

مفهوم التاريخ وتجلياته في رواية "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ

سيد مهدي مسوق^١، شهرام دلشاد^٢

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلي سينا، همدان

٢. دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها من جامعة بوعلي سينا، همدان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٦/١٢/٢٥؛ تاريخ القبول: ٢٠١٧/٩/٦)

الملخص

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ وطيدة حيث عكست الرواية المعاصرة الحوادث التاريخية ضمن مواطنها السردية وتبلورت الأحداث والثورات والحروب التي تحتشد في عصرنا الراهن في الروايات ومنها الرواية العربية التي لها حظ وافر من المادة التاريخية، فمن ثم يسميها بعض النقاد المعاصرين - منهم جابر عصفور - ديوان العرب باعتبارها جنسا أدبيا راقيا يحفظ تاريخ العرب ويتعامل مع التيارات الاجتماعية والسياسية. إذا استقى التاريخ والرواية من منهل واحد فما هو الفرق بينهما؟ هذا السؤال يتردد في الكتب النقدية والأوساط الأدبية عن الرواية، هذا الجنس الأدبي الحديث! ويحمل النقاد أنفسهم على الإجابة عنه وتبين أطره ومحاور الفرق بينهما. إن هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي أخذت رواية «عبث الأقدار» لنجيب محفوظ نموذجاً لتبيين من خلالها أهم مواطن الائتلاف والاختلاف بين الرواية التاريخية والتاريخ وتوضيح مفهوم التاريخ في النص الروائي ووظيفته فيه. توصلت الدراسة إلى أن التاريخ في الرواية يتحول إلى جنس أدبي ويتغير مساره ويخرج من مفهومه الحقيقي إلى وسيلة أو وعاء للإجابة عن السؤال الذي يريد الروائي أن يجد جواباً له في الرواية وليس هدفاً، كما هو الحال في الأدب التاريخي المحفوظي.

الكلمات الرئيسية

التاريخ، الرواية، نجيب محفوظ، عبث الأقدار.

مقدمة

يعد التاريخ مصدرا ثريا للأدباء والفنانين في إبداعهم الفني فهم يستوحون من شخصيات وحوادث ومفاهيم وموضوعات تاريخية وهذا عمل مطروق في الفنون البصرية خاصة السينما والمسرح والأجناس الأدبية كالمسرحية والشعر. لكن التفاعل بين التاريخ والرواية يكون مكثفا وبارزا وذلك لأن الرواية كجنس أدبي حديث قد قامت مقام الملحمة وسائر الأنواع الأدبية الموضوعية كالمأساة والملهاة واتخذت دورها في شرح حوادث ماضي الأمم وتجسيد مواقفها. إذا تحولت الرواية في العصر الحديث إلى وعاء يظهر فيه التاريخ بعد ضالة الأنواع الأدبية القديمة. «إن الذهاب بالرواية إلى التاريخ يجعلنا نستحضر آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ المؤظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد، بغية إعادة إنتاجه مجددا أو بالأحرى، فالروائي يرسم الوجود أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني» (القاضي، ٢٠٠٨: ١١). وإن هذه الإمكانيات تفتح مواطن السرد على دقات التاريخ كأحداث إنسانية شيدها العقل البشري ولهذا يبدو الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حين تكون العلاقة قائمة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت، فهو الصراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تخوم الذات والرؤية الجمالية المشغلة على خطاب التاريخ كمعرفة وإنجاز إنساني. (عبدالرزاق، ٢٠١٣: ١٣) يتجلى الصراع بين الرواية والتاريخ في مناهما ومؤدى ذلك إلى أن التاريخ يتعامل مع الحوادث، تعامللا ساذجا لكن الرواية تتعامل معها تعامللا أدبيا تخيليا فمن ثم تخدم الرواية التاريخ من جهتين: أولهما أنها تسرد الحوادث التاريخية وتعد القناة الإتصالية المهمة بين المادة التاريخية والجمهور وهي أكثر تطورا بين القنوات الإتصالية خاصة من الكتب التاريخية وإن هي تتخلف عن السينما باعتباره القناة الإتصالية الناجحة في عصرنا الراهن والتي تكون أنجح من الرواية في عرض المادة التاريخية. ثانيهما أن للرواية منحى متفردا في سرد المادة التاريخية حيث تمنح المتلقي الأدبية والتخيلية والجمالية فهي أفضل من منحى التاريخ المتسم بالجمود والرتابة. فينزع المتلقي إلى النص الروائي أكثر من التاريخي وذلك للعمل الروائي الإبداعي، فتعد أكثر نجاحا من الكتب التاريخية. ناهيك بأن هذا الصراع بين الرواية والتاريخ يتمخض عن التفاعل ويتمتع التاريخ بهذا التفاعل كما تتمتع الرواية. وربما يربح التاريخ أكثر من الرواية لسببين أسلفنا القول عنهما. لكن الأساس في الرواية التاريخية هو الأدب وأما الرواية والتاريخ فيعدان عنصرين فرعيين فيها.

نهدف في هذا البحث أن نثبت أن التاريخ في النص الروائي مفهوم هامشي تسرب في النص الروائي وأن الرواية التاريخية ليست متنا تاريخاً فإنما رواية أدبية لجملة من الخصائص التي تتميز بها الرواية ويعتمدها الروائي كاستراتيجيات الرواية التاريخية.

أسئلة البحث وفرضياته

خير نموذج للأدباء الذين اتخذوا التاريخ وعاء لكتابة رواياتهم هو الروائي المعاصر نجيب محفوظ الذي جعل التاريخ مادة لرواياته ولم يبق في حدوده فإنما تجاوز عن مفهومه ونفى به الرتبة والجفاف عن رواياته. فهذه الدراسة من خلال التحري عن عناصر التاريخ في رواية "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ تحاول أن تجيب على السؤالين التاليين:

١. ما هي تجليات التاريخ ودوره في رواية عبث الأقدار؟

٢. كيف اتخذ نجيب محفوظ التاريخ مادة لروايته عبث الأقدار؟

في معرض الرد على السؤال الأول نقول إن التاريخ في الرواية يمتزج بها ويتسم بالأدبية فلا يجدر أن نعتبره تاريخاً محضاً فإن ما دخل في هذه الرواية من المادة التاريخية تحول إلى جنس أدبي آخر يختلف عن التاريخ في عدة خصائصه ومناحيه إذ أصبح نصاً متخيلاً ذاتياً يحظى بالتقنيات السردية الفنية.

في معرض الرد على السؤال الثاني نرى أن التاريخ لدى نجيب محفوظ وسيلة لبيان أفكاره وأوضاع المجتمع المصري المعاصر وآمال الإنسان الحاضر وهو لم يستعرض التاريخ في رواياته ليزودنا بمعرفة تاريخية فإنما المهم عنده الأفكار التي تنبع الرواية عنها ويخلع عليها الروائي ثوبا تاريخياً.

