فرعونيات نجيب محفوظ
بين المؤثرات الأجنبية وقضايا الواقع المعاصر

دكتور/ شعبان عرفات خليل
مدرس الأدب العربى الحديث
كلية الآداب – جامعة المنصورة
قسم اللغة العربية وآدابها

مقـــــــدمة

افترقت آراء النقاد حول فرعونيات " نجيب محفوظ " الأولى (عبث الأقدار ١٩٣٩- رادوبيس ١٩٤٣- كفاح طيبة ١٩٤٤)، وأثارت الدراسات النقدية[1] حولها جدلاً واسعاً عبر تساؤلات عدة منها:

أولاً – لماذا آثر "محفوظ" – التاريخ الفرعونى فى الوقت الذى اتجه فيه سابقوه وأقرانه إلى التاريخ الإسلامى؟

ثانياً- هل كان يقصد الإشادة بمصر الفرعونية؟ أم أراد أن يناقش قضايا معاصرة فى ثوب فرعونى؟ أم جاءت رواياته مجرد تقليد لـ " چورچى زيدان " و " والترسكوت " بأسلوب مغاير؟

ثالثاً- ما القيمة الفنية لهذه الروايات فى زمانها وهى البدايات الأولى له؟

واختلاف الباحثين فى الإجابة عن هذه التساؤلات حدا بالباحث إلى إعادة دراسة الروايات الثلاث فى هذا البحث تحت عنوان:

فرعونيات نجيب محفوظ

بين المؤثرات الأجنبية وقضايا الواقع المعاصر

ومن خلال القضايا الآتية:

أولاً – لماذا اختار نجيب محفوظ موضوعاته؟ وما دلالة ترتيبها؟

ثانياً- ما مدى التزام " محفوظ " بالحقائق التاريخية؟ وما دلالة مفارقته لها؟

ثالثاً- ما القضايا المعاصرة التى أراد " محفوظ " مناقشتها من خلال رواياته؟

رابعاً- ما دلالة عناصر البناء الفنى فى رواياته على تكامل رؤيته فى طرح أفكاره؟

خامساً- ما دور المؤثرات الأجنبية التاريخية والأدبية فى بناء رواياته؟

وإذا كانت هذه التساؤلات تمثل أهداف البحث فإن طبيعته تقتضى الاستعانة بالمنهجين " الوصفى " و " المقارن " مع الاستفادة من المنهج البنيوى التحليلى.

1 – يعرض البحث فى تمهيده لهذه الدراسات تفصيلاً مناقشاً أهم ما احتوته من قضايا ورؤى .

ويأتى هذا البحث فى تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة على النحو الآتى :

التمهيد : الاتجاه الفرعونى فى أدب نجيب محفوظ، ويعرض لأهم الأعمال الروائية والقصصية للكاتب، ومناقشة الدراسات النقدية السابقة التى تناولتها مع عرض لأهم المؤثرات الأجنبية والمحلية على كتابات الكاتب بصفة عامة.

المبحث الأول : الفضاء التاريخى والمؤثرات الأجنبية، ويعرض هذا المبحث للمصادر التى استقى منها الكاتب موضوع رواياته، ومقارنة أحداث كل منها بالوثائق التاريخية والمصادر التى اعتمد عليها الكاتب سواء أكانت تاريخية أم أدبية.

المبحث الثانى: القضايا الفكرية، ويختص هذا المبحث بمناقشة وتحليل أحداث الروايات فكرياً بغية الوصول إلى ما يبتغيه الكاتب من عرض القضايا المعاصرة فى الواقع المصرى إبان نشر هذه الروايات.

المبحث الثالث: البناء الفنى، ويتناول قضايا البناء الفنى مثل : العنوان ، والراوى ، والنماذج البشرية ، و والفضاء الزمانى المكانى ، واللغة. فى دراسة تسعى إلى تحليل هذه العناصر وبيان أثرها على تشكيل رؤية الكاتب ونجاحه فى طرح أفكاره.

خاتمة : وتتضمن نتائج البحث.

هذا، وقد كان من الصعوبة بمكان تتبع ما تضمنته فرعونيات نجيب محفوظ من أحداث ومواقف عبر الوثائق والمصادر التاريخية لتوضيح ما هو حقيقى وما هو خيالى فى هذه الروايات؛ وذلك لندرة الوثائق والمصادر الفرعونية من ناحية، وأن المتوفر منها لا يزال خبيئاً فى البرديات القديمة، مما جعل الباحث يعتمد على المراجع والمصادر التاريخية المترجمة حديثاً، وبعض من كتابات علماء الآثار، وبعض الروايات الأجنبية التى تناولت حياة الفراعنة.

تمـهيد

الاتجاه الفرعونى فى أدب نجيب محفوظ

التاريخ منبع ثرى من منابع الإلهام الأدبى شعراً كان أم نثراً، ويعد الفن القصصى من أكثر أنواع الفنون التصاقاً بالتاريخ؛ لأنه " سجل ملئ بالعظات والدروس، حافل بالمتعات والطرائف، يمتع اللب سياقه القصصى، وينبه الخيال بعده الزمنى، ويملأ النفس أحياناً بالفخار الوطنى، ويثقف الإنسان فى حاضره ويبصره بما بين يديه، حين يعرض عليه أنباء الماضى ووقائعه "[١].

وللرواية التاريخية أيضاً فضل على التاريخ؛ حيث ذكر والترسكوت فى مقدمة روايته " **إيفا نوى Ivanhoe1819** " أنه بفضل تصويره المتخيل يستطيع أن يمد يد المساعدة إلى المؤرخ، الذى يخضع لمصادفات الواقع، وهذا يعنى أن كاتب الرواية التاريخية يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضياً، وما يترتب عليه من نتائج، ومن ثم فإن الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ، وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية صحيحة على نحو مغاير "[٢] .

وقد اهتم الباحثون بالرواية التاريخية، وبيان أنواعها وطبيعتها والهدف منها، فـ " چورچ لوكاتش " يرى أنها " رواية تاريخية حقيقية، أى أنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات " [٣]، ويقسمها د. أحمد هيكل إلى نوعين فهى " إما أن تقصد إلى تعليم التاريخ، ويكون صبه فى القالب الروائى لإساغته وتحسين عرضه، وهذه هى الرواية التاريخية التعليمية وإما أن تقصد إلى إحياء الماضى وتمجيده، ويكون عرض التاريخ فى قالب روائى خدمة

1- فخرى أبو السعود، فى الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد جيهان عرفه، تقديم د. محمود على مكى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٢٦٦.

2- راجع : محمد القاضى، الرواية والتاريخ، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع ١٩٩٨، ص ٤٢.

3- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص ٨٩.

لهدف قومى أو تعبيراً عن إحساس وطنى وهذه هى الرواية التاريخية القومية " [١]. وأما الدكتور عبد الحميد القط فيلمس جانباً آخر وهو علاقتها بالواقع المعاصر لزمن كتابتها فيرى أنها " عمل فنى يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له، وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو عن موقف من مجتمعه، يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله "[٢]، وهناك من يرى أن الرواية لا ترتبط بالتاريخ " لتعيد التعبير عما قاله التاريخ بلغة أخرى، بل قد ترتبط بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ ".[٣]

والرواية التاريخية هى أقدم الأنواع الروائية؛ فقد بدأ الفن الروائى بها؛ " حيث كان هذا النوع الأدبى شائعاً فى القرن العاشر الميلادى ؛ بدءا من الملاحم التى كانت تنظم لتمجيد مآثر الأبطال (**ملحمة بيولف Beowulf**) الإسكندنافية. وعلى الرغم من أن الرواية التاريخية الحديثة تنسب فى الغالب للكاتب الأمريكى " **ستيفن كرين Stephen Crane** " رواية (**شارة الشجاعة الحمراء Badge of courage the Red**) إلا أن ظهورها بشكلها متكامل العناصر الروائية يبدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد " **والتر سكوت** " رواية (**ويفرلى1814 Waverley**)، وهو ما يرفضه نقاد آخرون ؛ حيث يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسى (**ليو تولستوى**)، ولم يعرفها العالم قبل كتابته لرائعته الشهيرة الحرب والسلم ١٨٦٥-١٨٦٩ "[٤] .

وفى أدبنا العربى بدأ الفن الروائى تاريخياً أيضاً، وعرفت الثقافة العربية الرواية التاريخية عند " چورچى زيدان " و " قد قصد " زيدان " برواياته أن تكون بعد تصفية العنصر الغرامى منها مرجعاً تاريخياً (...) ويبدو حرص " زيدان " على جعل روايته مرجعاً تاريخياً فى أنه كان يحاول أن

1- د. أحمد هيكل، الأدب القصصى والمسرحى في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٣. ص ٢٤٢.

2- د. عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصرى الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص ٣٣.

3- عبد الفتاح الحجمرى، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، القاهرة، شتاء ١٩٩٧، ص ٦٣.

4- مريم فرج جمعه، الرواية التاريخية، مجلة آفاق أدبية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد ٤٦، نوفمبر ٢٠٠٠.

يربط كل رواية بالرواية التى تسبقها، لكى يحقق الارتباط بينها، أو بمعنى أصح ليحقق الارتباط بين الفصول المختلفة لمرجعه "[١] .

ويؤكد نقاد " زيدان " أنه حين يختار موضوعاته لا يلجأ إلى الفترات المشرقة التى تمثل أمجاد العرب وتاريخهم المشرق، وإنما كان يهدف إلى التقليل من شأن العرب والمسلمين[٢] ، ويبرر البعض ذلك بأنه " تأثر فى نظرته إلى العالم الإسلامى تأثراً خفيفاً بنظرة المؤرخين الغربيين ؛ من حيث إنصاف الشعوب الأعجمية، ووضع هالات مثالية حول الأديرة والرهبنة، وتصوير الخلفاء من الفضوليين الذين يضحون فى سبيل الملك بأقرب الناس إليهم " [٣] .

وقد أثار صنيع " زيدان " حفيظة الكتاب والأدباء المصريين فانطلقوا يستمدون موضوعات رواياتهم من الفترات المشرقة التى تمثل أمجاد وبطولات العرب والمسلمين وأيضاً حياة الفراعنة، وتخصص كل منهم فى اتجاه معين؛ فوجدنا محمد فريد أبو حديد يتخصص فى الكتابة عن تاريخ العرب قبل الإسلام، ومحمد سعيد العريان يكتب عن الفترات القلقة فى تاريخ مصر الإسلامية، بينما على أحمد باكثير يمزج بين معالجة القضايا الإنسانية العامة وضرورة الكفاح من أجل الوحدة والتحرير، وينقل على الجارم الرواية التاريخية ذات الطابع العربى نقلة أخرى إلى مجال التاريخ الأدبى لبعض الشعراء أمثال المتنبى وأبى فراس الحمدانى وابن زيدون، كذلك تخصص أدباء آخرون فى الكتابة عن التاريخ الفرعونى مثل نجيب محفوظ ثم محمد عوض محمد وعادل كامل، وقد جمع قليل من الأدباء بين التيارين العربى والفرعونى مثل عبد الحميد جودة السحار" [٤] .

1- د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨)، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٨، ص ٩٥.

2- راجع :

- المرجع السابق ص ٩٤.
- د. طه وادى، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤، ص ١٦٤.

3- د. محمود حامد شوكت، الفن القصصى في الأدب المصرى الحديث، القاهرة، ١٩٥٦ ص ١٤٥.

4- د. طه وادى، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، سبق ، ص ١٦٤.

وكان انحياز " نجيب محفوظ " للتاريخ الفرعونى ؛ حيث بدأ بترجمة كتاب " مصر القديمة " للكاتب " جيمس بيكى " ، ثم قدم أربع قصص قصيرة وثلاث روايات فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية (١٩٣٢- ١٩٤٤) هى :

١- الشر المعبود، قصة قصيرة، المجلة الجديدة الأسبوعية، العدد ١٠١، ٢٧/ ١٩٣٦/٥ وهمس الجنون ١٩٣٨. ٢- عفواً الملك أسر كاف، قصة قصيرة، مجلة الرواية، العدد٤٥، ١٩٣٨/١٢/١ وهمس الجنون، ١٩٣٨. ٣ - صوت من العالم الآخر، قصة قصيرة، همس الجنون ١٩٣٨. ٤- يقظة المومياء، قصة قصيرة، همس الجنون ١٩٣٨، مجلة الرواية، العدد ٥٣، ١٩٤٢/٤/١[1]. وأما الروايات فهى عبث الأقدار ١٩٣٩، و رادوبيس ١٩٤٣، و كفاح طيبة ١٩٤٤.

ومن ثم ندرك أن " محفوظا " قد مهد لفرعونياته بالترجمة والقصص القصيرة، ولم تكن الروايات الثلاث هى الأولى له فى عالم الفرعونية، ولم تكن الأخيرة أيضاً، فقد صدر له روايتين : " أمام العرش ١٩٨٣ " و " العائش فى الحقيقة ١٩٨٥ "[2] .

وقد اختلفت آراء النقاد والباحثين حول فرعونيات " محفوظ " الأولى وقيمتها الفنية، وأسباب انحيازه إلى التاريخ الفرعونى، وكذلك ما تضمنته من رؤى وأفكار، منها :

*** د. أحمد هيكل : تحت عنوان " الرواية التاريخية القومية "، تناول رواية " عبث الأقدار " ويرى أنها " تعتبر البداية الحقيقية للرواية التاريخية القومية، وهى لا تقصد إلى تعليم التاريخ، بل تقصد إلى إجلاله ، وهى لا تعرض حقائق تاريخية يراد تعليمها أو لا يراد، بل تعرض صوراً تاريخية للخيال فيها وللخلق نصيب، ووراء هذه الصور، بل وراء العمل كله، الإحساس القومى**

1- انظر : دليل القصة القصيرة، د. سيد حامد النساج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٦٩، ١٩٧.

2- سبق للباحث دراسة هاتين الروايتين ضمن دراسته بعنوان : رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٥

بالماضى الفرعونى المجيد، كما أن غاية هذه الصور، بل غاية العمل كله، تعميق الإحساس بهذا الماضى، واتخاذه قوة دافعة إلى مستقبل أمجد .[١]

*** د. فاطمة موسى : تحت عنوان " نجيب محفوظ وتطور الرواية في مصر " نشرت أربع مقالات في مجلة الكاتب (مايو – أكتوبر ١٩٦٨)، وترى أن " محفوظا " يحتل مكاناً فريداً في تاريخ الرواية العربية، وقد لعب في تطورها دوراً لا إخاله أتيح لكثيرين من كتاب الرواية في العالم، وأنه يقف على رأس الجيل الثانى من كتاب الرواية في مصر ، وتمثل أعماله مصغراً لمراحل تطور الرواية لا في العربية وحدها، بل في غيرها من الآداب العالمية .[٢] وتؤكد د. فاطمة موسى على تأثر " محفوظ " في " عبث الأقدار " بكتابات " سلامة موسى " ورواية " عودة الروح " لتوفيق الحكيم، وكذلك بكتاب " مصر القديمة " لجيمس بيكى، كما ترى أن روايتى " رادوبيس " و" كفاح طيبة " تعالجان موضوعاً حديثاً في إطار تاريخى، وأن الكاتب لم يمحص الأحداث التاريخية، فقد كان همه وطنياً معاصراً .[٣]**

*** د. محمود أمين العالم : في دراسته بعنوان " تأملات في عالم نجيب محفوظ " يذكر أن رواية عبث الأقدار تدين سياسة الاستبداد والقوة وتسخر منها ".[٤]**

*** د. طه وادى : تحت عنوان صورة المرأة في روايات التيار الفرعونى يرى أن " محفوظا " أهم روائى ظهر في التيار الفرعونى، وأن الصراع في رواية " عبث الأقدار " صراعاً ملحمياً يدور بين البشر والقدر، وأن الكاتب ينتصر فيها للشعب في عصر اشتد فيه طغيان الملكية، ويشيد بأصالة أبناء الشعب وبقدرتهم على قيادة البلاد من أبناء الملوك . ويرى أيضاً أن رواية " رادوبيس " تقدم مضموناً ثورياً ضد طغيان الملوك، كما تقدم نموذجاً إيجابياً جديداً للمرأة**

1- د. أحمد هيكل، الأدب القصصى والمسرحى في مصر، سبق، ص ٢٥٦، ٢٥٧ .

2- د. فاطمة موسى، في الرواية العربية المعاصرة، الأعمال الكاملة الجزء الأول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ ص ٣٩، ٤٠.

3- راجع ذلك تفصيليا : د. فاطمة موسى، السابق ص ٤١ – ٥٣.

4- محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٢٧.

وموقفها التقدمى من الفساد . وأما رواية " كفاح طيبة " فتتجاوز مجالها التاريخى لتعيش واقعها بجميع توتراته ، ومن ثم فالتاريخ عند نجيب محفوظ مجرد إطار تاريخى لمضمون تقدمى .[١]

*** د. عبد الحميد القط : تحت عنوان " نجيب محفوظ والرواية التاريخية " يرى أن " نجيب محفوظ " أثبت بروايته الأولى " عبث الأقدار " أنه يخالف كل من كتبوا الرواية التاريخية، فهو يدرك أصول الفن الروائى، ويفهمها جيداً، ويتمتع بموهبة كبيرة يكشف عنها البناء الفنى لروايته، ويرى أنها – عبث الأقدار– كانت صدى لأحداث الحرب العالمية الثانية وإحياء لجانب من حياة مصر يمثل الفخر والعزة أيام كانت مصر حرة، كما يرى أن رواية " رادوبيس " تأتى تصويراً من طرف خفى لفساد الملك فاروق، الذى عرف بسوء السلوك فى حين عرفت زوجته الأولى بالفضيلة، ويشير أيضاً إلى أن رواية " كفاح طيبة " تعزف على وتر الأمجاد المصرية القديمة فى أثناء الحرب العالمية الثانية، ويعمد فيها الكاتب إلى تصوير أصالة الشعب المصرى، وصبره الذى ينتهى بالثورة والوثوب على ظالمه فى ذات الوقت الذى يكون قد ظن أنه لن تقوم له قائمة[٢].**

وعلى الرغم من الآراء النقدية السابقة إلا أن الأمر يختلف عند د. عبد المحسن طه بدر؛ حيث يرى أن النقاد والدارسين أرادوا أن يبحثوا لروايات " محفوظ " عن هدف جاد يتفق والمكانة التى وصل إليها، ويرى أن رواية " عبث الأقدار " لا تقدم كشفاً لتاريخ مصر الفرعونية، ولا رؤية جديدة لهذا التاريخ، وأنها ليست إلا محاولة لتقليد الجانب المسلى من روايات " چورچى زيدان " وهى على هذه الصورة تمثل موقفاً أكثر تخلفاً من موقف توفيق الحكيم فى رواية " عودة الروح "، ويعتبر أن بناءها الفنى يقوم على فعل لا يخضع للمنطق البشرى، ولا لقوانين

1- انظر تفصيلياً :

د. طه وادى، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، سبق. ص ١٨٦- ١٩١.

2- راجع تفصيلياً :

د. عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصرى الحديث، سبق ص ٣٨- ٥١.

السببية الخاضعة لإمكانات الفعل الإنسانى وطبيعته .[١] ثم يعقد د. بدر مقارنة بين " عبث الأقدار " و " رادوبيس " ويرى أنه لا اختلاف بينهما من حيث خلل البناء الذى يعتمد على المصادفة والقدر، وأنهما تكشفان عن رؤية تقليدية تصل فى مستواها إلى مستوى التصور الشعبى للقدر، وأن نجيب محفوظ لم يتقدم فى إحساسه باللغة الروائية وطبيعتها الخاصة، ويرفض رأى النقاد فى أنها تحمل رؤية جديدة فى الحملة على الفساد والمفسدين.[٢]

وأما رواية " كفاح طيبة " فقد كانت أسعد حظاً من سابقتيها عند د. بدر؛ حيث يرى أنها تحاول توجيه رسالة من الماضى للحاضر، وهى دعوة للمصريين المعاصرين إلى التخلص من المحتلين والمستغلين كما تخلصت مصر القديمة من الهكسوس، ويرى أن الكاتب تخلص من المصادفة والقدر وجسد رؤيته من خلال الفعل الإنسانى بالإعداد العسكرى وبالحرب، كما أنه بدأ يتخلص من البلاغة الشكلية فى أسلوبه نسبياً غير أن بقايا ادعاء المؤلف للبلاغة الشكلية مازال يترك بصماته الواضحة على أسلوبه، مما يؤدى إلى عدم الدقة فى التعبير أحياناً، وإلى الغموض فى أحيان أخرى.[٣] واللافت للنظر أن د. بدر قد خالف النقاد والدارسين فى شأن روايتى " عبث الأقدار " و " رادوبيس " واتهمهم بمجاملة " محفوظ " وأشار إلى خلو الروايتين من الرؤية والفكر والهدف وأنكر صلتهما بالواقع المعاصر، ثم اتفق مع النقاد فى شأن رواية " كفاح طيبة ".

ولعل الدراسة التالية تكشف عن الرؤى والأفكار والمؤثرات الأجنبية والتاريخية للروايات الثلاث، مما يوضح القيمة الفنية لها.

* * * *

1- راجع تفصيلياً :

د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٤، ص ١٢٣- ١٢٧.

2- راجع تفصيلياً : السابق ، ص ١٥٥: ١٨٨.

3- راجع : السابق، ص ١٩٢- ٢٢٨.

المبحث الأول

الفضاء التاريخي والمؤثرات الأجنبية

آثر " نجيب محفوظ " العصور الفرعونية ، وراح يختار موضوعات رواياته " عبث الأقدار – رادوبيس – كفاح طيبة " منها، و كاتب الرواية التاريخية يجب أن يحرص على الأمانة التاريخية ، فالرواية التاريخية " يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التى تقضى عليها بألا تجافى ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها، واندلاع الحروب، والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائى من قبيل نمط القص المفضى إلى الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر فى منظور واحد"[١].

والأمانة التاريخية تتطلب من الكاتب دراسة تاريخ الفراعنة وحياتهم الاجتماعية والسياسية، وقد أتيح ذلك لـ " نجيب محفوظ" من خلال مصادر أجنبية قليلة، منها ما هو تاريخى أثرى، ومنها ما هو أدبى روائى. و يعد كتاب " مصر القديمة " للعالم الأثرى " جيمس بيكى " الذى ترجمه نجيب محفوظ المعين الأول والرئيس للروايات الثلاث؛ حيث يتكون الكتاب من ثلاثة عشر فصلاً، تناول فيها مؤلفه تفاصيل الحياة اليومية الفرعونية، وشهرة أرض الفراعنة القديمة، إلى جانب حياة الفراعين وحياة الجنود والأطفال، واشتمل الكتاب أيضاً على بعض الأساطير ورحلة استكشاف " السودان "، ثم احتوى على وصف للكتب المصرية القديمة ، وكذلك المعابد والقبور، وبعض معتقدات الفراعين عن السماء.[٢]

ومن الأعمال الأدبية التى أفاد منها " محفوظ " مباشرة رواية " تاييس " للكاتب " أناتول فرانس "؛ حيث تتشابه رواية " رادوبيس " معها إلى حد كبير.[٣] وأما عن تأثره بالكاتب " والتر سكوت "، فقد بدا فى أمرين، الأول: أن " محفوظا " أراد أن يكتب أربعين رواية تاريخية عن حياة

1- محمد القاضى، الرواية والتاريخ، مجلة فصول، سبق، ص ٤٣.

2- انظر: جيمس بيكى، مصر القديمة، ترجمة نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨.

3- أناتول فرانس، تاييس، ترجمة أحمد الصاوى محمد، دار الهلال – القاهرة. د.ت.

الفراعين متأثراً بما صنعه " والتر سكوت "، غير أنه لم ينجز سوى ثلاث روايات فقط، ، والثانى : أنه اتبع منهج " سكوت " فى الكتابة التاريخية، من حيث تصوير الحياة اليومية تصويراً دقيقاً.[١]

وللوقوف على الحدود التاريخية والحدود الفنية فى روايات " محفوظ " سوف نعرض فيما يلى للروايات الثلاث من حيث المصدر التاريخى وأحداث الرواية، ثم المقارنة بين ما هو تاريخى وما هو إبداعى.

١- عبث الأقدار ١٩٣٩:

هى الرواية الأولى للكاتب، وجاءت بعد ترجمته لكتاب "مصر القديمة " للكاتب الأثرى "جيمس بيكى" وأربع قصص قصيرة، مستمدة من التاريخ الفرعونى .

* قراءة المصدر/ الواقع المرجع : **تعود بنا الحكاية فى هذه الرواية إلى عهد الملك (خوفو ٢٥٥١- ٢٥١٨ ق.م) أحد ملوك (الأسرة الرابعة ٢٦٨٠- ٢٥٦٠ ق.م)، وتعرف هذه الأسرة بأنها أسرة بناء الأهرام، وتعد أكمل مثال لعصر التفت فيه الأمة بأسرها حول الفرعون باعتباره الرمز الأسمى، وكان الفرعون يوجه كل خيرات البلاد ومواردها لمنفعته فقط، كما أن المناصب العليا المدنية منها والدينية فى الدولة كانت تسند لأفراد عائلته دون سواهم.٢**

وتنطلق أحداث الرواية معتمدة على أسطورة " خوفو والسحرة " الواردة فى بردية " وستكار"؛ حيث تذكر الأسطورة قصة الساحر " جدى " الذى يقطع رقبة الأوزة ثم يعيد الحياة إليها، ويسأله " خوفو " عن معرفته لعدد الخزائن السرية المقدمة للمعبود " تحوتى "، فيجيبه الساحر بأن الذى يعرف ذلك هو أكبر ثلاثة أبناء لسيدة تدعى " رودجت " زوجة كاهن المعبود " رع سيد ساحنو "

1- د. فاطمة موسى، في الرواية المعاصرة، سبق ص ٣٩- ٥٣.

2- راجع ذلك تفصيليا :

- باسكال فيرنوس وجان يويوت، موسوعة الفراعنة، ترجمة د. محمود ماهر طه، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١ ص ٢٨.
- د. رمضان عبده على، رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية – الجزء الثانى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٦. ص ١٤١، ١٤٢.

