دلالة البنية الخطابية والسياق في بعض روايات نجيب محفوظ

(ليالي ألف ليلة نموذجا)

عبد الرحمن سيديا
مدرسة الدكتوراه: النص والمناهج
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط العصرية

مقدمة

يسعى هذا المقال إلى استكناه دلالة البنية الخطابية في بعض الأعمال الروائية عند نجيب محفوظ (ليالي ألف ليلة نموذجا).

قد يكون من المفيد أن نتساءل في بداية هذه المقاربة لماذا اختار الكاتب هذا الشكل التراثي المعتق، شكل حكايات ألف ليلة وليلة ليعالج مجموعة من القضايا الثقافية والسياسية والتاريخية... التي تطرحها المرحلة؟

ولعل المقال سيعمل على إبراز تلك الدلالة التي كانت وراء هدم شكل روائي غربي قد تحكم في الكتابة الروائية العربية، ليشيد على أنقاضه شكلا جديدا استطاع أن يتبوأ منزلة بين منزلتين، فلا هو غربي محض ولا عربي صرف، وإنما هو نتاج لحوار مخصب وثري بين ثقافتين مختلفتين، ونظم سياسية متباينة.

1- مدخل تاريخي

"رغم خطر حملة نابليون (1798-1801) في طبيعة صلة العرب بالغرب، ورغم ما لمصر من أهمية في المراحل الأولى من النهضة، ورغم شهرة بعض الأعمال المتصلة بالقصة والمنسوبة إلى المصريين في هذا الطور من مسار القصة في أدبنا، فإن السبق كان من نصيب الشام الذي تقدم سائر الأقطار العربية في بعض وجوه النهضة، وفي مجال الثقافة الحديثة على وجه الخصوص"([1])، ذلك أن الشوام عرفوا المطبقة منذ بداية القرن السابع عشر (1610) ومارسوا الترجمة قبل غيرهم، يشهد على ذلك أن المطران جرمانوس فرحات قد نشر في القرن السابع عشر أكثر من مائة عمل، بين مؤلف ومقتبس، ومترجم، بالإضافة إلى أن أهل الشام عرفوا الصحافة الخاصة قبل غيرهم، وفيها ظهرت أولى المحاولات القصصية في الأدب العربي، منبئة عن استعداد

---

[1]) قسومه الصادق: الرواية العربية، مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ب. ت. ص: 75.

واضح لاستلهام الأدب الغربي يسرته أسباب كثيرة([1]) لعل أهمها عراقة العلاقات الدينية بين أوربة والشوام المسيحيين، ولأن الشوام كانوا أول من هاجر إلى الغرب وأيضا لطبيعة صلتهم بالتراث وبالغرب... وبخصوصيات المعطيات المحلية، فقد كانت بلاد الشام أكثر انفتاحا وأوسع سبقا، وهذا ما أكده أنيس المقدسي:" أما في سوريا ولبنان، فقد كان أدب المناصرة للقصة النسائية أبرز في البيئات المسيحية، وفي هذه البيئات لم تكن المشكلة مشكلة الحجاب والانعزال الجنسي، ولذا ترى الأقلام أميل إلى النظر في حقوقها الأخرى..."([2]).

لقد تم تأسيس أول مدرسة للإناث سنة 1843، كما أسس سليم البستاني سنة 1882 جمعية علمية أدبية تدافع عن المرأة، وهي أول منظمة عربية من نوعها([3]).

ونظرا لما ذكر سابقا من عوامل متعددة، فقد كان الشاميون مؤهلين أكثر من غيرهم لتقبل ضروب النتاجين الفكري والفني على شاكلة ما عرف في الغرب، فهم لم تعقهم دواعي الحذر، كما لم تؤرقهم غرابة الروافد الأجنبية عن روح التراث، كما أنهم لم يترددوا في الدعوة إليها، فهذا بطرس البستاني يصرح: "إن العلوم والفنون الإفرنجية المبنية على مبادئ حقيقية قادمة إلينا من كل فج عميق، وما مكث فيه الإفرنج السنين العديدة، يمكن للعرب أن يكسبوه في أقرب زمان مع غاية الإتقان والإحكام.

ومن جانب آخر، فإنه إذا كان الإفرنجيون لم يستخفوا بآداب العرب، في أيام جهلهم، لأنها منسوبة إلى العرب، فإنه لا يليق بالعرب أن يستخفوا بعلوم الإفرنج([4]).

ولما توطدت القوانين التي سنها محمد علي في مصر، والتي تضمن المساواة، وتفتح آفاق النشاط التجاري للمسيحيين واليهود، فقد شجع المصريون الشوام على الهجرة إلى بلادهم، وكان تيار الإصلاح في مصر قد أثار جدلا فكريا أكد في نهاية القرن الماضي، على وجه الخصوص ضرورة معرفة الغرب، فكان الشوام حلقة الوصل بين الشرق والغرب([5]).

