المجمع **14** (2019/1440)، 333 - 342

التحوّل في الرؤيا والتشكيل الفني في رواية نجيب محفوظ بعد "الثلاثيّة": مقاربة نظريّة

ياسين كتّاني[1]

ملخّص:

مرّت الرواية العربيّة منذ بدايات القرن الماضي بمنعطفات وتحوّلات جوهريّة، أهمّها تلك التي شهدتها فترة الستينات. غدت الرواية الواقعيّة، التي مثّلها نجيب محفوظ في رواياته الاجتماعيّة، قاصرة عن التعبير عن حاجات وطموحات الكتابة القصصيّة في ظلّ متغيّرات الواقع العربي على المستويين الاجتماعي والسياسي، وفي ظلّ المتغيّرات في مفهوم "الواقعيّة" والتيارات التجديديّة الحداثيّة: ممّا اقتضى تغييرات في قواعد إحالة النصّ إلى الواقع. لقد برز في القصّ المحفوظي الجديد (بعد الثلاثيّة) صوت الشخصيّة الممعنة في التفرّد، واستبدل الواقع المألوف بالواقع النفسي وما ترتّب عليه من استراتيجيّات نصيّة مختلفة تجلّت في اللّغة وفي أساليب التشكيل الفنّي.

الثلاثيّة: المرحلة الواقعيّة في أدب محفوظ

هيمنت الرواية التقليديّة "الواقعيّة" التي مثّلها نجيب محفوظ بامتياز على ساحة الإبداع الروائي في العالم العربي نظرًا لما تميّز به محفوظ عن سائر الروائيين العرب حتى خمسينات القرن الماضي بغزارة إنتاجه وملاحقته للتطورات الاجتماعية وتطويره للكتابة الواقعية.[2]

توّج محفوظ المرحلة الواقعيّة الاجتماعيّة من إنتاجه بثلاثيّة *بين القصرين، قصر الشوق والسّكّريّة* والتي كتبها بين سنتي 1956 و 1957، وهي ذروة إنتاج هذه المرحلة، وتعتبر امتدادا

[1] أكاديمية القاسمي.

[2] نشرت له من سنة 1945 حتى 1949 خمس روايات: "القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، السراب، وبداية ونهاية"، تحدث كلها في القاهرة المعاصرة، تحكي قصة الناس البسطاء، وتسيطر عليها نظرة تشاؤمية تنم عن احتجاج اجتماعي ضد النظام القديم. راجع:

Somekh, S. *The Changing Rhythm- A Study of Najib Mahfuz's Novels*. Leiden , 1973: 65-100.

طبيعيا لتجاربه السابقة [3]. لا تعتبر الثلاثية قمّة هذه المرحلة من إنتاج محفوظ بسبب طول العمل (حوالي 1200 صفحة) فقط، فبالإضافة إلى هذا الكمّ من الصفحات، تغطّي الثلاثية فترة زمنية تمتدّ من ثورة 1919 حتى الحرب العالمية الثانية، كما تتعقّب بالتفصيل وقائع حياة أسرة قاهريّة من الطبقة البرجوازية الصغيرة في ثلاثة أجيال: جيل الآباء ويمثّلهم السيّد أحمد عبد الجواد وزوجته أمينة، وجيل الأبناء: فهمي، كمال، ياسين، عائشة وخديجة، وجيل الأحفاد أبناء وبنات ياسين وعائشة وخديجة. وفي حين يهيمن حضور الجيل الأوّل في جزء *بين القصرين*، فإن مركز الثّقل ينتقل في الجزء الثاني *قصر الشوق* إلى الأبناء، أما في الجزء الثالث *السكريّة* فيبرز فيه دور الجيل الثالث، جيل الأحفاد.

يرصد محفوظ تطوّر المجتمع المصري عبر هذه الفترة الطويلة من حيث الوقائع التاريخية والسياسية والحراك الاجتماعي، وما يحدثه الزمن من التغييرات الكبرى في المفاهيم والأيديولوجيات، ومن صراع بين القديم والجديد، وتأثير على مصائر الأشخاص.