وسوف تحمل فى الأبناء الثلاثة من روح المعبود " رع "، وهؤلاء الثلاثة سوف يتولون السلطة فيما بعد، وعندما انزعج " خوفو " على ملكه، طمأنه الساحر أن ذلك لن يحدث إلا بعد انتهاء حكم حفيده.[١]

ونقرأ في كتاب " مصر القديمة " للكاتب " جيمس بيكى "، ترجمة نجيب محفوظ أنه بعد ولادة الأطفال الثلاثة، " تنتهى القصة ولم نعرف هل حاول خوفو قتل الأطفال أم لا، فإن أوراق البردى مفقودة لا يعلم أحد عنها شيئاً ".[٢]

ويذكر المؤرخون أن الذى تولى الحكم بعد "خوفو" ابنه "جدف رع" (٢٥٢٨- ٢٥٢٠ ق.م)، وهو الابن الثانى لـ " خوفو "، وقد سلب العرش بعد أن دبر مؤامرة وقتل أخيه " كاوعب " وتذكر بردية " تورين " أنه حكم ثمانية أعوام.[٣] وكان " جدف رع " ابنا لزوجة ثانوية، ربما كانت من أصل ليبى ونجح فى مؤامرته وتولى العرش، وبعد مضى نحو ثمان سنوات يختفى " جدف رع " من مسرح الحوادث ويتولى عرش مصر أخ له يسمى " خفرع ".[٤] كما تذكر المصادر التاريخية أن لـ " خوفو " ابنة تحمل اسم " مر سى عنخ الثانية " دفنت فى المصطبة رقم G 7410B .[٥]

تلك هى أهم الملامح التاريخية وفق ما جاء فى الوثائق والمصادر الأجنبية المترجمة.

* قراءة الرواية / الواقع المتخيل : **تأتى الرواية فى خمسة وثلاثين فصلاً، مرقمة بدون عناوين، وتبدأ الأحداث بجلسة تجمع الملك " خوفو " ببعض أبنائه وقواده والحكماء والفنان " ميرابو "**

1- راجع نص البردية أو الأسطورة كامله في :

- د. رمضان عبده على، رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة، سبق ص ٢٧٥- ٢٨٠.

سليم حسن: الأدب المصرى القديم، الجزء الأول، في القصص والحكم والتأملات، سلسلة كتاب اليوم، العدد ٢-، ديسمبر ١٩٩٠، ص ٨٤-٩٧ .

2- جيمس بيكى، مصر القديمة، ترجمة نجيب محفوظ، سبق، ص ٥٥.

3- د. رمضان عبده على، رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة، سبق، ص ٢٠٥.

4-راجع :

د. أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، ص ١١٨.

5-د. رمضان عبده على، سبق، ص ٢٠٤.

مهندس الهرم الأكبر، ثم يتحدث الأمير " هورداديف " عن الساحر " ديدى " وينبئ الملك بأنه آخر من سيحكم مصر، وأن الذى سوف يحكم بعده " طفل " ولد صباح اليوم لكاهن الإله " رع " بقرية " أون " وبعد المشاورة يقرر " خوفو " تجهيز حملة بقيادته لقتل الطفل .

وتنتقل بنا الأحداث إلى قرية " أون "، حيث تعلم إحدى الجوارى قصة الطفل فيقرر الكاهن تهريب الطفل وأمه مع الجارية " زايا " إلى مكان بعيد، ويحضر ركب " خوفو " ويقتل الكاهن نفسه ثم يقتل الأمير طفلاً آخر ولد لجارية فى ذات اليوم، ويعود " خوفو " وركبه بعد أن ظنوا أنهم تخلصوا من الطفل صاحب النبوءة . وأما " زايا " فيعترضها اللصوص فتترك الأم والعربة وتهرب بالطفل إلى زوجها الذى يعمل فى بناء الهرم الأكبر، وهناك تعلم بوفاة زوجها وتتزوج من كبير مهندسى الهرم " بيشاور " ويتربى الطفل " ددف رع " مع أبناء المهندس، ويدخل المدرسة الحربية ويثبت تفوقاً نادراً، ويلتقى بـ " مر سى عنخ " ابنة خوفو وهى متنكرة فى زى فلاحة ويعشقها، ثم يعين قائداً لحرس ولى العهد، ويكلف بقيادة حملة لتأديب بدو سيناء، وهناك يجد سيدة مصرية فيحضرها معه إلى أمه، ويعلم أنها أمه، وأن " زايا "أخفت هذا الأمر عن الجميع، وبينما تنصح " زايا " والأم بالهروب، يصر "ددف" و "بيشاور" على المثول بين يدى الملك "خوفو" والاعتراف بكل شئ.

وتنتهى الرواية بأن يتناهى إلى علم " ددف " – وهو فى طريقه للملك – أن هناك مؤامرة لقتل " خوفو " دبرها ولى العهد للاستيلاء على العرش وينجح " ددف " فى الحفاظ على حياة الملك وقتل الأمير والقبض على شركائه، ويمثل " ددف " و " بيشاور " وبعض الأمراء بين يدى الملك الذى يقرر زواج " ددف " من الأميرة " مر سى عنخ " والتنازل عن الحكم لهما .[1]

***** المقارنة / بين المرجع والمتخيل : **من خلال العرض السابق لما ورد فى الوثائق التاريخية الأثرية وما جاءت به رواية "عبث الأقدار" من حوادث وشخصيات يتضح ما يلى :**

1- نجيب محفوظ، الأعمال الكاملة، الجزء الأول، رواية عبث الأقدار، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

أولاً – يتفق الإطار العام للرواية مع ما جاء فى الوثائق التاريخية من حيث شخصية الحاكم " خوفو " وأبناؤه وقواده ومساعدوه وقصة بناء الهرم الأكبر، وشىء من قصة الساحر "ديدى"؛ ثم انتقال الحكم من بعده لـ "جدف رع" بعد مؤامرة مدبرة، وشخصية "مر سى عنخ" ابنة خوفو. (الزمان والمكان وأسماء الشخصيات).

ثانياً– **أفاد الكاتب إلى حد كبير من الفصلين الخامس والسادس من كتاب " مصر القديمة " للكاتب " جيمس بيكى "؛ حيث يعرض الفصلان لحياة الجندية، وحياة الأطفال فى مصر الفرعونية؛ من حيث التربية الأولى والتعليم بمراحله وأنواعه المختلفة، واستطاع الكاتب أن يقدم فى روايته فضاءً فرعونياً خالصاً معتمداً على ما ورد بالوثائق الفرعونية حول وصف المبانى والأسواق والشوارع والمعابد والقصور ، وكذلك العادات والتقاليد والمعتقدات الدينية.**

ثالثاً– **خالف الكاتب ما جاء بالمصادر والوثائق التاريخية فى مواضع كثيرة منها ما تم فى لقاء الملك " خوفو " بالساحر " ديدى " ؛ حيث تؤكد بردية " وستكار " أن الساحر أخبره أن الذى يعلم عدد خزائن المعبود " تحوتى " هو أكبر ثلاثة أبناء لكاهن قرية " أون " وأن الأبناء الثلاثة سوف يحكمون بعد انتهاء حكم حفيد " خوفو " وفى الرواية كان سؤال " خوفو " عمن سيحكم بعده من أبنائه، وإجابة الساحر كانت إنه طفل ولد لكاهن قرية " أون " وأن " خوفو " آخر من سيحكم من سلالته، وأن الحكم سوف ينتقل إلى أبناء الشعب، ومن ثم فإن السؤال والإجابة جاءا مخالفين للحقيقة التى وردت فى كتب التاريخ ووثائقه.**

رابعاً– **ذكرت الرواية أن " خوفو " قاد حملة لقتل " الطفل "، وأن والده الكاهن قام بتهريبه، وأن جاريته " زايا " ذهبت به إلى مكان بناء الهرم وقامت بتربيته حتى صار قائداً لحرس الملك ثم تنازل له " خوفو " عن العرش وزوجه ابنته " مر سى عنخ "، وذلك يختلف جملة وتفصيلاً عما ورد بالوثائق التاريخية التى تؤكد تولى " جدف رع " الحكم بعد أبيه " خوفو"، وأن الأطفال الثلاثة هم ملوك الأسرة الخامسة التى تولت الحكم بعد حفيد " خوفو"، فضلاً عن أن " جدف رع " المسمى فى الرواية " ددف " وهو ابن خوفو من زوجة ثانوية.**

خامساً – **تعمد " نجيب محفوظ " مخالفة الحقائق التاريخية، ومنح خياله الخصب لنسج أحداث وإبداع شخصيات غير مذكورة فى التاريخ، للتعبير عن رؤيته للتاريخ وللواقع المعاصر الذى يعيشه، ومن ثم فقد قدم لنا رواية واقعية من خلال فضاء تاريخى فرعونى، وسوف نوضح أسباب ذلك تفصيلاً فى المبحث الثانى عند تناول القضايا الفكرية.**

٢– رادوبيس ١٩٤٣:

هى الرواية الفرعونية الثانية للكاتب، نشرت بعد " عبث الأقدار " بنحو أربع سنوات و نشر خلال السنوات الأربع نحو عشرين قصة قصيرة منها سبع قصص قصيرة سبق نشرها في مجموعة " همس الجنون ١٩٣٨ " والثلاث عشرة قصة الباقية كانت من إبداع الفترة من١٩٣٩– ١٩٤٢ .[١]

* قراءة المصدر/ الواقع المرجع : **يرجع مصدر الحكاية في هذه الرواية إلى عهد أواخر الأسرة السادسة (٢٤٢٠ – ٢٢٨٠ ق.م) التى كان مقر حكمها في "منف"، وقد اتسمت بضعف سلطة الملوك بازدياد نفوذ حكام الأقاليم، الذين أصبح كل منهم أميراً حاكما في مقاطعته، لا يكاد يربطه بالعرش إلا خيط واه ضعيف من الولاء؛ ومن ثم تفككت عرى السلطة المركزية، وازدادت الأعباء على كاهل الحكومة وتعطلت المشروعات العامة، وحاول كل موظف من الموظفين أن يثرى ويجمع ما يستطيع جمعه من الثروة .[٢] و تولى الحكم في آخر أيام هذه الأسرة اثنان، الأول : الفرعون " مر نرع الثانى " واسمه: مر نرع نمتى إم سا إف /Mérennrê remtyemsaf وهو ابن " بيبى الثانى Pépy II، وقد ارتقى العرش في فترة تشوبها القلاقل**

1– راجع د. سيد حامد النساج، دليل القصة المصرية القصيرة، ١٩١٠– ١٩٦١ صحف ومجموعات، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، ١٩٩٠ ص ١٧٠، ١٧١.

2– راجع: أحمد فخرى، مصر الفرعونية ص ١٥١.

والاضطرابات، ولم يستمر طويلاً في الحكم (ربما سنة وشهراً) [١] وبعده جلست على العرش امرأة هى " نتت اقرت " " نيتو كريس " فلم تبق إلا عامين .[٢]

ويذكر "مانيتون" أن " نيتو كريس" حكمت بعد زوجها، ويروى حكاية انتقامها لمقتل زوجها "مر نرع الثانى"، كما يرى أيضاً أنها هى التى بنت الهرم الثالث، وأنها أقوى وأجمل امرأة في زمانها ،[٣] وتذكر مصادر تاريخية أخرى أن " رودبيس Rhodopis " هى التى بنت – الهرم الثالث بالجيزة ؛ فقد ردد " هيرودوت " ما سمعه في مصر من أن الذى بنى الهرم الثالث كان امرأة تسمى " رودبيس " ولكنه كان متأكداً من أن بانيه هو "سنكا ورع"، وأن " رودبيس " لم تكن إلا إحدى المحظيات غير المصريات اللائى اشتهرن بجمالهن في القرن السادس قبل الميلاد، وكانت لها مغامرات غرامية واشتهر أمرها بين اليونانين .[٤]

ويأتى ذكر "رودبيس" أيضاً في رواية "تاييس" مثلاً أعلى للجمال؛ حيث يأتى على لسان " بافنوس " بطل الرواية متحدثاً إلى "تاييس": " وكأن قصص ثرائك وغرامك وأهوائك من أساطير الأولين، تعيد إلى الذهن ذكرى " رودبيس " القديمة، التى يحفظ ملاحو النيل تاريخها العجيب عن ظهر قلب "[٥]

ويذكر أحد الباحثين أن قصة " رادوبيس " الجميلة هى القصة المعروفة في الآداب العالمية باسم " سندريللا " وقد وردت ضمن برديات " شستر بيتى " وقد وجدت هذه البرديات في مقبرة " قن حر خبشف " الذى عاش في عصر الأسرة التاسعة عشرة، وطبقاً لهذه البردية فهى ليست إحدى المحظيات غير المصريات وإنما هى الفتاة اليتيمة التى تزوجها الأمير الفرعونى بعد أن

1- راجع: باسكال فيرنوس، جان يويوت، موسوعة الفراعنة، سبق، ص ٣١.

2- راجع أحمد فخرى، مصر الفرعونية ص ١٥٢.

3- د. رمضان عبده على، رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة، سبق، ص ٢١١- ٢١٢.

ود. أحمد فخرى، مصر الفرعونية ص ١٢٨.

4- أحمد فخرى، مصر الفرعونية ص ١٢٨.

5- أناتول فرانس، تاييس، ترجمة أحمد الصاوى محمد، روايات الهلال، القاهرة، ص ٦٣.

خطف النسر فردة حذائها وألقاها بين يديه في الاحتفال بعيد النيل .[١] ويذكر المؤرخون أيضاً أن نهاية الأسرة السادسة شهدت ثورة عارمة، وهى أول ثورة طبقية أدت إلى انهيار الملكية في مصر القديمة .[٢]

تلك هى أهم الملامح التاريخية التى تضمنتها المصادر التاريخية والأدبية الأجنبية حول شخصيات الرواية " مر نرع الثانى" و" رادوبيس" و" نيتوقريس".

*** قراءة الرواية / الواقع المتخيل : تأتى أحداث الرواية في أربعة وعشرين فصلاً معنونة بدون ترقيم، وتعرض الفصول الأربعة الأولى لمظاهر الاحتفال بعيد النيل وهتاف البعض لرئيس الوزراء، ثم خروج " رادوبيس " وحديث الناس عنها، وترى " مر نرع " الفرعون الشاب لأول مرة، ثم تعود إلى قصرها ويخطف النسر " صندلها " ويلقيه عند قدمى فرعون، ويبدأ الحديث عنها بين فرعون وجلسائه، ويقرر الذهاب إليها، ويذهب " طاهو " قائد فرعون لتحذير " رادوبيس " ويحاول إقناعها بالهرب فترفض ويهددها بالقتل دون جدوى . ومن الفصل الخامس إلى الحادى عشر تصور الأحداث اللقاء الأول بين فرعون و " رادوبيس " والحب الشديد الذى يجمع بينهما، ويطلب منها الذهاب إلى قصره فترفض، وتقرر البقاء في قصرها وتتطهر من كل ماضيها؛ لتعيش له فقط، ويسوء الوضع في البلاد نتيجة قرار فرعون بضم أرض الكهنة والمعابد لأملاكه، وتسوء البلاد ويستاء رئيس الوزراء والكهنة والشعب، بينما الفرعون غارق في حبه ولهوه وملذاته، ويشتكى رئيس الوزراء للملكة "نيتو قريس"، ويرفض "مر نرع" رجاء الملكة ويقيل رئيس وزرائه ويعين آخر، وتبقى المشكلة في ازدياد والأوضاع في المملكة في تدهور شديد . ومن الفصل الثانى عشر إلى السابع عشر تتطور الأحداث؛ حيث لا تجد الملكة " نيتو قريس " سوى " رادوبيس " لإقناع فرعون بضرورة رد أرض الكهنة وتهدئة الأوضاع، لكن " رادوبيس " ترفض، وتدبر مع فرعون أمراً لتجييش الجيش لمواجهة الكهنة**

1- رضا سليمان، فتاة من نور رادوبيس الفرعونية، ديوان العرب، موقع الكترونى، WWW.diwanalarb.com .١٦/ ٦/ ٢٠٠٨.
2- د. رمضان، سبق ص ٢٩٤.

والمعترضين، بأن تختلق رسالة من أحد الأمراء بالشكوى لفرعون من " المعصايو " وضرورة تأديبهم، وتختار رسامها " بنامون " لهذه المهمة.

ومن الفصل الثامن عشر إلى آخر الرواية، يصور الكاتب الاستعداد للاحتفال بعيد النيل، وبينما يعقد " فرعون " اجتماعاً لتجييش الجيش بناء على الرسالة التى جاءته، يفاجئه أحد الكهنة بأن " المعصايو " جاءوا أمس لتقديم الولاء، وأنه لا صحة لما يدعيه الملك وأن ذلك تدبير منه ومن رادوبيس، ويشتد غضب الشعب وتقوم ثورة عارمة تنتهى بقتل الفرعون " مر نرع " وتولى " نيتو قريس " الحكم بينما " رادوبيس " تتخلص من حياتها بشرب السم وتموت وتدفن في مقابر بن يسار فى مدينة أمبوس .[١]

* المقارنة / بين المرجع والمتخيل : **من خلال العرض السابق لما ذكره المؤرخون والأثريون عن "مر نرع الثانى" و "رادوبيس" و "نيتو قريش"، والظروف السياسية والاقتصادية لأواخر حكم الأسرة السادسة، ومن خلال عرضنا لما تضمنته رواية " رادوبيس " من شخصيات وحوادث، يتضح ما يلى :**

أولاً – **توافق الجو العام في الرواية من حيث الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية بما ذكرته الوثائق والمراجع التاريخية عن زمن الرواية وهو أواخر حكم الأسرة السادسة؛ من حيث التوتر والاضطرابات والفساد وبخاصة فساد الملك " مر نرع الثانى " وخلافاته مع الكهنة، وضعف سلطة الحكم، الذى أدى في النهاية إلى ثورة عارمة، قتل فيها الملك وتولت الحكم بعده زوجته الملكة " نيتوقريس ".وقد اهتم الكاتب بتصوير مظاهر الاحتفال وتصوير البيئة المصرية القديمة، مستغرقا فى وصف مفردات الحياة اليومية والعادات والتقاليد والمشاهد الاحتفالية المعتادة، مستعينا بكتاب مصر القديمة لـ " جيمس بيكى ".**

ثانياً– **جاءت شخصية " رادوبيس " مزيجاً من شخصيات: " رادوبيس الفرعونية " التى تحدث عنها " هيرودوت " بأنها إحدى المحظيات التى اشتهرت بجمال نادر وعلاقات ومغامرات**

1– نجيب محفوظ، الأعمال الكاملة، رواية رادوبيس، سبق.

عاطفية كثيرة، وشخصية "تاييس" وشهرتها وجمالها وثرائها الشديد وكيف ألهت "بافنوس" عن عبادته، ورحل إليها تاركاً صومعته، حيث نجد "رادوبيس" ألهت فرعون عن مملكته ورحل إليها تاركاً أمور المملكة وكذلك شخصية " سندريللا " الفتاة فائقة الجمال التى ألقى النسر فردة صندلها بين يدى الأمير الفرعونى ليلة الاحتفال بعيد النيل وقرر البحث عنها؛ ومن ثم تزوجها.
ثالثاً – **لم تذكر المصادر التاريخية – التى اطلعت عليها – ثمة علاقة بين " مرنرع الثانى" و "رادوبيس" أو غيرها من النساء، وإنما تذكر فساد " فرعون " فى مشكلة أرض الكهنة وضعف سياسة الدولة وازدياد نفوذ حكام الأقاليم، بل لا يوجد أيضاً ما يدل على معاصرة "رادوبيس" لعصر "مرنرع" أو زوجته "نيتو قريس" ومن ثم فإن كانت شخصيات الرواية تاريخية وحقيقية ومطابقة لما ذكرته المصادر إلا أن العلاقة بينها والأحداث المصورة فى الرواية هى من خيال الكاتب، وقد أراد بها شيئاً فى واقعه المعاصر.**

٣ – كفاح طيبة ١٩٤٤:

هى الرواية الفرعونية الثالثة للكاتب، وقد جاءت بعد روايته الثانية " رادوبيس " ١٩٤٣، بينما تخلو قوائم الكاتب من أية مؤلفات قصصية بين الروايتين سوى قصة قصيرة واحدة هى " عم حسن "، نشرت بمجلة الرسالة فى ٨/ ٥/ ١٩٤٤[1]، مما يدل على أن الكاتب تفرغ تفرغاً كاملاً لهذه الرواية.

قراءة المصدر/ الواقع المرجع : **تعود أحداث الرواية إلى أواخر عهد الأسرة السابعة عشرة فى عهد الفرعون " سقننرع تاعا seqenenretaa ١٥٥٠ ق. م " والمعروف فى التاريخ الفرعونى بقصة " نزاع أبو فيس وسقننرع" التى تحكى كيف أن ملك الهكسوس "أبو فيس" طالبه بقتل أفراس النهر؛ لأن أصواتها تضايقه، ورفض فرعون وأجبر على خوض حرب ضد الهكسوس انتهت بهزيمته ومقتله .[2]**

1– راجع دليل القة القصيرة، سبق، ص ١٧١.

2– موسوعة الفراعنة، سبق، ص ١٦٥، وراجع أصل القصة، د. أحمد فخرى، مصر الفرعونية، سبق، ص ٢٦٢ وما بعدها.

ومن شخصيات الرواية أيضاً " أبوفيس Apophis "، وتذكر المصادر التاريخية أنه أكثر ملوك الهكسوس شهرة، وقد تداعت سلطته فى آخر عهده تحت ضربات أهل طيبة الوطنيين.[١] وأما " أحمس Amosis" فهو أول فراعنة الأسرة الثامنة عشرة وقد كان حفيداً لـ " تيتى شيرى Teticheri" وابناً لـ " إعح حتبِ Ahhotep" وأخاً لـ " كامس kames "، وتميزت فترة حكمه : ١٥٣٩- ١٥١٤ ق.م بحدث كبير هو تحرير مصر من الهكسوس وطردهم من البلاد بعد احتلال دام أكثر من قرن من الزمان.[٢] وتذكر المصادر الأثرية أيضاً عن شخصية "أحمس بن أبانا AhmesFilsd'abana " أنه ابن المدعو " بب Beb " أحد جنود سقننرع، وأنه انخرط فى البحرية فى حرب التحرير ضد الهكسوس التى قادها الملك أحمس، وقد أظهر تفوقاً ومقدرة حربية فائقة[٣] كما وردت فى المصادر الأثرية الأجنبية.

* قراءة الرواية / الواقع المتخيل : **تتكون الرواية من ثلاثة أجزاء؛ الجزء الأول بعنوان " سينكننرع، ويتكون من خمسة عشر فصلاً، والجزء الثانى يأتى تحت عنوان " بعد عشرة أعوام" ويتضمن خمسة عشر فصلاً، أما الجزء الثالث والأخير فهو بعنوان " كفاح أحمس " ويأتى فى أربعة وثلاثين فصلاً، ومن ثم تقع الرواية فى أربعة وستين فصلاً، وهى مرقمة بدون عناوين باستثناء عناوين الأجزاء الثلاثة التى أشرنا إليها، وتسير الأحداث على النحو الآتى:**

- تبدأ الأحداث فى الجزء الأول (سينكننرع) بوصول رسالة ملك الهكسوس " أبوفيس " وطلباته الثلاث؛ قتل أفراس النهر وخلع التاج وبناء معبد للإله ست، يتدارس "سينكننرع" الأمر مع قادته ووزرائه وأمرائه، وينتهى الأمر بضرورة مواجهة ملك الهكسوس عسكريا، وتستمر المعركة حامية بين الطرفين وتنتهى بهزيمة " سيكننرع " ومقتله وتسليم مدينة طيبة

1- المصدر السابق، ص ١٧، ١٨.

2- السابق، ص٢١.

3- السابق، ص ٢٢.

للهكسوس، وتلمح الأحداث أيضاً إلى بطولة ووطنية القائد بيبى الذى يموت موتة يصفها " أبوفيس" بموتة أشجع الرجال .

– والجزء الثانى " بعد عشرة أعوام " يبدأ بمشهد ولى العهد "أحمس" الذى تنكر فى شخصية تاجر مصرى يعيش فى النوبة، وجاء إلى مصر تحت اسم "إسفنيس" ويقوم برشوة حاكم الجنوب، ويغرقه وأهله وقواده بهداياه الثمينة ثم يلتقى بالأميرة " أمنريدس" ابنة أبوفيس ويعجب بها، ويبقى أحمس متخفياً وهو يطلع على حال أهله المصريين وذلهم تحت حكم الهكسوس، ثم يحقق غرضه فى تجنيد الشباب والمصريين ويحمل بعضهم معه إلى النوبة، ومنهم "أحمس بن أبانا" الذى يكتشف أنه ابن القائد " بب " ، وينتهى الجزء بعودة أحمس ورجاله إلى طيبة ومقابلة الملكة الأم المقدسة " توتيشيرى " .

– وأما الجزء الثالث " كفاح أحمس " فيعرض لتدريب الجنود وبناء السفن وتدق طبول الحرب، ويبدأ الجيش المصرى بقيادة أحمس فى حرب الهكسوس وانتصاراتهم من موقعة إلى موقعة، ثم تحرير المدن المصرية الجنوبية والاستمرار فى مطاردة الهكسوس فى شمال مصر حتى تحرير كامل التراب المصرى. وتعود الأسرة المالكة من أرض النوبة إلى مدينة " طيبة " ويتوج أحمس ملكاً على كامل التراب المصرى فى عاصمته العريقة " طيبة " وخروج الهكسوس من مصر.

* المقارنة / بين المرجع والمتخيل : **بعد قراءة أحداث الرواية والنظر فى المصادر التاريخية والأثرية يتضح ما يلى :**

أولاً– **التزم " نجيب محفوظ " بالحقائق التاريخية الواردة فى الوثائق والمصادر الأثرية بشأن الشخصيات التى ظهرت على مسرح أحداث الرواية، وكذلك الأحداث الواردة فى الرواية، مثل: حكاية "أبوفيس" و"سيكننرع" ثم الحروب المصورة فى الرواية، من حيث بدايتها ونتائجها وانتهائها.**

ثانياً- **نجح الكاتب فى تقديم الوصف التفصيلى عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الفرعونية المصاحبة لأحداث الرواية، وقد استعان فى ذلك بكتاب " مصر القديمة " لجيمس بيكى، ومن المواضع التى تأثر بها من هذا الكتاب الفصلين الثانى والثالث بعنوان " يوم فى طيبة "، فقد نقل الكاتب مضمون الفصلين واستعان بهما فى وصف شوارع ومواخير وأسواق مدينة طيبة، ومن الفصل التاسع نقل حكاية " الملك بيبى " و" القزم "، وكذلك الفصل الخامس الذى يتحدث عن حياة الجندية ومكونات الجيش الفرعونى وأسلحته المختلفة وكذلك استعراض أنواع الجندية عند الفراعين، وكل ما ذكره " جيمس بيكى " فى هذا الشأن كان له أثره الواضح فى رواية كفاح طيبة .**

ثالثاً- **لم نعثر فى المصادر التاريخية – التى اطلعت عليها – على أى شئ يدل على علاقة الحب أو الإعجاب التى ظهرت فى الرواية بين أحمس وابنة " أبوفيس " المسماة " أمنريديس "، ويبدو أن ما ذكره الكاتب كان من قبيل متطلبات العمل الروائى الذى لا تخلو فيه رواية تاريخية من قصة حب آنذاك.**

* * *

المبحث الثانى

الفرعونيات والواقع المعاصر (القضايا الفكرية)

إذا كانت الرواية الواقعية تحمل رؤية لواقعها، فإن الرواية التاريخية – غالبا– ما تحمل رؤية للتاريخ فضلاً عن رؤية للواقع المعاصر، ومن ثم " فإن كاتب الرواية التاريخية لا يلتفت إلى الماضى إلا من خلال قضايا حاضرة " [١] .