وبتوجه أغلب ممثلي النهضة الثقافية إلى مصر، حيث خطت الرواية خطوة واسعة على درب نشأتها في الأدب العربي وتحول أكثر كتابها من ترسم التراث أو تقليد الغرب، ترجمة ووضعا إلى محاولات توفيق متصلة بالقديم والجديد من جهة، وبالمعطيات السائدة من جهة أخرى. وبدل

---

[1]) نفس المرجع.

[2]) المرجع السابق، ص: 78 (عن أنيس المقدسي 266).

[3]) نفس المرجع (أنيس المقدسي، ص: 271).

[4]) نفس المرجع، ص: 78.

[5]) نفس المرجع، ص: 86.

هذا على أن الرواية الوافدة الجديدة، قد خضعت لمنظور مألوف، مصدره الأدب العربي القديم لا مقومات هذا الفن، كما ظهرت في موطنها، فالرواية حسب هذا المنظور لا تكون ذات قيمة إلا إذا كانت ترمي إلى غرض شريف أو فائدة حكيمة([1]).

1-1- بداية تأصيل الفن الروائي في الأدب العربي

ولعل في ما تقدم ما يدلنا على بداية انتقال هذا الفن من طور الغربة والتقليد إلى بداية التفاعل مع هويتنا تراثا وواقعا.ومن أهم مظاهر هذا الانتقال إخضاع الرواية لبعض سنن الكتابة المعترف بها.

ويؤكد هذا التحول تغير واضح في ممارسة الرواية أفسح المجال لاستفادة كثير من المصريين من جهود الشوام السابقة([2]).

ومهما يكن من أمر، فإن نشأة الرواية العربية تطرح إشكالا حول هوية هذا الجنس الأدبي، فهل هو أصيل متجذر في التراث، أم دخيل وافد مع الثقافة الغربية؟

تطرح نشأة الرواية العربية إشكالا خاصا، مازال الدارسون حتى يومنا هذا، يتناولونه أو يشيرون إليه عند كل دراسة، تتعلق بالرواية، فهل هذا الجنس الأدبي الجديد للأدب العربي أصيل متجذر في التراث؟ أم هو جنس غربي وافد على الثقافة العربية؟ ولقد كانت الإجابة على التساؤلين متباينة، ذلك أننا نرى أصحاب ما يسمى بالاتجاه التأصيلي، يتبنون الموقف الداعم لأصالة الرواية وتجذرها في التراث العربي، ولذلك فهي ليست جنسا وافدا في ما وفد من الغرب. ولعل ما يؤيد هذه الأصالة وهذا التجذر عند أصحاب هذا الاتجاه، ذلك التراث السردي الغني من قصص الفروسية في الجاهلية، وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية. إنه تراث سردي ضخم يجعل منه أصحاب هذا الاتجاه أصولا وجذورا للرواية العربية، مما يؤكد أن وشائج معينة تربط بين الرواية النوع الأدبي الجديد، وذلك التراث السردي العريق الذي مازال صامدا إلى يومنا هذا، يتحدى صولة الزمن([3]).

ومن أنصار هذا الاتجاه "فاروق خورشيد" في كتابه: "في الرواية العربية"، إذ يرى أن أصالة القصة العربية المعاصرة" لا يمكن أن تفسر إلا في إطار أصالة أخرى ثاوية في التاريخ العربي: "إن الإنتاج العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون

---

[1]) نفس المرجع، ص: 87.

[2]) نفس المرجع والصفحة.

[3]) بوعزة، محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص. ص: 17-18. (نقلا عن فيصل دراج، دلالة العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرط، ط 1/1992، ص: 13).

هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب... أليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العربية؟ ليس من المعقول أن أمة كالأمة العربية، سادت حضارتها العالم... ليس معقولا أن تعبر عن نفسها بأغراض شعرية لا تخرج عن المدح والهجاء والوصف والرثاء... الشواهد كلها تشير إشارة واضحة إلى أن الأدب العربي عرف القصة في كل عصوره، بل وعرف منها ألوانا وفنونا.."([1]).

أما الموقف التغريبي، فيجيز أصحابه أن هذا الجنس الأدبي، انتقل إلى الثقافة الغربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب، وبذلك تصبح نشأة الرواية العربية، بسبب الاتصال بالثقافة الأوروبية.

ويمثل هذا الاتجاه يحي حقي في كتابه: "فجر القصة المصرية" إذ نراه يصرح: "ولكن بقي فوق هذا وذاك شيء غريب اسمه الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه، لم يفز بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقا، وبقيت القصص التي كتبها غيرهم رغم استيفائها للمقومات كافة مفتقرة لهذا العطر الخفي الذي يجعل القصة فنا، وهذه الظاهرة ممتدة حتى أيامنا هذه، فلا ضير أن تعرف أن القصة جاءتنا من الغرب، وأن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة.