غير أن محفوظ كفنان لا يكتفي برصد وتسجيل ومسح الواقع الموضوعي الذي كان سائدًا في مصر آنئذٍ، وإنما يبني شخصيات مقنعة فنيًّا، يستبطن واقعها النفسي ويواكب تطوّرها الداخلي والخارجي، مسخّرًا تقنيات قصصيّة تتساوق مع هذه التغييرات والتطوّرات التي تحدث للشخصيات اعتمادًا على خصوصيّة كلّ شخصيّة وتركيبتها، فتستمدّ من الواقع الخارجي ومن واقعها النفسي مواقف إزاء الأحداث الخارجيّة، فتتطوّر كلّ شخصيّة وفق معطياتها النفسيّة، الطبقيّة والوراثيّة، ممّا يفسّر الاختلاف بين شخصيّات الثلاثيّة رغم خضوعها لظروف خارجيّة مماثلة.

تتوّج الثلاثية هذه المرحلة الواقعيّة الاجتماعية لأسباب أخرى فوق ما تقدّم؛ فقد استنفد الكاتب من خلال رواياته الاجتماعيّة السابقة مرحلة تجريب طويلة، طوّر خلالها أدواته الفنيّة حتى وصلت إلى أوجها في *الثلاثيّة*. من دلائل هذا التجريب ما نجد من تماثل بين

[3] Somekh, S. *The Changing Rhythm*. : 108.

شخصيات *الثلاثية* وشخصيات الروايات الاجتماعيّة السابقة في مبناها وخصائصها التي غدت في الطور المتأخر أكثر نضجاً وفنيّة. فشخصيّة ياسين في *الثلاثيّة* مثلاً هي تطوير وتحسين لشخصية محجوب عبد الدايم في *القاهرة الجديدة*، والشخصيات النسائية مثل مريم وزنوبة، نجد فيها ظلالاً لشخصيات سبق رسمها كشخصية إحسان في *القاهرة الجديدة*، ونفيسة في *بداية ونهاية*، وحميدة في *زقاق المدق*. أما أمينة في *الثلاثية* فتناظرها إلى حد كبير الأم في *بداية ونهاية* مع وجود بعض وجوه الاختلاف بينهما [4].

لقد أشبع محفوظ هذه الشخصيات تجريبًا، فأسقط وعدّل وحسّن فيها الشيء الكثير عبر مشواره الفني، فجاءت الثلاثية أنضج فنًّا ورسمًا للشخصيات مع التغييرات المترتّبة على اختلاف التجربة والحبكة والهدف الفنّي.

التحوّل في بويطيقا القصّ

أقامت الرواية التقليدية بناءها، وفق "النموذج" المحفوظي حتى نهاية الخمسينات، على إسقاط الانتظام على عالم خارجي يمكن تجميعه وعرضه، واعتمدت في تشكيلها على مبادئ وقوانين الواقع الموضوعي، سواء كان ذلك في الحبكة السببية، أو الشخصيات التي تحرّك الأحداث وتتأثّر بها، أو المكان، أو الزمان المعيّن التاريخي والاجتماعي الذي يمثّل حيّزًا لظهور الشخصيات والأحداث، أو منظومة القيم التي يسعى العمل إلى تأكيدها بوصفها القيم "الصحيحة"، ويجنّد القارئ إليها. كلّ ذلك يتمّ توصيله عادة من خلال راوٍ سلطويّ عليم بكلّ شيء omniscient، يمسك بخيوط العمل، ويحكي معظم التفاصيل والأحداث، ويمتلك المعايير الصحيحة والأحكام الصائبة. مثل هذا الراوي "المنتدب" من المؤلّف هو الذي يهب العمل صورته الموضوعيّة واليقينيّة، ويكوّن نظرة متماسكة للوقائع.

غير أن الروائيين العرب، ومحفوظ على رأسهم، شعروا بقصور الواقعية عن التعبير عن حاجات وطموحات الكتابة القصصية في ظلّ الظروف السياسية والاجتماعية التي وجد

[4] Ibid.: 108

غالبيّة الروائيين العرب أنفسهم فيها [5]، فالمتغيّرات السياسيّة المتتابعة والحراك الاجتماعي أدت إلى نسف الواقع "الذي كان يبدو – عبر الخطاب السياسي والايديولوجي – واحدًا قابلاً للفهم والاختزال في جملة مفهومات ومقولات" [6].