خلفية البحث

هناك كثير من الدراسات التي تحدثت عن الرواية التاريخية ومكوناتها ومميزاتها أو مكانة التاريخ في الرواية منها: مقالة (١٣٨٥ش)؛ تاريخ، زبان، روايت (التاريخ، اللغة، والسرد) بقلم أمير علي نجوميان. تحدث الكاتب في هذه المقالة عن اللغة الروائية والتاريخية ومواطن الاختلاف بين الروائي والمؤرخ لكن دراسته تخلو عن الأطار المحدد. ورسالة دكتوراه (٢٠١٣م) المعنونة بـ "الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ روايات طاهر الوطار نموذجاً، دراسة تحليلية تفكيكية"، تتألف هذه الرسالة عن ثلاثة فصول تبين وظيفة التاريخ ووظيفة تفاعل الروائي معه فهي: استراتيجيات تمثيل التاريخ، التاريخ والذاكرة الجماعية،

التاريخ والمتخيل السردي. ومن المستلفت أن روايات طاهر وطار لم تدخل تحت مشروع الرواية التاريخية لأنها لم تتحدث عن التاريخ في فترة معينة وإنما تعد رمزا واستيحاء من التاريخ المعاصر، ولم يسرد الأحداث التاريخية مباشرة مستتدة. وكتاب (١٩٨٦م) "الرواية التاريخية" لجورج لوكاتش تحدث فيه عن هذا المشروع الأدبي الروائي واعتمد على بعض الروايات الغربية كنموذج لبحثه. أما حول نجيب محفوظ ورواياته التاريخية فقد ألفت عدة البحوث منها مقالة (٢٠٠٩م) "روايات نجيب محفوظ التاريخية" بقلم محمد بكر البوجي. جعلت هذه الدراسة ثلاث روايات تاريخية لنجيب محفوظ مادة لبحثها وهي رواية عبث الأقدار، وراادوبيس، وكفاح طيبة وتطرق الكاتب فيها إلى تبين أهم السمات المضمونية في الروايات والموضوعات المطروقة فيه كالإنسان، والنيل وغيرهما كما تناول الميزات اللغوية للروايات وفي الأخير تحدث عن كيفية تعامل نجيب محفوظ مع التاريخ. وهناك مقالة (٢٠١٠) "الرواية التاريخية وتمثل الواقع؛ نجيب محفوظ نموذجا" لعبد اللطيف محفوظ. تحدث الكاتب فيها عن أهم مواطن الائتلاف والاختلاف بين التاريخ والرواية عامة، والرواية التاريخية خاصة وأورد نماذج من روايات نجيب محفوظ التاريخية.

أما الجديد في دراستنا هذه فهو أن الدراسات السابقة - وما يضاهاها - كانت خالية من الجانب النظري وتطبيق مفهوم التاريخ وتبيين دوره في النص الروائي، ولانجد فيها إطارا محدداً يعتمد عليه لتحليل الروايات التاريخية. وعلى صعيد الدراسات التي درست قضية التاريخ والرواية نشعر بالضعف في الجانب التطبيقي حيث قامت بتبيين الفوارق الموجودة بين المادة التاريخية والرواية التاريخية دون أن تأخذ النص السردي نموذجا لتبيين خصائص كل منهما والفوارق الموجودة بينهما. أما الدراسات التي تحدثت عن الروايات التاريخية لنجيب محفوظ فهي تقريرية وخالية من النماذج التحليلية، كما نجد أن البوجي تحدث عن المضامين الموجودة في الروايات التاريخية المحفوظية ولم يتطرق إلى تجليات التاريخ ووظائفه في النص الروائي. أما دراستنا هذه فتميزت في كونها ركزت على دراسة رواية «عبث الأقدار» لنجيب محفوظ لتعرض إطارا محدداً شاملاً قابلاً للتطبيق على الروايات التاريخية لكشف أداءات التاريخ فيها.

عالم نجيب محفوظ التاريخي

أول توجه فني واضح لدى نجيب محفوظ كان التوجه إلى الرواية التاريخية في أعماله الثلاثة "عبث الأقدار" و"راادوبيس" و"كفاح طيبة" التي صدرت في الفترة بين ١٩٣٩م حتى

١٩٤٤م. «نجد في هذه الروايات بعدا واضحا عن الواقع المعاصر الذي عاشه الكاتب الماضي الفرعوني، غير أن هذا البعد لا يبدو لنا أكثر من مسافة اتخذها الكاتب من الواقع، لكي يرشح له حلا لأزمته سواء الراهن (آنذاك) أو لصيرورته المستقبل» (بحراوي، دون تا: ٢١). فالأساس أن التاريخ في رواياته الأولى مرتبط بالماضي الفرعوني وفي رواياته الأخيرة مرتبط بالقضايا المصرية الحديثة التي لم تكن هدفا عند نجيب محفوظ بقدر ما كان استيحاء ووعاء لطرح أفكاره. إنه «في مرحلة فكرية خاصة دعا إلى بعث التاريخ المصري الفرعوني وقد مرّت فلسفته آنذاك في ثلاث مراحل: في المرحلة الأولى سيطرة القدر وفي المرحلة الثانية سيطرة الفعل على السلوك، وفي روايته الثالثة كان العقل هو الحقيقة والكمال كما أراد الكاتب، كذلك نلاحظ تطور أدوات الكاتب في رواية "كفاح طيبة" حيث تعد رواية تاريخية اجتماعية أي أنها طور جديد في تاريخ الرواية المحفوظية نحو الإتجاه الواقعي» (البوجي، ٢٠٠٩: ٢٠٧). فهو عاش مع هاجس التاريخ الذي ما تركه أبدا فمال إلى المدرسة الواقعية وأصبح من أهم روادها في كتابته الإبداعية لأنها أكثر اقترابا إلى التاريخ والواقع.

لمحة عن رواية "عبث الأقدار"

تعتبر هذه الرواية أول رواية المشروع المحفوظي المسمى بالرواية التاريخية التي يعود عهدها إلى حضارة مصر القديمة الفرعونية. «ترصد هذه الرواية فترة من أنصع فترات مصر الفرعونية وهي فترة بناء الهرم الأكبر في عهد الفرعون خوفو ملك مصر، حيث ظل هذا الهرم، رمزا للقوة المصرية» (البوجي، ٢٠٠٩: ٢١٢). تحدث نجيب محفوظ في هذه الرواية عن حتمية القدر واعتبر الإنسان محتوما بالأقدار مخلوعا عن الإرادة والاختيار ورأى أن هناك عبثا سيطر على الإنسان وحياته على رغم من قوته وبطشه الكبير كما استسلم فرعون مع قوته المتفوقة أمام الأقدار. قد تحولت هذه الرواية إلى مسلسل سينمائي ولكن كلمة العبث حذفت منها وصدرت باسم الأقدار فحسب لحساسيتها غير الدينية. أما تلخيص الرواية:

تحكي الرواية عن نبوءة يتنبأ بها أحد كهنة فرعون ويقول أن هناك ولدا سيولد في مصر ويصبح فرعون البلاد. فيغضب الفرعون خوفو ويأمر بقتل جميع الأطفال الذكور. وتحكى أن كاهنا اسمه "رع" ولد زوجته طفلا في تلك الفترة فيعمد إلى تهريب زوجته مع خادمة لها إلى مكان بعيد خشية سخط الفرعون وقتله للأطفال الذكور. وتمضي الأيام ويزحف الفجر على المكان الذي تتوارى فيه زوجة الكاهن وابنه والخادمة. فتهرب الخادمة مع الصبي ويأسر

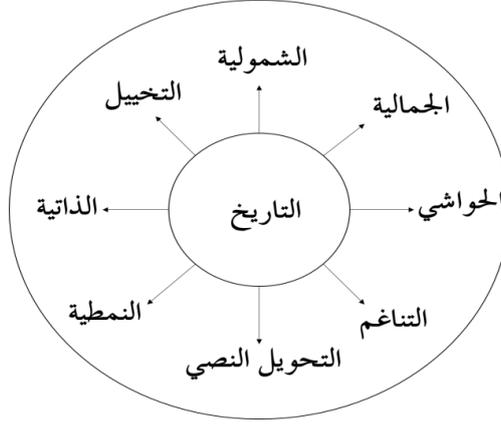
الفجر الأم. تنتقل الخادمة زايا للعيش في منطقة أخرى وتتزوج من رجل هناك وتربي طفل الكاهن الذي اسمه "ددف". تمضي الأيام ويكبر "ددف" ويلتحق بالجيش ويرتقي في المדרج العسكرية ويصبح واليا لبعض ولايات مصر فيقوم بتثبيت كفاءته حين يعشق ابنة الفرعون، ثم يزوج الفرعون ابنته بها ويخلف حكمه له لوفائه و إخلاصه وخيانه أبنائه وهكذا تحققت نبوءة الكاهن وفازت الأقدار.