ويؤكد النقاد على أننا قد " نقف فى الرواية التاريخية على مضمون معاصر حين يتخذ الكاتب – عن وعى وذكاء وحسن فنى – من الأحداث التاريخية معادلاً لأحداث الواقع، بحيث يسهل على القارئ والناقد أن يستشف معنى الحدث ومضمونه وانطباقه على الواقع المعاصر المشابه له، واستنباط الحجة أو النتيجة من خلال المناظرة بين الأصل المستوحى من التاريخ والصورة المأخوذة من الواقع" [٢]

والروائى يلجأ إلى أحداث التاريخ عندما يشتد البطش والإرهاب السياسى، أو حين يريد مناقشة قضية قد تخالف العرف العام أو المفاهيم السائدة فى المجتمع؛ حيث يلجأ إلى إطار خادع، ويعبر بطريقة غير مباشرة عما يخشى أن يقوله بصراحة؛ فيستخدم الرمز والتلميح، أو يستخدم التصريح المغلف بإطار خارجى، يوهم بالبعد عن الواقع؛ لينجو من الاصطدام بالسلطة التنفيذية أو القوى الفكرية المحافظة[٣]، ومن ثم اتجه الكثير من الروائيين إلى التاريخ الفرعونى إبان الثلاثينات والأربعينات فى فترة الاحتلال البريطانى، ويرجع ذلك لأسباب عديدة؛ لعل من أهمها: " أن مصر كانت فى صراع مستمر منذ فترة طويلة مع المستعمر الإنجليزى من ناحية، والأسرة الحاكمة من ناحية أخرى، كما كانت بسبب ظروفها وظروف العالم العربى السياسية بمعزل عن العالم العربى والإسلامى، ومن ثم كان اعتماد الروائيين على التاريخ المصرى القديم أمراً طبيعياً لإحياء الروح

1– محمد القاضى، الرواية والتاريخ، مجلة فصول، سبق، ص ٤٣.

2– د. يوسف نوفل، الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨، ص ٢٢١.

3– انظر: طه وادى، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص ١٦٣.

والشخصية المصرية من ناحية، والرمز عن القضايا الوطنية من ناحية أخرى تفادياً لبطش الاستعمار والبيت الملكى "[١].

وتأتى فرعونيات " نجيب محفوظ " ضمن هذا الاتجاه؛ حيث اتجهت أساساً لنقد ومخاطبة الحاضر المصرى فى الثلاثينات والأربعينات بكل ما فيه من تمزقات وغليان اجتماعى ضد القصر والاستعمار، يتم ذلك عبر انتفاضة الماضى بأحداثه العامة وشخصياته المأساوية [٢]"

فعلى سبيل المثال نجد روايات " عبث الأقدار " و " رادوبيس " و " كفاح طيبة " قد انتقلت من المستوى التسجيلى إلى المستوى الإنسانى الذى يجعل من سرد التاريخ إمكاناً لتأمل المصير الجديد لأزمنة الواقع وتحولاته[٣]، كما أن كلاً من روايتى "رادوبيس" و"كفاح طيبة" تعالج موضوعاً حديثاً فى إطار تاريخى، وكانت المشاعر الوطنية هى الدافع الحقيقى والمؤثر الأول فى هاتين الروايتين، وهما تعكسان آمال المصريين فى النهضة الوطنية فى مطلع الأربعينات وتطلعهم إلى ماضيهم المجيد، يستمدون منه العون على طرد المستعمر وتحقيق الاستقلال.[٤]

وفيما يلى نعرض لأهم القضايا الفكرية التى تضمنتها الروايات الثلاث من خلال المحورين التاليين:

(أ) الثورة ضد الملكية والاحتلال : " الحرية والاستقلال " هى المحور الرئيس الذى دارت حوله أغلب الأعمال الروائية التى صدرت فى الثلاثينات والأربعينات؛ فقد كانت مصر تعانى من الاحتلال البريطانى الذى أدخلنا فى حربين عالميتين لا ناقة لنا فيها ولا جمل، وأسرة حاكمة مستبدة بدأ استبدادها وفسادها عندما استعان " توفيق " بالاحتلال البريطانى ضد شعبه، ومن ثم

1- د. إبراهيم عبد الرحمن، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص ١٢٦.

2- عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٢.

3- عبد الفتاح الحجمرى، هل لدينا رواية تاريخية ؟، مجلة فصول، سبق، ص ٦٥.

4- د. فاطمة موسى، في الرواية المصرية المعاصرة، سبق، ص ٤٩.

أفسدت الواقع السياسى والاجتماعى، وكانت " دمية " فى يد المندوب السامى البريطانى، يحركها كيفما يشاء، وكلما تعالت الأصوات المنادية بالحرية والاستقلال وجدت وعوداً واتفاقيات توقع بليل، فإذا ما أشرقت الشمس تبددت وتلاشت.

و " نجيب محفوظ " – آنذاك – واحد من الشباب الذين ينتمون إلى الطبقة المتوسطة التى علا شأنها بعد ثورة ١٩١٩، وراحت تطالب بالحرية والاستقلال، ومن ثم بدأ حياته الأدبية بفرعونياته الثلاث " عبث الأقدار – رادوبيس – كفاح طيبة " وراح يرسم من خلالها رؤيته للحرية والاستقلال على النحو الآتى :

أولاً– انتقاء الأحداث التاريخية : القضية الفكرية التى تؤرق الكاتب هى التى تدفعه لتأمل أحداث التاريخ وانتخاب ما يراه ملائما لعرضها، ولما كانت القضية الرئيسة التى تشغل فكر ووجدان "محفوظ" هى الحرية والاستقلال نجده قد آثر ثلاث فترات من التاريخ الفرعونى هى: فترة القوى والازدهار المتمثلة فى عصر الملك "خوفو" فى عبث الأقدار، وفترة الضعف والفساد المتمثلة فى عصر "مرنرع الثانى" فى " رداوبيس"، ثم فترة الاحتلال والثورة المتمثلة فى عصر "الهكسوس وأحمس" فى " كفاح طيبة". ونلاحظ هنا أن الكاتب حرص على الترتيب الزمنى تاريخياً، ثم التشابه والإسقاط على الواقع المعاصر؛ حيث بدأت أسرة محمد على بالقوة والازدهار والبناء فى عصر محمد على وإبراهيم وإسماعيل، ثم دب الضعف والفساد والتدهور الذى أدى إلى الاحتلال البريطانى، ومن ثم فإن الكاتب يحث المصريين على استكمال المرحلة الثالثة وهى الثورة المسلحة ضد الملكية والاحتلال؛ فهى السبيل الوحيد لنيل الحرية والاستقلال مثلما فعل " أحمس " مع الهكسوس.

ثانياً – المصريون الأولى بالحكم: تقدم رواية " عبث الأقدار" رسالة من الماضى السحيق إلى الحاضر المعاصر، حيث بدأها الكاتب بنبوءة الساحر " ديدى " للملك " خوفو " بأنه آخر من سيحكم مصر من سلالته، وأن الحكم بعده سينتقل من أسرته لأبناء الإله رع، ونلاحظ أن "محفوظا" لم يلتزم –عمداً – بنص الأسطورة؛ حيث ذكر أن الحكم سينتقل إلى أبناء الشعب

المصرى (ابن كاهن قرية أون)، وهذا ما استنكره الملك "خوفو"، لأن أبناء الشعب غير مؤهلين للحكم؛ لكونهم لا تجرى فى عروقهم دماء ملكية، وتعديل الأسطورة على هذا النحو المخالف للتاريخ يوحى بأن الكاتب أراد أن يوجه رسالة إلى الملك (فاروق ١٩٣٦- ١٩٥٢) بأنه يجب أن يكون آخر من سيحكم مصر من سلالته ، وأن الحكم لابد وأن ينتقل إلى أبناء الشعب المصرى .

وتمضى الأحداث لتؤكد هذه الرؤية؛ حيث نجد " ددف " ابن الشعب يلتحق بالكلية الحربية ويثبت نبوغاً وتفوقاً نادرين عسكرياً وإنسانياً من ناحية ووفاءً ووطنية وانتماء لمصر حاكماً وشعباً من ناحية أخرى، ذلك الذى يجعل "خوفو" يتراجع ويتنازل له عن حكم مصر ويعترف بخطئه حينما ظن أن أبناء الشعب المصرى لا يصلحون للحكم، ومن ثم فإن الكاتب يرى أن المصريين أفضل لحكم بلادهم من الغرباء حتى لو كانوا ملوكاً عظاما.

وأخيراً فإن الكاتب يرى أن الحرية والاستقلال لن يتحققا إلا على يد أبناء الطبقة الوسطى من المصريين الذين يجيدون فنون القتال والحرب، وأعتقد أنها رؤية صائبة للكاتب، بل تعد نبوءة تنبأ بها "محفوظ" وتحققت فعليا بثورة ١٩٥٢ التى قادها أبناء الطبقة المتوسطة من الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر.

ثالثاً- ضعف الدولة وفساد الحكام : وتعرض رواية " رادوبيس " لقضية الحرية من زاوية أخرى هى ضعف الدولة وتفكك أوصالها والصراع بين رجالها وفساد الملك وحاشيته، مما أوجب ثورة الشعب واغتيال الملك.

وترى فاطمة موسى أن فى انصراف الملك "مرنرع الثانى" عن زوجته الملكة " نيتوقريس" إلى الغانية "رادوبيس" تصويراً من طرف خفى لفساد الملك "فاروق" الذى عرف بسوء السيرة والسلوك فى حين عرفت زوجته الأولى "فريدة" بالفضيلة والوقار[1].

1- انظر: فاطمة موسى محمود، مجلة الكاتب، العدد ٨٦، مايو ١٩٦٨.

ويؤكد د. عبد الحميد القط على ذلك؛ حيث يرى أنه ليس هناك ما يمنع من أن يكون قد قصد إلى هذا، وبخاصة أنها صدرت – يقصد رواية رادوبيس – أثناء الحرب العالمية الثانية التى كان الشعب المصرى يعانى بسببها"[١].

والحق أن هناك تشابها إلى حد كبير بين حال المملكة المصرية فى عهد " مرنرع الثانى" وعهد "الملك فاروق" حيث يرى محمد حسنين هيكل أن " عصر فاروق كله ما بين أحوال داخلية متهالكة أو أثقال خارجية ساحقة "، ويُرجِع سبب فساد " فاروق " إلى صدمته فى أخلاق وسمعة أمه " الملكة نازلى " التى كان يحبها حباً شديداً بسبب قسوة أبيه، ثم صدمته الثانية فى زوجته " الملكة فريدة "[٢]، ويؤكد " كريم ثابت " أن فاروق كان يحيط نفسه بالإشاعات، ويسهم بنفسه على تغذيتها، وأنه هو سبب سوء سمعته، حيث كان يسهر فى البارات ويوهم الناس بكثرة الأرتيستات والخمور حوله[٣]، وفضلاً عن ذلك كان ينفق إنفاقا شديداً؛ فقد بلغ نحو مائة وثمانية عشر ألفاً من الجنيهات سنوياً على طعامه فقط [٤].

وأما من الناحية السياسية فقد شهدت مصر فى تلك الفترة ضعفاً وتدهوراً كبيراً، ومن ذلك حادث الرابع من فبراير ١٩٤٢م، عندما حاصرت قوات الإنجليز القصر الملكى وأجبرت الملك على التوقيع على تنازله عن العرش إن لم يستدع النحاس ويكلفه بتشكيل الوزارة، ثم محاولة الغزو الإيطالى لمصر فى التاسع من سبتمبر ١٩٤٠ خلال الحرب العالمية الثانية وغير ذلك [٥].

ويتضح مما سبق أن " محفوظاً " اختار من التاريخ الفرعونى ما يلائم طرح رؤيته للواقع المصرى آنذاك، وأنه كان يقصد بخلافات " مرنرع الثانى " مع الكهنة خلافات فاروق مع الأحزاب

1- د. عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصرى الحديث، سبق، ص ٤٣، ٤٤.

2- راجع: كريم ثابت، فاروق كما عرفته، تقديم محمد حسين هيكل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ ص ١١.

3- السابق ص ٢٣٤ – ٢٣٥.

4- السابق ص ٩٨- ١١.

5- راجع ذلك :

د. حسين حسنى، سنوات مع الملك فاروق، دار الشروق القاهرة، ٢٠٠١، الطبعة الأولى، ص ١٥٦- ١٦٠.

والرموز السياسية لاسيما وأن الفصل الأول من الرواية يصور هتاف المصريين بحياة رئيس الوزراء " خنوم حتب " فى الاحتفال بعيد النيل، وهو يشير بذلك إلى حادثة معروفة عندما هتف الشعب بحياة " النحاس " وغضب فاروق من ذلك.

رابعاً- الثورة المسلحة والبحث عن زعيم : إذا كانت روايتى " عبث الأقدار " و " رادوبيس " ترفضان الملكية والتوريث، فإن رواية " كفاح طيبة " جاءت لتصور كفاح المصريين المسلح ضد المستعمر، والتفافه حول زعيمه " أحمس " الذى وحد صفوف الأمة المصرية وأعاد بناء جيشه وعنى بتسليحه، واستطاع أن يحقق الحرية والاستقلال، ومن ثم فإن الكاتب يرسم من خلال روايته طريقاً للحرية والاستقلال الوطنى، ويكسر حالة اليأس التى أصابت المجتمع المصرى فى الأربعينات، فليس معنى فشل ثورتى عرابى و ١٩١٩ فى تحقيق الحرية والاستقلال، أن ييأس الشعب المصرى، فهزيمة " سيكننرع " أمام الهكسوس جاءت لعدم تسلحه الكافى، وعلى الرغم من الهزيمة لم ييأس الشعب المصرى، ولم ينكسر، وعندما وجد الزعيم الذى قاده التف حوله وتحقق النصر والاستقلال.

والجزء الثانى من الرواية يحتوى على الكثير من المشاهد التى تصور مظاهر الظلم والفساد والقهر واستعباد المصريين من قبل المستعمر وأعوانه فى زمن الهكسوس، وكأنه يصور معاناة الشعب المصرى المعاصر واستعباده من قبل الاحتلال البريطانى وأعوانه من الأتراك والأجانب، ومن ثم فإن الرواية تحمل رسالة من الماضى إلى الحاضر مفادها أنه لا طريق للخلاص والاستقلال سوى الالتفاف حول زعيم قوى يقود جيشاً قوياً من المصريين المقهورين لتحقيق النصر والحرية.

(ب) الوطنية والانتماء :

انحاز "نجيب محفوظ" إلى التاريخ الفرعونى، وآثره فضاء لرواياته الأولى تمجيداً واعتزازاً به، وحظيت الشخصية الفرعونية عنده بمكانة وإجلال، جعلته يؤثر الهوية المصرية محاولاً التأكيد عليها فى كل رواياته.

وتشى فرعونيات محفوظ الأولى بتمجيد الشخصية المصرية، وقد دفعه ذلك إلى مناقشة قضايا خلافية، منها قضية "بناء الأهرام" التى يراها البعض تمثل قمة إذلال الحاكم المصرى لشعبه، وتعد رمزاً للسخرة والعبودية، بينما يراها آخرون " عمل علمى وفنى وثقافى لا مكان فيه للعبودية والاضطهاد، فالسخرة لا تبنى أهراماً، ولا تحقق معجزات بهذه الصورة المتكاملة " [١]، ويؤيد "محفوظ" الرأى الأخير بقوة ملحوظة، ويتبدى ذلك فى كلمة مهندس الهرم للملك خوفو:

" لقد شيد اليوم يا مولاى شعار مصر الخالد وعنوانها الصادق (...) وهو مثال العبقرية التى جعلت من وطننا سيداً على الأرض التى تسبح الشمس حولها فى السفينة المقدسة . "[٢]، ومن ثم فإن بناء الهرم لم يكن للملك فحسب، وإنما اعتبره المصريون دليلاً على العبقرية المصرية التى تفخر بها على العالمين.

ويتبدى تمجيد الشخصية المصرية أيضاً فى موقف "الملك خوفو" من الطفل صاحب النبوءة ، فهو وإن بدا للقارئ من خلاله أن "خوفو" رجل قاسى القلب متحجر العاطفة، عندما يقرر قتل طفل برئ لأجل الحفاظ على الملك لأبنائه، ولكن "محفوظا" يدافع عن هذا الموقف، ويبرر فعل الملك من الحوار بين الكاهن والد الطفل و "خوفو" الذى ينتهى فيه إلى أن "خوفو" يقتل الطفل امتثالاً لأمر الرب وصيانة للأمانة التى كلفته بها الآلهة، وأنه إن لم يفعل فقد " خان عهد الرب وفرط فى وديعته الإلهية وأضاع حقوق العباد "[٣]وتأتى نهاية عبث الأقدار، لتؤكد على خطأ هذه الرؤية، عندما يثبت الطفل أنه الأجدر بحكم مصر وأنه الأمين عليها ويتنازل "خوفو" عن العرش له ويقر بخطيئته: *" أيها السادة، إن فرعون تربة صالحة كأرض مملكته، يزدهر فيها العلم النافع، ولولا جهل الفتوة وعماية الشباب ما قتلت نفوساً بريئة بغير ذنب"* [٤] . ومن ثم فإن قتل الطفل يأتى

1- راجع في ذلك، د. رمضان عبده على، رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة، سبق، ص ١٥٥، ١٥٨.
2- عبث الأقدار ص ١٧٣.
3- انظر نص الحوار، عبث الأقدار، ص ١٥٥.
4- انظر نص الحوار، عبث الأقدار، ص ٢٢٥.

طاعة للآلهة وخوفاً على مصر من التدهور ، ثم التنازل عن العرش له يأتى أيضاً حباً وحرصاً على مصر.

ومن مواقف الوطنية والانتماء أيضاً فى رواية " عبث الأقدار " نجد موقف الأميرة " مر سى عنخ " ابنة خوفو التى تنهر الضابط " ددف " عندما حاول الاقتراب منها وهى تتنكر فى زى فلاحة مصرية، بينما تذهب إليه بنفسها عندما كلفه فرعون بتأديب بدو سيناء وتعده بالحب والسعادة عند عودته منتصراً.

ولا يتوقف " الانتماء والوطنية " على الحاكم أو ابنته أو قواده فقط،، بل يمتد إلى كل أبناء الشعب الذين أسهموا فى بناء الهرم بالعرق والروح والدم، وكذلك نجده عند الجوارى، ونجد ذلك فى موقف الجارية " زايا " التى تبرر خطفها للطفل " ددف " وتركها لأمه بين براثن قاطعى الطرق، أنها فعلت ذلك حفاظاً عليه ، لأنه وديعة الآلهة لحكم مصر : *" ثم عنيت بطفلك ووهبته حياتى، ونفعه حبى، فنشأ رجلاً تفتخر به الأمم "*[1].

وتقدم رواية "رادوبيس" فى فصلها العاشر نموذجا لتمجيد الشخصية المصرية ووطنيتها الصادقة ممثلة فى شخصية "نيتوقريس" ؛ حيث تتمتع هذه الملكة بتأييد شعبى كاسح، ويصور الكاتب الصراع العنيف بين المرأة ذات التاج والمرأة ذات القلب وينتهى الصراع بأن تنسى المرأة قلبها المكلوم وتدافع عن المملكة والتاج ، وتنجح فى قيادة الأمة وتنقذها من الفساد والخراب[2].

وأما رواية "كفاح طيبة" فإنها تعد سيمفونية يعزفها الكاتب عن الوطنية الصادقة والانتماء، ومن مشاهد هذه الملحمة الوطنية العظيمة فيها ما يلى: **أولاً**– رد الملك "سيكننرع" على طلبات "أبو فيس" ملك الهكسوس ليس بالرفض فقط وإنما بأن تقلد كاهن آمون الملك التاج المزدوج، ومبايعة الجميع لـ "سيكننرع" فرعوناً للشمال والجنوب، وفى ذلك موقفاً وطنياً، ورفضا لذل المستعمر وإهانته للشعب المصرى. **ثانياً**– موقف القائد "بيبى" وخوضه لمعركة شرسة وهو يحاول قتل "أبى فيس"

1– السابق، ص ٢١٥.

2– راجع رواية " رادوبيس "، الأعمال الكاملة، ص ٢٧٢ وما بعدها.

ملك الهكسوس، ثم يموت موتة يتعجب لها ملك الهكسوس ويصفه بأنه أشجع الرجال. **ثالثاً**– موقف المرأة المصرية (والدة أحمس بن أبانا) من الضابط الهكسوسى، والمواقف البطولية لها ولابنها "أحمس بن أبانا" ضد المستعمر الهكسوسى، ثم مساعدتهما لأحمس فى تجييش الجيش واستعداده وتسليحه لمواجهة الهكسوس.

وهكذا فإن الروايات الثلاث تقدم لحنا مميزاً فى الوطنية والانتماء لمصر ومصر فقط، وهى رسالة من الماضى إلى الحاضر توضح ما كان عليه المصريون القدماء من حب وانتماء لمصرهم ومقاومتهم للاحتلال، ورفضهم للذل والهوان، وهذه الرسالة تحث الشعب المصرى على الانتفاضة ضد المستعمر البريطانى، ورفض كل أشكال الظلم والفساد التى كانت تعانيها مصر إبان الاحتلال وفى زمن يحكمها حكام فاسدون.

*****

المبحث الثالث : التشكيل الفنـــى

يختص هذا المبحث بدراسة عناصر البناء الفنى فى فرعونيات " محفوظ " الأولى، وذلك بغية الكشف عن دلالات تلك العناصر وأثرها على تكامل رؤيته من ناحية، وكذلك بيان القيمة الفنية لهذه الروايات من ناحية أخرى، ذلك لأن نجيب محفوظ " قدم فى رواياته الثلاث أشكالاً روائية تتمتع بالنضج أكثر من غيرها من الروايات المعاصرة لها، ومع ذلك لم يلتفت أحد إلى مقدرته فى ذلك الوقت، وهى مقدرة لا ترقى إليها رواية أخرى فى تلك المرحلة، بالرغم من أنه كان فى بداية الطريق "[1]. وفيما يلى نعرض لأهم عناصر البناء الفنى فى رواياته الثلاث:

(أ) العناوين :

يرى جيرار جينيت أن بنية العنوان ودلالته لا تنفصل عن خصوصية العمل؛ فهو يتضمن العمل مثلما أن العمل يتضمن العنوان[2]، ومن ثم فإن البنية التركيبية للعنوان هى أول ما يجب

1– د. عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصرى الحديث، سبق، ص ٥١.

2– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٧، ص ٦٧.

النظر إليه، وعناوين الفرعونيات: " عبث الأقدار– رادوبيس – كفاح طيبة "، منها ما هو مفردة جاءت علماً مثل " رادوبيس ، ومنها ما يتألف من مركب إضافى مثل " عبث الأقدار "و "كفاح طيبة" ، ومن ثم فهى عناوين موجزة.

ومن الناحية النحوية فهى جمل اسمية، ومن شأن الجمل الاسمية إفادة معنى الثبوت والدوام، كما أنها تفيد تأكيد المعنى، ويتلاءم ذلك مع طبيعة الرواية التاريخية؛ حيث يزعم الكاتب أنه يقدم حقائق ثابتة ومؤكدة عبر الواقع الفرعونى، محاولاً إقناع القارئ بها.

ويشتغل الكاتب أيضا على آلية الحذف النحوى، حيث قام بحذف الخبر من جملة العنوان وهذا " النقص الدلالى الذى يجتاح العناوين بحذف الخبر من شأنه أن يحقق الوظيفة الاستراتيجية للعنوان باستقطاب اهتمام المتلقى وإثارته، كما يؤدى وظيفة الإغواء أو الإغراء التى تجذب المتلقى نحو اقتناء الكتاب وقراءته "[1]، ومن ثم يتحقق للكاتب التأكيد على رؤيته وكذا التشويق والإثارة.

ومن الناحية البلاغية جاءت العناوين جملاً خبرية، والجمل الخبرية عادة ما تحمل أغراضاً أصلية للخبر منها: إفادة المخاطب الحكم الذى تتضمنه الجملة، ويسمى عند علماء البلاغة " فائدة الخبر"، ومنها أيضاً " إعلان الفخر بما تضمنه الخبر"، وكذلك " المدح والثناء " أو " التحسر والتأسف "[2]، والروايات الثلاث تتضمن المعانى السابقة؛ فنجد رواية " عبث الأقدار " تحمل تمجيداً لعصر الملك " خوفو " وفخراً بتقدمه وقوته، كما أن " رادوبيس " تشى بالتحسر والتأسف على الضعف والتدهور، وأما رواية " كفاح طيبة " فتعد ملحمة وطنية تعبر عن روح الجهاد والتضحية والحفاظ على الكرامة، وبذل الروح وقمة العطاء لمصر أرضاً وشعباً.

وإذا انتقلنا إلى علاقة العنوان بالرواية، فسوف يتضح ما يلى:

* عبث الأقدار: **خلت الرواية من العناوين الداخلية؛ واقتصرت على العنوان الرئيس لها، وهو من العناوين التى تشير إلى مضمون الحدث ورؤية الكاتب، وتشير المعاجم اللغوية إلى أن "**

1– راجع: المرجع السابق ص ٣٠٩– ٣١٤.

2– راجع ذلك تفصيليا : عبد الرحمن حسن الحنبكة الميدانى، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، الجزء الأول، ص ١٢٩، ١٣٠.

