

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد ملين دباغين- سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة الدكتوراه

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة): إيمان كرفاح

عنوان الأطروحة

جدلية التاريخي والتخييلي في روايات محمد المنسي قنديل

قمر على سمرقند- يوم غائم في البر الغربي-

كتيبة سوداء أنموذجاً

المشرف: أ.د. زهيرة بارش

جامعة: محمد ملين دباغين سطيف 2

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم و لقب العضو
رئيسا	جامعة محمد ملين دباغين سطيف 2	أستاذ التعليم العالي	أ.د حسين تروش
مشرفا و مقررا	جامعة محمد ملين دباغين سطيف 2	أستاذ التعليم العالي	أ.د زهيرة بارش
ممتحنا	جامعة محمد ملين دباغين سطيف 2	أستاذ محاضر أ	د. حياة جابي
ممتحنا	جامعة محمد ملين دباغين سطيف 2	أستاذ محاضر أ	د. زيغمي خالد
ممتحنا	جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة	أستاذ محاضر أ	د. ليلة لعوير
ممتحنا	جامعة عباس لغرور خنشلة	أستاذ محاضر أ	د. هاشمي قشيش

السنة الجامعية: 2024/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

بعد شكر الله عز وجل الذي وفقني وسدد خطاي،
أتقدم بالشكر إلى الأستاذة "زهيرة بارش"، والتي كانت
نعم المشرف طوال مدة إنجاز هذا البحث، من خلال
توجيهاتها وملاحظاتھا القيّمة.

وشكري موصول لكل من ساهم من قريب أو بعيد في
تقويم هذا البحث وأخص بالذكر أساتذتي بجامعة
سطيف، ولجنة المناقشة، كل باسمه ومقامه
تقبلوا مني أساتذتي الأفاضل أسمى عبارات التقدير
والاحترام، عرفانا وتقديرا لجهودكم

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والديّ الحبيين

إلى سندي، خليل الروح زوجي وليد

إلى نور القلب، صغيري تاج الدين

إلى إخوتي الأعزاء

إلى أساتذتي الأفاضل و كل أحبّتي

إلى إيمان التي تمسّكت بالحلم

إيمان

مقدمة

مقدمة

استطاعت الرواية أن تجذب الاهتمام على مختلف الأصعدة، سواء على صعيد التلقي كجنس أدبي عرف انتشارا واسعا في مختلف الأوساط، أو على صعيد النقد، إذ مثّلت موضوعاتها مادة مهمة للباحثين، ازداد الاهتمام بها نقديا كلما تنوع الإبداع وابتعد عن الإنتاج التقليدي.

ويرجع هذا الاهتمام إلى عدّ الرواية من بين الأجناس الأدبية التي مثّلت حقا خصباً للتجريب، إذ لاحظ المتلقي خروج الروائيين المعاصرين من الثوب التقليدي للكتابة الروائية، ذلك بتقديمهم نصوصا خرجت وتمردت على تقاليد كتابة الفن الروائي، على مختلف المستويات والبنىات، وهو ما جعلها مادة تجذب القراء والنقاد على حد سواء، وقوفا أمام جمالياتها ورغبة في سبر أغوار بنياتها وسماتها.

ويعدّ توظيف التاريخ من مظاهر الخروج عن المألوف في الكتابة الروائية، رجوعا لقيامه على الجمع بين التاريخ الذي يركز على تقرير الحقائق والبحث في ما مضى، وبين الرواية التي تركز في المقام الأول على التخيل. من هنا اتخذ توظيف التاريخ في الخطاب الروائي أشكالا عدّة تنوعت بتنوع الأساليب واختلاف الأسباب.

التوظيف التاريخي - بمختلف فتراته الإيجابية والسلبية - ساهم في التعبير عن واقع المبدع من خلال نماذج روائية قامت على التخيل من جهة، والمادة التاريخية من جهة أخرى، كل هذا تمّ في بناء فني ارتكز على تجاوز المعهود والسائد في قواعد الفن الروائي. وقد سمح هذا الجمع للروائي بالتعبير عن قضايا عصره من خلال العودة إلى الماضي، هذه العودة التي قد يهدف من خلالها إلى الكشف عن حقائق أهملها المؤرخون، أو مقارنة ماضي الأمم بحاضرها، بهدف أخذ العبر ورغبة في تجاوز وتجنب أخطاء الماضي.

يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية نابعة من حبنا للرواية والتاريخ، وإلى أسباب موضوعية تنطلق من الرغبة في تسليط الضوء على ظاهرة فنية جديرة بالاهتمام

والدراسة ألا وهي: "استثمار التاريخ في الرواية"، وقد سعينا لتبيان نتائج هذا التوظيف التاريخي، الذي يعتمد على تقرير الحقائق في نص سردي يقوم في أساسه على التخيل، ومدى انعكاس جماليات هذا المزج على مختلف بنيات الخطاب الروائي.

يعد الروائي محمد المنسي قنديل من بين الروائيين الذي عمدوا لاستثمار التاريخ في رواياتهم، من خلال إكساب بنياتها التخيلية بعدا تاريخيا، في صورة فنية مبتعدة عن التناثر على مختلف المستويات، لتشكل بذلك رواياته: "قمر على سمرقند، يوم غائم في البر الغربي، كتيبة سوداء" الأنموذج الخاص بعملنا ذلك أنها شكّلت مساحة عكست ذلك التمازج التاريخي التخيلي في الرواية. ومن هنا انطلق عملنا من الإشكالية التالية:

كيف وظّفت الرواية التاريخ؟ متى يطغى أحدهما على الآخر؟ ما هي الانعكاسات الجمالية لتوظيف التاريخ على المستوى الفني لروايات محمد المنسي قنديل "قمر على سمرقند، يوم غائم في البر الغربي، كتيبة سوداء"؟ ما هي أبعاد هذا التوظيف؟ وما هي الأسباب التي قد تدفع بالروائي إلى العودة إلى التاريخ، شخصيات، أحداثا، أزمنة وأمكنة في أعماله؟

ولمعالجة هذه الإشكالية ارتأينا تقسيم البحث إلى: ثلاثة فصول مسبوقين بمدخل معنون ب: **مفاهيم نظرية حول التاريخ والتخيل**، عالجنّا فيه: علاقة التاريخ بالرواية، وذلك بالتطرق إلى علاقة الروائي بالمؤرخ وعلاقة الرواية بالتاريخ، إلى جانب البحث في جذور الرواية التاريخية الغربية والعربية، باعتبارها شكلا من أشكال الجمع بين التاريخ والخطاب الروائي.

وكما عملنا في آخر المدخل على تسليط الضوء على مصطلح الجدلية، كما تطرقنا لإشكالية المصطلح بين التخيل، الخيال والمتخيل، بتحليل ما قدمه عدد من الباحثين حول هذه الإشكالية.

عنونا أول فصل ب: **"الحدث التاريخي والحدث التخيلي في روايات محمد المنسي قنديل"**، واشتغلنا فيه على مفهوم الحدث بين التاريخ والتخيل. وإلى جانب العمل على تسليط الضوء على بنية الحدث التاريخي والتخيلي وذلك بالتفصيل في قضية الأحداث التخيلية

السحرية، العجائبية والأسطورية في الروايات الثلاث. وكما سعيانا لتبيان جمالية الأحداث التي تلاحم فيها التاريخي بالتّخيلي وهي التي جمع فيها الروائي بين المتخيل والتّاريخ. وكان آخر ما تطرقنا له في هذا الفصل هو العمل على الكشف عن الدوافع التي قد تؤدي بالروائي لاستثمار التّاريخ في رواياته.

اشتغلنا في الفصل الثاني والموسوم ب: "الشّخصية التاريخيّة والشّخصية التّخيلية في روايات محمد المنسي قنديل" على مفهوم الشّخصية، والبحث في طرائق تقديمها في الخطاب الروائي، وكذا الكشف عن جماليات بناء الشّخصية التّخيلية والشّخصية التاريخيّة في الروايات الثلاث. وكما عملنا على رصد العلاقات التي تربط مختلف الشّخصيات بعضها ببعض.

وحمل الفصل الثالث عنوان: "الزّمكانية بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي في روايات محمد المنسي قنديل"، وتطرقنا فيه لدراسة البنية الزّمنية في الروايات الثلاث بين الزمن التاريخي وزمن الخطاب.

إلى جانب العمل على جماليات البنية المكانية في مدونة الدراسة والتي تنوعت هي الأخرى بين أماكن متخيّلة من وحي خيال المؤلّف، وتاريخية ذات مرجعية واقعية، وذلك بالرجوع لثنائية الألفة والمعاداة.

وذيلت الأطروحة بخاتمة تضم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في انجازنا لهذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، والذي يتماشى وطبيعة البحث، وذلك من خلال رصد الظاهرة، وصفها وتحليل مختلف الجوانب المتعلقة بها، من هنا شكل المنهج الأنسب لدراسة البنيات السردية، وذلك للوقوف على مختلف المستويات التي مثّلت مساحة جمع فيها الروائي محمد المنسي قنديل بين ما هو تخيلي وما هو تاريخي في رواياته.

ومن الدراسات العربية التي استعنا بها لإنجاز عملنا:

- نضال محمد الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2006.
 - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، 2010.
 - حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، ط2، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2010.
 - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
 - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، دب، 2004.
 - يوسف الإدريسي، الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط1، دار الملتقى، دب، 2005.
 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
 - حميد الحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، آب 1991.
 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التّبيير)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
- وأما عن الدراسات المترجمة المستعان بها فنمثل لها ب:

- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.
 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1984.
 - فيليب هامون، سمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار، اللاذقية سورية، 2013.
 - جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
- وغيرها من الدراسات التي ساهمت في إمطة اللّثام عن الكثير من العناصر المرتبطة بموضوع الدراسة.

نتقدم بعد شكر الله عزّ وجل الذي وفّقنا للسّير في طريق العلم، ولإنجاز هذا العمل، بالشكر لأستاذتنا الفاضلة الدكتورة "زهيرة بارش"، والتي كانت نعم المشرف، من خلال توجيهاتها وملاحظاتنا التي كانت دائماً منارة تسعى للتوجيه للصواب وتمنع - قدر المستطاع - من السير على طريق الخطأ.

ويبقى بحثنا عملاً إنسانياً يحتمل الخطأ في بعض جوانبه كحال كل ما يرتبط بالبشر، سعينا من خلاله إلى تقديم مساهمة علمية رجونا التوفيق فيها من الله عزّ وجل.

مدخل

مفاهيم نظرية حول

التاريخ والتّخييل

يعد توظيف التاريخ في الخطاب الروائي شكلا من أشكال التجريب، ويرتبط بعمل المبدع على استثمار المادة التاريخية بالرجوع للموضوع المعبر عنه من ناحية، ووفق ما يخدم توجهاته وأفكاره من ناحية أخرى. والمطلع على الرواية العربية يلمس اختلافا في أساليب الروائيين في توظيف التاريخ، وذلك لاختلاف توجهاتهم واختلاف أساليبهم في الجمع بين ماضٍ أقرّ الباحثون والمختصون بوقوعه، وبين ما تعيشه الأمة العربية الإسلامية حاليا.

ويستدعي تبين كيفية هذا التوظيف في الرواية، ضبط المصطلحات والمفاهيم كخطوة أولى في طريق العمل على تحديد انعكاسات حضور التاريخ في الرواية، باعتبارها عملا أدبيا يقوم في أساسه على التخيل، ذلك أنّ تعبيرها عن الواقع لا يلغي ارتباطها بما هو تخيلي.

المبحث الأول: علاقة التاريخ بالرواية.

أولاً- مفهوم التاريخ:

أ- المفهوم اللغوي:

ورد المصدر (أرخ) في المعاجم اللغوية القديمة مرتبطاً بالوقت، وبأحوال السابقين، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "أَرخ: التَّأْرِيخُ: تعريف الوقت، والتَّوْرِيخُ مثله. أَرَّخَ الكتاب ليوم كذا: وقَّته"¹.

وجاء في القاموس المحيط: "أَرَّخَ الْكِتَابَ، وَأَرَّخَهُ وَآرَخَهُ: وقَّته، والاسْمُ: الأَرْخَةُ، بالضم. والأَرْخُ، ويكسر: الذَّكْرُ من البقر"².

وأما في معجم الوسيط فنجد أن: "(التَّأْرِيخُ): جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية"³.

وورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن التاريخ هو "جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية"⁴.

مما سبق يتضح أن المفهوم اللغوي للتاريخ مرتبط بما مضى من أحوال البشر، الأفراد والمجتمعات، وحتى بالظواهر الطبيعية التي تشكل جزءاً من ماضي وحياة الإنسان.

¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج3، دط، دار صادر، بيروت، دت، ص4.

² - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دط، دار الحديث، القاهرة، 2008. ص47.

³ - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص13.

⁴ - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص82.

بـ_ المفهوم الإصطلاحي:

تختلف المفاهيم المتعلقة بالتاريخ باختلاف الباحثين واختلاف توجهاتهم وخلفياتهم الفكرية، فمنهم من يعرفه على أنه "محل يتقاطع فيه مفهومان، إذ هو يعني من جهة جملة الأحداث والوقائع التي جرت في أزمنة ماضية، وهو يعني من جهة أخرى ذلك الخطاب الذي يصوغه شخص معين في إحداثيات زمانية ومكانية محددة ليصف به ما وقع من أحداث كبرى في الأزمنة الخوالي"¹. من هنا يتجلى أن مفهوم التاريخ يتعلق بما حدث في الماضي من ناحية، ويرتبط بما يقدم في المؤلفات التاريخية حول تلك الأحداث من ناحية أخرى.

وحسب الباحث عبد الله العروي فإننا "نقصد بالكلمة شأنيين مختلفين: مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال"²، وهنا يرتبط معنى التاريخ حسب الباحث بأمرين، أولهما أن التاريخ هو الماضي بأحداثه وأحواله، وثانيهما هو ما نملكه نحن من معلومات حول هذا الماضي.

ومن الباحثين من يرى أن "التاريخ علم إنساني هدفه بناء الحقيقة بالوثيقة والشاهد والعلامات الباقية"³، أي أن التاريخ علم يركز على دلائل موجودة، تقدم صورة عن الحياة الإنسانية وما ارتبط بها في الأزمنة الماضية.

مما سبق يمكن أن نخلص إلى أن التاريخ مصطلح يشمل ثلاثة مفاهيم هي: الأحداث التي حصلت في الماضي، معلوماتنا اليوم حول هذه الأحداث، وحول ما عاشته الأمم السابقة، إلى جانب أنه علم يقوم في أساسه على البحث فيما مضى بهدف تقرير الحقائق.

¹ - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 86.

² - عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص33.

³ - أحمد الجوة، التاريخي والإنشائي في رواية باب الشمس لإلياس خوري، مجلة فصول، ع63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص280.

ثانياً_ توظيف التاريخ في الرواية:

اختلاف طبيعة كل من التاريخ والرواية لا يعني أنهما لا يتقاطعان، إذ "يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستتطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية. بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي"¹، وتتجلى هذه العلاقة واضحة المعالم من خلال النصوص الأدبية التي اعتمدت المادة التاريخية في بنائها دون المساس بأساسيات البنية الفنية للنصوص الإبداعية، ذلك أنّ "التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلاً للتخييل (...) وهذا ما يتيح لنا التعامل مع الرواية التاريخية وإعادة التفكير في جوانبها المفردة"²، فارتكاز الرواية على التاريخ لا يمكن أن يلغي التّخييل كأساس لبناء الخطاب الروائي، ذلك أن طريقة تناول التاريخ في النصوص التاريخية يعتمد الموضوعية وعلمية الطرح، في حين يتعلق التعامل مع هذه الأحداث في الرواية انطلاقاً من كونها جزءاً من بنيتها الفنية ومرتبطة بباقي بنيات الرواية.

يتضح مما سبق بأنه "لم يعد التاريخ وحده من توكل إليه عملية تأريخ الأحداث الكبرى للعصور والفترات، بل دلفت الرواية بمكوناتها الرحبة لتواجه التاريخ، بهامشها، وهشاشة حقائقها النسبية/المتخيلة، (...) فكل ينتج نصه التاريخي أو ذا البعد التاريخي، الذي يحمل رؤيته المستقلة للماضي"³. يتجلى من هنا أن توظيف المادة التاريخية يتعلق بما يناسب فنية

¹ - فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص9.

² - عبد الفتاح الحجرى، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، مج16، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص62.

³ - عادل العناز، التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، ط1، دائرة الثقافة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2019، ص34.

وجمالية الخطاب الروائي من ناحية، في حين يرتبط بالدقة وعلمية تناول التاريخ في الكتب والمؤلفات التاريخية.

ثالثا - الروائي والمؤرخ:

يتوجه عدد من الروائيين إلى استثمار التاريخ في رواياتهم، وتقديمه في صورة فنية وفق ما يخدم الدلالات المعبر عنها، لكن هذا لا يلغي حقيقة وجود اختلافات بين الروائي والمؤرخ، إذ "يقدم المؤرخ وثيقة مرتبطة بزمان ومكان محددين، وبواقعة ذات سببية تاريخية محددة أيضا، على خلاف المبدع الروائي الذي يبني، وقد جمع بين المجرد والمشخص والواقعي والمتخيل، زمنا تشتق منه الأزمنة القريبة منه، ومكانا نموذجيا تقاس به الأماكن المشابهة وسببية نموذجية تفسر ما سبقتها من الوقائع وما تلاها أيضا"¹. ومنه يركز عمل المبدع على الجمع بين ما هو تاريخي ومتخيل من شخصيات، أحداث، أمكنة وأزمنة رجوعا لما يقوم عليه الجنس الروائي، في حين يعتمد المؤرخ على إقامة الدليل والحجة. و"يعتد المؤرخ الحديث على الحقائق والوثائق والآثار وما إليها بعد أن ينقذها، وينفذ إلى صميم معناها، ويميز صحيحها من زائفها، وهذه ناحية علمية محضة"²، ومنه يمثل التمييز والتحقق من الوثائق والآثار أساس عمل المؤرخ، والجمع بين المادة التاريخية والتخيل قاعدة عمل للروائي.

تختلف نظرة كل من الروائي والمؤرخ إلى ما مضى، لأنّ "المؤرخ ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف كشف الحقيقة، والروائي ينظر بإحساسه الفني إلى التاريخ على أنه المادة التي يستطيع عبرها تصوير رؤيته للواقع، والتعبير عن تجربة من تجاربه، وهو بذلك لا يكتب التاريخ، بل يقيم معالم له. ويحاول خلقه من جديد على وفق رؤيته"³، ما يؤكد أن

¹ - فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص234.

² - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2008، ص199.

³ - حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص18.

عمل المؤرخ علمي في أساسه يهدف إلى إمطة اللّثام عن الحقائق المدفونة، عكس الروائي الذي يطغى إحساسه على إبداعه الجامع بين ما مر من حياة الأمم وبين الواقع المراد التعبير عنه.

يرى محمد عزّام "أن الروائي يصبح مؤرخا حين يعيد تصوير الأحداث ورسم الشخصيات، وتصبح الرواية هي التاريخ غير الرسمي للبشر الذين لا تاريخ لهم. بشر القاع الاجتماعي المهمشين والطامحين إلى مغادرة قاعهم"¹، ومن هنا يحل الروائي محل المؤرخ حين يسلط الضوء على حياة الطبقات الاجتماعية التي لم تجد مكانا في مؤلفات المؤرخين الذين ركزوا على الأحداث الكبرى والشخصيات الأشهر.

رابعا_ الرواية التاريخية.

أ_ مفهوم الرواية التاريخية:

يقدم جنس الرواية مساحة خصبة للمؤلف للتجريب والجمع بين عناصر مختلفة، ولعل الرواية التاريخية تقدم صورة عن هذه الظاهرة الفنية والتي تقوم على الجمع بين التاريخ والتّخييل. ومنه يمكن اعتبار أنّ "الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي يتصادم فيها المتلقي مع أحداث مشهود لها بالمصادقية في التاريخ، الذي عرف وقوعها في سالف الأزمنة، حيث يعاد سردها في حبكة قائمة على ملافاة أساليب التّاريخ"²، فالرواية التاريخية إذا تعتمد على توظيف الأحداث المنتمية لأزمنة ماضية كصورة أخرى من صور التّاريخ. "وكما يوحي اسمها فإن الرواية التاريخية تضع أحداثها وشخصياتها في سياق تاريخي محدد المعالم، وقد تتضمن شخصيات خيالية وواقعية. وتمتاز غالبا (في معظم أشكالها الرصينة) بالوصف التفصيلي المقنع للسلوك، والمباني والمؤسسات ومشاهد المواقع التي تختارها، وتهدف عموما

¹ - محمد عزّام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1996، ص178.

² - عادل العناز، التمثيل التأويلي للتاريخ، ص 47.

إلى نقل إحساس الاحتمالية التاريخية¹، فالرواية التاريخية إذا رواية تجمع بين ما هو تاريخي وخيالي سواء أعلق هذا بشخصيات الرواية، أحداثها، الأمكنة والأزمنة فيها، في قالب سردي يراعي أساسيات الفن الروائي في جمعه بين ما هو تخيلي وتاريخي.

تتبنى الرواية التاريخية "على إحياء مرحلة تاريخية لم يعد لها وجود، وبعثها من جديد من خلال شخصيات تاريخية ذات شهرة - غالباً - وشخصيات موضوعة يبتكرها الكاتب، ويحملها بما يحي في خواطرننا صورة العصر المراد بعثه بأبعاده المختلفة: النفسية والسياسية والاجتماعية..."². ومنه يشكل استدعاء الشخصيات التاريخية وملاحم العصر الماضي أساس تكوين بنية الرواية التاريخية.

ب_ الرواية التاريخية في الأدب الغربي:

يتفق على أن الرواية التاريخية في الغرب قد نشأت "في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريباً، (إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام 1814). وطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضاً"³. يتضح من هنا أن الإرهاصات الأولى للرواية التاريخية قد ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ولكن الظهور الفعلي للرواية التاريخية الناضجة، والملتزمة بأساسياتها في الأدب الغربي يؤرخ له بما قدمه والتر سكوت "الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرت المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول. وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومنسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا

¹ جيرمي هوثرن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996، ص25.

² محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص191، 192.

³ جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص11.

إلى إبرازها متوسلين بها إلى إحياء روح الشعب وإنعاشها"¹، ومن هنا انبنى عمل والتر سكوت بانطلاقه من الواقع المعبر عنه.

حسب جورج لوكاش "ليست روايات القرن السابع عشر المسماة بالتاريخية، (سكوديري، كالبرانيديه... إلخ)، هي بتاريخية إلا فيما يتعلق بالاختيار الخارجي الصرفي للموضوع والأزياء، وليست سيكولوجية الشخوص وحدها، بل السلوك والتصرفات الموصوفة أيضا، هي برمتها سيكولوجية وتصرفات زمن الكاتب بالذات، وفي أشهر رواية تاريخية في القرن الثامن عشر، وهي رواية قلعة اونتراتو للكاتب (والبول)"². ومن هنا يتضح تقديم لسبب استبعاد الروايات التي سبقت "ويفرلي" من الريادة، لأن أساس الرواية التاريخية لا يتعلق بالعودة والكتابة عن زمن مضى ومجتمعات ولّت، بل العمل على استحضار خصوصية تلك المجتمعات وكيفية توظيفها توظيفا فنيا يخدم الرواية.

وبعد اطلاع الروائيين على أعمال سكوت ظهرت الروايات التاريخية في مختلف الآداب، كل مؤلف يسعى لتقديم صورة عن ماضي شعبه، وكثيرون هم من تأثروا به، وعلى سبيل المثال لا الحصر "ظهر في الأدب الفرنسي الحديث ألكسندر ديماس* الأب (...) والذي نشر من سنة 1844-1852م، رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر (...) إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي"³، فدوماس استهدف أهم الأحداث المرتبطة بفرنسا، وأكثرها تأثيرا وتناولها من خلال مؤلفاته. كما "ظهر فيكتور هيغو برواية أهدب نوتردام في 1831، وفي روسيا تولستوي برواية الحرب والسلام وفي إيطاليا ألكسندرو مانزوني برواية المخطوبين عام 1923، مستحضرا أحداثا إيطالية

¹ - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، مج16، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص43.

² - جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص11.

*يرد اسم المؤلف في بعض المؤلفات: ألكسندر دوماس، وأحيانا أخرى ألكسندر دوما.

³ - نور الدين بن نعيجة، الرواية والتاريخ (السردية العربية)، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، ع4، ديسمبر 2016، ص

تعود لقرنين ولعصور روما القديمة¹، ومن هنا تنوعت المادة التاريخية الموظفة في الرواية التاريخية الغربية رجوعاً للفترات المعبر عنها من خلال عمل كل روائي، والذين اختلفت أعمالهم باختلاف المواضيع والعصور التي تناولوها في رواياتهم.

جـ. الرواية التاريخية في الأدب العربي:

ظهرت الرواية التاريخية في الأدب العربي في "النصف الثاني من القرن التاسع عشر لتتلاءم مع المتطلبات الفكرية الملحة من توعية، وتعليم، وتنقيف، وتسليية جادة"²، لتمثل الرواية في هذه المرحلة سبيلاً من سبل التعليم والترفيه على نحو سواء.

وقد "تأثر أدباؤنا العرب في بدايات النهضة الأدبية بما قرؤوه أو ترجم لهم من الروايات التاريخية، وأخذ بعضهم يحاكيها، ولعل أبرزهم جرجي زيدان في "غادة كربلاء"، ومعروف الأرنبوط "سيد قريش"، وسليم البستاني "الهيام في جنان الشام"، بالإضافة إلى أعمال كل من حافظ إبراهيم "ليالي سطوح" وغيرهم من الأدباء الذين استثمروا التاريخ في بناء أعمالهم الأدبية"³، ومنه يتضح بأن التأثير بالرواية التاريخية الغربية من خلال الاطلاع عليها وترجمتها ساهم في ظهور الرواية التاريخية في أدبنا العربي.

وقد "بدأ «جرجي زيدان» (1861-1941) سردياً من حيث انتهى «سليم البستاني»، ومثل سلفه الذي أنجز في مدة وجيزة مجموعة كبيرة من الروايات، فانه وفي غضون ثلاثة وعشرين عاماً، كتب ثلاثاً وعشرين رواية، بدأها بـ «المملوك الشارد» في عام 1891، وختمها بـ «شجرة الدر» في عام وفاته"⁴. فيتجلى من هنا أن بداية الرواية التاريخية العربية

¹ - سليمة بالنور، الرواية التاريخية: بين التأسيس والسيروية، مجلة عود الند، ع93، 2014/03،

www.oudnad.net، 2021/01/27، 18:01.

² - نواف أبو ساري، الرواية التاريخية جنس أدبي جديد في الأدب العربي الحديث، مجلة العلوم الإنسانية، ع23، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص127.

³ - نور الدين بن نعيبة، الرواية ومقاربة التاريخ (السردية التاريخية)، ص136.

⁴ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2013، ص250.

كانت مع سليم البستاني، لتتأخر وتتأخر مع جرجي زيدان. "وقد كانت الرواية التاريخية تعبيراً عن إحساس بالذات القومية، وتأكيد التاريخ باستلهامه في الرواية سواء كان فرعونياً أو عربياً أو إسلامياً. ومن أمثلة ذلك (...) روايات نجيب محفوظ التاريخية مثل «عبث الأقدار» 1939. و«رادوبيس» 1943 و«كفاح طيبة» 1944. وروايات محمد فريد أبو حديد ومنها «زنوبيا ملكة تدمر» (...) وروايات محمد سعيد العريان ومنها: «على باب زويلة» 1945¹. يتضح مما سبق أن القومية العربية هي الأساس الذي انبنت عليه الروايات التاريخية الرائدة في الأدب العربي.

ليتوالى ويتنوع إنتاج الروائي العربي المرتبط بالتاريخ، ونمثل لهذا ب: رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، البلارة للبشير خريف، رواية دعد لشكري غانم، ورواية حدائق النور لأمين معلوف²، وغيرهم من الروائيين الذي ساهموا في تقديم روايات مثل التاريخ العربي أساساً لها.

يمكننا القول بأنه قد "لعبت روايات جرجي زيدان وغيره من كتاب الرواية التاريخية والفلسفية دوراً مؤكداً في تنبيه جمهور القراء إلى الأنماط القصصية، وفي نفس الوقت في استخدام حوار مستنبط من تاريخ المنطقة كوسيلة لإثارة وتعزيز الوعي القومي العربي الآخذ في النمو"³، فالروائيون العرب الذين تبناوا التاريخ واستثمروه في بناء رواياتهم ساهموا في تنمية وتقوية وعي الفرد العربي بقوميته ووحدته، من خلال تقديم صورة عن ماضٍ مجيد مثل فيه الاتحاد أساس القوة الإسلامية العربية.

¹ - عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1990، ص15.

² - ينظر سليمة بالنور، الرواية التاريخية: بين التأسيس والسيروية، www.oudnad.net، 2021/01/27، 18:45.

³ - روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصّة إبراهيم المنيف، دط، المجلس الأعلى للثقافة، دب، 1997، ص53.

المبحث الثاني: مفاهيم نظرية حول "الجدلية، التخيل"، "الخيال" و"المتخيل".

أولاً: الجدلية:

- المفهوم اللغوي:

جاءت مادة (ج د ل) في المعاجم العربية معبرة عن معانٍ متنوعة منها ما ورد في لسان العرب: "الجدل: الذُّدُّ في الخُصومةِ وَالْفُدرَةُ عَلَيْهَا"¹. و"الجدُلُ: شدة القتْلِ. وَجَدَلْتُ الحَبْلَ أَجْدِلُهُ جَدَلًا إِذَا شَدَدْتُ قَتْلَهُ وَقَتَلْتُهُ قَتْلًا مُحْكَمًا"².

وورد في مجمل اللغة: "جدل: الجدل: الخصومة، سمي بذلك لشدته كما يقال للزمّام (المُمرِّ): جديلٌ. والجدالةُ: الأرض"³.

يتجلى مما سبق أنّ الجدل يحمل في معناه الخصومة والشدة، كما يعبر عن الصراع في بعض الأحيان، وتقابل الأطراف المختلفة فيما بينها، وهو ما قد يؤدي إلى ترجيح كفة على الأخرى.

المفهوم الاصطلاحي:

يعد الجدل من المصطلحات التي "تتضمن نوعاً ما عملية تناقض بين أطراف متضادة"⁴، ذلك أنّ جوهره ينبني على تقابل أطراف مختلفة. وهو ما يمكن أن نلاحظ تحققه في مجالات مختلفة، على مر الزمان، فدائماً ما "يتم النشاط الإنساني عبر أشكال المواجهات، التي تطبع الخيال الإنساني، بما في ذلك الحالات السردية غير المنظمة، كمواجهة بين برنامجين سرديين، مختلفين، يظهر معهما فاعل، ونقيض هذا الفاعل"⁵.

¹ - ابن منظور ، لسان العرب، مج:2، دط، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 571.

² - ابن منظور ، لسان العرب، ص 596

³ - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، مجمل اللغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان، ج1، ط2، مؤسسة الرسالة ، سوريا، 1986، ص179.

⁴ - جولي مايبي، ديكالكتك هيجل، تر: فراس الحمدان، موسوعة ستانفورد للفلسفة، مجلة حكمة، 2019، ص2.

⁵ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص59.

ويتنوع الجدل في الخطابات السردية إلى توظيف خطابات مختلفة، ومتناقضة، كتوظيف التاريخ في الرواية. فعند حديثنا عن الحضور التاريخي في الخطاب الروائي فإننا نلمس ذلك الجدل بين تكوين الطرفين، ذلك أن التاريخ خطاب ينبني على البحث فيما مضى وفي ما ثبت حدوثه، والاعتماد على الحجة والدليل بهدف تقرير الحقائق، في حين أن الرواية خطاب ينبني في المقام الأول على التخيل وطرق باب المعقول واللا معقول معا، فالتخيل في جوهره "إيهام بالواقع"¹، عالم من خيال يوازي العالم الحقيقي.

ولا يقتصر الجدل هنا على الاختلاف الذي نلمسه بين الرواية والتاريخ فقط، بل ويمتد إلى البحث عن حدود الحضور التاريخي في الرواية، فهل يمكن أن يتغلغل التاريخ فيها ليغطي عليها؟ أم يبق التاريخ جزءا من عالم الرواية التخيلي، يوظفه الروائي بهدف محدد يخدم فنية الرواية وجمالياتها؟

ورغم كل هذا الجدل القائم بين التاريخ والتخيل في الرواية، والتكوين المختلف للطرفين، إلا أن للتوظيف التاريخي في الخطاب الروائي أوجه إجابية كثيرة، أهمها ذلك التبادل النفعي بينهما، كل منهما يعطي الآخر من روحه، فالتاريخ يصبح مادة يشكلها الروائي وفق ما يراه مناسبا ليبنى خطابا مميزا، ذو أبعاد متنوعة، يعبر تعبيرا اعمق عن الحياة ومختلف المظاهر الإنسانية. والرواية هي الأخرى تساند التاريخ في الكشف عن الحقائق، بطرقها لباب المسكوت عنه، وتعبيرها عن مختلف القضايا التي تناستها المؤلفات التاريخية، لتصبح الرواية هنا وجها آخر من أوجه التاريخ الإنساني.

يمكننا أن نقول أن الاختلاف التكويني لن يمحو ذلك التأثير والتأثر المتبادل بين التاريخ والرواية، وهو ما عبرت عنه تلك العلاقة الجدلية الناتجة عن هذا التداخل والتلاحم، والتي أفضت في نهايتها إلى تنوع موضوعاتي، جمالي مس مختلف المستويات والبنى الفنية للخطاب الروائي.

¹ - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص74.

أ- التّخيل:

تختلف آراء الباحثين حول من يفصل بين المصطلحات الثلاثة وبين من يعتبرها مرادفات، ومنهم الباحث يوسف الإدريسي الذي يرى بأنه "تقاطع كلمة خيال بمرادف هام ومتميز يؤدي بعض معانيها، ألا وهو كلمة «تخيل» Fiction التي استعيرت بدورها من الكلمة اللاتينية Fictio سنة 1223م، وتدل على أفعال: الصنع والتشكيل والخلق والابتكار لأشياء متخيلة. وقد استعملت في القرن الثالث عشر للدلالة على مجال المتخيل واللاواقعي، كما استعملت في القرن السابع عشر بمعنى الخداع، بينما دلت في القرن الثامن عشر على ما يخلقه الخيال، وخاصة في الحقلين الأدبي والفني"¹. ومن هنا فالتّخيل مرتبط بتشكيل صور متخيلة غير محسوسة، قد تعود لما هو واقعي، كما قد ترتبط بالأشياء غير الواقعية.

يرى سعيد جبار بأن التّخيل "محيط معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها، وترى فيه نموذجا لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه"²، وهنا يرتبط التّخيل برغبات الإنسان وما يتعلق بالأهداف التي يريد تحقيقها. ويعتبر الباحث "أن التّخيل ليس بالضرورة أن يكون مخالفا للواقع أو منافيا له، فقد يكون جزءا من الواقع ويستغل أحداثا واقعية حقيقية ليمر عبرها هذه الدلالات الضمنية التي يسعى إلى إبلاغها لمخاطبه. فما هو واقعي أو حقيقي يمكنه أن يستغل استغلالا تخياليا فيصبح جزءا منه"³، ومنه يمكن أن يربط الواقعي بالتّخيلي عند استثمار عناصر الواقع وتقديمه في صورة تخيلية فيتغير موقعه من الواقعي إلى التّخيلي. ومن هنا "يوصف خطاب الرواية بأنه جنس من التّخيل (Fiction) والتّخيل في معنى من معانيه

¹ - يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط1، دار الملتقى، دب، 2005، ص29.

² - سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ط1، منشورات

الإختلاف، الجزائر، 2012، ص61.

³ - المرجع نفسه، ص62.

نوع من المخادعة أو الإيهام الفني"¹، وهذا الأخير هو ما تركز عليه الرواية، لأنها تتبنى على عالم قد يتقاطع مع الواقع وينطلق منه، مثلما قد يكون مختلفا عنه.

ب_ الخيال:

تنوعت دلالات مصطلح خيال قديما، وحسب يوسف الإدريسي قد "اقتضت كلمة Imagination (خيال) من الكلمة اللاتينية Imaginativo سنة 1175م، ودلت في البداية على ما يُرى في الحلم والهلوسة، وبعد ذلك دلت بين عامي 1269 و1278م على ملكة خلق الصور وتشكيلها، وأصبحت تدل منذ القرن الرابع عشر على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصور"². فمعاني الخيال تراوحت بين الدلالة على الأحلام و الصور المتخيلة، لترتبط بعد ذلك بدلالات ومعان جديدة "حيث أصبحت تدل على «ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار» وقوة الخلق الفني والأدبي، واستعملت سنة 1370م للدلالة على ما يتصوره الذهن، بينما استخدمت من سنة 1593 إلى بداية القرن الثامن عشر للدلالة على ملكة استدعاء المدركات السابقة"³. يتضح مما سبق بأن تعلق الخيال بالأدب يعود للابتكار الفني الراجع لتصورات المبدع وما ينتج عنها من خطابات إبداعية.

حسب الباحث جابر عصفور "يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة «خيال» إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه"⁴. يتجلى من هنا أن الدلالة المعاصرة لمصطلح خيال لا تبتعد كثيرا عن

¹ - عبد الغني بن الشيخ، التخيل الروائي و خدع الترميم السردية، مجلة الآداب، ع10، ص149.

² - يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص 28.

³ - المرجع نفسه، ص28.

⁴ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي،

الدار البيضاء، 1992، ص13.

دلالاتها السابقة، فهو مرتبط بنسج صور متخيلة من ناحية إلى جانب القدرة على الجمع بين كل ما هو متخيل في عالم منسجم وموحد من ناحية أخرى.

جـ المتخيل:

"استعيرت كلمة *imaginaire* (متخيل) من الكلمة اليونانية *Imaginirius* سنة 1480، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي"¹، فالمتخيل يرتبط بالمعطيات الذهنية وغير المحسوسة.

ويعرفه الباحث جميل حمداوي بأنه "نتاج المخيلة، أو نتاج خيال الفرد المبدع، أو نتاج خيال الجماعة، أو نتاج خيال المجتمع، بإنتاج مجموعة من الصور والتمثيلات، والسرود والمحكيات، والأساطير، سواء أكانت قريبة من الواقع أو بعيدة عنه"²، وهنا يربط الباحث المتخيل بما ينتجه الفرد والمجتمع بمختلف أشكال السرد كالحكايات والأساطير وغيرها.

ومن الباحثين من يعتبر المتخيل "ذلك التحويل الذي مورس على الواقعي فنقله من المعايين والحسي إلى براح التشكيل الاستعاري"³، فتبرز هنا تلك العلاقة بين المتخيل والواقعي باعتبار أن المتخيل هو الواقعي، لكن في صورة ذهنية بعيدة عن الصورة الحسية والملموسة التي كان عليها.

يتضح مما سبق من مفاهيم متعلقة بالتخييل، الخيال والمتخيل، أن الاستعمال الاصطلاحي المتعلق بها يختلف من باحث لآخر، لكن الملاحظ من هذه المفاهيم أنها تتقاطع في عدة نقاط أهمها: أن المصطلحات الثلاث لا تتناقض مع الواقع بل تنطلق منه، كما أنها تعتمد على تغيير الشكل المادي إلى المعنوي وغير المحسوس، إلى جانب أنها

¹ - يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص27.