الدراسة والتحليل

نحن نتعامل في رواية "عبث الأقدار" مع المادة التاريخية التي تسربت إلى الرواية وأصبحت جزءا من الجنس الأدبي الراقي بدل أن تكون صفحة أو صفحات من كتب التاريخ. والروائي قد أخذ هذه المادة التاريخية خيط أساس للرواية التي يسردها ويرويها.

نسعى فيما يلي أن نميط اللثام عن دور التاريخ في الرواية ووظيفته فيها. وإن أول ما يترأى لنا هنا هو بحث استراتيجيات الرواية التاريخية التي يقوم بإعمالها الروائي وذلك لأنه يأخذ المادة التاريخية بكل خصوصياتها من الواقعية والسردية والشخصيات والحوادث والموضوعية ويزودها بالوظائف والخصائص المختصة بالجنس الأدبي ويلونها بالتخييل السردية كميزة الجنس الأدبي السردية. إذن تكون في النص التاريخي شخصيات وحوادث حقيقية يأخذها الروائي ويسوقها نحو الشخصيات الخيالية إما بإعمال الوظائف غير الحقيقية أو غير المبسطة في التاريخ كما يلجأ إلى خلق شخصيات جديدة ما ضبطت في التاريخ ويقود بنا إلى منحى التاريخ ونصه من النمطية والموضوعية إلى الدرامية والذاتية. فالتاريخ يصبح شبحا في النص الروائي وجزءا مترابطا منه حيث لا يمكن الفصل بين النص التاريخي والنصوص السردية المزودة من قبل الروائي. فيصبح النص والحدث التاريخي من كيان الرواية ومن أجزائها اللازمة والملتصقة بها لكنها تنتقل من التاريخ الحقيقي إلى التاريخ المضاد. أما نجيب محفوظ فلا يتوقف أمام المادة التاريخية بالتمهل الكثير وإنما يخرج من دائرة التاريخ وحقائقها سريعا ويجنح إلى الفن القصصي والروائي حيث يصير التاريخ في روايته جزءا هامشيا، فمن ثم يسمي النقاد هذا النوع من الرواية، الرواية التاريخية المشتملة على نوعين: الرواية والتاريخ معا وهذا يختلف تماما عن التلميح التاريخي أو التناص لأنه في الأخيرين تصبح القضية التاريخية جزءا قابل للفصل للنص الأدبي لكننا نواجه في الرواية التاريخية كيانا متشابكا ومتماسكا كأنهما -التاريخ والرواية- روحان في جسم واحد. إذن نواجه تناغما

معقدا بين الرواية والتاريخ غير قابل للانفصال. يعرض الرسم التالي كيفية احتضان الرواية للتاريخ مع استراتيجياتها الخاصة التي تجعل التاريخ جزءا فرعيا للرواية:



هيمنة التخييل السردى

تجعل الرواية التاريخية مبنى تاريخيا موضوعيا لسردها «فالكتابة الروائية من هذا المنظور تتعامل مع المركب الزمني كمتكوّن تقني ومعرفي يدمج عوالم تخيلية ضمن مبنى حكاوي، يزواح بين سلطة التاريخ كخطاب مهيم عايشه الجماعة البشرية وبين إرغمت سردية تعيد الواقع تشكيلا رمزيا له فضاءاته الانزياحية ومنه هذه الرواية التي يلتقي فيها الخطابان التاريخي والروائي في مساحة مشترك أساسها» (عبدالرزاق، ٢٠١٣: ١٤). لكن مسار التاريخ يتحول في تطور السرد لأن الروائي يتعامل مع معطيات التاريخ تعاملًا تخيليا و«تتحول فيه المادة التاريخية إلى محكى له طابعه الجمالي المتميز» (عبدالرزاق، ٢٠١٣: ١٥). رواية "عبث الأقدار" تجعل حدثا تاريخيا يرجع إلى زمن الفراعنة موضوعا لسردها. في البداية نستشعر أن هناك رواية تاريخية واقعية بحتة تتعد عن التخييل السردى ولكننا نعرف أن الرواية جنس أدبي يناقض الواقع أو السائد والمألوف لأنها تتسم بالانزياحية والخروج من الأساليب المألوفة - أي هناك خروج من التاريخ الواقعي إلى التاريخ التخيلي - والجدير بالذكر أن الروائي يختلف عن المؤرخ من حيث الوظيفة وإن كانت مادة بحثهما واحدة. يجعل المؤرخ الواقعية نصب عينه ولا يتعدى حدوده وإن تعدى المؤرخ دائرة الواقعية فقد رمى بالكذب والبهتان ولا يقيم الباحثون له وزناً بين المؤرخين. لكن الروائي لا ينحصر في حدود الواقعية ويتعدى حدودها ويتصل بعالم الخيال وذلك لأنه يكتب جنسا أدبيا روائيا من أهم ميزاته

الخيال، وإن وجد النقاد فيها درجة كبرى من الخيال يعدون صاحبها أحسن الروائيين لأنه لم يعتمد على التاريخ إلا ليمتغ أثره من الإبداعية، كما هو الحال عند نجيب محفوظ. تحدثت الكتب التاريخية عن خوفو حديثاً قصيراً استله المؤرخون من بعض الآثار القديمة التي تركز على أهم أعمال هذا الفرعون من صنعه الهرم الأكبر وكيفية صنعه أو أسماء الفراغنة قبله وبعده وإلخ لكن نجيب محفوظ يكشف الغطاء عن العلاقات العائلية الجزئية لدى خوفو وعن الأحداث الفرعية التي انشغلت بها شخصيات ما جاءت أسماؤها في كتب التاريخ، إذاً هو يستمد في سرده الروائي من المادة التاريخية لكنه يخلع عليها ثوب الخيال ولا ينحصر في حدودها. نجد في النموذج التالي كيفية استمداد الروائي من الخيال في الحديث عن شخصية تاريخية: «جلس صاحب العظمة الإلهية الربانية "خوفو بن خنوم" على أريكة ذهبية بشرفة مخدعة تطل على حديقة قصره المترامية الغنّاء جنة منف الخالدة ذات الأسوار البيضاء بين رهط من أبنائه وخاصته المقربين وكانت عباثته الحريرية تلمع حاشيتها الذهبية تحت أشعة الشمس التي بدأت برحلتها نحو الغرب، وكانت جلسته هادئة وديعة فكان يسلم ظهره إلى وسادة محشوة بريش النعام...» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٤٤).