العبث " هو الفعل لا يُفْعَل على استواء وخلوص صواب، نقول : عبث يعبث عبثاً وهو عابث بما لا يعنيه وليس من باله " وأيضاً هو : " العبث : اللعب قال الله عز وجل : أفحسبتم أنما خلقناكم عبثاً " أى لعباً[1] ، وكلمة " القدر" تعنى قضاء الله تعالى الأشياء على مبالغها ونهايتها التى أرادها له "، ويقال أيضاً "القدْر والقدَر القضاء والحكم، وهو ما يقدره الله عز وجل من القضاء والأمور" [2] . وبالنظر فى المعنى المعجمى للكلمتين، وكذلك فى استخدامهما فى القرآن الكريم والحديث الشريف نجد أن بينهما تناقضاً بيناً، فالأقدار قضاء وأمر جاد ونافذ، لا يمكن أن توصف بالعبث أو اللعب، ومن ثم فإن العنوان يحمل خطأ لغويا دلاليا، وأن الكاتب كان يقصد قوة الأقدار؛ فالأقدار التى قضت بأن يكون " خوفو " هو العابث اللاعب حيث قرر مواجهتها، ويصح أيضاً تسميتها " مكافحة الأقدار "، حيث تصور مكافحة " خوفو " وأبنائه للنبوءة ومحاولة قتل الطفل صاحب نبوءة الحكم، ولكن الأقدار تجعلهم يساعدونه على البقاء حين يأمر خوفو بحمل الطفل " ددف " وجاريته " زايا " تحت رعايته إلى مكان بناء الهرم، ثم تعيينه قائداً للحرس ، وأخيراً يتنازل له عن العرش طواعية عندما يتيقن أنه الأصلح للحكم من أبنائه، وحتى يقضى بقضاء الأقدار.

وأخيراً فإن العنوان " عبث الأقدار " جاء معبراً عن مضمون الحدث فى الرواية من بدايتها إلى آخرها ومروراً ببعض المشاهد التى كان للأقدار فيها دور واضح، على الرغم من خطأ الكاتب حين أسند العبث للأقدار، وكان يجب عليه أن يختار صفة أخرى بدلاً من " العبث " لتتلاءم مع دلالة كلمة " الأقدار " .

***** رادوبيس **: وفى هذه الرواية يشير العنوان الرئيس إلى الشخصية المحور فيها، فالغانية " رادوبيس " هى محور الأحداث، وهى سبب وأداة الفساد، بها بدأت الأحداث وانتهت بانتحارها، و**

1- انظر: مقاييس اللغة ابن فارس، باب العين والباء وما يثلثهما، ج/٤ ص ٢٣٠، ولسان العرب لابن منظور مادة: عبث.

2- مقاييس اللغة لابن فارس، باب القاف والدال وما يثلثهما، ج/٥، ص ٧٢، ولسان العرب مادة، ق د ر .

" رادوبيس " كلمة فرعونية تعنى " وردية الحزين " [1]، وبالفعل كانت " رادوبيس " امرأة جميلة، اشتهر جمالها عبر القرون. وإطلاق اسم الشخصية المحور عنوانا للرواية تقنية معروفة فى الروايات العالمية والعربية، مثل رواية " تاييس " لأناتول فرانس و " زينب " هيكل ، وغيرها.

ويعتمد الكاتب أيضاً على تقنية " العناوين الداخلية "؛ فقد اشتملت الرواية على أربعة وعشرين عنوانا فرعياً، تمثلت فيها ست صور من البنى التركيبية .

ويتضح من قراءتها أنها جاءت جملاً اسمية، تقوم على حذف أحد ركنيها للتشويق والإثارة فيما عدا عنوانين الأول " طاهو يهذى " وهو جملة اسمية تامة، وجاء خبرها جملة فعلية فعليها مضارع ليوحى بالاستمرار والحركة، والثانى : قبس من النور، تم فيها حذف صفة المبتدأ " قبس "، لأن المبتدأ لا يأتى نكرة إلا موصوفاً، ومن ناحية أخرى استخدم الكاتب " العنوان " هنا للإشارة إلى أهم ما فى الفصل من أحداث ، فهو تارة يصف أحداث الفصل ويلخصها فى العنوان مثل : طاهو يهذى و عيد النيل وغيرهما، وتارة يشير إلى الشخصية التى تدور حولها أحداث الفصل مثل : طاهو، و بنامون ،و فرعون ونيتوقريس وغيرها. وفى بعض الأحيان نجد عنوان الفصل يشير إلى مكان وقوع الحدث مثل : قصر بيجه، وقد يشير العنوان إلى الحدث الرئيس أو النادر فى الفصل مثل : " الصندل" وهو يحكى خطف النسر لفردة صندل رادوبيس وإلقاءها أمام فرعون ويكون ذلك هو السبب فى معرفة فرعون " برادوبيس ".

ويتضح أيضاً أن أكثر العناوين فى الرواية كانت الاسم المبتدأ المعرف بأل وهى التقنية نفسها التى استخدمها "أناتول فرانس" فى رواية "تاييس"؛ حيث اشتملت على خمسة عناوين فرعية هى: اللوتس– البردى – المأدبة– البردى – القربيون، وكانت هذه العناوين الخمسة تشير أيضاً إلى الحدث الأبرز فى الفصول المعنونة لها.[2]

1– د. أحمد فخرى، مصر الفرعونية، سبق، ص ١٢٨.

2– انظر: تاييس لأناتول فرانس، سبق.

وأخيراً فإن العناوين الفرعية خلت من الخيال والبلاغة فيما عدا عنوان واحد هو " ظل الحب " ، فقد حمل أسلوباً بلاغياً يوحى بالرومانسية ، وهو عنوان ملائم للفصل ؛ حيث يصور علاقة الحب الجارف بين "رادوبيس" و "فرعون".

* كفاح طيبة : **ويأتى عنوان " كفاح طيبة " معبراً ومصوراً مضمون الأحداث فى الرواية؛ حيث تبدأ الرواية بمواجهة الفراعنة المصريين وكفاحهم ضد الهكسوس، وتستمر المعارك نحو عشرة أعوام تنتهى بالنصر وتحرير مصر من الهكسوس شمالاً وجنوباً.**

والمعنى المعجمى لـ " كفاح " – وفق ما جاء فى لسان العرب – هو المواجهة ؛ حيث يرى "ابن منظور" أن المكافحة فى الحرب هى المضاربة تلقاء الوجوه، وهى المضاربة والمدافعة تلقاء الوجه، وأن الكفيح هو الكفوء ،[1] والمعنى المعجمى السابق لا يختلف عن المعنى الدلالى فى الرواية؛ حيث تصور الأحداث المواجهة المباشرة بين المصريين والهكسوس، وقد كانت معارك شرسة يتخللها الجذب والرد والإقدام والمدافعة، وكان النصر فيها للأكفاء فى كل مراحلها.

وأما كلمة "طيبة" فهى اسم عاصمة الجنوب التى كان يحكمها الفرعون المصرى " سيكننرع"، بينما مدينة منف كانت عاصمة الشمال حكم " أبوفيس" حاكم الهكسوس، وقد كان الكفاح فى الرواية مسنداً للجنوب وحاكمه فنسبه الكاتب للعاصمة " طيبة ".

وتتضمن الرواية ثلاثة عناوين فرعية أخرى، جاءت جميعها جملاً اسمية حذف أحد ركنيها وهى : " سيكننرع " و " بعد عشرة أعوام " و " كفاح أحمس " والعنوان الأول هو المفرد العلم، اسم ملك الجنوب وجاء عنواناً لخمسة عشر فصلاً، تصور كفاح " سيكننرع " ضد الهكسوس وبطولاته بدءاً من رفضه الذل والخضوع لأبى فيس وحتى قتله واحتلال الهكسوس لعاصمة الجنوب " طيبة " ، ومن ثم هو الشخصية المحور فى هذه الفصول.

والعنوان الثانى " بعد عشرة أعوام " جاء ليعنون لخمسة عشر فصلاً أيضاً، وهو يحمل دلالة زمنية، حيث يستخدم تقنية الحذف الزمنى، ثم بعد عشر سنوات من احتلال الهكسوس

1– ابن منظور، لسان العرب، سبق، مادة " كفح ".

لمدينة " طيبة " يعرض لرحلة " أحمس " متخفياً لمدينة طيبة ولقاءه بحكامها؛ ومن ثم فإن هذا العنوان يعد فارغاً من الدلالة إلى مضمون أحداث الفصل فيما عدا الدلالة الزمنية .

وأما العنوان الثالث " كفاح أحمس " فهو عود على بدء للعنوان الرئيس للرواية، ولكن استبدل كلمة " طيبة " بـ " أحمس " حيث أن أحمس هنا كان له الدور الأعظم فى شحذ الهمم، وهو الزعيم المفتقد طوال عشر سنوات، ثم أتى ليحقق النصر بالكفاح والمواجهة .

ومن العرض السابق لدراسة العنونة فى " الفرعونيات " نلاحظ أن عناوين الروايات وكذا العناوين الفرعية جاءت تقريرية مباشرة ومعبرة عن مضامين الأحداث فى الروايات، وكذا مضامين الفصول، ولكنها فارغة من الرمز أو البلاغة أو الدلالة الفلسفية ، كما أن الكاتب اعتمد على تقنية حذف أحد أركان الجملة الاسمية؛ ليحقق الإثارة والتشويق.

(ب) الراوى :

يعد " الراوى " من أكثر عناصر البناء السردى أهمية، فهو الذى يقوم بحكاية أحداث الرواية سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ومن ثم فإن الأحداث تقدم من وجهة نظره ، فهو الذى يعطيها تأويلاً معيناً يحاول فرضه على القارئ، وبموقعه يتحدد شكل الرواية ورؤيتها، ويحدد د. طه وادى وظيفتين للراوى، الأولى : فنية جمالية، وهى تنظيم عملية الحكى بطريقة مشوقة عن طريق إتقان صياغة الحبكة، والثانية: فكرية أيديولوجية، حيث يصور العالم القصصى المتخيل بطريقة فنية خاصة تبرز وجهة النظر أو زاوية الرؤية التى يعبر عنها النص المسرود.[1]

وللراوى أنماط متعددة، لعل من أشهرها الراوى الغائب/ العليم بكل شئ، والراوى المشارك، ثم الراوى المتعدد، وعلى الكاتب أن يختار أحد هذه الأنواع الثلاثة طبقا لطبيعة الأحداث التى يصورها ، وكذا النوع الملائم لطرح رؤيته وأفكاره.

وقد آثر نجيب محفوظ " الراوى بضمير الغائب، العليم بكل شئ " لفرعونياته الثلاث، وذلك لما له من مميزات كثيرة؛ منها : أنه وسيلة يتوارى الروائى خلفها ليمرر ما يريد من أفكار

1- راجع: د. طه وادى، القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ٢٠٠١ ص ١٩٥.

ورؤى وأيديولوجيات دون تدخل منه[1]، " كما أنه له دور كبير فى تحرير القاص من الانزلاق فى إسار الشخصية، بحيث يجد نفسه يصور الشخصية وقد جعل بينه وبينها مسافة تتيح له قدراً من الموضوعية والشمولية[2] ، وفضلا عن ذلك فإن القدماء أدركوا أهمية هذا الضمير فى فن الحكى، فأطلق عليه السكاكى ضمير الحكاية، حيث أدرك الرجل بذائقته أن منطقة الحكى هى ألصق المناطق بهذا الضمير.[3]

وأخيراً فإن هذا الضمير هو أقدم أنواع الرواة وأكثرها تداولاً فى مجال القص، وهو الأكثر ملاءمة بطبيعة الرواية التاريخية بشكل خاص؛ حيث يكون بين موقع الراوى ومواقع شخصيات الرواية اختلاف زمانى ومكانى ، وفيما يلى نتعرض لطبيعة " الراوى " فى الفرعونيات الثلاث، كل على حدة :

* عبث الأقدار : **تبدأ رواية " عبث الأقدار " على النحو الآتى :**

" جلس صاحب العظمة الإلهية والهيبة الربانية " خوفو بن خنوم " على أريكته الذهبية، بشرفة مخدعه التى تطل على حديقة قصره المترامية الغناء – جنة منف الخالدة ذات الأسوار البيضاء، بين رهط من أبنائه وخاصته المقربين، وكانت عباءته الحريرية تلمع حاشيتها الذهبية تحت أشعة الشمس التى بدأت برحلتها نحو الغرب (....) وقد تجلت آى عظمته فى جبهته العالية ونظرته الرفيعة وتبدت قوته الخارقة فى صدره الواسع وساعديه المفتولين وأنفه الأشم، فأحاطت به مهابة من سن الأربعين، وهالة من مجد الفراعنة "[4].

وبداية الرواية على هذا النحو تشير إلى استخدام تقنية الراوى الغائب معتمداً على الجملة الفعلية ذات الفعل الماضى " جلس – كانت – بدأت – تجلت – تبدت – أحاطت "، ومن ثم يظهر الراوى وعلى الرغم من غيابه وعدم حضوره بين شخصيات الرواية نجده يعلم كل شئ؛

1- انظر: د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ١٧٧، ١٧٨.

2- د. أحمد إبراهيم الهوارى، نقد الرواية في الأدب العربى الحديث في مصر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٢٦٢.

3- د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١١٤، سبتمبر ٢٠٠١، ص ١٦٤.

4- الأعمال الكاملة، عبث الأقدار، سبق، ص ١٤٣.

حيث يحدد الزمان والمكان ويصف الشخصيات من الخارج والداخل، كما يتضح من خلاله أيضاً زاوية النظر التى يرى من خلالها الواقع الفرعونى؛ فهو ينظر إلى " خوفو " من زاوية المجد والعظمة والقيمة : " *صاحب العظمة الإلهية والهيبة الربانية – تجلت آى عظمته – أحاطت به مهابة من سن الأربعين– وهالة من مجد الفراعنة* ".

وتسير أحداث الرواية على هذا النحو من " الراوى الغائب " الذى نراه حاضراً فى كل الأماكن ومع كل الشخصيات، يصفها وصفاً دقيقاً، يعلم كل شئ عنها، ما ظهر منها وما بطن، ويفسر الأحداث ويعلق عليها، ويغوص فى نفوس شخصيات الرواية شارحاً ما بداخلها : " *أما الأميرة مرى سى عنخ فقد اتسعت عيناها هلعاً ورعباً، واصطرع فى قلبها الخوف والأمل والألم*" [١].

ونصل إلى نهاية الرواية لنقرأ : " *ونظر فرعون إلى سماء الحجرة وسها إليها، لا يحرك ساكناً، فقلقت الملكة ومالت عليه قليلاً فرأت وجهه وقد اكتسى بنور سماوى، أنما يرى بعين بصيرته وجه أوزوريس العظيم يرنو إليه من العلا* "[٢]

وهكذا نجد " الراوى الغائب – العليم بكل شئ " يحلل ويعلق على الأحداث ويغوص في أعماق الشخصيات جميعها في مشهد النهاية.

***** رادوبيس **: ونلتقى بـ " الراوى الغائب " أيضاً في رواية " رادوبيس " الذى يبدأ الرواية كالآتى:**

" لاحت في الأفق الشرقى تباشير ذلك اليوم من شهر بشنس، المنطوى في أثناء الزمان منذ أربعة آلاف سنة. وكان الكاهن الأكبر لمعبد الرب "سوتيس" يتطلع إلى صفحة السماء بعينين ذابلتين، أضناهما التعب طوال الليل "[٣].

ومشهد البداية يعتمد أيضاً على ضمير الغائب والأفعال الماضية وفي ختام الرواية نجده يعبر على صيغة المضارع المجزوم بلم ليعطى معنى الماضى مثل :

1- السابق، ص ٢٢٥.

2- الأعمال الكاملة، عبث الأقدار، سبق، ص ٢٢٦.

3- الأعمال الكاملة، رواية رادوبيس، سبق، ص ٢٢٩.

" ولم يكد طاهو يغادر القصر – ولم يشك في أن أخبار الخارج المحزنة – ولم يغب عنه ما بدا على وجهها " [1] ، **ثم يهتم الراوى بتحديد الزمان وفق التقويم الفرعونى، ثم ينتقل من تحديد الزمان إلى المكان ووصفه :**

" كانت آبو عاصمة مصر، يقوم بنيانها الشامخ على دعائم من الصوان تؤلف بينها الكثبان الرملية، وقد غشاها النيل بطبقات من طميه الساحر، بث فيها الخصب والخير العميم ...." [2] **وهنا يبدو " الراوى " عالماً بطبيعة الأرض ومكوناتها الجغرافية.**

ثم يتطرق " الراوى الغائب " إلى وصف الملك : ***" وكان يقف في عجلته كما وقف اليوم فارع الطول، جاهر الجمال، مرسلاً بناظريه إلى الأفق البعيد ".***

ومن هذا الوصف نلمح اختلاف زاوية الرؤية هنا عن " راوى عبث الأقدار"، حيث الراوى الغائب هنا ينظر إلى الملك نظرة قد تبدو محايدة، فقد عبر عنه بـ " الملك " وليس " الرب"، كما جرده من صفات الهيبة والعظمة والإجلال التى خلعها على سلفه " خوفو "، وركز فقط على صفاته الجسدية من حيث الطول والجمال، ورؤية " الراوى الغائب " هنا تتفق مع رؤية الرواية؛ حيث أراد الكاتب أن يجسد ضعف وفساد الملك الفرعونى الذى يقدمه مثالاً لفساد وضعف الملك فاروق، ملك مصر المعاصرة .

* كفاح طيبة : **في الجزء الأول من كفاح طيبة يبدأ الراوى الغائب أيضاً بـ :** ***" كانت السفينة تصعد في النهر المقدس، ويشق مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجليلة، يحث بعضها بعضا منذ القدم كأنها حادثات الدهر في قافلة الزمان (....) وقد خلا سطح الماء إلا من زوارق صيد جعل أصحابها يوسعون للسفينة الكبيرة وهم يرمقون صورة اللوتس – رمز الشمال – بعين التساؤل والإنكار "*** [3]

1- السابق، ص ٣١٥.

2- السابق، ص ٢٢٩.

3- كفاح طيبة، الأعمال الكاملة، سبق، ص ٣٢١.

والنص السابق يشير على علم الراوى الغائب بكل شئ، قديمه وحديثه ، بل يحلل خارج وداخل النفوس البشرية، ويمهد للصراع بين طرفين : المصريين والهكسوس، فيصف مشاعر المصريين تجاه ركاب السفينة من الهكسوس بقوله " وهم يرمقون صورة اللوتس – رمز الشمال – بعين التساؤل والإنكار، بينما نجده يوضح مشاعر الهكسوس تجاه المصريين في قوله : " *ويلقى على من يصادفه من الصيادين نظرة شذراء* "[1] . وهكذا يظل يتنقل بين طرفى الصراع في هذا الجزء، ويستخدم الأفعال الماضية؛ ليصنع مسافة بينه وبين الشخصيات والأحداث .

ويبدأ الجزء الثانى الذى يشهد الإعداد لمعركة الأخذ بالثأر وتحايل " أحمس " بقوله : " *انقشعت سحب الظلام عن زرقة الفجر الناعسة، فتبدت صفحة النيل تتنفس نسائم الغسق، تنحدر عليها قافلة من السفن، تولى وجهها شطر حدود مصر شمالاً* "[2]

ومع استخدام الراوى الغائب الأفعال الماضية أيضاً نجده يصف النيل وصفاً شاعرياً، يمهد به لقصة الحب بين " أحمس " وابنة " أبى فيس " ملك الهكسوس، وكذلك لينبئ بنجاح " أحمس " في مهمته التى جاء من أجلها .

وأما الجزء الثالث من الرواية فيبدأ على هذا النحو : " *لم تكن حياة الأسرة الفرعونية في المهجر حياة دعة وخمول، ولكنها كانت حياة عمل وإعداد للمستقبل البعيد، ومدارها جميعاً قلب (توتيشيرى) الذى لا يعرف اليأس أو الراحة*"[3].

وهنا نجد " الراوى الغائب " قد تغير أسلوبه إلى اللغة التقريرية، وقد خلع عن الشخصيات والأماكن رداء التقديس والإجلال، ليتناسب مع طبيعة الأحداث التى تصور كفاح وجهاد المصريين حتى استردوا حريتهم وهزموا الهكسوس.

1- السابق، ص ٣٢١،

2- السابق، ص ٣٤٩.

3- كفاح طيبة، الأعمال الكاملة، سبق، ص ٣٨٠.

وأخيراً تأتى نهاية الرواية المجللة بالنصر المبين في شكل أغنية تغنى بها أحد المصريين، وتعبر عن شعور أهل طيبة بقدوم ملكها أحمس .[١]

ومن خلال العرض السابق للراوى الغائب في الفرعونيات الثلاث نلاحظ أنه راو خارجى، غير مشارك في صنع الأحداث، وأنه جاء كلى المعرفة، يعلم كل شئ عن شخصيات الرواية، داخلها وخارجها، وعن الأحداث وفلسفتها، وعن المكان وشعور الشخصيات به، ويصل علمه بتاريخ الشخصيات قبل وجودها، والمصير الذى قد تؤول إليه مستقبلاً ، كما أنه أسهم الراوى في إبراز ملامح زاوية الرؤية التى تعبر عنها كل رواية؛ فالملوك العظام قدمهم في رداء من الإجلال والتعظيم والتمجيد مثل " خوفو " و " سيكنرع " و " أحمس"، بينما نجده كان قد أحط من شأن الملوك الفاسدين مثل " مرنرع الثانى "، ثم قدم صورة منفرة للمحتل، ونظرة المصريين له.

(ج) النماذج البشرية :

الشخصية الروائية أحد أهم عناصر البناء الروائى؛ حيث " تقود الأحداث، وتنظم الأفعال ، وتعطى القصة بعدها الحكائى.. وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذى تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائى وإطراده "[٢]، ومن ثم فقد ارتبط تطور الرواية بقدرة الكتاب على خلق الشخصيات الإنسانية القادرة على تجسيد الوعى الإنسانى، ومنطق المجتمع والبيئة، وأصبحت الشخصية الروائية مداراً للمعانى الإنسانية ومحوراً للأفكار والآراء العامة.[٣]

وقد اهتم " نجيب محفوظ " ببناء شخصيات فرعونياته الأولى اهتماما جلياً؛ حيث عنى عناية كبيرة برسمها، والغوص فى أعماقها، وإذكاء عنصر الصراع الداخلى والخارجى لها، ومن ناحية

1- السابق، ص ٤٢٦، ٤٢٧.

2- د. حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ٢٠.

3- ينظر، د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣، ص ٢٦٢، ٥٦٣.

أخرى فقد حملها أفكاره ورؤيته للتاريخ وللواقع المعاصر أيضاً ؛ ومن ثم جاءت شخصيات دالة، تحمل مشكلات الواقع المعاصر لزمن كتابتها على الرغم من أنه ألبسها زياً فرعونياً.

وأما منهج " محفوظ " فى تقديمه لشخصيات الفرعونيات، فقد آثر الطريقة التحليلية أو المباشرة، وفيها يلجأ الروائى إلى رسم الشخصيات، معتمداً على الراوى العالم بكل شئ، فـ " يرسم شخصياته من الخارج، يشرح لمواطنها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، يفسر بعضها الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون التواء"[١]

ومن خلال هذه الطريقة التحليلية قدم العديد من النماذج البشرية المختلفة، التى تمثل كافة طبقات المجتمع الفرعونى، وهى نوعان: الأول : شخصيات تاريخية، وهى شخصيات معروفة، تقدمها الكتب والمصادر التاريخية من حيث الملامح والسلوك والأفعال والمصائر؛ فهى معدة سلفاً من الناحية الخارجية وأما من الناحية الداخلية فيتولاها الكاتب بإبداعاته وخياله ، وأما الثانى فهو شخصيات غير تاريخية، أبدعها الكاتب من خياله ، وهى غير مذكورة فى التاريخ، لكنها تمثل روح العصر الفرعونى، وتساعد على تماسك البناء الحكائى، وتسهم فى إيضاح رؤية الكاتب.

والجدول التالى يوضح كلا النوعين فى كل رواية على حدة :

1- د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط السابعة، ١٩٧٩، ص ٩٨.

الرواية	شخصيات تاريخية	شخصيات غير تاريخية
عبث الأقدار	– الملك خوفو – الأمير هوراديف – الساحر ديدي – الخادمة سرجا – كاهن رع وزوجته – الأمير ددف رع – الأميرة مري سنخ رع	– الخادمة زايا – المهندس ميرابو – القائد إربو – بيشاور (كبير مفتشي الهرم) – ولدي بيشاور والكلب جاموركا – الأمير " أبورو " – الضابط سنفرو – شخصيات أخرى
رادوبيس	– رادوبيس – مرنرع الثاني – نيتوقريس	– الساحرة ضام – خنوم حتب – سوف خاتب – أخنوم – طاهو – بن آمون – (شخصيات أخرى)
كفاح طيبة	– سيكرننرع – خيان – أبو فيس – كاموس – أحوتبي – أحمس – نفرتاي – بيبي – أحمس بن أبانا – أبانا – الأم توتيشيري – نوتي	– نوفر آمون – لادو – الأميرة أمنريدس – الصيادون المصريون – رواد الحانة بـ طانو – خنزر – رخ – (شخصيات أخرى)

ويتضح من الجدول السابق كثرة الشخصيات فى الرواية الواحدة ، فضلاً عن تنوعها واختلافها من حيث الطبقة الاجتماعية والمستوى الفكرى ، وهذا التنوع والاختلاف يذكى الصراع

بينهما، مما يدفع نمو الخطاب الحكائى وتطور الأحداث، لتصل إلى النهاية المنشودة وهذه الشخصيات على ثرائها وتنوعها تتدرج فى ثلاثة نماذج على النحو الآتى :

١- نموذج شخصية الحاكم : **تعد شخصية " الحاكم " هى المقصد الأول للكاتب فى فرعونياته، ومن ثم جاءت الشخصية الرئيسة فى الروايات الثلاث ، وشخصية الحاكم لم تأت واحدة أو متشابهة ؛ وإنما صور لنا "محفوظ" ثلاثة أنواع من الحكام على النحو الآتى :**

* الحاكم القوى المسيطر / خوفو: **قدمت رواية " عبث الأقدار " صورة لشخصية الحاكم القوى المسيطر، ذى الصفات الربانية، صاحب الإنجازات وبناء الحضارة واستقرار المجتمع ، وتقدمه الرواية من خلال ثلاثة مشاهد، الأول هو :**

" ***جلس صاحب العظمة الإلهية، والهيبة الربانية "خوفو بن خنوم ... وقد تجلت آى عظمته فى جبهته العالية ونظرته الرفيعة، وتبدت قوته الخارقة فى صدره الواسع وساعديه المفتولين وأنفه الأشم، فأحاطت به مهابة من سن الأربعين وهالة من مجد الفراعنة"*** . [1] **والنص السابق يقدم لنا الملامح الجسدية فضلاً عن الاسم والمكانة والهيبة التى تتمتع بها شخصية الملك " خوفو "، وهى رؤية تتطابق إلى حد كبير مع الرؤية التاريخية وما ذكره المؤرخون عن هذا الحاكم : " فقد كان خوفو رجلاً تقياً فيما يخص الديانة، ويقول " مانيتون " عنه أنه كان متكبراً تجاه المعبودات، وكان يميل إلى ديانة معبود الشمس رع، ولكنه على الرغم من ذلك كتب كتاباً مقدساً اعتبره المصريون من أهم الأعمال " ٢ ، وفى الفصل الثالث عشر نلمح تطوراً فى ملامح شخصية " خوفو ": " وكان مهيباً قوياً، صارماً، يرتد البصر عن جلاله وهو كليل، كما ارتدت خمسون عاماً تنفث فيها الحياة عن أن تؤثر فى صلابة بنيانه أو تدفق حيويته، فأبقت**

[1] (الأعمال الكاملة – عبث الأقدار– ص ١٤٣

2- انظر: د. رمضان عبده على، رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة، سبق، ص ١٥٥.