إن هذا الاتجاه يربط ظهور الرواية العربية بالاتصال بالثقافة الغربية، مغفلا الشروط الاجتماعية والتاريخية التي هيأت السياق الثقافي الملائم لظهور الرواية في الثقافة العربية.

وهناك موقف آخر يتبوأ منزلة بين المنزلتين السابقتين، إذ ينطلق من منطلقات علمية، تتجاوز النزعة الإيديولوجية التي تطبع الموقفين السابقين، ذلك أن هذا الاتجاه لا يبحث في أصل نشأة الرواية العربية من منظور إشكالية الذات والآخر، إذ يتجاوز إلى البحث في الشروط الأدبية والاجتماعية التي كانت سببا في نشأة عوامل ثقافية، أدت إلى تكون جنس الرواية العربية في القرن التاسع عشر. ولعل أبرز ممثلي هذا الاتجاه أن يكون احمد اليابوري في كتابه: "في الرواية العربية: التكون والاشتغال"([2]).

وجلي أن اليابوري، لا يعنى بالتتبع التاريخي لظهور الرواية، وصولا إلى الأصل الأول ولكنه يركز على وصف المكونات البنيوية التي شكلت هذا الجنس، ولذلك فإنه لم يلجأ إلى استخدام بعض المصطلحات الخاصة (التأصيل، التغريب، نشوء أو نشأة الرواية)، نظرا إلى أن هذه المصطلحات تعتمد على التاريخ وتغفل بنية الرواية.

---

[1]) خورشيد، فاروق، في الرواية العربية، ب. ت. ص . ص: 15-25.

[2]) بوغرة، محمد، نفس المرجع. ص 19.

ولا جدال في أنه قد كان للرواية هيمنة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى في الغرب ثم تسللت إلى العالم العربي خلال عصر النهضة، فانبهر بها جماعة من الأدباء واعتبروها الجنس الأدبي الوحيد الذي يمكن أن يعتبر معيارا به نقاس درجة ارتقاء الآداب، وكذلك طفقوا ينسجون نصوصا تستتير بطرائق كتاب الرواية الغربيين.

وإذا كانت خطى هؤلاء الرواد قد تعثرت، في محاولتها السير على هدى هذا الجنس الدخيل، فإن التحاق بعض أعلام الأدب العربي بهم قد أدى إلى تراكم النصوص الروائية تراكما، غمر أصوات الذين نسجوا على لون واحد من ألوان التراث السردي العربي، وصرف الأنظار عن حديث عيسى بن هشام للمويلحي الذي مثل اللبنة الأولى على طريق تأصيل الرواية العربية([1]).

ولا يفهم من هذا أن الرواية التاريخية التي ظهرت بعض نماذجها في نهاية القرن التاسع عشر، أو خلال النصف الأول من القرن العشرين كانت محاولة لتأصيل الرواية العربية، إذ إن الذين ألفوها كان يحدوهم دافع البحث عن مادة تاريخية على أساسها يكتبون نصوصهم السردية، أو ربما كانت لهم رغبة في إطلاع القراء على جوانب مشرقة من التاريخ العربي الإسلامي، في فترة تعرضت فيها الحضارة العربية لتحد صارخ من الثقافة الغربية، وكان هذا التحدي متعدد الجوانب وسافرا في نفس الوقت([2]).

ويمكن القول إن هؤلاء الكتاب لم يوظفوا فنيات التراث السردي العربي، بوعي بضرورة تلوين رواياتهم بلون محلي يبرز خصوصيتها وتفردها([3]).

1-2- الرواية والموروث الأدبي العربي

أما أولئك الذين اتخذوا التاريخ منطلقا لإدانة المستعمر، فإنهم لم يتجاوزوا ذلك إلى فتح نصوصهم الروائية على خصائص تراثهم السردي، وبالتالي فإن تلك النصوص لم تش بأي منزع تأصيلي.

نظرا لأن التأصيل يتمثل في سعي القصاصين العرب إلى إبداع نصوص سردية تفصح عن عناصر أجناسية، تشترك فيها طبقة النصوص الروائية على أن تنفتح هذه النصوص على خصائص التراث السردي العربي، بغية تناول القضايا المطروحة بأسلوب ينم عن الابتكار، ويرسخ أقدام الكتاب في تربة الإبداع الأصيل، وبذلك يصبحون في حل من الدوران في فلك الروايات الأجنبية([4]).

---

[1]) د. الزمرلي، فوزي، شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، 2007، ص: 9

[2]) نفس المرجع.

[3]) بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الجديدة في مصر، 1963. ص. ص: 84-115.

[4]) الزمردي، فوزي، نفس المرجع، ص. ص: 9-10.