² - جميل حمداوي، شعرية المتخيل ومقارباته النقدية، صحيفة المثقف،

www.almothaqaf.com، 2021/01/24، 10:15.

³ - مرزاقة عمران، الواقعي والمتخيل في رواية سقوط المرايا للروائية المغربية مريم بن بختة، مجلة العلوم

الإنسانية، مج ب، ع50، قسنطينة الجزائر، ديسمبر 2018، ص415.

تعبّر عن الصور الذهنية، وترتبط في أساسها بما ينتجه الذهن من تخیلات وصور مختلفة، وبذلك ترتبط بما تنتجه المخيلة من أشكال السرد المختلفة.

الفصل الأول:

الحدث التاريخي

والحدث التخيلي في

روايات محمد المنسي

قنديل.

المبحث الأول: مفهوم الحدث.

يعد الحدث من أهم الأركان التي يقوم عليها الخطاب الروائي، فمن خلاله يبرز ويتجلى التطور الحاصل في الرواية.

والحدث هو "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"¹، ومن هنا تتحدد العلاقة الوطيدة بين الحدث وباقي بنيات الرواية على غرار الشخصيات والأزمنة والأمكنة، ذلك أنّ "الحدث الروائي الذي يشكل البؤرة والأساس في العمل الفني فلا يبرز دوره، ولا يتشكل خط سيره إلا بوجود الشخصية الفاعلة المتحركة التي تساهم في بنائه وتناميه، وهذه الشخصية لا تدور في الفراغ فهي تتحرك في دائرة الزمان والمكان التي ترسم صورها، وتحدد أبعادها وتؤثر في تكوينها الذاتي: الاجتماعي والنفسي لتؤدي دورها المنوط بها في النص الروائي"²، والذي يعكس بشكل من الأشكال هذا التكوين، والذي يوضح تأثير بنيات الرواية الأخرى في شكله.

¹ - لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية (عربي - إنكليزي - فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص74.

² - سميرة سليمان الشوابكة، الرؤية السياسية والتشكيل الفني في رواية السجن السياسي "الأسوار نموذجاً"، ص43، 44.

المبحث الثاني: الحدث التاريخي.

تعد بنية الحدث التاريخي "إحدى أهم البنيات المرجعية الأساسية التي يتم استنتاجها وتفعيلها مع الوحدات النصية في بنية الحدث الروائي"¹، والتي تنهل من التاريخ وتستقي منه ما يلاءم طبيعة الموضوع الذي تقوم عليه الرواية المستثمرة للمادة التاريخية، لتعيد تشكيلها بما يتناسب وفنية الخطاب الروائي. و"الحدث التاريخي في تشكيله الواقعي سابق على الحدث الروائي بطبيعة الحال، وكل تاريخ سابق بالفعل والإجراء - زمنا محدودا- على الرواية، والرواية تتفاعل مع التاريخ وتجسد أنموذجه المسخر لفعل الحكي الروائي بكل إيجابياته وسلبياته، وإن كان الروائي يركز على الجوانب السلبية في الأعم الأغلب بوصفها مادة صراعية تحيل في كشوفاتها على الجوانب الأخرى كافة"²، ومن هنا يصبح التاريخ بمختلف فتراته - سلبية كانت أم إيجابية- مادة للروائي الذي يعمد إلى إكسابها صبغة فنية ترتكز على التخيل، والذي يقحمها في جماليات العمل الروائي.

والتخيل في الخطاب الروائي "يلعب دورا أساسيا ومحوريا وحاسما في عملية التحويل هذه، والروائي يعمل على اختزال الحدث التاريخي وتكثيف مكوناته وإدماجه في الحدث الروائي وتسييره على سكة السرد، فيصبح هذا الأخير هو المهيمن على تفاصيل المشروع السردى وحراكه التشكيلي، ذلك أن الروائي ليس ملزما بالتمسك الصارم بقوانين الأحداث التاريخية بل هو يستلهم من زوايا منتخبة منه تصلح للاستجابة لشروط المقولة الروائية والفكر الروائي والكتابة الروائية"³، وبذلك يتحول مسار الحدث من الحقيقة التاريخية إلى التخيل الروائي، ويمس بنية الحدث ما يمسه بفعل خيال المبدع من تغيير يتماشى وغرضه من توظيف التاريخ في الرواية.

¹ - محمود صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص8.

² - المرجع نفسه، ص9.

³ - المرجع نفسه، ص14.

وبرجعنا إلى روايات محمد المنسي قنديل - محل دراستنا - نلاحظ ذلك التمازج بين التّخيل والتّاريخ على مستوى بنية الحدث، فالرواية تبقى خطابا يعتمد في المقام الأول على التّخيل، لا تاريخا يقوم على نقل الأحداث بكل تفاصيلها بغرض تسليط الضوء على الحقائق فقط.

1. الحدث التاريخي في رواية قمر على سمرقند.

يعمل الروائيون من خلال توظيف التاريخ في أعمالهم على تسليط الضوء على فترات تاريخية حاسمة ومهمة في حياة الأمم والشعوب، سلبية كانت أم إيجابية تلك الفترات، وحسب الباحث محمد رياض وتار فإنه "تنقسم الأحداث والوقائع التاريخية التي وظفتها الرواية العربية إلى قسمين، أولهما: أحداث السقوط، حيث يعم الظلم والاستغلال، وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي، ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الخارجي. أما ثانيهما فهو أحداث النهوض، حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويحقق الشعب النصر على الأعداء"¹. وبهذا تغطي الرواية العربية بتوظيفها للتاريخ مختلف الفترات التي عرفتها الأمم بداية بفترات القوة إلى فترات الضعف والانكسار، مبرزة انعكاسات هذا الضعف وهذه القوة على مختلف الجوانب الحياتية.

1.1. أحداث السقوط:

الهجوم المغولي على مدينة بوخارى:

عادت بنا رواية قمر على سمرقند إلى حدث تاريخي مهم، ألا وهو الهجوم على مدينة بوخارى من طرف جنكيز خان وهولاكو، وقد وصف مشهد الإغارة على المدينة من خلال المقطع الآتي:

"غفلت العيون ذات لحظة فاستيقظت على جيوش جنكيز خان، وقد أطاح بها إعصار له رائحة الدم والعرق، هالت جنوده المعالم التي تراكمت في المدينة، القصور والخانات والمساجد والمغاني، فأمرهم قائداهم هولاكو بإحراق كل شيء، وقتل كل حي (...) وعندما تركت الجيوش المدينة المحترقة ظلت الجوارح تحوم في سماواتها خمسة عشر شهرا كاملة"².

¹ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص

214، 213.

² محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص94.

ساهم وصف المكان هنا في نقل صورة عن الاجتياح المغولي من خلال سرد يقدم انعكاس هذا التعدي على المدينة المسلمة، والرجوع بنا إلى الفترة المعبر عنها بالذات ما هو إلى تقديم ثان للضعف الذي تعيشه الدول المسلمة اليوم، وهيمنة العجم وسيطرتهم المفروضة عليها، لتحقيق نفس الغايات مع اختلاف في الأساليب والطرق.

القضية الفلسطينية:

تعد القضية الفلسطينية من أهم القضايا التي عبرت عنها الرواية، من خلال طرح متنوع يبرزه ما جاء على ألسنة عدة شخصيات على غرار نور الله، علي والجنرال رشيدوف. ارتبط الطرح الأول بحضور نور الله لحفل حضره الوفد الإسرائيلي والذي عبر عنه من خلال المقطع الآتي:

"كان هناك حفل ضخم مقام بوزارة الخارجية على شرف وفد إسرائيلي يزور البلاد، كان على نور الله أن يكون في مقدمة الحضور حتى يؤكد مقولة الدولة المنفتحة على كل الأديان (...). لم يكن نور الله يشرب، كان فقط يستمع في ملل إلى مسئول إسرائيلي يحدثه عن هذه اللحظة التاريخية التي يلتقي فيها الإسلام واليهودية في بلاد ما وراء النهرين، وأنهما يمكن أن يقدمتا معا مثلاً لهؤلاء العرب المساكين الذين لا يرون أبعد من أطراف أنوفهم، ويتصارعون معهم من أجل قطعة حقيرة من الأرض، كان يتحدث إليه بوصفه مسلماً آخر، أقل حقاً وعداء"¹.

يتجلى من خلال ما سبق تلك النظرة الإسرائيلية الدونية، والوصف الذي يستصغر القضية ويجعل من حياة البشر ومعاناتهم والاستيلاء على أوطان الغير شيئاً تافهاً، لا بد من تجاوزه نظير تحقيق المصالح والأهداف، وهو ما يعكسه كلام ذلك المسؤول الذي خاطب نور الله الأوزبكي المسلم المختلف - من وجهة نظره - عن المسلمين من العرب أصحاب النظرة القاصرة عن رؤية جمال اجتماعهم في أرض مغتصبة.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 225.

وأشير في مقطع آخر من الرواية إلى انتقال اليهود من سمرقند إلى فلسطين وهو ما يتضح من خلال الآتي:

"نسمع صوت ضجة قادمة من نهاية الشارع، رجال في ثياب سوداء ولحي وشعور مجذولة، نساء وأطفال يجلسون على الأرصفة، أكثر من شاحنة واقفة، (...) يتوقف الجنرال رشيدوف عن السير، يقول بصوت خافت وهو يشير نحوهم بعصاه:

- يبدو أن هناك أعداء جددا في الطريق إليكم.

أقول مدهوشا: من هؤلاء، وإلى أين هم ذاهبون؟

- ألم تستنتج ذلك من ملابسهم وهيئتهم، إنهم يهود سمرقند يستعدون للهجرة (...)

أتأمل حماسهم وهم يقومون بنقل أثاثهم، أي حلم مخيف هذا؟¹.

يعبر المقطع السابق عن هجرة اليهود إلى فلسطين دون رادع ولا رقيب، ويظهر حماسهم وسعادتهم وهو يستعدون لذلك في مقابل خفوت صوت الجنرال وتوتر علي وخوفه من هذا الانتقال، في صورة عكست قوة كفة على كفة، من خلال تحقيق الرغبات دون خوف أو تردد من ناحية اليهود، في الوقت الذي يقابله ضعف وقلة حيلة العرب والمسلمين وهروبهم من المواجهة، وعدم القدرة على المنع والاعتراض رغم أن الأرض عربية مسلمة.

2.1. أحداث النهوض:

سقوط السوفييت:

يعد حدث سقوط السوفييت من أهم أحداث النهوض، رجوعا لارتباطه باستعادة الحرية المنشودة، وانسحاب الغرب من البلدان المستعمرة، العربية منها والغربية، وهو ما أدى إلى

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص314.

استعادة سيادة مسلوبة وكرامة انتهكت لسنوات، ومن بين المقاطع التي وردت في الرواية معبرة عن هذا الحدث ما يلي:

"كل الشعارات التي ارتفعت اكتشف خطؤها فجأة، وفي كل لحظة كان يتم اكتشاف عدو كان من الموجب التخلص منه منذ زمن، بشكل أو بآخر أصبح الكل مدانا دون سبيل للخلاص (...). ثم تغلب اليأس الخوف وخرج الأوزبيك الذين صمتوا طويلا إلى الشوارع وهم يصرخون في صخب، تذكر نور الله المظاهرة الأولى من أجل إنقاذ مير عرب، كانوا يصرخون الآن من أجل خلاص نفوسهم، ترك القوميسير كل ما كان من عنده من تقارير وملفات وفر هاربا، انهارت أسطورة السوفييت"¹.

"ثم تحولت أصوات الاحتجاجات إلى أصوات فرح (...). ارتفعت أهاليج الفرحة وأصبحت أبواق السيارات لا تتقطع، ورفرف في الجو علم أزرق مليئ بالأهلة التي تحيط بها النجوم، خرج من زمن ما ليرتفع عاليا بدلا من الأعلام القانية الحمراء"².

يعبر المقطعان السابقان عن انعكاس هذا الحدث على شخصيات الرواية، وهو ما يتضح جليا بالرجوع لتلك الفرحة وذلك السرور الذين غمرا النفوس. وتوظيف الرواية لهذه الفترات الإيجابية تأتي في إطار تطلع الذات التي تعاني انكسار الحلم في الحاضر، إلى استعادة الماضي المجيد، واستبداله بالحاضر القائم³، رغبة في تجاوز هذا الأخير ومحاولة استعادة الماضي المشرق.

حرب الاستنزاف:

تعد حرب الاستنزاف من بين المحطات التاريخية التي تقدم صورة عن التصدي العربي الإسلامي للعدوان الإسرائيلي، والذي قدم صورة عنه ذلك التعاون بين الجنرال رشيدوف ووالد

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 205.

² - المصدر نفسه، ص 206.

³ - رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 219.

علي. تعاونهما، أخلاقهما وهذا النّضال والاتحاد الذي ميز الأمة المسلمة في زمن ولّى تقدم صورة عنه شخصيات الرواية من خلال إنجازاتها التي تمثل نتيجة لشجاعتها، تأزرها وتلاحمها، وهنا "يرد الماضي المجيد الذي يصر السرد الروائي على استحضاره في الرواية بوصفه حلما يراود الجيل الجديد، ويذكرهم بما كان أجدادهم من قوة وأخلاق حميدة"¹. هذا الحلم الذي يحن إليه الشعب العربي اليوم ويستحضره الروائي في أعماله الإبداعية رغبة في إحياء ما مضى، يدفعه ليشبع شخصياته بقوة وبمبادئ تعكس أخلاق الأجداد وبأسهم ومواجهتهم للعدو، على عكس صورة الهروب من المواجهة التي يعرفها الوطن العربي اليوم، والذي لم تنس الرواية التعبير عنه من خلال المؤتمرات الإسرائيلية، وهجرة اليهود إلى الأراضي المحتلة دون رادع وغيرها من مظاهر الضعف والفرقة التي سلط الخطاب الروائي الضوء عليها.

3.1. التاريخ الإسلامي في رواية قمر على سمرقند:

قدم الرّوائي محمد المنسي قنديل من خلال رواية قمر على سمرقند للعديد من الأحداث التي ترتبط بالتّاريخ الإسلامي، ورغم أن "المرحلة الإسلامية من التاريخ العربي تزخر بالحوادث الجادة، والثورات الخلاقة والجهود المثمرة في خدمة الحضارة الإنسانية"²، إلا أن الروائي في توظيفه ركز على فترات عرفت فيها الأمة الضّعف والانكسار، ذلك التراجع الذي يواكب الضعف والفرقة التي تعيشها الأمة المسلمة اليوم.

ولعل من أهم تلك الأحداث وأكثرها خطورة هو حدث مقتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، والذي تم سرد تفاصيله من خلال الحوار الذي دار بين نور الله وقيم المكتبة، وهو ما تبرزه عدة مقاطع من بينها:

¹ - رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص220.

² - محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دت، ص203.

"اقترب نور الله ودقق النظر، بدت الرقائق متراكمة بعضها فوق بعض، أحس بالرهبة في أعماقه، كانت أشبه بكائن عتيق ورابض، يحمل كل بصمات الزمن وآثار الفتن"¹.

"نهض الخليفة عثمان بن عفان من بيته الصحراوي المتواضع الذي يحكم منه مملكة مترامية الأطراف، أمر بإحراق كل المصاحف إلا مصحفا واحدا، نسخة واحدة أجمع ثقة الصحابة على صحتها، الوحي كما جاء والكلمات كما رددتها شفتا الرسول الكريم، بلا نسخ ولا تحريف"².

"ومع ارتفاع ألسنة اللهب في ساحة المدينة اكتسبت هذه النسخة صفة التفرد، حاول الخليفة أن تكون رائحة الجلد المحترق هي نهاية عهد من الخلاف والتناحر، وأمر أن يتم نسخ خمسة كتب من تلك النسخة الفريدة، ثم يقوم الرسل بحملها إلى بقية الأمصار، ولكنه لم يدر أن الفتنة نائمة تحت الرماد لا يكفيها حرق المصاحف"³.

"لكن الحروف القديمة كانت متأكلة، عليها بقع متناثرة ذات لون داكن غير محدد، تكون شكلا غامضا كأنها ترسم مصيرا مجهولا، كأن هذه الصفحات قد فتحت على أزمنة من الخوف والأسى"⁴.

"قال القيم: هذه قطرات من دم زكي مبشر بالجنة، ولكنه قتل بغير حق، دم سيدنا عثمان"⁵.
كانت السيوف مشرعة وإمام المسلمين منكفئا يقرأ هذه الصفحات، إغرورقت عينا نور الله، بيت الإمام محاصر، بنفس قسوة الحصار الذي فرض على مير عرب، خمسون يوما كاملا وكل ثوار الأمصار قد تجمعوا، نزعوا من المدينة سلامها النوراني، لم يأت للخليفة المدد الذي وعده به معاوية ولم يفكر أحد من جند المدينة لنجدته، (...) كان القبو قد امتلأ بريح

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص176.

² - المصدر نفسه، ص177.

³ - المصدر نفسه، ص177.

⁴ - المصدر نفسه، ص178.

⁵ - المصدر نفسه، ص178.

الصحراء، وبصرخات الغضب والتوعد، وكان الإمام قد صعد فوق ظهر بيته مستندا إلى زوجته نائلة، أطل على وجوه الذين يحاصرونه منذ خمسين يوما"¹.

"كان يدرك أن هذا يوم موته، وأن ما يحدث هو جزء من العذابات الأرضية التي عليه أن يجتازها وصولاً إلى الجنة التي بشر بها (...) انكفاً على المصحف يبحث في كلماته عن ملاذ أخير، ولكن الثوار صنعوا ثغرة في الجدار الطيني، هوت السيوف على رأسه فشجتها"².

امتد توظيف هذا الحدث وسرد تفاصيله على صفحات كثيرة، لا شيء إلا لارتباطه بحاضر المسلمين اليوم من ناحية، ولخطورته من ناحية أخرى، وهو ما يؤكد رد فعل شخصيات الرواية كنور الله والقيم تجاه الحدث واتجاه المصحف الشاهد على ما حدث، من خوف ولوعة، رهبة وارتعاد.

استحضرت الرواية تاريخاً من المآسي والآلام، غدر المسلمين للخليفة، فتنة ومكائد، فرقة وشتات، عرفها المسلمون في حقبة ماضية ويعيشونها اليوم، ضعف وتشتت ممتدان من عصور الفتن الغابرة إلى الحاضر المعتم، ممتد من الصحراء قديماً إلى الوطن الإسلامي - المترامي الأطراف - اليوم.

لم يتعظ المسلمون اليوم مما مر عليهم ومما عاشوه وما عانوه منه في الماضي، ولا اجتهدوا لنبذ الفتن التي كانت ولا تزال العامل الأكبر في الفرقة التي تخيم على العالم الإسلامي، لذا راح الروائي العربي يوظف فترات الضعف السوداء التي مرت على المسلمين رغبة في إحياء الضمائر والاتعاظ مما حمله هذا الماضي، وأملا في التّجاوز والمضي في سبل أخرى علّ الأمة تعرف النّور في قادم الأيام.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 178.

² - المصدر نفسه، ص 179.

2. الحدث التاريخي في رواية يوم غائم في البرّ الغربي.

1.2. أحداث السقوط :

الاستعمار البريطاني لمصر:

تعد ممارسات الاستعمار البريطاني في مصر نموذجا لما عاشته العديد من البلدان في البلاد العربية، من استبداد وانتهاك للحياة، للروح، للجسد والأرض. "وقد وفر التحام الرواية بالتاريخ فرصة للإمساك بالواقع المظلم المرير وتشريحة أفقيا وعموديا، جوانيا وبرانيا ... وجعله يقف أمام المرأة بتؤدة كبيرة، ليفتح عينيه على المخازي والمقابح متكررة ومتجددة في خطابين متآزمين: الرواية والتاريخ"¹. ومن هنا تسمح الرواية بنقل الكثير مما عاشته المستعمرات، ولعل ما حصل في واقعة دنشواي خير دليل على هذا، والتي ارتبطت بمقتل الأبرياء العزل في قرية من القرى الفقيرة.

وتعود الواقعة إلى مصرع امرأة من نساء القرية على أيدي الجنود الذين توجهوا للصيد قريبا منها، ليثور السكان ويلحقوا الجنود الذي تسببوا في مقتلها، ليتوفى أحدهم أثناء رحلة الهرب بسبب أشعة الشمس، ورغم أن مصرع الجندي لم يكن بأيدي القرويين إلا أنهم دفعوا حياتهم ثمنا لموته في مجزرة عرفت بمجزرة دنشواي.

أبرز الاستعمار من خلال هذه الواقعة مدى وحشيته من ناحية، ونفوذه وقوته في مقابل ضعف الدول العربية وعدم قدرتها على الرد عن قتل الأبرياء العزل في تلك القرية من ناحية أخرى، وهو ما يمكن تعميمه على مختلف مظاهر الظلم التي عاشتها الدول المستعمرة.

¹ - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان،

الحرب العربية:

قدم للانقلاب العربي تقديمًا يقوم على إبراز نتائجه على عربي ورفاقه ومن سار على نهجهم، وهو ما يبرزه ما جاء على لسان الأميرة نازلي وهي تخاطب الليدي كاترين:

"جئت من أجل العربيين، لقد نالوا جزاءهم وانتهت عقوبتهم، يكفي ما تلقوه من عذاب في المنفى..."¹.

"لقد أصبح عربي رجلاً عجوزاً، ولم يعد قادراً على فعل أي شيء..."².

وورد على لسان نفس الشخصية مخاطبة عائشة:

"ربما تستغربين لأنني جئت للدفاع عن أعداء أسرتنا، من سخرية القدر أنني آمنت بهم، كنت أعتقد أن عربي ورفاقه قادرون على تغيير كل شيء، حتى بشرة جلدي ولون عيني، ولكنهم خذلوني، انهزموا بقسوة أمام هؤلاء الإنجليز"³.

"هذه قصيدة أرسلها واحد منهم، من منفاه البعيد في محيط الهند، اسمه البارودي... محمود سامي البارودي.. إنه شركسي، ولكنه كان مثلي، آمن بهم، وانضم إليهم، وانهزم معهم، كتب لي هذه القصيدة من هناك، إنها ليست قصيدة حب، ولكنها مليئة بالتعاسة، لم يقل ذلك صراحة، ولكنني أعرف أنه يعاني كثيراً، من المحزن أن يرسلوا الشعراء إلى هذه المنافي القاسية..."⁴.

تسرد هنا شخصية الأميرة نازلي جزءاً من ملابسات الحادثة التاريخية، من خلال حوار دار بينها وبين الليدي كاترين في البداية ثم مع عائشة. قدمت الأميرة لهذا الحدث بذكرها للأطراف المتصارعة، سبب الانقلاب ونتيجته، وموقفها ودعمها لعربي الذي وقف ضد

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 181.

² - المصدر نفسه، ص 181.

³ - المصدر نفسه، ص 183.

⁴ - المصدر نفسه، ص 185.

الإنجليز والأتراك، وتعاطفها معه ومع من ناصره من ضباط وغير الضباط على غرار الشاعر محمود سامي البارودي.

انهزمت الأميرة - كما انهزم الكثيرون - بانهزام عربي ورفاقه رغم أنه كان عدوا لعائلتها، إلا أن إيمانها بما ناد به جعلها تتمنى نجاح ثورته وإن جنت على عائلتها. وإيمان الأميرة نازلي بما ناد به أحمد عربي هو ما دفعها بعد سنوات من فشل الحرب العربية للتوجه للورد كرومر وزوجته، لعله يعفو عنه وعن رفاقه الذين استمروا في دفع ثمن عدم نجاح الانقلاب وليس الانقلاب في حد ذاته.

2.2. أحداث النهوض:

ترتبط أحداث النهوض في الرواية بالانتصارات التي تحققت الشخصيات ضد الأعداء، في صورة تعبر عن حدث تاريخي إيجابي تحقق بفعل شخصيات متخيلة أو تاريخية. ونذكر من بين هذه الأحداث:

الانقلاب على اللورد كرومر: والذي قدم له من خلال عدة مقاطع من بينها:

"استيقظت عائشة على صوت ضجيج وصراخ عاليين، (...) ومن بين الأشجار التي تحيط بالقصر رأتهم جميعاً، جمع من الشباب الصغار (...) يحملون لافتة مكتوباً عليها يسقط كرومر... سفاح دنشواي"¹.

"استدار اللورد ليواصل مراسم وداعه، ولكن صوتاً من بين الحشد ارتفع صائحاً:

- يسقط سفاح دنشواي! يسقط اللورد الجبان!

شق الصوت مظاهر الأبهة والغطرسة السائدة فوق الميدان (...)

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 189، 190.

ازداد وجه اللورد شحوبا، بدت عليه ملامح الهرم وأعراض سوء الهضم، قرر أخيرا ألا يطيل لحظة التحدي وأن يتجنب حدوث مذبحة في وداعه، استدار ودخل وسط صفى حرس الشرف (...) ومع اكتمال الطلقات الواحد والعشرين كان اللورد قد وصل إلى القطار وارتفعت صفارته معلنة بداية الرحيل¹.

يعبر المقطعان السابقان عن انتصار مؤقت على رمز من رموز الاحتلال ألا وهو اللورد كرومر، والذي رحل عن مصر بعد ممارسات انتهكت كل مظاهر الحياة في البلاد، لتكون مجزرة دنشواي النقطة التي أفاضت الكأس، ليُرحل بعدها عائدا إلى بلده.

لم يكن النصر هنا نصر الزعيم مصطفى كامل وأتباعه الذين دائما ما حاربوه بقدر ما كان نصر شعب على الظلم والاستبداد والاضطهاد الذي مارسه الاحتلال عليه، والذي تعد شخصية اللورد أحد أطرافه وأحد صوره الحية.

المظاهرات في مصر بقيادة محمد فريد:

تعد المظاهرات شكلا آخر من أشكال الانتصار، لأنها وإن دلت على شيء فإنها تدل على وعي بالأخطار المحدقة، وعلى التحلي بقوة المواجهة وعدم الهرب مما يجب مجابهته. ومن بين المظاهرات التي وظفتها الرواية، هي المظاهرات التي قادها محمد فريد في مصر، داعيا لمواجهة الاحتلال وعدم الانصياع له وعدم التسليم، ويقدم لأهداف هذه المظاهرات من خلال المقطع الآتي:

"جاء محمد فريد، ليدعو على صفحات اللواء لأكبر مظاهرة تشهدها مصر، هدفها هو المطالبة بالاستقلال والدستور، لم يمت حلم الزعيم الراحل، جاء زعيم آخر، يحمل أفكارا جديدة، ويدعو إلى فعل مختلف (...) كان يريد أن يهبطوا للشارع حتى يسمع أصواتهم ويخلصهم من داء الصمت المستحكم، ولهذا وجه دعوة التظاهر من خلال اللواء"².

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص398، 399.

² - المصدر نفسه، ص306، 307.

تمثل شخصية محمد فريد الشخصية المثقفة التي حملت على عاتقها تسيير مراكب النضال، الشخصية التي تسير على نفس نهج الزعيم الراحل مصطفى كامل، رغبة موحدة وأمل واحد تنطلق منه الشعوب بمختلف طوائفها ومستوياتها، مجتمعة على هدف واحد وهو المجابهة لتحقيق الحرية.

3.2. تاريخ الحضارة المصرية القديمة في رواية يوم غائم في البرّ الغربي:

تعد العودة إلى تاريخ مصر القديمة خيار العديد من الروائيين "يعينهم على ذلك أن شخصيات هذا التاريخ لا تلبس مسوح القدسية في ضمير الكاتب ولا في تقاليد البيئة، وأن ما جرى من أحداث ذلك التاريخ الضارب في البعد أصبح لا يثير حساسية الأقاليم العربية، أو الأقاليم داخل البلد الواحد"¹، ما يعطي للمبدع حرية في تشكيل هذه المادة، وفق ما يخدمه ويخدم مصوغات لجوءه إلى التاريخ.

ومن بين السمات المميزة للاستحضار التاريخي في رواية يوم غائم في البرّ الغربي توظيف تاريخ الحضارة المصرية القديمة، وظّف الروائي عدة أحداث مهمة عرفتها هذه الحضارة قديما، من بينها انقلاب الفرعون أخناتون على إله مصر القديمة آمون، انتقاله من طيبة إلى المدينة الجديدة التي شيدها أخت آتون، لتكون عاصمة لبلد أراد له أن يحيا في سلام، خلافة توت عنخ آمون لأخناتون في حكم مصر القديمة، زواجه من عنخ آسن وغيرها من الأحداث الأخرى.

وتعد حرب الشمال من بين الأحداث التي وظفت أيضا في الرواية، وهي الحرب التي تقابل فيها جيش الملك توت عنخ آمون وجيوش الحيثيين الذي انهزموا أمام قواته، وهو ما يوضحه ما جاء على لسان قائد الجيش حور محب:

"أعلن لك انتصارنا يا مولاي.."

¹ - محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، ص204.

لم يكن يبدو عليه ذلك، وإذا كان هذا النصر قد تحقق فقد كان ثمنه باهظاً، لم يجراً توت على الكلام أو السؤال عن أي تفاصيل، ظل يحدق فيه جامد الوجه، وقال حور محب:

- دمرنا مستعمراتهم وأجلبناهم عن أرض كنعان ودفعناهم إلى ما وراء النهر، وقد وعد ملك الحيثيين ألا يحاول التحرش بنا من جديد، وأرسل ابنه ليكون رهينة لدينا حتى نتأكد من وفائه بوعده"¹.

قدمت الشخصية هنا للحدث التاريخي الذي شاركت في القيام به، باعتبار حور محب المساهم الأكبر في خوض غمار هذه الحرب، انطلاقاً من رغبته في الهجوم على الحيثيين الذي هددوا أمن المملكة، إلى قيادته للجيش بنفسه حتى حقق النصر.

عكست رواية يوم غائم في البر الغربي صورتين متقابلتين لمصر - التي تعد جزءاً لا يتجزأ من العالم الإسلامي اليوم- تركز على تبيان تغير الأوضاع بين الماضي ممثلاً له بالحضارة القديمة القوية، وحاضر أحداث الرواية ممثلاً له بمصر المستعمرة، ماض يزهو بازدهار رغم المخاطر المحدقة، وحاضر معتم لوطن عرف سكانه مرارة الاستعمار والبؤس والشقاء.

وكما تقدم الرواية لأبعاد ثنائية الشرق والغرب من خلال التمثيل لمعاناة المستعمرات على يد الغرب، ومن خلال تسليط الضوء على علاقة عائشة الفتاة المصرية البسيطة بعالم الآثار الإنجليزي، عالم المصريات هاوورد كارتير، هذا الأخير الذي ساهم في سلب حياتها من خلال استغلالها ليحقق ما يطمح إليه. صورة تمثل لهيمنة الغرب على الشرق من خلال سيطرة عسكرية، ثقافية غربية على بلد عربي يعد مثلاً لباقي البلدان، سيطرة على شعبه، تراثه وحضارته.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص554.

3. الحدث التاريخي في رواية كتيبة سوداء.

1.3. أحداث السقوط:

الاحتلال الإنجليزي لمصر:

تدور رحي الاستعمار وتلتف أفعاه حول حكم الخديوي إسماعيل - الذي ساعد أخوه سعيد باشا في احتلال المكسيك بإرسال قوات تدعم الجيش الفرنسي هناك - والذي "لم يدر أن بلاده ستصبح هي أيضا فريسة لاحتلال الغرباء، وسينتهزون حجة إفلاس الخزينة لاحتلالها، نفس الحجة التي استخدموها من قبل وهم ينهبون مكسيكا ولكن بدلا من الفرنسيين سيأتي الإنجليز"¹. لتسقط دولة عربية على غرار الكثير من الدول التي عرفت نفس المعاناة في قبضة الاحتلال الغربي، يعاني شعبها من سلب الأرواح والأعراض، الحرية والكرامة.

توظف الرواية هنا حدثين تاريخيين يؤكدان مقولة أن التاريخ يعيد نفسه، بانطلاق الغزو لنفس الأسباب وتحقيقه لنفس النتائج في كلا البلدين، رغم الاختلافات وبعد المسافات. يسقى الخديوي من نفس الكأس الذي ساهم في سقي المكسيك منه، تغيب سيادتهم، وتنهب ثرواتهم دون رادع، والأدهى بنفس الحجة التي انتقلت بسببها قوات نابليون إلى المكسيك لغزوها.

الاستعمار الفرنسي للمكسيك:

يقدم الاستعمار الفرنسي للمكسيك صورة عن الاستعمار الغربي لمختلف الدول غير العربية والعربية، انطلاقا من أنه استعان في ذلك بمن جندوا إجباريا من هذه الدول ومن غيرها ليلتحقوا بقوات نابليون الثالث التي دعمت قيام إمبراطورية ماكس، إلى الأسباب التي تحجج بها لدخول الأراضي المكسيكية، والتي كادت تتطابق وأسباب احتلال العديد من الدول

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 471.

في الشرق، حيث أدى صراع بنيتو خوارز مع الكنيسة - بعد مصادرتة لأراضيها- إلى إشعال فتيل حرب أهلية في المكسيك، "لم ينتصر في هذا الصراع الضاري إلا بعد أن أصبحت المكسيك مفلسة تماما وعاجزة عن سداد ديونها لأوروبا. فرصة نادرة جاءت تتهدى أمام الذئب العجوز نابليون، تستيقظ في ذهنه أحلام العظمة القديمة، يتقمص صورة عمه، نابليون الأول، يعيد حلمه في أن ينشئ إمبراطورية فرنسية في الشرق، يريد أن يقيم إمبراطورية أخرى في الغرب، وسط أحراش العالم الجديد"¹. وكانت أول خطوة في طريق تحقيق المطامع أن "يعلن أن المكسيك لم تدفع ديونها، وعليه أن يذهب لرعاية المصالح الفرنسية هناك، يهبط بقواته العسكرية إلى ميناء فيراكروز ويتقدم منها إلى قلب البلاد حيث العاصمة نيومكسيكو، ويتحول بينيتو خوارز من رئيس للبلاد إلى مطارذ هارب"².

قوة الاستعمار الفرنسي هنا وتحقيقه لمختلف أهدافه، ما هي إلا صورة حية أخرى عن انتصارات فرنسا واحتلالها لمختلف الدول، وممارساتها في المكسيك صورة أخرى عن نفس الممارسات في باقي دول المستعمرة، وهذا الاحتلال ما هو إلى إلا امتداد للغرب المستعمر، الطامع في ثروات باق البلدان. ومن هنا معاناة المكسيك وشعبها في الرواية ما هي إلا تمثيل لمعاناة غيرها من الدول التي تعرف نفس الاستعمار وتعاني من نفس الظروف القاهرة.

2.3. أحداث النهوض:

الثورة الجزائرية:

تعد الثورة الجزائرية صورة من صور المقاومة العربية في وجه المستعمر الغربي بصفة عامة، والمستعمر الفرنسي بصفة خاصة، ثورة بلد قدم شعبه كل غال لتحقيق النصر، لاسترجاع حرية مسلوقة وسيادة منتهكة.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص74.

² - المصدر نفسه، ص74.

وتعلق التقديم للثورة الجزائرية بعدة شخصيات على غرار القائد جبرة الله الذي تحدث عن رمز من رموز المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي، حيث كان "يتذكر أن هناك أميراً عظيم الشأن جاء من الجزائر إلى دمشق منفياً، هو أيضاً كان يقاوم الفرنسيين، اسمه الأمير ((عبد القادر الجزائري))، بصحبته جمع من المغاربة كانوا يقدسونه، لم يقابله، ولكن دمشق كلها كانت تتحدث عن مقدمه"¹.

ويربط المترجم بوعلام - الذي التحق بالكتيبة ليكون همزة الوصل بينهم وبين القادة الفرنسيين- بين المكسيك والجزائر وفرنسا التي استعمرت البلدين بقوله:

"الفرنسيين يحاربون أهل البلاد، لا أعرف سبب ذلك بوضوح، ربما لأسباب واهية كما حدث في الجزائر، ولكن هذا دأبهم على أي حال"².

وشخصية بوعلام هنا تؤكد من ناحية على نفس ممارسات فرنسا التي ت طال الشعوب المستعمرة، وهي من ناحية أخرى تشكل الوجود الجزائري في الرواية بتعلقه الكبير بوطنه وبحديث الدائم عنه، وهو ما يؤكد المقطع الآتي:

"يبدأ بوعلام في التكلم في سرعة عن الجزائر، لا توجد فرصة إلا وذكرها، يحملها معه دائماً"³.

يتحدث بوعلام عن الجزائر، والتي دائماً ما يتذكرها خاصة بعد دخوله للمكسيك، وعيشه في بلد يعاني من نفس معاناة وطنه بسبب الاستعمار الفرنسي.

نفس أشكال الظلم والاضطهاد، ونفس الممارسات القمعية التي مارستها فرنسا على مختلف سكان المستعمرة، دون تمييز ولا تفريق.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 167.

² - المصدر نفسه، ص 168.

³ - المصدر نفسه، ص 278.

3.3. صورة الحرب في رواية كتيبة سوداء :

قدمت رواية كتيبة سوداء صورة عن انعكاس الحرب على مختلف فئات المجتمع، شعوبا، ملوكا، أمراء وأباطرة، وقد صورت في ثناياها كيف تداس حياة البشر نظير تحقيق الأهداف وبلوغ المطامع. و"تعددت في الآداب العالمية النصوص الروائية التي تناولت ظاهرة الحرب، ملتقطة ما يتمظهر فيها من نقائص الوضع البشري بما يحمله من آلام وآمال، وشر وخير، وخسة وبطولة، ووهدة وسموق"¹، وفي هذا تصوير لما يلاقيه الإنسان عندما تدور رحى الحروب، فينجو منها من ينجو ويلقى حتفه من يلقي.

تقدم لنا شخصيات الرواية صورة عما يلاقيه البشر في هذه الحروب، على غرار القائد محمد أفندي ألماس الذي يقدم نظرته ووضعه وكتيبة السود في الحرب المكسيكية الفرنسية التي خاضوها بقوله:

"كنا مجرد بيادق صغيرة فوق رقعة واسعة الشطرنج، لم نصل أبدا للمربع الأخير، هذا هو أول ما يتبادر إلى ذهنه، وليس بعيدا عن الحقيقة كثيرا"².

يرى الباحث محمد بوعزة أن "للحرب قدرة كبيرة على استدعاء السرد، واستجاشة الشعور والخيال. فحتى إذا كانت محدودة في توقيتها الزمني، فإنها (أي الحرب) لا تمر كلحظة عابرة، لأنها تختزل أكثر اللحظات والمشاهد إيلاما"³، ولعل أبرز ما نمثل به لهذه اللحظات من الرواية ما جاء في المقاطع الآتية:

¹ - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص215.

² - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص463، 464.

³ - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص215.

"يريد أن يتحدث عن إحساس الافتقاد على الذين رحلوا من رجاله، وكان شاهداً على موتهم، شاهداً على أيام ضائعة مليئة بالعنف والدم، انتهت الحرب على ما لا يساوي كل هذا الهراء"¹.

"تريد باريس أن تكرم الجنود الذين حاربوا معها، ويستعد الإمبراطور لاستقبالهم، أي سخرية مريرة، أن يتركوا خلفهم كل هذا العدد من الموتى، ويمارسون كل هذا القدر من الوحشية، وفي النهاية لا يكون في وسعهم سوى الانسحاب، ترك خلفه مائة وأربعين قبراً، غير الذين ألقي بهم إلى البحر أو أسروا أو هربوا عبر الغابة، يدرك أنهم يستيقظون كل يوم في الظلام ويشاركونه وسادته، يحفظ ملامحهم جميعاً ويناديهم بأسمائهم كل ليلة"².