هذه المتغيرات التي نجح محفوظ في رصد بداياتها في ثلاثيّته، يرى نفسه مرتابًا في قدرته بعد الثلاثيّة على مواكبتها، يقول محفوظ: "إنّ فنّ الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر [...] إنّ ما كتبته حتى الثلاثيّة هي الرواية بمعناها التقليدي، وهذا النوع لا يستقيم أمره إلاّ في مجتمع مستقرّ واضح الملامح لا في مجتمع عُرضة للتغيير في كل لحظة. الرواية التقليديّة تصف المجتمع، ولهذا فإنّ المجتمع الذي يتغيّر بسرعة لا يغري بوصفه بقدر ما يدفع إلى التفكير به" [7].

ثم جاءت هزيمة 1967 نقطة تحوّل مفصليّة بدّدت أوهامًا كثيرة، فتحوّلت في أعقابها مصر والعالم العربي الى النقد الذاتي، وشعر الكتّاب بعدم قدرة السرد الاعتيادي على التعبير عن محنتهم وعلاقتهم مع أنفسهم ومع الآخرين [8].

فلسفة التحوّل

القصة المحفوظيّة تستمدّ في مرحلتها الأولى أنماطها الأساسية من القوانين التي تماثل الواقع، غير أنها تستبدل بدءًا من الستينات الأحداث الخارجيّة ومفردات الواقع الموضوعي، المنقولة عبر الراوي العليم بكل شيء، بزاوية رؤية ذاتيّة محدودة يصطبغ "الواقع" برؤاها.

---

[5] Allen, Roger. *The Arabic Novel*: *An Historical and Critical Introduction.* New York, Syracuse University Press, Second Edition, 1995: 121.

[6] برادة، محمّد. ***أسئلة الرواية - أسئلة النقد***. الدار البيضاء: الرابطة، 1996: 27.

[7] الموسوي، محسن جاسم. ***انفراط العقد المقدّس- منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ***. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة، 1999: 70-71.

[8] انظر: Draz, C. " In Quest of New Narrative Forms ", *JAL* . Vol. 12 , 1981.PP. 137-159؛ وكذلك: الموسوي، محسن جاسم. ***الرواية العربيّة-النشأة والتحوّل***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1988: 108. وأيضًا: Allen, Roger. *The Arabic Novel*, 1995. P. 59

.

لذلك، تتبدل العلاقات السببيّة الموضوعيّة التي اعتمدها في الرواية الاجتماعيّة بعلاقات غير يقينيّة ناجمة عن رؤية إنسانيّة متحيّزة بسبب ذاتيتّها، فتقلّ الأحداث الخارجيّة تدريجيًّا في هذا الطور الجديد من انتاجه لصالح الاستبطان ونقل خبايا النفس. يغدو الواقع، من خلال منظور الشخصية في الصيغة الجديدة، جزئيًّا وذاتيًّا، بخلاف الموضوعيّة والشمول والترابط في الرواية الاجتماعيّة الواقعيّة.

غدت الرؤية في القصّ الجديد تتمركز في الواقع الذاتي، وهو واقع غير أكيد وغير متواشج، يميل إلى عدم الوضوح، وتغيب عنه المعايير المطلقة والواضحة التي تميّز بها الراوي العليم بكلّ شيء في القصّ التقليدي. شهدنا لدى محفوظ حضورًا متعاظمًا لتقنيّات رواية التيّار منذ أوائل الستينات، وفي اللص والكلاب (سنة 1961) تحديدًا، ليتّسع هذا التيار بعد ذلك وليتّخذ تمظهرات متعدّدة في سائر أعماله الروائيّة القصيرة وأقاصيصه في سنوات الستينات، يبتعد فيها تدريجيًّا عن الواقعيّة المباشرة مسجّلة مرحلة جديدة مميّزة من أدب الكاتب.

