيد ذلك من خلال أحداث الرواية، فقد مهد

⁴⁴ نفسه، ص 201

⁴⁵ رادوبيس، ص 190

الكاتب منذ البداية على أن الحب قدر، وله سطوة قاهرة، وإذا عصف بإنسان فلا رحمة له، فركزت الرواية على جمال رادوبيس الطاعي وسحرها الفاتن، فلا يمكن أن يعصاه قلب، وقدر الحب شر لمن يعلق به، فالأحداث لا ترحم كل شخصية تقع في الحب، فرئيس حرس الملك (طاهو) نسي واجبه الوطني وإخلاصه للملك، وتفرغ لمطاردة رادوبيس، فكانت النتيجة الخيانة ثم الانتحار، وكذلك الشاب الرسام (بنامون) فقد عاش في عالم سحري خلف رادوبيس، فكانت نهايته مأساوية، وكذلك الملك (مرنر الثاني) فقد نسي واجبه الوطني وكرامة زوجته حتى وصل إلى النهاية المحتومة، ولم يكن حظ رادوبيس نفسها أفضل من الآخرين، فقد قيدها الحب وقادها إلى مصيرها، وقد كانوا جميعاً من قبل أناس عاديين، يديرون أمورهم بحكمة وروية، لكن مس الحب أدى بهم جميعاً إلى الهلاك، فالحب هو الصراع الأساسي، وهو المحرك لجميع الأحداث والشخصيات، إنه معادل للقدر في سطوته على مصائر الشخصيات، فلم تكن نية الكاتب معالجة قضية الصراع على الحكم بين السلطة المستبدة، وبين طالبي الحرية من أبناء الشعب، بقدر ما كان محفوظ تدفعه مرجعية فلسفية يتلاعب بفكرة المصير، وجعل الحب معادلاً له.

(ب) رأينا أن المصادفة كانت الصفة البارزة في (عبث الأقدار) وكانت المحرك الأساس فيها، وقد بقيت هذه السمة موجودة في (رادوبيس) لكنه يقلل من دورها وأهميتها، فهو يأتي في بداية الرواية بمصادفة اختطاف النسر لإحدى زوجي صندل رادوبيس وإلقائه في حجر الملك، وهو يجلس مع رئيس الحرس وكبير الحجاب في حديقة قصره، ويفسر الكاتب طبيعة المصادفة بقوله على لسان كبير الحجاب "مصادفة، إن هذه الكلمة يا مولاي مهضومة الحق، يُظن بها التخبُّط والعمى، ومع هذا فهي المرجع الوحيد لأغلب العادات وأجل الكوارث، فلم يبق للآلهة إلا القليل النادر من أحداث المنطق، كلا يا مولاي إن كل حادثة في العالم لا شك موكلة بإرادة رب من الأرباب، ولا يجوز أن تخلق الآلهة الحادثات جلّت أو تفهت - عبثاً ولهواً"⁽⁴⁶⁾ فالمصادفة في رأي محفوظ هي نوع من القدرية رغم عجائبيتها، فلا نملك مواجهتها أو منعها، فكل صدفة هي قدرية لها دورها في حياة الشخصيات، ولكن بصورة أقل في هذه الرواية.

(ج) كذلك ضعف دور السحر وقراءة الغيب في (رادوبيس) أما في (عبث الأقدار) فقد ارتكزت الرواية على نبوءة الساحر من بدايتها حتى تحققت في نهاية الرواية، وهنا

⁴⁶ نفسه، ص 31

في رادوبيس لا نجد أهمية لنبوء الساحر، رغم أن الكاتب استحضر شخصية الساحرة، وجعلها تخترق الجماهير وتصل إلى رادوبيس وتطلب منها قراءة الطالع، ولكن الكاتب لم يعرفنا على مستقبل رادوبيس من خلاب نبوءة الساحرة، ولم يجعل هذا محركاً للأحداث أو مؤثراً فيها، وبذلك أنقذ شخصياته من تبعه مقاومة القدر، وتركهم يتصرفون بحرية وانطلاق، إلى أن وقعوا في براثن الحب وسحره، مما جعل الأحداث تتدافع بعيداً عن الرتابة.

(د) لم تركز (عبث الأقدار) على عنصر الخيانة، لكنها جاءت مندمجة في الإطار العام للتخطيط القدرى، فخيانة ولي العهد لم تكن دوراً أساسياً في الأحداث العامة، إنما جاءت متأخرة، وهي تصب في سياق انتصار القدر على الإرادة الفردية للإنسان، أما في (رادوبيس) فالخيانة كانت متوقعة وجاءت في شخصيات متعددة، طاهو رئيس الحرس، وبنامون الرسام، والفرعون ذاته (مرنرع الثاني) الذي خان زوجته، نلاحظ أن الخيانة كان لها دور كبير في دفع الأحداث نحو النهاية، حيث كان الموت من نصيب الجميع، الذين خانوا، والذين خططوا للخيانة.

(هـ) اتسمت لغة رادوبيس، سواء بأسلوب السرد أو الحوار بأنها لغة قوية، سيطرت على ملامحها النغمة الشعرية، فنجد الرواية تعبر بأسلوب شعري عن الجمال الأنثوي لرادوبيس "شعرها الأسود حالك السواد، ينتظم على رأسها الصغير في أسلاك من الحرير اللامع، ويهبط على كتفها في هالة الليل كأنه تاج إلهي، وينبلج في وسطه وجه مشرق مستدير، عانقت فيه أشعة الشمس خدين كالورد اليانع، وفماً رقيقاً مفترراً كأنه زهر من الياسمين في خاتم من القرنفل، وعينين دجلاوين صافيتين ناعستين، تلوح فيها نظرة، يعرفها الحب معرفة المخلوق لخالقه"⁽⁴⁷⁾ نلاحظ في هذا المشهد المنفلوطي الرائع حيث الموسيقى اللفظية والصورة الحاملة وتقاطع العبارات والفواصل ما بين الجمل، تقرب اللغة من الشعر أكثر من النثر، فجاءت لغة الرواية مناسبة للجو الرومانسي العام، جو الحب وسطوته في جميع أحداث الرواية، وبهذا لا نوافق كثيراً ما قرره عبد المحسن طه بدر حول لغة الرواية حينما قال "إن نجيب محفوظ لم يتقدم في إحساسه باللغة الروائية وطبيعتها النوعية الخاصة كثيراً في رواية (رادوبيس) عنه في (عبث الأقدار) وما زال أسلوب المؤلف واقعاً تحت أسر اللغة التقريرية المباشرة العامة والضبابية، أكثر من خضوعه للغة الرواية التي