"يقف اليوم أمام إمبراطور الفرنسيين، يضع على صدره وسامهم وهو يدرك أنه يودعهم بلا ثمن، هذا الوسام لا يوازي الدم ولا حسرة الافتقاد"³.

ارتكزت المقاطع السابقة على تسليط الضوء على إحساس الألم والفقد، فقد شباب بعد أن ضحي بهم في تلك الحرب المجنونة التي لم تجد على الجميع إلا بالموت.

وبريق الأوسمة هنا وجمال التكريم لم ينسي القائد عدد القبور المتروكة في تلك الأرض الغربية، ولم يستطع أن يمحو ألمه لتذكره جنوده، "والألم مختبر فعلي للنفس البشرية، إذ فيه تتجلى حقيقتها سافرة بلا رتوش، وينطبع وقعها في الذاكرة فلا يطاله سهو ولا نسيان، لذا تبقى الحرب ماثلة، حاضرة في الحكي باستمرار"⁴، حاضرة بذكرها وبحضور ذلك الألم وبما جناه الخائضون لغمارها.

سعى السارد إلى إبراز قلة حيلة الكتيبة من بداية الرواية، بداية بمبادلتهم ببنادق ود الزبير، إلى رحلة الموت المستمرة المفروضة عليهم، والتي انتهت بمقتل أغلبهم. ومن خلال

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص464.

² - المصدر نفسه، ص464.

³ - المصدر نفسه، ص464.

⁴ - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص215.

الوصف الذي رافقهم في ثنايا الرواية تتضح نفسياتهم، مخاوفهم، آمالهم وآلامهم جلية، وذلك منذ عملية المبادلة إلى موت الكثير منهم أثناء الرحلة إلى الإسكندرية تحت حصار رجال التاجر الذي عدهم بضاعة، ومنها إلى المكسيك على متن السفينة لاسين وصولاً إلى المكسيك، ليشتعل فتيل الحرب التي نالت من الجميع، وهو ما توضحه المقاطع الآتية:

"يرفعون الغطاء الذي كان يغطي الفتحة منذ الصباح، تتبعث على الفور روائح كريهة من قاع السفينة، رائحة أجساد العبيد وعرقهم وبولهم وبرازهم، يفرزون كل ما كان مخزون داخلهم من خوف ورعب (...) رائحة اليوم الأول من كل صفقة"¹.

"يستسلمون حين يضعهم السيد الأول في زريبته، ويزداد استسلامهم حين يهاجمه جنود الباشا ويقودونهم إلى مكان آخر"².

"يهبط الجنود السود من السفينة بأقدام مرتجفة على أرض سوداء، هشيم من عشب محترق، تتشعب جذوره بين رماد البارود وغبار البراكين، مرضى ومتعبين، غرباء عن هذا المكان، عن العالم بأسره"³.

"منذ أن جاء إلى هنا، منذ تولى مهمة تدريب هؤلاء الرجال وهو يشعر أنهم ليسوا مخلوقات حية، مجرد حيوانات مقاتلة، يأكلون وينامون ويقاثلون ولا يكفون عن التنقل في هذه الأرض الغريبة (...) يشعر أنهم يقاثلون بغريزة البقاء، فقط لمجرد ألا يقتلوا، لا يعرفون الهدف من هذا القتال المتواصل"⁴.

"ستكونون آخر من يرحلون، ستحمون ظهورنا جميعاً حتى النهاية"⁵.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 32، 33.

² - المصدر نفسه، ص 91.

³ - المصدر نفسه، ص 161.

⁴ - المصدر نفسه، ص 277.

⁵ - المصدر نفسه، ص 466.

"كان رجاله هم آخر من غادروا هذه الأرض الغربية، قاموا بحراسة الأسوار وخط السكة الحديد في دوريات لا تنتهي، على مدى شهر كامل وطوابير الجنود المنسحبة لا تكف عن التوافد للمدينة"¹.

لم تكن مشاعر الخوف والاعتراب والألم الذي عاشه العاصي ورفاقه إلا نتيجة للمعاملة التي عرفت أفراد الكتيبة، من بداية المبادلة إلى الإعلان عن نهاية الحرب وانسحاب القوات الفرنسية. لم يرحمهم أداؤهم في أرض المعركة من التمييز الذي دائماً ما عانوا منه سواء في البداية باعتبارهم سلعة أو حتى بعد تجنيدهم، إذ قتل العديد منهم أثناء تأمين السفن في عملية انسحاب قوات نابليون من المكسيك، ضحي بهم في سبيل إنقاذ الباقين.

لا عجب أن تمثل الحرب تيمة مهمة في الخطابات السردية، لأنها تعد تجربة مغايرة يخوضها الإنسان، تجربة مختلفة وخطرة، تحمل في ثناياها ألماً ودماراً وموتاً، موت أرض وشعوب في سبيل تحقيق أهداف في أغلبها تكون غير مشروعة. و"الحروب لا تبدوا مجرد استعمال للقوة، بل إيغال في توحش القوة، ولذا نتيجة لفضاعة فعلها وساديتها ووحشيتها، اتجه بعض الفلاسفة إلى النظر إلى الحرب بوصفها مخالفة للماهية الإنسانية، بما هي ماهية عاقلة تتمايز عن الماهية الحيوانية"². وترجع هذه النظرة للحرب في أساسها إلى ما تخلفه من دمار يctal البشر والأرض، وبالعودة لرواية كتيبة سوداء يتجلى انعكاسها على الاثنين، حيث تصبح المكسيك - التي كانت ساحة للمعارك - "أرض غير مستقرة، الهواء ليس نقياً (...). يهب محملاً بآثار الحروب الماضية، روائح من بارود وحرائق وجثث"³. بقايا وطن هو ما يمكن أن تسمى به الأوطان بعد مرورها بأسوأ التجارب التي قد يخوضها الإنسان.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء ص 464.

² - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص 216.

³ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 196.

و"يعيب التاريخ بعامة أنه لا يسجل إلا الوقائع الكبيرة، والمؤثرات الملحوظة، التي يمكن تجديدها بالأسماء والزمان والمكان، أما الأسباب البطيئة المتدرجة التي تتدسس وتتماوج على مهل، وتمتزج بغيرها حتى تحيله شيئاً آخر دون أن يتمكن أحد من تحديدها، فإنها غالباً تبقى مجهولة"¹. ومن بين ما يهمله المؤرخون أيضاً انعكاسات هذه الحروب والأحداث الكبرى على أطراف أخرى غير الملوك والشخصيات الشهيرة، وهو ما تنطلق منه الروايات في كثير من الأحيان، حين تسلط الضوء عن كل ما أهمل في كتب التاريخ، بقصد أو بغير قصد. ولعل تتبع حياة أفراد الكتيبة التي انطلقت من مصر إلى المكسيك في رواية كتيبة سوداء خير مثال نستدل به على هذا، لأن الرواية قدمت لهؤلاء الجنود فرصة أن يسردوا ما عانوا منه قبل وأثناء وبعد هذه الحرب، من ظلم وتمييز وقتل.

لم تنته الممارسات القمعية بحق أفراد الكتيبة بنهاية الحرب الفرنسية المكسيكية، بل استمرت حتى بعد عودة من بقي من الجنود حياً إلى أرضهم، وهو ما يتجلى من خلال هذا المقطع، الذي يسرد تفاصيل لقاء كتيبة السود بالخدوي إسماعيل:

"يرى وجوههم السوداء نفسها، لكنهم لم يكونوا هم، أصبحوا جنوداً مدربين على خوض القتال، يتحدثون الفرنسية ويجيدون ركوب الخيل وقادرين على القيام بمناورات الحرب الحديثة، يشعر الخديوي أنهم لم يعودوا خانعين، ولكنهم كتلة من الخطر عليه أن يتوقاها، يسارع بإبعادهم عن مركز الحكم، ينقلهم جميعاً إلى مناطق السودان النائية"². ولم يكن هذا النقل إلا للتخلص من هذا الخطر، حيث قتل القائد محمد أفندي ألماس هناك، في حين قتل باقي الجنود بعد إرسالهم لأوغندا من طرف الخديوي. و"الرجال الذين لم يكن الموت يحلم بالاقتراب منهم، ماتوا بسهولة بواسطة السهام والحرب البدائية الصنع، في عتمة الأدغال لم تكن هناك فائدة لخبرات القتال الحديثة، الموت كان مترصداً خلف كل شجرة، حصدتهم

¹ - محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، ص 204.

² - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 470، 471.

جميعاً، لم ينجو أحد، وماتوا ناقصي الأعمار في زمن كان من النادر أن يكتمل عمر أي شيء¹.

يتجلى من المقطع السابق أن تدريب أفراد الكتيبة على أيدي الفرنسيين باتباع أساليب القتال الحديثة محا خبرة قتالهم في الغابة، والتي لا طالما كانت أرضهم وموطنهم، ومرة أخرى ساهم الخديوي، نابيلون وأتباعهم في حصد أرواح كتيبة السود بطريقة أخرى، لتنتهي حكاية الكتيبة التي قاومت الفناء من أجلها ومن أجل غيرها بقاء الموت.

يتضح مما سبق أن الرواية قد عملت على التأريخ للأحداث الكبرى، وعلى تسليط الضوء على حياة الملوك والشخصيات الشهيرة من ناحية، كما قدمت من ناحية أخرى فرصة لمختلف الفئات التي عانت من الحرب أن تتحدث، أن تسرد ما مرر عليها وهي في طريق البحث عن النجاة، بشكل آخر سلط الخطاب السردى الضوء على من أهملهم التأريخ وتجاوزهم في رحلة البحث عن الحقيقة وتكريس البطولات.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 471.

المبحث الثالث: الحدث التخيلي.

حينما نتحدث عن التّخيل في روايات محمد المنسي قنديل - قيد الدراسة - فإننا نلمح ذلك التمازج بينه وبين التّاريخ، وهذا التمازج يعتمد على إكساب المادة التّاريخية الوظيفة مسحة تخيلية، ترتبط بإسناد القيام بالأحداث التّاريخية إلى شخصيات متخيلة تارة، أو بقيام الشخصيات التّاريخية بأحداث متخيلة طورا، وبين الواقعية السحرية بمختلف جوانبها في نواح أخرى.

والواقعية السحرية "نموذج أدبي فريد بين القديم والحديث: القديم ممثلا في العجائبي (قصص ألف ليلة وليلة وحكايات الجدات مثلا) والحديث ممثلا في استخدام الأسطورة بالمفهوم الفني والأدبي والثقافي الذي تبلور في كتب وأعمال كثيرة خلال النصف الأول من القرن العشرين، وفي الوعي بالجانب السيريالي أو ما فوق الواقع والتقنيات الجديدة التي جاء بها"¹. ومن هنا يتجلى أن الواقعية السحرية ترتبط في الغالب الأعم بالعوالم فوق الطبيعية، من خلال توظيف العجائبي والأسطورة.

وفي كثير من الأحيان "يستلزم المتخيل الانتقال من العوالم الواقعية نحو العوالم الخيالية الممكنة، سواء أكانت علمية أم أدبية أو فنتازية أم ميتاسردية ... ويعني هذا أن المتخيل ينزاح عن الواقع ويتجاوزه كما وكيفا، وقد يتلائم معه تشكيلا ورؤية"² في صورة غير متناقضة تجمع بين الواقع والمتخيل.

وحينما نتحدث عن توظيف التّاريخي والسحري في الخطاب الروائي "قد يكون التركيب أكثر تعقيدا عند المزوجة بين الكيانات الحقيقية الفعلية والكيانات التخيلية العجائبية أحيانا والتي تفرض منطقا معينا في قراءتها كما هو الشأن في بعض النصوص العجائبية التي تدمج في عوالمها التخيلية شخصيات أو أحداثا لها صلة بالواقع التاريخي المرجعي، وهي

¹ - حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة العربية، ص7، 8.

² - جميل حمداوي، شعرية المتخيل ومقارباته النقدية، شوهذ يوم: 2021/01/24، 10:45.

الوضعية التي تحتاج إلى أدوات خاصة للحفاظ على انسجام هذه العوالم وتفاعلها وهي تؤسس دلالتها"¹، ولهذا لا بد أن يعتمد المتلقي إلى تجاوز "الدلالة المباشرة للخطاب إلى دلالة ضمنية تحتاج من المتلقي تأسيس سياق خاص لتلقيها واستيعابها"² للكشف عن دلالاتها ومكوناتها.

¹ - سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، ص 62.

² - المرجع نفسه، ص 61.

1. التّخيل في رواية قمر على سمرقند:

1.1. النبوءة:

يرتبط توظيف النبوءة في الخطاب السردى بعدها كرامة تميز في كثير من الأحيان الشخصيات الخيرة والطّيبة، و"تعريفات الكرامة تفضي، في مجملها إلى عدّها مفهوما جامعا يشمل كل ما يخالف سنن المعقول أو الطبيعة، مما ينسب إلى العباد الصالحين"¹. وبالعودة لرواية قمر على سمرقند نلاحظ أن النبوءة كرامة تعلقت بشخصية الزاهد النقشبندي، والذي تنبأ لتيمورلنك بالكثير من الأحداث التي سيعيشها في المستقبل وهو ما يتجلى من خلال المقطع الآتي:

"كان تيمور فوق جواده، تأمل الشيخ المنكب على عمله لحد الفاقة، قال له: هل تعرفني؟ نظر النقشبندي إلى ساقه، ثم رفع بصره وحدق في عيني تيمور البراقتين ثم عاد ليعكف على النقش وهو يقول: ولكنك سوف تغدو معروفا، ولن يستطيع مخلوق واحد إنكار وجهك في كل تركستان، بل وأبعد من ذلك كثيرا، تفاعل تيمور بهذا الرد فعاد يسأل مدققا: فهل سأستخلص لنفسي هذه الأرض من خانات التشاغاناه، قال النقشبندي: سوف تملك أرضا لا تقدر السحب على السفر فيها ولا الرياح على عبورها (...) ولكنك لن تستطيع التحكم في النور الذي يدخل عينيك، ولا الأرض التي تطأها قدماك، قال تيمور: أعرف أن هناك ثمنا ما يجب أن يدفع، ولكنه يبدو هينا ما دمت سأنتصر"²، وتحققت نبوءة الرجل الزاهد لتيمور، حيث صار هذا الأخير تيمورلنك الملك المشهور صاحب الأرض الواسعة، سلطة، ملك وقوة هو ما هدف إليه تيمور دائما، ولكنه دفع ثمن هذا الملك بفقده لساقه وإحدى عينيه، والذي كان الثمن مقبول الدفع نظير تحقيق أحلامه وما هدف إليه لسنوات.

¹ - لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي، ص120.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص134.

2.1. الرؤيا:

ترتبط الرؤيا في الرواية بما شاهده المتصوف لطف الله حول قيام الدولة الإسلامية التي لا طالما حلم بقيامها، وتبرز هذه الرؤيا من خلال ما يلي:

"كان يوما نادرا كفت فيه الثلوج عن التساقط(...). كان هناك نور رمادي غامض يشع من بين أغصان الغابة السوداء القريبة منا (...). ظللت واقفا أهدق في النور وهو يتسع شيئا فشيئا، كانت رؤية حقيقية لا أعتقد أن أحدا في هذا المكان التعس قد رآها غيري، رؤيا إسلام ستان التي لم تأت بعد، ضوء بازغ في أفق من جليد"¹.

وما حدث لشخصية لطف الله هنا لا يختلف عن "شطحات المتصوفة عموما، الذين ارتبطت خوارقهم بالحلم والهديان"²، ورغم أن الكثيرين لا يرون بصحة هذه الرؤى وبحقيقة وقوعها فعلا، إلا أن المتصوفة يعتبرون ما يرونه حقيقة لا شك في وقوعها، "فابن عربي لا يقدم نصه بعده خيالا، كما هو حال الأدباء الذين يقدمون نصوصهم على أنها روايات أو قصص، وإنما يقدمه بوصفه أحداثا جرت معه على الحقيقة، وكل ما يفعله أنه يقوم بنقل تجربته المعراجية إلى الورق، فهو لا يخترع، إذن، بقدر ما يعبر عن تجربة واقعية حصلت فعلا"³، وهو ما تؤمن به شخصية لطف الله، وبحقيقة الرؤيا التي شاهدها في الغابة، وفي وضوح النهار، والتي تبشر بقيام دولة العدل إسلام ستان التي لا طالما نشد قيامها.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص216.

² - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص16.

³ - لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، ب ط، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،

2007، ص32.

3.1. المسخ:

يعد المسخ من بين أكثر المواضيع التي تحمل في ثناياها الغرابة والعجائبية، و"تقصد بالممسوخات الكائنات الناتجة عن تركيب أكثر من جنس، أو التي نجدها جنسا مختلف التركيب عن باقي الأجناس"¹، فالمسخ إذا جنس مختلف التكوين، أو أنه جنس يقوم على الجمع بين أكثر من جنس في جسد واحد.

يرى الباحث شعيب حليفي بأن المسخ: "أنواع، فيه ما يتعلق بالإنسان والنبات والحيوان حيث تتعالق جميعها باعتماد الكاتب على المزج والتركيب، ثم التعددية والتضخيم"². وبالعودة إلى رواية قمر على سمرقند نجد مسخين هما: شخصية يارا والتي ورثته هي الأخرى عن جدتها عائشة بيبي، هذه الأخيرة التي مسخت وتوفيت بسبب لدغة أفعى، لتعود على هيئة ثعبان لتلدغ كل امرأة تقترب من زوجها الذي اخلف وعده بعدم زواجه من امرأة أخرى بعد وفاتها.

والمسخ "قد يُستهدف به إنسان يستحق العقاب، أو إنسان مجني عليه"³ مثلما هو حال الجدة عائشة بيبي، التي ظلمت وجني عليها، حيث أنقذت وأحبت الخان المغولي، وتركت أهلها وصدّقت وعوده، ولكنها توفيت أثناء الرحلة وهي مبتعدة عن مسقط رأسها بعد أن تركها الجميع، تبعته "خانوم؟ زوجة؟ أمة؟ سبية؟ لا تعرف كل ما تعرفه هي أنه لم يترجل من على جواده وأنها تسير خلفه على قدميها العاريتين"⁴، ليلدغها ثعبان وتفارق الحياة، ولكن "لا أحد يعرف هل كان الثعبان كامنا في السهل، أم جاء من داخلها، هل انقسم نصفها الأول عن نصفها الآخر"⁵.

¹ - سعيد يقطين، قال الراوي، ص 102.

² - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 124.

³ - سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، دط، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، دب، دت، ص 172.

⁴ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 61.

⁵ - المصدر نفسه، ص 61.

أقسم الخان لعائشة وهي تحتضر أنه لن يخونها ولن يتزوج غيرها، "كان يعتقد أن الموت لن يجعلها تذكره بقسمه. لم تكن عائشة قد ماتت، أو على الأقل لم يمت منها سوى النصف الحمل، وبقي النصف الثعبان، يتسلل كل ليلة ليلدغ المرأة التي اختارها الخان"¹، ومنذ ذلك الحين تتوارث نساء عائلتها هذا الامتساخ على غرار حفيدتها يارا، والتي يتضح تحولها من خلال المقطع الآتي:

"تتلوى يارا أمامي وقد ازداد جسدها طولاً، هل خلعت ملابسها وأصبحت عارية أم إن هذا الوهج خادع ويزداد صوتها همسا (...) تملو الصنوج في هياج متواصل وتتلوى يارا أمامي، أمد يدي وأضعها على ثدييها العاريين، أشعر برجفة مضنية تهزني حتى النخاع، كانا باردين، زلقين، ولهما ملمس الحرافيش، أقول لها مرتجفا:

- هل مات زوجك حقاً في مشاجرة؟

تقول بهمس كالفحيح: لقد لدغته"².

تكشف حقيقة شخصية يارا في الرواية من خلال المقطع السابق الذي جمعها بعلي، وعائشة ببيبي هنا وحفيدتها من الشخصيات العجائبية التي وظفت في الرواية، "وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"³، حيث أن المعهود لكل من البشر والثعابين أجساد مختلفة ومنفصلة، في حين يركز تكوين الشخصيتين على المسخ والتحول الجسدي، والجمع بين أكثر من جنس في جسد واحد، وهو ما يجعل منهما شخصيتين مختلفتين عن باقي شخصيات الرواية.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 62.

² - المصدر نفسه، ص 61، 62.

³ - سعيد يقطين، قال الراوي، ص 99.

4.1. الولي الصالح:

يصنف الباحث سعيد يقطين الولي الصالح على أنه شخصية عجائبية، وعندما نتحدث عن العجائبي فإننا لا نقصد كل ما هو سحري فقط وإن كان يرتبط به في كثير من الأحيان، وفي هذا يقول ترفتان تودوروف: "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"¹، ومن هنا يتضح أن العجائبي مرتبط بكل ما يثير التردد والحيرة.

ويرى الباحث شعيب حليفي أن "العجائبي مفهوما، متصل بمفاهيم أخرى، ليس حكرا على الأدب فقط، وإنما هو عنصر يسري في العلوم الإنسانية والاجتماعية، له مسارات متعددة، يستقطب كل ما يثير ويخلق الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف"²، ومن هنا يتجلى أن للعجائبي جذورا مرتبطة أيضا بمختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية، وليس حكرا على الأدب فقط.

وحسب الباحثين على غرار ترفتان تودوروف وسعيد يقطين فإن "العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقاها، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"³، ومن هنا يتضح بأن العجائبي يرتكز على إثارة الحيرة والتردد لدى الشخصيات والمتلقي على حد سواء، والذين يقفان بين تصديق وعدم تصديق الحدث الذي يواجهانه.

وبالعودة إلى رواية قمر على سمرقند سنجد أن شخصية نور الله تستحوذ على مكانة الولي، وهو ما يثير الحيرة والدهشة، لأنه ومن العادة فإن الولي الصالح "يستعين بما وصل

¹ - ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993، ص18.

³ - شعيب حليفي، بنيات العجائبي، مجلة فصول، ع3، مج16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، شتاء 1997، ص114.

³ - سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012، ص233.

إليه، نتيجة العبادة والزهد، من عناية ربانية¹، ولكننا بالحديث عن هذه الشخصية ينتاب الشخصيات والمتلقي الحيرة والدهشة حيال المكانة الرفيعة التي تميزه بين الناس، وذلك التقدير الذي يناله رغم أنه يعد رمزا للفسق، وهو ما تسرده سطور الرواية ويؤكد قول القائد السفيفتي الذي أشرف على الشكاوى المقدمة ضده حول ملاحقته للزوجة اليهودية والفتاة الروسية نتاشا، والذي خاطبه بقوله:

"أهو أنت إذن، دون جوان مير عرب، قديس فاسق كما ينبغي أن يكون"².

ورغم فسق نور الله وأخلاقه السيئة إلا أنه شخصية محل تقدير للكثيرين، وهو ما يؤكد توافق الجموع عليه بمجرد عودته لمقام البخاري، وهو الأمر الذي أثار دهشة علي، والذي عبر عن ذلك بقوله:

"أقف مشدوها، لا أفهم ماذا يقولون، ولكن كل المعاناة والعذابات تبدوا على وجوههم (...). لقد جاءوا إليه من كل مكان، اختزنوا كل ما مروا به من أجل مجيئه، هل فعل ما يستحق كل هذه القدسية أم إنهم كانوا في حاجة إلى قديس؟"³.

"تبدو الحديقة التي كنا جالسين فيها بالأمس مختلفة تحت ضوء الشمس، مزدحمة بالمئات من البشر (...). يتدافعون بالمناكب وهم يحاولون الاقتراب من المنصة الخشبية التي كنا نجلس عليها بالأمس"⁴.

ونفس الفكرة يعبر عنها الشيخ عبد الرزاق المسؤول عن مقام البخاري بقوله:

¹ - سعيد يقطين، قال الراوي، ص 101.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 164.

³ - المصدر نفسه، ص 172.

⁴ - المصدر نفسه، ص 171.

"مولانا يرجو منك شيئاً آخر، فكما ترى، لن يكف الناس عن التزاحم ليلاً ونهاراً لعدة أيام، لقد جاءوا من أماكن بعيدة، يطلبون منه النصح والهداية، لذلك لا يريد أن يعطلك عن الذهاب إلى سمرقند، وسوف نتكفل نحن بهذا الأمر"¹.

تتال شخصية نور الله مكانة الولي الصالح الذي يتوجه إليه الناس طلباً للعون والنصح، وهو ما يثير الدهشة لأنه محل تقدير للمئات بالرغم من أن حقيقة الشخصية توحى بأنه لا يستحق هذه المكانة ولا هذا التقدير رجوعاً لكل التصرفات اللا أخلاقية التي صدرت عنه، والتي تحول دون عده رجل دين يستحق كل الحب والتقدير الذي أغدق عليه من طرف الكثيرين، ولكن ورغم كل ذلك نجده محاطاً بالاهتمام والحب والاحترام من الكثيرين، والذين يرون فيه الرجل الذي سيخلصهم من عذاباتهم، يتوجهون إليه رغبة في وده ونصائحه التي يرون فيها الملاذ من الصعاب التي تعترض طريقهم.

1.5. الأسطورة:

تتفق مفاهيم الأسطورة في أغلبها على أنها "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، لكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية، تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"²، فالأسطورة إذا ترتبط في أساسها بالتفسير التي قدمها الإنسان في القدم لمختلف الظواهر التي لم يألّفها وشدت انتباهه.

والأسطورة "ليست اختراقاً للمألوف فحسب، بل هي بناء أيضاً بمعنى أنها شكل له سماته المميزة من الأنواع الأدبية الأخرى... والصياغة الأسطورية للواقع لا تكتفي بتحطيم قوانين العقل فحسب، بل هي أيضاً تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تقوض الحدود الفاصلة بين

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 172.

² - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ب ط، دار نهضة مصر، القاهرة، ب ت، ص 9.

ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، وهي تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد"¹ والمألوف بنزوعها نحو كل ما هو مخالف لما هو معهود.

و"للأسطورة وظائف كثيرة ومتنوعة تحددها الغاية منها، وفي مقدمة هذه الوظائف الشرح والتفسير والإخبار، إذ تهدف أكثر الأساطير إلى تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية والثقافية والبيئية في مجتمع ما"². "ومن وظائف الأسطورة الأخرى التسويغ والبرهان، فهي تجيب عن الأسئلة التي لها علاقة بطبيعة شعيرة من الشعائر التي يمارسها المجتمع أو من العادات التي تسود فيه"³. وبهذا تفسر الأساطير قديما مختلف الظواهر الطبيعية والاجتماعية والثقافية في مختلف المجتمعات.

وقد ضمت رواية قمر على سمرقند العديد من الأساطير، ومن بينها:

أسطورة المرأة الذهبية:

ترتبط أسطورة المرأة الذهبية في الرواية بشخصية آذار، والذي يعرفه الجنرال رشيدوف إلى علي بقوله: "عجري بلا ملاذ، يتبع الأنهر من منابعها حتى مصباتها الأخيرة، حياة وموت وبعث في دورة لا تتوقف، وحتى بعد أن انقسمت الدول وأقيمت الحدود، لم يستطع أحد أن يوقفه، كان يرحل أينما تسري الموجات المرتعدة"⁴. "لا يملك من حطام الدنيا إلا هذه المصفاة الصدئة (...)" يسعى خلف حلم أقرب إلى الوهم، أسطورة من عمر الزمن، ولكنها تعيش في داخله كأنها ترياق لحياته"⁵.

² نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص17.

² - سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، ط1، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، 2011، ص10.

³ - المرجع نفسه، ص10.

⁴ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص316.

⁵ - المصدر نفسه، ص316.

تبرز هذه المقاطع وغيرها مدى قوة تأثير المرأة الذهبية على الكثيرين، كآذار الذي بذل حياته ليجمع أجزاء تمثال المرأة، حتى بعد أن تحطمت وتناثرت قطعها هنا وهناك منذ غابر الأزمان.

ويروي آذار التفاصيل المتعلقة بهذه الأسطورة لعلّي والتي "بدأت مع قدوم الإسكندر واجتياحه لمدن آسيا القديمة (...). توقف الإسكندر في مدينة بعيدة من أقدم مدن البشر، تركستان التي جمعت وسط دروبها كل سحر العالم"¹، ورغم حب الاسكندر وأتباعه لامتلاك المدن والأراضي، إلا أن "الذي ملك أنفاس قادة الإسكندر بحق كان ذلك التمثال الذهبي الموجود في إحدى معابدها، امرأة ذهبية لم ير أحد في مثل جمالها، وقفوا أمامها مذهولين، بدت كأنها أنثى حقيقية في لحظة انتشاء لا تنقضي، من أجل ذلك أحسوا برغبتهم فيها في نفس اللحظة، أرادوها كاملة بكل ما فيها من إشعاع وتوهج"²، وحطم تأثيرها كل قيود العقل، حيث "تجاذبوا فيما بينهم، علت صيحات رفاق السلاح، وتحول السباب إلى تهديدات ثم تدافعوا جميعاً، شرعوا سيوفهم وبدأوا في القتال، تقاتلوا بعنف وشراسة، ولم يتراجعوا إلا بعد أن امتلأت أجسادهم بالجروح، لم يخرج أحد منهم ظافراً، لذلك كان هناك موعد آخر للقتال"³. وعندما "عاد الإسكندر فجأة ليفاجأ بالمأساة التي أصابت جيشه (...). أمرهم أن يلزموا جميعاً خيامهم ولا يغادروها، وطلب من بعض أتباعه أن يتسللوا إلى المعبد وأن يحضروا له تلك المرأة المثيرة للفتنة (...). شهق الإسكندر في انبهار (...). من أين تأتي تلك الرغبة التي تشع منها، أحس هو أيضاً أنه يريدّها كما لم يرد امرأة من قبل"⁴، ولكنه "تذكر القادة الجرحى الراقدين في خيامهم، لن يغفر له أحد نقطة ضعف واحدة، صاح بحملة الفؤوس والمعاول: - حطموها وانثروها في مياه النهر، هذه المرأة التي فتنت الجميع لا يجب أن تكون لأحد"⁵.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 316، 317.

² - المصدر نفسه، ص 317.

³ - المصدر نفسه، ص 317.

⁴ - المصدر نفسه، ص 317.

⁵ - المصدر نفسه، ص 318.

ورغم ما جنته المرأة على القادة والجنود، من فرقة وتقاتل وموت وجروح إلا أن مشهد تحطيمها - تقيذا لأوامر الإسكندر - يبرز مدى تمسكهم بها، وخير دليل على هذا الحسرة، والأسى الذي شعروا به أثناء عملية التحطيم، وهو ما يتجلى من خلال ما يلي:

"وسط قلوب واجفة، وعيون تلتهم أسي، ورغبة مستحيلة، هوت المعاول على الجسد الذهبي (...). ظلوا يواصلون الضرب حتى حطموا أطرافها ثم توقفوا، كأنما كانوا يتوقعون أن تتدفق الدماء من داخل عروقها، (...) لم يجروا أحد على أن يهوي بالفأس على وجهها، تلك النظرة الساهمة والابتسامة الغامضة والشعر الأجد، سر كامن أو تعويذة غامضة، منعتهم من أن يحطموا تلك الرأس الذهبية"¹ التي لم تمس بسوء، وقد "دام اغتيال المرأة يومين كاملين، حطمت الفؤوس بقية الجسد إلى قطع بالغة الصغر، ألقوا بها في النهر، سارت شذرات الجسد في التيارات المواتية والمعاكسة وحملتها مياه النهر إلى كل مكان، (...) وها هو آذار يخترق أغوار الزمن ويفني عمره من أجل جمع هذا الجسد، أصابته لفحة من فتنها التي لم تمت"²، والتي لم تنتهي رغم تحطيم التمثال النابض بالحياة.

تجاوز تأثير المرأة الذهبية على الرجال الزمن ليمتد لعصور مختلفة، رغم كل شيء، ورغم كل الظروف رجال يسعون لامتلاك ذلك الجسد الذهبي، كآذار الذي حقق جزءا مما سعى إليه، وليثبت صحة ما رواه لعللي والجنرال رشيدوف "يفتح صرة الثياب بأصابع مرتعدة، يخرج من قاعها كيسا قديما، يفرغه في راحة يده، قطع صغيرة ودقيقة من الذهب (...). أجلس على ركبتي وأتناول واحدة منها، قطع حقيقية من الذهب، صلبة وباردة، شذرات من حطام ما، كأنه جسد امرأة حطمتها الفؤوس في زمن بعيد، أتطلع إلى الجنرال كان هو أيضا مذهولا، ربما كانت هذه المرة الأولى التي يرى فيها أيضا هذه القطع الدقيقة من الذهب، المرة الأولى التي يكشف بها العجوز عن السر الذي احتفظ به طوال عمره"³.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 318.

² - المصدر نفسه، ص 318.

³ - المصدر نفسه، ص 319.

أسطورة المرأة الذهبية ترتبط في جوهرها بلعنة تلقى على الرجال، كالعجوز آذار الذي سعى بكل السبل متحديا كل الظروف ليجمع شتات جسدها، ما يجعل الجميع في حيرة حول تصديقه أو تكذيبه، ومن بينهم علي الذي أجاب عن تساؤل آذار حول تصديقه بقوله: "أنا مذهول، لا أستطيع أن أصدق أن قصته صحيحة إلى هذا الحد، هل يمكن أن تكون حقيقية؟"¹. ودهشة الشخصية نابعة من طبيعة الحدث صعب التصديق، وفي نفس الوقت هناك ما يدل على حدوثه حقيقة وهو ما يعيشه آذار من هيام بالمرأة الذهبية، وكأنها لعنة تصيب كل رجل يقترب منها.

وفي ربط بين أسطورة المرأة الذهبية وبين الأسطورة المصرية القديمة، أسطورة الموت والانبعاث يقول علي: "يبدو أن حكايات النهر هي واحدة في كل مكان، أنت تعرف أنه في نيل مصر تتناثر جسد أوزيريس الإله، وقضت زوجته إيزيس عمرها وهي تلملم أشتاته من طول النهر وعرضه، ولعلها ما زالت تبحث عنه حتى الآن كما يفعل آذار"².

يتضح مما سبق أنه من الممكن أن تتلاقا الأساطير وتجتمع، رغم اختلاف الأزمنة والأمكنة على غرار أسطورة المرأة الذهبية وأسطورة إيزيس وأوزيريس، غير أنّ الاختلاف بينهما يكمن في ولع إيزيس بزوجها ورغبتها في جمع جسده لإعادته للحياة، في حين فتننت المرأة الذهبية كل الرجال دون رباط، ولا سبب يفسر ولع الرجال بها على مر الأزمنة والعصور.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 320.

² - المصدر نفسه، ص 319.

2. التخيل في رواية يوم غائم في البر الغربي:

1.2. أسطورة أنوبيس:

تعود أسطورة أنوبيس إلى الحضارة المصرية القديمة، وأنوبيس "رب الجنازات، وإله الأرض المقدسة، وهو ابن كل من نفتيس وأوزيريس. ويمثل عادة، سواء على هيئة رجل له رأس ابن آوى (أو كلب)، أو في صورة كاملة لحيوان ابن آوى. وقد تحول إلى إله جنازي بعد مساهمته في عملية بعث أوزيريس. ومنذ ذاك الحين، أخذ يصاحب تحوت في الإشراف على وزن الروح ومحاكمتها. كما يقوم بالحفاظ على الصيغ السحرية والنصوص المقدسة، بالإضافة لذلك، يعمل على حراسة المقابر في الفترات المظلمة، وهو إله مطهر ولقب أيضا بلقب: من يفتح الطريق"¹. وتم استحضار وتوظيف أسطورة أنوبيس من خلال ربطه الدائم بشخصية البطلة، إذ يعد الذئب في رواية يوم غائم في البر الغربي مرافقا لعائشة، وفر لها حماية دائمة من بداية رحلتها هروبا من نجع بني خلف، إلى انتقامه لها من عمران الذي احتجزها واعتدى عليها بتمزيق جسده وقتله.

وتم تفسير هذه العناية والحماية والاهتمام، بربط عائشة بأجدادها، إذ دائما ما يلقبها عالم الآثار هاوورد كارتر بالأميرة الفرعونية، وذلك بسبب الشبه بينها وبين الوجوه التي وجدها على جدران المقابر والمعابد القديمة في مصر.

ويؤكد عبد الرسول العامل بمجال الآثار مع كارتر على تلك العلاقة بين عائشة والذئاب من خلال الحوار الذي دار بينه وبينها أمام المعبد:

"- الذئاب تتبعني دوما.. ولكن هذا لا يعني شيئا..

¹ روبير جاك تيبو، الأساطير والرموز الفرعونية، تر: فاطمة عبد الله محمود، ط1، المجلس الأعلى للثقافة،

القاهرة، 2004، ص50.

- كان أجدادنا يعرفون أن الذئاب هي فاتحة الأبواب المغلقة (...) كل من يقرأ النقوش على جدران المعابد يعرف أنها كانت ترعى حورس وهو صغير .. ربما كنت أنت أيضا واحدة من هذه المخلوقات"¹.

لكن حماية أنوبيس لعائشة توقفت، بل وتحول لمترصدها بعد أن خانت أجدادها الذين يرقدون في وادي الملوك منذ الأزل، وهو ما يعبر عنه ما جاء في المقاطع الآتية:

"سمعت صوت حفيف أجنحة، أصوات تشبه صرخات خافتة، تلفتت حولها في رعب فلم تر أحدا، ازدادت الضجة، رفعت وجهها إلى أعلى وجدت السقف قد امتلأ بالخفافيش (...). تراجعت عائشة، حاولت أن تعود من نفس الطريق الذي جاءت منه، ولكن الخفافيش هبطت من أعلى وبدأت تدور حولها، غاب الضوء فجأة وسادت عتمة مريبة (...). خيل إليها أنها تلمح ظلال حيوانات أخرى تمرق بين الأعمدة، كأن الذئاب هي الأخرى استيقظت"². ساقتها الخفافيش إلى عبد الرسول الذي "كان يتربص قدومها بعينييه النافذتين، كأنه يعرف أن الخفافيش ستقودها إليه"³، ليخبرها، بل ويقر حقيقة ما حدث بقوله: "هذه الخفافيش لم تهاجمك عبثا، إنها حراس المعبد، تمنع عبور الأبواب والممرات في وجه كل من تراه خطرا على المكان...!"⁴، ويرجع الخطر الذي يقصده عبد الرسول إلى علاقتها بكارتر والذي يتحدث عنه بقوله: "جاء بك إلى هنا بعد أن أغلق الوادي أبوابه في وجهه وهو يريدك أن تفتحي له أسراره"⁵. "سوف ترين ما ترين، وتعرفين ما تعرفين على رغمتك، كل ما أخاف منه هو أن تنقلي ما تعرفينه لذلك الرجل ذو العينين الباهتتين (...). كل ما أريد أن أقوله هو أن تأخذي حذرك من هذا الغريب وإلا سيحل عليك العقاب"⁶.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 502.

² - المصدر نفسه، ص 500، 501.

³ - المصدر نفسه، ص 531.

⁴ - المصدر نفسه، ص 501.

⁵ - المصدر نفسه، ص 502.

⁶ - المصدر نفسه، ص 503.