نرى أن الروائي تجاوز حدود الواقعية بشرحه الدقيق عن فرعون وكيفية جلوسه على الأريكة وبيان حالاته وذكر أطرافه من الحدائق والأسوار والأبناء وخاصته المقربين وكل هذه الأوصاف تدل على مرجعية تخيلية لدى الروائي. والواضح أن الكتب التاريخية قاصرة عن أن تحمل في ثناياها هذه الأخبار بدقة لكن الروائي لم يكتف بالشرح التاريخي واستمد من خياله ليضيف إلى السرد ويخرجه من الرتابة والجمود ويسوقه نحو اللغة الشعرية والرشاقة ويرقى به إلى الجنس الأدبي الراقي الذي من أهم سماته التحليق في عوالم الخيال.

هناك بعض الكتب التاريخية مثل "تاريخ بيهقي" أو "تاريخ أبي الفداء" أو تاريخ يعقوبي وغيرها والتي تعد مصدراً تاريخياً بحثاً لكنها تدخل في صميم الأدب مع بعدها عن الخيال الأدبي. كيف يكون الأمر إذا اعتبرنا الخيال سمة أساسية للأدب فلم تعد أمثال هذه الكتب الخالية من الخيال كتباً أدبية؟ في الجواب نقول إن تلك الكتب تاريخية في الدرجة الأولى لكنها استمدت من بعض الميزات الأدبية كرشاقة اللفظ وروعة التعبير فنعدّها التاريخ الأدبي لتمييزها بالسمة الأدبية. لكن في رواية "عبث الأقدار" أو في سائر "الروايات التاريخية" يتعكس الأمر فمن ثم نعدّها "الرواية التاريخية" فلننتبه إلى هذه الكلمة المركبة التي جاءت كلمة الرواية

مقدمة على التاريخ على عكس كلمة "التاريخ الأدبي وذلك لأن الأدبية في الأخيرة هي الأهم والأبرز. التاريخ يكون جزءاً أصلياً في كتب التاريخ الأدبي لكن في الرواية التاريخية، يعتبر الأدب جزءاً أصلياً والتاريخ يحتل درجة ثانية. إذا كان الأمر هكذا فللخيال في الرواية التاريخية دور بارز وجوهري كقصص ألف ليلة وليلة ونحن نفقد فيها الخيط التاريخي وكأنها خيال في الخيال على أنها مأخوذة من التاريخ لوجود الشخصيات التاريخية فيها فمن ثم نسميها قصصاً. إذا لم تحتو الرواية التاريخية خيالاً فلا نستطيع أن نعتبرها جنساً أدبياً فتجد في تعريف الرواية أن عنصر الخيال من عناصرها الأساسية كما يقول غنيم: «إنها سرد نثري يجمع بين الحقيقة والخيال، طويل عادة. ذلك أن كلمة سرد أخرجت المسرحية التي تشارك الرواية في كثير من القواسم المشتركة، وكلمة نثري أخرجت من التعريف فن الملحمة الذي يعتمد على اللغة الشعرية بشكل مطلق، وتركيب "يجمع بين الحقيقة والخيال" أخرج السيرة بنوعها الذاتية والغيرية، وأما تركيب "طويل عادة" فأخرج القصة القصيرة من دائرة التعريف ليكون بذلك جامعاً مانعاً دالاً بدقة على ماهية الرواية» (غنيم، ٢٠١٠: ١٥).

إن التاريخ الممتزج بالخيال في رواية "عبث الأقدار" يختلف عن التاريخ بمعناه الأصلي ونحن في الرواية نجد التاريخ خارجاً عن ذاته وعن مفهومه الأصلي والحقيقي فهو يروي حادثة واقعية معينة قد مضت، محددة الزمن والمكان والشخصيات والخ. لكن في الرواية التاريخية يضيف الروائي إلى المادة التاريخية الحوادث التي لا نجد لها حضوراً في الزمن الماضي كأنها ما وقعت. نجيب محفوظ في الرواية يسرد أن ابن كاهن يخلف فرعون خوفو لكن الكتب التاريخية لاتخبرنا عن هذه القضية الهامة التي تدور أحداث الرواية حولها، ويخبرنا التاريخ أن جدفرع ثالث ملوك الأسرة الرابعة، تولى العرش بعد موت أبيه "خوفو" دون حق شرعي إذ إن أمه كانت زوجة ثانوية تنتمي إلى الجنس اللببي... (أديب، ٢٠٠٠: ٢١٧) فأين "دفع" ابن خوفو الذي يعتقد نجيب محفوظ أنه قد أصبح فرعوناً لمصر بعد خوفو؟ إذن التاريخ في الرواية التاريخية قد يعاكس التاريخ ويتخذ منحى تخيالياً في النص الروائي فيما أن التاريخ يخالف في أساسه الخيال.

الانتقال من الموضوعية إلى الذاتية

إذا ابتغي أن نترصد الفرق بين الرواية والتاريخ فيجب أن نلتفت إلى الذاتية والموضوعية. الرواية كجنس أدبي تدخل تحت إطار الذاتية أي «التركيز على النفس وانشغال الشاعر بنفسه أو الكاتب

بمواده وإغفاله الموضوعية. تشير الذاتية إلى طريقة في الكتابة تضع في المحل الأول التعبير عن المشاعر والتجارب الشخصية» (فتحي، ١٩٨٨: ٦٥). لكن التاريخ متسم بالموضوعية. أي سرد الواقع كما هو أو كما يبدو بمعزل عن أفكار الإنسان ومشاعره. (فتحي، ١٩٨٨: ٣٥٩)

رواية "عبث الأقدار" قد اتخذت منحى ذاتيا لأنها مرآة لبيان أفكار الكاتب ومشاعره. لا يحدد نجيب محفوظ نفسه تلقاء السرد التاريخي الحقيقي فيغيره ويعطيه دقات شعورية ذاتية أو يفسره برأيه. إذن نحن في الرواية التاريخية قد نبتعد عن التاريخ الحقيقي المتسم بالموضوعية.

كل من الرواية والتاريخ يحتوي على الروائي الذي يسرد الأحداث، وله وظائفه في النص. «يميز جيرار جينيت خمس وظائف يمكن أن يضطلع بها السارد: السردية، التنظيمية، التواصلية، التوثيقية، الإيديولوجية أو الانفعالية» (جينيت، ١٩٨٤: ٤٠٠). هذه الوظائف مشتركة بين سارد التاريخ والرواية لكن الوظيفة الأخيرة أي الإيديولوجية تختص بالرواية. يعني أن تدخلات السارد في سياق القصة قد تأخذ شكلا تعليميا عن طريق التعليقات على الأحداث، وتتمثل هذه الوظيفة في مجموعة التعليقات والانطباعات والأحكام التي يدرجها السارد أثناء سرده. (وسواس، ٢٠١٢: ١٠٨) ينبغي أن لا يدخل المؤرخ في سياق السرد حتى يقوم بالتعليقات على الحوادث التاريخية حسب رأيه وبما أنه كاتب موضوعي فيجب أن يسرد الثيمات التاريخية حسب ما يتفق عليه الجمهور. لكن الروائي - وهنا نجيب محفوظ - لما كان يكتب جنسا أدبيا بإمكانه أن يخرج من الموضوعية ويأتي بالتفسير الذاتية والجديدة حسب أفكاره ومشاعره. «الرواية التاريخية بدأت الآن تعود إلى واجهة التيارات الأدبية، لكن بطرح جديد وهو ما يسمى بالتاريخ المضاد، ثم إن عوالم نجيب محفوظ متعددة تسمح لأي باحث بالفوض فيها، وإيجاد لؤلؤة جديدة» (البوجي، ٢٠٠٩: ٢٠٩). ما معنى إيجاد لؤلؤة جديدة؟ أي أن نجيب محفوظ يسعى أن يكتشف في المكونات التاريخية أشياء جديدة حتى يعرض فيها آرائه الشخصية والفلسفية أمام القضايا الإنسانية. وهنا أخذ مفهوم الأقدار ووجعله تحت إطار مبني حكائي وعرض آرائه الذاتية طيلة السرد حول هذا المفهوم الأصلي للرواية. إن الإنسان محتوم أمام الأقدار و"دفع" الشخصية الرئيسة للرواية يصبح ملكا لمصر رغم جهود فرعون الحثيثة لقتله والقضاء عليه وهو طفل رضيع لا يستطيع أن ينقذ نفسه لكن الأقدار تنقذه. تثبت الحوادث التاريخية عبر الدهور أن السلاطين الجبابرة امتد حكمهم لمدة طويلة وفازوا على أعدائهم لأن لهم قوة وبطاشة كثيرة لكن نجيب محفوظ يغير في هذه الرواية فلسفة التاريخ التي اتفق عليها الناس، وزعم أن القوة تنتهي إلى الفشل إذا سيطرت