⁴⁷ نفسه، ص9

تصور وتجسد، فتنفر من التعميم والمباشرة، وتتجه إلى التخصيص⁽⁴⁸⁾ فالتطور واضح وبشكل بارز في لغة الكاتب، ونكاد لا نعثر على تلك التعابير التقريرية التراثية المحفوظة والمكررة التي كانت تواجهنا في (عبث الأقدار) فاللغة في رادوبيس سلسلة مناسبة حالمة متجاوبة مع مشاهد الحب والغرام، تساعد على رسمه وتهيئة أجوائه، وهذا ما قرره أيضاً نبيل راغب الذي يرى أن بعض القطع النثرية في رادوبيس أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، وأن محفوظ في قطعه النثرية هذه "كان أقرب من مرتبة شعر الرومانسيين، وعلى رأسهم إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه وجبران".⁽⁴⁹⁾

(و) لاحظنا في عبث الأقدار ذلك الاختيار الدقيق لشخصيات الرواية، بينما في رادوبيس نرى العديد من الشخصيات التي ظهرت واختفت مثل الشخصيات المتحاوره في بداية الرواية، يوم عيد النيل، والشخصيات التي حضرت مجلس رادوبيس في الأمسية الأخيرة، وكان هدفها -كما نرى- أنها شخصيات من عامة الشعب لا تأثير لها، فهي تدلي بصوتها ثم تتصرف، وفي عبث الأقدار كانت الشخصيات تقريرية موجهة ومسيرة لا تملك التحكم بمصيرها، تفتقد الإحساس الداخلي، فهي عبارة عن هياكل متحركة، بينما بعض شخصيات رادوبيس كانت غير متطورة ولا تتأثر باحتكاكها بالأحداث، ويرجع نبيل راغب ذلك "إلى أمانة نجيب محفوظ في الارتباط بالمادة التاريخية التي استقى منها مادته الفنية"⁽⁵⁰⁾ وهناك شخصيات متطورة نامية متغيرة، ممثلة في شخصيتي الملك ورادوبيس، وإلى حد ما طاهو، لكن هذه الشخصيات رغم التطور والتغير والتنامي الذي يبرز فيها خلال الأحداث، تظل ذات سمات ثابتة لأنها شخصيات تمثل قيماً مطلقة ثابتة جاهزة بلا خصوصية ولا تميز وهذا ينطبق على الشخصيات الثانوية في الرواية⁽⁵¹⁾.

شخصية فرعون مصر:

شكل الكاتب من خلال الروايتين عبث الأقدار ورادوبيس ذلك التحول الكبير في موقف شرائح المجتمع من الملك فرعون، فقد كان في عبث الأقدار على هيئة الملك المقدس المعبود، مصدر السعادة والخير والبركة والفرح، صاحب الجلالة والهيبة والحكمة حتى

⁴⁸ عيد المحسن طه بدر، ص184

⁴⁹ نبيل راغب، ص40

⁵⁰ نفسه، ص40

⁵¹ عيد المحسن طه بدر، ص176

آخر لحظات احتضاره، فإننا نراه في رادوبيس قد فقد تلك الهيبة والقدسية والجلالة، وأصبح يمثل الند للكهنة، ثم تحول إلى صورة الملك العايب المنصرف عن مسؤولياته تجاه الوطن والشعب، المنافع وراء نزواته وأهوائه، ويصل إلى درجة من الرثاء والمهانة التي وصل إليها بقوله "أحقاً أنا فرعون ؟ وهل حقاً أتمتع بشبابي وقوتي ؟ فكيف إذن أريد ولا أستطيع نيل ما أريد ؟ كيف تنتظر عيناى إلى أراضى مملكتى فيتصدى لى عبد ويقول: لن يكون هذا لك"⁽⁵²⁾ وإلى درجة أن تهتف الجماهير باسم رئيس الوزراء على مسمع منه قال الفيلسوف (هوف) بهدوء "لم تجر العادة قط بأن يهتف باسم إنسان ما مهما كانت مكانته فى حضرة فرعون. فقالت رادوبيس بلهجة دلت نبرتها على الغضب: ولكنهم خرقوا هذه العادة بمنتهى الوقاحة .. لماذا أقدموا على ذلك أيها السيد آنى ؟"⁽⁵³⁾ ثم يصل الأمر إلى قتله بسهم ينهى حياة قديس مصر وحكيمها وصاحب جلالها. هذا الموقف لم نشهده فى عبث الأقدار، لأن رادوبيس تمثل فترة انهيار حكم الأسرة القديمة، وزوال هيبة فرعون، بعد سيطرة الكهنة على كل جزئيات الحياة "مولاي.. إن الكهنة منبثون فى أقطار المملكة كالدّم فى الجسم منهم الولاة والقضاة والكتاب والمربون، وسلطانهم على القلوب مبارك بين الأرباب"⁽⁵⁴⁾ وهذا يدل على فساد الحكم الفرعونى فى تلك المرحلة، وطغيان حكومة ظل لا تعبأ بالملك وحاشيته، بل لهم السيطرة شبه الكاملة على أراضى الدولة الزراعية وغيرها.

نهاية الرواية:

ذكرنا أن محفوظ فى عبث الأقدار قد تأثر بالأدب اليونانى وخاصة مسرحية (أوديبوس ملكاً) لسوفكليس بالإضافة إلى مؤثرات أخرى دينية، وعندما اهتم الكاتب بانتصار الحتمية القدرية على ذات الفرد البشرية، كما حدث لأوديبوس والفرعون، فإنه لم يحجم عن إنهاء روايته بمأساة حزينة تمثلت بمقتل ولي العهد وبموت الملك، لكنه خفف من وطأة المأساة بتحقيق النبوءة وتسلم ددف عرش مصر كما وعدته الآلهة⁽⁵⁵⁾ أما فى رادوبيس فالنهاية كانت مأساوية جماعية، وبذلك ضاهت المأسى التاريخية الكبرى التى نعرفها فى الآداب العالمية مثل: أوديبوس ملكاً، وأنطونى وكليوبترا، وروميو وجولييت، وقيس وليلى، حيث أنهى محفوظ روايته بموت الملك بسهم رماه أحد الثوار، وموته بين أحضان معشوقته

⁵² رادوبيس، ص21

⁵³ نفسه، ص45

⁵⁴ نفسه، ص24

⁵⁵ انظر: المشاهد الأخيرة من عبث الأقدار

روايات نجيب محفوظ التاريخية -----
رادوبيس، وبانتحار القائد طاهو بعد اعترافه بالخيانة، وبانتحار رادوبيس بتناولها السم، نرى الحياة هنا ليست إلا وهماً وخداعاً تنسم مع مقدمات الرواية. تبقى هذه الرواية خطوة متقدمة لمحفوظ في عالم الرواية التاريخية، وفتح لغيره من الأدباء باب الرواية التاريخية الفنية في الأدب العربي الحديث.