وكان خوف عبد الرسول أن تكون عائشة قد أخذت عين حورس، والتي تستطيع أن ترى بها ما لا يستطيعه غيرها رؤيته، ويروي عبد الرسول ذلك من خلال قوله: "عندما كانت الحرب تدور بين حورس وست إله الظلام، استطاع هذا الأخير أن يقتلع إحدى عيني حورس، كانت عينا مقدسة، ترى ما لا يراه إنسان، ما زالت هذه العين ضائعة حتى الآن، امتلكها أناس كثيرون في لحظة من الزمن، واكتسبوا القدرة على اختراق الحجب، ولكنهم فقدوها عندما لم يحسنوا استعمالها"¹. وهو ما حدث حينما أطلعت عائشة هاورد كارتر على مكان مقبرة الفرعون توت عنخ آمون، بعد أن أشارت عليه بأن يزيح الركाम من أحد الأمكنة ويبحث تحته، بعد أن فقد الأمل في العثور على المقبرة الملكية، لتبدأ بوادر عقاب الأميرة الفرعونية التي امتلكت عين حورس ولم تحسن استغلالها، حيث خانت أجدادها بمساعدتها للغريب ليبدأ عقابها، وهو ما تم سرده من خلال عدة مقاطع من الرواية، ومن بينها:

"كأن عواء الذئب مازال غاضبا، قادما من ناحية المعبد، كأن ذئاب الوادي كله قد تجمعت بالقرب من منزلنا، ترى ما الذي أثارها إلى هذا الحد؟ (...) دخلت عائشة، ارتمت بجانبها على الفراش، احتضنتها، كانت ترتجف بشدة، ترتعد مفاصلها وتضطك أسنانها، وهمست في رعب:

- إنها تترصد بي ..."².

"أدركت أنها وقعت في المحذور، أعطته طوق نجاته على حسابها (...) غابت الشمس فجأة وأصبح النهر داكنا، رأت الذئب وهي واقفة أمامها (...) الذئب تتحرك في اتجاهها، لا تخاف من شيء ولا يوقفها شيء، تحيط بالبيت من كل ناحية (...) تدرك أنه لا جدوى من الصراخ، ولا يوجد طريق للهرب"³.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 503، 504.

² - المصدر نفسه، ص 530، 531.

³ - المصدر نفسه، ص 566، 567.

تعكس الكوابيس التي لا تنتهي التي كانت تراها عائشة، خوفها والتعب الذين لم يفارقانها، ومطاردة الذئاب من يوم مساعدتها لكارتير حتى يوم مقتلها، تؤكد أن أنوبيس - حامي الفراعنة بعد موتهم - انتقم لكشف عائشة لسر المقبرة الملكية، مقبرة الملك توت عنخ آمون لذلك الغريب هاورد كارتير بقتلها بعد أن كان في الماضي يحميها ويترصدها لكل من يحاول أذيتها.

2.2. أسطورة الموت والانبعاث:

تتعلق أسطورة الموت والانبعاث المصرية القديمة، بمقتل أوزيريس على يد أخيه ست إله الظلام، لتعمل إيزيس على جمع أشلاء زوجها لينبعث ويعود للحياة ليلة واحدة، فتحمل منه ابنهما حورس، لينصب رع أوزيريس بعد ذلك سيدا للعالم السفلي بعد موته¹.

انبعثت والدة عائشة كما أوزيريس، غير أن هذا الأخير انبعث بفضل إخلاص إيزيس وحبها الكبير له، في حين بعثت والدة عائشة من الموت بسبب خيانة ابنتها لوطنها ومساعدة الغريب الذي جاء لاستغلال ميراث أجدادهم. وفي الوقت الذي كانت أسطورة الموت والانبعاث خيرا على أوزيريس وزوجته، كانت إنذارا لعائشة بسبب الفرق بين أخلاق أوزيريس وطيبته وإخلاص زوجته وبين خيانة عائشة، وهو ما يعبر عنه ما جاء في المقطع الآتي:

"سمعت أصوات عويل قادمة من الخارج، لم تكن أصوات الريح، كان عويلا حقيقيا قادما من ناحية المعبد (...) لمحتهم بجانب الحائط الحجري، صف طويل من النسوة يلبسن السواد (...) يواصلن اللطم والبكاء (...) حسبتهم في البداية جزءا من جنازة متجهة للمقابر، لم يكن هناك رجال، ولم يكن هناك ميت (...) أحست فجأة أنهم جنن من أجلها، يبكين مصيرها، حاولت التراجع والاختباء داخل المنزل، ولكن واحدة من النساء استدارت نحوها

¹ - ينظر دون ناردو، الأساطير المصرية، تر: أحمد السرساوي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، ص43،

وحدجتها بنظرة قاسية، شهقت عائشة، كانت المرأة تحمل وجه أمها، كأنها بعثت من موتها من جديد، وكأنها جاءت تبكي المصير التعس لابنتها¹.

ارتكز وصف الأم التي بعثت من الموت على الإشارة لغضبها من عائشة وحزنها على مصيرها، واللون الأسود الذي كانت ترتديه هي والنسوة، واللطم والجنابة ما هي إلا دلالة على المصير المحزن الذي ينتظرها، خاصة بعد تحذيرات عبد الرسول، والتي لم تعط لها بالا، بل بقيت برفقة كارتر حتى باحت بما لا يجب البوح به لتتال جزاء فعلتها وتدفع حياتها ثمن لذلك.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص533.

3. التّخيل في رواية كتيبة سوداء :

1.3. ظهور المهدي المنتظر في السودان:

ارتكز تقديم المهدي المنتظر بربطه بشخصية خميس، أقرب رجال التّاجر ود الزبير إليه. وخميس هنا شخصية متأثرة بالمهدي الذي ينكر الجميع عودته في آخر الزمان ومن بينهم التّاجر، وفي مقابل هذا الإنكار نجد خميس يؤمن بوجوده وبعودته، وتم التقديم للمهدي من خلال عدة مقاطع، تبرز إيمان خميس به وبعودته، ومن بينها:

- "لماذا بذلت كل هذا الجهد إذن؟ إنه مجرد عبد عاص، يقول خميس دون تردد، حتى يرضى عني المهدي، لقد أخذت العهد على يديه ألا أقتل أحدا، وحتى الآن لم أقتل سوى الحيوانات، لا أريد أن أبدأ في قتل البشر"¹.

- "لماذا تتحمل ذنبه إلى هذا الحد؟.. لن تخسر شيئا.. مجرد عبد جريح. يقول خميس وقد زاد توتره: قلت لك سيحاسبني.. مهدي آخر الزمان"².

- "كلام فارغ، مهدي آخر الزمان لن يعود، رغم أننا في آخر الزمان، لن يجرؤ على ذلك، كيف يفلت من قسوة الولاة، وجشع الباشوات وغدر الإنكشارية؟"³.

تبرز المقاطع الحوارية السابقة التي جمعت بين التّاجر ود الزبير وخميس مدى تأثر هذا الأخير بالمهدي، والذي وعده بألا يقتل البشر وهو ما دعاه للاهتمام بالعاصي بعد أن أصابه بطلق ناري وهو يحاول الهروب من السفينة بعد المبادلة التي تمت مع سلطان الدلتا، وما تنفيذ خميس لرغبة مهدي آخر الزمان إلا دليل على تأثره به وحبه له.

وصورة المهدي في رواية كتيبة سوداء تجمع بين مهدي آخر الزمان، وبين شخصية المهدي التاريخية - قائد الثورة المهدية ضد الإنجليز في السودان - في صورة تتبني على التّخيل

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص31.

² - المصدر نفسه، ص43.

³ - المصدر نفسه، ص47.

والتاريخ، بحيث قدم الحدث التاريخي "ولكن مع شيء من التبديل والتحوير، وذلك وفق رؤية الكاتب لهذه الأحداث والشخصيات، وإلا ظلت تاريخاً فحسب"¹، وهو ما يبرزه ما جاء في هذا المقطع الذي يسرد تفاصيل عن الثورة المهدية في السودان:

"انتفض فقراء الأهالي بعد أن ظهر المهدي المنتظر في صورة درويش فقير، يطلب عدلاً مستحيلاً، يريد أن يزيح الأتراك والإنجليز والمصريين الذي كانوا يتحكمون في رقاب أهله، تعم القرى والمدن الفقيرة حالة من التذمر والرفض لكل سلطة غريبة، يقود المهدي جيشاً من الدراويش ويهاجم حامية الخرطوم، يقوم محمد ألماس بكل استطاعته، ولكن ظرف الحرب كان مختلفاً، وظل الإنسان على الأرض قصير، يتم حصاره وقتله بلا رحمة"².

وتنتهي الثورة المهدية بمقتل محمد أفندي ألماس والمهدي المنتظر على حد سواء، هذا الأخير الذي قدم على هيئة الدرويش الذي دعا للعدل، ولكنه لم يأت بما يمكنه وأتباعه من تحقيق النصر على الأعداء.

2.3. أسطورة الشمس الخامسة:

ترتبط الأسطورة بالطقوس الدينية "ويرد أصحاب هذه النظرية مجمل الأساطير إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤديها استرضاء لقوى الطبيعة"³، حيث يعتمد البشر لاسترضائها إلى تقديم القرابين البشرية منها وغير البشرية. و"يشكل القرбан علامة رمزية تربط المخلوق بالخالق أو بقوى الطبيعة (...) وهي علامة أسطورية تفيض بالمعاني والرموز، وتحتاج أحياناً إلى طقوس دموية للوصول بها إلى معانٍ أعمق يفهمها من يمارس الطقس، ويبغي من ورائه شيئاً آخر يتجاوز العطاء أو الهبة أو الدم"⁴، ومن بين هذه الأشياء ظنهم بأن من القرابين من تحمي من الأهوال التي قد يواجهها الإنسان، ذلك "أنّ ثمة

¹ - محمد عزّام، فضاء النص الروائي، ص 177.

² - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 471.

³ - نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 13.

⁴ - سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، ص 329، 330.

اعتقاداً كان شائعاً في المجتمعات القديمة بأن هناك وسائل تمكنهم من انتقاء شرور الطبيعة حولهم¹، وهو ما تعبر عنه بوضوح وبشكل جلي أسطورة الشمس الخامسة.

تعود أسطورة الشمس الخامسة إلى حضارة الأزتيك، وترتبط هذه الأسطورة بتحول الشموس الأربعة لحجارة، ما دعا الآلهة لتقديم القرابين لإنقاذ الخامسة، وبالتالي إنقاذ الأرض بمن عليها قبل أن يلحقها الدمار الذي لحقها عندما تحولت الشموس الأربع الأولى لحجارة، وهو ما يرويّه الجندي الذي يسكن قصر منتزوما القديم، والذي جاء على لسانه: "هذه مدينة الأزتيك القديمة، كانت هناك مجموعة من القبائل لا تكف عن الرحيل، تبحث عن قطعة من الأرض تمنحهم الأمان (...) يدركون أن أرضاً مقدسة كانت في انتظارهم، ولكن الآلهة كانت تطالبهم كما هي العادة بدفع الثمن"².

"مرت عليهم أثناء رحلتهم خمس شمس، كلما صعدت واحدة لوسط السماء، استقروا في أماكنها، ولكن الشمس سرعان ما تبرد وتتحول إلى صخور صماء، ويعودون للرحيل من جديد، أربع شمس صعدت وبردت وتحولت إلى صخر، ومن أجل أن تبقى الشمس الخامسة ويدوم دفئها، ضحى الآلهة كلها بأنفسهم، ألقوا بأنفسهم لحم النار، لذلك كان لابد للبشر أن يفعلوا مثلها، يقدمون من أنفسهم قرابين من الدم مع كل شروق للشمس، آلهة الأزتيك كانت غاية في القسوة، لا تتقبل من القرابين إلا دماء البشر..."³.

يعود الجندي ليخاطب الإمبراطور الجديد وزوجته، ويربط ما تعيشه المكسيك في عهد الإمبراطور ماكسميليان فرانز بما مر عليها في غابر الأزمان، حيث لازال الوضع على حاله ومزال المكسيكيون يضحون بدمائهم أملاً في حياة آمنة، حيث "يقول في شفقة: العيش الآمن باهض الثمن يا سيدتي، عليك دائماً إهدار دماء الآخرين حتى تتقذي دماءك"⁴، وهنا إشارة

¹ - نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص13.

² - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص241، 242.

³ - المصدر نفسه، ص242.

⁴ - المصدر نفسه، ص242.

للقربان البشرية التي ضحي بها في الماضي وإلى دماء الشعوب التي تهدر اليوم، على غرار الشعب المكسيكي باعتباره الشعب المستعمر، وإلى جانب من جندوا إجباريا في تلك الحرب، إرضاء لأوامر الملوك وتحقيقا لرغباتهم، نزواتهم ومطامعهم.

تمت الإشارة في رواية كتيبة سوداء لأساطير أخرى تعود لحضارات مختلفة، كاعتقاد بعض الشعوب بفائدة أكل لحم وكبد الذئب لطرد الأرواح من أجساد البشر، وهو ما عبر عنه علي جوفان بقوله:

"في أسوان بلدي، نأكل كبد الذئب حتى نطرد الأرواح الشريرة، ونخلص أجسادنا من مس الجن.."¹.

يتجلى من خلال ما سبق أن الأسطورة تساهم في الكشف عن المعتقدات السائدة والجانب الثقافي لأهل المنطقة في تلك الفترة الزمنية، إذ "تدل تفاصيل الأساطير عامة على الكيفية التي يصور بها شعب ما ثقافته وحضارته"²، لتعكس بذلك فكرهم اتجاه مختلف نواحي الحياة.

وأشير أيضا إلى عدة أساطير أخرى كأسطورة سرينية وأدوساوس من خلال المقطع الآتي:

"تزيح الستائر وتتطلع لإحدى نوافير الماء، خيوط رائقة ترتفع عاليا تتخللها أشعة الشمس، رذاذ مضيء يحمم تمثالا عاريا لإحدى حوريات البحر، سيرينية خرجت لتغوي أدوساوس في متاهته، تناديهما أيضا، تحدد مصيرها، نجاة أو موتا، لا يهم"³.

تم توظيف الأسطورة هنا للدلالة على علاقة شارلوت بالعاصي وخيانة زوجها ماكسمليان، وذلك من خلال استحضار علاقة أوديسيوس المتزوج والحورية التي أغوته مثلما تغوى

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 421.

² - سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، ص 7.

³ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 435.

البحارة دائماً، والتي نادى شارلوت هي الأخرى لنفس الطريق، فوافقت وسارت به ودفعت ثمن ذلك بالابتعاد عن زوجها قسراً، وإصابتها بالجنون.

وظفت الأسطورة اليونانية أيضاً في الرواية بالربط بين آلهة الأولمب وبين نابليون من خلال هذا المقطع: "نابليون العجوز يعاني من ذهان الشيخوخة، مثل آلهة الأولمب، لا يستجيب للتوسلات"¹. وقد "تصور القدماء آلهتهم في جبل أوليمبيوس في صورة بشر ورسموهم وفقاً لذلك التخيل شكلاً وقواماً وهم إن تميزوا بالقوة الخارقة والقوام البديع والجمال الرائع فإنهم كانوا كالشجر يأكلون ويشربون وينامون (...) ولكنهم يتميزون عن البشر بأنهم كانوا خالدين لا يهرمون ولا يذوقون طعم الموت"². ويرتكز الجمع بين صورة الآلهة وبين نابليون من خلال القوة والنفوذ وتحقيق رغباته دون رادع، حتى وإن كان تحقيقها على حساب حياة أمم وشعوب أخرى.

رغم أن الإنسان المعاصر يرى أن الأساطير جزء من إبداعات مخيلة الإنسان الأول، إلا أن هذا لا ينفي حقيقة "أن الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة، وعزز هؤلاء نظريتهم بالقول إن عدداً غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ، بمعنى أنه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموهلة في القدم"³، ذلك أنها شكّلت حقائق عاشها وآمن بها الإنسان في زمن من الأزمان. "وكما رأى عدد من دعاة هذه النظرية أن التمييز بين التاريخين الأسطوري والتاريخي تمييز معاصر، تابع آخرون القول إنه إذا كان ثمة شيء من التاريخ في بعض الأساطير، فهو شبيه بالتاريخ"⁴، لأنه ينقل بشكل أو بآخر بعض الحقائق من غابر الأزمان.

¹ - المصدر نفسه، ص 451.

² - آلهة الأولمب، <https://baniascc.ahlamontada.com>، شوهد يوم 20/04/2022، 18:52.

³ - نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 13، 14.

⁴ - المرجع نفسه، ص 14.

يتضح مما سبق أن الأساطير تقدم نقلاً تاريخياً لما عاشه الإنسان في القديم، بصورة أخرى هي تاريخ ذو صبغة تخيلية. والانطلاق من مبدأ التصديق والحضور يحتم عدم إلغاء حقيقة الطقوس المختلفة التي ارتبطت بالأساطير، خاصة وأن ما حدث يضع المتلقي أمام حقيقة أن الأساطير شكلت جزءاً لا يتجزأ من حياة الإنسان في القديم، وبالتالي جزءاً من تاريخهم الذي وصلنا، والذي لا يمكننا أن ننفي وقوعه، في الوقت الذي نصدق فيه أحداث أخرى لم نرها ونحضرها ونسبت إلى تاريخ الأمم.

3.3. تناسخ الأرواح:

يرتبط تناسخ الأرواح بما تعتقده الكثير من الشعوب القديمة، حيث يرون أنه "إذا مات الإنسان يفنى منه الجسد، وتتطلق منه الروح لتتقمص وتحل في جسد آخر، بحسب ما قدم من عمل في حياته الأولى، وتبدأ الروح في ذلك دورة جديدة"¹.

ويشكل الاعتقاد بأن أرواح الموتى لا تغادر أرضها بل تستقر في الأشجار من أهم المعتقدات التي تؤمن بها الكثير من الشعوب، على غرار الشعوب التي تقطن منطقة بحر الغزال، وهو ما يوضحه ما جاء في المقاطع الآتية:

"يشير أحدهم له حتى يتقدم، يدرك أن السلطان يجلس متعبداً لتلك الشجرة، يعتقد أن أرواح أسلافه مخزونة فيها. شاهد هذا الطقس في أكثر من مكان على طول بحر الغزال، كل الأشجار القديمة مكدسة بالأرواح لا تريد أن تغادر عالمها الأرضي"².

"يجلس ود الزبير ويضع البندقية على ركبتيه، تحت أنظار السلطان الذي يتحدث إليه أخيراً بصوت بارد: لست أدري لماذا لم أمر بقتلك في اللحظة التي وصلت فيها إلى شاطئنا؟ لقد

¹ - موسوعة الأديان، الدرر السنية، <https://www.dorar.net>، شوهذ 2022/04/09، 13:26.

² - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص14.

حذرتني أرواح الأسلاف من قدوم الغرباء، وحرمني صوت الرعد الذي أصدرته من التواصل معها"¹.

"يرتفع صوت المرأة وهي تردد تراتيل غريبة، لا يفهمها رغم معرفته بالكثير من لغات الغابة، تتحرك شفتاها وهي تتوجه بعينيها للأشجار العالية على الشاطئ، تستنطق أرواحها"².

يعبر المقطعان الأول والثاني عن إيمان سلطان الدنكا باستقرار أرواح أسلافه في أشجار الغابة، والتي دائما ما يعود إليها لاستشارتها في مختلف مواضيع حكمه، في حين يرتبط المقطع الأخير بالعجوز التي عالجت العاصي بطلب من خميس، والتي تعتمد هي الأخرى على مساعدة الأرواح في القيام بعملها.

4.3. عودة منتزوما للحياة:

يعد ظهور زعيم الأزتيك الراحل منتزوما للجندي الذي سكن قلعته بعد أن أصبحت مهجورة من الأحداث العجائبية، والتي "أهم ما يميزها هو التهويل وطلب الخوارق والتغريب ونشاند العجائب"³، وتتضح طبيعة علاقة الشخصيتين من خلال هذا المقطع:

"يسير الرجل ويتبعه ماكس مذهولا أو مسحورا، يسأله مندهشا: في مكانك المنعزل هذا كيف عرفت كل هذه الأشياء؟

يقول الرجل في تأكيد: منتزوما بنفسه أخبرني بذلك...")

لا يسمعان فقط إلا صوته المرتجف كأنه قادم من زمن آخر: هنا قضى منتزوما أيامه الأخيرة، وما زال يظهر لي عندما يحل الظلام ولا يكف عن الحديث معي..⁴

¹ - المصدر نفسه، ص15.

² - المصدر نفسه، ص42، 43.

¹ - الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب،

جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، ص132.

⁴ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص243.

وتتكمّل صورة ظهور منتزوما بما شعرت به الإمبراطورة شارلوت، والتي كانت ترتدي خاتمه المهدى إليها باعتبارها الإمبراطورة الجديدة للمكسيك كعلامة للترحيب، وعدّها جزءاً من الشعب المكسيكي الذي تحكمه، وهو ما يتجلّى من خلال ما يلي:

"تشعر بالخاتم يزداد ثقلاً في أصبعها (...) رغماً عنها تشم رائحة منتزوما، ترى وجهه وهو يتأكل بفعل الجذري، تشهق وهي تمسك بذراع ماكس، تتوسل إليه أن يخرجها من هذا الكابوس"¹.

وظهور شخصية منتزوما بعد موته حدث عجائبي غير مألوف، وفوق الطبيعي، وإذا "تعلق الأمر بالعجائبي فإننا نلاحظ أنه يتجلّى في فضاءات معينة ولا يتجلّى في أخرى، بحيث أن الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لانبجاس الظواهر، والصور العجائبية، بدلاً من تلك المفتوحة التي يمكن أن تعد مرتعاً للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب"²، ذلك أن "العجائبي المتمثل في الظهورات والهواجس والإستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد"³، وهو ما ينطبق على الغرفة التي توفي فيها منتزوما والتي ظهر فيها بعد موته مرة أخرى للجندي وشارلوت، وهو ما يعكسه وصف الغرفة الذي يتضح من خلال ما يلي:

"تحيط بهما ظلال المكان وعتمته الأسطورية، تبعث داخلها بالخوف (...) ولكن درجا حجريا يظهر فجأة (...) يتوقف الجندي الرث أمام غرفة معتمّة ضيقة، يتسلل إليهما ضوء خافت من فتحة قضبان متصالية، المكان كله أشبه بجوف بئر"⁴.

بحديثنا عن غرفة منتزوما فنحن نتحدث عن مكان من الأمكنة العجائبية التي تعد "مسرحاً للتحوّلات ولأعطاب الإدراك بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان ويندعم كل شيء في

¹ - المصدر نفسه، ص 243، 244.

² - حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 161.

³ - حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 160.

⁴ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 243.

تلك الطبيعة الهذيانة للمشاهدات"¹، وفي هذا المكان عاد منتزوما من ماضيه ليسرد للجندي ما عاشه شعبه على يد المستعمر الأوربي الذي آمن بأنه قد قدم بالسلام والخير للبلاد، ولتراه شارلوت وهو يدفع ثمن ذلك الإيمان والثقة الغير مشروطة، والتي قوبلت بالخراب والدمار ونشر الموت.

ولم يكن ظهور منتزوما وسرده للماضي سوى استباق لما هو آت على يد الرجل الأبيض الذي حل على وطنه وشعبه مرة أخرى، نفس الأرض ونفس المستعمر، فلا عجب إذا أن تعرف المكسيك نفس المصير.

¹ - حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص160.

المبحث الرابع: دوافع توظيف التاريخ.

يرتكز توظيف الخطاب الروائي للتاريخ على دوافع متنوعة ومختلفة، وغايات قد تتجلى من خلال الرواية مثلما قد تغيب، لتتعدد التأويلات والدلالات التي ينطوي عليها النص¹، ومن هنا نجد أن الكثيرين "يبحثون عن تعالقات بين الماضي والحاضر، ويرون أن اعتماد الأحداث الماضية يسمح باستخلاص الدروس التي يمكن تطبيقها على الحاضر، وفي الحالة الثانية تغدو المسافة الزمانية قائمة، الشيء الذي يتيح إمكانية الحكم على الماضي"²، ومنه تسمح العودة إلى هذا الماضي بأخذ العبر وكذا الحكم عليه انطلاقاً من معرفة أوسع حول ما ارتبط به، ذلك أن البعد الزمني وتنوع المصادر تسمح لا ريب في الوقوف على أحداث التاريخ بشكل شمولي وموضوعي أكثر.

كما وقد "تؤدي العودة إلى التاريخ دور المرأة، حين يسقط المبدع معطيات الماضي ليقراً وقائع الحاضر، فيفهم أبعادها الإنسانية، ويحدد المبدع قراءاته الموضوعية للماضي في ضوء الحاضر الذي يخلع مشاهد همومه في ضوء الماضي"³ الذي يتعالق بشكل أو بآخر مع حاضر المبدع، ليصبح الماضي هنا نافذة على الحاضر يفهم من خلالها الوقائع والأحداث. لتسمح الرواية من خلال هذا التلاحم التخيلي التاريخي بينها وبين التاريخ بتعبير أعمق عن الأمم والمجتمعات، خاصة وأن غايتها في المقام الأول "باعتبارها تعبيراً فنياً، هي تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب"⁴، وذلك لأنها تعد "الفن الأكثر تعبيراً عن المجتمع شخوصاً، وممارسات وثقافة وتوجهات"⁵، بمختلف طوائفه وطبقاته.

¹ - ينظر فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص250.

² - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص160.

³ - فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة مقارنة تطبيقية في التناص، مجلة الأثر، ع5، 2006، ص177.

⁴ - روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ص216.

⁵ - جمعة مصطفى عطية، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات - الوطن - الهوية، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011، ص39.

ومن بين الدوافع أيضا التي تأخذ المبدع إلى توظيف التاريخ هو الاستتار به، إذ يعد "استلهام الماضي بقربه أم ببعده نابع من حاجة الكاتب إلى قناع يخفي وراءه، ليجعل من رؤيته تكتسي طابع الموضوعية المستمدة من أحداث التاريخ، بذلك يتمكن من إنتاج مادة تعبيرية حرة"¹، يبتعد التاريخ بها عن قيود كثيرة، ذلك "أن الكاتب لا يتمكن دائما من قول ما يريد مباشرة، خصوصا إذا كان هذا القول يمس وضعاً قائماً تحرص السلطة على ألا يمس. ومن ثم ينتقل بالعمل الأدبي إلى زمان ومكان آخر"²، معبرا عن الزمن والعصر الحاليين.

وبعودتنا إلى الروايات الثلاث: قمر على سمرقند، يوم غائم في البر الغربي وكتيبة سوداء، نجد ذلك الزخم السياسي المخيم عليها، من خلال طرح قضايا متنوعة على غرار علاقة الشرق بالغرب في الأعمال الثلاثة، الاستعمار الغربي وانعكاساته على المجتمعات المستعمرة، القضية الفلسطينية وغيرها من القضايا الحساسة والمهم، ليغدو التاريخ بهذا ستارا يستتر به الروائي لتناول القضايا السياسية، معبرا عنها من خلال الطرح والنقد، وذلك باختيار فترات معينة تقرب من العصر الحالي، بظروفها ونتائجها وانعكاساتها على الأمة العربية الإسلامية.

عندما تكتب الأحداث التاريخية "تكتب بمعرفة غير محددة، أي أنها لا ترى من خلال النظرة المحدودة للمعاصر وإنما بالحس التاريخي الأوسع لدى عصر لاحق على ضوء ما حدث منذ ذلك الحين"³، بمعنى أن التدوين اللاحق للتاريخ يسمح بتقديم نظرة أعمق وأوسع لما حدث، إطلاقا من النظرة الشمولية التي تمتاز بها العودة من الحاضر إلى الماضي. وعندما يكتب هذا التاريخ من خلال ما يقدمه المؤرخ فهو "لا ينقل ما حدث بل أبرز ما حدث والتاريخ موجه أصلا من قبل من يكتبه لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن صحة

¹ - فتحي بوخالفة، رؤية التاريخ في الرواية المغربية الحديثة مقارنة تطبيقية في التناص، ص177.

² - سامية أسعد، عندما يكتب الروائي التاريخ، فصول مجلة النقد الأدبي، مج2، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص68.

³ - أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص112.

آرائه"¹. ومن هنا تسعى الرواية - في كثير من الأحيان - إلى تجاوز ما قد قدم في المؤلفات التاريخية، لتغوص في غياهب الماضي لتسلط الضوء على القضايا التي تجاوزها التاريخ الرسمي، وتؤرخ فنيا لمختلف الأحداث التي عاشتها الشعوب باختلاف فئاتها، مثلما هو الحال في روايات محمد المنسي قنديل، والتي سعت لنقل حقيقة معاناة الشعوب إبان الاحتلال الغربي، من نهب لثرواتها وانتهاك لحريات شعوبها، ذلك أن "الغرض الروائي يذهب إلى إثارة منطقة التاريخ وتحفيز مكانها داخل متطلبات سردية لتأرخ الأحداث التاريخية التي أهملت عمدا أو أنها جاءت في جزء منها غير مطابقة لواقعها"²، ليعمل الروائي في المقام الأول على العمل على ما هو أعمق من التأريخ للأحداث الكبرى، وانعكاساتها على الشخصيات المشهورة، وذلك بتسليط الضوء على الأحداث المهمة، وكذا على انعكاسها على مختلف الفئات، والكشف عن الحقائق كما حدثت لا كما دونها المؤرخون.

وليس من العجيب أن يستدعي الروائيون الفترات المشرقة في تاريخ الأمم، على غرار حرب الاستنزاف في رواية قمر على سمرقند، المظاهرات المطالبة برحيل الاستعمار في رواية يوم غائم في البر الغربي والثورة الجزائرية والثورة المهدية في رواية كتيبة سوداء، وذلك لما "يستشعره الأديب من الخطر الذي يتهدد أمتة في مقوماتها جميعا، لذا راح يبحث في الجذور لعلها تحي الموت"³، ولهذا نجد الروائي يعمد إلى "إحياء صفحة من تاريخ الأمة لتصير درسا مستفادا في نضالها المعاصر"⁴، بهدف الاقتداء والعمل على النهوض والمواجهة.

يتضح مما سبق بأنه "لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير عما قاله التاريخ بلغة أخرى، بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ"⁵، "أي تأريخ لمن أغفل

¹ - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص137.

² - محمود صابر عبيد، سوسن البياتي،جماليات التشكيل الروائي، ص10.

³ - أحمد بقر، الرواية والتاريخ عند "واسيني الأعرج" الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، ع19، 2014، ص110.

⁴ - محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، ص149.

⁵ - عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، ص63.

التاريخ الرسمي ذكرهم وتناسى دورهم في الوقائع المشهورة والمراحل الحاسمة"¹، مثلما هو حال شخصيات روايات محمد المنسي قنديل، نور الله ولطف الله في رواية قمر على سمرقند، عائشة في رواية يوم غائم في البر الغربي، العاصي وعلي جوفان وبلال وغيرهم من أفراد كتيبة السود.

تجاوزت الرواية هنا تسليط الضوء على حياة الملوك والأباطرة فقط إلى مختلف الفئات التي ارتبطت بالأحداث التاريخية، تأثرا بنتائجها أو مساهمة في تحقيقها، في أسلوب يتباين ونقل هذه الوقائع بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي، ذلك أن هذا الأخير "يتسم بطبيعته بالتقريرية المباشرة الجافة، وهو وإن حاول أن يكتب قصة أو حكاية، أو رواية، فإنه يهدف أساسا إلى تقديم النتائج المترتبة عنها والمبلورة مباشرة في ذهنه دون إعطاء أي اعتبار لعنصر التشويق والمتعة في الموضوع"²، واللذان يرتبطان ارتباطا مباشرا بالرواية التي تستثمر التاريخ فنكسبه صبغة فنية أثناء المعالجة والطرح والتقديم.

تسعى الرواية في تقديمها للمادة التاريخية على تجاوز الطرح المباشر للأحداث مخالفة في ذلك ما يقدمه المؤرخ في مؤلفاته، "والرواية في مشروعها التاريخي - المتمثل بإعادة تمثيل التاريخ روائيا- تحاول جلب الشخصيات التاريخية والحدث التاريخي وإسقاط شروطها ومتطلباتها وقوانينها الفنية وقواعدها الروائية عليها"³، ليمس التخيل بهذا كل بنياتها، ولذلك أوجه كثيرة متنوعة ومتعددة، على غرار مشاركة شخصيات متخيلة في الأحداث التاريخية كمشاركة عائشة في المظاهرات التي تندد بالوجود البريطاني جنبا إلى جنب مع مصطفى كامل ومحمد فريد، مساهمة والد علي وصديقه الجنرال رشيدوف في تحقيق النصر في حرب الاستنزاف ضد الصهاينة، وانضمام نور الله إلى القوات السوفييتية، بما لحقه ذلك من

¹ - أحمد الجوة، التاريخ والإنشائي في باب الشمس لإلياس خوري، ص296.

² - سعيد سّلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2010، ص181.

³ - محمود صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص11.

مشاركات في مؤتمرات مختلفة. إلى جانب العلاقات التي تربط الشخصيات التاريخية بالمتخيلة مثلما هي علاقة الإمبراطورة شارلوت بالعاصي في رواية كتيبة سوداء.

تعد بهذا روايات محمد المنسي قنديل من روايات استدعاء التاريخ، وأما هذا فحسب الباحث حلمي القاعود "فيتمثل في الاستفادة بالتاريخ كإطار يتحرك من داخله الكاتب الروائي مستعينا بالخيال الروائي الفضفاض، ليعالج قضايا معاصرة وملحة"¹، ومن ثمة تركز رواية استدعاء التاريخ على توظيف التاريخ وإكسابه بعدا تخييليا جماليا يسعى المبدع من خلاله إلى التعبير عن الفترات المعاصرة من خلال استدعاء فترات ماضية.

ساهم التوظيف التاريخي في الروايات الثلاث في معالجة قضايا عادت من الماضي، وقضايا لا تزال تشغل أطرافا عدة، وذلك من خلال إعطاء فرصة لمختلف الشخصيات للتعبير وسرد تفاصيل ارتبطت بالأحداث والقضايا الموظفة في الروايات، لتصبح الرواية هنا وجها آخر من أوجه تجسيد الحقائق التاريخية، حقائق ماضية وحقائق لا تزال تفرض نفسها في واقع العالم العربي الإسلامي.

فتعد الرواية بهذا عملا تخييليا يساهم في جانب من جوانبه في إمطة اللثام عما هو مسكوت عنه من ناحية، كما أنها تساهم في جوانب أخرى في الدعوة للاتعاض ولتجاوز ما قد يؤدي إلى نفس النتائج.

¹ - حلمي القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، ص 47.

الفصل الثاني: بنية الشخصيّة التاريخية والشخصيّة التخييلية في روايات محمد المنسي قنديل

المبحث الأول: الشخصية الروائية بين التاريخي والتّخيلي.

تعد الشخصية من بين أهم الأسس التي يبنى عليها العمل الروائي، ذلك أنّها "تساهم (...) في صنع الحدث وتنظيمه، وتفاعله مع الزمان والمكان، وتلعب دورا رئيسيا في تطويره وتكثيفه وتصعيده وتسييره بوصفها بنية أساسية من بنى العمل الروائي التي تتضافر مختلف عناصره معا في بنائه وتشكيله"¹. وترجع أهمية الشخصية إلى كونها أيضا "العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترايط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لاغرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"². ومنه تمثل الشخصية العنصر المحرك للسرد في النصوص، لقيامها بمختلف الأفعال وعملها على تحريك الأحداث ولا ارتباطها بالبنى الأخرى التي يقوم عليها العمل الإبداعي، خاصة وأن "لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقدر على ما تقدر عليه الشخصية. فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجأة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية"³; يتأكد مما سبق الدور المهم للشخصية في بناء العمل الأدبي، وذلك لارتباطها بمختلف البنيات المشكّلة للنصوص الإبداعية: الزمان، المكان، الحدث واللغة، ولا يكتمل دور بنية من هذه البنيات إلى باجتماعها، وهو ما يساهم في بناء دلالات مختلف أشكال السرد.

يختلف تصنيف الشخصيات باختلاف الباحثين وباختلاف توجهاتهم، فهو يقوم "على مجموعة تحديدات مرتبطة ببناء الشخصية ووظيفتها وأفعالها وأدوارها، حيث يمكننا تحديدها

¹ - سمية سليمان الشوابكة، الرؤية السياسية والتشكيل الفني في رواية السجن السياسي "الأسوار نموذجاً"، مجلة دراسات، مج 39، ع 1، 2012، ص 42.

² - سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 87.

³ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 91.

وتصنيفها من خلال خاصة الثبات أو التغير والتي تتيح لنا توزيعها إلى شخصيات سكونية وشخصيات دينامية هذا من جهة، كما يمكننا تصنيفها من خلال أهمية الدور الذي تقوم به في السرد، مما يجعلها تنقسم إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية¹. فالتصنيفات المقدمة للشخصيات تنطلق من شكل الشخصية وكيفية بنائها ودورها في الرواية. ويمكن أن نشير هنا إلى عدة دراسات اهتمت ببنية الشخصية، ومن بينها:

1. الشخصية من منظور فلاديمير بروب:

سعت دراسة فلاديمير بروب "إلى الكشف عن الخصائص التي تميز الخطاب السردى (الحكاية الشعبية بالتحديد) عن غيره من الخطابات. ولقد كانت دراسته الشهيرة مورفولوجيا الحكاية العجيبة، الصادرة سنة 1928 معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية"²، حيث اشتغل على "استخراج مجموعة من القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام، انطلق بروب من الفرضيات التالية:

- أ_ إن العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات (...).
- ب_ إن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود، إنه لا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة. وهذا لا يعني أن كل حكاية يجب أن تكون تحققا كاملا لهذا العدد من الوظائف فقد يحصل (وهذا حاصل فعلا) أن لا تحتوي الحكاية إلا على عشرين وظيفة أو أقل أو أكثر (...).
- ج_ إن التتابع الذي يميز هذه الوظائف هو تتابع واحد، فالوظائف تسير وفق نمط معين في كل الحكايات (...).

¹ عبد القادر سي أحمد، بنية الشخصية الروائية الثورية ودلالاتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلح أنموذجا، مجلة التعليمية، مج6، ع3، أكتوبر 2019، ص33.

² سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، دط، منشورات الزمن، الرباط، 2001، ص17.

د- تنتمي كل الحكايات العجيبة إلى نفس النوع من حيث بنيتها. ويمكن ترجمة هذه الفرضية في صيغة أخرى، إننا أمام حكاية واحدة ببنية وأشكال متعددة (...) ¹.

يتجلى مما سبق أنّ أساس النموذج الذي قدمه بروب يرتكز على تحديد وظائف الشخصيات في الحكاية، إذ يرى أنها العنصر الثابت فيها، ولكنه لا يشترط حضور كل الوظائف في الحكاية، ذلك أن عدد الوظائف التي تقوم عليها الحكايات يختلف من حكاية إلى أخرى.

ويرى فلاديمير بروب أن هذه الوظائف تختزل إلى ما أسماه بـ "دائرة الفعل"، ولا يتجاوز عددها السبع دوائر في كل عمل، وهي: دائرة فعل المعتدي، دائرة فعل الواهب، دائرة فعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، دائرة فعل البطل المزيف²، وتضم كل دائرة من الدوائر السبعة السابقة الذكر الأفعال الموكلة إلى كل شخصية من شخصيات الحكاية.