ولا يخفى ما يوحي به الحقل الدلالي لعبارة "التأصيل" من دلالة على عراقة الشيء الأصيل وتجذره في ماضيه، إذ نجد في المعاجم العربية أن "التأصيل" مصدر من فعل "أصل" ومجرده "أصل"، وهو يفيد معنى الارتباط بالأصل (أصل الشيء إذا صار ذا أصل وكذلك تأصل)، والأصل هو النسب وهو أيضا الحسب أي ما يعده الإنسان من مفاخر آبائه.

ونظرا لأن الجيل الأول من الروائيين العرب، قد اقتفى خطى الكتاب الغربيين، فإننا لم نعد نسمع صوت المويلحي لمدة سنوات، إلى أن أطل علينا محمود المسعدي برائعته المشهورة: "حدث أبو هريرة قال"، مع أن ذلك لم يغير وجهة الروائيين طيلة النصف الأول من القرن العشرين، رغم صدور الرواية عن رؤية تضرب بجذورها في تربة التراث العربي الإسلامي، وتفصح عن موقف تأصيلي واع وعميق، تتحاور فيه الثقافة التراثية العربية الإسلامية الأصيلة وما تسرب إلى العالم العربي من مؤثرات أدبية وفكرية غربية وربما كان السبب في أن هذه الرواية لم تؤت أكلها بالتأثير في مسيرة كتاب الرواية العربية التأصيلية، أن صاحبها، لم ينشر نصها الكامل الدال على انتمائها إلى الجنس الروائي، إلا في مطلع السبعينات من القرن الماضي.

ولذلك فإن الرواية العربية، قد ظلت تنهج أسلوب اتباع طرائق الكتابة الروائية الغربية، وكان دخول نجيب محفوظ معترك الكتابة الروائية عاملا حاسما أدى إلى تسارع خطى الرواية العربية نحو تقليد أساليب الرواية الغربية. وقد استطاع محفوظ أن يفتح فتحا جديدا في طريق الإبداع الروائي العربي الذي يسير على طريق محاكاة أساليب الرواية الغربية([1]).

إلا أنه رغم سيره على طريق تقليد الرواية الغربية فإنه مع ذلك تمكن من تطويع الرواية العربية لسبر واقع المجتمع العربي وطرق القضايا الاجتماعية والنفسية والسياسية التي تشغل المجتمع العربي([2]).

لقد أغرت أساليب الرواية الغربية الروائيين العرب، بفتح رواياتهم على نفس الحقول التي متحت منها الرواية الغربية، لعلها بذلك تصل إلى مصاف الرواية العالمية([3]). لكن نكبة حزيران وما نتج عنها من نتائج بشعة شككت فئة من العرب في جدوى مشاريع التحديث التي تبنتها،

---

[1]) نفس المرجع، ص: 10.

[2]) نفس المرجع والصفحة

[3]) نفس المرجع والصفحة

مجتمعاتهم منذ عصر النهضة، بعد أن أسفر الغرب عن وجهه الحقيقي، ولاحت نياته جلية ولذلك شرعوا في مراجعة توجهاتهم السابقة([1]).

وفي جو الصدمة الرهيب، وتحت تأثيرها، دوت أصوات في سماء الأدب العربي الحديث، تنادي بالبحث عن أشكال جديدة تكفل التعبير عن الواقع الذي تمخضت عنه الهزيمة، وهنا دب التصدع في الشكل الكلاسيكي الذي ساد الرواية العربية طوال النصف الأول من القرن العشرين([2]).

ولعل إلقاء نظرة على الروايات الصادرة إثر الهزيمة، يكشف عن أن العودة إلى التراث السردي العربي، شكلت هاجسا حقيقيا لدى الكتاب الذين صدمتهم النكسة، ذلك أنهم فتحوا نصوصهم على متناص تراثي متنوع: "ثم فرعوا علاقتها بالتراث تفريعا، لونها على مستوى السطح بلون تراثي موهم بتخلصها المطلق من أشكال الرواية الغربية"([3]).

ولما كانت طائفة من أعلام الرواية تقف في صف رواد التأصيل، وأسهمت في تنويع علاقات الرواية العربية بالنصوص المنتمية إلى الثقافة الشعبية، وإلى الثقافة العالمة، فإن تلك الموجة قد تسللت إلى سائر البلدان العربية واطرد نموها اطرادا لافتا للانتباه([4]).