3. رواية كفاح طيبة

ترصد الرواية أخطر مراحل حياة مصر الفرعونية، إنها مرحلة الاحتلال الأجنبي لمصر، وظهور أحمس، وتصدر كفاح شعب مصر لاسترداد حريته وطرد الغزاة، وفيها تبرز نماذج بطولية للثوار الوطني. تعد هذه الرواية الخطوة الثالثة والأخيرة لمحفوظ في مجال الرواية التاريخية، وقد تكون الأهم في تلك المرحلة، وقبل البدء في تحليل الرواية، يمكننا التعرف على آراء النقاد فيها:

هناك إجماع بين النقاد الذين تناولوا رواية كفاح طيبة على تجاوزها للروايتين السابقتين من حيث المرجعية الثقافية الباعثة للكتابة، ومن حيث التوجه والهدف، وعلى أن الإحساس القومي هو الدافع الحقيقي، حيث تجسد آمال المصريين في النهضة الوطنية في مطلع الأربعينيات بما يتساق مع تطلّعهم إلى ماضيهم المجيد حيث يستمدون منه الهمّة والارتكاز.⁽⁵⁶⁾ وفي ذلك يقول محفوظ في لقائه مع جمال الغيطاني: "كانت كفاح طيبة انعكاساً للظروف التي تمر بها مصر وقتئذ، فقد كانت ضد المحتل الإنجليزي، والحاكم التركي القابع في السراي، كنت أغلي ضد الإنجليز، وضد الأتراك، وكان العصر الفرعوني هو المرحلة المضيئة الوحيدة في مواجهة الواقع المر الذي كنا نعيشه"⁽⁵⁷⁾ يرى الناقد محمود أمين العالم: أن الطابع التاريخي يطغى طغياناً كاملاً، شكلاً وموضوعاً⁽⁵⁸⁾، فالواقعية هي السمة البارزة والمميزة لهذه الرواية، وهي بذلك تتجاوز مجالها التاريخي لتعيش واقع مرحلة الكتابة بجميع مؤثراتها، وفي بعض فصولها تصل إلى حد الواقعية كثيراً على حساب الجانب التاريخي فيها⁽⁵⁹⁾، فلم يكن التاريخ هم الكاتب فقد كانت مصر تعيش حياة التملل نحو التمرد على حاكم فاسق، وسيطرة الاستعمار على مقدرات

⁵⁶ فاطمة موسى، ص37

⁵⁷ جمال الغيطاني، مرجع سابق، ص44

⁵⁸ محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1971، ص28

⁵⁹ طه وادي (دكتور)، المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1973،

الوطن، ومن هنا قويت نزعة الدعوة إلى الفرعونية، حيث تمرد الشعب على الاحتلال، ويعزز هذا الرأي اعتراف الكاتب بأن رؤيته لمومياة الملك (سكننرع) مثخنة بالجراح، في المتحف المصري بالقاهرة، كانت المرجع المباشر والموحى لكتابة كفاح طيبة⁽⁶⁰⁾، وما اعترف به أيضا محفوظ بأن رواية كفاح طيبة كانت انعكاساً للظروف التي كانت تمر بها مصر في تلك الفترة. موقف الكاتب هذا يؤكد ما يراه النقاد وما ترمز إليه الرواية، على عكس ما رأيناه في رادوبيس حيث أنكر محفوظ ما قاله النقاد حول مضمون الرمز السياسي للرواية، لهذا نرى أن كفاح طيبة هي رواية تاريخية ذات مرجعية وأبعاد اجتماعية بارزة، وأنها تعد النقلة الكبرى لمحفوظ ليترك الرواية التاريخية متوجهاً نحو كتابة الرواية الاجتماعية والرمزية.

التحليل الفني للرواية:

تشكل رواية كفاح طيبة وحدات يغلب عليها الوصف التاريخي وبذلك لم تخلُ من الفجوات بين الشكل والمضمون، وقد رأينا في الروايتين السابقتين تعدد المحاور والانسجام الموحد بينها جميعاً. فهي تقوم على ثلاثة أقسام منفصلة تختلف في الزمان والمكان وتداخل الشخصيات. فمجمال الأحداث امتداد تاريخي داخل الزمان والمكان، حيث تقضي الفصول بعضها إلى بعض لا من الناحية التاريخية العامة فحسب، وإنما من ناحية الأحداث الجزئية الاجتماعية، فقد ربط الحكاية الثانية والثالثة برابط مقدس عميق، إنه رباط الحب بين الملك أحمس وبين الأميرة (أمزيدس) ابنة ملك الهكسوس الوحيدة، ويبدو أن الكاتب قد سخر هذه العلاقة لخدمة آلية بناء النص، وليس لدوافع كما هي في رادوبيس. أما من ناحية الزمان في عبث الأقدار فقد تحدد في فترة حكم الملك خوفو، وفي رادوبيس تحدد لمدة سنة واحدة، ونراه في كفاح طيبة يمتد إلى ثلاثة أجيال، وهذا الامتداد الزمني يقابله امتداد في المكان حيث أصبحت مصر كلها مسرحاً تدور فيه الأحداث، مما جعل الكاتب يهتم بأمور الشعب وحياته العامة، ويجعل منهم شخصيات رئيسية في الرواية، وهذا مغاير لما حدث في الروايتين السابقتين حيث كانت شخصيات الفرعون والقادة هم الشخصيات الرئيسية في الروايتين.

استمر محفوظ في توظيف النزعة الإنسانية الحادة المتمثلة في الحب لتكون في خدمة القضية الأساسية، والدافعة بالأحداث إلى النهاية المطلوبة، فحب الملك أحمس للأميرة بنت ملك الهكسوس، والتي حدثت في ظروف غير عادية ونتيجة للمصادفة مثل حب (ددف)

⁶⁰ فاطمة موسى، ص 39

لابنة فرعون في عبث الأقدار، وإن كانت في كفاح طيبة تمثل الحب المستحيل نتيجة للعلاقة الدموية بين الشعبين، لكنها جاءت لتساعد أحداث القصة على الاستمرار. فالأميرة التي صادفها أحمس هي التي وفرت له النجاح، وتخطي الحواجز أثناء وجوده في طيبة، متتكرراً بزي تاجر، وهي التي أنقذت حياته من الموت المؤكد، نقرأ في اللقاء الأخير بين أحمس والأميرة، عندما أرسل قائد الهكسوس لأحمس مهدهد بأنه إذا لم يطلق سراح الأميرة فإنه سيقتل كل المصريين الأسرى لديه، فرأى أحمس أن يضحى بحبه من أجل إنقاذ الأسرى المصريين، وقد ظهر حب الأميرة لأحمس بصورة جلية "فقالَت الأميرة: يجدر بك ألا تشمت بي فسنغادر بلادكم كراماً كما عشنا فيها كراماً. فقال أحمس بجزع ظاهر: لست اشممت بك أيتها الأميرة، فقد ذقنا مرارة الهزيمة من قبل وعلمتنا الحرب الطويلة، أن نشهد لكم بالشجاعة والبسالة فقالت بارتياح: شكراً لك أيها الملك.

وسمعتها لأول مرة تتكلم بلهجة خالية من الغضب والكبرياء، فتأثر وقال لها وهو يبتسم ابتسامة حزينة: أراك تدعينني ملكاً أيتها الأميرة ؟ فقالت وهي تغض بصرها: لأنك ملك هذا الوادي دون شريك، أما أنا فلن أدعى أميرة بعد اليوم.