تسهم ذاتيّة الوصف في زعزعة "الواقع" الموصوف؛ لأنّ انعكاس الواقع على مرآة الوعي يولّد عدم وضوح العالم الممثّل ومعناه، وعدم وضوح الحدود بين الواقع والخيال، بين الحقيقة والهذيان، بين الواقع الموضوعي وتفسيره الذاتي؛ ممّا يسبب زعزعة "الواقع" الذي نعرفه. لكن، على الرغم من انهام الصورة، فإن هذه الرؤية الجديدة مبرّرة، ذلك لأنها تنقل تيّار الشعور لدى الشخصية القصصيّة من غير وساطة الراوي السلطوي الخارجي Authorial narrator.

أسباب التغيير في قواعد الإحالة إلى الواقع

يمكن تفسير التغييرات التي أصابت الرواية عند محفوظ، وكذلك التغييرات التي طرأت على الرواية العربية بشكل عامّ، في موضوع قواعد إحالة النصّ وأساليب التشكيل الفنّي، بعدّة عوامل:

أوّلاً: يرتبط التغيير بالتأثّر بما طرأ على مفهوم الأدب ووظيفته في الفترة الحديثة. لقد رأت النظريّة الأرسطيّة، التي ترفد الرواية التقليديّة، أنّ الفن يختلف عن الحياة؛ لذلك

سعت الأعمال الفنيّة التي انتمت لهذا المنظور إلى التخفيف ما أمكن من حدّة هذا الاختلاف عن طريق المحاكاة (Mimesis)، من خلال محاولة إعادة إنتاج الحياة على الورق، وقد رأت هذه النظريّة أن الأدب الجيّد هو ذلك الذي يقترب من تصوير الحياة "بأمانة".

أما المنظور الجديد للقصّ، فيتفق مع النظرة الأرسطيّة في أنه يرى، هو أيضًا، الفنّ مختلفًا عن الحياة، غير أنّه، خلافًا لنظريّة المحاكاة الأرسطيّة، يسعى إلى إبراز حدّة الاختلاف، وإبراز أدبيّة الأدب. الأدب وفق هذا المنظور لا يحاكي الحياة، وإنما يُلفت النظر الى ذاته من خلال الوعي بالصنعة وهدم الإيهام، فينتج عن ذلك أن "المسافة بين الواقع والرواية تتّسع أكثر من خلال العلاقات وتداخل اللغات وفضاءات التخييل، حاملة في طيّاتها تمظهرات أخرى للواقع" [9].

ينسجم مع هذا الاختلاف الذي طرأ على تفسير وظيفة الأدب، سعي القصّ الجديد إلى الابتعاد عن المتن الحكائي (Fabula) [10]، باتجاه التجسيد الفني الذي يخلخل التراتبيّة والتماسك، ويذرّ عناصر الحكاية ويشكّلها وفق الحالة النفسيّة والزمن النفسي للشخصيّة ووفق جماليّة فنيّة خاصّة بالمبدع.

ثانيًا: يرتبط التغيير كذلك بالتأثّر بما طرأ على مفهوم "الواقعية"، فقد استعملت كلمة "الواقعية" لتلائم ما اعتبرته كلّ فترة واقعيًّا، واذا كان التقليديون قد فهموا الواقعيّة بأنّها تدوين الأشياء كما تراها العين، فإنّ المجدّدين من الكتّاب، بتأثير التحليل النفسي

[9] برادة، ***أسئلة الرواية - أسئلة النقد***. 1996: 27.

[10] المتن الحكائي هو الطريقة التي تنتظم فيها الحكاية مراعية الزمنيّة والسببيّة في ورود الأحداث وترابطها.

ونظرية النسبيّة، قد أسبغوا مفاهيم مغايرة على الواقعيّة، وتلمّسوا سبلها في مغاور النفس وفي طبقات الوعي وما تحت الوعي[11].