الأقدار على الحياة. إذن الروائي في الرواية التاريخية هو الذي يقوم بتخطيط مسيرة الأحداث وتميئتها وتغيير خطة التاريخ الحقيقي.

تتسم الرواية بسمات خرجت بها من الموضوعية ومن مفهوم التاريخ الحقيقي إلى الذاتية منها أولاً: نحن نجد تغييراً بارزاً في مصير الشخصيات والأحداث كما نجد ابن كاهن "ددف"، يرث مصر ويخلف فرعون. وهذا لا نراه في الكتب التاريخية. ثانياً: نحن نجد حضوراً فاعلاً للروائي في ثنايا النص الروائي. الشخصيات والأفكار الموجودة في الرواية كأنها لم تخرج من بطن التاريخ أو كأنها تماثيل نحتها نجيب محفوظ لأنها تتكلم وتعمل مثلما يريد الكاتب. تتحاور الشخصيات عن القوة والقدرة والإرادة الفردية والحتمية القدرية وسائر الموضوعات، فالواضح أن الكتب التاريخية ما سجلت لنا حوارات أجريت في قصر فرعون حول موضوعات مختلفة. هنا يخرج نجيب محفوظ كصانع الرواية من إطار النمطية ويحكي أفكاره على لسان الشخصيات: «أيها السادة، لو كان القدر كما تقولون لسخف معنى الخلق واندرثت حكمة الحياة وهانت كرامة الإنسان، وساوى الاجتهاد الاقتداء، والعمل الكسل، والقوة الضعف، كلا أيها السادة إن القدر اعتقاد فاسد لا يخلق الأقوياء التسليم به» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٤٩).

هنا لا تتكلم الشخصيات بل نجيب محفوظ نفسه يتكلم. نجيب محفوظ في "عبث الأقدار" يخرج من إطار النمطية إلى مسير الدراما والتأثير والتأثر. فهو يروي تاريخ أحد الفراغنة ويبتعد عن أسلوب المؤرخين في شرح حوادث التاريخ شرحاً جامداً. يدخل الروائي في الموضوع ويسعى أن يضمه إلى الواقع المصري المعاصر إما السياسي وإما الاجتماعي كما نرى أن هذه الرواية «تدين سياسة الاستبداد والقوة وتسخر منها والرواية تشير إشارات رمزية واضحة إلى واقع اجتماعي حديث في حياة بلادنا أثناء الحكم الملكي البائد» (محمود، ٢٠٠٦: ٢٢). والروائي يسعى في الابتعاد عن السرد التاريخي النمطي ليكشف الغطاء عن العلاقات العائلية في بيت فرعون الأكبر خوفو وكيفية خيانة أبنائه وتعامله مع "ددف" خلفه ونائبه، حتى يصنع منه شخصية روائية ذات أبعاد وميزات درامية، فيعرض قوته وعقائده ويجسد مواقفه أمام القضايا، فيريد بهذا العمل أن يثير مشاعر أبناء وطنه أي مصريين أمام هذه الشخصية والعقائد المثبتة في الرواية لينتقد من النظام الحاكم الفاسد الذي لايراعي حقوق الشعب. إذن الروائي بخروجه من الموضوعية إلى الذاتية يخرج من الحيادية ولا يقف موقفاً محايداً من الحوادث فعل المؤرخ.

خروجه من الموضوعية لا يعني أن نجيب محفوظ لم يلتزم بحدود التاريخ أبداً فإنه لم يخرج من الموضوعية في بعض السمات لنزوعه إلى الواقعية التي تظهر في رواياته الأخيرة: منها أولاً: عدم تغيير بعض الشخصيات خُلُقاً. كما نجد شخصية خوفو فهو فرعون مقدس يتعامل مع الناس تعاملًا حسناً والرواية والتاريخ متفقان في هذا الموضوع. ثانياً: تصوير بيئة مصر تصويراً واقعياً تاريخياً مثل وجود الكهنة فيها ومكانتهم لدى الناس وقوتهم في تغيير الأقدار وأوضاع المعيشة وبعض الأعمال التي يقوم الناس بها آنذاك. ثالثاً: فخامة اللغة ورشاقها حتى في حوار الشخصيات التي تتناسب مع الموضوعات التاريخية.

نحو التاريخ الشمولي

تحدثنا فيما سبق عن بعض مقاييس التحويلات النصية من التاريخ إلى النص الروائي وقلنا إن التاريخ في تحويله إلى الرواية يفتقد بعض خصائصه ويتسم بخصائص جديدة منها الشمولية. «مع ازدياد الوعي بالحاضر يزداد الاهتمام بالتاريخ، بوصفه خلفية الحاضر أو تاريخ الحاضر. تسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلاً وصدقاً في استجلاء ما حدث في التاريخ» (لوكاتش، ١٣٨٦: ٢). إذن الروائي في تحويله للمادة التاريخية يعتمد على التفصيل والتحديد خلافاً للنص التاريخي الذي يتسم بالاختصار والتعميم ومرد ذلك إلى أن الكاتب قد يجد نفسه مضطراً إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها، إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها عما يستطيع الإفصاح عنه. (انجيلتون، ١٩٩٩: ٧) الميزة التفصيلية لدى الروائي في تحويل النص إلى جانب ميزة التحديد يحول مفهوم التاريخ في الرواية إلى تاريخ جديد يسمى بالتاريخ الشمولي أي إن الرواية تسير نحو الشمولية وتضبط الأشياء أكثر من التاريخ فنحن نواجه في الرواية تاريخاً شاملاً من حيث الأحداث والشخصيات وذكر الجزئيات. «التاريخ عند نجيب محفوظ يصل إلى أشمل درجاته لأن له قدرة فائقة على نقل الشخصية بالتفصيل وبأدق الجزئيات ووصف الأمكنة بدقة متناهية بينها وفق رؤية خيالية» (الفيطاني، ١٩٨٠: ٢٠).

في رواية "عبث الأقدار" ينطلق النص الروائي من نص تاريخي يتمحور على فرعون خوفو. أرخت المصادر التاريخية حياة خوفو في بضع صفحات وتحدثت عنه بصورة عامة أما هذه الرواية فقد اختارت موضوعاً محددًا لحياة فرعون فهو نبوءة الكاهن مولد ولد يستأثر بالحكم بعد خوفو اسمه "ددف" وكونه خليفة له وجهود خوفو وأنصاره للحيلولة دون القدر

وفشلهم في نهاية الأمر وسيطرة القدر على قوتهم ونجاة "ددف" من نوائب الدهر واستيلائه على مصر. من الواضح أن النص الروائي يركز على أحداث محددة من التاريخ ويسرد قضية واحدة من حياة فرعون قد يطول زمنها، هذا التحديد يلازم التفصيل حيث يسرد الروائي هذا الحدث في أكثر من مئة صفحة ويقف أمام الموضوعات والشميات المختلفة وقفة طويلة ويشبعها بالتفصيلات السردية.