2- نجيب محفوظ والرواية العربية

وهنا يقف نجيب محفوظ قمة شامخة، على طريق تأصيل الرواية العربية وربطها بتراثها السردي، فقد كشفت رواياته وعتباتها الكثيرة عن اطلاعه على الأدب القصصي الغربي، إلا أنه بعد أن قطع أشواطا واسعة على طريق الرواية الغربية، أدرك مدى قصوره وعجزه عن اللحوق بموجاتها التجديدية، شانه في ذلك شأن غيره من الروائيين العرب، ذلك أن الأزمة استبدت به وبجيله، وقد صور هذه الأزمة بقوله، "وتبين لي أننا مسبوقون بأجيال وأجيال، وأن تجاربنا تقتضي التعبير بأشكال اعتبرت في موطنها بالية وأن الأشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها أعيننا"([5]).

وقد لا تكون الأزمة التي صور نجيب محفوظ أزمة عجز وإنما هي ضياع وحيرة في متاهات التقليد، وربما أوجس الكاتب خيفة من عزوف القراء عن رواياته إن حادت عن أذواقهم الأدبية ونأت عن مرجعياتهم الفكرية.

---

[1]) نفس المرجع السابق والصفحة

[2]) نفس المرجع، ص 11.

[3]) نفس المرجع والصفحة.

[4]) نفس المرجع والصفحة.

[5]) عاطف مصطفى، حوار مع نجيب محفوظ حول القصة ص: 14 (نقلا عن شعرية الرواية العربية، ص: 32).

فتصريحاته تشهد على انبهاره بالرواية الغربية، ونزوعه إلى تقليدها ظنا منه "أن الشكل الغربي للرواية هو الشكل العالمي"([1]).

كما صرح أنه تفطن لخطئه حين تبين أن ذلك الشكل "شكل غربي مرتبط بالحضارة الغربية وأنه توجد أشكال متعددة للرواية والأدب والفن في العالم"([2]).

ومع أنه ولى وجهه شطر وجهة أخرى، فإنه لم يفكر في أن يرتمي في أحضان التراث السردي العربي ليجد فيه منجاة من تقليد الرواية الغربية، وإنما كان إيمانه راسخا بأن "الرواية الصحيحة هي النابعة من نغمة داخلية"([3]).

ومن أجل ذلك أعرب عن تبرمه بكافة أنواع التقليد، وكان تواقا إلى البحث عما يتفق مع ذاته، بعد أن اعتقد أن "تحقيق ذاته الحقيقية الأدبية، لا يجيء إلا بإلغاء ذاته"([4]).

أما محاكاة الروائيين الغربيين، فقد تصور في البداية أن "الشكل الروائي الأوروبي مقدس والخروج عنه كفر"([5]).

لقد توصل محفوظ إلى أن الخطوة الأولى في طريق الإبداع، هي نبذ التقليد، على أن تحدو هذه الخطوة نغمة نابعة من أعماق الذات، ولا يهم بعد ذلك إن قادتك تلك النغمة إلى القديم أو إلى "الموديرنيزم"([6]).

2-1- تطور الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ

وخليق بنا أن ننبه إلى أن مدار هذا الكلام على الشكل القصصي، لا على المضمون، ذلك أن نجيب محفوظ وجيله من الروائيين العرب، قد توصلوا إلى تطويع اللغة العربية "للفن الجديد وتمثيل أشكاله المناسبة والتعبير عن الشخصية المصرية"([7]).

وبذلك تمكنوا في تقديره من "تعريب المضمون الروائي"([8]).

---

[1]) عاطف مصطفى: حوار مع نجيب محفوظ، ص: 14. ((نقلا عن شعرية الرواية، ص: 32).

[2]) أحمد محمد عطية، أصوات جديدة في الرواية العربية، ص 12، (نقلا عن فوزي الزمردي شعرية الرواية، ص 33).

[3]) نفس المرجع.

[4]) جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، 1980، ص 71.

[5]) نفس المرجع والصفحة

[6]) نفس المرجع والصفحة

[7]) عاطف مصطفى، حوار مع نجيب محفوظ، ص 14 (نقلا عن فوزي الزمردي، شعرية الرواية، ص 33).

[8]) أحمد محمد عطية، أصوات جديدة في الرواية العربية، ص 12 (نقلا عن فوزي الزمردي، شعرية الرواية، ص 33).

وسعيا إلى تأسيس الرواية العربية المنشودة، كان لا مفر من الابتعاد عن التقليد، كما أنه لابد من الإخلاص للذات، وبذلك يتحقق الشرطان الأساسيان لبلوغ هذا الهدف، ولا يهم بعد ذلك إن كان الشكل قديما أو حديثا.

كما أننا نجد الكاتب يؤكد في مواطن أخرى، شروعه في العودة إلى التراث السردي العربي، من أجل تأصيل الرواية، بعد أن توصل إلى تعريب المضمون.

ولعل هذه الوجهة تتمثل في رواياته: "حكايات حارتنا" و"ملحمة الخرافيش" و"ليالي ألف ليلة" و"رحلة ابن فطومة" و"حديث الصباح والمساء". ومع أن محفوظ انبهر بالرواية الغربية واتبع طرائق كتابتها زمنا طويلا، لكنه بدأ يدرك منذ السبعينات أنه قطع كل صلة بذاته، وابتعد عن خصائص التراث السردي العربي..