كان أحد أسباب الإعراض عن الرواية الواقعيّة التقليديّة في القصّ الجديد هو استخدامها السلطة المطلقة للراوي العليم بكلّ شيء، على اعتبار أن استخدام سلطة هذا الراوي هو تقليد أدبي لا يعكس بأمانة محدوديّة المعرفة البشرية. كما انتُقِد المفهوم الذي جاءت به الرواية التقليدية التي ترى الواقع شيئًا شموليًّا متماسكًا يخضع لنظام ما، ديني أو اجتماعي أو غيره. لذلك، جاء استبدال طريقة السرد براو محدود المعرفة (Limited narrator) ليعبّر عن فقدان الثّقة بقدرة العمل الأدبي على التعبير عن حقيقة محدّدة ونهائية. زعزعت الواقعية النفسيّة التماسك والترابط اللّذين تعتمدهما الرواية الواقعية التقليديّة، على اعتبار أنهما يتناقضان مع طبيعة الواقع الفوضويّة. وفي غياب الإيمان بواقع موضوعي لم يتبقّ أمام القصّ الجديد سوى رؤية العالم من منظور ذاتي. لذلك اعتبر منظور الشخصية في العالم المتشكّل، الذي لا يقدر على الإحاطة بكلّ شيء، والذي يتّسم بالتناقض والضبابيّة كانعكاس لوعي الشخصية، هو الواقع الوحيد الممكن.

من هنا جاء توظيف تقنيّات تيّار الوعي والمبنى الاستعاري كمحتوى دلالي للنقلة من الخارج الى الداخل. تأثّر محفوظ بالتغييرات التي حدثت في الإبداع الأدبي في الغرب، بحكم ثقافته وصلته بمصادر الثقافة الغربية، واطّلاعه على مغامرات الرواية الجديدة والنظريات الفلسفيّة والفنيّة في الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي. ولذلك نجد في كتابات محفوظ الجديدة في فترة الستينات وما تلاها أصداء لكبار المجدّدين في الغرب في طرق التشكيل الفني، ومن أهمّها استخدامه تقنيات تيار الوعي.

ثالثًا: يرتبط التحّول في المنظور القصصي لدى محفوظ بمتغيرات الواقع العربي أيضًا، فعلى المستوى السياسي، كانت مصر واقعة تحت السيطرة الاستعمارية البريطانية حتى

[11] انظر تغيّر المفاهيم لمصطلح "الواقعيّة" في: יאקובסון, רומאן. " על הריאליזם באומנות# *ספרות* . ב' 1970, : 269-275.

عام 1952. تميّزت هذه الفترة بوضوح الرؤية ووحدة الهدف والتماسك في مواجهة العدوّ الخارجي الممثّل بالاستعمار البريطاني. لكن، بعد أن تحقّق الاستقلال التامّ ظهرت خلافات كثيرة وشروخ عميقة في هذا التماسك. يقول روجر ألين: "سارت الأنظمة الثوريّة العربيّة من غمرة النجاح المبدئي الذي أتى به الاستقلال وما تلاه، إلى حقبة صياغة بعض المبادئ الأيديولوجية التي بُنيت أو ستُبنى الثورة على أساسها. وقد أدّت هذه العمليّة دون شكّ الى عدد من التحدّيات، وبصورة خاصّة من قِبَل أولئك الذين كانت وجهات نظرهم، حول مسألة الثورة عامّة أو إحدى الثورات بالذات، تختلف عن وجهات نظر السلطات المسؤولة في بلدانهم" [12].

هذا الانتقال من الخارج الى الداخل، من العدوّ الخارجي الى الذات المنقسمة على ذاتها، بسبب تباين الرؤى والحلول لمواجهة مرحلة ما بعد الاستقلال، يجد تجسّده في بواكير القصّ الحداثي في النقلة من الراوي العليم بكلّ شيء، ذي الرؤية الشموليّة الذي يقتحم الأحداث ويصور الواقع الخارجي بتشكيل متماسك يقود القارىء الى القيم "الصحيحة"، إلى صوت الشخصيّة والذّات الفرديّة الرافضة والمغتربة. لقد أصيب المثقف العربي بخيبة أمل من الحلول المطروحة، ومن تبدّد الأوهام وشعارات الكفاية والتقدّم والديموقراطية والعدالة والحرية التي رسمتها القيادات السياسيّة، فانكفأ المثقف على نفسه مُحبطًا يائسًا[13]. وعلى المستوى الاجتماعي، كان المجتمع العربي حتى عام 1948 مجتمعًا يحكمه نسق اجتماعي واحد، تميّز بالرؤية الريفيّة ذات الطبيعة الرعويّة والسلطة الأبويّة، وفي مثل هذا المجتمع تكون قوى الوحدة فيه أفعل من عوامل الفرقة والتفتيت نظرًا لسيطرة الوعي الجمعي على الوعي الفردي. غير أن هذا المجتمع شهد تغيّرًا جذريًّا بعد الحرب العالميّة الثانية، امتاز بالرؤية الحديثة للعالم بسبب تعدّد المناخات الثقافية، فتفتّت الواقع الاجتماعي نظرًا لذلك وتعدّدت أنساقه، وبلورت كلّ شريحة اجتماعية استقلاليتها الخاصّة في غياب سلطة الأب الموحِّدة.