هناك سمات في رواية "عبث الأقدار" تقودها نحو التاريخ الشمولي أي الخروج من التاريخ الحقيقي المتسم بالاختصار إلى الرواية التاريخية وهي أولاً: يسرد نجيب محفوظ تاريخ أحد الفراعنة الذي حكم على مصر في الأزمان الفابرة في أكثر من مئة صفحة. ونحن نعرف أن التاريخ لم يضبط أخبارا كثيرة عنهم وبقي تاريخهم مجهولا إلى حد كبير وذلك لبعده زمنهم من تدوين التاريخ لكن هذا الروائي قام بتطعيم الفضاء السردى وإشباعه رغم الاطلاع اليسير على الموضوع المسرود. على سبيل المثال في الفصل الثالث من الرواية حين بدأت الحملة الفرعونية لقتل الطفل يجعل الراوي حادثة فرعية فهي قصة المرأة التي جاءت ليقول لفرعون خبر مولد طفل يخلفه وصادفت فرعون وجنوده في الطريق: «هنا توقف فرعون فتوقفت العربات من ورائه ونظر إلى الرجال المحيطين بالمرأة وصاح بهم بصوته الأمر...» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٥٠). والكثير من الأحداث الفرعية الموجودة في الرواية. ومن المحقق أن الحديث عن هذه المرأة ليس ضروريا في العالم السردى وما يخل ففقدتها بالسرد لكن هذه الميزة أساسية للرواية التاريخية كانت أو غيرها لأن التاريخ - هنا قصة الفرعون خوفو - يحتوي على حادثة رئيسة لكن الرواية تعرض حوادث ثانوية لأنها أوسع من التاريخ في أحداثها وشخصياتها. وفعل نجيب محفوظ فعل سائر الروائيين وساق الرواية نحو التاريخ الشمولي. على سبيل المثال تسرد الرواية أن "ددف" الشخصية المركزية للرواية خلف فرعون، عندما يتحدث المؤرخ عن هذا الموضوع ربما يسرده في صفحة واحدة لكن الروائي يسرده في صفحات تمتد من الفصل الحادي عشر حتى نهاية الرواية ويصف مراحل حياته واحدة تلو الأخرى. ثانياً: لنجيب محفوظ قدرة فائقة في سرد الجزئيات والحواشي وخلق مساحات سردية والحديث عن المغيبات والمسكوتات التاريخية. يتحدث المؤرخون عن المسكوت التاريخي إما بالاعتماد على الوثائق الجديدة التي يكتشفونها وإما وفق قرائتهم المختلفة وتخصصهم في موضوع تاريخي لكن الروائي - وهنا نجيب محفوظ - أعاد مسكوتات الحوادث التاريخية المغيبة وفقا لاستيحائه من موضوع قام بسرده وخلق فضاءات روائية

متعددة عن حياة فرعون وشخصية "ددف" أو غيرها من الشخصيات، وشرح سائر العلاقات والأحداث الجارية بين الشخصيات في الرواية بالاستمداد من خياله واستيحائه ونسج رواية تاريخية اتخذت مادتها من التاريخ بعد الفوص فيها وأورد فيها حوادث وأفكارا كثيرة يستمتع بها الجمهور خاصة الشعب المصري. ننظر إلى نموذج دعا فيه الكاهن رع ربه لخلاص طفله من فرعون: «أيها الرب الخالق الموجود منذ الأزل والوجود بعد ماء جار في فضاء محيط يجثم عليه ظلام ثقيل فخلقت أيها الرب كونا جليلا جميلا، شعلته بنظام فاتن يسري حكمه على الأفلاك الدائرة في السماوات....» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٥٢).

وهذا أفضل نموذج لبيان غرضنا إذ تحدث فيه الروائي عن مسكوتات تاريخية لم يكتب عنها المؤرخون. وما يعرف الناس عن الفرعون أشياء كثيرة أما الروائي فقد قام بقدرته السردية بإنتاج رواية ممتعة عن موضوع تاريخي محبب ليزودنا بمعلومات عن عهد فرعون وتقاليده الناس وأعرافهم وسلوكهم.

الكتابة الإبداعية

في الرواية التاريخية يتلاقى خطابان: تاريخي وروائي. أوله يتسم بالرتابة وثانيه يجب أن يتسم بالإبداعية والإتقان. «فما يهمنا في النص الروائي التاريخي هو خلق مساحات جمالية تلعب فيها الأحداث والشخصيات الدور الأمثل في ربط التمثيل التخيلي بالواقع والحياة» (عبدالرزاق، ٢٠١٣: ١٥). كما يجب أن ينتقل التاريخ في الرواية من الواقعية إلى التخيلية أو من الموضوعية إلى الذاتية فينبغي في تحويله إلى الجنس الأدبي الروائي أن يتخذ ميزة الإتقان والإبداع ويبتعد عن الجمود والركاكة والرتابة. في رواية "عبث الأقدار" انتقل التاريخ من الرتابة إلى الإبداعية وتوفرت فيها شروط الإتقان الفني والأدبي.

يقول سيد قطب في تعريف الأدب «إنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية» (قطب، ٢٠٠٣: ١١). هذا التعريف يحتوي على ثلاثة محاور رئيسة: التعبير، تجربة شعورية، صورة موحية. فإذا اقتصر الأدب على التعبير اشترك مع سائر العلوم التي تتخذ التعبير وسيلة للانتقال لكن الصفتين "صورة موحية"، و"تجربة شعورية" تختصان بالأدب والرواية كجنس أدبي يجب أن يحتوي عليهما. صفة "صورة موحية" تخرج النصوص التاريخية من دائرة التعريف وينبغي للأدب - والرواية منه - أن يحتوي عليها كجنس أدبي ليثير مشاعر القارئ وانفعاله. من أهم مقاييس الصورة الموحية، جمالية اللغة ورشاقة اللفظ والعبارة؛ أي

التعبير عن الأفكار والمشاعر في صورة جميلة إبداعية. هذه الميزة من أولى شروط الجنس الأدبي ويجب أن تحظى بها الأجناس الأدبية. نجد في رواية "عبث الأقدار" نصاً أدبياً راقياً يختلف كل الاختلاف عن النصوص التاريخية التي قامت على اللغة الوسيطة. بهذا المفهوم ندري أن لغة التاريخ في النص الروائي تتحول إلى لغة روائية أدبية زئبقية وتخرج من إطار اللغة الوسيطة والسهلة كما هو الأمر لدى نجيب محفوظ. فعلى الروائي أن لا يحصر نفسه على اللغة التاريخية البسيطة وإنما عليه أن يسعى في تنمية اللغة وإناقشتها. كما نجد هذه الميزة عند الروائي عندما يصف الكاهن رع بعد دعائه وتضرعه: «نطق من رع هذا الدعاء بصوت متهدج، وقد سحّت عيناه دمعاً ساخناً انحدر على خديه الناحلين وبلل لحيته البيضاء، ثم نظر إلى الطفل الصغير وكان ساكناً هادئاً يرفع جفنيه عن عينين صغيرتين سوداوين ويسبلهما جفولاً من ذلك العالم الغريب» (محفوظ، ١٩٩٠: ١٥٩).