على حدة بصره، وسواد شعره وحكمه عقله"[1]، وهكذا تستمر قوة الشخصية والهيبة، وجلالة الألوهية هى أهم ما تتميز بها شخصية الملك خوفو.

ويسوق "محفوظ" عدة مواقف فى حياة " خوفو "، ليؤكد على وطنيته الخالصة، وعدله، وحكمته البالغة، والمكانة التى وصلت إليها مصر فى عهده ، وهى وإن كانت من إبداع الكاتب إلا أنها تلائم شخصية خوفو المعروفة تاريخياً ، ونذكر منها ثلاثة مواقف؛ الأول يتمثل فى المشهد الحوارى بينه وبين كاهن قرية " أون "، الذى ولد له الطفل صاحب النبوءة، ويتضح من خلاله أن قتل الطفل ليس حرصاً من خوفو على كرسى الحكم له ولأبنائه من بعده، وإنما خوفاً على مصر وضياع هيبتها لأن هذا الطفل غير مؤهل للحكم ؛ لأنه من أبناء الفقراء ولا تجرى فى عروقه دماء ملكية، [2].

وعلى الرغم من أن المصادر التاريخية لم تشر إلى أنه حاول قتل الطفل، إلا أن نجيب محفوظ صاغ هذه الواقعة من خياله؛ ليعمق رؤيته لتحدى الأقدار من ناحية ، وأنه أراد أن يثبت عدم صحة هذه الرؤية التى كانت سائدة فى مصر بان المصريين أبناء الشعب غير مؤهلين للحكم والسياسة ، والمشهد الثانى يتمثل فى مكاشفة " خوفو " لبلاطه: *" ساءلت نفسى صباح اليوم: ماذا صنعت من أجل مصر، وماذا صنعت مصر من أجلى؟ ولا أكتمكم الحق أيها الأصدقاء فقد وجدت أن ما صنعه الشعب لى أضعاف ما صنعت لهم ... ".*ثم يقول : *" إن الملوك ليظلمون كثيرين وإن توفوا العدل والإنصاف وإنهم ليأذون كثيرين وإن حرصوا على النفع والخير"* [3]

وأخيراً يأتى مشهد النهاية : *" أيها السادة، إن فرعون تربة صالحة كأرض مملكته يزدهر فيها العلم النافع، ولولا جهل الفتوة وعماية الشباب ما قتلت نفوساً بريئة بغير ذنب "* [4] .

[1] الأعمال الكاملة، عبث الأقدار، ص١٧٢

[2] راجع المشهد، السابق ، ص ١٥٥ وما بعدها

[3] راجع نص المشهد كاملاً، السابق ص١٧٥).

[4] السابق، ص ٢٢٥

والمشاهد السابقة كلها تؤكد أن " خوفو " كان نموذجاً للحاكم القوى الوطنى، صاحب الإنجازات الضخمة، والكاتب التمس له الأعذار فى بعض مواقفه الظالمة ويصل فى النهاية إلى أنه صالح كأرض مصر الطيبة ، وعلى الرغم من عظمته وجلاله التى صوره بها إلا أن الكاتب يرى أنه ليس بالضرورة أن يكون أبناؤه هم الأصلح والأكفأ لحكم مصر، وأن أبناء الشعب الحقيقيين منهم من هو الأصلح للحكم؛ ومن ثم فإن الكاتب يرفض مبدأ التوريث ، وكذلك يرفض إقصاء المصريين عن الحكم .

* الحاكم الضعيف الفاسد/ مرنرع الثانى: **وتقدم لنا رواية " رادوبيس " نوعاً آخر من الحكام هو الحاكم الفاسد الضعيف، ويأتى ظهوره فى الرواية مطابقاً لما قدمته الوثائق والمصادر التاريخية عنه، من حيث الضعف والفساد والرعونة، وتدهور البلاد فى عهده ثم مصيره المحتوم ، وتقدم الرواية شخصية " مرنرع الثانى " من خلال حوار بين اثنين من رعيته على النحو الآتى:**

- ***" أجل. أجل إن فرعون شاب جميل، لا نظير له فى طوله الفارع وحسنه الباهر"***
- ***" إنه شاب عظيم البأس"***

- ***" يقال إن شبابه من نوع جامح، وإن جلالته ذو أهواء عنيفة، يغرم بالحب، ويهوى الإسراف والبذخ، ويندفع فى سبيله كالريح العاصفة "*** [1]

ومن النص السابق ندرك أن الكاتب خلع عن " مرنرع الثانى" صفات الربوبية ، بينما ركز على صفاته البشرية ؛ فهو شاب جميل، قوى البأس، مندفع نحو الفساد الأخلاقى.؛ ومن ثم فإن هذا الملك يبدأ حكمه بالاصطدام برجال الكهنوت والخلافات الشديدة بينه وبين وزرائه، وهكذا فإننا نجد الفساد والاندفاع يؤدى إلى الفرقة والانقسام وتدهور البلاد . وتراه الغانية " رادوبيس " فى صورة المعشوق: *" وكانت نشوة الحماس التى انبعثت فى قلبها لدى ظهور*

[1] الأعمال الكاملة ، رادوبيس . ص ٢٣٠

فرعون ما تزال تلتهب فى قلبها ناراً، وتندفع إلى أطرافها دماً حاراً. وكانت صورته لا تفارقها مخيلتها، لشبابه الغض، ونظراته المتعالية وقده الرشيق، وعضلاته المفتولة " [١] .

وهكذا فإن الغانية "رداوبيس " لا ترى فيه سوى الشباب الغض والكبرياء، والرشاقة والقوة الجسدية وهى الصفات المثلى لشاب معشوق، وليست ملامح لملك أو حاكم ربانى . ومن ناحية أخرى فإن انتهاء الرواية بالثورة العارمة التى قتل فيها الملك نتيجة اندفاعه وانصرافه عن شئون الحكم إلى الغوانى يجسد رؤية الكاتب للمصير الذى يراه مناسبا للملك فاروق ؛ فلا شك أن شخصية " مرنرع الثانى " وزوجته " نيتوقريس " تشبه إلى حد كبير شخصية " فاروق الأول " وزوجته " الملكة فريدة " ، وأن جميع الصفات البشرية والسلوكية للفرعون الشاب هى ذاتها صفات الملك المصرى " فاروق "، وكأن الكاتب أراد أن يرسم مصير فاروق ونهايته من خلال أحداث هذه الرواية.

* الملك الثائر / الرمز / أحمس : **وتقدم رواية " كفاح طيبة " نوعا آخر من الحكام، وتحيلنا إلى شخصية تاريخية معروفة هى " أحمس "، قاهر الهكسوس، ويقدمها الكاتب مستعيناً بما سجله المؤرخون عن شخصيته وبطولاته في مقاومة الاحتلال وتحرير مصر من الهكسوس، ويمهد " محفوظ " لشخصية أحمس بالحديث عن رفض جده " سيكننرع " الخضوع لملك الهكسوس، وكذك بطولة والده، ثم هزيمتهم التى صورها أنها نصراً إن فاتهم النصر، حيث يقول عنه أبو فيس ملك الهكسوس: "*لقد مات ميتة جديرة بأشجع الرجال* " [٢].**

ويبدأ ظهور " أحمس " مع بداية الجزء الثانى من الرواية وهو متنكر في زى تاجر ثرى : " *شاب، لا يكاد يبلغ العشرين من عمره، حبته الطبيعة طولاً فارعاً، وقداً نحيلاً دقيقاً، وصدراً عريضاً متيناً ، ينطق وجهه المستطيل بالنضارة والجمال الفائق، وعيناه السوداوان بالصفاء والحسن، وأنفه المستقيم الأشم بالقوة والتناسق، فهو من الوجوه التى أودعتها الطبيعة جلالها*

[1] السابق ، ص٢٤١،

[2] كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٤٦

وجمالها معاً **.....".[1] ويركز النص على جماله الجسدى، وقد استفاد الكاتب من صوره ومومياته، وما تركه عنه المؤرخون، وهذه الصفات والملامح الجسدية تتفق واسمه؛ حيث تعنى كلمة " أحمس "القمر ولد في الدنيا".[2] وتتميز شخصية "أحمس" بالذكاء الشديد والتخطيط السليم لاستعادة حرية مصر وتحريرها من الهكسوس، وتتطابق أفعاله مع ما ذكره المؤرخون، وينجح في خطته في إعداد جيش قوى وطنى يؤمن بالحرية ، وبأن مصر لا يحكمها إلا مصرى، ثم يخوض حروباً شديدة ينتصر في نهايتها ويحرر بلاده من الهكسوس. وعلى المستوى الإنسانى فهو شاب عاشق ومعشوق لجماله وجلاله الفريد، حيث نراه يعشق الأميرة " أمنريديس " ابنة " أبو فيس " وتنقل لنا الرواية قصة حب بينهما، غير أنه كان محباً لوطنه أكثر .**

ومن العرض السابق للنماذج الثلاثة " خوفو / مرنرع الثانى / أحمس " ندرك أن "محفوظا " قد آثر الشخصيات الثلاثة ليرمز بها إلى الواقع المعاصر؛ وليطرح رؤيته للواقع من خلال شخصيات تاريخية معروفة؛ فالملك "خوفو" صاحب الشخصية الربانية القوية الوطنية، دافع عنه الكاتب وعن وطنيته العميقة، والتمس له الأعذار في بعض أخطائه التى رآها من عادات الملوك المقبولة، وعلى الرغم من ذلك رفض فكرة التوريث؛ حيث رأى أنه مهما كان الملك قوياً ووطنياً ومخلصاً، لا يعنى ذلك أن أبناءه هم الأولى بالحكم، وأثبت من خلال الرواية فساد أبنائه وصلاحية أبناء الشعب المصرى للحكم.

وكأن " محفوظا " يرى أنه إذا كان " محمد على " هو بانى حضارة مصر الحديثة، ومن تلاه من ملوك لهم إنجازات ، فإن ذلك لا يعنى أن أبناءهم الأجدر بالحكم ، ثم تأتى شخصية "مرنرع الثانى" ليجسد بها فساد الملك فاروق وعدم صلاحيته للحكم، ويشير إلى حالة الانقسام الشديد والخلافات التى أحدثها بسبب فساده . وأما شخصية " أحمس " فتأتى ليجسد بها " محفوظ "

[1] السابق ، ص ٣٤٩ .

2- انظر: موسوعة الفراعنة، سبق، ص ٢١.

صورة الزعيم المطلوب لتحرير مصر من الإنجليز؛ فيرى أن مصر تحتاج إلى شخصية ذكية مصرية، تستطيع بالحيلة وبقوة السلاح أن تجبر الاحتلال على الرحيل مثلما فعل أحمس، وهذا يعنى أنه يرى أن مصر لن تتحرر على يد الزعماء السياسيين (محمد فريد ومصطفى كامل وسعد زغلول والنحاس) ، فالأمر يتطلب (عرابى) جديد، رجل عسكرى على رأس جيش وطنى قوى، وهى رؤية صدقها الواقع فيما بعد فى الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ .

٢- نموذج شخصية المرأة : **اهتم " نجيب محفوظ " بالمرأة الفرعونية اهتماماً بالغاً؛ فقد قدمها شريكاً أساسياً ومهماً في الحياة الفرعونية، فهى الحبيبة التى تحث حبيبها على الجهاد في سبيل الوطن ، وهى الأم البديلة التى تربى قائداً عظيماً وتغرس فيه الوطنية الصادقة، وهى الجدة الملهمة لروح الثورة والكفاح، وهى الملكة التى ترعى البلاد وتصلح ما أفسده زوجها الفاسد، ثم هى "الغانية" التى تلهى الملك عن ملكه وعن حياته، وفيما يلى عرض تفصيلى لهذه النماذج:**

* الحبيبة : **نلتقى بالمرأة / الحبيبة في موضعين من الفرعونيات؛ الأول في رواية عبث الأقدار مع ابنة الملك خوفو "مر سى عنخ" الفتاة الجميلة التى كانت تتنكر في زى فلاحة حتى تتمكن من اللعب مع رفيقاتها، وقد فتن بها القائد "ددف" حينما رأى صورتها مع أخيه، وصمم على أن يبحث عنها، وعندما وجدها لقنته درساً قاسياً فى الأخلاق ، واكتفى الكاتب يوصفها : " *ذات الوجه الملائكى* "[1] ، ويكون اللقاء الثانى بها في يوم الاحتفال بتخرجه من المدرسة الحربية ويكتشف أنها ليست فلاحة وإنما هى الأميرة "مر سى عنخ" ولا يقدم لها وصفاً جسدياً سوى: " *هل من الميسور أن يصدق بوجود وجهين بهذا الجمال الفتان* "[2]. ويأتى اللقاء الثالث عند تقابله في قصر أخيها وتأخذ منه صورتها بعد أن عنفته ، ولم يضف جديداً على صورتها، وأما في اللقاء الرابع فيكشف عن ملامحها " *فبدا شعر أسود غزير، هفت خصلاته فسقطت على***

[1] راجع الموقف في عبث الأقدار ، الأعمال الكاملة ، ص ١٨٢ – ١٨٣).
[2] السابق ، الرواية ص ١٨٩

المنكبين في ترنح ورسمت هالة حول رأس بديع (...) فسطع وجه مشرق تلألأ نوراً في جو الخيمة " [١] .

ونلاحظ أن وصف الأميرة المحبوبة هنا اقتصر على الهيئة العامة والجمال الفاتن دون تفصيل جسدى، وهو وصف يتناسب مع هيبتها وجلالها ابنة للرب المعبود "خوفو"، وأنه لم يتطرق إلى الوصف الأخير إلا حينما ضعفت وبادلته بالحب والوعد وأعادت إليه صورتها التى سبق أن انتزعتها منه.

وللأميرة "مر سى عنخ" موقفان يتجسد من خلالهما رؤية الكاتب للفتاة الفرعونية، الأول: موقفها حينما نهرت – وهى الفلاحة البسيطة – ضابطاً في الجيش، فلم تستسلم له ولقنته درساً قاسياً، والآخر وهى أميرة حينما ذهبت إليه في خيمته ووعدته بالحب وأرجعت إليه صورتها ؛ لتكون دافعاً له على الجهاد والنصر في المعركة التى يقودها، ومن ثم فإن الفتاة الفرعونية لا تخضع إلا حباً في الوطن وانتماء له.

*** الغانية : تجسد شخصية " رادوبيس " صورة الغانية الفرعونية؛ فهى المرأة التى يسبى جمالها العقول، وتهوى إليها الأفئدة، ويقدمها الكاتب من خلال البعض على النحو الآتى: "** ***رادوبيس الفاتنة، ملكة النفوس والأهواء جميعاً.. هدف العشاق والمعجبين، حيث يستبقون إلى نيل عطفها واستدرار رحمتها.. وعسى أن يسعفكم الحظ برؤيتها، صانت الأرباب قلبيكما عن التلف*** " [٢] ، **وكلمة " رادوبيس " في اللغة المصرية القديمة تعنى وردية الخدين ، وهذه الشخصية تحيلنا إلى شخصية تاريخية حقيقية تحدث "هيرودت" عنها بأنها كانت أجمل امرأة في زمانها "[٣] ويصفها الكاتب في الرواية: "** ***شعرها الأسود الحالك السواد، ينتظم على رأسها الصغير في أسلاك من الحرير اللامع، ويهبط على كتفيها في هالة من الليل كأنه تاج إلهى،***

[1] السابق ، ص ٢٠٣ .

[2] الأعمال الكاملة، رادوبيس ، ص ٢٣١).

3– د. أحمد فخرى، مصر الفرعونية، سبق، ص ١٢٨.

ينبلج في وسطه وجه مشرق مستدير، عانقت فيه أشعة خدين كالورد اليانع، وفما رقيقاً مفتراً كأنه زهرة من الياسمين في الشمس في خاتم من القرنفل، وعينين دعجاوين صافيتين ناعستين، تلوح فيهما نظرة يعرفها الحب معرفة المخلوق لخالقه فما رئى وجه قبل هذا اختاره الجمال سكناً ومستقرا " [١] .

وإسهاب الكاتب في وصف جمالها وافتتان الناس بها، يأتى مبرراً لإعجاب الملك الشاب بها، وتجعله ينصرف عن ملكه من أجلها ؛ فهى تعد نموذجاً ومصدراً لكل الغوانى والجميلات في الروايات العالمية، فهى " سندريللا "، وهى أيضاً مثال الجمال عند " أناتول فرانس " فى روايته " تاييس" .

***** المرأة / الملكة **: والمرأة الفرعونية / الملكة ذات شخصية قوية، تجمع بين حنان المرأة وقوة الشخصية، ويتضح ذلك من شخصية الملكة " نيتوقريس " في رواية " رادوبيس "، حيث يتجلى حنانها على زوجها الملك الفاسد " مرنرع الثانى " عند عودته غاضباً عندما هتف بعض الكهنة لرئيس وزرائه، فأخذت تهدئ من روعه بنعومة، وتنصحه بالحسنى والرأى السديد في غير عنف، وعندما يفشل الوزراء مع الملك تصبح العقل الرصين والحكمة البالغة ، وعندما ينجرف زوجها الملك بعنف تجاه الغانية وهما لا يزالا في بداية الزواج تتألم ألماً شديداً : "*ولكنها لم تبد حراكا، ونشب في صدرها صراع عنيف بين المرأة ذات القلب، والملكة ذات التاج، وأثبتت التجربة أنها كأبيها قوية الشكيمة، فصهر التاج القلب، وخنقت الكبرياء الحب، فانطوت على نفسها*"[٢]، وهذه القوة تجعلها بديلاً للملك في الأمور المهمة للدولة ، ثم تتولى الملك بعد قتله.**

وتقدم رواية " كفاح طيبة " نموذجاً للملكة المصرية من خلال شخصية الملكة الأم " توتيشيرى "، فهى الملهمة، والرمز: *" ولكنها ظلت الرأى الذى يرجع إليه في الملمات، والقلب الذى يلهم الأمل والكفاح .. وكانت للملكة الوالدة شهرة عظيمة في الجنوب جميعه، فما من رجل*

[1] رادوبيس ، الأعمال الكاملة، ص ٢٣٢

[2] الأعمال الكاملة، رادوبيس ، ص ٢٧٢

أو امرأة إلا يعرفها ويحبها، ويقسم باسمها المحبوب، وذلك أنها بثت فيمن حولها وعلى رأسهم ابنها الملك سيكننرع وحفيدها كاموس حب مصر جنوبها وشمالها وكراهية الرعاة المغتصبين [1] .

وهكذا تأتى المرأة / الملكة في مصر القديمة تتغلب القوة والحكمة عندها على طبيعة الأنثى، كما أنها تتمتع بجلال فريد .

٣ – النموذج الشعبى : أغلب النماذج الشعبية فى فرعونيات " محفوظ " شخصيات غير تاريخية، أضافها من إبداعه ليستقيم البناء الروائى، بينما القليل منها تعد شخصيات تاريخية، والأخيرة كان لها صلة ما بنظام الحكم ، ومن ثم ورد ذكرها فى المصادر التاريخية، وقد عنى الكاتب بهذه النماذج عناية كبرى ؛ ليمجد الشعب المصرى بفئاته المختلفة، وفيما يلى نتوقف أمام بعض منها.

*** ددف رع : تختلف شخصية " جدف رع " التاريخية عن شخصية " ددف رع " فى الرواية، فالأولى تاريخياً هى لابن الملك خوفو من زوجة ثانوية ، ولم يكن ولياً للعهد ، ولكنه تولى الحكم بعد مؤامرة قتل فيها الولى الشرعى ؛ ومن ثم فإن " ددف رع " الشخصية الرئيسة فى الرواية هى شخصية غير تاريخية ، تنتمى إلى أبناء الشعب ، أبدعها نجيب محفوظ ليبنى من خلالها رؤيته التى أرادها، فهو– فى الرواية– الطفل صاحب النبوءة ابن كاهن قرية أون، خطفته الجارية " زايا " وتبنته واهتمت بتربيته وصار طالباً فى المدرسة الحربية، ثم ضابطاً مميزاً وقائداً للحرس الفرعونى ، ثم أحب ابنة فرعون، وبعد نجاحه فى تأديب بدو سيناء وقضائه على مؤامرة قتل " خوفو " يتنازل له عن العرش ويزوجه ابنته (مرى سى عنخ).**

وتتميز شخصية " ددف " بالذكاء الحاد، والانضباط، ومن ثم التفوق الدراسى، حيث أذهل نبوغه الجميع، كما تتميز أيضاً بالوطنية الشديدة والولاء للحاكم / الإله؛ فولاؤه للحاكم وحبه

[1] الرواية، الأعمال الكاملة، ص ٣٢٨.

لوطنه يفوق حبه لنفسه ولحياته، فهو الذى يحبط مؤامرة قتل الملك بعد اكتشاف أمره، ويرفض الهروب مع أمه، ويسلم نفسه للملك، لينفذ فيه مشيئته، ومن ثم يكون الأجدر لحكم البلاد من أبناء الملك خوفو، وأراد " محفوظ " رسم هذه الشخصية على النحو المخالف للتاريخ، بغية أن يوضح رفضه للملكية والتوريث .

*** كاهن رع: تعد شخصية كاهن رع نموذجاً لرجل الدين الفرعونى المؤمن بآلهته، والمخلص لفرعونه، ويقدم الكاتب من خلال هذه الشخصية صورة الإخلاص الذى يتبدى من خلال حديث الكاهن لنفسه : " *إن الإخلاص الذى يكنه لفرعون يقضى عليه بتحقيق رغبته الربانية دون أدنى تردد، وإنه ليعلم علم اليقين أن أى فرد من شعب مصر لا يتوانى عن إزهاق روحه لو أحس بأن موته يلقى رضاءً فرعونياً سامياً* ". [1] ويبرر الكاهن تهريبه لطفله، وعصيانه لـ " خوفو " بأنه طاعة للرب رع : " *ولكن من الذى قضى أن يكون ابنه خليفة خوفو على عرش مصر؟ أليس هو الرب رع؟ أوليس يعد سعيه لقتل الابن البرئ تحدياً لإرادة الرب الخالق؟ ومن إذن يجب أن يؤثر بطاعته خوفو أم رع؟ لا يحتاج الجواب إلى روية* ". [2]**

وينتهى الموقف بأن يقتل الكاهن نفسه فداء لابنه وطاعة للرب رع الذى قضى أن يكون الطفل هو حاكم مصر، ومن ناحية أخرى يأبى الكاهن قتل طفل الجارية؛ لأنه لا ذنب له.

*** أحمس بن أبانا: هو شخصية فرعونية تاريخية، أرجع المؤرخون منبته إلى مدينة الكاب El-Kab، وهو ابن المدعو بب Beb، أحد جنود سقنرع، وهو جندى فى البحرية المصرية ، كافح كفاحاً ملحوظاً فى حرب أحمس ضد الهكسوس.(٣) ويبدأ ظهوره على مسرح الأحداث وهو يعمل صياداً فقيراً فى بلدة طيبة وهى ترزح تحت احتلال الهكسوس: " *شاباً يافاعاً يتجه نحوهما يحمل***

---

[1] عبث الأقدار، الأعمال الكاملة، ، ص ١٥٦.

[2] السابق وذات الصفحة .

(3) راجع ذلك تفصيليا: موسوعة الفراعنة، سبق، ص ٢٢.

سلة، وكان يرتدى وزرة قصيرة فى خاصرته، أما بقية جسمه فعار، وقد بدا طويلاً رشيقاً ووجهه حسنا ". [1]

وكان شاباً ثائراً كارها للهكسوس قيادة وشعباً، وكان سلوكه يشى بأنه شاب جسور وجرئ؛ حيث يصفه أحمس: " *إنه لشاب جسور حقا يا لاتو، ويدل سلوكه معنا على أن عشرة أعوام من حكم الرعاة الخانق، لم تستطع أن تستأصل الغضب من النفوس الكريمة* ". [2] وتمضى الأحداث ويتعارف " أحمس " والشاب، ثم يصبح قائداً للحرية فى حرب الهكسوس، ومن ثم لم تختلف هذه الشخصية فى الرواية عن المصادر التاريخية.

ولاشك أن الفرعونيات الثلاث تقدم شخصيات عديدة من الواقع الشعبى الفرعونى، ومن القواد والكهنة والمهندسين والجنود، وكذلك الفنانين والكتبة والصيادين، ورواد الحانات وغيرهم، ويغلب عليها الوطنية والانتماء ومقاومة المحتمل وكراهيته.

٤- نموذج شخصية المحتل : تقدم رواية " كفاح طيبة " - دون غيرها من الفرعونيات- بعضاً من شخصيات الهكسوس، وتؤكد من خلالها على صورة المحتل ورؤيته للمصريين، ورؤية المصرين له فى الوقت ذاته، ويأتى ذلك فى إسقاط على رؤية العلاقة بين المصرى المعاصر والمستعمر البريطانى، ومن هذه الشخصيات:

* خيان (رسول أبى فيس): **تعد شخصية " خيان " هى أولى شخصيات الرواية وفق الظهور على مسرح الأحداث؛ حيث تبدأ الرواية برحلة " خيان " من منف عاصمة الشمال إلى " طيبة " عاصمة الجنوب عبر رحلة نيلية، وأخذ يتأمل هو ورفاقه المصريين على ضفتى النهر: " *وكان يتصدر المقصورة رجل بدين قصير القامة، مستدير الوجه، طويل اللحية، أبيض البشرة، يرتدى معطفاً فضفاضاً، ويقبض بيمناه على عصاً غليظة ذات مقبض ذهبى، جلس بين يديه رجلان***

[1] كفاح طيبة، الأعمال الكاملة، ص ٣٥٥ .