وتقدم رواية "ليالي ألف ليلة" نفسها مثالا ساطعا على العودة إلى التراث السردي العربي، إذ تستوحي نصا أصيلا متجذرا في التراث الشعبي العربي من أجل التعبير عن رؤية جديدة، في أفق كتابي جديد، فقد اعتمدت على نص تراثي سردي عابر للعصر والمصر، استطاع أن يحقق عالمية الأدب، لكونه أصبح في متناول كافة آداب العالم تقريبا.

على أنه لا ينبغي أن يفهم هذا التوظيف على أنه تقليد لحكايات ألف ليلة وليلة، ولا هو انفصال عن طرائق الكتابة الروائية الغربية، وإنما هو حوار متوازن ومخصب، بين نوعين من الكتابة السردية.

ورغم ما دأب عليه الروائيون العرب من السير وفق أساليب الرواية الغربية وخاصة نجيب محفوظ الذي عمل على تجاوز هذا الشكل الذي أسس إذ نجده في أعمال روائية تالية يتجاوز البنية السردية الواقعية التي أضحت سمة ملازمة لأعماله السابقة. وكانت روايتاه "ثرثرة فوق النيل" و"ميرامار" محاولتين للخروج من إسار الشكل الخطي للسرد، مثلما مثلتا اعترافا بان العالم ليس مفهوما تماما، كما توحي بذلك أعمال الكاتب السابقة، على هذين العملين، ولذلك نرى الكاتب يلجأ إلى أسلوب زوايا النظر، ليقيم التباسا في عمله الروائي، يجعل فهم العالم وطرائق النظر إليه أمرا ملتبسا أيضا([1]).

ولا شك في أن الوعي الجديد قد أدرك أن سمة التجانس لم تعد قائمة في هذا العالم الشائك، الملتبس، وان الأشياء وما يربطها من علاقات، لم تعد في حل من سهام الانتهاكات والتغير، في زمن اهتزت فيه الركائز المنطقية التي تقوم عليها العلاقات الإنسانية. ويدل هذا دلالة

---

[1]) في الرواية العربية الجديدة، ص 12.

قاطعة على أن الرواية العربية الجديدة أخذت منذ فترة تعيد صياغة الواقع بطريقة تقدم تخلخل ركائزه المنطقية، وذلك من خلال إعادة إنتاج اللا تناسب وانهيار القيم وهزيمة الإنسان في مجتمعات التخلف والتبعية([1]).

ومعلوم أن نصوصا روائية عربية قد ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين خاصة رواية "زينب لهيكل" التي نشرت سنة 1924، ومع ذلك فلم يبدأ الإنتاج الروائي العربي بشكل منتظم ومتسع نسبيا إلا خلال ثلاثينيات القرن العشرين مع طه حسين وتوفيق الحكيم وإبراهيم عبد القادر المازني ويحي حقي...([2]).

2-2- نجيب محفوظ والمرحلة الواقعية

لكن البداية الثانية التي دشنتها أعمال نجيب محفوظ، كانت أكثر رسوخا، فمنذ الأربعينات ومن خلال أعمال روائية متواترة ومتنوعة الأشكال والموضوعات، بدأت بكتابة ثلاث روايات مستلهمة من التاريخ المصري الفرعوني، ثم تحول إلى كتابة واقعية شخص من خلالها المجتمع المصري خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها، ليتبع ذلك بنصوص توظف الشكل التراثي وتطرح أسئلة ذات طابع ميتافيزيقي، يزاوج بين التأمل الفلسفي والحكمة الصوفية..

"من ثم جاز لنا أن نقول مع آخرين بأن نجيب محفوظ يضطلع بالدور الذي أنجزته الرواية الأوروبية خلال القرن التاسع عشر، من حيث الكم والكيف اللذان مهدا الطريق أمام التحولات الحديثة للرواية العربية المعاصرة"([3]).

وتبرز من خلال ذلك خاصيتان أساسيتان في أعمال نجيب محفوظ، تتمثلان في استيحاء أهم الظاهرات والعلائق الاجتماعية والتاريخية، يضاف إلى ذلك حرصه على تشخيص أعماق المجتمع المصري انطلاقا من طرح أسئلة ثلاثة تتمحور حول الدين والسياسة والجنس.

لقد كان أسلوب نجيب محفوظ في مرحلته "الواقعية وحتى "أولاد حارتنا" يقوم على تقديم وصف تفصيلي، يكاد يكون نوعا من التسجيل الخارجي للصورة، لكل مشهد ولكل شخصية، لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها لشدة دقته في الوصف والتفصيل، حتى لكأنه تخطيط هندسي للمكان والموقع بكل جزئياته، فيكون المروي له أمام شريحة لا ينقصها إلا دخول المعمل، أو أن يسجلها في محضر شرطة، ثم ينفض الكاتب يديه تماما من ذلك، ويتابع الشخصية في مدار

---

[1]) نفس المرجع، ص 14.