فرنت إليه يعطف وإشفاق وقالت له:

– وماذا أنت فاعل ؟

– سأبقىك إلى جانبي.

ألا تدري بما يقتضيه بقائي إلى جانبك ؟ .. هل تجود من أجلي بثلاثين ألف أسير من قومك وبأضعافهم من جنودك ؟ فعبس وجهه وأظلمت عيناه وتمتم قائلاً وكان يحدث نفسه: لقد استشهد أبي وجدي في سبيل قومي ووهبتهم حياتي فهل يضمنون على قلبي بالسعادة ؟ .. وكانت غاية سعيدة أن شد حولها ذراعية، وأحس كل منهما أنه آن أن يفترقا".⁽⁶¹⁾

ومن ملاحظتنا في كفاح طيبة تصوير المشاهد بكثافة، وقد يتكرر وصف المشهد أكثر من مرة، لكن في المجلد كان وصفاً إيجابياً وكان يؤدي الدور المهم في الربط بين الأحداث، وقد يكون المشهد المتكرر لنهر النيل والمراكب التي تعبره، ولطبيعة أرض مصر الموجودة على جانبي النيل الأثر الأكبر في تكرار هذا الوصف، وقد تتكرر مشاهد سير المعارك وما يرافقها حيث سيطرت على القسم الثالث من الرواية، وعلى مساحات واسعة من القسمين الأولين، لكن المشهد الرومانسي هو المسيطر والغالب على مشاهد الوصف في كفاح طيبة، هذا الجو الحالم وصل أوجه في المشهد الأخير بين أحمس

⁶¹ كفاح طيبة، ص245

والأميرة، حيث حلق الكاتب في أجواء رومانسية من الحب المثالي الطاهر الذي يحاول جاهداً أن ينسج خيوطه الحريرية الدقيقة، ولعل إصرار الكاتب على خلق هذه الأجواء وتعميقها، كان سبباً رئيسياً في إنقاذ الرواية من السرد التاريخي المباشر، وتحويلها إلى عمل فني يحمل سمات الرواية الفنية بعيداً عن طغيان الجانب التاريخي عليها. لكن لا ينطبق على كل أجزاء الرواية، فهناك مشاهد بدت وكأنها على شكل عرض تاريخي يصور كفاح أحمس وأجداده ضد احتلال الهكسوس لبلادهم، خاصة القسم الثالث من الرواية، حيث كان تسجيلاً لمراحل إعداد الجيش ومن ثم وصفاً للمعارك التي خاضها المصريون ضد الهكسوس.

اللافت للنظر هنا هو انحياز الكاتب الكلي إلى جانب الشعب المصري ضد الهكسوس، فقد أسهب الكاتب في وصف شخصيات الهكسوس كنماذج للتهور والكبرياء والغضب والاندفاع والتعالي على المصريين واحتقارهم، فهم ذوو لحى صفراء كرمز للغباء، لكن هناك صفة إيجابية حاول الكاتب ذكرها وهي الشراسة في القتال، وذلك لإظهار أن المصريين كانوا يقاتلون عدواً شرساً وانتصروا عليه، وقد جاءت هذه الصفات على لسان ملكهم قائد الهكسوس "وقد كنا مقاتلين أشداء رجالاً ونساءً، حين كنا نجوب أطراف الصحراء الشمالية الباردة، فلما احتوتنا القصور وتقلبنا في ظلال الترف والنعيم، وشربنا بدل الماء الخمر طاب لنا السلام، ورأينا واحداً من قواد جيشي يهزم في قتاله مع تاجر من الفلاحين"⁽⁶²⁾ وإن كنا نلاحظ سخرية في طيات هذا النموذج. قد يكون في عبث الأقدار ورادوبيس أظهر تعاطفه وأسبغ المثالية والكمال على شخصية الملك والأسرة المالكة، ويرى فيهم رمز الحضارة المصرية والمثالية المرجوة، لكنه كان يجتهد حتى لا يبدو عليه هذا الانحياز، لهذا كانت شخصياته في معظمها تقتقد للروح والعمق والمشاعر، وتبدو نمطية في شكلها الخارجي وهيكلتها الجامدة. أما في كفاح طيبة فرغم نمطية أداء الشخصيات وفكرها، فهم يمثلون الإخلاص والتقاليد المصرية الحميدة، لهذا كان الكاتب منحازاً إلى هذه الشخصيات، بينما يجرّد الهكسوس من أي خير وجميل مثير للاهتمام، فقط عندما وصف الأميرة بنت ملك الهكسوس (امنريدس)، فقد أفاض عليها الصفات الجميلة المثالية، وقد يكون ذلك ليؤكد عظمة (أحمس) وأنه يحب فتاة من غير المصريين تتحلّى بأفضل الميزات والأخلاق وتتمتع بمقدار كبير من الجمال، وليظهر عظمة الإنسان المصري وإنسانيته الذي يتسم بالتسامح حتى مع أعدائه، فهو يعفو، ويتجاوز الحواجز النفسية، ويتعامل مع الآخرين من منطلق إنساني، هذا الحب الذي جمع بين أحمس

⁶² كفاح طيبة، ص 98

روايات نجيب محفوظ التاريخية -----
والأميرة، بدا في قمة الشعور الإنساني عند أحمس، وقد شكلت المرجعية الفلسفية للكاتب
دقيقة الإحساس الزائد بالأنا والعظمة المصرية التي تترجمها عملياً تلك المرحلة الفرعونية،
وليست زمن كتابة النص.
نرى بعد ذلك أن كفاح طيبة هي الرواية الفصل في مرحلة روايات محفوظ التاريخية،
هذه الرواية التي امتلأت بالاعتزاز الوطني والمشاعر القوية نحو الحرية والديمقراطية
والاستقلال، جعلت الكاتب يرى في ملوك مصر الفرعونية وأسرهم رمزاً لوحدة الشعب
وصلاحيته، ويرى في كهنوت الفراعنة تدخلاً زائداً لرجال الدين في نسيج الدولة
والمجتمع، مما أضعف الدولة سياسياً واقتصادياً، وقد يشير محفوظ إلى نشأة الإخوان
المسلمين وتدخلهم في كثير من شرائح المجتمع ومؤسساته، فهي دعوة الكاتب إلى الحد
من تدخلهم في مؤسسات الدولة، وقد أظهر مدى خطورة هذا على مستقبل الدولة
وتطورها، بل قد يؤدي هذا إلى هلاكها كما حدث لمصر الفرعونية، ومعروف أن محفوظ
لم يكن على توافق مع جماعة الإخوان في مصر.
يرى الكاتب في شعبه البطل الحقيقي القادر على التغيير في كل المراحل، فقد جعله
في كفاح طيبة سيد نفسه لا تقيد قيود فوقية غيبية أو داخلية ذاتية قاهرة، فلم يعد الهدف
الحفاظ على الحكم لولي العهد أو الإبقاء على عاشقة مهددة، والهدف الآن تحرير البلاد
من المحتلين، وتوفير الحرية لكل فرد، وإعادة الكرامة لكل مصري.
هذه هي الأهداف النبيلة السامية التي طرحها محفوظ في كفاح طيبة، وفي هذا نرى
التحول الإيجابي الكبير لدى محفوظ نحو الإنسان المصري وطرح همومه ومعايشته
والعمل على حريته وكرامته.