[2] [2] السابق وذات الصفحة .

فى مثل بدانته وزيه ".[1]**ويظهر من الوصف أثر النعمة والرفاهية على المحتل (البدانة – الزى الفضفاض (العصا الذهبية)، وأما عن رؤيتهم للوطنيين المصريين فتبدو فيما يلى: " *يلقى على من يصادفه من الصيادين المصريين نظرة شذراء* ". و" *إن السوط وسيلة التفاهم التى لا تجدى سواها مع المصريين* " و" *حقاً .. إن لونهم ولوننا كالطين والشعاع السنى* ".** [2]

والمصريون لا يقلون كرهاً لهم، بل يبادلونهم الكراهية والاحتقار؛ حيث نقرأ فى ذات الموقف: " *وهم يرمقون صورة اللوتس – رمز الشمال – بعين التساؤل والإنكار* و " *إن هؤلاء المصريين يكرهوننا* "و" *وأهل منف أنفسهم .. يظهرون الطاعة ويضمرون الكرهية* ".[3]

وهكذا يبدو من النصوص السابقة مدى الكراهية المتبادلة بين الطرفين الوطنى والمحتل، والتى يعبر عنها الوصف والمواقف والأقوال. وكثيراً ما تقرأ فى صفحات الرواية وصف الكاتب لهم بـ " ذوى اللحى القذرة ".

***** أمنريديس **: وهى ابنة " أبو فيس " ملك الهكسوس، ونراها فتاة أجنبية الملامح، تختلف عن الفتاة الفرعونية، وتقدمها الرواية على النحو الآتى: " *كأنها شعاع من النور الساطع يغشى العيون، شقراء يعبث النسيم بحاشية ثوبها الأبيض، ويراقص ذؤاباتها الرقيقة الذهبية* "و" *رأى وجهاً تجسم فيه الحسن والكبرياء، ففيه من دواعى الفتنة بقدر ما فيه من نوازع الهيبة، ورأى عينين زرقاوين، يتجلى فى صفائهما التعالى والاقدام* ".**[4]

ويبدو من الوصف السابق الملامح الأجنبية للفتاة، حيث الشعر الذهبى وبياض البشرة والعيون الزرقاء، فضلاً عن الغرور والكبرياء، والنظرة المتعالية واحتقارها لكل ما ومن هو مصرى،

[1] كفاح طيبة، الأعمال الكاملة، ص ٣٢١ .
[2] السابق ، ص ٣٢١، ٣٢٢ .
[3] السابق ، ص ٣٢٢ .
[4] كفاح طيبة، الأعمال الكاملة ص ٣٥٢، ٣٥٣

وعلى الرغم من إعجاب " أحمس " بجمالها إلا أن مساعده " لاتو " يصفها بقوله: *" إنها الشيطانة ابنة الشيطان "*.[١]

وهناك العديد من الشخصيات الأجنبية الأخرى التى تزخر بها رواية كفاح طيبة مثل " خنرر " و" أبو فيس " وغيرها ويتجسد من خلال أفعالها وأقوالها ومواقفها الرؤى المتوارية والمعاصرة لشخصية المحتل والمستعمر من كافة الأطياف، حيث نجد نظرة التعالى والكبرياء والصلف، واحتقار أبناء الوطن والمصريين.

(د) بناء الزمان :

يرى " جيرار جينيت " أن الزمن الروائى يرتكز على مظهرين رئيسين هما: زمن الشئ المروى (زمن القصة) وزمن الحكى ويقصد به زمن الخطاب[٢]، وهذه الثنائية الزمنية تكشف عن التعارض القائم بين زمن القصة وزمن الخطاب؛ حيث يرى "تودوروف" أن زمن الخطاب خطى ولا يمكنه أبداً أن يكون موازياً أو متطابقاً مع زمن القصة الذى هو متعدد " [٣] فالأحداث فى القصة قد يتزامن وقوعها فى وقت واحد، لكنه يتم ترتيبها فى خطاب الرواية تتابعياً، ولا يكون التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب إلا نادراً"[٤]. والتمييز بين زمنى القصة والخطاب يحتل أهمية كبيرة فى تحليل الزمن الروائى، ومن ثم وضع "تودوروف" طريقة خاصة فى تحديد العلاقة بين الزمنيين من خلال ثلاثة محاور هى:

---

[1] كفاح طيبة، الأعمال الكاملة ص ٣٥٤ .

[2] Gerard Genette, Figures III P: 77.

[3] تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكرى المبخوت ورجاء سلامة، دار تبوقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، ط ١٩٩٠، ص ٤٧.

[4] حميد الحميدانى، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبى)، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٩٣، ص ٧٣.

(أ) محور النظام (order): ويوضح استحالة التوازى بين الزمنين لاختلاف طبيعتهما، خاصة وأن زمن الخطاب غالباً ما يعتمد على الاسترجاع (Analepse) والاستقبال (Prolepse).

(ب) محور المدة (Duree): التى قد تتسع أو تتقلص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية يصعب قياسها الوقفة (Pause) والحذف (L'ellipse) والمشهد (scene) والخلاصة (Sommaire).

(جـ) محور التواتر (Frequence): ويخص طريقة الحكى التى يختارها المؤلف لسرد قصته (السرد المنفرد، السرد المتكرر، السرد المتواتر)[١].

وفيما يلى نحاول تطبيق طريقة "تودوروف" السابقة على فرعونيات نجيب محفوظ بغية توضيح كيفية اشتغال الزمن والعلاقة بين زمنى الحكاية والخطاب.

أولاً – زمن الحكاية : يلجأ الروائى– غالباً– إلى ترتيب الأحداث ترتيباً تتابعياً؛ إذ أنه لا يستطيع أن يجارى الوقائع التى تجرى فى الحياة؛ حيث يصعب عليه تتبعها كما وقعت؛ لأنه لا يستطيع أن يقول ويحكى فى الوقت ذاته ما يحدث هنا وهناك، ومن هنا كان القص اختياراً وترتيباً، وكان التوالى فى القصة من صنع الراوى وترتيبه[٢].

*** ففى رواية "عبث الأقدار" تبدأ الأحداث من جلسة الملك "خوفو" مع أبنائه وخلصائه، تلك الجلسة التى يخبره فيها الساحر "ديدى" بأنه آخر من سيحكم وأن الحكم سينتقل إلى طفل ولد لكاهن أون، وتستمر الأحداث وتتوالى نحو خمسة وعشرين عاماً، يقدمها "محفوظ" فى خمسة وثلاثين فصلاً، يقوم فيها "الراوى الغائب" بانتقاء المواقف واختيار الأحداث وترتيبها ترتيباً متسلسلاً زمنياً مطرداً، وبنفس ترتيب وقوع الأحداث فى الواقع على النحو الآتى: – ولادة ددف– هروب زايا بالطفل– تربية وتنشئة الطفل عسكرياً– تخرجه من المدرسة الحربية– نجاحه فى**

---

[1] حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص ١١٥.

[2] د. عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، الكويت، ١٩٩٠، ص ١٠٢.

تأديب بدو سيناء- نجاحه فى القضاء على الفتنة بين ولى العهد والأمراء- تنازل "خوفو" عن الحكم لـ "ددف".

*** وفى رواية "رادوبيس" لا تمتد الفترة الزمنية للرواية أكثر من عام واحد، حيث تبدأ الأحداث بمشهد الاحتفال بعيد النيل: *"احت فى الأفق الشرقى تباشير ذلك اليوم من شهر بشنس، المنطوى فى أثناء الزمان منذ أربعة آلاف سنة".*** [1] **وتنتهى الأحداث فى ذات اليوم من العام التالى إبان الاحتفال بعيد النيل.**

وعلى الرغم من قصر المدة الزمنية إلا أنها تأتى فى أربعة وعشرين فصلاً، مرتبة الأحداث ترتيباً نمطياً، وتتوالى كالآتى:

- مشهد الاحتفال بعيد النيل- رادوبيس ترى الملك لأول مرة وتعجب به- النسر يخطف صندلها ويلقى به عند الملك- الملك يذهب لرؤيتها- يتبادلان الحب- الشعب ينكر على الملك حبه وما فعله تجاه الكهنة- الشعب يثور ويتذمر- يقتل الملك فى الاحتفال بعيد النيل فى العام التالى- انتحار رادوبيس بعد مقتل الملك.

وهكذا تأتى الأحداث متوالية، يختارها الراوى الغائب، ويؤلف بينها على نحو نمطى تاريخى وفقاً لرؤيته.

*** وأما رواية "كفاح طيبة" فهى الرواية الأطول فى المدة الزمنية، حيث تستغرق أحداثها حقبة نزاع "أبى فيس" ملك الهكسوس مع حاكم طيبة، وقد استمر هذا الصراع عشرات السنين، وانتهى بانتصار "أحمس" ويعرضها "الراوى الغائب" من خلال أربعة وستين فصلاً، ينتقى الأحداث والمشاهد ويعرضها عرضاً متوالياً فى ثلاثة أجزاء.**

يبدأ الجزء الأول- خمسة عشر فصلاً- بلقاء رسول ملك الرعاة إلى الملك "سيكننرع"، والذى يرفض طلبات "أبو فيس" ويدخل معه فى حرب تنتهى بمقتل الملك المصرى وابنه والاستيلاء على طيبة، ويبدأ الجزء الثانى بعد عشرة أعوام- خمسة عشر فصلاً- ليعرض من خلاله لرحلة

[1] رادوبيس ، الأعمال الكاملة، ص ٢٢٩ .

"أحمس" إلى طيبة متخفياً فى هيئة تاجر بعد أن يأخذ معه بعض الشباب المصرى لتدريبه عسكرياً، ثم يأتى الجزء الثالث- أربعة وثلاثين فصلاً- ليصور كفاح أحمس الذى ينتهى بالنصر ودحر الهكسوس.

ومن خلال العرض السابق لأحداث الروايات الثلاث نجد أن الكاتب استخدم أسلوب القاص البدائى الذى "يقدم لسامعيه الأحداث فى خط متسلسل تسلسلاً زمنياً مضطرداً، وبنفس ترتيب وقوعها"(١) وهذه التقنية كانت هى المسيطرة على الرواية العربية حتى بداية الستينات من القرن العشرين، ويرجع ذلك إلى تأثير فن الخبر التاريخى فى الفن القصصى(٢).

ثانياً- زمن الخطاب : إذا كان زمن الحكاية يخضع بالضرورة للتتابع المنطقى السببى للأحداث فى الرواية فإن زمن الخطاب لا يتقيد بالضرورة بذلك التتابع المنطقى، بل يخضع ترتيب الأحداث للتقنيات السردية المستخدمة من طرف الروائى ذاته؛ حيث قد يعمد الراوى إلى تكسير خطية الزمن عن طريق الاسترجاع والاستقبال، وقد يلجأ إلى تقنية القفز على الأحداث عن طريق الحذف والاختزال، كما أنه قد يعمل على تعطيل السرد أو توقيفه إلى غير ذلك من التقنيات التى تختلف من رواية لأخرى، ويمكن معاينة ذلك فى فرعونيات محفوظ من خلال محورين هما : محور النظام ومحور المدة.

(أ) محور النظام الزمنى: **يتضح مظهر تكسير الزمن فى الفرعونيات من خلال توظيف تقنيتى: "الاسترجاع" و"الاستقبال"، غير أن التقنية الأخيرة لا تشكل سوى نسبة ضئيلة جداً نظراً لاستخدام الكاتب تقنية "الراوى الغائب" فى الروايات الثلاث.**

---

(1) د.سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ١١٩٨٤، ص ٣٧.

(2) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية فى التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ١٠٨.

١- الاسترجاع (Analepse): **وهى تقنية سردية تتمثل فى أن يترك "الراوى" مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها فى لحظة لاحقة لحدوثها[١]، ويطلق عليها أيضاً "السوابق الزمنية"، ويعنى بها تداعى الأحداث الماضية التى سبق حدوثها لحظة السرد، واسترجعها الراوى فى الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو فى اللحظة الآتية للسرد[٢]، وهذا الاسترجاع من شأنه أن يعمل على ملء الفجوات التى يتركها السرد وراءه، بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة طرأت على عالم الحكاية، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت لسبب من الأسباب عن عالم الأحداث، ثم عادت للظهور[٣].**

ونماذج الاسترجاع تطل على استحياء فى رواية "عبث الأقدار" فى لمحات قليلة، يكشف بها الراوى ما مضى من أحداث أو معلومات عن ماضى الشخصية، ومن ذلك ما يذكره "بيشاور" عن ماضيه فى شبابه : *" فقد كان والدك ضابطاً فى جيش الملك سنفرو، وكانت قوته كافية لتشتيت قبيلة من الهمج بغير قتال"* [٤]

وفى موقف آخر تكشف "مرى سى عنخ" لحبيبها "ددف" عن مشاعرها فى أول مرة التقت به، وكيف أنها كانت تظهر له غير ما تبطن بين جوانحها: *" أتذكر ذلك اليوم على شاطئ النيل، لقد عدت يومها يدب فى أعماق قلبى قلق غريب، وعلمت فيما بعد أنه قدر قلبى أن يستيقظ على صوتك من سباته العميق، واكتشفت هذه الحقيقة تتقاسمنى لذة المجازفة والخوف من المجهول، ثم ذكرت فخارك واعتدادك بنفسك فثرت وتمردت، وكنت كلما وقع نظرى عليك قسوت على نفسى وقسوت عليك"*. [٥] وفى آخر فصول الرواية نجد "خوفو" يتذكر ماضيه شارحاً رؤيته لما فعله منذ أكثر من عشرين عاماً: " *حدث منذ نيف وعشرين عاماً أن أعلنت على الأقدار*

---

(1) د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سبق ، ص ٤٠.

(2) د. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن فى الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٢٤.

(3) حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، سبق، ص ١٢١، ١٢٢.

4 عبث الأقدار، الأعمال الكاملة، ص ١٧٨

5 عبث الأقدار، الأعمال الكاملة ، ص ٢٠٣

حرباً شعواء، تحديت بها إرادة الآلهة، فجردت جيشاً صغيراً سرت على رأسه بنفسى لقتال طفل رضيع، وكان كل شئ يبدو لى كأنه يسير وفق مشيئتى، فلم يزعجنى داع من دواعى الشك قط، وظننت أنى نفذت إرادتى وأعليت كلمتى". [١]

وأهم ما يلاحظ على هذه الاسترجاعات أنها جاءت أثناء الحوار بين الشخصيات، كما أنها ألقت الضوء على مناطق مظلمة من حياة ومواقف شخصيات الرواية، تعمد "الراوى الغائب" عدم الكشف عنها فى حينها.

وفى رواية "رادوبيس" تمضى الأحداث متتابعة حتى الفصل السادس نجد السرد ينحرف عن خطه الممتد طولاً؛ حيث تسترجع رادوبيس حياتها الماضية قبل أن تتوج ملكة على عرش القلوب؛ فقد كانت فتاة ريفية جميلة، دعاها "نوتى" إلى مركبه فلبت وهربت من بلدتها، ثم هرب منها، فعاشت مع شيخ ذى لحية طويلة حتى مات فورثت عنه الشئ الكثير [٢]، ويكشف هذا الاسترجاع عما مضى من حياة رادوبيس ونشأتها وأسرار ثروتها الكبيرة .

وأما رواية "كفاح طيبة" فهى أطول الروايات زمناً وحجماً أيضاً ويخلو قسميها الأول والثالث من التلاعب الزمنى، وينفرد القسم الثانى بمشاهد الاسترجاع؛ ومن ذلك تذكر "أحمس" لطفولته فى طيبة : " *وذكر أيام الربيع حين كان يخرج إلى الحقول محمولاً على هودجه الملكى، يسير بين يديه العبيد والحرس والفلاحون يحيونه فرحين بطفولته الطاهرة، ناثرين الورد فى طريقه السعيد*". [٣] وعندما يرى "أحمس" قصر جده ووالده تعود إليه الذكريات : " *وذكر كيف كان يلعب فى هذا الممر مع نفرتارى، فيشد على عينيه حتى تخفى نفسها وراء أحد الأعمدة الهائلة، ثم يحل العصابة ويجد فى البحث عنها حتى يظفر بها.....*".[٤] وهكذا فإن المكان هو الذى يدفع الشخصيات إلى الأحداث الماضية، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالاسترجاع .

---

[1] السابق ، ص ٢٢٥).

[2] رادوسبي، الأعمال الكاملة ، ص ٢٦١

[3] كفاح طيبة، الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٢).

[4] السابق ٣٧٠ .

٢- الاستقبال (Prolepse) : **وهذه التقنية تعنى استباق الأحداث؛ فالراوى قد "يروى أحداثاً سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التى وصل إليها الخطاب باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث"(١)، ويطلق عليها أيضاً "اللواحق الزمنية" وفيها "يستخدم الراوى الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد على أن هذه الصيغ تتغير وفقاً لطريقة الراوى"(٢).**

والملاحظ فى "الفرعونيات" أن نماذج الاستقبال نادراً ما تصادف القارئ، ومنها موقف القائد "ددف" قبل سفره للمعركة التى قادها ضد بدو سيناء؛ فبينما يساءل نفسه عن موقف محبوبته الأميرة من قريبها الذى أتى خاطباً لها وهو يعتصر ألماً بين شكوكه وأوهامه يقول لنفسه: " *ولكن صبراً، فغداً يذهب للقتال، وإنه ليذهب بقلب لا يهاب الموت ونفس تهوى المخاطر، وروح تتوق إلى المغامرات والأهوال، ليته يحقق النصر لوطنه ويدفع حياته ثمناً للنصر والمجد فيقوم بواجبه كجندى ويخلد إلى الراحة التى ينشدها قلبه المعذب...*". [٣] وقد جاء النص مستخدماً الأفعال المضارعة ومسبوقة بكلمة "غداً" لتدل على المستقبل، وهو يتوقع أحداثاُ مستقبلية سيئة، حيث يتمنى الموت فى المعركة ، وذلك ليأسه من ضياع محبوبته وشكه فى خطبتها لآخر.

وفى رواية "رادوبيس" نجد الوزير "سوفخاتب" يتوقع أحداثاً مستقبلية إزاء موقف الملك من سحب أرض الكهنة : "*ويذكر فى ضيق صدر أن الكهنة سيتلقون الأمر الشديد وهم مجتمعون فى آبو، فيتسع لهم المقام لتبادل الرأى وتباث الشكوى، فيعودون إلى ولاياتهم وقد أطبقت أفواههم على التذمر والحزن*". [٤]

وهكذا نلاحظ أن مشاهد الاستقبال- على ندرتها- فى الفرعونيات مرتبطة بحالة التوجس والخوف وتوقع حدوث المكاره بناء على ما يحدث فى الرواية.

(1) حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، سبق، ص ١٣٢.

(2) د. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن فى الرواية المعاصرة، سبق، ص ٦٦.

[3] عبث الأقدار، الأعمال الكاملة ، ص ٢٠٠.

[4] رادوبيس ، الأعمال الكاملة، ص ٢٣٨.

(ب) محور المدة : يختلف زمن الحكاية فى الفرعونيات من رواية لأخرى- كما سبق أن أشرنا- ففى رواية عبث الأقدار تستغرق المدة الزمنية نحو "نيف وعشرين عاماً" وفقاً لما صرح به الملك خوفو فى آخر الرواية: "حدث منذ نيف وعشرين عاماً" (عبث الأقدار، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٥). بينما رواية "رادوبيس" لا تستغرق سوى عام واحد، حيث تبدأ الأحداث بالاحتفال بعيد النيل وتنتهى فى ذات اليوم من العام التالى، وأما رواية "كفاح طيبة" فتستغرق مدة زمنية طويلة، تقدر بعشرات السنين، ومن ثم يعمد "محفوظ" إلى تقنيات زمنية توجه وتيرة السرد بتسريعه تارة وتبطيئه تارة، وبتوقيفه تارة أخرى، ومن خلال: الوقفة والحذف والمشهد والخلاصة على النحو الآتى :

١- الخلاصة (Sommaire) : **يقصد بالخلاصة- عند جينيت- تعمد الراوى اختزال سلسلة من الأحداث يفترض أنها استغرقت سنوات أو أشهر أو ساعات فتتحول نصياً إلى صفحات أو أسطر أو بضع كلمات**[1] **، وهذه التقنية استخدمها "محفوظ" فى الفرعونيات لتسريع السرد واختزال الأحداث، وأكثر ما يبدو ذلك فى بدايات فصول الرواية. ففى رواية "عبث الأقدار" ينهى الراوى الفصل الأول بقول الأمير: "أمهلنى دقائق يامولاى" ، وفى بداية الفصل الثانى يبدأ الراوى بقوله "*وبعد حين قليل رجع الأمير ..*" [2].**

وهنا تعبر الخلاصة عن زمن يسير يقدر بالدقائق التى ذهب فيها الأمير إلى الساحر ورحلة إحضاره بين يدى خوفو ، وأما الفصل العاشر من الرواية فتستخدم الخلاصة لاختزال مدة زمنية طويلة تقدر بالسنين: "*وكان ددف يصغى إلى مدرسه بوعيه الكامل، ويتلذذ بأمثاله وقصصه، ويتأثر بقوله غاية التأثر، وأمضى فى تعلمه الأولى سبع سنوات، أتم فيها مبادئ العلوم وأتقن الكتابة والقراءة*" [3] ،وهنا أجمل "الراوى" دون تفصيل مرحلة التعليم الأولى التى قدرها بسبع سنوات فى فقرة قليلة الجمل.

---

(1) Gerard Genette, Figures, III, P: 130.

[2] عبث الأقدار، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٦

[3] السابق ، ص ١٦٧ .

وفى رواية "كفاح طيبة" نجد "الخلاصة" تأتى لتعبر عن مدة زمنية غير محددة فى قول الراوى : *"وتوطدت المودة بين التاجرين وأسرة أبانا، فعاشوا جميعاً أسرة واحدة لا يفترقون إلا فى الثلث الأخير من الليل"*[1] ،والنص هنا يشير إلى حالة وهيئة معيشة التاجرين مع أسرة أبانا مدة زمنية طويلة ولكنها غير محددة دون تفصيل لهذه المدة أو ما يجرى فيها من لقاءات وأعمال.

وفى بداية الجزء الثالث من "كفاح طيبة" نجد الراوى يعبر عن نحو عشر سنوات من خلال ثلاث جمل فقط : " *وتحولت نباتا فى أثناء السنوات العشر إلى مصنع كبير لصناعة السفن والعجلات والآلات الحربية بأنواعها جميعاً ونمت ثمارها على مر الأيام ؛ فكانت دعائم الأمل الجديد* "[2] . وقد تأتى الخلاصة فى جملة واحدة لتعبر عن عشرة أيام كاملة نحو: "واستمر القتال على هذا النحو عشرة أيام كاملة".

وهكذا نجد تقنية الخلاصة فى الفرعونيات تستخدم فى مواضع متعددة؛ فهى تعبر عن ساعات أو أيام أو سنوات كاملة فى جمل قد تطول وقد تقصر طبقاً لطبيعة الزمن والأحداث فى الرواية.

٢- الحذف (L'ellipse) : يستخدم "الحذف" مع "الخلاصة" فى تسريع وتيرة السرد ؛ وذلك بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة بأقل إشارة أو دون إشارة فى بعض الأحيان[٣]. و"الحذف" عند "جينيت" نوعان؛ الأول هو "الحذف المحدد" وفيه يجرى تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة، وأما الثانى فهو "الحذف غير المحدد" فتكون المدة المسكوت عنها مبهمة ومدتها غير محددة يصعب التكهن بالمدة الزمنية التى تم اسقاطها من زمن القصة[٤].

وهذه التقنية بنوعيها نجدها مستخدمة فى فرعونيات "محفوظ"، ويعتمد عليها الكاتب فى تسريع السرد من خلال انتقائه الأحداث واسقاط فترات زمنية متعددة، ويتضح ذلك فيما يلى:

---

[1] كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٦٧.

[2] السابق ، ص ٣٨٠ .

[3] حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، سبق، ص ١٥٦.

[4] السابق، ص ١٥٧.

*** فى رواية "عبث الأقدار" يعتمد "الراوى" على انتقاء الأحداث وترتيبها مستخدماً "الفصول المرقمة"، وكل فصل يجسد فترة زمنية متصلة، وقد يربط بين الفصول بحروف العطف التى توحى بالتواصل الزمنى للأحداث، وفى بعض الأحيان يشعر القارئ بقطع هذا التواصل الزمنى، وحذف فترات زمنية طويلة من زمن الأحداث يرى عدم جدواها، ففى الفصل العاشر من الرواية نقرأ : "*واها .. إن الزمان يتقدم غير ملتفت إلى الوراء، ... وقد فعل الزمان فعله بأسرة بشاور*" [١] ، وفى نفس الموضوع نجد "*وفاتت الشهور دون أن تغير من رأى ددف*" [٢] ، وتشهد بداية الفصل الثامن عشر حذفاً آخر: "*مضى العام السادس والأخير لددف فى المدرسة الحربية*"[٣] . أما الفصل الثانى والعشرين فيبدأ بـ: "وبعد انقضاء بضعة أيام علم كل من فى القصر..." [٤].**

وعلى هذا النحو يستخدم "الراوى" تقنية الحذف محددة المدة وغير المحددة لتسريع السرد، وحذف الأشياء الثانوية والتركيز على الأحداث الرئيسة فى الرواية.

*** وفى رواية "رادوبيس" يعتمد الكاتب على الفصول المعنونة، وعنونة الفصول تظهر كل فصل من فصول الرواية وحدة زمنية منفصلة، لا تبدو فيها تقنية "الحذف" مباشرةً، بل يستطيع القارئ تقديرها من خلال توالى الأحداث، ويكون التصريح بالحذف قليل جداً مثل: "*فما هى إلا أيام معدودات، حتى ضاقت آبو وجزيرتاها بيجة وبيلاق بالنازحين*" [٥] ، وأحياناً نستشعر الحذف داخل الفصل الواحد ولكن يأتى بحذف مجرد ساعات قليلة مثل: "*ولدى الغروب تأهبت لاستقبال الضيوف*"[٦] ، ويفصل بين هذا المشهد وسابقه بعلامة (***) وكانت الأحداث قد توقفت عند الظهيرة مثلاً.**

---

[1] عبث الأقدار، الأعمال الكاملة ،ص ١٦٧

[2] السابق ، ص ١٦٩ .

[3] السابق ،ص ١٨٩ .

[4] السابق ، ص ١٩٤ .

[5] رادوبيس ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٩ .

[6] السابق ، ص ٢٤٣ .