قلما نجد الكتب التاريخية تحمل في طياتها الميزات الأدبية كهذه الأوصاف الأدبية الرائعة عن حالة شخصية مهزومة. ما عرض الروائي وصفا جامدا تاريخياً لأنه لا يكتب التاريخ فحسب والمهم عنده الكتابة الأدبية والإبداعية. إذا قرأنا الرواية قراءة شاملة من حيث الجماليات الأدبية رأينا أنها تختلف عن التاريخ من هذا المنظور إذ لا يسعى المؤرخ أن يتجه إلى جماليات اللغة المكتوبة واختيار العبارات الأدبية ولغته تكون مملّة رتيبة لكن الروائي أدخل العنصر الفني في عرض الأحداث والشخصيات التاريخية.

أما الصفة الثانية للأدب فهي "تجربة شعورية". فهي العنصر الذي يدفع إلى التعبير لكنها بذاتها ليست هي العمل الأدبي، لأنها ما دامت مضمرة في النفس، لم تظهر في صورة لفظية معينة فهي احساس أو انفعال، لا يتحقق به وجود العمل الأدبي. (قطب، ٢٠٠٣: ١١) يقوم المؤرخ حسب الوظيفة العقلية بضبط التاريخ لكن التجربة الشعورية هي التي تدفع الروائي نحو كتابة الرواية. أما ما الذي بعث نجيب محفوظ على كتابة "الرواية"؟ فهل هناك دافع ذاتي شعوري؟ ومن المعلوم «أن تأثر محفوظ بروايات جورج زيدان ولتر سكوت، ناتج عن ازدهار الفكر الحر الذي حاولت ثورة ١٩ ترجمته على شكل تحرر، وإثبات الوجود المصري من خلال نهضة وطنية، أسس لها مفكرون كبار وقد انقسم هؤلاء المفكرون إلى فريقين؛ المحافظين الذين يعملون على بعث الحضارة الإسلامية، وهم تابعون لمدرسة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في إنشاء الجامعة الإسلامية والبحث عن وطن إسلامي كبير. والمجددين الذين دعوا إلى

الأخذ بأسباب الحضارة الأروبية، انعكس هذا على مضامين الرواية التاريخية، فاختر المحافظون بعث التاريخ الإسلامي من جديد ويمثلهم محمد فريد ومحمد سعيد العريان، بينما أخذ الفريق الثاني التاريخ المصري القديم لبعثه وتمجيده ويمثلهم نجيب محفوظ وعادل كامل» (عبدالله، ١٩٧١: ١٩٠). وكان محفوظ يعيش مع هاجس الهوية؛ لأنه شاهد أزمة الهوية في بلده وباستعادة تاريخ المصريين القدماء وقف في وجه الذين لا يعدون لمصر تاريخا وحضارة. أزمة الهوية وهواجسها أنتجت مشروع الروايات التاريخية المحفوظية (عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة) فنجد أن هناك دافعا شعوريا أثار انفعالات الكاتب نحو الرواية التاريخية فما قام بها حسب الوظيفة فإنما الذات هي التي قادت الكاتب نحوها.

هيمنة السرد الروائي

السرد أو القص هو فعل يقوم به الروائي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. يشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به. (زيتوني، ٢٠١٢: ١٠٥) من الواضح أن التاريخ والرواية يستخدمان السرد لكن السرد في التاريخ يكون ساذجا رتيبيا على عكس الرواية التي نجد فيها سردا فنيا متشابكا. فما هي الخصائص السردية للرواية؟ هنا نشير إلى بعض السمات السردية في رواية "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ لنثبت أن السرد الروائي يختلف عن السرد التاريخي فنجد أن السرد الروائي في الرواية التاريخية يخرج التاريخ من مفهومه الحقيقي ويصبح سردا فنيا. يعتبر نجيب محفوظ أبداع الروائيين على سعيد الرواية العربية المعاصرة ومرد ذلك إلى سرديته العالية إذ لا يقيد نفسه ضمن إطار السرد التاريخي فيقوم بتنميته وتطويره. من هذه السمات: أولا: التسلسل الروائي. والمراد به تسلسل يقوم بترتيبه الروائي ولا يتجلى في الرواية التاريخية التسلسل المنطقي والطبيعي. المؤرخ في نصه يترقب تسلسلا عقليا يرتب الأحداث كما وقعت لكن الروائي نفسه يقوم بترتيب الأحداث حسب رؤيته. في السرد التاريخي لا ينتهي التسلسل أبدا، يستمر دائما ويسرد حادثة تلو الأخرى وهزائم بعد الهزائم وانتصارات بعد الانتصارات. في رواية "عبث الأقدار" نواجه التسلسل الروائي التصنعى. قد اختار الراوي حدثا محددًا جعل له بداية ووسطا ونهاية، قام بتركيب الأحداث وترتيبها وخلق أثرا روائيا مستقلا. في الكتب التاريخية تتوالى الأسباب غير المتناهية لكن هذه الرواية تحدثت عن سبب واحد يليه مسبب واحد. أما السبب فهو ولادة طفل يرث مصر

والمسبب الذي يليه يستمر بجهود فرعون في قتله ومقابلة الأقدار ومن ثم فوز الأقدار. «التاريخ يبدأ من المسببات ويسير نحو الأسباب لكن الرواية عكسها» (نجوميان، ١٣٨٥: ٣٠٧). كما نسير في النص التاريخي المصري من الأهرام إلى صاحب صنعها لكن في الرواية نبدأ بدوافعها ومن ثم صنعها كما نرى في هذه الرواية أن سبب الأحداث (أي ولادة ابن الكاهن "ددف") تقدم على جميع الأحداث ثم نواجه ردود أفعال وحوادث تليه.

لتبيين ما سبق ينبغي أن نقول إن رواية "عبث الأقدار" تمتلك حبكة معقدة غير ساذجة وليس فهمها وترتيبها للأحداث مفروش الطريق مثلما نقرأ النصوص التاريخية ونفهمها بسهولة بل يقوم الروائي بالتدخل على الأحداث وخلق حوادث فرعية تخرج الرواية من السرد التاريخي الساذج. تبدأ الرواية بطرح قضية أساسية هي قضية الصراع بين القوة والقدر. يلتقي الفرعون بعراف يؤكد له أن خلفه لن يكون منه وإنما سيكون ولدا من غيره سيولد قريبا فيحاول الفرعون بعد سماع هذه النبوءة أن يحول دون ذلك ولكن يخيب أمله وينجو الطفل من غضب فرعون وتتاح له حياة آمنة. تجري أحداث الرواية مع حركة نمو الطفل وحركة اقترابه من تحقيق النبوءة، وتتوالى الأحداث والمصادفات ثم تنتهي بقول الفرعون: منذ نيف وعشرين عاما أعلنت على الأقدار حربا شعواء وتحديت بها إرادة الآلهة، تنتهي وهو يقر بأن الرب صفع كبرياءه. (محمود، ٢٠١٢: ١١) من الواضح أن ترتيب هذه الأحداث يكون بواسطة حبكة فنية. ولما كان للرواية تمهيد أي الصراع بين القوة والقدر فيخرج جميع أحداث الرواية من خضم هذا الصراع وتسير الرواية من هذه الحالة السكونية إلى مرحلة القلق والصراع وفي النهاية حل الأزمة وانتهاء الأحداث.