القضايا والسمات الجامعة للروايات الثلاث

هناك سمات تنظم الروايات الثلاث لتحديد مسيرة بدايات الكاتب، وقضايا تحتاج لأن
نتطرق إليها لما لأهميتها من معرفة أفكار الكاتب ودوافع رسمه لبعض الشخصيات
بالطريقة التي جاءت عليها، وقضايا الإنسان واللغة والتاريخ.

1. قضية المرأة

نلاحظ اهتمام محفوظ بالمرأة، فقد منحها حيزاً كبيراً في رواياته الثلاث، حتى أنه منح
اسمها للرواية الثانية (رادوبيس)، وقدم كاتبتنا المرأة في أكثر من صورة:
أ) **المرأة الأنثى:** برزت هذه الشخصية في كل من ابنة فرعون (مرى سي عنخ)، ورمز

الحب والجمال (رادوبيس)، والأميرة (أمريديس) ابنة ملك الهكسوس وقد ركز الكاتب في أن يجعل من كل واحدة منهن رمزاً للجمال والفتنة والوفاء والإخلاص والتضحية، فالمحب لأي منهن لا يملك إلا أن ينساق إليها مهما علت مكانته، فيعمل على إزالة كل الصعاب للوصول إليها والفوز بها، حتى لو كلفه ذلك عرشه أو حياته، وقد رأينا ذلك في موقف الملك الفرعوني (مرنرع الثاني) والقائد (طاهو) في رواية رادوبيس، وموقف (ددف) في عبث الأقدار، وموقف أحمس في كفاح طيبة، كذلك تخاطر الفاتنة بمكانتها وحياتها وسمعتها في سبيل حبيبها، فهي مثال للوفاء والتضحية، وقد رأينا مثل هذه المواقف النبيلة في مخاطرة الأميرة (مري سي عنخ) بمكانتها وسمعتها عندما جاءت متخفية لوداع (ددف) والبوح له بحبها، وموقف (رادوبيس) حيث تنازلت عن حياتها التي تعودتها، وأخلصت لحبيبها، ولم تتخاذل حتى في أشد المواقف هولاً بعد موته أكدت أنه حبيبها وملكها وهي الجديرة به، وعندما اكتشفت عدم قدرتها على الاحتفاظ به أثرت الموت على الحياة وانتحرت.

كذلك موقف الأميرة (أمريديس) التي خاطرت بمكانتها وسارعت لتتغذ حبيبها (أحمس) من غدر القائد الهكسوسي (رخ) فقامت بمقابلته وحدها في مقصورتها بالسفينة، وأرسلت له رسالة عتاب تدعوه للمجيء إليها رغم أنه كان بالنسبة لها تاجراً من عامة الشعب وهي الأميرة ابنة ملك الهكسوس.

ب) **المرأة الأم والزوجة:** من أجمل الصفات التي تتحلى بها المرأة هي صفة الأمومة، ولم يهمل محفوظ هذه السمة في رواياته الثلاث، فقد برزت الأم في عبث الأقدار ممثلة في (ردة ديديت) أم (ددف) الحقيقية التي هربت حاضنة طفلها خوفاً من رغبة خوفو بقتله حسب وصية الكاهن. وفي شخصية (زايا) المرأة التي حرمت نعمة الأمومة فلم تتجرب فهجرتها زوجها، فوجدت في أن تكون أمّاً وتستعيد زوجها في سرقة الطفل (ددف) من أمه والقيام بتربيته أحسن تربية، فكانت (زايا) نموذجاً للمرأة المربية، والمرأة المخلصة حيث لحقت بزوجها في مكان عمله، فوجدته قد مات. كذلك تمثلت الأمومة في زوجة القائد (بيبي) في كفاح طيبة حيث حفظت ذكرى زوجها، ورعت ابنها ورفضت بشجاعة السقوط في يد الأعداء بعد مساومتها.

ج) **المرأة الحكيمة القائدة:** لم نلاحظ مثل هذه المرأة في الرواية الأولى عبث الأقدار لكنها تبلورت في رواية رادوبيس حيث قامت الملكة بعدة محاولات لإنقاذ العرش وإنقاذ الملك ومساعدته على الخلاص من تورطه، وقد وقفت بجانبه في المواقف الحرجة وأعلنت تأييدها له، وبعد مقتل الملك كانت في منتهى الحكمة والحزم وإدارة زمام

الحكم، كذلك كانت رادوبيس الغانية مثلاً للذكاء والقدرة على التصرف وحبك المؤامرات وإبداء النصائح، وإن سيطر على شخصيتها جانب اللهو والجنس. وكانت الأم (توتشيري) -في كفاح طيبة- مثلاً للحكمة والصرامة والرأي السديد، فإليها يرجعون في المواقف الصعبة لتسدي النصيح، وهي التي تبعث في الجميع الروح الثائرة، ومشاعر الحب والإخلاص تجاه الوطن، هي مثال الصلابة والجلد وتجاوز الألم والسعي نحو الهدف حتى تحقيقه، حياتها كلها جد وعمل وحث على تجاوز الصعوبات وهي التي رفضت دخول طيبة إلا بعد تحرير كامل التراب المصري، وطرد الهكسوس تماماً، يقول الكاتب واصفاً هذه الملكة الأم (توتشيري) "وكانت الملكة توتشيري في الستين من عمرها تبدو على محياها أي النبل والمجد والمهابة، وكانت حيويتها دفاقة تغلب نشاطها الكبر.. وقد تخلت الملكة على إثر وفاة زوجها عن الحكم كما يقضي القانون، تاركة مقاليد طيبة لابنها وزوجه، ولكنها ظلت الرأي الذي يرجع إليه في الملمات، والقلب الذي يلهم الأمل في الكفاح.. وكان للملكة الوالدة شهرة عظيمة في الجنوب جميعه.. وأوصت الكهنة على اختلاف طبقاتهم من رجال المعابد، ومدرسي المدارس أن يذكروا الناس دائماً بالشمال المغتصب والعدو الغاصب".⁽⁶³⁾

يبدو أن حديث محفوظ عن المرأة بصورة التعظيم يرجع إلى المناخ الثقافي العام لطرح قضايا المرأة على يد المرأة الوفدية -الحزب الذي ينتمي إليه الكاتب- خاصة أفكار قاسم أمين وهدى شعراوي، وهم مرجعية محفوظ في هذه القضية.