2. الشخصية من منظور جوليان غريماس:

ارتكزت أعمال جوليان غريماس على الانتقال من مفهوم الشخصية إلى مفهوم العامل السيميائي، وهذا الأخير هو كل "ما ينجز فعلا أو يخضع له في استقلال عن كل تحديد آخر (دلالي أو أيديولوجي) وقد يكون كائنات إنسانية أو حيوانية أو أشياء أو مفاهيم"³. وتنظم هذه العوامل وفق "النموذج العاملي" الذي قدمه غريماس، والذي "يعد الأداة الأساسية لوصف القصة في المستوى السيميائي السردى. إنه يسمح بالوصف الاقتصادي للعلاقات التي تنعقد بين الهيئات المتعددة للقصة"⁴. فمؤلف غريماس يرتكز على تحديد العلاقات القائمة بين مختلف العوامل في الخطاب السردى، وقد حددها بستة عوامل هي: الذات

¹ - سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص 19، 20.

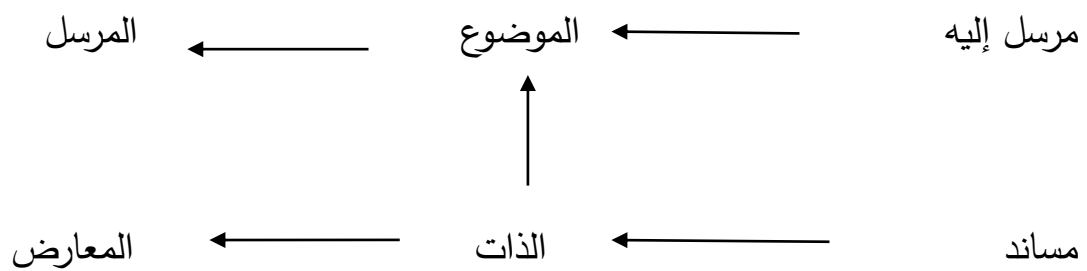
² - ينظر المرجع نفسه، ص 22.

³ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص 152.

⁴ - جان ماري كلينكنبرغ، الوجيز في السيميائيات العامة، تر: جمال الحضري، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2015، ص 167.

الراغبة في تحقيق موضوع محدد، والمساند الذي يتعلق بالجهة التي تدعم الذات، في حين يرتبط المعارض بالجهة التي تعمل على إعاقة عملها، ويعد المرسل السبب الذي يدفع بعامل الذات لتحقيق الموضوع، وانتهاء بعامل المرسل إليه الذي يعد المستفيد من تحقيق الذات لرغبتها، حيث يمكن أن تحقق الذات موضوعا لغيرها¹.

وتم توزيع العوامل وفق الترسيم* التالية التي وضعها غريماس، والتي توضح ترتيبها، وطريقة ترابطها:²



وتجتمع هذه العوامل وتتقابل ضمن علاقات ثلاث هي:

أ_ علاقة الرغبة (Relation de désir): "وتجمع هذه العلاقة عامل الذات، والموضوع الذي ترغب في تحقيقه"³.

ب_ علاقة التواصل (Relation de communication): وتضم هذه العلاقة عامل المرسل الذي يشكل دافع الذات لتحقيق الموضوع المرغوب فيه، و عامل المرسل إليه الذي

¹ - ينظر جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جوان 2000، ص205، 204.

* يستعمل مصطلح الترسيم السردية للدلالة على تمثيل الموضوع السيميائي المختزل إلى خاصياته الجوهرية. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - انجليزي - فرنسي)، ط1، دار الحكمة، فيفري 2000، ص16.

² - السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ط1، رابطة كتاب الاختلاف، أكتوبر 2000، ص16.

³ - حميد لحمداني، بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، آب 1991، ص33.

يعد المستفيد من تحقيق الذات لرغبتها¹.

جـ. علاقة الصراع (Relation de lutte): ويتقابل ضمن هذه العلاقة عاملي المساعد والعارض، ذلك أن عمل الأول يركز على مساعد الذات لتحقيق رغبتها والتواصل مع الموضوع، في حين يعمل الثاني على منع تحقيقها لهدفها².

3. الشخصية من منظور فيليب هامون:

يرى فيليب هامون أن الشخصيات في النصوص السردية تنقسم إلى شخصيات مرجعية، إشارية وشخصيات استذكارية، وقد مثل للفئة الأولى ب: "شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال). تحيل هذه الشخصيات إلى معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة³. ومن هنا فالشخصيات المرجعية هي الشخصيات التي لها مرجعية سواء أكانت مرجعية تاريخية، أسطورية، مجازية أو اجتماعية، وبالرجوع لهذه المرجعيات يحدد تصنيفها والفئة التي تنتمي إليها.

وحسب الباحث فالشخصيات الإشارية هي "دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة وما شابههم، واتسون بجانب شارلوك هولمز، شخصيات رسام، كاتب، ساردون مهذارون، فنانون الخ"⁴. وفي ما يتعلق بالشخصيات الاستذكارية فما "يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده. فهذه

¹ - ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردية، ص 35، 36.

² - ينظر محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردية، نظرية قريماس، دط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 46.

³ - فيليب هامون، سمبولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بركراد، ط1، دار الحوار، اللاذقية سورية، 2013، ص 35، 36.

⁴ - المرجع نفسه، ص 36.

الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة فقرة) (...) إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى (...) تعد أفضل الصفات. وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات¹.

انبنت روايات محمد المنسي الثلاث "قمر على سمرقند، يوم غائم في البر الغربي، كتيبة سوداء" على تداخل الشخصيات التاريخية والشخصيات التخيلية، في بناء روائي متخيل شكّل التاريخ أساسا من الأسس التي قام عليها.

وتجدر الإشارة إلى أن العمل على عنصر الشخصية في الروايات الثلاث ينبني على تحديد الشخصيات التاريخية "التي يستوحىها الكاتب من كتب التاريخ وأحداثه"². والشخصيات التخيلية وهي "مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما تاريخيا محددا. وهي من هذه الناحية تختلف عن الشخصيات المرجعية، وقد تلتقي معها من جهة كونها ذات ملامح واقعية، أو مستقاة من واقع التجربة. ولكن وسما إياها بالتخيلية يجد مركزه في كون الراوي اختلقها لغايات حكائية محضة"³. أي أن الاختلاف بين الشخصيات التخيلية والشخصيات التاريخية يعود إلى أن الأولى نابعة من مخيلة المبدع وإن تميزت بملامح واقعية، في حين أن للشخصيات التاريخية وجود في العالم الواقعي، وجودا فعليا في زمن من الأزمان.

ويقوم العمل على بنية الشخصية في الروايات الثلاث على تحديد أشكال تسمية الشخصيات، إبراز صيغ تقديمها، ورصد أبعادها الفيزيولوجية والنفسية. وترتبط العناصر الثلاث في هذه الدراسة بالشخصية التخيلية والتاريخية، لأن هذه الأخيرة بولوجها عالم الرواية تستحيل شخصيات روائية ذات مرجعية تاريخية، فهي "ليست مجرد صورة لشخص

¹ - فلييب هامون، سمبولوجيا الشخصيات الروائية، ص 36، 37.

² - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، ط 1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، دسوق، ص 51.

³ - سعيد يقطين، قال الراوي، ص 97.

مرجعي، وإن كانت بتكونها تحيل عليه. وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسخي لما هو في الواقع المرجعي، كما أنها ليست تسخيرا لموقف جاهز يعنيه المؤلف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة، عند القراءة، على عالم الواقع المرجعي"¹، ومن هنا يتجلى أن الشخصيات التاريخية شخصيات روائية يميزها عن باقي الشخصيات البعد التاريخي الذي تركز عليه في تشكيلها.

¹ - يمينى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2011، ص44.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في رواية قمر على سمرقند.

1. أشكال اختيار الأسماء:

يعد الاسم من الأسس التي يهتم بها المبدع في تكوين شخصيات عمله، لما له من أهمية ودور فاعل في المتخيل الروائي والقصصي بشكل عام، فضلا عن الوشائج التي يمدّها بين الشخصية ومرجعياتها لتجذير الواقع في العمل الأدبي، وكذلك الدور التمييزي الذي يمكن من خلال الاسم التفريق بين شخصية وأخرى عن طريق السمات المميزة له عن غيره من الأسماء¹، ومن هنا يبرز دور اسم الشخصية في تحقيق تمييزها عن غيرها من الشخصيات، انطلاقا من ارتباطه بتكوينها ودورها الروائي، وكذا مساهمته في الربط بين الشخصية ومرجعياتها في الواقع.

وقد انبنت منظومة أسماء الشخصيات في روايات محمد المنسي قنديل على أربعة أشكال هي:

- **الشكل الأول:** ويتم فيه "عرض الاسم منفردا، مجردا من كل اللواحق الأخرى، فتغدو الشخصية بهذا الاسم المفرد في البدء، وكأنها معزولة عن كل القوانين التي تسهم في تحديد ملامحها الخاصة، ولكنها ما تلبث أن تتضح بتواتر الحكي"².

- **الشكل الثاني:** ويعتمد على إضافة مركب جديد إلى الاسم، كالكنية، المهنة، اللقب المقرون بالمهنة والمكان، الصفة واللقب المجتمعي³.

- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ط1، دار مجدلوي،

عمان الأردن، 2009-2010، ص205.

²- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص37.

³- ينظر المرجع نفسه، ص37.

- **الشكل الثالث:** "تسميتها انطلاقاً من المهنة التي تمارسها (مدير مدرسة، الدكتور، الدكتورة (...)) وهذا النوع مألوف في الرواية العربية، بسنن ارتباطه بمنظور الحكي الذي يجمع الأحداث، ويحدد علاقات الشخصيات، وتسميتها تتم حسب الوظيفة المسندة إليها تأليفاً ضمن منظومة الأفعال الحكائية"¹.

- **الشكل الرابع:** وفي هذا الشكل نلاحظ غياب أي ملصق اسمي يميز شخصيات الرواية، وقد يتم "منحها اسماً وصفاً يحدد جنسها"².

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلين الثالث والرابع يرتبطان بالشخصيات المتخيلة فقط، لأن الشخصيات التاريخية التي وردت في الروايات قد صرح باسمها كاملاً، وبشكل صريح كما أنها ارتبطت بمهنتها، وهو الفعل الذي أدته في الرواية، ذلك أنّ ذكر الاسم ومجال العمل من أساسيات بنائها الروائي الذي ينطلق من مرجعيتها التاريخية.

1.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التاريخية:

يرتبط **الشكل الأول** بأسماء شخصيات عدة من بينها: هولانكو، تيمورلنك، أرسطو، والملاحظ أن أغلب الأسماء التي وردت بصيغة مفردة هي أسماء علم أعجمية، إذ يرد اسم الشخصية منفرداً دون أن يدل على انتماء معين، وكل الشخصيات السابقة وغيرها ممن وردت بأسماء مفردة كانت شخصيات ثانوية، سرعانما تغيب عن ساحة الأحداث.

ونمثل **للشكل الثاني** من أشكال التسمية على مستوى الكنية باسم: سيد قطب، عبد الله قادري وغيرها من الأسماء التي تعلق بالربط بين الشخصية ونسبها، وهو المعروف عن الأسماء العربية، ليساهم بهذا الاسم في تمييز الشخصيات وربطها بمرجعياتها التاريخية.

أما فيما تعلق بالمهنة: فنستحضر عدة أسماء شخصيات تاريخية أضيف لها مركب يدل على مهنتها ومن بينها: الخليفة عثمان ابن عفان رضي الله عنه، السلطان الظاهر بيبرس،

¹ - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص38.

² - المرجع نفسه، ص37.

جنكيز خان، الرئيس جمال عبد الناصر، الرئيس أنور السادات، النقشبندي، وتدل هذه المصطلحات "ال خليفة، سلطان، خان، رئيس" على السلطة العليا في البلاد، مع إبراز الانتماء الزماني والمكاني لهذه الشخصيات، إذ ترجع الخلافة للدولة الإسلامية، وترتبط الرئاسة بالدول الحديثة العربية منها والغربية، ويتعلق السلطان بالدول القديمة منها العربية ومنها الغربية، في حين يرتبط الخان ببعض الإمبراطوريات القديمة كالإمبراطورية المغولية التي قادها جنكيز خان.

وبالعودة لشخصية النقشبندي نلاحظ أن اسم الشخصية غاب تماما وقد تم تعويضه باسم "النقشبندي" للدلالة على مهنة الشخصية وهي النقش على المعادن.

وأما فيما تعلق باللقب المجتمعي فنمثل له بشخصية الإمام البخاري، إذ اقترن اسم الشخصية دائما بلقبها "إمام" والذي يوضح دورها، بعدها الديني ومكانتها الاجتماعية.

والى جانب الوظيفة التي يؤديها الاسم في التعريف بالشخصية فإنه يساهم في توضيح الفروق على مستوى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها مختلف الشخصيات. كما أن له دورا في إبراز التغيرات التي تطرأ على حياتها، مثلما حدث لشخصية "تيمورلنك"، حيث تغير الاسم بتغير المكانة الاجتماعية لهذه الشخصية وبما يتناسب ووضعها الجديد، ويتضح هذا من خلال هذا المقطع: "وقف أمامه تيمورلنك وهو يقود جيشه، كان لا يزال اسمه الأمير تيمور، مجرد حاكم صغير على مقاطعة صغيرة هي كيش"¹. فاسم "تيمور" هنا ارتبط بشخصية الأمير الصغير الذي يحكم مقاطعة صغيرة، في حين ارتبط اسم "تيمورلنك" بالشخصية التي سادت البلاد.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ط8، دار الشروق، القاهرة، 2018، ص134.

2.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التخيلية:

يتعلق الشكل الأول من أشكال التسمية بعدة أسماء شخصيات من بينها: مصطفى، طيف، نتاشا، أولجا، إبراهيم، ناديا وليليانا، ويرجع ورود اسم هذه الشخصيات دون إضافات في الرواية إلى أنها شخصيات ثانوية، لم ترتبط بالأحداث المهمة التي انبنى عليها النص، حيث أنها تظهر من خلال مواقف معينة ثم تغيب عن الأحداث.

ونمثل للشكل الثاني وبالأسماء التي ألحقت بالكنية ب: فائزة التهامي وسلمى جوهر، وهو الاسم الذي يدل على الانتماء إلى نسب وعائلتين محددتين وهما عائلة: "التهامي وجوهر"، ولكن الملاحظ أن حياة الشخصيتين لا توحى بالانتماء الذي يؤكد عليه الاسم هنا، إذ أن شخصية فائزة التهامي تعيش انقطاعا عاطفيا لا يوحي بالانتماء لا لوالدها الذي اعتدى عليها، ولا لوالدتها الدائمة الانشغال عنها، فهي التي جاء على لسانها: "إنهم لا يستحقوننا يا علي، لا يستحقون لفظة الأبوة التي نناديهم بها، كل ما يستحقونه فقط الهزائم التي ما زالوا ينالونها"¹. وهو ما يؤكد على العلاقة المتوترة بعائلتها ووالديها خاصة.

ونفس الملاحظة تسري على شخصية سلمى جوهر، إذ أن سلمى فتاة شابة ليس لها أب ولم يصرح بسبب غيابه عن حياة ابنته. تقطن سلمى عند خالتها لأن زوج أمها رفض دراستها لتخصص الطب متحججا بعدم قدرتهم على دفع المصاريف، وتصف الشخصية علاقتها بأمها التي لم تحرك ساكنا لإنقاذ مستقبلها وخالتها التي استقبلتها بقولها: "كان الأمر بسيطا وبديها، سوف أقيم عندها، ليس لها أولاد، وأنا لا أملك أما، على الأقل أما تخصني، أما بخصوص المصاريف فسوف تكون دينا، دينا أدفعه عندما أخرج، الحب أيضا يمكن أن يصنع صفقة جيدة لكل الأطراف"². يتضح من خلال هذا المقطع طبيعة العلاقة المضطربة بين شخصية سلمى ووالدتها وخالتها رغم أنهما تعدان الأقرب لها.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 389.

² - المصدر نفسه، ص 352.

ولعل أهم فعل يدل على تقاسم فايزة وسلمى نفس الألم، هو إقدامهما على الانتحار بسبب الضغط النفسي والوحدة وغياب الدعم الذي يفترض أن تكون العائلة أول من يقدمه.

وبالعودة للاسم المقترن بإضافات تدل على المهنة فنمثل ب شخصية: الجنرال رشيدوف، الخادم عزوز، إذ يلاحظ اقتران اسم الشخصيتين دائماً بلفظ دال على مهنتهما، حيث أن الأول تقلد منصب جنرال وكان الثاني خادماً في منزل علي، إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية.

والملاحظ على التسمية المقترنة باللقب المجتمعي للشخصيات التخيلية أنها تنقسم إلى قسمين، يقوم القسم الأول على الجمع بين الاسم واللقب المجتمعي مثل: الشيخ عبد الرزاق والشيخ عبد المؤمن، وقد عبّر لقب "شيخ" هنا عن البعد الديني للشخصيتين، لأن كلاهما شيخان في المدرسة الدينية الملحقة بمقام البخاري في مدينة بخارى. في حين ترد تسمية بعض الشخصيات في القسم الثاني بنسبتها للقبها المجتمعي دون ذكر اسمها مثل الشخصيتين الثانويتين زعيم الغجر والشيخ الأكبر.

ونمثل للشكل الثالث بأسماء الشخصيات الثانوية التي لم تؤدي أدواراً بارزة في الرواية، حيث لم يصرح باسمها بل بمهنتها فقط، ومن بينها: الطبيب، الضابط، الحرس، الحاوي، الجنود، المدير، المعيد والممرضات.

وقد ارتبط الشكل الرابع بالشخصيات التي لم يذكر اسمها في الرواية وهما شخصيتان: والد ووالدة "علي"، هذا الأخير الذي يعد شخصية رئيسية، والتي يفترض أن تقدم حياتها بشكل مفصل أكثر، لكن اسم والديه عوض ب "أبي وأمي"، وغياب تسمية شخصية الأب والأم هنا ما هو إلا انعكاس لطبيعة العلاقة المعقدة بينهما وبين ولدهما، حيث تقدم أحداث الرواية صورة عن غياب فعلي للأم عن حياة ابنها بسبب اختفائها الغامض، وهو ما نرصده من خلال عدة مقاطع من بينها:

"لم يدر علي كيف اختفت رغم وجود هذا العدد من مقتني الأثر، لكنها تركت لهم الهواء، وتركت له فراغا من الصمت وشتاء بلا نهاية"¹.

كان غياب الأم غامضا لم يوجد في الرواية ما يبرره، حتى والده الذي يعد ضابطا ذو نفوذ لم يستطع تفسير ما حدث لها ولا حتى إيجادها.

ويعكس الجهل باسم الأب غيابا افتراضيا للوالد الذي يعشق عمله كضابط، ذلك أنه لا يربط بينه وبين علي غير أوامر الأب واجبة النفاذ من طرف ابنه، ونرصد من خلال الرواية صورة عن علاقة مضطربة تعبر عن جفاء عاطفي بينهما، ومن بين هذه المقاطع التي توضح هذا:

"في لحظات مثل هذه لم يكن علي يعرف إن كان يحب أباه أو يكرهه"².

"للمرة الأولى أقول الكلمات التي لم أجرئ على قولها لنفسي: إنها أشياء عن أبي، علاقتنا معا، ومزيج الحب والكراهية الذي عشناه معا، يلاحقني بأسئلة كثيرة ولوم أكثر، وأريد أن أرتاح من كل الأسئلة والملاحظات"³.

كل المقاطع السابقة وغيرها مقاطع ترصد القطيعة بين علي ووالديه وإن اختلفت الأسباب والظروف التي أدت لرسم الطريق الذي أخذ بشخصية علي إلى الابتعاد عن كليهما.

وما يمكن رصده في ما تعلق بهذا الشكل أيضا، أن من شخصيات الرواية من لم يذكر اسمها، وعبر عنها بلفظ "شخص، رجل". ومثلما تكون تسمية الشخصيات بأسماء معينة أمرا مقصودا، فمن "جهة أخرى فقد يتعرض اسم الشخصية للإخفاء المقصود ويجري التستر عليه لسبب أو لآخر"⁴، كالشخصيات المرتبطة بحدث مهم في الرواية وهو مقتل والد

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص339.

² - المصدر نفسه، ص338.

³ - المصدر نفسه، ص308.

⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص260.

علي في ظروف غامضة، وهو السبب الذي أخذ بعلي للتوجه لسمرقند لحل ذلك اللغز، ونستدل على هذا بعدة مقاطع من بينها:

مقاطع تصف جثة الوالد:

"إذا كان قد مات غريقا، فلماذا كل هذه الجروح التي تملأ جسده"¹.

"وجهه ساكن وصامت ولكنه ليس مستسلما، بدا أن الحياة قد انتزعت منه قسرا، وأن روحه كانت عصية، لم تغادر جسده بسهولة"².

مقاطع تصف الأشخاص الذين أبلغوا علي بخبر الوفاة:

"كان مظهرهما العسكري واضحا تماما (...) كانا مؤدبين وباردين"³.

"كان هناك شخص واحد في انتظاره بعد أن انصرف الجميع، لم يكن يرتدي حله سوداء فقط، ولكن كانت تغطي عينيه أيضا نظارة سوداء، رغم أن الوقت كان ليلا"⁴.

يعد هذا الحدث من أهم أحداث الرواية، لأن مقتل شخصية الأب هو السبب الذي دفع بعلي إلى التوجه إلى سمرقند لمعرفة المسؤول عن ذلك، إلا أن السارد لم يصرح بحقيقة ما جرى، حيث اعتبرت الحادثة حادثة انتحار مع أن كل الدلائل تقضي إلى أنها جريمة قتل.

التكتم وغياب تسمية الرجال مع التأكيد على هياتهم العسكرية والتهديد المبطن الذي سبق الجريمة، كلها علامات تشير إلى البعد السياسي الذي عبرت عنه شخصية الوالد، ذلك أنه كان نموذجا للشخصية المناضلة والرافضة لمعاهدة الصلح التي أبرمها الرئيس أنور السادات مع العدو الصهيوني، ومحاولة الكشف عن وثائق تهدد هذا الصلح أدى إلى مقتله، وهنا

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص451.

² - المصدر نفسه، ص450.

³ - المصدر نفسه، ص437.

⁴ - المصدر نفسه، ص439.

تسلط الرواية الضوء على الاضطهاد السياسي والقمع الذي قد يؤدي إلى الهلاك إبان الفترة المعبر عنها.

فغياب اسم والد علي والأشخاص المرتبطين بموته يكمل الصورة المرسومة لهذه الشخصية الغامضة، في حياتها ومماتها، وحتى بعد موتها.

يتضح مما سبق أن غموض الحدث في الرواية كمقتل الأب واختفاء الأم انعكس على غموض الشخصية، والتي يعد عدم تسميتها من أهم مظاهره، ذلك أن الاسم يشكل الدعامة الأساسية والأولى للتعريف بها لدى باقي الشخصيات ولدى المتلقي.

2. صيغ تقديم الشخصية:

يرى الباحث "محمد بوعزة" أن تقديم الشخصيات الروائية يقوم على طريقتين: تركز الطريقة الأولى على "التقديم المباشر: حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها. بمعنى أن الشخصية بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي Auto dexription-، مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل"¹، ومن هنا تمثل الشخصية المصدر الأول والأساسي للمعلومات المتعلقة بها في النص.

وتقوم الطريقة الثانية على "التقديم غير المباشر: حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ"². فهنا يتولى السارد أو شخصية من شخصيات الرواية مهمة تقديم الشخصية إلى غيرها من الشخصيات وإلى المتلقي.

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص44.

² - المرجع نفسه، ص44.

تتعدد صيغ تقديم الشخصيات لأن الروائي "لا يقدمها على الفضاء الورقي الأبيض بصورتها الكلية دفعة واحدة، بل يجعلها تتواتر بالتدرج، محملة بالصفات والمعلومات والأفكار، ويهيئها لإقامة علاقات محددة مع بقية الشخصيات ومكونات النص"¹. وبالرجوع لشخصيات الروايات الثلاث يتضح أنها قدمت بالاعتماد على أربع صيغ هي:

- **التقديم بواسطة الشخصية نفسها:** و"الشخصية الروائية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم، تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي"².

- **التقديم بواسطة الراوي:** "بحكم موقعه الإستراتيجي المهيمن على منظومة الحكى، ومعرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث ومنطقها، وقربه من الشخصيات، وتلمسه لأفكارها ودواخلها. كل ذلك يؤهله، لأن ينوب عن الشخصية، في تقديم أوصافها وأفكارها وأفعالها"³.

- **التقديم بواسطة شخصيات الرواية:** وتقديم الشخصية هنا لغيرها من الشخصيات "يفرض عليها أن تكون على علم كاف بالشخصية التي ستقدمها، وهذا ينشأ من طبيعة علاقتها بها، ومستوى هيمنتها عليها في بعض الأحيان"⁴.

- **التقديم الجمعي:** و"الشخصية الروائية وفق هذه الصيغة من صيغ التقديم، يشترك في عملية إقحامها إلى عالم الحكى أكثر من صوت"⁵.

¹ - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 44.

² - المرجع نفسه، ص 45.

³ - المرجع نفسه، ص 51.

⁴ - المرجع نفسه، ص 59.

⁵ - المرجع نفسه، ص 81.

1.2. صيغ تقديم الشخصية التاريخية:

- التقديم بواسطة الشخصية نفسها:

تعد شخصية "سيد قطب" من شخصيات الرواية التي قدمت نفسها، وتم ذلك في أحد المؤتمرات من خلال حوار دار بينه وبين الشخصية الرئيسية في الرواية "نور الله"، حيث قدم نفسه بقوله: "اسمي سيد قطب، واحد من عباد الله سخره للكتابة في شؤون المسلمين، يمكنك أن تدعوني كاتب ومفكر إسلامي، هكذا يعرفونني في هوامش المقالات التي أكتبها"¹. ضم هنا التقديم الذي جاء على لسان الشخصية، اسمها، توجهها واهتماماتها. وفي حوار آخر تقدم شخصية السيد قطب جانبا آخر ومهما من جوانب حياتها في جوابها عن تساؤل نور الله: "ماذا كانت تهتمك؟ تفسير القرآن؟

- عشر تهم على الأقل، الانتماء إلى تنظيم محظور هو الإخوان المسلمين، محاولة اغتيال رئيس الجمهورية، محاولة قلب نظام الحكم، استخدام العنف ونشر الأفكار الهدامة وغير ذلك، وكان نصيبي في مقابلها خمس عشرة سنة، قضيت منها عشر سنوات"².

يصور المقطع السابق الشخصية وهي تتحدث عن قضية السجن والالتهامات التي واجهتها، ويعد هذا الجانب الذي كشفه سيد قطب من أهم الجوانب المتعلقة بحياته، لأن محطات السجن كانت كثيرة، وارتبطت في المقام الأول بنشاطه الفكري، الديني والسياسي - الذي كان يختلف عن توجهات السلطات في بلاده- وهو ما أدى في نهاية المطاف إلى إعدامه.

- التقديم بواسطة الراوي:

قدم الراوي في رواية قمر على سمرقند عدة شخصيات من بينها شخصية "هولاكو" بقوله: "بعد مسيرة طويلة قطعها القطار وليل أرق وصباح منهك، بدت قباب بخارى (...) غفلت العيون ذات لحظة فاستيقظت على جيوش جنكيز خان، وقد أطاح بها إعصار له

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص186.

² - المصدر نفسه، ص193.

رائحة الدم والعرق، (...) فأمرهم قائدهم هولاءكو بإحراق كل شيء، وقتل كل حي (...) وعندما تركت الجيوش المدينة المحترقة ظلت الجوارح تحوم في سماواتها خمسة عشر شهرا كاملة (...) ¹.

يتضح مما سبق أن تقديم الراوي لهولاءكو انبنى على تصوير أفعال الشخصية وتسليط الضوء على أبعادها النفسية، حيث ذكر هولاءكو كنموذج للغازي الذي تستحيل المدن بدخوله يبابا، ويستدل على ذلك بذكر ما حدث في بخارى على يده ويد جنوده الذين تحركوا وفقا لأوامره، فتلك العاصفة الدموية ما هي إلا انعكاس لطباع هولاءكو الشرسة والمتعطشة للدماء.

ومن الشخصيات التي قدمها الراوي أيضا شخصية "بطرس الأكبر" والتي قدمها بقوله: "كان القيصر الرهيب بطرس الأكبر ينتظر سقوط هذه الأراضي الشاسعة كالثمرة (...) ولكن القيصر لم يستطع أن ينتظر طويلا، دفع بجيوشه وجنralاته ومدافعه التي أشرف على صبها بنفسه إلى تلك الخانات البدائية، ولكن المدهش أن الطبيعة قد لعبت مع أهل البلاد وآزرتهم، (...) لم يجد الروس بدا من التراجع، ولكنه كان تراجعاً مؤقتاً (...) بدأت الخانات في السقوط، والجيش الروسي يتقدم (...) سقطت طشقند، واستسلمت بخارى، وقاومت سمرقند طويلا قبل أن يضع الدب الروسي عليها مخالفه" ².

ارتكز التقديم الوارد في هذا المقطع على ذكر أصل شخصية بطرس الأكبر القادم من روسيا، وذكر المكانة الاجتماعية المرموقة التي ينتمي إليها باعتباره قيصرا، كما صور شيئا من طباعه وهو عدم الصبر وطمعه الذي أجج رغبته في الاستيلاء على خيرات البلدان الأخرى، وهو ما دفعه لاحتلال بخارى، طشقند وسمرقند.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 94.

² - المصدر نفسه، ص 96.

ـ التقديم بواسطة شخصيات الرواية:

قدمت شخصية عبد الله قادري شخصتان هما "النقشبندي وتيمورلنك" ويبرز المقطع التالي هذا: "استند قادري إلى أحد الأعمدة وأغمض عينيه كأنه يللم شذرات حكايته من الماضي البعيد، قال في صوت خافت:

- كان النقشبندي يصر دائما أن يأكل من عمل يده، كان كما تعرفون يشتغل بالمعادن، لدرجة أن الناس قد نسوا اسمه الحقيقي وأطلقوا عليه لقب صنعته النقشبندي، رفض عطايا الملوك وعطايا الأغنياء وفضل حياته الشاقة (...) في ذات يوم توقف أمامه تيمورلنك وهو يقود جيشه، كان لا يزال حاكما صغيرا على مقاطعة صغيرة هي كيش، ومع ذلك كان يحلم بكل بلاد ما وراء النهر، يريد أن يستخلصها لنفسه من خاناة التشاغاناه (...) خاض العديد من المعارك الدامية، وتحالف مع أعدائه ومثل بأصدقائه (...) وفقد ساقا من ساقيه، أصبح تيمورلنك، تيمور الأعرج ولكنه كان قد أصبح قاهر العالم"¹.

يضم المقطع السابق سرد الشاعر عبد قادري على لطف الله وصديقه نور الله حكاية جمعت بين النقشبندي، وتيمورلنك، ومن خلال هذه الحكاية قدم للأبعاد النفسية، الاجتماعية، والفيزيولوجية للشخصيتين، حيث عرّف المتلقي وشخصيات الرواية على شخصية النقشبندي من خلال الإعلام بمهنتها وهي: النقش على المعادن، وطباعها والمستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه، إذ يظهر الجانب الإيجابي للشخصية بوصف النقشبندي بأنه قنوع وأبّي يرفض عطايا الملوك والأغنياء رغم فقره، بل ويؤثر الغير على نفسه رغم حاجته، في حين تظهر هذه الحكاية تيمورلنك بصورة الشخصية الطموحة التي استطاعت أن تملك البلاد، حيث انتقل من حال إلى حال بعد أن كان حاكما صغيرا، وفي مفارقة لصورة الشخصية الأولى إذ يسلط الضوء على الجانب السلبي لشخصية تيمورلنك، فنذكر من خلال تقديم الشاعر أن الخيانة من طباع هذا الملك، بل ويتحالف مع الأعداء ويخون الأصدقاء في سبيل تحقيق ما

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص133، 134، 135.

يصبو إليه، وينتقل قادري إلى اطلعنا على وصف للعاهة الجسدية للشخصية، وهي فقده لساقيه وعينه والتي تدل عناده من ناحية، ومدى شراسة الحروب التي خاضها في سبيل تحقيق حلمه، هذا الحلم الذي تمسك به والذي فرض عليه أن يجود بساق وعين في سبيل تحقيقه.

- التقديم الجمعي:

تعد شخصية "عبد الله قادري" من الشخصيات التي تم تقديمها من خلال عدة أصوات، حيث قدمها السارد من خلال قوله: "نهض رجل هذه المرة، طويل وشديد النحافة، يمسك في يده عددا من الخيوط الملونة (...)" كان منظره أسرا، بتلك اللحية المائلة للحمرة، التي تحيط بوجهه، وشعره العاري المتهدل في خصلات جعداء¹.

نطلع من هذا خلال هذا التقديم على الأوصاف الجسدية والهيئة الخارجية للشخصية، كالطول، نحافة جسده ولون اللحية والشعر.

كما قدمت الشخصية بصوتين آخرين، صوت الشخصية ذاتها من ناحية ومساهمة شخصية "لطف الله" في التعريف بها من ناحية أخرى، وتم هذا من خلال هذا الحوار التالي الذي دار بينهما:

"بسط كفه إليهما وهو يقول في انشراح: اسمي عبد الله قادري.

هتف لطف الله على الفور: أنت شاعر بوخاري!

ابتسم قادري وهو يقول: يا له من لقب، نعم أنا شاعر هذه المدينة البائسة والعظيمة².

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص132.

² - المصدر نفسه، ص133.

يتجلى من خلال المقاطع السابقة التقديم الفيزيولوجي لشخصية عبد الله قادري في المقطع الأول، وضم المقطع الثاني تنمة التقديم بذكر اسم الشخصية ومجال اهتمامها وتحديد انتماء شخصية عبد الله قادري لمدينة بوخارى.

2.2. صيغ تقديم الشخصية التخيلية:

- التقديم بواسطة الشخصية نفسها:

ارتكز التقديم المباشر لعدد من الشخصيات التخيلية على صيغة "الاعترافات": و"هذا الملفوظ الحكائي يجعل الشخصية الروائية تغدو داخل الحكي مصدرا للمعلومات والأفكار والمواقف التي تخصها، وبذلك تسهم في كشف جانب مهم من كينونتها"¹. ونمثل لهذه الصيغة من التقديم بشخصية: "نور الله" الذي توجه باعترافاته إلى صديقه علي، ويبرز المقطع التالي بداية الاعترافات: "ببطء شديد تنساب الكلمات من فمه، متعثرة، مترددة، تبحث عن طريق للبداية، لإعادة تكوين دون فساد، يواصل التوت التساقط، ويستدير القمر خلف الغصون، ويبقى صوته هامسا، مناجاة لا يتحدث فيها نور الله إلي بقدر ما يتحدث إلى نفسه، يفصل عن جلستنا ولحظتنا ورفقتنا (...)"². وامتدت اعترافات شخصية نور الله على مدى مائتين وثلاث صفحات يسرد فيها تفاصيل متعلقة بطباعه وشخصيته وحياته، انطلاقا من انتقاله للدراسة بطقشند في المدرسة الدينية "مير عرب"، مروراً إلى حديثه عن صداقاته وتصريحه بمغامراته العاطفية، كما ضمت هذه الاعترافات سرداً لخيانته الشنيعة لمدرسته ووطنه بأشتغاله كمخبر لصالح القوات الروسية التي ساهمت فيما بعد في تقلده منصب مفت للبلاد. تظهر اعترافات نور الله من بدايتها مدى انسياقه وراء أهواءه التي تسببت في حل المشاكل التي وقع فيها، وتنتهي باستفاقته من هاله قوة العدو التي لا طالما أحاطت به، وفرضت عليه الكثير من الأعمال المخزية التي خالفت أخلاقه ليرفض الأوامر ويدفع ثمن ذلك بنفيه خارج وطنه. وبما أنّ نور الله شخصية عنيدة ومغامرة فلم يكن بالغريب عليه

¹ - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص45.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص86.

المخاطرة والدخول متخفيا ليعود لأهله وأرضه، ويلتقي فيما بعد بالطبيب علي الذي يستمع لما مضى من حياة نور الله.

وقد اعتمد صاحب النص على نفس الصيغة لتقديم شخصية "علي"، الذي استهل اعترافاته بالمقطع الآتي: "ربما أستطيع أن أخطو خارج ذاتي ولو للحظات من الزمن، أحتاج إلى زمن ميت لا ترهقني توالي لحظاته وساعاته وأيامه، (...) أراني كما لم يرني أحد، أستحضر صورة أبي (...) أن لي أن ألتقط أنفاسي وأتوقف عن هذا الحديث المضني"¹. مثل "علي" المصدر الأساسي والوحيد لتقديم شخصيته في الرواية، حيث ذكر لنور الله أهم محطات حياته بما ضمته من تفاصيل، بداية بعائلته وعلاقته بوالديه، كما تحدث عن الجانب العاطفي من حياته ودراسته وأهم المشاكل التي اعترضته، ما تعلق منها بعلاقته بأمه التي اختفت ووالده الذي لا يتفق معه، وما ارتبط بمحيطه الخارجي كزملائه، وهو ما يبرز جانبا آخر من جوانب الشخصية وهو الجانب النفسي كانطوائيتها رجوعا لكل ما عاشه.

ـ التقديم بواسطة الراوي:

تعد شخصية "نتاشا" من الشخصيات التي قدمها الراوي، وقد تم هذا من خلال قوله: "من بعيد بدت فتاة ترتدي ثوبا أحمر، بدا شكلها غريبا وسط هذا الضوء الرمادي، وبالمقارنة مع النسوة المتشحات بالسواد، بدت مفزوعة مثل طائر سقط من عشه تحت شجرة غريبة، اقتربت منه فأدرك من ملامحها أنها روسية، كانت بشرتها شديدة البياض وعيناها زرق وشعرها في لون بذرة الخوخ"².

يرمز الطائر والشجرة الغريبة في المقطع السابق إلى وضع نتاشا، بحيث أنها قدمت من روسيا مع والدها الذي يعد ضابط من ضباط قوات السوفيت القادمة إلى أوزباكستان، البلد الغريب بالنسبة لها. وقد قدم الراوي من خلال ما سبق وصفا خارجيا وداخليا لهذه الشخصية،

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 338 - 452.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 155.

حيث ارتبط الأول بوصف ملامحها وهندامها في مفارقة ترتكز على إبراز صورة الفاتنة الروسية صاحبه الفستان الأحمر التي تتنزه، وبين النسوة المتشحات بالسواد واللاتي يبكين أقاربهن وأحبابهن في يوم إعدام الخارجين عن قانون السوفييت من الأهالي. ويرتبط الوصف الداخلي بكونها فتاة شديدة التأثر حيث فزعت فقط لأجواء الحزن التي خيمت على الساحة، رغم أن المعاناة هنا كانت معاناة نساء غيرها، هن اللواتي عرفن الفقد وواجهن مصير الترميل واليتم.

ـ التقديم بواسطة شخصيات الرواية:

قدمت شخصية "لطف الله" من خلال استرجاعات صديقه "نور الله" أثناء حديثه إلى علي من خلال عدة مقاطع من بينها: "(...) بدأت من تلك اللحظة في شتاء نجمان، البارد عندما تقاطعت أحداث القدر كنصلي مقص وتقابلت فيها مع صنو روعي اللود وتوأم نفسي الشقية لطف الله (...) بدا أمامي في تلك اللحظة أنه الوحيد القادر على مساعدتي على مواجهة ذلك الشيء المجهول بخارى"¹.

كان موضوع الاسترجاع سردا لأول لقاء بين الصديقين في محطة القطار أثناء اتجاه نور الله ولطف الله إلى بخارى، حيث انتقلا إليها لمزاولة الدراسة معا في المدرسة الدينية "مير عرب".