ومنها الشخصية الروائية؛ الشخصية في النص التاريخي تكون وجودا ساكنا نمطيا لكن في الرواية ذات أبعاد مختلفة تعكس حقائق جديدة مختلفة. «كان نجيب محفوظ في رواياته أكثر اهتماما بالدين والشخصية الدينية لأنه كاتب تحليلي يتقصى أعماق نفسية شخصياته حتى تكمل للمتلقي الصورة» (برويني والآخرون، ٢٠١٠: ٤٤). في رواية "عبث الأقدار" نجد الشخصيات التاريخية البسيطة لكن بساطة الشخصيات لا تعني أنها تخلو من الإبداع والفنية، لأن «الشخصيات التاريخية في الرواية تؤدي دورا حيويا وفنيا، وهي تلعب كشخصيات غير تاريخية عادة يستخدمها الروائي في عمله الفني لتؤدي دورا يستمد أهميته من السياق الروائي الذي اختاره» (قاسم، ١٩٧٩: ١٥٥). يخج "الفرعون" خوفو في رواية عبث

الأقذار من إطار الشخصية التاريخية النمطية ويعطي حكمه "ددف" فتجد فرقا أساسيا بين فرعون الرواية وفرعون الذي يسرده التاريخ. فهو بإعطاء النيابة لـ "ددف" أظهر مخالفته للنظام الوراثي كما يبدو من النص التالي: «مضى الفرعون، يتهدد تنهدا ثقيلًا ولكنه قبل أن يتسلم إلى الراحة نظر إلى ددف وأشار إليه، فاقترب الشاب من فراش الملك ووقف كتمثال، فأخذ فرعون بيده ووضعها على يد مري سي غنج، ووضع يده النحيلة على يديهما ونظر إلى القوم: أيها الأمراء والوزراء والأصدقاء، حيوا جميعا ملكي الغد...» (محفوظ، ١٩٩٠: ٢٢٦).

الملاحظ أنه أعطى ملكه "ددف" في نهاية الأحداث في حين أنه مخالف له في بداية الأحداث واعتزم قتله حين كان طفلا لكن المهم أنه يتطور عبر الأحداث وذلك لأنه شخصية نامية ودرامية تختلف عن الشخصية التاريخية النمطية. الشخصية في الكتب التاريخية يبقى على حدها إما نامية وإما غير نامية لكن في الرواية التاريخية يسعى الروائي أن يخلق شخصية درامية تكون غير نامية في المرجعية التاريخية وهذا من وظائف الروائي الذي يخرج الشخصية من الإطار النمطي المحدد.

النتائج

نخلص من قراءة مفهوم التاريخ وتجلياته في رواية "عبث الأقدار" إلى النتائج التالية:

١. إن الرواية التاريخية أقرب إلى الرواية منها إلى التاريخ وذلك لأن التاريخ في الرواية يخرج من حقيقته بواسطة جملة من العوامل التي يوظفها الروائي كاستراتيجيات الرواية التاريخية منها: التخيل، والذاتية، والتفصيل، والإبداعية وإلخ. هذه الخصائص ليست من مميزات علم التاريخ وإنما تعد من مقومات الرواية التي تتسرب إلى المادة التاريخية وتحولها إلى الرواية الأدبية الراقية فالنص التاريخي يتغير مساره في الرواية تغييرا أساسيا.
٢. مفهوم التاريخ في رواية "عبث الأقدار" تنحى عن مفهومه الحقيقي وتناغم مع الفن والأدب تناغما معقدا ومتشابكا غير قابل للانفصال. فهذه الرواية ليست كالنصوص التاريخية القديمة التي تعتمد على الواقعية أو كروايات جورجي زيدان التي تحتوي على لمحات تخيلية فمن ثم ليس فيها حضور متميز وفاعل للتاريخ ومرد ذلك إلى أن الروائي لا يرمي في هذه الرواية إلى ثبت الحقائق التاريخية ولا يجعل التاريخ الأساس

في الرواية فإنما يخلق في الفضاء الروائي شخصيات وحوادث جديدة غير مضبوطة في التاريخ فيسعى نجيب محفوظ في هذه الرواية التاريخية من خلال سردانيته الفنية إلى استنطاق التاريخ واستحضاره وإعادته حسب رؤيته وخروجه من كينونته الجامدة والنمطية وتحويله إلى النص الأدبي الرشيق. فهذه الرواية كائن مستقل من حيث الأفكار، والتصورات، والحوادث، والشخصيات.

٣. بقاءنا لهذه الرواية عرفنا أن لكاتب الرواية التاريخية وظائف خطيرة وذلك لأن اختيار المادة التاريخية أو احتضان الرواية للتاريخ لا تسهل وظيفة الروائي فإنه يقوم بتفصيل التاريخ وتطويره وتخيليه ولا يلتزم بالحقائق التاريخية وخطوطها المعينة، فإنه يسير على دروب الكتابة الابتداعية ويتخذ التاريخ آلية لخطابه الروائي ويتخذ رمزاً للحوادث السياسية في أواسط القرن العشرين.

المصادر والمراجع

١. أديب، سمير (٢٠٠٠م). موسوعة الحضارة المصرية القديمة. القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع.
٢. بحراوي، سيد (لاتا). الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٣. برويني، خليل؛ والآخرون (٢٠١٠). التناص القرآني في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ. مجلة اللغة العربية وآدابها، ٦ (١١): ٢١-٤٧.
٤. البوجي، محمد بكر (٢٠٠٩م). روايات نجيب محفوظ التاريخية. مجلة جامعة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، ١١ (٢٢): ٢٠٧-٢٤٠.
٥. تيري أيجلتون (١٩٩٩م). النقد والإيدئولوجية. ترجمة وتحقيق فخري صالح، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٦. جنيت، جبرار (١٩٩٧م). خطاب الحكاية: بحث في المنهج. ترجمة محمد معتصم؛ وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي. ط ٢. القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
٧. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات الرواية. بيروت: دار النهار للنشر.
٨. عبدالرزاق بن دحمان (٢٠١٣م). الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات طاهر وطار نموذجاً" دراسة تحليلية تفكيكية. رسالة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة.
٩. عبدالله، محمد حسن (١٩٧١م). الواقعية في الرواية العربية. القاهرة: دار المعارف.
١٠. غنيم، كمال (٢٠١٠م). موسوعة الأدب القصصي. غزة: الجامعة الإسلامية.
١١. الفيطناني، جمال (١٩٨٠م). نجيب محفوظ يتذكر. بيروت: دار المسيرة.
١٢. فتحي، ابراهيم (١٩٨٨م). معجم المصطلحات الأدبية. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
١٣. قاسم عبده، قاسم (١٩٧٩م). الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث. القاهرة: دار المعارف.
١٤. القاضي، محمد (٢٠٠٨م). الرواية والتاريخ: دراسة في تخييل المرجعي. تونس: دار المعرفة للنشر.
١٥. قطب، سيد (٢٠٠٢م). النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط ٨، القاهرة: دار الشروق.
١٦. لوكاتش، جورج (١٩٨٦م). الرواية التاريخية. ترجمة صالح جواد الكاظم، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١٧. محفوظ، نجيب (١٩٩٠م). المؤلفات الكاملة. ج ١، بيروت: مكتبة لبنان.

١٨. محمود، أمين العالم (٢٠١٢م). تأملات في عالم نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩. نجوميان، أمير علي (١٣٨٥ش). تاريخ، زبان، روایت. أكاديمية العلوم الإنسانية، ٥٢: ٣٠٥ - ٣١٨.
٢٠. وسواس، نجاة (٢٠١٢م). السارد في السرديات الحديثة. مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٨: ٩٧-١١٥.