2. شخصية النيل

تجري أحداث الروايات الثلاث على ضفاف نهر النيل، ويتألق محفوظ في وصف مجرى النهر المقدس وانسياب مياهه، والقوارب التي تمخر عبابه، والناس الذين يعبرونه، فالنيل ليس نهراً عادياً، وإنما يمثل وحدة البلاد المصرية والشعب المصري، والعزة والكرامة، والحضارة والماضي والحاضر والمستقبل والعطاء، فهو النهر الذي شهد تاريخ البلاد وأجيالها المتتالية، وإن كان يبدو الكاتب مكرراً في الوصف، رغم إيجابية وصف الكثير من المشاهد التي تتساق مع الحدث الروائي، ومن مشاهد وصف النيل ما جاء في كفاح طيبة، وقد وصف الكاتب رحلة سفينة الهكسوس إلى طيبة قوله "كانت السفينة تصعد في النهر المقدس، ويشق مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجميلة يحث بعضها بعضاً منذ القدم، وكأنها حادثات الدهر في قافلة الزمان، بين شاطئتين انتشرت على

⁶³ كفاح طيبة، ص16

أديمها القرى، وانطلق النخيل جماعات ووجداناً، وترامت الخضرة شرقاً وغرباً، وكانت الشمس تعتلي كبد السماء، وترسل أسلاكاً من النور، إذا غمر النبات رف رقيقاً، وإذا مس الماء تلاًلاً لآلى، وقد خلا سطح الماء إلا من بعض زوارق صيد⁽⁶⁴⁾ قد يصلح هذا الوصف في مناسبة أعياد النيل لا لسفن عسكرية محملة بالجنود جاعوا ليحاربوا مصر، فالوصف هنا يخلو من المصادقية، وقد تكون ملامح الرومانسية التي سيطرت على الوصف عند محفوظ خاصة المناظر الطبيعية، ومنها النيل، نتيجة أن الرواية التاريخية هي بنت الرواية الرومانسية أصلاً، لهذا أطلق نبيل راغب عليها مصطلح المرحلة التاريخية الرومانسية.

3. الإنسان

كانت قضية الإنسان وموقفه من القدر والحياة وتعامله مع مختلف القضايا التي تواجهه في حياته، ومن ثم موقفه الفكري والثقافي والسياسي. هي القضية التي شغلت محفوظ في رواياته الثلاث.

لم يكن موقف الكاتب ثابتاً متجراً، بل نراه يتغير ويتطور في رؤيته للإنسان وموقفه من الحياة، وقد رأينا التأثيرات الكبيرة التي حددت توجهه محفوظ في الرواية الأولى عبث الأقدار خاصة ما أشرنا إليه من تأثير الأدب اليوناني، والفكر الديني عند المصريين، وبالتحديد قصة فرعون مع النبي موسى (عليه السلام) والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم، أضف إلى ذلك حياة الكاتب نفسه في بيئة دينية محافظة مؤمنة بسيطرة القدر، وضعف الإنسان أمام القدرة الربانية. كل هذه التأثيرات عملت فعلها، وحددت موقف الكاتب من الإنسان، وكان نتيجة لذلك أن ظهر الإنسان في عبث الأقدار مخلوقاً ضعيفاً مقهوراً مستسلماً أمام الأقدار القوية التي تعبت به وتسخر من جبروته الوهمي، وإذا كانت هزيمة الإنسان في عبث الأقدار هزيمة خارجية مصدرها القدر، فإن الكاتب في الرواية الثانية رادوبيس رفع من قيمة الإنسان وجعله مسيراً بقوى داخلية ذاتية مصدرها المشاعر العاطفية المسيطرة على صاحبها والموجهة له، هنا أصبح الإنسان معفى من سيطرة القدر، وأصبح مقهوراً بذاته ومسيراً بمشاعره، وفي هذا نقلة مهمة ومتطورة في موقف الكاتب من الإنسان وقضيته.

ثم كانت النقطة الأكبر البارزة في رواية كفاح طيبة حيث ألغى الكاتب تأثير القدر على الإنسان، وإن ظل للمصادفة القدرية بعض الدور والتأثير، كذلك أبعد تأثير المشاعر

⁶⁴ كفاح طيبة، ص7

الذاتية، وترك الإنسان يملك مصيره ويحدد أعماله، ويندفع نحو أهدافه بحرية وسيطرة ذاتية كاملة، الإنسان في كفاح طيبة تحرر من عبودية القدر ومن سيطرة المشاعر العاطفية التي تحرف به عن الغايات النبيلة.

لم تعد المصالح الآتية هي غايته من الحياة كما رأينا في عبث الأقدار ورادوبيس، وإنما توفير الحرية والاستقلال كما في كفاح طيبة، كما رأينا في موقف أحسن مع الأميرة (أمريديس) التي أحبها، لكن حبه لم يشغله عن واجبه لتحرير الشعب والوطن.

لا يريد محفوظ أن يقول من خلال الشخصية التاريخية ما يقوله التاريخ نفسه، وإنما يستعين بالأحداث التاريخية لي طرح بوجهة نظر روائية فنية تجاه قضايا تدخل في دائرة عصره، لأن مهمة الروائي إعادة صياغة التاريخ حسب رؤيته لا تسجيله، وعليه البحث عن مبررات مقنعة لسلوك شخصياته التاريخية، لا من أحداث عصر الكاتب وإنما من أحداث تلك المرحلة، حتى لا يعتري الشخصية تصادم ظاهر بين ملامح شخصية يتنازعها عصران، وبهذا تصل حد الإقناع الفني التي تجعلنا نتعامل معها كشخصية تاريخية، ونستطيع هنا القول: بأن محفوظ قد وفق في إعادة صياغة شخصيات تاريخية صياغة فنية مبدعة، وهذا ما نفتقده عند جورج زيدان، فشخصيات محفوظ تحمل في ثناياها قيماً إنسانية ونقيضها، كالوفاء والخيانة، الجبن والشجاعة، وهذه السمة الطبيعية للشخصية الفنية، ونلاحظ محاولة محفوظ الجادة في كفاح طيبة لخلق نماذج حيه عندما لعب الشعب دوراً كفاحياً رائعاً في مساندة الملك أحسن في هزيمة المستعمر وطرده مما يعني ذلك تحريضاً ضد الوضع السياسي القائم في مصر، ولهذا كانت شخصية الملك أحسن أثيرية لدى الكاتب، فصور صراعاته الداخلية من مشاعر وأحاسيس مما يجعلنا نقول بأنها شخصية مميزة، متحركة وليست نمطاً جامداً.

ومن أهم السمات الإنسانية التي حاول محفوظ استحضارها، هي الحب والإخاء والتعاون والإيثار، مستبعداً الواقع الكئيب الذي يعيشه، فالكاتب يحتفي بحياة مصر في أرقى صورها خاصة في كفاح طيبة حيث التحرر من الاستعمار، وفي رادوبيس حيث التحرر من الكهنوت، ويرى قيمة للحق والجمال، المهم أن يكون هناك تغير في القيم السائدة، نحو قيم أكثر قرباً من فلسفة الكاتب ومرجعياته الثقافية، وأكثر ثبوتاً، فهي التي تشكل بنية النظام الاجتماعي المأمول.