يعد لطف الله الصديق المنقذ لنور الله في مختلف المآزق التي هوى إليها راغبا، وقد عبر اسم لطف الله عن مكنون الشخصية، لأنه في الوقت الذي كان فيه نور الله مستهترا ولا ينصاع للكثير من قوانين المدرسة، مثل لطف الله صورة عن العناية الإلهية بنور الله، فقد كان الناصح والمنضبط والمنقذ له من عدة مآزق كان قد أوقع فيها نفسه بسبب تهوره واستهتاره اللا محدود.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 87، 93.

- التقديم الجمعي:

تعد شخصية "طيف" من الشخصيات التي تم تقديمها من خلال عدة أصوات، من بينها شخصية علي، وتم هذا خلال عدة مقاطع منها:

"من بعيد ألمح طيفا واقفا بالقرب من الضريح، رغم العتمة أتبين أنها امرأة بجسدها الفاره وشعرها المنسدل، كانت ترفع كفيها قريبا من وجهها، تبدو مستغرقة في الدعاء"¹.

"أبدأ في تأمل وجهها الجميل، شعرها معقود خلف رأسها، ولكنه مسترسل حتى منتصف ظهرها، وعيونها فيها الكثير من زرقة السماء"².

"تجهز الأطباق والملاعق في حركة لا تهدأ، وعلى شفيتها نفس الابتسامة الأنيسة، تحمل الطابع الرهيف لكل الأطياف"³.

وتقدم طيف نفسها بقولها: "منذ أن جئت إلى هذه المدينة وليس لي صديقة إلا هذه المرأة الراقدة تحت القبة (...)" لقد تشاركنا معا لحظات التعاسة رغم بعد الشقة بيننا، لقد كانت في داخلها مثلي، فتاة تعاني من الغربة"⁴.

تتشكل من خلال ما قدم في المقاطع السابقة صورة شخصية "طيف" في ذهن المتلقي وباقي الشخصيات، بداية بالبعد الفيزيولوجي والنفسي إذ وصفها علي بأنها فتاة جميلة وهادئة، فهي بنظره تتحلى بوادعة الأطياف، ووجهة نظر علي هنا وردت قبل التصريح باسم الشخصية، وكأنها إجابة مسبقة عن سبب حملها لاسم "طيف".

وقد حملت الشخصية من سمات الأطياف صفات أخرى غير الهدوء، من وحدة وحزن، خاصة بعد انتقالها إلى سمرقند، حيث أنها لم تصادق الأحياء، بل اختارت "بيبي خاتون"

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 247.

² - المصدر نفسه، ص 250.

³ - المصدر نفسه، ص 250.

⁴ - المصدر نفسه، ص 301.

المرأة الراقدة في الضريح، لأنها ترى أن التعاسة والغربة هي ما يجمعها بهذه الصديقة، وكأن الهدوء الذي ميّز طيف لم يكن سوى انعكاس للمعاناة النفسية والألم الذي يختلج بصدرها، ويخيم على حياتها.

3. أبعاد الشخصيات في رواية قمر على سمرقند:

ارتكزت دراسة أبعاد الشخصيات في الرواية على تحليل الأوصاف الداخلية والخارجية المتعلقة بها، لما لها من انعكاس على تكوينها وبنيتها.

يرتبط البعد الجسماني "بالمظاهر الخارجية التي يمكن أن تشكل صورة الشخصية، وتتعلق هذه المظاهر بجنس الشخصية كونه ذكرا أم أنثى، ووضع الشخصية الصحي ودرجة وسامته وسنه وأناقته على نحو يعكس مرجعيته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فطريقة الهندام ومدى ملاءمته لجسد الشخصية إنما تعبر عن الصورة الخارجية لهذه الشخصية"¹. يتضح من هنا أن هذا البعد متعلق بما هو خارجي من صفات جسدية، وطريقة لبس وغيرها من العناصر التي تساعد في فهم بنية الشخصية. و"لا يمكن الاكتفاء بالبعد الخارجي الجسماني من دون الغوص في باطن الشخصية من حيث طريقة تفكيرها، ماذا تحب وماذا تكره، ومن حيث بنيتها العقائدية والسياسية والسلوكية"²، وهو ما يعرف بالبعد النفسي، أي صبر أغوار نفس الشخصية، ومعرفة طباعها وطريقة تفكيرها وتوجهاتها.

¹ - خالد سليم جعفر، أنماط الشخصية في قصص جمال نوري، ط1، دار غيداء، عمان، 2019، ص31.

² - المرجع نفسه، ص 32.

1.3. أبعاد الشخصيات التاريخية:

الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الداخلي
تيمورلنك	"عندما امتلك نصف البلاد كان قد فقد عينا من عينيه (...) ثم ملك النصف الثاني، وفقد ساقا من ساقيه" ¹ .	"كان يريد كل شيء" ² . "تحالف مع أعدائه ومثل بأصدقائه ولم تصف مياه أوداريا من الدم لسنوات طويلة (...) استمر في الحرب، كانت هي خبزه اليومي، وكانت المدن المحترقة هي بهجة قلبه" ³ .
جمال عبد الناصر	"كانت صور الزعيم بوجهه الأسمر وضحكته المشرقة تملأ الميادين" ⁴ . كان وجهه أكثر سمرة مما يظهر في الصور، ولكن عينيه كانتا تضيئان وجهه، تضيفان عليه نوعا من السحر الأسر" ⁵ .	"ولكن أنفه الضخم كان يكشف عن ميله الغامر للسطرة، لم يكن يبتسم تقريبا، وكان يرد على كلمات المجاملة والتأييد بإيماءات غامضة" ⁶ . "سمعت عنه الكثير من القصص، ولكن الأمور هي نفسها، بنفس الدرجة من سوء في كل مكان" ⁷ .
	"رأى نور الله شخصا نحىلا	"كانت عيونه تتطرق بالتعب وبليال

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 134، 135.

² - المصدر نفسه، ص 134.

³ - المصدر نفسه، ص 134، 135.

⁴ - المصدر نفسه، ص 201.

⁵ - المصدر نفسه، ص 201.

⁶ - المصدر نفسه، ص 201.

⁷ - المصدر نفسه، ص 84.

طويلة من الأرق، على وجهه ابتسامة شاردة"². "كانت طاقة التحدي التي بداخله لا تتأثر بجسده الواهن ولا بالنظام الذي يواجهه"³.	يدخل من باب القاعة، كان يسير على أطراف أصابعه، محني الرأس بعض الشيء كأنه يريد أن يمرق دون أن يلحظه أحد (...) لاحظ نور الله وجهه شديد الشحوب (...) وجه مضنى ومحروم من الشمس، بلون الحنطة الداكنة ، يقترب من الستين من عمره"¹.	سيد قطب
"كان يملك عيني براقيتين، تتجولان في قلق وسط أرجاء المكان"⁵. "هذا الوجه النحيف الشاحب بدا لي وكأنه خارج من أحد الكتب المقدسة القديمة، نبي ضال، صوت وحيد صارخ في البرية، يحذر من عمى لا نراه ومن عرج سوف يقسم ظهورنا"⁶.	"طويل وشديد النحافة (...) كان منظره آسرا، تلك اللحية المائلة للحمرة التي تحيط بوجهه، وشعره العاري المتهدل في خصلات جعداء"⁴.	عبد الله قادري

جدول رقم (1) يوضح البعدين الفيزيولوجي والداخلي للشخصيات التاريخية في رواية قمر على سمرقند.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص185.

² - المصدر نفسه، ص185.

³ - المصدر نفسه، ص197.

⁴ - المصدر نفسه، ص132.

⁵ - المصدر نفسه، ص132.

⁶ - المصدر نفسه، ص136.

تعد شخصية تيمورلنك نموذجاً للشخصية الطموحة، وهذا ما قد وصل بها حد الطمع، ذلك أنّ هذا الطموح هو ما ساهم في انتقال هذا الملك من مرحلة حكمه على مدينة صغيرة إلى حكم البلاد، لكن الطمع هو ما أخذ به إلى أن أصبح طاغية استطاع التحالف مع الأعداء والتضحية بأصدقائه لأجل هدفه. وذكر العاهة التي أصيب بها في معاركه كانت خير دليل على هذا، إذ لم يوقفه فقده لإحدى عينيه بعد أن امتلك نصف البلاد من الطمع في النص الثاني، بل اعتبر أن التضحية بجزء من جسده يعد ثمناً لما سيناله، فلا يشكل إذا فقد الساق مع امتلاك النص الثاني بالأمر القيم بالنسبة لشخصية كشخصية تيمورلنك.

هو شخصية أقرب إلى المعقدة منها إلى الغريبة، فاعتبار الحروب كخبز يومي له يدل ويؤكد على حبه الشديد لخوض غمارها، بل وبيتهج قلبه وتنفذ مشاعره بمنظر المدن المحترقة. ودائماً ما يوحى اسم تيمورلنك على أنه غاز من نوع خاص، لأنه وإن كانت الرغبة في امتلاك البلاد هي المحرك الأساسي له، لكن هذه الأراضي التي امتلكها سرعان ما تلتهمها ألسنة اللهب وتتحول إلى رماد، فسلوكه لا ينم عن توازن نفسي بقدر ما يعبر عن شخصية تحمل الدمار والخراب أينما حلت.

تظهر المقاطع المرتبطة بشخصية جمال عبد الناصر الذكاء الذي يميزها عن كثير من الشخصيات، وهو ما ساهم في دعمه كشخصية سياسية في المقام الأول. ويلاحظ أن الوصف الوارد في المقاطع السابقة يخدم هذه فكرة، ويتجلى هذا إن عقدنا مقارنة بين الشخصية الموجودة على الصور وبين الشخصية الحقيقية، أساليب سياسية معهودة، ومفارقة تعكس الزيف بين ما يعرض وبين ما هو كائن على أرض الواقع، فلونه الأسمر الدال على هويته الوطنية مقترن بالضحكة المشرقة في الصور، في حين يقابلها في الواقع أنف ضخمة يبرز حبه للسيطرة وفم لا يكاد يبتسم، وإيماءات غامضة، يتبعها كلام عن سوءه من وجهة نظر العديد من الشخصيات كنور الله وسيد قطب.

يعد سيد قطب مفكرا مصرياً، وداعية عرف بمعارضته لقرارات النظام السياسي في بلاده، ساهم وصف هذه الشخصية على الصعيدين الخارجي والداخلي على تكريس التوجه المضاد لتوجه السلطة العليا في البلاد، وهو ما انعكس على تصرفاته بسبب الممارسات التي طالت، كالدخول متسللاً إلى المؤتمر، بالإضافة إلى أن الإشارة إلى حرمانه من الشمس ترمز للمدة الزمنية الكبيرة التي قضاها مسجوناً، ما جعل منه شيخاً هزياً ذو لون شاحب.

ولكن ورغم العمل على إبراز قلة حيلة الشخصية أمام القوة التي تواجهها، إلا أن الوصف يعود ليعزز تحديه وعدم استسلامه الذي دعا بهم لإعدامه، كقول السارد: "في تلك الساعات القليلة كان قد عرف أكثر من معلومة مخيفة عن ذلك الرجل الضئيل، كان أخطر بكثير مما يوحي به جسده الواهن، ربما تكمن خطورته الحقيقية في تلافيف ذهنه وفي الفكر الذي يطرحه"¹.

تكتسب هذه الشخصية تعاطف المتلقي والعديد من الشخصيات كشخصية نور الله، ذلك أن سيد قطب نموذج للشخصية المناضلة، التي تخوض معركة غير متكافئة، حيث تقدم الأحداث سرداً للنزاع الفكري بين النظام وبينه، هذا النزاع الذي انتهى بإعدامه.

عمل وصف شخصية "عبد الله قادري" على إبراز الجانب الإيجابي لها، حيث يظهر لنا أنها شخصية مسالمة، لا تشكل خطراً على أي شخصية أخرى، في حين تلاقي مصير الإعدام لأنها شخصية واعية، ذات نظر استشرافي لما ستؤول له أوضاع البلاد، إلى جانب كون قادري شاعراً يخول له أن يتبوأ مكانة تسمح له بالتأثير في مجتمعه. وتجدر الإشارة إلى أن شخصية عبد الله قادري تتقارب وشخصية سيد قطب من حيث الدور الروائي المؤدى، والمرتکز على الفكر المتمرد من ناحية، والنضال بالكلمة والقلم من ناحية ثانية، وحتى من حيث "الشكل" من ناحية ثالثة، حتى أن نور الله عندما رأى سيد قطب لأول مرة "فكر (...)

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 188.

وهو يتأمله بنظرة جانبية: كأنه قادري وقد عاد من جديد، أكبر سنا وأكثر تعباً في إهاب مصري¹.

يمكننا القول أن الشخصيات التاريخية التي تم تحديد أبعادها تنتظم ضمن محورين متقابلين، المحور الأول هو "محور سياسي" يضم شخصيتين هما: الملك "تيمورلنك" والرئيس "جمال عبد الناصر"، بحيث يحوزان على نفس القوة، النفوذ والسلطة، ويقدمان صورة عن سياسة القمع "المستمر" التي تنتهجها الأنظمة السياسية في الكثير من بقاع الأرض باختلاف الأزمنة وباختلاف الأمكنة.

أما المحور الثاني، فهو "محور ثقافي" يضم شخصيتين هما: "سيد قطب" و"عبد الله قادري"، حيث جمع بينهما نفس الصفة وهي: "القدرة على التأثير"، كما اجتمعا على نفس المصير وهو: "الإعدام"، والذي يرجى من ورائه إعدام أفكار الفرد المثقف في كل مجتمع، باختلاف الأزمنة والأمكنة، فقادري أعدم في بلاده قبل استقلالها على يد السفيت، في حين أعدم السيد قطب في بلاده بعد استقلالها على يد الحكومة، لتجتمع الشخصيتان على سكوت مفروض، وحدّ مقصود لدور المثقف في وطنه.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 185.

2.3. أبعاد الشخصيات التخيلية:

الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الداخلي
علي	"يا إلهي، إن جسدك. جميل، غض وجميل"¹. "لعل لوني الأسمر قد أثار اهتمامها"². "ظل نائما مفتوح العينين، جسده مسترخ ومفكك"³.	"ألست غريبا بعض الشيء؟ تتعامل مع مستقبلك بها البرود"⁴. "أقف مترددا شاخصا بصري إليه"⁵. "لم يكن يريد أن ينهار أو يعترف بالهزيمة"⁶. "ازداد علي التصاقا بالجدار وقد ازداد رعبه، لم يتصور أن حياته مهددة لهذه الدرجة"⁷. "تأملني هي أيضا في نظرات مباشرة وجريئة تشعرني بالخجل"⁸.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص378.

² - المصدر نفسه، ص46.

³ - المصدر نفسه، ص378.

⁴ - المصدر نفسه، ص 352.

⁵ - المصدر نفسه، ص6.

⁶ - المصدر نفسه، ص345.

⁷ - المصدر نفسه، ص356.

⁸ - المصدر نفسه، ص45،46.

"أوزبيكي أهوج كدأبهم جميعاً"³. "يقول في ثقة وهو مازال ماداً يده نحوي: تقدر بإذن الله"⁴. "كان نور الله قد فرض سيطرته على المكان، ولم يبق إلا أن نطيع أوامره"⁵. "كنت قد اتفقت على ذلك مع نور الله القديم، سائق سيارة الأجرة في موقف طشقند المزدهم، رجل آخر كنت أستطيع أن أوقفه وأغضب منه وأصرخ فيه، ولكنني الآن أواجه رجلاً آخر، لم تتغير ثيابه فقط ولكن تغير شرط وجوده بأكمله"⁶. "ندخل جميعاً إلى المسجد، يتقدمنا إلى القبلة (...) ينطق الآيات دون لكنة، لم تكن آيات ترهيب ولكن	"لم يكن فارح الطول كما تخيلته للوهلة الأولى، ، ربما أوحى إلي بذلك صوته العميق، جسده أميل لأن يكون مربعاً، أشبه بصندوق مليء بالأصداء، وجهه محتقن البياض، مملوك قديم، ما زالت أوداجه منتفخة ولكنه رث الثياب، عيناه زرقاوان عميقتان، لحيته الكثة مزيج من الألوان البيضاء والحمراء"¹. "أتوقف مبهوراً وأنا أشاهد نور الله، لا أتعرف إليه في البداية وهو واقف بالقرب من باب المسجد يتحدث مع المشايخ يرتدي عمامة ضخمة وعباءة سوداء فاخرة، تحيط به هالة من الهيبة والوقار لم أصور وجودها وهو في ثياب سائق السيارة"².	نور الله
---	--	-----------------

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 6، 7.

² - المصدر نفسه، ص 80.

³ - المصدر نفسه، ص 99.

⁴ - المصدر نفسه، ص 7.

⁵ - المصدر نفسه، ص 324.

⁶ - المصدر نفسه، ص 81.

صوته كان ممتلئا بالرهبة ¹ .		
"كان أبي بطلا شديد القوة والوهن (...) لم يكن نشيد أبي حزينا فقط، ولكنه كان غامضا"⁴. "تعلم أن يسير حياته وحياة الآخرين بأقل عدد من الكلمات، نظرة واحدة من عينيه كانت كفيلا في معظم الأحيان بحسم الأمور لصالح ما يراه"⁵. "عاد الأب من غرفة المكتب، كان شاحب الوجه، تطلع إلى رشيدوف وهو عاجز عن النطق، تقدم واحتضنه، حاول أن يمتص إحساس الخجل الطاعي الذي بدا عليه"⁶.	"كان أبوه جالسا في الصالة، أشعث الشعر، عاري الصدر، وأمامه زجاجة خمر لم يبق منها إلا القليل، على زوايا فمه بقايا كربونية كأنه كان يهدر ويزبد دون جدوى"². "أبي كان راقدا على الأرض: مستندا قليلا بظهره على جذع الشجرة، مبلل الجسد، عاري الصدر، أزرق الجلد، وقدماه بدون حذاء، كانت أصابعه مغروسة في الطين كأنه يحاول التشبث به، خصلات شعره متموجة، ممتزجة هي أيضا بالطين، وجهه ساكن وصامت ولكنه ليس مستسلما، بدا أن الحياة قد انتزعت منه قسرا"³.	والد علي

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 81.

² - المصدر نفسه، ص 429.

³ - المصدر نفسه، ص 450.

⁴ - المصدر نفسه، ص 338..

⁵ - المصدر نفسه، ص 340.

⁶ - المصدر نفسه، ص 426.

"كان حنونا، ترك كل تزمته العسكري فور أن خلع الحلة الزيتية اللون"⁵. "إحساسي بالغربة وإحساسهم بالبؤس يلتصقان معا"⁶. "الآن أدرك أنني في تلك اللحظة البعيدة كنت أحمل هذا الجنرال العجوز أكثر مما يطيق (...)" كان يجب أن أدرك أنه رجل هارب من كل المشاكل، وإلا لماذا يهرب إلى هذا المكان الثقيل الهواء"⁷.	"كان رشيدوف واقفا في انتظارهم وقد احتقنت بشرته، كان قد كف عن ارتداء الزي العسكري بكل ما فيه من نياشين ثقيلة، يرتدي الآن جلبابا فلاحيا مليئا بالخطوط الزرقاء"¹. "أزاح البنطلون عن ساقه اليسرى، بدت بيضاء شاحبة، في وسطها آثار جرح غائر، كان الجلد متجعدا في ثنيات دقيقة، وبدا أنها قد دخلت إلى مساحة كبيرة في عظام الساق"². "وجهه فقد حمرة وأصبح شاحبا وساهما"³. كنت قد تعودت على قامته المنتصبة وصدره المنفوخ بالأوسمة"⁴. "كانت خصلات شعره الفضي	رشيدوف
--	---	----------------------

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 361، 362.

² - المصدر نفسه، ص 412.

³ - المصدر نفسه، ص 312.

⁴ - المصدر نفسه، ص 261.

⁵ - المصدر نفسه، ص 409.

⁶ - المصدر نفسه، ص 261.

⁷ - المصدر نفسه، ص 409، 410.

	مسدلة على جانب وجهه، لم يبال بقصهما منذ زمن، وعيناه فقدتا لونهما، أصبحتا باهتتين كأنهما لا تريانني" ¹ .	
--	---	--

جدول رقم (2) يوضح البعدين الفيزيولوجي والداخلي للشخصيات التخيلية في رواية قمر على سمرقند.

تعد شخصية "علي" شخصية معبرة عن ابن العائلة الارستقراطية، الابن الوحيد والمحاط بالاهتمام المنقطع النظير، لكن هذا الاهتمام لم يكن بدافع الحب فقط، وإنما يرجع للأجواء العسكرية التي ترعرع فيها، حيث أن أغلب تدخلات الأب كانت من أجل حماية الابن، وضمانا لمستقبله من وجهة نظره. والملاحظ أنه قد تم التركيز على الوصف الداخلي للشخصية أكثر من الوصف الخارجي، حيث تم رصد مشاعر الشخصية تبعاً للمحطات التي مرت عليها، ورجوعاً للتغيرات التي طرأت على حياتها، بداية بما عاشه كولد وحيد لعائلته، ومن ثمة انتقاله مرغماً إلى الكلية العسكرية، كل هذا جعله شخصية خجولة تحب الوحدة والانعزال، ولا تمتلك تقنيات التواصل، حتى أن أغلب الشخصيات التي جمعتة علاقة بهم كانوا السباقين والمبادرين للتعرف عليه، كصديقه نور الله وفايزة التهامي التي اقتحمت حياته ، ويمكن أن نستدل على هذا بعدة مقاطع تبرز هذا: "تلتف حول معصمي أصابع ضخمة وقوية، ألتفت مندهشاً فأجد جسده الضخم وهو يقف بيني وبين الشمس (...). يجرني خارج دائرة المساومة (...)"².

"حدقت في علي مباشرة كأنها تعيد اكتشافه، مدت يدها لم تصافحه ولكنها قبضت على يده وجذبته إلى جانبها (...). جرت خلفها عبر الصالة والمدعوين"³.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 262.

² - المصدر نفسه، ص 6.

³ - المصدر نفسه، ص 365.

المقاطع السابقة وغيرها تبرز أن ما يميز علي أنه شخصية خجولة وغير جريئة، وما سبق انعكاس لضيق دائرة الأشخاص المحيطين به بسبب عمل والده من ناحية، وبسبب ظروفه العائلية الغير متوازنة من ناحية أخرى، انطلاقاً من اختفاء أمه وجفاء الروابط بينه وبين أبيه، كل ذلك جعل منه شخصية تحب الانعزال وتفضل الابتعاد عن الناس.

يقدم الروائي من خلال شخصية "نور الله" نموذجاً عن شخصية تتقلب بين شخصيتين متناقضتين، الأولى ذات بعد ديني متشعبة بتعاليم تلقّتها في المدرسة الدينية "مير عرب"، وهي ذات الشخصية التي تقلدت منصب مفت البلاد. وأما نور الله الآخر - كما يسميه هو - فيعد نموذجاً للشخصية المستهترة، غير الخلقة، والتي لا تمت بصله لنور الله الأول، ولعل الصفة الوحيدة التي تجمع بين الشخصيتين هي القوة والقدرة على الإقناع.

يوضح الوصف الفيزيولوجي ملامح نور الله الأوزبكية من ناحية، كما يبرز المفارقة بين هيئة وتصرفات رجل الدين وتصرفات وهيأته سائق الأجرة الأهوج من ناحية أخرى، ويدعم وصف ملابس الشخصية هذه الفكرة لأن "اللباس أحد مظاهر الوصف الخارجي التي يمكن أن يعتمد عليها الكاتب في تقديم شخصياته، لدلالاته (اللباس) الصريحة على طبيعة الفترة المتحدث عنها، وطبيعة المستوى الذي تعيشه الشخصية"¹، وهو ما يظهر من خلال الاختلاف الذي طرأ على الشخصية، إذ تدل العباءة والعمامة على وقار وهيبة المفتي، في حين تدل الثياب الرثة على مكانة سائق الأجرة وعلى وضعه الاجتماعي المزري، فالهندام بالنسبة للشخصية من أهم التقنيات التي تبرز هذا الاختلاف، حتى أن نور الله قال قبل أن يبدأ في سرد مغامراته: "علي أن أخلع العمامة فليس لي الحق في لبسهما في هذه اللحظة"²، وذلك لأنه يدرك أن ما ترتبط به العمامة لا يتناسب وما سيسرده من مغامرات لا تمت

¹ - وهيبة عجيري، تضافر الجانب الفني والتاريخي في روايات "واسيني الأعرج"، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2016-2017، ص332.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص87.

للأخلاق بصله، بل على العكس من ذلك تماما هي ترتبط بنور الله الآخر الذي يناقض الشخصية المتحدثة، فبنزع العمامة احترام لبعدها الديني، ومكانته بين الناس.

يعد "والد علي" شخصية قوية وغامضة، هو رجل عسكري ذو مال ونفوذ وسلطة، يتميز بطباعه المتحكمة التي أحدثت فجوة بينه وبين ابنه.

هو شخصية تعبر عن طرح سياسي لقضية الصهاينة، ذلك أنّ معارضته لمعاهدة الصلح التي أبرمها رئيس بلاده أنور السادات أدت إلى مقتله في ظروف غامضة، وهو ما وصف بالانتحار. وقد أدى الوصف الداخلي والخارجي لهذه الشخصية وظيفه الكشف عن تغير حالتها من بداية ظهورها، إلى غيابها عن مسرح الأحداث، انطلاقا من المرحلة الأولى: وهي مرحلة القوة والنفوذ، مروراً بمرحلة بداية الأزمة: والتي تميزت باضطراب الشخصية سلوكيا، وإهمال الشكل المعتاد لها بسبب الضغط عليها، وتشديد الحصار حولها والحد من صلاحياتها، والتي انتهت بفرض تقديم الاستقالة، ووصولاً للمرحلة الأخيرة وحدث مقتله الغامض الذي يتم بشكل أو بآخر صورة الشخصية الغامضة التي رسمت من بداية الرواية. "كلما كانت الشخصية غامضة بعيدة عن التقديم المباشر، كلما شد القارئ أكثر للنص، وسعى جاهداً إلى إتمام مقروئته لمعرفة حقيقة هذا الشخص"¹، غير أن الحقيقة لم تتجلى في حالة والد علي لأن جريمة قتله لم تحل، ولم تذكر التفاصيل المتعلقة بحادثة موته، في حين أن الوصف المقدم للجثة هو ما يفرض فكرة موته مقتولا لا منتحرا مثلما جاء في سرد الأحداث المتعلقة بالحادثة.

مما سبق يتضح البعد السياسي جليا "فكلما تعددت الإشارات المباشرة إلى المواقف والأحداث والشخصيات القائمة خارج النص الإبداعي، بأسمائها المعروفة تاريخيا، صبغت العمل تدريجيا بصبغة سياسية"²، ويمكن القول أن المؤلف اختار شخصية ملتزمة بمبادئها وتميزها بأخلاق نبيلة لتكون نموذجا معبرا عن رفض طائفة كبيرة لتلك المعاهدة، إلى جانب أنها

¹ وهيبه عجيري، تضافر الجانب الفني والتاريخي في روايات "واسيني الأعرج"، ص 287.

² صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، المدى للثقافة والنشر، دمشق سورية، 2003، ص 16.

سلطت الضوء على الأشخاص الذين تم تصنيفهم لرفضهم لها، فهو الضابط الشجاع الذي ساهم في الانتصار في العديد من الحروب التي قادها وشارك فيها، وهو نفسه الرجل الذي اغتيل بسبب آراءه الرافضة لما أقدم عليه النظام في بلاده، رغم بطولاته وإخلاصه لوطنه وشعبه.

عبّر وصف "رشيدوف" عن التطورات التي عرفت الشخصية، انطلاقاً من وضعها العسكري من ناحية الهدام كارتداء الزي العسكري والذي صاحبه طبعه المتمزمت انعكاساً لحياته العسكرية الصعبة، وصولاً للتغيرات التي طرأت على حياته بعد التقاعد، إذ صارحنونا يحبذ ارتداء الجلباب الفلاحي، والذي يرمز إلى البساطة التي انعكست على لباسه وعلى حياته بشكل عام.

كما دل الوصف الفيزيولوجي والنفسي على تطور المراحل العمرية للجنرال ، من سن الشباب إلى الكهولة ثم الشيخوخة، من قوة وقامة منتصبة إلى جسد واهن وشعر أصابه الشيب وعينان فقدتا بريق الحياة.

هذا التقدم في السن ومرور الزمن كان له تأثير على طباع الشخصية، حيث لم يكن الجنرال رشيدوف الرجل الذي أنهكته الحروب التي خاضها ولا الصعوبات التي واجهها في حياته، وإنما كان أكبر ألم في حياته هو خروج نادية ابنته الوحيدة وراء رجل عصابات أوهما بالحب. فتغير طباع ومشاعر الشخصية مرهون بعامل مهم وهو الزمن، لأن هذا الشيخ الذي فقد لذة الحياة بغياب ابنته عند كبره، لم يترك في شبابه البلد التي اشتغل فيه من أجل رؤيتها عند ولادتها في بلد آخر بعيدة عنه، وإنما تم ترحيله إلى وطنه دون رغبته، فلم يكن الحزن إذاً على نادية إلا صورة عن تعلق واحتياج عند الكبر.

تشهد إصابة ساق الشخصية على الصداقة المتينة التي جمعت بين رشيدوف ووالد علي، لأن تلك الندبة دليل على قوة والد علي وصلابته وتمسكه برفيق الكفاح، إذ لم يتخلّى عن رشيدوف عند إصابته في حرب الاستنزاف بل اتخذ قرار إنقاذ صديقه أو الاستشهاد معه.

وتمثل شخصية الجنرال نموذجاً عن الشخصية الحكيمة، هذه الحكمة التي تجلت من خلال عدة مواقف كان أهمها منع علي من مواصلة النباش في الماضي وفي حادثة مقتل والده، بقوله في نهاية حوارهما عن ذلك: "أردتك أن تعرف أن أباك أراد حياته كما كانت، أفنى نفسه فيها كما فعل العجوز آزار، والأهم من ذلك أنه عاشها كاملة لم ينقص منها شيئاً، ربما كنت الذي لم يعيش حياته"¹، ليمنع بذلك مأساة جديدة من الحدوث، ذلك أن بعض الأمور من الأفضل أن لا تكشف.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص321.

المبحث الثالث: بنية الشخصية في رواية يوم غائم في البر الغربي.

1. أشكال اختيار الأسماء:

1.1 أشكال اختيار أسماء الشخصيات التاريخية:

نمثل للشكل الأول الذي ورد على هيئة منفردة دون لواحق، بأسماء عدة شخصيات من بينها: نفرتيتي، تي، حتشبسوت، والملاحظ أن أسماء الشخصيات التاريخية التي وردت منفردة في الرواية هي أسماء شخصيات تعود للحضارة المصرية القديمة. وحين نتحدث عن الاسم المنفرد لا بد أن نتحدث عن اسم الفرعون أخناتون، لأن الفرعون كان من بين الشخصيات التي حملت اسمين، حيث كان اسمه الأول "أمنحوتب الرابع"، ليغيره إلى "أخناتون" بعد أن تمرد على آلهة أجداده وآلهة مصر القديمة التي حكمها، واعتباره "آمون" إله للشر واختياره "آتون" ليكون الإله الجديد، ومن هنا أدى تغيير المعتقد إلى تغيير اسمه الأول الذي يعني "مظهر آمون، إله وسيد طيبة"¹. إلى الاسم الجديد الذي يعني "الجميل مع قرص الشمس أو (روح آتون)"². والملاحظ أن كلا الاسمين حمل اسم الإله الذي عبده سواء أكان الاسم الأول أو الاسم الثاني، لهذا كان لزاما أن يؤدي تغير المعتقد إلى تغيير يطال اسم الشخصية، ليواكب الاسم هنا التطورات التي عرفتتها الشخصية، معبرا ومرتبطا بجانب من جوانبها وهو البعد الديني

وارتبط الشكل الثاني بالأسماء التي ألحقت بإضافات منها ما يدل على الكنية كاسم: محمد علي الكبير، محمود مختار، هاورد كارتر، بيرسي نيوبيري، جورج ويلبي فرازر، ماركوس بلاكون، جاستون ماسييرو. والملاحظ على هذه الأسماء أنها تحمل معنى الانتماء إلى نسب محدد مع تنوع واختلاف بين الأسماء العربية التي ألحق فيها اسم الابن باسم أبيه، في حين ألحقت الأسماء الأعجمية بكنية العائلة.

¹ - معنى كلمة أخناتون عاشر فراعنة الأسرة الثامنة عشر <https://www.dampress.net>، شوهده: 2021/08/28،

16:08.

² - المرجع نفسه، شوهده يوم: 2021/08/28، 16:10.

ومن أسماء الشخصيات التي عرفت إضافات تدل على عمل ومكانة الشخصية الخديوي إسماعيل والخديوي عباس، وخديوي كلمة "فارسية معناها الملك والوزير، وصارت لقبا أطلق على بعض حكام المسلمين"¹.

وأما اللواحق التي ارتبطت بالصفة فنمثل باسم: "أخناتون المارق" في إشارة إلى الفرعون المتمرد وإقدامه على كسر ألوهية آمون، إله أجداده والبلاد التي يحكمها لمئات السنين، ليعبر بذلك عن ملك رفض الانقياد الأعمى واختار ما يريد رغم المخاطر المحدقة به.

وفي ما يتعلق باللقب المجتمعي فنمثل بعدة ألقاب اقترنت بأسماء الشخصيات منها مثل: اللورد كرومر، الليدي أثيل، اللورد أمهرست، اللورد كيتشر، وكلها ألقاب أجنبية ألحقت بأسماء الشخصيات للدلالة على رفعة مكانتها الاجتماعية وثراءها ونفوذها.

ومن الشخصيات التاريخية التي اقرن اسمها بلقب أيضا "الزعيم مصطفى كامل"، ولكن اللقب هنا لا يعبر عن اللقب الاجتماعي بقدر ما يعبر عن البعد السياسي والنضال الذي انتهجته الشخصية كطريق لها، ذلك أن شخصية مصطفى كامل تعد من نخبة المجتمع التي ناهضت الاستعمار في البلاد، وأفنت حياتها في سبيل ذلك.

2.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التخيلية:

نمّثل للشكل الأول بأسماء كثيرة من بينها: عمران، إدريس، إيزيس. والملاحظ على الأسماء السابقة تغيب الانتساب إلى العائلة أو الأب لأن كل الشخصيات السابقة شخصيات ثانوية.

ولا بد من الوقوف عند اسم الشخصية الرئيسية "عائشة"، حيث أن هذه الشخصية حملت اسمين في الرواية، الاسم الأول "عائشة"، و"ماري" كان اسمها الثاني، وقد ارتبط الاسم الأول بعائشة فتاة النجع المسلمة، في حين عبّر اسمها الثاني - الذي يرتبط بمريم البتول - عن

¹ - <https://www.almaany.com>، شوهده يوم: 2021/09/24، 18:13.

البعد الديني المسيحي. و"الشخصيات لا تغير أسماءها من تلقاء نفسها أو لمجرد الرغبة العابرة للكاتب في ذلك، وهذا ما يفسر كون التحولات الطارئة على اسم الشخصية تأتي مصحوبة غالباً، بتفسير للدوافع والبواعث التي أدت إلى التحول"¹، وهو ما يفسر تغيير اسم شخصية عائشة، لأن اسم "ماري" لم يكن أكثر من ستار يسمح لها بولوج الكنيسة هروباً من عمها، كما أنه لم يكن ليعبر عن كيان الشخصية، وخير دليل على هذا فحوى حوار الوداع الذي دار بين عائشة ووالدتها عندما تركتها بعد ادعاءها أن ابنتها مسيحية لتسمح لها الراهبة المسؤولة بالانتساب للكنيسة:

"(...) - ولكني تركت ديني، وغيّرت اسمي؟

- أنت الشخص نفسه مهما تغيرت الأسماء، أما الدين فهو في القلب يا بنتي، مهما كان المكان الذي أنت فيه فسوف تعبدن نفس الإله"². ويتأكد من هذا المقطع أن الاسم الثاني "ماري" لم يعبر عن شخصية عائشة، ومن هنا لم تبق عليه لتعود إلى اسمها الأول فور أن سمحت لها الظروف بذلك، عادت لاسم عائشة الذي لا طالما اشتاقت إليه ورأت أنه الاسم الأنسب لها والمعبر عن كيانها وشخصيتها.

ونمثل للشكل الثاني في ما ارتبط بالكنية باسمي شخصيتين هما: أم عباس وأم زغلول، إذ أنه لم يرد الاسم الكامل للشخصيتين، بل اعتمد التواصل معهما على الكنية المرتبطة بالابن الذكر "زغلول، عباس"، والذي يعد البكر في كثير من الحالات، وهذا النمط من أشكال التسمية نجده في دول المشرق العربي، إذ غالباً ما ينادى الوالدان نسبة لاسم الولد البكر، على غرار أم فلان....أبو فلان...

ومن أسماء الشخصيات التي اتبعت بصفة اسم "نبوية المستحية"، ولفظ "مستحية" هنا مأخوذ من الحياء، والمفروض أن اقترانه باسم الأنثى يدل على اتصافها بصفة الحياء، لكن الصفة

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 257.

² - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ط3، دار الشروق، القاهرة، 2010، ص 37.

هنا تنطبق في حالات ولا تنطبق في حالات أخرى على الموصوف، لأن نبوية فتاة ليل تشتغل في بيت دعارة في الحي الشعبي "وش البركة"، وفي العادة لا يمكن أن تتصف شخصية من شخصيات هذا المجال بالحياء، لكن وبما أن "هذه الشخصيات وسيكولوجيتها كائنات حية داخل النص المكتوب بشكل متصور كامل لدى المتلقي يمكن أن يختزل تصورهما بمجرد قراءة أو معرفة الاسم الدال عليها"¹، ومن هنا يمكننا أن نقول أن اسم الشخصية هنا عبّر عن سمة من سماتها المميزة وهو الحياء، فنبوية المستحية لا تخرج دون عباءة سوداء فضفاضة ووشاح يغطي وجهها، وعندما سألتها عائشة عن السبب كان جوابها: "لأنني استحي يا قلبي، أنا مشهورة بذلك، بعض الزبائن يفضلونني من أجل حيائي"². نلمح تناقضا على مستوى أفعال الشخصية، فمن جهة هي فتاة ليل ومن جهة أخرى لا تخرج قبل ستر جسدها كله، ومن هنا لا نجد تصرّحا إن كان هذا الحياء نابعا من خلها بسبب عملها في وش البركة، أم أنه صفة متأصلة فيها.

وفي تعلق بالأسماء التي ألحقت باللقب المجتمعي فنمثل لذلك بعدة أسماء منها: الراهبة مارجريت والأب جورج، والشيخ قنديل. ويدل لقب الراهبة والأب هنا على البعد الديني المسيحي الذي تعبر عنه الشخصيتان، وأما فيما تعلق بلقب الشيخ فتختلف دلالاته باختلاف الشخصية فقد يعبر عن التقدم في السن، مثلما قد يحمل معنا دينيا، كما أنه من الممكن أن يعبر عن المكانة الخاصة التي تحظى بها الشخصية بين باقي الشخصيات، وبالعودة لشخصية الشيخ قنديل فإنه يجمع بين كونه رجلا متقدما في السن وذو مكانة خاصة في منطقته، ولكن الاسم هنا يناقض كل معنا إيجابي قد يوحي به لفظ شيخ، لأن الشيخ قنديل يتظاهر بنبل الأخلاق في حين أنه نموذج للشخصية المحتالة والكاذبة، فهو من البدو الذين ينصبون ويحتالون على الأجانب المهتمين بآثار بلاده، وهو ما فعله الشيخ قنديل حينما أوهم

¹ حسن فالح، الاسم في الشخصية الروائية، <http://www.aliraqnewes.com>، 2021/09/08، 11:07.

² محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 292، 293.

عالم الآثار بيرسي نيوبيري بأنه وجد المقبرة التي دفن فيها الفرعون أخناتون، في حين لم يكن المكان الذي أرشده إليه غير محجر قديم لصنع التماثيل يعود للحضارة المصرية القديمة.

وفي تعلق بالشكل الثالث فقد ارتبط بشخصيات ثانوية و"عابرة سرعان ما تظهر وتختفي"¹، وقد سميت رجوعاً لمهنتها، ومن هذه الشخصيات: المراكبي، الوشام، ناظر المحطة، الشرطة، الحرس، العمال.

ونمثل للشكل الرابع المتعلق بغياب تسمية الشخصيات بوالدة الشخصية الرئيسية "عائشة"، ويعكس عدم تسميتها باسم مميز لها إلى أن شخصية الأم سرعان ما غابت عن مسرح الأحداث، إلى جانب أن عدم تمييز الأم باسم يعكس غياب الرابط بينها وبين ابنتها، إذ جاء في الرواية أنها لجأت بصغيرتها عائشة إلى الكنيسة بعد هروبها من النجع لتتقدها من براثن عمها، ليكون وداعها لها في تلك الكنيسة آخر لقاء بينهما.

2. صيغ تقديم الشخصية:

1.2. صيغ تقديم الشخصية التاريخية:

- التقديم بواسطة الشخصية نفسها:

تعد شخصية "هاورد كارتر" من الشخصيات التي قدمت نفسها، وتبرز عدة مقاطع ذلك، من بينها المقطع الآتي: "نسيت أن أقدم نفسي، أنا هاورد كارتر.. (...) إنني أعمل الآن في حماية الآثار، ولكنني في الأصل رسام، وسوف أبقى رساماً، الوظيفة كانت شيئاً عارضاً في حياتي (...) "².

".....أجل..أيتها الأميرة الصغيرة حياتنا مطاردة لا تتوقف (...) "³.

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص260.

² - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص98، 100.

³ - المصدر نفسه، ص106.

"الزمن لا يكتمل، والحلم لا يدوم، وها أنا ذا أقف - يا أميرتي - على حافة الضياع (...)"¹.

تناول المقطع الأول تقديمًا على لسان الشخصية ذاتها، وضم التقديم الاسم والكنية، ومجال العمل والهواية. في حين يرتبط المقطعان الثاني والثالث ببداية الاعترافات الشخصية لعائشة والتي امتدت لصفحات كثيرة، انقسمت هذه الاعترافات إلى شقين، الشق الأول: عندما تعرّف عليها لأول مرة في قصر وصفي باشا والد صديقتها إيزيس، والشق الثانية: عندما التقاها في بيت اللورد كرومر، وقد تطرق فيهما إلى مختلف محطات حياته، انطلاقًا من حياته العائلية والعاطفية، وحياته في بلده ومن ثمة الانتقال إلى مصر وبداية عمله مع عالم الآثار بيرسي نيوبيري، واهتماماته وغيرها من المعلومات التي وردت على لسانه والتي امتدت على مدى مائة وعشر صفحات.

ـ التقديم بواسطة الراوي:

قدم الراوي لعدة شخصيات منها شخصية "حور محب" بقوله:

"كان واحدا من ضمن أفراد قلائل مسموح لهم بالدخول إلى الجناح الداخلي، ورؤية الفرعون دون أبهة أو عرش، دخل بقامته الفارعة وثوبه العسكري المكون من شرائح الجلد وقطع المعدن، كأنه متأهب لدخول المعركة في التو، لم يكن الفرعون يحب هذه الأزياء العسكرية المختالة ولكنه كان يحب حور محب، لم يفترقا منذ أن كانا صغيرين، هو الذي يتدخل دوما في اللحظة المناسبة ويوفر له الأمان (...)"².

"كان رجلا قاسيا لا يريد لأحد أن يعارضه أو يقف في طريقه"³.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص212.

² - المصدر نفسه، ص425.

³ - المصدر نفسه، ص539.

من خلال هذا التقديم يملك المتلقي عدة معلومات عن شخصية "حور محب" من وصف خارجي لجسده وقوته، وهندامه العسكري الذي لا ينقطع عن ارتدائه، وهذا الأخير الذي يبرز مجال عمل الشخصية ودورها الروائي ومكانتها الاجتماعية باعتبارها من صفوة المجتمع.

ويساعد المقطعان في رسم صورة عن علاقة حور محب بشخصية الفرعون أخناتون، إذ يعد صديق طفولته وقد شكل الطرف الأقوى والمساند له رغم اختلاف طباعهما، بين قوة وشجاعة وحزم وقسوة حور محب، وبين لين أخناتون حتى في المسائل الحربية، لأن مركز حور محب كقائد الجند وطباعه أدى لاصطدامه بآراء الفرعون الذي يرفض الحروب وإن كانت دفاعاً عن بلاده، فهو يرى أن الحلول السلمية هي الأنجع في الوقت الذي يرى فيه القائد حور محب أن قوة السيف هي التي تضمن استقرار وأمان البلاد.

ـ التقديم بواسطة شخصيات الرواية:

قدمت شخصية "الفرعون أخناتون" عن طريق عالم الآثار "هاورد كارتر" الذي قدمه بقوله: "سوف أجد من يعاونني على اكتشاف قبر أخناتون، إنه أعظم ملك في التاريخ القديم، إنه مثلي رفض أن يجعل الآخرين يتحكمون في مصيره، رفض أن يخضع للآلهة التي تحكم مصائر البشر، اختار إله واحداً وصريحاً هو الضوء، بحث عن نفسه الضائعة كما يجب علينا أن نفعل"¹. فمن خلال هذا المقطع تتضح المكانة المرموقة التي يحظى بها أخناتون باعتباره ملكاً، كما يستشف من ما سبق أنه شخصية لا تقبل الانصياع ولا الانقياد، خاصة بعد الصراع الذي خاضه بتغييره لإله البلاد التي يحكمها برغم ما جنا عليه ذلك من مشاكل، تناولتها الرواية في عدة صفحات، وكان أولها الخروج من عاصمة البلاد "طيبة" إلى مدينة جديدة "هي أخت آتون"، والتي رأى فيها بداية جديدة لمستقبل مملكته التي أراد تسييرها وفق قوانينه، لا وفق ما ترك الأسلاف من قوانين وتقاليد عداها قيوداً تكبله.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 260.

- التقديم الجمعي:

قدمت شخصية "محمود مختار" من خلال ثلاثة أصوات، وكان أول تقديم بصوت "مصطفى كامل" من خلال قوله: "هذا هو يا عائشة محمود مختار.. واحد من شباب الفن الموهوبين في مصر"¹. وقد وصفه الزعيم بالفنان لأن محمود مختار كان نحاة ورساما.

ويبرز المقطع التالي تقديم السارد للشخصية: "لم تسمع من قبل باسم قرية طنبرة التي جاء منها (...) كان أبوه هو عمدة القرية، رجلا مهيبا، يستمد هيئته من أجداده الزهاد والعارفين بالله الذين قدموا من بلاد المغرب البعيدة في طريقهم لحج بيت الله، ولكنهم استقروا في أعماق ريف الدلتا، وعندما ولد مختار كان هو الابن الأوحد لزوج العمة الثانية (...)"². وهنا قدم السارد معلومات عن مولد شخصية محمود مختار وأصلها، والمكانة الاجتماعية التي تنتمي إليها، فباعتباره ابن العمة فهو من أعيان القرية التي ولد فيها. وكما قدم السارد بعضا من الصفات الجسمانية للشخصية بقوله: "كان هو الشاب الطويل الأسمر، ذا اللحية الصغيرة والعينين الأليفتين"³.

وجاء على لسان مختار مخاطبا عائشة: "لا يمكن أن تتصورى ماذا حدث لي في السجن، أنا الفنان ابن العمة وجدت نفسي فجأة بين اللصوص والقتلة والمتشردين"⁴. وقد تناول هذا المقطع واقعة مهمة في حياة الشخصية ألا وهي سجنه بسبب دفاعه عن عائشة في إحدى المظاهرات المنندة بالوجود البريطاني في البلاد، وهو ما كان له تأثير سلبي على حياته، حيث طرد من مدرسة الفنون التي كان ينتسب إليها، والتي كان دخولها أهم حلم بالنسبة له، ومن هنا اتخذ محمود مختار قرار الابتعاد والهجرة إلى خارج الوطن تاركا الجميع خلفه ومن ضمنهم حبيبته عائشة.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 268.

² - المصدر نفسه، ص 278، 279.

³ - المصدر نفسه، ص 276.

⁴ - المصدر نفسه، ص 331.

2.2. صيغ تقديم الشخصية التخيلية:

- التقديم بواسطة الشخصية نفسها:

قدمت شخصية "عائشة" نفسها من خلال اعترافاتها لهاورد كارتر، ويبرز المقطع الآتي بداية تلك الاعترافات: "حدثت إليه بصوت مرتجف، المرة الأولى التي تكشف فيها عن معاناتها الطويلة بكل ما فيها من تفاصيل خفية (...)"¹. سردت عائشة هنا كل ما مرت به، من تغيير اسمها، وادعاء تغيير دينها، هروبها من النجع وانتقالها للعيش في المدينة، وحتى عن علاقتها العاطفية بالفنان محمود مختار، وغيرها من المعلومات حول حياتها، لتكون هنا الشخصية المصدر الأول للتعريف بنفسها، وذلك من خلال تقنية الحوار المعتمدة.

_ التقديم بواسطة الراوي:

قدم الراوي لعدة شخصيات من بينها شخصية الراهبة "مارجريت" بقوله:

"كن جميعا قد تعودن على تصرفات الأخت مارجريت، كانت روحها هائمة في أروقة المدرسة (...). كانت فتاة بالغة الجمال والرقّة والطول، عرفت من الأحاديث المتناثرة أنها فتاة لواحدة من أرقى الأسر في نيويورك، وأن أباه ملك لشيء ما، صابون .. عطور .. قهوة.. موز، المهم أنه ملك فاحش الثراء"². يتضح من خلال هذا التقديم صورة هذه الشخصية، من حيث الوصف الفيزيولوجي باعتبار أن مارجريت فتاة جميلة، إلى البعد النفسي إذ تعد شخصية رقيقة وطيبة، خاصة وأن مارجريت كانت السبب في السماح لعائشة بدخول الكنيسة بعد رفض الأم الكبيرة ذلك، إلى جانب أن السارد ذكر البلد الذي قدمت منه، لأنها ليست مصرية وإنما قدمت من الولايات المتحدة الأمريكية، وهي تنتمي إليها إلى عائلة ثرية، ووصف والدها بالملك يؤكد مدى ثراءه وسلطته.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص520.

² - المصدر نفسه، ص43.

ـ التقديم بواسطة شخصيات الرواية:

قدم محمود مختار شخصية "أم عباس" لعائشة التي كانت تبحث عن مسكن تأوي إليه بعد خروجها من بيت اللورد كرومر وانضمامها لفريق عمل مجلة اللواء برئاسة مصطفى كامل، وتم ذلك من خلال الحوار التالي:

"قالت له: - من هي أم عباس هذه؟

- إنها صاحبة البيت الذي أسكنه في درب الجماميز، وبما أنها تحملت سكنى فنان مزعج مثلي لا يكف عن الإمساك بالمطرقة ليلا ونهارا، فمن المؤكد أنها ستعتني بفتاة وحيدة مثلك¹. يتضح من هذا التقديم معالم علاقة أم عباس بشخصية مختار باعتباره يسكن في بناء خاص بها، كما نعرف أن مكان إقامة الشخصية هو درب الجماميز، إلى جانب الكشف عن اتصافها بطيبة القلب ومساعدة الآخرين، وهو ما حصل لأن أم عباس لم ترض بأن تترك عائشة دون مأوى، بل أسكنتها معها في نفس البيت، فلم تهب عائشة بذلك المسكن فقط بل الرعاية واهتمام الأم الذي فقدته بافتراقها عن والدتها، لتثبت بذلك صحة وجهة نظر مختار فيها والتي دعتة وشجعته للذهاب بعائشة لأم عباس.

ـ التقديم الجمعي:

تعد شخصية "عمران" من الشخصيات التي قدمت تقديمًا جمعيًا، فأما التقديم الأول فيرجع للساد بقوله: "استيقظت في داخلها كل الأحزان القديمة، عندما جاء الأب مقتولا فوق حمار أغبر (...). اجتمع كبراء العائلة وقرروا أن يحل الأخ الأصغر مكان أخيه، ووقع الخبر عليها كالصاعقة، كان عمران بالذات هو الأسوأ، ثور هائج كما كان أخوه المقتول يطلق عليه، لم يترك امرأة في النجع إلا وسعى خلفها"².

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص278.

² - المصدر نفسه، ص35.

وجاء على لسان الشخصية في تقديمها لنفسها: "اللعة على أخي، وعلى أمك وعليك أنت أيضا، كلكم سلبتموني حقي، أتعرفين ما فعلوا بي من أجل فتاة غبية مثلك؟ حرمني أبي، جدك اللعين، من ميراثي بحجة أن أمي كانت عجرية عابرة، وأعطى كل شيء لأبيك، وبعد أن مات أبوك أرغموني على الزواج من أرملة العجوز الجافة، واكتشفت بعد ذلك أنه كتب كل شيء باسمك أنت بيعا وشراء.. اللعة عليكم جميعا"¹.

من خلال ما ورد في عدة مقاطع ومنها ما أدرج أعلاه، وكلها تصب في مصب واحد، حيث ترسم ملامح شخصية عمران من حيث أنها تؤدي دورا سلبيا في الرواية، بسبب طباعه وأخلاقه السيئة خاصة فيما تعلق بالطمع ومضايقة النساء العازبات منهن والمتزوجات، وفي نفس الوقت نتبين من أحداث الرواية أن ما وصلت إليه هذه الشخصية من عنف وقسوة نتيجة طبيعية للظلم الذي مورس عليها بحرمانها من حقها في الميراث، وبعدها بإجبارها على الزواج من زوجة الأخ الأكبر منه سنا، كل هذه الممارسات دعت إلى أن يفكر في كل الطرق لاسترجاع ما أخذ منه وزيادة.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 346، 347.

3. أبعاد الشخصيات في رواية يوم غائم في البر الغربي:

1.3 أبعاد الشخصيات التاريخية:

الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الداخلي
مصطفى كامل	"كان رجلا قصير القامة، صغير في السن رغم ما يبدو عليه من وهن، كان يتوكأ على عصاه" ¹ .	"رفع الزعيم يده ليوقفه عن الكلام، وعاد يتفرس فيه بعينيه النافذتين" ² . "إنه مصطفى كامل، هو الذي يهيج علينا الدنيا من خلال مقالاته" ³ . "نحن نفضل أن نسميه الزعيم، ولا مشكلة في مقابلاته، ولكنه رجل صعب المراس" ⁴ .
هاوورد كارتر	"كان شاب إنجليزيا في نهاية العشرينات من عمره، يملك وجها نحيفا وحزينا، وشاربا رقيقا بلون القش" ⁵ .	"هذا العنيد المدعو كارتر.. إنه لا يكف عن إثارة المتاعب.. أوف" ⁶ . "لقد حدثوني عنك كثيرا، ولكنني لم أتصور أنك بري ومنعزل إلى هذه الدرجة" ⁷ .

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 265.

² - المصدر نفسه، ص 265.

³ - المصدر نفسه، ص 191.

⁴ - المصدر نفسه، ص 263.

⁵ - المصدر نفسه، ص 96.

⁶ - المصدر نفسه، ص 175.

⁷ - المصدر نفسه، ص 215.

"أصبح قويا، معتدا بنفسه، غير خائف من أي أشباح، مؤكد سيرد على كل الذين اتهموه بالوحشية والهمجية"². "كان اللورد غريبا بعض الشيء صارما ولا إنسانيا"³.	"استطاعت عائشة أن ترى وجهه المستطيل، وشاربه الكث، وخصلات شعره الفضية"¹.	اللورد كرومر
"ألست فرعونا وضيعا بعض الشيء، تأتي إلى مدينتك خائفا ومتكررا؟؟ توقعت أن تأتي بجيشك وتحرقها كلها...!"⁵. "كان أبوه ينظر إليه مشفقا (...) ملك مثل هذا. كيف يستطيع أن يحكم إمبراطورية بهذا الاتساع؟!"⁶. "كان وحيدا، في أهون لحظات ضعفه، وزوجته تحمل جنينها الثاني، وكان يدرك أن جسدها الرهيف لن ينجب سوى المزيد من الإناث، وسيزيد هذا من ضعفه ووهن	"نهض رغم آلام مفاصله المتيبسة، انتصب بشكله الغريب، بطنه منتفخ كالقربة، وركبته ناتئتان تبدوان كأنما جرى تركيبهما بطريقة خاطئة، كان جلده العاري قد دبغته الشمس، ومن تحته برزت حواف أضلاعه، بارزة وحادة"⁴. "كان أبوه يكتفي بالنظر إليه مشفقا (...) غير واثق بقدرة هذا الوريث الذي سيخلفه على العرش (...) ساقان معوجتان،	أخناتون

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 93.

² - المصدر نفسه، ص 205.

³ - المصدر نفسه، ص 170.

⁴ - المصدر نفسه، ص 419.

⁵ - المصدر نفسه، ص 443.

⁶ - المصدر نفسه، ص 421.

عرشه"2. "كنت أكره آمون.. لم أؤمن به يوما (...)ولكني أحب إلهي الجديد آتون"3.	وبطن منتفخ، وملامح جاحظة"1.	
"وجه نفرتيتي الجميل يطل عليه، وعيناها الواسعتان مليئتان بالخوف"6. "حمل حور محب أخبار موت الفرعون (...) فوجئ بأنها تلقت الخبر بثبات (...) كانت تدرك بإحساس غريزي أنه خرج ليموت"7.	"لم تخف تي امتعاضها من ملامحها الغريبة، من بشرتها البيضاء ورقبتها الطويلة وعيونها الواسعة التي لا تخلو من الحزن"4. "كانت نفرتيتي خمضاء البطن، صغيرة ورقيقة"5.	نفرتيتي
"ولكن الغلام بدا مفزوعا وشاحبا وأكثر ضالة من أن يكون لائقا لتولي العرش"9. "قاومتهم عنخ إسن كثيرا وهم يحملونها إلى السفينة (...) نظرت في كراهية إلى توت وهو يسير	"كان طفلا هزيلا ونحيفا وعاريا، وجهه متسخ لا يظهر من ملامحه إلا عيان لامعتان"8.	توت عنخ آمون

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص421.

² - المصدر نفسه، ص451.

³ - المصدر نفسه، ص444، 453.

⁴ - المصدر نفسه، ص421.

⁵ - المصدر نفسه، ص464.

⁶ - المصدر نفسه، ص423.

⁷ - المصدر نفسه، ص537.

⁸ - المصدر نفسه، ص469.

⁹ - المصدر نفسه، ص486.

بجانبيها خافض الرأس"². "كيف يمكن أن يعبر عما في نفسه وهم بهذا العداء، أو يخاطب حور محب وهو بهذه الصرامة والإصرار...؟"³.	"كان أشبه بحيوان غير مروض حتى بعد أن تم تنظيفه واكتسى جسده بثوب من الكتان"¹.	
"كانت أكثر قوة، كأنها أوشكت أن تصبح ولدا ثم غيرت جنسها في اللحظة الأخيرة"⁶. "حق فيها مذهبولا، خيل إليه أنه يرى أخنا تون مرة أخرى يعلن تمرده على كل شيء"⁷.	"كانت إسن قد ورثت عن أمها طولها الفارع"⁴. "تحسس شعورهم المجددة، كن يحملن كثيرا من ملامح أمهن (...) كان يود أن يأخذن منها بعضا من جمالها (...) ولكنها لم تعط منه الكثير لبناتها"⁵.	عنخ إسن

جدول رقم (1) يوضح البعدين الفيزيولوجي والداخلي للشخصيات التاريخية في رواية يوم غائم في البر الغربي.

تعد شخصية "مصطفى كامل" من أهم الشخصيات التي دعمت الشخصية الرئيسية "عائشة"، إذ يعد مؤسس جريدة اللواء التي اشتغلت فيها ك مترجمة عند خروجها من قصر اللورد كرومر، فضلا عن معاملته الطيبة لها. ويتجلى من وصف الشخصية الداخلي والخارجي أن مصطفى كامل كان مريضا، وتدل العصى على عدم القدرة على الاستقامة

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 472، 473.

² - المصدر نفسه، ص 541.

³ - المصدر نفسه، ص 537.

⁴ - المصدر نفسه، ص 464.

⁵ - المصدر نفسه، ص 424.

⁶ - المصدر نفسه، ص 464.

⁷ - المصدر نفسه، ص 565.

بدون دعامة، ولكن هذا الوضع لم يكن ليمنعه من أن يكون من أكبر المقاومين للوجود الاستعماري في بلده. ويتضح أيضا مما سبق أنه شخصية مميزة ومتقدة الذكاء، إلى جانب قدرته على التأثير، وخير دليل على هذا الروح القيادية التي ميزته وجعلت من الكثيرين أتباعا لطريقه، كما خولته لأن يقود حملات شرسة بقلمه ضد غريمه اللورد كرومر داخل مصر وخارجها، فمصطفى كامل نموذج للشخصية الشجاعة التي تبنت النضال بالقلم في سبيل تحقيق الحرية.

تعد شخصية عالم الآثار الإنجليزي "هاورد كارتير" أساسا انبنت عليه الشخصية الروائية، حيث اهتم بالرسم، والآثار بعد أن أرسله اللورد "أمهرست" إلى مصر مع السير "بيرسي نيوبيري" ليكتشف عدة مواقع أثرية مهمة، وتعد هذه الشخصية من أكثر الشخصيات ارتباطا بعائشة خاصة بعد العلاقة العاطفية التي جمعتهما، والتي انطلقت من ولعه بجمالها وملامحها التي تشبه ملامح الشخصيات المنحوتة والمرسومة على جدران المقابر والأديرة القديمة التي كانت مركز عمله.

ومن خلال الوصف السابق تتجلى ملامحه كنفافة الجسد وشكل الشارب، كما تبرز شخصيته العنيدة والمنعزلة، ولعلها تعد من أهم الصفات التي ساعدته على التمسك بحلمه في اكتشاف مقبرة ملكية، والصبر على حياة مرتبطة بعالم الموتى أكثر من ارتباطها بعالم الأحياء، كما أن عناده هو ما دعم المحاولات الكثيرة والسنوات الطويلة من العمل المضني بين المقابر، والتي انتهت بتحقيق حلمه وهو اكتشاف مقبرة الفرعون "توت عنخ آمون".

يعد "اللورد كرومر" المندوب البريطاني في مصر، اشتغلت عائشة في بيته كمرافقة لزوجته الليدي كاترين، إذ ساعدتها في ترجمة كلام القادمين إلى بيت اللورد، وكغيرها من الشخصيات التاريخية التي وظفها المؤلف فقد تقاطعت محطات حياتها بعدة تفاصيل وبأغلب المحطات في حياة الشخص الحقيقي "كرومر".

يقدم الوصف الوارد في ثنايا الرواية صورة عن الرجل البريطاني شكلاً، وعن طباع المستعمر الأوربي وممارساته ألا إنسانية في البلاد العربية، حيث تمثل مصر هنا نموذجاً لما عرفته العديد من الدول العربية التي عانت من وحشية وجبروت وظلم المستعمر الأوربي، والذي نمثل له بكرورمر، اللورد الذي دائماً ما عرف عنه الانتهاكات التي مست حياة المواطنين مثل ما حدث في واقعة دنشواي، والتي ارتبطت بموت أحد الجنود الانجليز بسبب ضربة شمس، أثناء هروبه من الأهالي الغاضبين لمقتل قروية راحت ضحية صيدهم الأهوج¹، ليعودوا للقرية وأول ما فعلوه أنهم "حبسوا كل الرجال في مسجد القرية، ثم ساقوا أكثر من خمسين منهم إلى السجون، واعتبر اللورد المذهب أن ما حدث هو إهانة للجيش البريطاني فتم عقد محكمة صورية كان هدفها هو الانتقام الأعمى، حتى المحامي الذي عين للدفاع عن الفلاحين خانهم، انقلب عليهم وحرّض المحكمة ضدهم، أعدمت المحكمة أربعة من الفلاحين شنقاً، وجلدت ستة وثلاثين وحكمت على الباقيين بالسجن المؤبد، وتم تنفيذ كل الأحكام أمام أعين أهل البلدة المذهولين². وكل هذا الظلم كان بدعم من شخصية كرومر التي وصفت بعد هذه الواقعة بالسفاح، رجوعاً لأرواح الأبرياء التي أهدرت بسبب لا إنسانية الجنود، والتي دعمها اللورد كرومر.

يظهر البعد الفيزيولوجي لشخصية "أخناتون" الركب الناتئة والضلوع الملتسقة بالجلد المدبوغ والأمراض التي يعاني منها، حتى أن جسده وصف بالغريب، كلها مظاهر جسدية ترسم معالم صورة فرعون ضعيف ومريض، ضعف جسدي جاوره ضعف في تسيير شؤون المملكة التي ورثها عن والده "أمنحتب الثالث"، في مفارقة بين شخصية الفرعون الأب القوي الذي أخضع شعوباً لحكمه بقوة السلاح، وبين خليفته الفرعون المريض والرافض لكل أشكال الحروب. ولم يكن المرض العامل الوحيد لضعف أخناتون، فقد كان لقراراته حول نبذ الحروب بمختلف أشكالها وأسبابها من أهم المشاكل التي اعترضته وقدمت لأعدائه من داخل

¹ - ينظر محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص192، 193.

² - المصدر نفسه، ص193.

المملكة وخارجها فكرة وهمية عن خوفه وعدم قدرته على المواجهة، وعززت من أطماعهم وتعتديهم على مملكته. ليزيد عدم إنجاب الوريث الذكر من ضعف الفرعون، فلم يكن من سند له غير زوجته صاحبة الملامح الفاتنة "نفرتيتي"، والحزن المخيم على عينها يرتبط في المقام الأول بعدم إنجابها الوريث الذي يخلف زوجها ولعدم تقبلها في القصر من بداية زواجها. كانت أرق من أن تواجه المشاكل التي اعترضت حكم زوجها، ولكنها تبقى نموذجاً للزوجة الوفية التي ساندته قراراته في حياته وبعد موته، فهي التي رفضت أن تعود لطيبة التي يحكمها كهنة آمون، واختارت أن تموت وحيدة مع بناتها في مدينة "أخت آتون" التي اختارها زوجها لحياة جديدة ظن أنه يمكن أن يوفرها بقوة السلم لا السلاح. كل ما سبق يقدم بمنطقية نهاية الشخصيتين بانتحار أخناتون ووحدة نفرتيتي.

وتقدم الرواية صورة أخرى عن شخصية الفرعون "توت عنخ آمون" بداية من أصله الذي لا يرجع لأخناتون في الرواية، فهو الطفل مجهول النسب وسليل الذئب الذي تبناه الفرعون بعد إنقاذه من البرية، فهو الفرعون الذي لا يحمل دماء ملكية وإنما وهب العرش بعد تزويجه للأميرة "عنخ إس" ابنة الفرعون أخناتون. وصغر سن توت وضعف جسده وهشاشة أصله، كلها علامات تدل على ضعف الفرعون الجديد، وكأن أخناتون حين ما اختار خليفته لم يكن بأبعد عن ضعفه شخصياً وضعف ملكه.

وعلى النقيض كانت الأميرة "عنخ إس" أكبر بنات أخناتون، حيث كانت قوية كالرجال ومتمردة كوالدها، وهبت العرش لتتولى عنخ آمون بزواجها منه رغم رفضها له، لأنها لم تراه رجلاً يليق بها، بل لا طالما اعتبرته لقيطاً، ضعيفاً لا رجلاً يليق بعرش والدها، كانت شخصية أقوى من الفرعون نفسه، ومع أنها أخذت من صفات والدتها، إلا أنها لم تأخذ من جوهر نفرتيتي، لأن عنخ إس نموذج للمرأة الخائنة، إذ خانت توت مع ابن عدوه وعدو والدها تيفور ابن ملك الحيثيين، وكرهها للفرعون وطباعها وقوتها ساعداها في قتل زوجها في محاولة لوهب العرش لتيفور مثلاً وهبته لتوت عنخ آمون من قبله.

في ما سبق تّخيل كامل ومفارقة للصورة التّاريخية التي تركها الفرعون الشاب توت عنخ آمون، بداية بالتشكيك في نسبه الملكي الذي يعود لأخناتون، ومن ثمة إلى موته، فقد فصل التّخيل هنا في حقيقة تّاريخية، بعد أن أرجع موت الفرعون الضعيف في الرواية إلى مقتله على يد زوجته المتآمرة مع العدو، غير أن مؤلفات التّاريخ تتأرجح بين مقتله أو موته نتيجة لأمراض كان يعاني منها. فمن هنا وبين التّخيل الروائي والحقيقة التّاريخية انبنت حياة جديدة للشخصية الروائية "توت عنخ آمون".

الملاحظ أن الرّواية لم ترتبط بعصور عرفت ازدهار الحضارة المصرية القديمة، وإنما اختار الروائي فترة كهذه ليجرز أن حال المملكة التي تركها أخناتون وورثها توت عنخ آمون أقرب إلى ضعف الدول العربية اليوم، فعبر عن ضعف وأسى العالم العربي من خلال ما عانت منه المملكة في الفترة المعبر عنها، وكأنه يؤكد على أن ضعف الحكام وخيانات المقربين التي تلتف حول الأعناق هي السبب في النهاية السريعة والسوداوية لكل شيء وإن كان نقيا.

2.3. أبعاد الشخصيات التخيلية:

الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الداخلي
عائشة	"فكر في نفسه: يا ربي، كيف خلقت هذا الجمال" ¹ . "تأمل سمرة وجهها، وقوامها الفلاحي الفارع" ² . "لقد رسمت وجهك المنحوت أكثر من مرة، كل تفاصيل ملامحك، هذا الأنف المرتفع قليلا، العينان الواسعتان بلون البندق، الجبهة الناصعة البارزة للأمام، وجدائل الشعر السوداء التي تحفها الزرقة، وتلك البشرة التي أخذت سمرة الشمس وحمرة النيل" ³ .	"بدأت عائشة في البكاء، أحست كم هي صغيرة وضائعة وجائعة" ⁴ . "كانت خائفة من أن تنفجر بالبكاء، لم تدر إلى أين تذهب" ⁵ . " تحدثت إليه بصوت مرتجف، المرة الأولى التي تكشف فيها عن معاناتها الطويلة بكل ما فيها من تفاصيل خفية" ⁶ .
والدة عائشة	"لاحظ المراكبي أنه رغم الغضون التي تملأ الوجه والجلد المدبوغ الذي يغطي الجلد فإن الأم والابنة متشابهتان إلى أبعد مدى" ⁷ .	"سارت الأم بثقة في شوارع أسيوط (...) تعرف المكان الذي تقصده وتتجه إليه من دون

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص8.

² - المصدر نفسه، ص265.

³ - المصدر نفسه، ص99.

⁴ - المصدر نفسه، ص37.

⁵ - المصدر نفسه، ص275.

⁶ - المصدر نفسه، ص520.

⁷ - المصدر نفسه، ص18.

تردد" ¹. "سبقته الأم وأخذت تحت السير أمامها، وتعجبت عائشة: من أين جاءت بكل هذه القوة؟" ².		
"كان عمران بالذات هو الأسوء، ثور هائج كما كان أخوه المقتول يطلق عليه، لم يترك امرأة في النجع إلا وسعى خلفها، ولم يترك زوجا إلا وقع معه في متاعب" ⁵. "تذكرت كل القصص التي ترددت عن مطاردته للصغيرات، وتلك الفتاة الغجرية التي وجدت مغتصبة ومقتولة" ⁶. "واضح أن الذئاب قد تناوبت عليه، وكانت قوية بما يكفي حتى إنها أسقطته من علياءه	"على بعد أمتار قليلة منها، يترصدها بنظرات خفية، يمتلئ جلبابه بالهواء، فيبدو طوله فارعا وحجمه أضخم، تحيط برقبتة ملحفة من الصوف تكاد تخفي وجهه (...) لا يظهر إلا شاربه الكث الذي يقسم وجهه إلى قسمين" ³. "كل شيء في مكانه، العم عمران كان موجودا أيضا، مستلقيا وسط الطين، جاحظ العينين، عاريا تقريبا بعد أن تمزق الثوب الوحيد الذي كان يغطي جسده، ضخم كما هو، مقتول الشاربين، ولكنه جامد الوجه (...) جسده تم نهشه وامتلاً بالبقع الحمراء واللحم المهترئ" ⁴.	عمران

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 24.

² - المصدر نفسه، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 334.

⁴ - المصدر نفسه، ص 356.

⁵ - المصدر نفسه، ص 35.

⁶ - المصدر نفسه، ص 36.

وسلبته جبروته" ¹ .		
"هي الصديقة الوحيدة التي ظفرت بها منذ دخولها المدرسة، لم تحاول أن تسألها كثيرا، ولم تدقق في إجاباتها المقتضبة، ولم تستغرب عدم مغادرتها المدرسة أو محاولة السفر إلى بلدتها في الإجازات الطويلة" ³ .	"إنه وجه إيزيس الأسمر المستدير، وشعرها الخشن الذي يعلو رأسها كأنه تاج قديم، وعيناها الواسعتان، وعلى شفثيها نفس الابتسامة الودودة" ² .	إيزيس

جدول رقم (2) يوضح البعدين الفيزيولوجي والداخلي للشخصيات التخيلية في رواية يوم غائم في البر الغربي.

تعد "عائشة" الشخصية الرئيسية في الرواية، ويبرز الوصف الخارجي لها الملامح العربية كسمرة البشرة والشعر الأسود. هي الفتاة الجميلة التي هربت وهي طفلة من النجع بسبب عمها الحاقد، وتروي أحداث الرواية عن وحدثها ومعاناتها المستمرة، والألم الذي عاشته بداية من ابتعادها عن أمها قسرا ودخولها الكنيسة، ومن ثمة الاعتداء عليها، إلى فشل علاقتها العاطفية مع محمود مختار وهاورد كارتر. وقد قدم هذا الأخير وصفا مفصلا للشخصية انطلاقا من الشبه الكبير الذي توصل له بعد المقارنة التي عقدها بين عائشة وبين الرسومات التي نقلها على الورق من جدران المعابد والآثار المصرية القديمة، وهو من أهم الأسباب المساهمة في تعلق شخصية عالم الآثار بعائشة، إذ أن تطابق ملامحها وتلك الوجوه أدى به إلى الإعجاب بها ووصفها بالأميرة الفرعونية.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 356.

² - المصدر نفسه، ص 41.

³ - المصدر نفسه، ص 41.

تعد هذه الشخصية جسرا يصل بين التاريخي والتّخيلي في الرواية، انطلاقا من نشاطها السياسي كمشاركتها في عدة أحداث تاريخية كالمسيرة المنددة بالوجود البريطاني في بلادها، إلى العلاقات التي ربطتها بمختلف الشخصيات كعلاقاتها بالشخصيات المتخيلة من خلال دراستها في الكنيسة ولجوئها إلى بيت إيزيس، إلى جانب علاقاتها بالشخصيات التاريخية كالورد كرومر الذي اشتغلت في بيته، وهاورد كاتر ومحمود مختار اللذين جمعتها بهما علاقة عاطفية.

تمثل شخصية "والدة عائشة" نموذجا للمرأة القوية التي ناضلت وضّحت بكل ما تملك في سبيل حماية ابنتها، إلا أنها ورغم قوتها وذكاءها لم تجد حلا غير الهروب بالطفلة خارج النجع لحمايتها، حيث أنها تحملت الزواج من الرجل الذي تكرهه، لكنها لم تكن لتسمح بأن تؤذى ابنتها. ولم يقدم وصف فيزيولوجي مفصل للشخصية باستثناء ما يمكن استنباطه من وصف ابنتها كنتيجة للتشابه بينهما.

تستهل أحداث الرواية بخروج والدة عائشة من النجع مع ابنتها، بسبب الصراع بينها وبين شخصية "عمران"، زوجها وعم ابنتها. ويوضح الوصف الفيزيولوجي المراحل التي مرّ بها عمران والتباين بين حياة الشخصية وأفعالها وميبتها الشنيعة كنهاية طبيعية لكل ما أقدم عليه. إذ يظهر وصف القوة الجسدية لعمران ولباسه المكون من الجلباب وملحفة الصوف والشارب الكبير والكثيف وهو ما يدل على أنه ترعرع في الأرياف، إلى وضعية الجسد الضعيف والدامي بفعل أنياب الذئب، إلى الملابس التي تمزقت على جسده، ولم تكن هذه النهاية إلا النهاية المنصفة لشخصية كعمران الذي "كان تفاعله تفاعلا سلبيا مع كافة شخصيات الرواية، لذا نسبت له بعض الصفات المعبرة عن طبيعة شخصيته السلبية"¹، فسوء أفعاله طال العديد من الشخصيات، إذ عرف عنه الاعتداء على البنات وحتى النساء المتزوجات.

¹ - وهيبة عجيري، تضافر الجانب الفني والتاريخي في روايات "واسيني الأعرج"، ص334.

ولكن مواجهة الشخصية من منظور عمران نفسه يجعله أيضا ضحية لشخصية أخرى هي والده، لأنه يبرر قيامه بكل تلك الأفعال بالظلم الذي عرفه على يد أبيه، بداية بحرمانه من الميراث لأن والدته امرأة عجرية، لدرجة وصفه لأمه بـ"الفتاة التافهة"، وهو ما جعله دائم الترصد بالنساء، لأنه يرى أن لا ذنب له في ما حدث غير أنه مثل نتيجة لعلاقة والده بها.

تعد شخصية "إيزيس" من أهم الشخصيات التي ساندت عائشة، إذ وجدت فيها الدعم بعد دخولها لعالم غير عالمها، انطلاقا من انتقالها للمدينة، وتأقلمها في الكنيسة بعيدا عن والدتها ونجعها وهويتها، ولعل من أهم صفات إيزيس التي جعلت منها صديقة لعائشة هو أنها لم تكن فضولية كغيرها من البنات، إلى جانب كانها ودودة وطيبة ومتواضعة رغم أنها ابنة وصفي باشا أحد أعيان البلد.

وقد كان لاستقبالها لعائشة _ بعد خروجها من الكنيسة _ أهمية كبرى في حياتها، لأن بيتها كان البوابة لدخول منزل اللورد كرومر، وبداية حياة عائشة في الاعتماد على نفسها في المدينة بعيدا عن الكنيسة وعن والدتها وعن النجع.

إيزيس هنا الطفلة والصبية صورة بطباعها عن إيزيس الأسطورية بكل تلك الصفات الإيجابية، والتي كان أهمها دعم صديقتها كما دعمت إيزيس زوجها أوزوريس دائما.

المبحث الرابع: بنية الشخصية في رواية كتيبة سوداء.