وإذا كانت تقنية "الحذف" تبدو قليلة فى هذه الرواية فإن ذلك يرجع لقصر المدة الزمنية للرواية، حيث أنها لا تستغرق سوى عام واحد فقط، ويعتمد فيها الكاتب على المشهد الحوارى فضلاً عن عنونة الفصول التى تخفى ملامح الحذف فيها.

*** وأما رواية "كفاح طيبة" فإن امتداد الأحداث فيها عشرات السنين أوجب على "الراوى" استخدام تقنية الحذف، والتركيز على الفترات الزمنية المهمة التى تشكل دائرة الصراع فى الرواية، ونجد "الراوى" يصرح بالحذف مباشرة فى صدر الأحداث، حيث يقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام معنونة، القسم الأول يمضى دون حذف، ثم يبدأ القسم الثانى بالعنوان: "بعد عشر سنوات" وهو يعبر عن حذف مدة زمنية طويلة، وأما القسم الثالث: كفاح أحمس. فيختفى التصريح بالحذف لكنه موجود لمدد غير واضحة عبر عنها باستخدام تقنية "الخلاصة".**

٢- المشهد : **يقصد بـ "المشهد" المقطع الحوارى بين الشخصيات الذى يرد فى ثنايا السرد، وهو كتقنية زمنية يمثل اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[١]، ذلك لأن الحوار المباشر بين الشخصيات يفضى إلى التوافق بين زمنى القصة والخطاب، فتبدو أحداث القصة وكأنها تجرى أمام عينى القارئ فى ذات الوقت الذى يقدمها له الخطاب فى شكلها الخطى مما يخلق لديه وهم التمثيل المباشر لما يحدث[٢].**

وتلعب المشاهد الحوارية فى الفرعونيات دوراً مهماً فى حركة الزمن وخلق وهم التمثيل المباشر من ناحية، وفى الكشف عن عمق رؤية الكاتب وصياغة أفكاره من ناحية أخرى.

ففى رواية "عبث الأقدار" لا يكاد يخلو فصل من الرواية من المشهد الحوارى، فالفصول الخمسة الأولى يغلب عليها الطابع الحوارى، حيث يعرض الفصل الأول مشهداً حوارياً طويلاً بين الملك "خوفو" وجلسائه من أبنائه وأصدقائه، والثانى يعرض أيضاً حواراً بينه وبين الساحر

---

(1) حميد الحمدانى، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبى)، سبق، ص ٧٨.

(2) حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، سبق، ص ١٦٩.

"ديدى" ونفس الجلساء، وأما الفصل الخامس فيتضمن حواراً تمثيلياً بين الملك "خوفو" وكاهن قرية أون:

- نحن نعفيك من واجب ضيافتنا لأننا جئنا فى أمر خطير لا يحتمل الأناة.

فانحنى الرجل وقال:

- إنى رهن إشارة مولاى.

اعتدل الملك فى جلسته وسأل الكاهن بصوته النفاذ المهيب:

- أنت رجل من صفوة رجال المملكة ومقدم عليهم بالعلم والحكمة فهل تستطيع أن تقول لى لماذا تولى الآلهة الفراعنة على عرش مصر؟

فقال الرجل بثبات وايمان:

- إنها تختارهم من بين أبنائها وتبعث فيهم روحها الإلهى ليصلحوا البلاد ويسعدوا العباد.

- أحسنت أيها الكاهن، فكل مصرى يسعى فى الحياة لنفسه أو لأسرته، أما فرعون فينهض بحمل أعباء الملايين ويسأل عنها جميعاً أمام الرب. فهل تستطيع أن تقول لى عما ينبغى لفرعون نحو عرشه؟

وأجاب "من رع" بشجاعة فائقة:

- إن ما ينبغى لفرعون نحو عرشه هو ما ينبغى للإنسان الأمين نحو وديعة الآلهة المكرمين بين يديه، أن يقوم بواجباته ويؤدى له حقوقه، ويحافظ عليه محافظته على شرفه" [1].

ويمتد الحوار على هذا النحو صفحتين ونصف، ليعرض مباراة فكرية بين الملك "خوفو" و"من رع" والد الطفل صاحب النبوءة، ويبرر الملك قتل الطفل، ويظهره للقارئ أنه مهمة قومية صيانة لمصر وطاعة للآلهة . ونلاحظ على الحوار وجود صوت "الراوى" مع الحوار، حيث يحلل مشاعر

[1] عبث الأقدار ، الأعمال الكاملة ، ص ١٥٥/١٥٧ .

المتحاورين واصفاً هيئاتهم أثناء الحوار؛ حتى يتخيل القارئ المشهد الحوارى وكأنه حواراً حقيقياً يجرى أمام عينيه.

وفى رواية "رادوبيس" تتخلل المشاهد الحوارية القصيرة أغلب فصول الرواية، وعندما يصل القارئ إلى الفصل الثالث المعنون بـ "قصر بيجه" يجده القارئ حواراً مسرحياً كاملاً، وهو أطول فصول الرواية (٢٤١- ٢٥٢)، ويعد مركزاً للصراع والفلسفة والحكمة، وهو يتشابه مع الفصل الثالث من رواية "تاييس" للكاتب "أناتول فرانس"، تلك الرواية التى تأثر بها محفوظ فى البناء والرؤية والصياغة، بل كانت هى مصدر إلهامه كما سبق أن أوضحنا.

والمشاهد الحوارية فى"رادوبيس" لا تختلف كثيراً عن مثيلاتها فى "عبث الأقدار" إذ نجد صوت "الراوى" موجوداً فى المشهد، يعلق ويصف ويوزع الأدوار على المتحاورين:

وقالت رادوبيس بصوت عال:

- ***ألم تعلموا بما حدث لى اليوم؟***

فتطلع إليها الجميع بانتباه، وساد الصمت، فقالت باسمة:

- ***نزلت أستحم ظهر اليوم فى البركة، فهبط نسر بغتة وخطف فردة صندلى الذهبى، وطار بها.***

فبدت الدهشة والابتسامة على الوجوه، وقال الشاعر رامون حتب:

- ***إن رؤيتك فى الماء عارية تهيج الطيور الكاسرة!***

وقال عانن بحماس:

- ***أقسم بالرب سوتيس على أن النسر كان يتمنى لو يخطف صاحبة الصندل.***

فقالت رادوبيس آسفة:

- ***كم كان عزيزاً لدىّ.***[1]

ويستمر الحوار على هذا النحو من تدخل وتعليق ووصف الراوى.

وفى رواية "كفاح طيبة" لا يختلف الأمر كثيراً عن سابقتيها ؛ إذ ينهج الكاتب الأسلوب نفسه فى صياغة المشاهد الحوارية بتدخل الراوى وعدم اختفائه ، كما أن المشهد الحوارى قد يطول ليشمل فصلاً بأكمله، ومن ذلك الفصل الخامس من الجزء الأول من الرواية ، ومنه لقاء الملك "سيكننرع" بـ "خيان" رسول "أبو فيس":

- ***عسى أن تكون قضيت ليلة سعيدة.***
- ***كانت ليلة سعيدة، شكراً لضيافتك الكريمة.***

ولاحت منه التفافة إلى رأس الملك فرأى تاج مصر الأبيض يعلوه، فانقبض صدره واحتدم الغيظ فى قلبه، وكبر عليه أن يتحداه كذلك حاكم الجنوب، وكان الملك لا يحرص من جهته على مجاملة الرسول لأنه كان لا يجهل ما يعنيه رفضه للمطالب فأراد أن يقول رأيه صريحاً حازماً قاسياً فقال:

- ***أيها الرسول "خيان" لقد درست المطالب التى تحملها إلينا بعناية، وشاورت فيها رجال مملكتى فاتفق رأينا جميعاً على رفضها.***

ولم يكن "خيان" يتوقع هذا الرفض الصريح الحاسم، فأخذ واستولى عليه الذهول، ونظر إلى "سيكننرع" باستغراب وإنكار، وقد صار وجهه كالجمان واستدرك الملك قائلاً:

- ***لقد وجدت هذه المطالب تمس عقيدتنا وشرفنا، ونحن لا نسمح لأى إنسان أن يمس العقيدة والشرف منا"*** [2] .

وعلى هذا النحو يمضى الحوار مزيجاً من الوقفات الوصفية للراوى والمشهد الحوارى.

---

[1] رادوبيس، الأعمال الكاملة ، ص ٢٤٤

[2] –(كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة، ص ٣٢٩).

٣- الوقفة : **تختلف آراء الباحثين حول مصطلحى "السرد" و"الوصف" فى خطاب الرواية، وفى محاولة للتمييز بينهما، يرى "جيرار جينيت" أن "السرد" هو تشخيص الأفعال والأحداث بينما "الوصف" هو تشخيص لأشياء وأشخاص[١]، وهذا التميز يتوافق مع تصنيف فليب هامون لأنواع الوصف، وبخاصة وصف الفضاءات، ومظهر الشخصية الخارجى[٢]. ومن وظائف الوصف السردية "تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[٣]. وذلك على عكس ما تؤديه تقنيتى: الحذف والخلاصة فى تسريع وتيرة السرد. ومنه جاء مصطلح الوقفة الوصفية (Pause) المرتبط بالتعطيل المؤقت لزمن الرواية.**

وفرعونيات " محفوظ " تعج بالشخصيات وتنوع الفضاءات في خطابها، ومن ثم فإن " الوصف " يصبح عنصراً مكملاً في بنائها، حيث يعمل على وضوح هوية الشخصيات وملامح الفضاءات المختلفة ، وقد تضمنت رواية " عبث الأقدار" العديد من المقاطع الوصفية التى قد تطول في وصف الشخصيات أو الأماكن لصفحات، وقد تقصر لفقرات قصيرة أو جمل مفردة تأتى لبيان هيئة المتحدث أثناء المشاهد الحوارية.

ومن الفقرات الوصفية التي تجمع بين وصف المكان والشخصية ما جاء في صدر الرواية: " *وكانت عباءته الحريرية تلمع حاشيتها الذهبية تحت أشعة الشمس التي بدأت برحلتها نحو الغرب، وكانت جلسته هادئة وديعة، فكان يسلم ظهره إلى وسادة محشوة بريش النعام، ويتكئ بمرفقه على نمرقة ذات غطاء من الحرير المنمنم بالذهب، وقد تجلت آى عظمته في جبهته العالية ونظرته الرفيعة، وتبدت قوته الخارقة في صدره الواسع وساعديه المفتولين وأنفه الأشم فأحاطت به مهابة من سن الأربعين، وهالة من مجد الفراعنة* " [٤] . والوقفة الوصفية السابقة

---

[1] راجع: حسن نجمى، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية فى الرواية العربية)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص ٧٠.

[2] المرجع السابق، ص ٧٣.

[3] حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، سبق، ص ١٧٥.

[4] عبث الأقدار ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٣

تجمع بين وصف الشخصية (ملامح خوفو الداخلية والخارجية) وملامح المكان (شرفة قصره)، كما توضح الوقفة مكانة خوفو في نفوس رعيته ورؤية الرعية له حاكماً ورباً معبوداً، وتظهر أيضاً ملامح النعمة والثراء الواضحين ، وهكذا تتوقف مسيرة الأحداث في الرواية من خلال الوقفات الوصفية المختلفة حين يقدم الراوي شخصية أو مكان أو رؤية لحدث ما .

وفي رواية "رادوبيس" تلعب الوقفات الوصفية دوراً مهماً في البناء الروائي؛ حيث يعتمد بناؤها على تقنيتي المشهد والوقفة؛ حيث اهتم الراوي " بوصف ملامح قصر بيجه وصفاً دقيقاً : " *وكان القصر يرى عن بعد في نهاية الحديقة اليانعة التى تنتهي معارجها إلى سيف النيل، تحوط به أشجار الجميز، ويحنو عليه النخيل، كأنه زهرة بيضاء نبتت في أحضان تلك الجنة الوارفة* " [1]. ونلمح من الوقفة الوصفية السابقة مشاعر الإعجاب والافتتان بالمكان وجماله ومكانته في نفس الراوي.

وأما عن رواية " كفاح طيبة " فنقدم منها نموذجاً للوصف الذي يتخلل الحوار، حيث يتضافر الوصف مع المشهد لتجسيد المشهد التمثيلي:

" – ماذا يريد أبوفيس ؟

فقال بلهجة تنطوي على الحنق:

– يريد يا أماه طيبة وما عليها جميعاً، بل ما هو أجل من هذا إنه يساومنا هذه المرة على شرفنا.

فرددت رأسها بين الملكين وقد روّعت وقالت بصوت احتفظ بهدوئه على الرغم من كل شئ:

– كان أسلافه على جشعهم يقنعون بالجرانيت والذهب.

– فقالت الملكة احوتبى:

– .....

[1] رادوبيس ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٤٢ ،

فبدا الإنكار على وجهها الجليل، ودل التواء شفتيها على الامتعاض والسخط "[١]

وهكذا نلاحظ أن الراوي استخدم " الوقفة " الوصفية بأشكال مختلفة، فقد يصف ملامح الشخصية أو المكان أو هيئات الشخصيات المتحاورة، ومن ناحية أخرى أن الوقفات الوصفية قد تطول لفقرات وقد تقصر لتأتي في جمل أو كلمات.

وعلى هذا النحو نجد التلاحم والتضافر بين السرد والوصف حيث ينتقل الراوي من الوصف إلى السرد إلى المشهد أو العكس وهو ما يضفي تنويعاً في وتيرة السرد بتسريعها تارة وتعطيلها تارة أخرى.

(هـ) الفضاء المكاني :

يميل العديد من الباحثين إلى استخدام مصطلح " الفضاء " بدلاً من "المكان" ، انطلاقاً من متصور مفاده أن مفهوم الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من مفهوم المكان؛ حيث يمثل الفضاء مجموع الأمكنة التى تقوم عليها الحركة الروائية في مسار الحكي بأكمله سواء ما تم تصويره بشكل مباشر أم ما تم إدراكه بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن استمرارية الفضاء مشروطة باستمرارية الأحداث في حد ذاتها، لذا فإن تتبع مسار الخط الزمني للقصة يصبح ضرورياً لإدراك فضائية الرواية، بخلاف المكان المحدد، الذي يمكن أن يتم إدراكه دون شرط تتبع المسار الزمني[٢]. والفضاء الروائي هو مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث، وما تقوم به الشخصيات كالتردد على أماكن معينة والتنقل والتذكر[٣].

وليست الأمكنة والفضاءات في الرواية هي ذاتها الأمكنة القائمة في الواقع ؛ فالروائي عادة ما يخلق " عالماً روائياً تقع فيه أحداث الرواية، يعد انزياحاً عن عالم الواقع باتجاه عالم متخيل،

---

[1] كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٢٨ .

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) سبق، ص ٦٤.

[3] حسن بحراوي، رؤية الشكل الروائي، سبق، ص ٣١.

وإن كان في الأصل يستمده من عالم الواقع، إلا أنه يختلف اختلافاً جوهرياً، يجعله قادراً على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصيات الرواية أو العكس "[١] ، وبالتالي فإن المكان سواء أكان واقعياً أم خيالياً يبدو مرتبطاً بل مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن[٢].

وفي دراستنا لتشكيل الفضاءات المكانية في الفرعونيات نلاحظ أن الفضاءات مرتبطة بالأحداث والشخصيات ارتباطاً وثيقاً، كما نلاحظ أيضاً أنها موزعة بين فضاءات مفتوحة كالمدن والصحراء والنيل، وفضاءات مغلقة كالقصور والدور والحانات والمعابد، وفيما يلي العرض التفصيلي لذلك :

* فضاء المدينة الفرعونية : **وظف " نجيب محفوظ " في فرعونياته أسماء مدن فرعونية لها مرجعها في التاريخ ، وهي قد تكون عواصم أو مدن صغيرة ، وغالباً ما تشكل المدينة الفرعونية (العاصمة) مسرح الأحداث المفضل، حيث تنطلق الأحداث دائماً من العاصمة لارتباطها بمقر الحاكم الفرعون.**

ففي رواية " عبث الأقدار " تنطلق الأحداث بداية من مدينة " منف " عاصمة مصر في عهد الملك " خوفو ": " *جلس صاحب العظمة الإلهية والهيبة الربانية " خوفو بن خنو م" على أريكته الذهبية، بشرفة مخدعه التي تطل على حديقة قصره المترامية الفناء – جنة منف الخالدة ذات الأسوار البيضاء* " [٣] .

وهكذا يكتفي الراوي بالإشارة إلى اسم العاصمة المصرية " منف " واصفاً إياها بـ " الخالدة ذات الأسوار البيضاء ". وكما بدأت أحداث الرواية في " منف الخالدة " ظلت فيها إلى أن انتهت الأحداث في قصر " خوفو " بالمدينة نفسها، ويأتي ذكر المدينة في ثنايا الرواية ، غير أنه لا يزيد

---

(1) إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، الورد الثاني، القاهرة، ص ٣١٣.

(2) رولان بونوف ورويال أوتيليه، عالم الرواية، ص ٩٨.

3 عبث الأقدار ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٣ .

عن وصفها بالخالدة ذات الأسوار البيضاء، و " منف " تكتسب من هذا الوصف الموجز جداً الهيبة والوقار والعظمة؛ فهي مقر الحاكم الإله.

وتقدم لنا رواية " رادوبيس " عاصمة فرعونية أخرى هي مدينة " آبو " : *" كانت آبو عاصمة مصر، يقوم بنيانها الشامخ على دعائم من الصوان، تؤلف بينها الكثبان الرملية، وقد غشاها النيل بطبقات من طميه الساحر، نبت فيها الخصب والخير العميم وأنبتت أرضها السنط والتوت والنخيل والدوم، وكست سطحها البقول والخضروات والبرسيم، ونشرت فيه الكروم والمراعي، والجنان تجري من تحتها الأنهار، وترعاها القطعان، يطير في سمائها الحمام والطير، ويتضوع نسيمها بشذا العطر والأزهار، وتتجاوب في جوها أغاريد البلابل والأطيار"* [١] . ومن النص السابق ندرك أن الكاتب يحيلنا إلى اسم عاصمة فرعونية، تحدث عنها المؤرخون والأثريون، وقد أسهب في وصف ملامحها وتحول المكان إلى فضاءات تخيلية يأتي تمهيداً لظهور " رادوبيس " الجميلة وافتتان الناس بها.

وفي رواية "كفاح طيبة" يقدم لنا الكاتب أكثر المدن الفرعونية شهرة، هي مدينة طيبة " *وكانت طيبة تسلم جفونها للنوم، تحت ستار الظلام الذي يغشى معابدها ومسلاتها وقصورها، في غفلة عما يقع خارج أسوارها من الأحداث الجسام* " [٢]

ويأتي هذا الوصف إبان هزيمة جيشها وموت ملكها، ويتجرع أهلها مرارة الخسران ، ثم تطل علينا مرة أخرى بعد عشر سنوات فيراها أحمس العائد إليها بعين المشتاق: *" وبدا سور طيبة الجنوبي وأبوابها الرائعات، تتصاعد من ورائه الهياكل والمسلات، فبدا الجلال مجسماً يروع الناظرين ، ورنا الرجلان إلى المدينة بعينين لاح فيهما الحنين والحزن، وقال لاتو : – حياك الرب يا طيبة المجيدة "* [٣] .

[1] رادوبيس ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٩.

[2] كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٤٠ .

[3] كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٤ .

وآخر إطلالات طيبة في الرواية بعد النصر وعودة الملك وآله إليها: " *وجاء المساء وخيم الليل وطيبة لا يعرف النوم إلى أجفانها سبيلا، فلبثت ساهرة تلوح المشاعر في طرقاتها وضواحيها ، ويجتمع الناس في ميادينها ينشدون ويهتفون، وتسجع ديارها بالأغاني والألحان* " [1] .

وعلى هذا النحو ندرك أن الكاتب قدم المدينة الفرعونية من خلال فضاءات تخيلية، يشكلها مشاعر وأحاسيس الشخصيات وطبيعة العصر والحدث الروائي

* فضاء النيل / السفينة : **النيل هو الرب المعبود عند فراعين مصر، لم تخل منه منه رواية فرعونية فقد كان الفضاء الرئيس في فرعونيات محفوظ، وارتبطت به السفينة وزوارق الصيد التي تنتشر على صفحته الخالدة، وعلى شاطئيه يكون الخير العميم في الحدائق والمزارع، ، فهو وسيلة المواصلات في الحرب والسلم، وهو المتنزه والمعبود المقدس، وهو سر الخير والخصب والنمو، ويظهر النيل محوراً للأحداث فى رواية " رادوبيس " التى تبدأ وتنتهى بالاحتفال بعيد النيل:** " ***وصاح بأعلى صوته أن قد بدت صورة الرب سوتيس فى أفق السماء تحمل إلى الوادى بشرى فيضان النيل المعبود*** " ، " ***ثم تركوا ديارهم صوب شاطئ النيل، يشهدون أول موجه حاملة للخير والبركة*** " ،" ***فعلم الناس أن قد آن أوان الهجرة إلى الجنوب للاحتفال بعيد النيل المقدس*** ".[2]

والنيل هنا يشكل فضاءً تخيلياً وليس مكاناً جغرافياً له حدود ومعالم، بل يظهر من كل أنحاء الرواية كياناً معبوداً مقدساً، له أثره ومكانته فى نفوس شخصيات الرواية.

وأما فى رواية " كفاح طيبة " فيكاد يكون الفضاء الرئيس للأحداث فى حالتى السلم والحرب؛ حيث تبدأ الأحداث من خلال سفينة "أبو فيس" على صفحته : " *كانت السفينة تصعد فى النهر المقدس، ويشق مقدمها المتوج بصورة اللوتس الأمواج الهادئة الجليلة، يحث بعضها بعضاً منذ القدم كأنها حادثات الدهر فى قافلة الزمان، بين شاطئين انتثرت على أديمهما القرى، وانطلق*

[1] السابق ، ص ٤٢٦ .

[2] رادوبيس ، الأعمال الكاملة ، ص٢٢٩ .

النخيل جماعات ووحدانا وترامت الخضرة شرقاً وغرباً، وكانت الشمس تعتلى كبد السماء، ترسل أسلاكاً من النور إذا غمر النبت رف رفيفاً، وإذا مس الماء تلألأ لألاء، وقد خلا سطح الماء إلا من بعض زوارق الصيد، جعل أصحابها يوسعون للسفينة الكبيرة وهم يرمقون صورة اللوتس- رمز الشمال- بعين التساؤل والإنكار. " [1]

ومن خلال النصوص السابقة ندرك أن النيل مقدساً جليلاً معبوداً، وأن الوصف يشمل أشياء كثيرة وأماكن عدة تجمعها رؤية واحدة تمثل فضاءً واحداً .

* القصر : **ويأتى فضاء القصر فى الروايات الثلاث مكاناً حصيناً، حيث توجد به إقامة الفرعون الحاكم أو القائد أو الأثرياء بصفة عامة.**

وتقدم لنا " عبث الأقدار " قصر الملك خوفو، وهو قصر به حديقة مترامية غناء ويحتل موقعاً فريداً من مدينة منف الخالدة " *وكان يقلب عينيه الثاقبتين بين أبنائه وصحابته، ويرسل بناظريه إلى الأمام حيث يغيب الأفق خلف رءوس النخيل والأشجار، أو ينحرف بها ذات اليمين فيشهد عن بعد تلك الهضبة الخالدة، التى يرقب مشرقها أبو الهول العظيم، ويسكن جوفها رفات الآباء والأجداد، ويملأ سطحها مئات الألوف من الخلق يزيلون كثبانها ويشقون صخورها، ويحفرون الأساس الهائل لهرم فرعون، الذى أراد أن يجعله آية للناس ".*[2] والوصف هنا يحدد الموقع الجغرافى ويصف جمال القصر وجلاله ويوضح مفرداته واتساعه، ولأنه مركز لإدارة البلاد فهو يعج بالرجال والحاشية والأمراء وأصحاب المقامات الرفيعة فى الدولة، وفى إطلاله على مكان بناء الأهرام وأبى الهول يعطيه جلالاً فريداً يتلاءم مع مكانة الملك " خوفو " عند شعبه.

وجمال القصور وبهائها فى الفرعونيات لا يتوقف على الملوك والفراعين، بل نجد قصوراً للأثرياء والمشاهير، ومنه قصر "رادوبيس" غانية بيجه الشهيرة التى أسهب الكاتب فى رسم ملامحه: " *قصرها الأبيض، عروس جزيرة بيجة. وكان القصر يرى عن بعد فى نهاية الحديقة*

[1] كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٣١ .

[2] عبث الأقدار ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٣ .

اليانعة التى تنتهى معارجها إلى سيف النيل، تحوط به أشجار الجميز، ويحنو عليه النخيل، كأنه زهرة بيضاء نبتت فى أحضان تلك الجنة الوراقة" "وصعدت سلماً من المرمر المصقول، يمتد بين سورين من الجرانيت تنتصب على الجانبين مسلات عالية، نقشت عليها أشعار رقيقة لرامون حتب " "واجتازت بوابة من الحجر الجيرى نقش اسمها على واجهتها باللغة المقدسة ".[1]

وتتواصل النصوص التى تصور فضاء هذا القصر، الذى كان قبلة للمفكرين والشعراء والفلاسفة وفنانى المعمار والنحت والبناء، وقد وضع كل نابغة منهم عصارة فنه وإبداعه هدية لهذا القصر حتى أصبح تحفة فنية رائعة تليق بصاحبته الغانية ذات الجمال المدمر الجبار، ومن ثم يتلاءم فضاء القصر مع رواده وساكنيه، ويعبر عن مشاعرهم الفياضة.

* **فضاء الحانة** : ولا تخلو الفرعونيات من الحانة، ولكنها لا تظهر إلا فى زمن الهكسوس المحتلين، وهى " *مكان متسع، حوائطه عالية، يتدلى من سقفه مصباح يعلوه الغبار، وفى وسطه وضعت الدنان، يحيط بها سور طوله ذراعان وعرضه ذراع، اصطفت عليه أكواب الفخار وأحاط به الشاربون* ". [2] ، ونلحظ من الوصف الملامح الهندسية للمكان وتفصيلاته وملامحه المحايدة، التى تخلو من المشاعر والأحاسيس والتعبير البلاغى ؛ فهو وصف تقريرى يخلو من الرؤية.

وأخيراً فإن الفضاء المكانى فى الفرعونيات يأتى معبراً عن طبيعة الأحداث والمرحلة الزمنية المصورة فى الرواية من ناحية، كما أنه يتلاءم مع طبيعة الشخصيات وأحاسيسها ومشاعرها، فالقارئ يرى المكان من خلال رؤية ساكنيه ويظهر ذلك جلياً من خلال توحد المشاعر بين الإنسان والمكان، وهذا ما يشكل الفضاء التخيلى.