4. اللغة

رغم أن ثورة 19 دعت إلى خلق أدب مصري، يعنى بهموم الإنسان المصري المعاصر، وتأثر محفوظ بأفكار سلامة موسى، وهذه الدعوة تحركت في إطار ما يُسمى

بالأدب الهادف، وهو توحيد لغة الكتابة ولغة الكلام، وذلك بأن تأخذ من العامية للكتابة أكثر ما تستطيع، وتأخذ الفصحى للكلام العامي أكثر ما تستطيع حتى نصل إلى توحيدهما.⁽⁶⁵⁾ ورغم ذلك يعد محفوظ من الروائيين العرب القلائل حينما التزم الفصحى، ورفض استخدام العامية، ليس في السرد وإنما في الحوار أيضاً، وهذا الموقف إلترمه محفوظ بنسبة عالية في كل أعماله الأدبية، ويعتبر محفوظ العامية مرضاً يجب التخلص منه، ويرى في وسائل الإعلام الأداة الكفيلة بالتقارب بين العامية والفصحى، وهو لا يرفض أدب العامية بل يدافع عن حرية اختيار الكاتب وأسلوبه.⁽⁶⁶⁾

وقد لاحظنا تطوراً في لغة نجيب محفوظ، وهذا التطور مسابير لتطور رؤيته في مختلف القضايا والمواقف، فبينما نجد الجدية والصرامة، واستحضار اللغة الجاهزة، والتعبير المحفوظة في الرواية الأولى، نراه يتطور في لغة الرواية الثانية، حيث تبرز النغمة الشعرية على الكثير من المشاهد، استمر هذا التطور في لغة الرواية الثالثة، وقد كان لسيطرة المادة التاريخية خاصة في القسم الثالث التأثير على لغة السرد حيث بدت تقريرية مكررة، لكننا نقرأ فقرات من أجمل القطع النثرية، خاصة تلك المشاهد التي يصف فيها نهر النيل ومنظر السفن فوق مائه، ثم مشاهد الحب التي تجمع بين أحمس والأميرة بنت ملك الهكسوس، حيث كانت اللغة تتفجر حيوية وصدقاً وشاعرية.

5. التعامل مع المادة التاريخية

لا نريد هنا مناقشة، هل الرواية توثيق للتاريخ أم تزوير له ؟ فهذه ليست من مهام بحثنا، لكننا نستطيع القول: بأن الأديب ليس مؤرخاً، وإنما هو يوظف بعض أحداث التاريخ بما يلاءم هدفه من الكتابة، وقد يضيف على التاريخ الكثير من خياله المشوق، لأن الخيال هو الماء الدافق لإزالة الملل عن كتب التاريخ، بينما تقدمه الرواية بصورة رطبة شيقة، إن الرواية تؤسس لحركة العلاقة بين الحاكم والشعب، بين الكهنة والحاكم، بين جميع شرائح المجتمع.

أثارت اكتشافات الآثار الفرعونية رغبة قوية لدى المثقفين المصريين في معرفة حياة حضارة الأجداد وأمجادهم، كذلك عندما ترجم محفوظ كتاب (مصر القديمة) للكاتب الإنجليزي (جيمس بيكي) بصورة قصصية تأثر بها محفوظ، بالإضافة إلى الروايات

⁶⁵ حسن البنداري (دكتور)، فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988، ص44

⁶⁶ نبيل راغب، ص52

التاريخية المترجمة في ذلك الوقت، دفع هذا الجو العام البعض للدعوة إلى ما سمي بالأدب القومي، وهو مصطلح نقيض للروايات التي توظف التاريخ الإسلامي، وكلاهما يحاول بعث التاريخ القديم، ودفعه إلى سطح ذاكرة الشعب، في مرحلة بدأ الاندفاع نحو الغرب السمة الأساسية للكتاب، تعامل محفوظ مع التاريخ كمساعد لطرح القضايا الأكثر أهمية، ولتغليب الجانب الفني للعمل الأدبي على حساب الجانب التاريخي الأثر في توجه نجيب محفوظ نحو فنية الرواية التاريخية، فالكتاب رغم اعتزازه بتاريخ مصر الفرعونية، لم يسمح لنفسه بالتحجر عند جزئياته وتفصيلاته، وقد أعطى لنفسه حرية المراوحة الزمانية المكانية، حتى بدا الزمان وإن تحدد قبل الأربعة آلاف سنة أو - في زمن ملك محدد - صالحاً ليكون في أي زمان يريده المتلقي. ولا يتجلى الزمن للكتاب إلا في شكله الخارجي من خلال تجربة المصريين القدماء، وهو زمن الحتمية التاريخية، وفقاً لرؤية الروايات، في تدفقه الصارخ من الماضي إلى المستقبل في اتجاه محدد، ويبدو لنا هذا التدفق الزمني من خلال المصائر الإنسانية، ومشكلة نسبة الزمن فيما يتعلق بالمناخ الفرعوني منعكساً على المناخ الحاضر مجسداً الكثير للحياة المصرية الحاضرة، فالزمن قديم يمكن استرجاعه للحاضر.

وهذا صحيح أيضاً بالنسبة للمكان، فرغم أن أرض مصر هي مسرح الأحداث، فإن أي موقع فيها نستطيع أن نتخذه ونحدده، كما أنه يتجاوز الحقائق التاريخية ويدخل في عالم لم يذكره المؤرخون، مثل استعمال المصريين للعربات الحربية في رواية (رادوبيس) والمعلوم أن هذه العربات لم تدخل مصر إلا في عهد الهكسوس⁽⁶⁷⁾ ونراه أيضاً قد نقل أجواء حاضرة وتعايير إسلامية، وقام بنسبها إلى الفترات القديمة، نقرأ في رواية (رادوبيس) مشهداً أظن أنه ينطبق على تصورنا للعصر العباسي الأول، عصر هارون الرشيد، فتصف الرواية مشهداً في مدينة (أبو) وجزيرتها (بيجة وبيلاق) عندما امتلأت بالنازحين بعد دخول الهكسوس طيبة "فامتلت البيوت بالنازحين، وازدحمت الميادين بالخيام وغصت الطرق بالفارين والرائحين، وانتشرت حلقات اللاعبين والمغنيين والراقصين، وزحرت الأسواق بالعارضين والبائعين وازدانت واجهات البيوت بالأعلام وأغصان الزيتون، وبهرت الأنظار جماعات من حرس جزيرة بيلاق بثيابها المزركشة وسيوفها الطويلة".⁽⁶⁸⁾