[2]) برادة محمد، فضاءات روائية، 2003. ص: 57.

[3]) نفس المرجع، ص 58.

أحداثها دون إشارة إلى ما سبق إليه من تفصيل في الوصف ودقة في التصوير. ولا يكاد الكاتب ينهي وصف شخصياته حتى يتلاشى كل ما تكلف من صبر، ومن تمحيص، فيغدو المروي له أمام شخصية مجردة من الحواشي الواقعية، يتابع حوارها النفسي أو تطور مسار الفكر عندها، ولذلك يتم التعرف على دخيلة الشخصية من خلال المقومات الرئيسية لها، لا من عوارضها الخارجية، فتنهزم الواقعية أمام نفسها، ويفلت منها غرضها، وهناك ظاهرة أخرى في أعمال نجيب محفوظ لا تقل خطرا عن الظاهرة السابقة، امتازت بها أعماله حتى وصلت إلى مراحلها الأخيرة، وهي ظاهرة الشمول الذي يسعى إلى أن يمد أسبابه على كل شيء، واتساع رقعة العمل الفني اتساعا شاسع المسافة.. وكثرة الشخصيات والمواقف سواء أكانت جليلة أم تافهة وتسلسلها في احتفاء شديد بالتفاصيل، والتطورات الكبيرة سواء بسواء، ويصرح نجيب محفوظ: "عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أنني أكتب بأسلوب أقرأ نعيه([1]) بقلم فرجينا وولف، ولكن التجربة التي أقدمها في حاجة إلى هذا الأسلوب. لقد اخترت الأسلوب الواقعي في هذا الوقت الذي كانت فرجينيا وولف تهاجم فيه الأسلوب الواقعي وتدعو للأسلوب النفسي. ومعروف أن أوروبا كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق. أما أنا فكنت متلهفا على الأسلوب الواقعي الذي لم نكن نعرفه حينذاك، والأسلوب الكلاسيكي الذي كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدها إغراء وتناسبا مع تجربتي وشخصي وزمني، وأحسست أنني لو كنت كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد"([2]).

ولعل النظر في أسلوب نجيب محفوظ في هذه المرحلة، يدعو إلى التساؤل عن السر في كثرة القوالب القديمة المحفوظة، الجاحظية تقريبا، والتي تتراص في كتاباته الروائية، ويحاول أدوار الخراط أن يجد تفسيرا لذلك:" لم أهتد في تفسير ذلك إلا لشيء واحد أحسسته بمعاناتي، هو أن لهذه القوالب من العبارات والألفاظ تأثيرا وظيفيا هو تأثير المخدر أو المسكن استخدامها أجدى بكثير من الاستغناء عنها، فهي لا تروع سواء بجدتها أو حيويتها أو بغيابها وبالفراغ الذي تحسه عند افتقادها، بل هي تسمح للذهن أن يمر عليها دون أن يتوقف..."([3]).

ولكن الإرهاصات بأسلوب الكاتب الحديث تفاجئ في رواياته اللاحقة، ذلك لأنها تومئ إلى ما سوف تتمخض عنه في مرحلته الأخيرة، ويتجلى ذلك في الأحلام وفي الكوابيس، وهذيانات الحمى، والحوار الداخلي المنساب عند شخوصه في (السراب) و(خان الخليلي) و(الثلاثية)، وفي

---

[1]) إدوار الخراط، فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، شتاء 1997. ص 327.

[2]) نفس المرجع. ص 328.

[3]) نفس المرجع. ص: 329.

خاتمة (بداية ونهاية) ثم تصل إلى ذروتها في روايته (اللص والكلاب) و(السمان والخريف)، وهنا يصل أسلوبه إلى أسلوب شاعري خاص، في إيجازه وتركيزه، فيتبنى الأسلوب النفسي؟ الحديث في الربط بين الذات والموضوع، ودمجهما في كيان واحد، متحلل من القوالب الجامدة، وسيطرة قواعد المنطق الجافة([1]).

أما ما يطلق عليه أحيانا الواقعية الجديدة، فإن هذه الواقعية الجديدة، لا تحتاج إلى مميزات الواقعية القديمة التي تمثل صورة من الحياة، في الوقت الذي تتجاوز فيه الواقعية الجديدة التفاصيل والتشخيص الكامل، ولعل هذا ليس تطورا في الأسلوب، ولكنه تغير في المضمون، إن الواقعية القديمة أساسها الحياة، أما مع الواقعية الجديدة، فإن الدافع إلى الكتابة هو أفكار وانفعالات معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها([2]).