[12] Allen, Roger. *The Arabic Novel*, 1995. P. 58.

[13] حافظ، صبري. "الرواية والواقع"، *إبداع* . أكتوبر 1992: 34

في مثل هذا المناخ سيطر الوعي الفردي على الوعي الجمعي، بل أصبح في حال من الصدام المستمرّ معه[14].

كان لهذه المتغيرات على المستوى الاجتماعي أيضًا علاقة بالمتغيرات الفنيّة في القصّ، فالانتقال إلى الوعي الفردي أبرز صوت الشخصيّة الروائيّة الممعنة في التفرّد على حساب صوت الراوي العليم بكل شيء "المنتدب" من المؤلف، ففقد بذلك الصوت القصصي التقليدي سيطرته على عالم لم يعد الانسان فيه قادرًا على السيطرة على الواقع الخارجي. وبهذا التغيّر تزعزع الواقع المألوف واستبدل بواقع مغاير، بالواقع النفسي، وهو واقع يقتضي استراتيجيات نصيّة مخالفة تمامًا لتلك التي عهدناها في الطّور الأوّل للكتابة الروائيّة التقليدية عند محفوظ، سواء كان ذلك في اللغة الروائيّة أو الزمان أو المكان أو الحبكة القصصيّة أو مفهوم الشخصيّة أو البنية الروائية بشكل عام، فتغيّر قواعد الإحالة إلى الواقع أدّى إلى تغيّر تقنيّات النصّ وطرق تشكيله.

ولذلك ، فان نجيب محفوظ لم يكفّ عن التجريب والتطوير وارتياد المغامرات في الكتابة الابداعيّة طوال سني حياته الغنيّة بالابداع.

ختامًا، لم يكن تطوّر أدب محفوظ باتجاه الابتعاد عن تمثيل الواقع الذي ألفناه في المرحلة الاجتماعيّة الواقعيّة السابقة من أدبه مجرّد تَرَف فنيّ وولع بالتغيير لذاته، ذلك لأن هذا الابتعاد ينطوي، كما بيّنّا، على محتوى دلاليّ يرتبط بالواقع العربي على المستوى السياسيّ والاجتماعي، ويرتبط بصورة الواقع كما ترتسم في وجدانه وليس كما تراه عيناه.

[14] حافظ، صبري. "الرواية والواقع"، *إبداع*: 34-35

قائمة المراجع

آلن، روجر. **الرواية العربية**. ترجمة : حصّة إبراهيم المنيف، المطابع الأميرّية: المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

برادة، محمّد. **اسئلة** الرواية - **اسئلة النقد**. الدار البيضاء: الرابطة، 1996.

حافظ، صبري. "الرواية والواقع"، **إبداع** . أكتوبر 1992، ص 33-44.

الموسوي، محسن جاسم. **الرواية العربيّة-النشأة والتحوّل**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1988.

الموسوي، محسن جاسم. **انفراط العقد المقدّس- منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ**. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة، 1999.

יאקובסון, רומאן. " על הריאליזם באומנות#- הספרות . ב' ,1970, עמ' 269 - 275.

Somekh, S. *The Changing Rhythm - A Study of Najib Mahfuz's Novels* . Leiden , 1973 .

Draz, C. " In Quest of New Narrative Forms ", *JAL*. vol. 12, 1981. pp. 137 - 159 .

Allen, Roger. *The Arabic Novel*: *An Historical and Critical Introduction*. New York: Syracuse University Press, Second Edition, 1995.