لم يكن هدف محفوظ تعليم التاريخ المصري القديم للأجيال الحاضرة كما قصد

⁶⁷ جمال الغيطاني، ص 44

⁶⁸ رادوبيس، ص 6

جورجي زيدان، وإنما اتخذ التاريخ أداة لبث أفكاره التقدمية، ورؤيته المستقبلية، فكثيراً ما كانت المادة التاريخية تتراجع في تحكمها لتفسح المجال للجانب الفني في رواياته، وكثيراً ما كان التاريخ يبدو مجرد إطار خارجي لمضمون تقدمي⁽⁶⁹⁾ مثل تصريحه أكثر من مرة "ما ينبغي لمن يجلس على عرش مصر أن يلهو"⁽⁷⁰⁾ وتحريضه الشعب على الثورة ضد استبداد الملوك وظلم المحتلين، والعمل على طردهم مثل قوله عندما ثارت الجماهير على الملك الفاسد (مرنر الثاني) في رادوبيس "مرحى مرحى، إنه لمنظر جدير بأن يخلد على جدران المعابد.. مرحى مرحى يا شعب مصر".⁽⁷¹⁾ يحاول محفوظ من خلال رواياته التاريخية رسم علامات في طريق المستقبل لا سيما وأنه يختار اللحظات التاريخية المشعة التي تضئ الطريق للحاضر ببطولة وفداء. حيث تدور أحداث الرواية التاريخية حول أبطال إيجابيين يتحولون إلى مثل أعلى يتطلع إليهم الكاتب، أو أبطال سلبيين يجعل منهم الكاتب مثلاً دالاً على نهاية أشباههم في زمن الكتابة، لذا نرى أن الرؤية السياسية والمرجعية الثقافية الفلسفية قد سيطرت على رؤية محفوظ الليبرالية.

هذا التحليل لروايات محفوظ التاريخية وتوضيح أهم سمات كل رواية، ثم ما ينظم الروايات الثلاث من قضايا موحدة، يوحى بتطور فكر الكاتب وأدواته الأدبية، فهو بلا شك رائد في تفعيل هذا الفن وتطويره، رغم أنه لم ينجح كثيراً في منح نماذجه البشرية تجسيدا إنسانياً حياً كما فعل وولتر سكوت. وقد تكون كثافة المادة التاريخية قد أثرت على الحالة الوجدانية والنفسية، فشخصيات الروايات، هي شخصيات عامة كالملك، والكاهن، والقائد، ورموز الحب والجمال.

الخاتمة

يعد هذا البحث وقفة سريعة لمرحلة مهمة في حياة كاتبنا العربي العالمي نجيب محفوظ، فهي مرحلة البدايات التي تبدأ عادة بالمؤثرات الفكرية المباشرة، لأنها مرحلة الشباب المتردد، وهذا ما لاحظناه عند محفوظ، فهو يتردد في اعتبار رواياته تعبيراً عن مرحلة حاضرة، رغم تحليل النقاد لها على أساس الحاضر وليس الماضي، خاصة في روايتيه الأوليين، كما نراه متردداً بين الفن والفلسفة. ويمكن تلخيص أبرز نتائج البحث

⁶⁹ طه وادي (دكتور)، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص191

⁷⁰ رادوبيس، ص102

⁷¹ رادوبيس، ص188

فيما يلي:

1. يعد نجيب محفوظ من أبرز رواد الرواية التاريخية الفنية.
2. لم يكن التاريخ هدفاً بقدر ما كان استلهاً التاريخ الفرعوني وسيلة أو وعاء لطرح أفكار الكاتب الفلسفية والقومية.
3. حوار الروايات زاحر بالمعلومات أكثر من الإحساس بالحالة النفسية والوجدانية.
4. عمد محفوظ إلى المتانة والتفخيم في لغته وهذا يتناسب مع قدسية الكثير من الشخصيات الروائية وهي في أغلبها ملوك وقادة وأمراء ورموز كما يتناسب مع طبيعة موضوع الروايات التاريخية والقضايا التي تعالجها.
5. عبرت الروايات عن مرحلة فكرية تدعو إلى بعث التاريخ المصري الفرعوني في مواجهة حملة تدعو إلى بعث التيار الإسلامي.
6. تطور فكر كاتبنا وأدواته ولاحظنا ذلك جلياً في كفاح طيبة حيث تعد رواية تاريخية اجتماعية، أي أنها قفزة جديدة في تاريخ الرواية المحفوظية نحو الاتجاه الواقعي الاجتماعي، فكانت الرواية الأولى صراعاً بين القدر وإرادة الآلهة ضد الإنسان المقهور والمتجبر، فانتصر القدر المليء بالمصادفات. وتطور الصراع في الرواية الثانية بين سلطة الحاكم العنيفة وبين مصالح الكهنة المسيطرين على قلوب الجماهير بدوافع دينية، وينتهي الصراع لصالح الجماهير، وهناك صراع آخر بين قدسية الحب الأخذ بالقلوب وبين الإرادة الإنسانية الضعيفة أمام المحبوب، وينتهي الصراع بسيطرة أداة الحب وهي المعادل للقدر، وهنا تقل نسبة المصادفة ويتطور نوع الصراع في الرواية الثالثة ليتحول بين قوى الاحتلال لأرض مصر وبين الحاكم المحبوب جماهيرياً، وتتصدر الجماهير بقائدها المظفر بالعمل الدعوب بعيداً عن المصادفات.
7. أراد الكاتب أن تمر فلسفته في ثلاث مراحل ، في الرواية الأولى سيطرة المصادفات المسيرة على الفعل ، فكان سيطرة القدر ، وفي الثانية سيطرة العاطفة على الفعل فكان الخراب ، ثم سيطرة العقل على السلوك ، وهذا أدى إلى تحرير مصر من الاحتلال الهكسوسي في الرواية الثالثة ، العقل هو الحقيقة والكمال كما أراد الكاتب .
8. اللافت للنظر أن كاتبنا ينظر إلى أبطاله نظرة رومانسية عاطفية، مما جعله ينسى واجبه الموضوعي إزاء الشخصيات الإنسانية، ويهمل في رسم جوانب كثيرة منها.

المصادر والمراجع

المصادر:

1. رواية عبث الأقدار، نجيب محفوظ، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة، 1977
2. رواية رادوبيس، نجيب محفوظ، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة، 1977
3. رواية كفاح طيبة، نجيب محفوظ، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة، 1977
4. جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت، 1980

المراجع:

1. أحمد هيكل (دكتور) الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، ط1، القاهرة، ص1971
2. أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1967
3. حسن البنداري (دكتور) فن القصة عند نجيب محفوظ، الأنجلو المصرية، القاهرة، 1988
4. سهيل إدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1957
5. شفيح السيد (دكتور) اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، 1978
6. طه وادي (دكتور):
 - مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972
 - صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، 1973
7. عبد المحسن طه بدر (دكتور) نجيب محفوظ الرؤية والأداة (1)، دار الطباعة للثقافة والنشر، القاهرة، 1978
8. عبد الرحمن ياغي (دكتور) الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، دار العودة، بيروت، 1972
9. فؤاد دواره (دكتور) عشرة أدياء يتحدثون، كتاب الهلال، القاهرة، 1965
10. فاطمة موسى (دكتورة) في الرواية العربية المعاصرة، الأنجلو المصرية، القاهرة 1972
11. مجدى وهبة وكمال المهندس ، معجم المصطلحات العربية ، مكتبة لبنان ، ط2 ، بيروت 1978
12. محمد حسن عبد الله (دكتور) الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، 1971
13. محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1971
14. نبيل راغب (دكتور) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، ط2، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1975.