3- نجيب محفوظ واستيحاء التراث السردي

لقد دأب الروائيون العرب على البحث عن مصادر جديدة للإلهام، ومن ذلك ما نراه من استعادة للتاريخ، الذي استقى منه بعض الروائيين موضوعاتهم، وقد حققت ثلاثية نجيب محفوظ نقلة نوعية على هذا الطريق، إذ تعاملت مع تاريخ قريب لا يزال ماثلا في الذاكرة، مستعملة تقنية تراوح بين الخاص والعام، وتنقل أسئلة الحاضر إلى الماضي القريب([3]).

ولا شك أن شكل الرواية يمثل موقفا خاصا لدى الكاتب، نم عن تبرمه من النماذج السائدة، فما اختيار شكل "ألف ليلة وليلة" إلا للإفصاح عن موقف فكري يدل على التشبث بالذات الحضارية والتعلق بها، مثلما هو رفض للنماذج السائدة التي قدمها الغرب سواء أكانت أدبية أم سياسية، تمثلها أنظمة سياسية برهنت على إفلاسها وعجزها عن تحقيق المشروع النهضوي المطلوب.

إن هدم الكاتب لشكل "ألف ليلة وليلة" هو رفض لهذه القوالب الجامدة، مثلما هو توظيف لها وتصرف فيها لتلائم رؤيته الجديدة.

إن هذا الهدم لشكل الكتاب هو هدم للنموذج التراثي الأدبي القديم، كما أنه هدم مجازي للنموذج السياسي العربي أيضا، وفي نفس الوقت هو نوع من الرفض الخاص للنموذج الغربي الأدبي والسياسي، لكن علينا أن لا يشتط بنا الخيال إلى أبعد مما يوحي به شكل النص، ذلك أن

---

[1]) نفس المرجع والصفحة.

[2]) نفس المرجع والصفحة.

[3]) فضاءات روائية، محمد برادة، تاريخ النشر، 2003. ص: 85.

في هدم شكل "ألف ليلة وليلة" هدما للنموذج السردي العربي الغفل، الذي لم يوظف في أفق جديد، وطبقا لرؤية جديدة، ولكن توظيفه في حد ذاته هو إعادة نوع من الاعتبار إليه.

أما التخلي عن الشكل الروائي الغربي فإنه يمثل نوعا من الرفض له، لكن تحويله لشكل "ألف ليلة وليلة" إلى شكل روائي ينبئ عن عدم الرفض الكامل للنموذج الغربي.

ولعله أراد بذلك بناء موقف فكري متوازن يتأسس على الحوار البناء، الذي يبقي على جسور الاتصال بين الإنسان وحضارته كما أنه لا يقطع صلته بالعالم المتقدم، منبع الحضارة الجديدة وما فيها من قيم يمكن الاستفادة منها في بعض جوانبها، دون التقليد الأعمى لنماذجها.

ومن هنا جاءت هذه الرواية تعبيرا عن ذلك الموقف من الغرب الذي ساد بعد هزيمة 67، وتجلى في العديد من الأعمال الروائية التي راجع أصحابها مواقفهم من الغرب. كما كان شكلها ملاذا آمنا لصاحبها من المتابعة لأنه مستوحى من حكايات موغلة في الخيال، يعسر تنزيلها على واقع سياسي معين كالواقع المصري بداية الثمانينات، رغم القرائن العديدة التي تشير إلى ارتباطها بتلك الفترة، وإن كانت يد التمويه قد عملت على إخفائها أيما إخفاء.

ولا شك أن عوامل متعددة قد ساهمت في تطوير أسلوب الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ، ويبدو ذلك جليا من خلال بعض أعماله، فرواية "ليالي ألف ليلة" تبدو متميزة بالنظر إلى شكلها التراثي.

قائمة المراجع

1- الخراط، إدوار، فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، شتاء 1997.

2- د. الزمرلي، فوزي، شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدموس.2007

3- الغيطاني جمال، – نجبل محفوظ ل يتذكر ط 1، دار المسيرة، بيروت 1980.

4- برادة محمد، – فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، ط1، الرباط المملكة المغربية .2003

5- بدر عبد المحسن طه–، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة .1963

6- بوعزة، محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون. نقلا عن فيصل دراج، (دلالة العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرط، ط 1/.1992

7- خورشيد، فاروق، في الرواية العربية، دار العودة، بيروت، ب. ت.

8- عطية، أحمد محمد، أصوات جديدة في الرواية العربية، (شعرية الرواية.

9- قسومه، الصادق: الرواية العربية، مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، الصادق قسومة، مركز النشر الجامعي، ب. ت.

10- مصطفى، عاطف، حوار مع نجيب محفوظ حول القصة (عن شعرية الرواية العربية).