(و) اللغة:

[1] رادوبيس ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٤٢.

[2] كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة ، ص ٣٥٦ .

الرواية جنس أدبى، ومن ثم يجب على الروائى أن يعتمد اللغة الأدبية فى صياغة الرواية على مستوياتها الثلاث فى الوصف والسرد والحوار؛ ذلك أن تلك اللغة " لا تعين فقط أو تشير، وإنما هى أيضاً توحى، أو تمدنا بقيم مكملة للدلالة المباشرة "[١] ، ويحدد عبد الملك مرتاض ملامح اللغة الروائية؛ حيث يطالب الروائيين " بتبنى لغة شعرية فى الرواية، ولكن ليست كلغة الشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذى تصبح فيه تقعرا وتفيهقاً، غير أن عدم علوها لا يعنى إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها "[٢]، والرواية التاريخية العربية تبنت تلك الرؤية؛ حيث كانت يغلب عليها الأسلوب البيانى، وكانت تحرص على الصياغة اللغوية وتعتبرها المكون الأول للعمل الروائى[٣].

وفرعونيات " نجيب محفوظ " من الروايات التاريخية التى اعتمدت اللغة الفصحى سرداً ووصفاً وحواراً، وتميزت بالبيانية والتصوير الفنى، إلى جانب جزالة وقوة الأسلوب وعمقه مع تجنب الألفاظ العامية، وعلى الرغم من ذلك نجد من يعيب على محفوظ أسلوب "عبث الأقدار" ، ويذكر أن نجيب محفوظ نفسه يجد أن عيبها الأساسى كان فى أسلوبها وحده، ويعقب على رأيه بأنه إذا أصاب الخلل أداة التوصيل فيمتد الخلل إلى البناء الروائى كله[٤]، وللوقوف على طبيعة الأسلوب أو اللغة فى الفرعونيات نعرض ما يلى:

١- لغة السرد : **حرص "محفوظ" على فصاحة لغة السرد فى فرعونياته، وجاء أسلوبه قوياً جزلاً، ففى رواية " عبث الأقدار " نقرأ : "*فى ذلك اليوم المدرج فى طوايا الزمان- الذى أرادت الآلهة أن تجعله مبدأ لقصتنا- بدأ الحديث بالهرم الذى شاء خوفو أن يقيمه مثوى لخلده ومستقراً لجثمانه. وكان ميرابو، المعمار النابغة، الذى تسنمت به مصر ذورة المجد الفنى، يتولى شرح عمله المجيد لمولاه الملك فأسهب فى تبيان دلائل العظمة المرجوة لذياك العمل الخالد الذى***

---

[1] خوسيه ماريا إيبفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص ٦٢.

[2] د. عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، عالم المعرفة، ص ١٠٩.

[3] راجع: د. عبد الحميد القط، بناء الرواية فى الأدب العربى الحديث، سبق، ص ٣٣.

[4] راجع: د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، نجيب .....، سبق، ص ١٢٣- ١٢٤.

يشرف على بنائه وابتكار خططه. ومضى الملك يستمع إلى صديقه الفنان، ثم ذكر السنوات العشر التى تقضت على البدء فى العمل ". [١] **والفقرة تشير إلى فصاحة الألفاظ ودقتها، حيث عبرت عما أراد الكاتب التعبير عنه، غير أننا نلاحظ التعالى اللغوى فى بعض الألفاظ مثل " تسنمت " و " ذياك " و" تقضت " ، ولا تخلو الفقرة من البيانية فى قوله " ذروة المجد الفنى "، كما أن الأسلوب يوحى بالخشوع والرهبة والمكانة الربانية التى كان يتمتع بها " خوفو " بين محكوميه ومن ذلك العظمة المرجوة، عمله المجيد، العمل الخالد، أرادت الآلهة إلخ .**

وفى رواية " رادوبيس " تجمع لغة السرد بين التقريرية والبيانية مع الفصاحة: " *وجاء يوم العيد الموعود، وقصدت هاتيك الخلائق جميعاً إلى هدف واحد، هو الطريق الطويل الممتد ما بين القصر الفرعونى والهضبة القائم عليها معبد النيل، فسخن الهواء بأنفاسهم الحارة، وناءت الأرض بحملهم، ويئس قوم لا عداد لهم من الأرض، وطافوا بهضبة المعبد ينشدون أغانى النيل على أنغام المزمار والقيثار*".[٢]

والألفاظ فى الفقرة سهلة وواضحة ومعبرة عن فكر الكاتب فى تقريرية، وملائمة للجو النفسى البهيج فى أيام الأعياد الدينية: العيد الموعود- ينشدون أغانى- أنغام المزمار والقيثار ... إلخ، غير أننا نلاحظ بعض التعبيرات الجاهزة المنقولة مثل " ناءت الأرض بحملهم ".

وأما فى رواية " كفاح طيبة " فإن الأمر لا يختلف كثيراً، حيث نجد لغة السرد تجمع بين التقريرية والقليل من البيانية " *ومضى الشاب يجدف فى قوة، وظهره إلى هدفه، يستدير لينظر وراءه كل هنيهة، وقد اضطرب صدره بالحنين، وأحس لهواء وطنه وهو يدنو من جوه لذة جديدة، خفق لها قلبه . ثم رأى فى إحدى التفاتاته سفينة حربية صغيرة تصعد نحوه معترضة سبيله، فأيقن أن حراس الحدود تنبهوا له* ". [٣] والفقرة السردية تشى بفصاحة الألفاظ ووضوحها وتعبيرها عن

[1] عبث الأقدار ، الأعمال الكاملة ، ص ١٤٣ .
[2] رادوبيس ، الأعمال الكاملة ، ص ٢٢٩.
[3] كفاح طيبة ، الأعمال الكاملة، ص ٣٤٩ .

المشهد السردى فى سلاسة ووضوح ودقة، كما أنها جاءت معبرة عن الحالة النفسية التى يمر بها " أحمس " من الخوف والقلق والتربص وكذلك الشوق والحنين إلى وطنه.

ومن خلال النماذج السابقة ندرك أن لغة السرد فى الفرعونيات جاءت لغة فصحى، عالية المستوى، تتميز بالرصانة والجزالة، كما أنها جاءت موحية بالحالة الشعورية لشخصيات الرواية وفق الموقف المصور، وهى لا تخلو من البيان والبديع للتعبير عن رؤية الشخصية أو شعورها، كما أن الكاتب يلجأ أحياناً إلى بعض المفردات الغريبة والعبارات أو الجمل الجاهزة .

٢- لغة الوصف : **تضمنت الرواية غالبا العديد من المقاطع الوصفية، وتنوع أشكالها بين وصف الفضاءات و الشخصيات ومواقفها؛ حيث " شاع فى الرواية التقليدية ألا يبدأ الراوى بسرد الأحداث إلا بعد تصوير الإطار الذى تتم فيه أى الزمان والمكان ، ولا يبدر عن شخصية من الشخصيات قول أو فعل إلا بعد أن يسرف فى ذكر أهم سماتها الجسدية والمعنوية "[١].**

وتتميز المقاطع الوصفية الخالصة فى الفرعونيات بالفصاحة والشاعرية طبقاً للحالة الشعورية ، ومن ذلك ما جاء فى رواية عبث الأقدار: " *وكان الشهر برمودة، والجو معتدلاً رطباً، آخذاً من البرد بقبضة تنعش، وآخذاً من الدفء بنفس حى يغرى باللهو والهوى، وكانت السماء بيضاء، رقيقة البياض، يشف بياضها الرقيق عن زرقة باهتة* ". [٢] والمقطع الوصفى يصور الفضاء الزمانى / المكانى فى لحظة شعورية تفيض بالعشق والهيام يمر بها " ددف " لحظة تأمله للمكان الذى رأى فيه معشوقته.

ومن رواية " رادوبيس " نتأمل هذه الصورة الروائية " *ليلة ظلماء معتدلة الجو، يهب نسيمها متقطعاً خفيفاً ضعيفاً فيراقص الغصون والأوراق رقصاً رحيماً رقيقاً، وكان النيل يرى عن بعد كقطعة من الظلماء، أما السماء فمزدانة بالنجوم اللوامع، ترسل شعاعاً باهتاً ما إن يقترب من*

(1) سامى سويدان، أبحاث النص الروائى العربى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦، ص ١٢٠.

2 عبث الأقدار، الأعمال الكاملة، ص ١٨٤ .

الأرض حتى يغرق فى بحار الظلمة ".[١] والمقطع الوصفى هنا يتميز بالشاعرية والرقة، حيث الجمل القصيرة الموجزة، والألفاظ الموحية، والخيال البيانى الذى يجسد الصورة وينقل مشاعر وأحاسيس " رادوبيس " وهى فى حالة عشق وقلق وسهاد.

وأما رواية " كفاح طيبة " فإن المقاطع الوصفية فيها لا تختلف كثيراً عن سابقتيها؛ حيث يصوغها الكاتب طبقاً لرؤية الموقف المصور، فهذه " طيبة " يراها " أحمس " مدينة العظمة والجلال " *وبدا سور طيبة الجنوبى وأبوابها الرائعات، تتصاعد من ورائه الهياكل والمسلات، فبدا الجلال مجسماً يروع الناظرين* ".[٢] بينما نجد " أحمس " يرى الحاكم الهكسوسى " *فلفتت نظره لحيته الطويلة الكثة، وعيناه اللوزيتان الحادتان، وأنفه البارز الأقنى كأنه شراع قارب* ".[٣]

وإذا عدنا إلى الفقرات الوصفية التى سبقت فى مبحثى الشخصيات والفضاء المكانى إضافة إلى هذه المقاطع الوصفية من الرويات الثلاث نجد أن الكاتب حرص على فصاحة اللغة وقوة الأسلوب وبلاغته، كما أنه حرص على شاعرية اللغة فى المواقف العاطفية تجاه الإنسان أو المكان، كما نلاحظ التجسيد البيانى عبر التشبيه والاستعارة، وكانت صوره الفنية فى الروايات الثلاث نتاج لفاعلية الخيال الذى لا يهتم بنسخ الواقع المرجع .

٣- لغة الحوار: **الحوار نمط من أنماط التعبير الفنى، يشترك مع السرد والوصف فى بناء النص الروائى، وتكمن أهميته فى " قدرته على تكسير رتابة الحكى بضمير الغائب الذى ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية "[٤].ولغة الحوار الروائى " ليس لها أن تبتعد كثيراً عن لغة السرد، حتى لا يقع النشاز البشع فى نسج مستويات اللغة السردية، وحتى يظل الانسجام اللغوى قائماً بين الأشكال اللغوية الثلاثة" [٥].**

---

[1] رادوبيس، الأعمال الكاملة، ص ٢٥٢ .

[2] كفاح طيبة، الأعمال الكاملة، ص ٣٥٤ .

[3] كفاح طيبة، الأعمال الكاملة، ص ٣٥٠ .

[4] حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، سبق، ص ١٦٦.

[5] د. عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، سبق، ص ١١٧.

ونجيب محفوظ يتبنى لغة فصحى فى حوار الفرعونيات، لا يختلف كثيراً عن لغة السرد والوصف، ويبدو ذلك فى رواية " عبث الأقدار " نقرأ هذا المقطع الحوارى بين " خوفو " وميرابو كبير مهندسى الهرم:

- أى ميرابو العزيز، إنى مؤمن بنبوغك، ولكن حتام تستنظرنى؟ إنك لا تفتأ تحدثنى عن عظمة الهرم الذى لم أر من بنيانه مدرجاً واحداً (.....) مقطع طويل.

- مولاى! حاشى أن أصرف الوقت عبثاً أو أضيع الجهد لعباً، فإنى لمقدر التبعة التى تحملتها حين أخذت على نفسى موثقاً أن أشيد لفرعون مثوى خلده (....) مقطع طويل.

- يا عجباً .. أمرناك أن تشيد لنا هرماً فشققت نهراً. فهل تظن مولاك ملكاً على الأسماك؟ [1]

ولغة الحوار فى هذا المشهد لغة فصحى قوية وجزلة مع استخدام بعض التعبيرات المتعالية لغوياً مثل: حتام تستنظرنى، ولا تخلو من السجع والموسيقى والبلاغة.

ومن رواية " رادوبيس " يمتد الحوار ليشمل أغلب الفصل الثالث قصر بيجه ، أى نحو تسع صفحات كاملة ويجمع هذا المشهد بين " رادوبيس " وضيوفها الذى منهم التاجر والمزارع والفنان والمعماري وحاكم الجزيرة والشاعر والفيلسوف وغيرهم، ويتحاور الجميع ويديرون مباراة فكرية حول القضايا السياسية وتأملات في الحياة، وأهم ما يلاحظ على المشهد الحواري أنه قد يطول الكلام على لسان المتحاور وقد يقصر تبعاً للطرح النقاشي، كما أن لغته جاءت فصحى قوية جزلة، بها بعض التعالي اللغوى، كما يلاحظ أيضاً أن الحوار يعكس اختلاف فكر الشخصيات المتحاورة طبقاً للمستوى الثقافي ولمهنة كل منهم، ولكن اللغة المستخدمة تبدو واحدة ومتشابهة إلى حد كبير. [2]

وفي رواية كفاح طيبة تختلف طبيعة الحوار، حيث الجمل القصيرة المقتضية المكثفة، ولكن تظل اللغة فصحى وقوية:

---

[1] راجع المشهد الحوارى كاملاً، الرواية، الأعمال الكاملة، ص ١٤٣- ١٤٦

[2] راجع هذا المشهد : رادوبيس، الأعمال الكاملة، ص ٢٥١- ٢٥٢

" – لابد من مواجهة زيادة قوات العدو بما يعيد إلى الميدان اتزانه.

- ***ولكن يا مولاى ينبغي الاحتفاظ بعجلاتنا الاحتياطية حتى آخر الموقعة.***
- ***ألا ترى أن العدو يكر علينا كل فترة يسيرة بقوات جديدة متحفزة للقتال.***
- ***إنى أدرك الخطة يا مولاى، ولكننا لا يمكن أن نجاريه فيها لوفرة عجلاته الاحتياطية وقلة عجلاتنا.***
- ***لم نكن نتوقع قط أن تكون له هذه الغلبة في العجلات، ومهما يكن فلا يمكنني أن أترك الرماح بلا نجدة، فليس في جيشي رماة سواهم "*** [1]

ونلاحظ هنا فصاحة الألفاظ ودقتها والكلام هنا على قدر المعاني، ويعبر عن فكر المتحاورين دون إسهاب، ويلاحظ أيضاً خلو الجمل الحوارية من البلاغة والبيان.

******

[1] كفاح طيبة، الأعمال الكاملة، ص ٣٣٧

الخـــــاتمـــة

انحاز "نجيب محفوظ" للتاريخ الفرعونى تمجيدا للشخصية المصرية، واتخذ من الماضى المجيد سبيلا لبناء وطن وحياة أفضل، واعتمد فى رواياته الثلاث على المصادر الأجنبية التاريخية والأدبية ، وجاءت رواياته فى بناء فنى يعبر عن رؤيته الفكرية، ونوجز ذلك من خلال المحاور التالية:

أولا – **قدمت الفرعونيات موضوعات معاصرة من خلال فضاء تاريخى فرعونى، وكانت القضية الرئيسة هى الحرية والاستقلال، من خلال الثورة ضد الملكية والاحتلال، والانتماء للوطنية المصرية، ويتضح ذلك فيما يلى :**

(أ) آثر الكاتب ثلاث فترات من التاريخ الفرعونى هى: فترة القوة المتمثلة فى عصر "خوفو" ، ثم فترة الضعف المتمثلة فى عصر "مرنرع الثانى"، ثم فترة الاحتلال والثورة المتمثلة فى عصر " أحمس"، وقد حرص الكاتب على الترتيب الزمنى تاريخياً، ثم التشابه والإسقاط على الواقع المعاصر؛ حيث بدأت أسرة محمد على بالقوة ثم دب الضعف الذى أدى إلى الاحتلال البريطانى، ومن ثم فإن الكاتب يحث المصريين على استكمال المرحلة الثالثة وهى الثورة المسلحة ضد الملكية والاحتلال .

(ب) يرى الكاتب أن الحرية والاستقلال لن يتحققا إلا على يد أبناء الطبقة المتوسطة من المصريين الذين يجيدون فنون القتال والحرب ٠العسكريين)، ، ويعد ذلك نبوءة تنبأ بها، تحققت بثورة ١٩٥٢ التى قادها الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر.

(ج) تشى الفرعونيات بتمجيد الشخصية المصرية، حيث يرى بناء الأهرام عمل علمى وفنى وثقافى، لا مكان فيه للعبودية والاضطهاد كما يزعم الزاعمون ، كما تؤكد على أن المصريين هم الأولى والأجدر بحكم أنفسهم، لما يتمتعون به من وطنية وإخلاص وقوة .

ثانيا – بدا تأثر "نجيب محفوظ" بالمصادر الأجنبية التاريخية والأدبية على النحو الآتى :

(أ) استعان الكاتب بكتاب "مصر القديمة" للكاتب "جيمس بيكى" فى تصوير البيئة الفرعونية، واعتمد على ما احتواه من عادات وتقاليد وأساطير فى صياغة الأحداث، وتعمد مخالفة الحقائق التاريخية فى بعض المواقف؛ لتوجيه الأحداث والشخصيات للتعبير عن رؤيته للواقع المعاصر.

(ب) اقتفى الكاتب أسلوب "والتر سكوت" فى الكتابة التاريخية من حيث توالى الحكايات زمنيا ، واتبع منهجه من حيث تصوير التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية .

(ج) تأثر "محفوظ" فى روايته "رادوبيس" برواية "تاييس" للكاتب "أناتول فرانس" فى المضمون والبناء الفنى؛ فالفكرة فيهما واحدة مع اختلاف الشخصيات والعصر، وتتشابه الفصول والعناوين إلى حد كبير، وكانت "تاييس" هى مصدر إلهام "رادوبيس" ؛ حيث تضمنت الأولى حديثا عن الثانية .

ثالثا – لعبت عناصر البناء الفنى دورا بارزا فى الكشف عن الدلالات الفكرية و تكامل الرؤية من ناحية، وكذلك بيان القيمة الفنية لهذه الروايات من ناحية أخرى، وقد تمثل ذلك فيما يلى :

(أ) اعتمد الكاتب على العناوين التقريرية المباشرة، لمحاولة إقناع القارئ بأنه يقدم حقائق تاريخية لا تقبل الجدل، كما أنها جاءت جملا اسمية محذوفة الخبر، ليفيد الثبوت والاستقرار ولإثارة التشويق .

(ب) آثر الكاتب تقنية "الراوى الغائب" فى رواياته الثلاث ، وهى الأكثر ملاءمة لطبيعة الرواية التاريخية، وقد أتاحت هذه التقنية تجسيد الاختلاف الزمانى والمكانى بين الراوى والأحداث، مما يوحى بالحيادية فى التناول والتحليل للشخصيات والأحداث .

(ج) استخدم الكاتب الطريقة التحليلية فى تقديم الشخصيات، وقد ساعده ذلك على رسم ملامح الشخصية من الخارج معتمدا على المصادر التاريخية ، ومن الداخل معتمدا على إبداعه.

(د) أضاف الكاتب من إبداعه شخصيات غير تاريخية من الواقع الشعبى الفرعونى ، لكنها تمثل روح العصر الفرعونى، وتساعد على تماسك البناء الحكائى، وتسهم فى إيضاح الرؤية، وقد عنى الكاتب بهذه النماذج عناية كبرى ؛تمجيدا للشعب المصرى بفئاته المختلفة .

(هـ) استخدم الكاتب الشخصيات التاريخية رموزا دالة لشخصيات فى الواقع المعاصر، عبر من خلالها عن رؤيته؛ فجاءت شخصيتى "خوفو" و "ددف" رمزا لصورة البطل الذى سوف يخلص البلاد من حكم أسرة محمد على ، وعبر من خلالهما عن رفضه لمبدأ التوريث ، وعن أحقية المصريين فى حكم أنفسهم ، كما جاءت شخصية "مرنرع " رمزا للملك فاروق ، وأما "أحمس" فكان رمزا للبطل المنتظر ليخلص مصر من الاحتلال ، وأما الشخصيات الأجنبية مثل "خنرر" و" أبو فيس" وغيرها فيتجسد من خلالها الرؤى المتوارية والمعاصرة لشخصية المحتل والمستعمر.

(و) يعمد الكاتب إلى استخدام تقنيات زمنية توجه وتيرة السرد بتسريعه تارة وتبطيئه تارة، وبتوقيفه تارة أخرى، مستخدما الوقفة والحذف والمشهد والخلاصة ، كما استخدم تقنية الاسترجاع لإلقاء الضوء على مناطق مظلمة من حياة ومواقف شخصيات الرواية، وارتبط الاستقبال بحالة التوجس والخوف وتوقع حدوث المكاره بناء على ما يحدث فى الرواية.

(ز) ارتبطت الفضاءات المكانية بالأحداث والشخصيات والمرحلة الزمنية المصورة فى الرواية ارتباطاً وثيقاً، وجاءت موزعة بين فضاءات مفتوحة كالمدن والنيل، وفضاءات مغلقة كالقصور والدور والحانات والمعابد، كما أنها جاءت متلائمة مع طبيعة الشخصيات وأحاسيسها ومشاعرها، وشكلت الأماكن فضاء تخيليا .

(ح) اعتمد الكاتب على اللغة الفصحى سرداً ووصفاً وحواراً، وتميزت بالبيانية والتصوير الفنى، إلى جانب جزالة وقوة الأسلوب وعمقه مع تجنب الألفاظ العامية، ويلجأ أحياناً إلى بعض المفردات الغريبة والعبارات أو الجمل الجاهزة ، كما أنه حرص على شاعرية اللغة فى

المواقف العاطفية تجاه الإنسان والمكان، وكانت صوره الفنية نتاج لفاعلية الخيال الذى لا يهتم بنسخ الواقع المرجع .

وأخيرا أسأل الله التوفيق والسداد ، فما كان من توفيق فمن الله وحده ، وما كان من تقصير فهو منى ، وحسبى أنى حاولت .

والله ثم العروبة من وراء القصد

المصادر والمراجع

(أ) مصادر البحث :

١ – ابن منظور، لسان العرب ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، د .ت

٢ – أناتول فرانس، تاييس، ترجمة أحمد الصاوى محمد، دار الهلال القاهرة د.ت.

٣ – مقاييس اللغة لابن فارس، طبعة دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢ .

٤– نجيب محفوظ ، الأعمال الكاملة، الجزء الأول ، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

(ب) المصادر والمراجع التاريخية :

١ – أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت .

– مصر الفرعونية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت .

٢ – باسكال فيرنوس وجان يويوت، موسوعة الفراعنة، ترجمة د. محمود ماهر طه، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١ .

٣ – جيمس بيكى، مصر القديمة، ترجمة نجيب محفوظ، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٨٨.

٤ – حسين حسنى، سنوات مع الملك فاروق، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠١، الطبعة الأولى .

٥ - د. رمضان عبده على، رؤى جديدة في تاريخ مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية – الجزء الثانى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٦.

٦ – سليم حسن: الأدب المصرى القديم، الجزء الأول، في القصص والحكم والتأملات، سلسلة كتاب اليوم، العدد ٢–، ديسمبر ١٩٩٠ .

٧ – كريم ثابت : فاروق كما عرفته، تقديم محمد حسين هيكل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

(ج) مراجع النقد الأدبى العربية :

١ – د. إبراهيم عبد الرحمن، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

٢ – د. أحمد إبراهيم الهوارى، نقد الرواية في الأدب العربى الحديث في مصر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٣ .

٣ – د. أحمد هيكل، الأدب القصصى والمسرحى في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٣.

٤ – د. حسن بحراوى، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

٥ – حسن نجمى، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية فى الرواية العربية)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

٦ – حميد الحميدانى، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبى)، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ١٩٩٣.

٧ – خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق ٢٠٠٧ .

٨ – سامى سويدان، أبحاث النص الروائى العربى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦.

٩ – د. سيد حامد النساج، دليل القصة القصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠ .

١٠ – د.سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ١١٩٨٤.

١١ – د. طه وادى : صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤ .

– القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠١ .

١٢– د. عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصرى الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢ .

١٣ – عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ١٩٩٠ .

١٤ – عبد الرحمن حسن الحنبكة الميدانى، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ١٩٩٦.

١٥– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية فى التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

١٦ – د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية الحديثة في مصر ١٨٧٠ – ١٩٣٨ ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٨ .

– الرؤية والأداة نجيب محفوظ ، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٤.

١٧ – د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة ،العدد ٢٤٠ الكويت ، ١٩٩٠ .

١٨ – د. فاطمة موسى، في الرواية العربية المعاصرة، الأعمال الكاملة ، الجزء الأول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ .

١٩ – فخرى أبو السعود، فى الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد جيهان عرفه، تقديم د. محمود على مكى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧.

٢٠– د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١١٤، سبتمبر ٢٠٠١.

٢١ – د. محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣ .

٢٢ – د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط السابعة، ١٩٧٩.
٢٣ – محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.
٢٤ – د. محمود حامد شوكت، الفن القصصى في الأدب المصرى الحديث، القاهرة، ١٩٥٦ .
٢٥ – د. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن فى الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
٢٦ – د. يوسف نوفل، الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨ .

(د) مراجع النقد الأدبى المترجمة :

١– تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكرى المبخوت ورجاء سلامة، دار تبوقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، ط ١٩٩٠ .
٢ – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ، ترجمة صلاح جواد ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٨ .
٣ – خوسيه ماريا إيبفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت .
٤ – رولان بونوف ورويال أوتيليه، عالم الرواية، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ .

(هـ) الدوريات و المواقع الاليكترونية:

١ – إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فضول، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، القاهرة، ربيع ١٩٩٣ .
٢ – رضا سليمان، فتاة من نور رادوبيس الفرعونية، ديوان العرب، موقع الكترونى، WWW.diwanalarb.com .١٦/ ٦/ ٢٠٠٨.
٣ – عبد الفتاح الحجمرى، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، القاهرة، شتاء ١٩٩٧ .

٤ – محمد القاضى، الرواية والتاريخ، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع ١٩٩٨.

٥ – مريم فرج جمعه، الرواية التاريخية، مجلة آفاق أدبية، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد ٤٦، نوفمبر ٢٠٠٠.

(و) المراجع الأجنبية :

1- *Gérard Genette, Figures III, Éditions du Seuil,Paris,1972*

تم بحمد الله