1. أشكال اختيار الأسماء:

1.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التاريخية:

نمثل للشكل الأول من أشكال التسمية التي وردت منفردة بأسماء عدة شخصيات من بينها: شخصية أوجيني، شارلوت، ليوبولد، فولتير وكلها أسماء شخصيات أجنبية ثانوية. وارتبط الشكل الثاني للأسماء التي ألحقت بالكنية العائلية بعدة أسماء تنوعت بين العربية والأعجمية، ومنها: فرانز جوزيف، ماكسيمليانو فرانز، ود الزبير، أبو عموري. ونمثل للأسماء المرتبطة بالمهن ب: الجنرال بيازين والملازم فرج العزازي، إذ اقترن تسمية الشخصيتين بذكر مهنتهما.

وفي ما تعلق باللقب المجتمعي الدال على المكانة الاجتماعية المرموقة فنمثل ب: الأمير عبد القادر، محمد أفندي ألماس، اللورد بلمرستون، الشيخ الطهطاوي، سعيد باشا وإبراهيم باشا، وتختلف الألقاب هنا بحسب مجتمع الشخصية، إذ يرتبط لقب الأمير والشيخ في كثير من الأحيان بالمجتمع العربي، ويرتبط لقب اللورد بالمجتمع الغربي، وأما لقب الباشا فهو معبر عن الشخصيات المنتمية لصفوة المجتمع عند الأتراك.

2.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التخيلية:

نمثل للشكل الأول بأسماء عدة شخصيات وردت أسماءها منفردة مع غياب أي ملحق اسمي يدل على انتماء معين مثل: عاصي، مريانا، إيزابيل، بلال وخميس.

وارتبط الشكل الثاني في ما تعلق بالأسماء المرتبطة بالكنية بعدة أسماء من بينها: محبوب حبيب، حديد فرحات، كوكو سودان، عبد الله سودان، مرجان سليمان، الفود محمد، سعيد طاووس، مرسل رجب وعلي جوفان.

كل هذه الأسماء وغيرها هي أسماء أفراد كتيبة السود الذي اشتراهم ود الزبير من الغابة، ليلتحقوا مرغمين بصفوف الجنود في الإسكندرية، وقد رأى المسؤولون عن تجهيزهم بأنهم "كانوا رجالا لازال ينقصهم الكثير حتى يستووا بشرا كاملين، لابد من أسماء جديدة، لا يفرق الناس الآخرين كثيرا بين الملاح السوداء لذلك لا بد من أسماء جديدة، مثل كل الناس الحقيقيين"¹. وكأن ترعرعهم في الغابة ولونهم - بالنسبة لهؤلاء القادة - ألغى وجودهم تماما وانتمائهم لعالم البشر، فكان من الإجراءات التي حرصوا على تطبيقها هو تغيير الأسماء التي حملوها معهم من مكان انتمائهم، ويقدم المقطع التالي طريقة اختيار الأسماء الجديدة: "يحمل الباشجاويش سلة من الأسماء، ويطلب من كل واحد منهم أن يختار الاسم الذي سيلزمه مدى الحياة (...) أسماء كثيرة، البعض منهم تمسك ببقايا الغابة ومزجها بالأسماء الجديدة"².

الاختلاف مرفوض عندما يتعلق الأمر بهؤلاء البشر ذوي البشرة السوداء، وكأن الاختيار العشوائي للأسماء الجديدة هو ما جعل من أفراد الكتيبة بشرا يستحقون الحياة، وكأن هذه الأسماء الجديدة هي جواز سفرهم لعالم البشر، وبها يستطيع غيرهم تقبلهم والتعامل معهم، غير أنها لم تمثل سوى إجراء شكلي لبداية إقحامهم في غمار الحرب المكسيكية الفرنسية، والتي مثلت حياتهم وقودا لاستمرار سعيها.

ومثلما كان تغيير أسماء الجنود سابقا بداية لنهاية حياتهم بدخولهم الحرب، فمن الشخصيات من كان تغيير الاسم بداية لحياته بابتعاده عن رجاها، فمن أفراد الكتيبة من غير اسمه بإرادته كشخصية "علي جوفان"، والذي غير اسمه ل: "روبرتو"، بحيث تغير الاسم هنا من اسم دال على أصل عربي إلى اسم أعجمي، وقد كان هذا الاسم الجديد من اختيار زوجته مريانا، التي قالت عنه: "إنه الاسم المحفور على الخاتم، اسم زوجي الراحل، سيكون اسمك

¹ محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2015، ص96.

² المصدر نفسه، ص96.

منذ الآن، وستكون زوجي بدلا منه، أمام الرب وجميع الناس"¹. وكان اسم روبرتو الراحل بداية لحياة جديدة بالنسبة لعلي جوفان وعائلته، وكانت خطوة تغيير الاسم أسلم بداية لهم، خاصة مع اتخاذ قرار عدم العودة لبلده بعد انسحاب القوات الفرنسية من المكسيك، والتي كان جنديا من جنودها، ومن ثمة جزءا من القوات غازية التي عازمت قوات المقاومة على إبادة عناصرها.

ونمثل للأسماء المرتبطة بمركب دال على المهنة باسم الباشجاويش مظلوم أفندي، إذ يدل لفظ الباشجاويش على "رتبة عسكرية في الجيش"².

تجدر الإشارة في ما يتعلق بالشكل الثالث: أن الشخصيات التي أخذت تسميتها من مهنتها ودورها في الرواية هي الشخصيات التي أدت أدوار الثانوية مثل: الحرس، الجنود، الفلاحون والخدم.

ونمثل "الشكل الرابع" المتعلق بورود الشخصية دون اسم بوالدة ماريانا التي عوض اسمها بـ "أمي"، "امرأة عجوز"، "الأم"، ويرجع هذا إلى كونها شخصية ثانوية لم ترتبط بالأحداث المهمة في الرواية.

2. صيغ تقديم الشخصية:

1.2. صيغ تقديم الشخصية التاريخية:

تجدر الإشارة إلى أن تقديم الشخصيات التاريخية في رواية "كتيبة سوداء" تعلق بصيغتين فقط وهما: التقديم بواسطة الراوي والتقديم الجمعي.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 426.

² - معنى باش جاويش في معاجم اللغة العربية ، <https://www.maaajim.com> ، 2021/09/24 ، 18:27.

ـ التقديم بواسطة الراوي:

قدم الراوي لشخصية "محمد أفندي ألماس" بقوله: "يستعدون كما قيل لهم لاستقبال الصاغ محمد أفندي ألماس: ضابط قصير القامة، متين الجسم، تشع منه مهابة غريبة، يستعرض الصفوف ويتأمل الأسلحة"¹.

سلط الراوي من خلال هذا المقطع الضوء على عدة عناصر تساهم في رسم صورة الشخصية الروائية وهي: اسمها، الوصف الخارجي الجسماني للشخصية كقصر القامة ومثانة الجسم، إلى جانب بعدها الداخلي بذكر تأثيره في الآخرين والمهابة التي تميزه، إلى جانب تحديد رتبته العسكرية.

ـ التقديم الجمعي:

ارتبط التقديم الجمعي في الرواية على المستوى التاريخي بشخصيتين هما: شخصية الإمبراطور ماكسمليان فرانز وزوجته شارلوت، حيث اعتمد صاحب النص في تقديمهما على صيغتين، إذ نرصد مقاطع تم فيها تقديم الشخصية من طرف الراوي، في حين ارتبطت الصيغة الثانية من التقديم على "الرسائل" التي تبادلها الطرفان، و"الشخصية باعتمادها على هذا الملفوظ من صيغ التقديم، تقدم ذاتها إلى شخصية أخرى (المرسل إليه) في نظام إرسالي مباشر دون أي عارض من داخل الحكى أو من خارجه، وذلك بقصد نقل معلومات محددة لها، وإثارة مشاعرها والتأثير فيها"². وقد قدم الراوي شخصية "ماكسمليان فرانز" بقوله: "تتذكر هي بالتفصيل اليوم الذي جاء فيه هذا الوزير المكسيكي العجوز (...) كان يبحث عن أمير بلا عرش، يرغب في حكم بلد اهتزت عروشها، يكون مستعدا لمطاردة أحلامه في عالم

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 97.

² - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 49.

جديد، لم يجد أفضل من زوجها ماكسمليان فرانز، شقيق إمبراطور النمسا وقائد بحريتها، جاء ليعرض عليه تولي عرش ذلك العالم الشاسع والمهييب المسمى المكسيك¹.

كما قدمه من خلال المقطع التالي: "يهبط إلى غرفته الزجاجية، عالمه المنتزع من وسط أحداث العالم، يخلو من الجميع حتى منها (...) دائما ما يعزل نفسه في هذا البيت الدافئ الذي يغطي البخار حوائطه الزجاجية، المكان الذي يثير رعبها"².

من خلال المقطعين السابقين نتوصل لعدة معلومات عن الشخصية، أهمها: أصلها والبلد الذي تنتمي إليها، اسمها، المكانة الاجتماعية المرموقة التي تنتمي إليها باعتباره أميرا للنمسا وقائد بحريتها، إلى جانب أحلامها ورغبات الشخصية وطباعها، خاصة الانعزال الذي لا طالما ميزه وهو السبب الذي دفعه لصنع الغرفة الزجاجية التي دائما ما يختلي فيها بنباتاته التي تشكل رفيقه الوحيد.

كما قدم الراوي شخصية "شارلوت" بقوله: "تفكر شارلوت أنهما تتشاركان معا في نفس الأصول الإسبانية، جدها ملك إسبانيا من ناحية الأم، يجري في عروقها دم البوربون، أما أوجيني فمجرد ابنة لواحد من النبلاء الإسبان، ورغم ذلك فليس لها حظها"³. مما سبق تصريح باسم الشخصية والأصل الذي تتحدر منه من خلال المقارنة التي عقدت بين شارلوت وبين زوجة نابليون الثالث أوجيني، والتي تبرز عدم اقتناع شارلوت بحياتها الحالية وسعيها لتغييرها.

وأما الشق الثاني من التقديم الجمعي فيعتمد على توظيف فن الرسائل، والتي تبادلها الزوجان ماكس وشارلوت، ويعتمد توظيف الرسائل هنا على تقنيتين، تتعلق الأولى بإيراد نص الرسالة حرفيا كالنص الآتي:

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 70، 71.

² - المصدر نفسه، ص 68.

³ - المصدر نفسه، ص 100.

"لا أستطيع أن أصف لك جمال هذه البلاد من الداخل، أريد للطبيعة أن تتداخل في جسدي حتى أصبح منهم، كل ما حولي بالغ الفتنة"¹. وتحمل هذه الرسالة دالتين تقدم صورة عن شخصية ماكسمليان، الأولى: أنه وافد على بلاد المكسيك، أما الثانية فهي مرتبطة بحب هذا الإمبراطور للنباتات والطبيعة وهو تأكيد لما جاء في عدة مقاطع توضح عشقه لها، والدلالة الثالثة مرتبطة بابتعاده عن زوجته شارلوت إذ أن هذه الأخيرة لم تشاركه في جولته في بلده الجديدة رغم أنها تشاركه نفس الحلم في أن يصبح كل منهما: إمبراطورا وإمبراطورة للمكسيك. والنص الثاني كان: "لا فائدة"². وقد أرسلت شارلوت هذه الرسالة بعد فشل محاولاتها المستميتة لإقناع نابليون بإبقاء قوات الجيش الفرنسي في المكسيك، لدعم زوجها ضد الرافضين للإمبراطور الغريب عن وطنهم، رسالة مختصرة تنبئ بنهاية إمبراطوريتهما الفتية التي لم تدم أكثر من ثلاث سنوات ونصف.

وأما التقنية الثانية: فهي تعتمد على الإشارة للرسائل المرسلة من خلال الموضوع الذي ضمته في طياتها دون إدراج نصها حرفيا مثل:

"يكتب لها كل يوم، يبدو أكثر عاطفية ومحبة أكثر مما يكون بجانبها، أخذته الرحلة بعيدا، إلى مدن راقدة في تلافيف الجبال وأخرى في قيعان الوديان (...)"³.

"تجد رسالة جديدة من ماكس في انتظارها، تتردد قليلا في قراءتها لأنها لا تملك ردا، تقرأ كلماته، يحدثها عن اكتشافه لقصر جديد، أو بالأحرى خرائب قصر قديم سكنه قبلة هرناندو كورتيس (...)"⁴.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 257، 258.

² - المصدر نفسه، ص 451.

³ - المصدر نفسه، ص 261.

⁴ - المصدر نفسه، ص 302.

"يحمل الخادم رسالة جديدة من ماكس، رسائله اليومية التي لا تتوقف، أحد مظاهر رحيله وابتعاده، لا شيء مهم، عواطف وأشواق وكلمات بائسة"¹.

تدل الرسائل الكثيرة هنا على طول مدة ابتعاد الزوجين الوافدين على المكسيك عن بعضهما البعض، كما أنها تكد الوضع المتدهور الذي وصلت إليه علاقتهما كزوجين، وكأنهما لا يجتمعان إلا عن طريق تلك الرسائل، ولا يفصحان عما يريدان إلا من خلالها. وسواء أثبت التاريخ طبيعة هذه العلاقة الزوجية الخاصة بالشخصيات التاريخية أم لم يثبت "فالخيال هو القادر على إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه"²، وبما أن الشخصية "كائن ورقي قابل للاختزال إلى علامات نصية"³، فلا عجب أن تطرأ على الشخصيات التاريخية تغييرات أثناء توظيفها في النصوص التخيلية، لأنه وبمجرد ولوجها عالم الرواية تصبح بنية من البنيات التي تقوم عليها هذه النصوص.

يتضح مما سبق أن الرسائل كصيغة تقديمية أدت دورها من خلال تسليطها الضوء على عدة جوانب ساهمت في التعريف بالشخصية، إلى جانب مساهمتها في إثارة مشاعر الشخصيات المتفاعلة من خلال الرسائل المتبادلة، بالإضافة إلى نقل المعلومات من المرسل إلى المرسل إليه والمتعلق في الرواية بماكس وزوجته شارلوت.

2.2. صيغ تقديم الشخصية التخيلية:

- التقديم بواسطة الراوي:

قدم الراوي شخصية "العاصي" من خلال المقطع التالي: "لا أحد يبالي بتكسير العظام أو حتى الموت، المهم أن يسرعوا هاربين، يلمح آخر عبد في الصف، عبد قوي وطويل

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 300.

² - نضال محمد الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2006، ص 138.

³ - فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا، 2012، ص 15.

بعض الشيء، ينتهز فوضى الصراخ والتدافع، يتخلص من الأنشطة التي تحيط برقبته، يزيع المحارب الذي يعترضه، يدفعه للنهر، يحاول العدو متجها للغابة، لكن صوت طلقة رهيبة يدوي، ترتفع ساق العبد في الهواء قليلا، قبل أن يسقط على الأرض¹. تظهر من خلال هذا المقطع الملامح الجسمانية لشخصية العاصي، كقوته الجسدية، لونه وطوله، إلى جانب بعض من صفاته كسرعة البديهة وشجاعته، والتي تتجلى من خلال عدم رضوخه للأمر الذي فرض عليه، وتصرفه السريع وسعيه للهرب من رجال تاجر الرقيق "ود الزبير" ورجال زعيم قبيلته الذي باعهم.

التقديم الجمعي:

قدمت شخصية "إيزابيل" تقديمًا جمعيًا ارتكز على تقديم الراوي من جهة وتقديم الشخصية لنفسها من جهة أخرى، وقد قدمها الأول بعدة مقاطع من بينها:

"ليست المرة الأولى التي يراها، ولا التي يقف فيها هكذا وهو يتابعها (...). لا يعرف اسمها ولا من تكون (...). تلتفت نحوه دون أن يبدو عليها الخوف (...). يرى قامتها العالية وشعر رأسها الكث وصدورها العريض المفتوح"².

"لامحها ضخمة قليلا ولكنها متراصة في تناسق"³.

"عيونها واسعة كعيون البقر، وبنية قلب البندق، ولكنها أكثر مكرًا من أي شيء"⁴.

"صوتها قوي، وجسدها واثق من نفسه، تحتل الفراغ الذي يحيط بها وتتحرك فيه براحتها"⁵.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 28.

² - المصدر نفسه، ص 333.

³ - المصدر نفسه، ص 334.

⁴ - المصدر نفسه، ص 335.

⁵ - المصدر نفسه، ص 334.

وقدمت إيزابيل نفسها بقولها: "أنا لا أخاف من الرصاص الطائش، ولا من الرجال الذين يحدقون في صدري"¹.

تتضح من خلال ما سبق من مقاطع الأبعاد الفيزيولوجية لشخصية إيزابيل، كالشعر الكث، الصدر العريض، العيون البنية والملامح الضخمة، كما تتضح الأبعاد النفسية التي تميزها من مكر وقوة وشجاعة من خلال الموقف الذي جمعها مع القائد أفندي ألماس، حيث أنها جابهته بدون خوف في الوقت الذي يفر باقي الأهالي عند رؤية الجنود.

وأما شخصية "السنيرة" فقد قدمت من خلال الراوي بقوله: "(...) لكن عيني ود الزبير تذهب بعيدا عنه، تتابع امرأة فارعة الطول تعبر الطريق، آخر ما كان يخطر على البال أن يجد واحدة مثلها في هذا المكان، امرأة إفريقية، شعرها أشقر وبشرتها محتقنة وقد لوحتها الشمس، عيناها فارغتان، ترتدي قبعة واسعة وسروالا كاكي مثل الذي يرتديه الرجال من بني جلدتها، وحذاء ضخما لا يتناسب مع دقة جسمها، يسير خلفها ستة من الجنود السود، عبيدها أو حرسها الخاص"².

كما تقدم السنيرة إحدى شخصيات الرواية وهي : التاجر "أبو عموري" - في خضم حديث بينه وبين التاجر "ود الزبير" - بقوله: "نحن نسميها السنيرة.. إنها فرنسية، وجاءت هنا لتفعل كل ما تريده، عندها توصية خاصة من الباشا الكبير في مصر"³.

نطلع من خلال التقديم الأول على الملامح الجسدية لشخصية السنيرة كالطول الفارع، الشعر الأشقر والبشرة المحتقنة ووصف هدامها...، وهو ما يبرز اختلافها عن باقي السكان الذين كانوا داخل السوق، ذلك أنها امرأة أجنبية غريبة عن البلد. في حين نستشف من التقديم

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص333.

² - المصدر نفسه، ص40.

³ - المصدر نفسه، ص41.

الثاني أصلها الفرنسي، والمكانة الاجتماعية التي تنتمي إليها من خلال سلطتها والنفوذ الذي تملكه باعتبارها من المقربين من السلطة الحاكمة في البلاد.

3. أبعاد الشخصيات في رواية كتيبة سوداء :

1.3. أبعاد الشخصيات التاريخية:

الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الداخلي
ماكسمليان فرانز	"شعره أشقر وعيناه زرقاوان" ¹ . "يقف ماكس أمامهم، يرتدي زي البحرية الذي يعشقه، حلة بيضاء مزينة بخيوط ذهبية، معلقا على صدره نياشينه وأوسمته" ² . "يقف ماكس في انتظارها، يرتدي زيا عسكريا مكسيكيا، ويضع على صدره أوسمة عديدة لا تعرفها" ³ .	"تأمل وجه ماكس وهو عاجز عن حزم أمره" ⁴ . "يتجاهلها ويتجاهل الكلمات المطبوعة ويهبط إلى غرفته الزجاجية، عالمه المنتزع من وسط العالم" ⁵ . "يسير وحيدا (...) يبدو شخصا ضائعا" ⁶ . "ينتصب ماكس في لحظة الشجاعة الأخيرة وقد فرد صدره، يتلقى آخر دفقة من الهواء النقي" ⁷ .

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 71.

² - المصدر نفسه، ص 149.

³ - المصدر نفسه، ص 207.

⁴ - المصدر نفسه، ص 151.

⁵ - المصدر نفسه، ص 67، 68.

⁶ - المصدر نفسه، ص 151.

⁷ - المصدر نفسه، ص 457.

"هناك عرش في انتظارها، عرش جديد في أرض جديدة، عليها أن تنتزع من عالمها كل أوهام الطفولة وتذهب للبحث عنه"⁴. "تتقافز كارلوتا من شدة الفرح بينما ينطوي هو حزينا داخل نفسه"⁵. "يمتلئ قلبها بالإشفاق عليه وهي تدرك أزمته الحقيقية"⁶.	"كانت جالسة على ركبتي هذا التمثال عندما سمعت بخبر موت أمها (...) ورثت عنها وجهها المستطيل وعينيها الواسعتين وذلك الشحوب الذي يلازم أسرة البوربون"¹. "ترتدي ثوبا ورديا وعلى رأسها تاج من ألماس، ورثته عن أمها بنت ملك اسبانيا، لم تتح لها الفرصة من قبل لترتيده، لم تكن إمبراطورة من قبل"². "يلبسها ثوبا مشغولا بخيوط من فضة، لم يكن من ثيابها ولم تحضره معها"³.	شارلوت
"أنا لا أرتاح لنابليون هذا كثيرا، عمه الأكبر كان مغامرا، أهوج بعض الشيء (...) لا اعتقد أن ابن الأخ يختلف عنه كثيرا"⁸.	"يظهر نابليون أخيرا بقامته المنتصية، وشاربه المبروم إلى أعلى"⁷. "جسده ممشوق دون زوائد، شعره	نابليون الثالث

1 - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص88.

2 - المصدر نفسه، ص149.

3 - المصدر نفسه، ص206.

4 - المصدر نفسه، ص90.

5 - المصدر نفسه، ص69.

6 - المصدر نفسه، ص69.

7 - المصدر نفسه، ص99.

8 - المصدر نفسه، ص89.

"يبدو نابليون مهيبا في وقفته المنتصبة"². "يضحك نابليون، دائما ما يجيد إخفاء انفعالاته"³. "تراقبه وهو يتحول، تتبدد ملامح الصديق القديم، وتحل بدلا منها ملامح أخرى لعجوز شرس وأناني"⁴.	ناعم، غزير رغم الصلعة الموجودة في مقدمة رأسه، أطراف شاربيه مبرومان، تخرجان عن حدود وجهه وتمتدان في الفراغ، على صدره ثلاثة من الأوسمة على الأقل، ووشاح ذهبي يمتد من كتفه الأيسر حتى خصره، المعلق فيه سيف"¹.	
"انفجرت الدموع من عيني أوجيني وهي تتابع المشاجرة (...) تنظر إليها شارلوت وهي متأكدة أنها تتظاهر بذلك"⁶.	"جميلة الجميلات أوجيني، فاتتة (...) تحمل جمال نساء غرناطة وسحرهن (...) في قدميها حذاء مطعم باللؤلؤ، لن ترتديه إلا مرة واحدة، كل خطوة بحذاء جديد"⁵. "أوجيني حقا فاتتة، ملامحها واضحة، تتساب خصلات شعرها من تحت القبعة الضخمة، ويكشف ثوبها عن نحر عاجي جميل، لا	أوجيني

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص100.

² - المصدر نفسه، ص100.

³ - المصدر نفسه، ص103.

⁴ - المصدر نفسه، ص401.

⁵ - المصدر نفسه، ص100.

⁶ - المصدر نفسه، ص405.

	ترتدي حول عنقها إلا سلسلة معلق فيها ماسة صغيرة زرقاء ¹ .	
جبرة الله	"بشرته فاتحة عنهم جميعا، ثوبه أبيض ناصع يزيج الظلمة" ² .	..! يستمع بوعلام إلى هذه الكلمات الكثيرة، ويراقب القائد وهو يغرق سريعا في حالة من الحزن والشجن، كأنه يرثي نفسه ³ .
ود الزبير	"يلف عمامته البيضاء حول رأسه ويزيد من ضخامتها، يضع على كتفه عباءة منسوجة من وبر الناقة، ويلق البندقية" ⁴ . "دهر كامل من الإذلال والإهانة، يسير حافيا بعد أن فقد صندله، وعاريا بعد أن تمزق ثوبه وتحول إلى أثمان (...) القبيظ يحيط به والألم يمض جسده، وحين ينظر للسماء يرى الشمس مظلمة" ⁵ .	"بداية جافة، ولكن الكلمات لا ترهب تاجرا مثله، الكلمات هي مادة المساومة" ⁶ . "يختق بمشاعر الذنب، هل كان السبب وراء حرق البيوت والتياح النساء" ⁷ .

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص100.

² - المصدر نفسه، ص108.

³ - المصدر نفسه، ص172.

⁴ - المصدر نفسه، ص13.

⁵ - المصدر نفسه، ص66.

⁶ - المصدر نفسه، ص15.

⁷ - المصدر نفسه، ص25.

جدول رقم (1) يوضح البعدين الفيزيولوجي والداخلي للشخصيات التاريخية في رواية كتيبة سوداء .

يقدم الوصف الفيزيولوجي لشخصية "ماكسمليان فرانز" صورة عن الإمبراطور المكسيكي ذو الملامح الأوروبية، والذي عرف بلامبالاته وبطباعه الباردة، أو ما تراه زوجته شارلوت تسليماً للأمر المفروض عليه من طرف أخيه إمبراطور النمسا فرانز جوزيف، فحبه للنباتات وانعزاله في البيت الزوجي الذي يضم أنواع مختلفة من النباتات - والذي أشير له في كثير من مقاطع الرواية- ما هو إلا انعكاس لانعزاله ورضوخه وعدم رغبة الشخصية في تغيير وضعها. ويتدرج الوصف الخارجي والنفسي للشخصية مع المراحل الثلاث التي مرت بها، انطلاقاً من مرحلة المفاوضات حول قبول العرش والتي تخللتها فترات حزنه على حياته الحالية وخوف من المجهول الذي ينتظره خارج بلاده، إلى مرحلة قبول التاج المكسيكي وانطلاقه بثوب البحرية الذي لا طالما أحبه باعتباره أميراً بحرياً نمساوياً سابقاً إلى البلد الذي سيحكمه، إلى تغيير هندام الشخصية إلى الزي العسكري المكسيكي، فقد صار على ماكس أن يواجه كل الحروب التي تعرفها البلاد والعمل على القضاء على كل ما يهدد بلده الجديد، وصولاً لآخر مرحلة وهي مرحلة إعدامه والتي حرص فيها على أن لا يظهر خوفه حتى آخر لحظة، إعدام بسبب خيانة لم يقيم بها، حيث لم يكن إلا جزءاً من خطة استغلت شغف زوجته للحكم، والتي لا طالما كانت تدفعه لقبول تاج المكسيك.

تعد شخصية "شارلوت" نموذجاً للشخصية الطموحة والعنيدة التي لا تستسلم، ودائماً ما كانت دماؤها الملكية تؤجج رغبتها في أن تكون إمبراطورة، لهذا عملت على تدارك الحصار الذي فرض عليها وعلى زوجها من طرف شقيقه بالعمل على تولي مكانة تليق بها وتليق بأصلها النبيل، وهو ما حققته بعد محاولاتها المستميتة لإقناع زوجها ماكسمليان بتولي عرش المكسيك، لهذا كان يوم وضعها لتاج والدتها - من وجهة نظرها- يوماً تتحقق فيه العدالة بمنحها ما تستحق وما تريد.

يعكس وصف الشخصية مدى ابتهاجها بعد تحقق حلمها، وكما يدل ارتداء الثوب المطرز بالفضة على الانتماء الجديد باعتبارها إمبراطورة للشعب المكسيكي، لأن أعيان هذا البلد "بارونات الفضة كما يطلق عليهم، يتحكمون في تجارة نصف الفضة في العالم"¹.

ورغم ما تظهره شارلوت من حب لزوجها، إلا أنها تمثل نموذجاً للمرأة الخائنة، فهذا الحب لم يمنعها من إقامة علاقة مع حارسها "عاصي"، ودائماً ما أرجعت سبب خيانتها إلى العلاقة المضطربة بزوجها، ورغبتها التي لم تتحقق في أن تصبح أما إلا من خلال خادمها.

وينتهي مصير شخصية شارلوت إلى الجنون، فعلاقتها الغير مستقرة بزوجها وإعدامه، وفقدان العرش كلها عوامل ساهمت في رسم النهاية المأساوية للإمبراطورة الشابة.

أدى الوصف الخارجي لشخصية "نابليون" إلى إظهار بعدها التاريخي والعسكري، من خلال وصف اللباس، شكل الشارب، السيف، والأوسمة المعلقة على صدره، كما أن هذا الوصف أدى وظيفة تصوير الشخصية في حالات متعددة، انطلاقاً من بداية الرواية حيث تظهر شخصية نابليون الصديق صاحب الجسد المشدود، إلى نهاية الرواية وشخصية العدو العجوز، الشرس والمريض الذي يواجه مشاكل عسكرية، ولم يكن الفرق بين الوصفين ليتجاوز الثلاث سنوات ونص، اختلاف طباع الشخصية بناءً على اختلاف الظروف والمصالح، ذلك أن دعمه في بداية الأحداث لفكرة تسليم عرش المكسيك لماكس وشارلوت يخدم مصالحه، ليتخلى عنهما بعد ذلك ويسحب قواته، ما سمح لجيش المقاومة المكسيكية بالقبض على ماكس وإعدامه. ويعد نابليون الثالث صاحب نفوذ وسلطة وثروة طائلة، وهذا ما انعكس عليه، وعلى زوجته "أوجيني"، الجميلة التي تعد صورة من صور ثراء نابليون الفاحش، وجملة كل خطوة بحذاء تؤكد هذا.

تمثل أوجيني في الرواية نموذجاً للشخصية الذكية واللّعب، حيث ادعت صداقة شارلوت، ولكنها في الأساس هي المحرك لخيوط اللعبة التي حيكت حولها وحول زوجها، فأوجيني تعد

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 207.

صاحبة فكرة تقديم عرش المكسيك لماكس وشارلوت، وذلك لدعم الوجود الفرنسي في المكسيك من ناحية، وليستطيع زوجها استرداد ما أنفقه على الحملات العسكرية التي وجهها للمكسيك تحت مسمى ديون من جهة أخرى، وهي نفسها التي أيدت قرار إلغاء الدعم العسكري عنهما بانتهاء المصالح وزوال دوافع التتويج.

يعد "جبرة الله" قائد كتيبة السود التي انتقلت من مصر إلى المكسيك، وتنتقل لنا هذه الشخصية صورة عن تحقير حياة البشر في الحروب، عندما تتضاءل قيمتها أمام قيمة الماديات، ويخدم الوصف المقدم لهذه الشخصية هذه الفكرة، حيث ارتكز على تحديد لونه المختلف عن باقي الكتيبة، وهذا لأن "جبرة الله" بعد أن انتقل من الإسكندرية إلى المكسيك لقيادة الكتيبة لم يكن يدري بأنه سيضحي به رغم ولاءه وامثالها للأوامر، لأن الباشا المسؤول عن إرساله كان يعلم بوجود مرض "الحمى الصفراء" في المكسيك، والتي لا يستطيع غير أصحاب البشرة الداكنة مقاومتها، ويسترجع "جبرة الله" ذلك الاجتماع بقوله: "كنت أعتقد أنه كان يفكر إن كنت أصلح لهذه المهمة أم لا، ولكنني أدركت الآن مغزى نظراته، كان يعرف أنني لن أعود منها، حاولت أن أتحدث مع أفندينا، لكنه لم يخبرني إلى أين سأذهب ولا من سنحارب (...) لم أتصور أن يقوموا معا بخداعي، كم خديعة من هذا النوع مارسها هؤلاء الكبار علينا"¹. وهو ما حصل حيث توفي القائد متأثراً بذلك المرض، والبعد النفسي للقائد يعبر عن مشاعره وإحساسه بالخذلان قبل موته وبعد معرفته بالألاعيب التي حيكت من حوله.

"ود الزبير" هو التاجر الذي اشترى العاصي وعددا من رفاقه من إحدى القبائل، ليشكلوا فيما بعد جزءا من الكتيبة السوداء التي توجهت إلى المكسيك. وتعد هذه الشخصية امتدادا للشخصية التاريخية بحيث تتقاطع معها في مختلف محطات حياتها، ويرافق الوصف الداخلي والخارجي لهذه الشخصية هذه المراحل، انطلاقا من مكانة التاجر الغني، حيث كان ود الزبير تاجرا ذكيا، جمع ثروته الطائلة من تجارة الرقيق بالإضافة إلى الاتجار في سلع

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 172.

أخرى، فمن الطبيعي أن ينعكس ثراءه الفاحش على هندامه وعلاقاته في بلده باعتباره من أصحاب النفوذ.

ويقدم وصف الشخصية حالها بعد ما تعرضت له من ضرب وإهانة وسلب لأمواله، حيث مثلت المرحلة الثانية مرحلة إذلال لود الزبير، فترة قاسية خسرت فيها الشخصية ثروتها، كرامتها ونفوذها.

2.3. أبعاد الشخصيات التخيلية:

الشخصية	البعد الفيزيولوجي	البعد الداخلي
العاصي	"عبد قوي وطويل بعض الشيء" ¹ . "تتذكر جسده النحيف الصلب، لا يوجد في وجهه سوى شفتين ضخمتين وعينين واسعتين" ² .	"يحق فيه مباشرة (...) يحق بحق وغيظ مكبوت، لا يود أقل من قتله، لا يعوقه إلا جسده العاجز عن الحركة" ³ . "ينظر لجسد العاصي (...) تبعث نظراته بالرهبة في نفسه (...) يشعر بخوف غريب يدب في أعماقه" ⁴ .
علي جوفان	"تأمل جسده الأسود المتناسق، أطرافه طويلة، مثل شجرة متهدلة" ⁵ .	"عليه فقط التقدم ومواصلة إطلاق النار، قالوا لهم بلا رحمة يعني بلا تردد" ⁶ .

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 27.

² - المصدر نفسه، ص 358.

³ - المصدر نفسه، ص 44.

⁴ - المصدر نفسه، ص 45.

⁵ - المصدر نفسه، ص 429.

⁶ - المصدر نفسه، ص 189.

"لقد آمنها على نفسه وأعطاهما نقوده وهو يعرف أنها يمكن أن تقتله، لم يرض أن يهان جسدها في بيت الدعارة"¹.		
"كنت سأكون وحيدة وميتة بدون وجودك"³. "تقول في قوة: فلنتركه يتعفن، إنه يستحق ذلك"⁴.	"امرأة فارعة الطول، تلبس تنورة منفوشة سوداء، تتناسب مع الوشاح الأسود الذي يغطي رأسها وجانبها من وجهها وجزءا من صدرها المرتفع"².	ماريانا

**جدول رقم (2) يوضح البعدين الفيزيولوجي والداخلي للشخصيات التخيلية في رواية كتيبة
سوداء.**

يعد "العاصي" أحد أفراد كتيبة السود، وقد تم بيعه من طرف زعيم القبيلة التي كان ينتمي إليها رغم أنه لم يكن من العبيد، تمت المبادلة به وبعدد من رفاقه مقابل عدد من البنادق قدمها التاجر ود الزبير لزعيم القبيلة، هذا الأخير الذي كان يرى أن الحصول على قوة تمنع عنه الغارات وتجعله يعيش في سلم في الغابة تستحق التضحية بعدد من أفراد قبيلته.

يساهم الوصف الفيزيولوجي والنفسي لشخصية العاصي في إبراز سمات قوته الجسدية وذكاءه، إلى جانب كونه عنيدا ولا ينصاع للأوامر وكان هذا السبب الأول لتسميته بالعاصي. مختلف هذه المميزات خولته لأن يكون من أكفئ الضباط في الجيش الفرنسي.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 472.

² - المصدر نفسه، ص 361.

³ - المصدر نفسه، ص 391.

⁴ - المصدر نفسه، ص 417.

يقدم العاصي نموذجاً للشخصية الروائية التي تجمع بين البعدين التاريخي والتّخيلي، ذلك أنه شخصية متخيلة في المقام الأول، لكنها تقدم صورة عن حقيقة تاريخية سابقة الحدث، وهي تجنيد فرنسا لشباب المستعمرات "إجبارياً"، مثلما حدث له ورفاقه الذين التحقوا بالقوات الفرنسية لدعم إمبراطورية ماكسمليان فرانز في المكسيك.

يعد "علي جوفان" أحد أفراد كتيبة السود المحاربين الذين تركوا بلدانهم وجندوا في صفوف قوات نابليون، وهو الجندي الوحيد - من أفراد كتيبة السود - الذي نجا من غمار تلك الحرب بعد اختياره العيش بعيداً عن راحاها مع زوجته "مريانا"، وهي الأرملة التي جمعته معها علاقة حب بعد أن كان - بالنسبة لها - مجرد قاتل قضى زوجها نحبه على يديه، ليعمل جوفان على رعايتها تكفيراً عن ذنب ليس متأكداً من اقترافه، ومن هنا تبدأ قصة حياة جديدة، أرملة وحيدة وجندي شهم ليس له من ينتظره في بلاده، فيقرر الاستقرار معها في موطنها المكسيك.

ورغم اختلاف البلدان واللغات والأصول، إلا أنهما استطاعا تكوين أسرة في خضم تلك الحرب الضروس التي عاشتها المكسيك. ولا طالما كان علي جوفان "يشعر أن من حقه أن يعيش في هذه البلاد، على الأرض الذي تجمعته مع المرأة التي يحبها والولد الذي انحدر من صلبه، سيفعل الشيء الذي فشل فيه الملوك، ينشئ عائلة كبيرة، قادرة أن تبقى وتتواصل"¹، وهو ما حدث، فقد نجح فيما فشل فيه الإمبراطور وزوجته، إذ بدأت حياة أسرة علي جوفان وماريانا وطفلتهما بعد اتخاذ أنسب قرار وهو الخروج من غمار حرب لم يجني منها الجنود والأهالي غير الفقد والألم والموت.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 473.

نخلص في الختام إلى أن توظيف وبناء الشخصيات التاريخية والمتخيلة كان بالاعتماد على نفس التشكيل في الروايات الثلاث، وهو ما يؤكد أن الروائي "محمد المنسي قنديل" قد تعامل مع الشخصيات التاريخية باعتبارها شخصيات روائية ذات مرجعية تاريخية.

كما أن التركيز على أبعاد الشخصيات في الروايات الثلاث ارتبط بالشخصيات التخيلية والتاريخية على حد سواء، "فعندما تتحول الشخصية من تاريخيتها الموقعية ذات الأثر المرجعي القار إلى شخصية تاريخية روائية فنية، فإنها تتموقع داخل هذا العمل وتخضع لشروطه وسياقاته، ومتطلباته على نحو عميق، وتتفاعل معه بظروفها وأحداثها وسماتها وتجسدها تجسيدا كاملا"¹، وهو ما يلاحظ على بنية الشخصيات التخيلية والتاريخية، إذ ارتبط الوصف الفيزيولوجي والداخلي بهما واشتغل على إبراز جمالية بناءها في الروايات الثلاث من خلال التركيز على الأبعاد الجسمانية والنفسية وقيم الشخصيات وتوجهاتها. و"هنا تكمن قيمة الشخصيات التاريخية السردية في انتقالها وتحولها من سياق إلى سياق، فهي حين تتفاعل مع الشخصيات المتخيلة فإنها تستغني عن دورها الحياد التقليدي في التعبير الصريح عن الواقع، تنسى أو تتناسى هويتها التاريخية لتكون نفسها - على يد الروائي - هوية سردية مشابهة لهوية الشخصيات الروائية ومتداخلة معها فضائيا وسياقيا"². ومن هنا نرصد ذلك التنوع على مستوى العلاقات بين مختلف الشخصيات، وهو ما يعد شكلا آخر من أشكال التداخل بين التاريخ والتخيل، ويمكن أن نمثل لهذه العلاقات بصدقة نور الله مع الشاعر عبد الله قادري، والمفكر سيد قطب، والعلاقة العاطفية التي جمعت بين الإمبراطورة شارلوت والعاصي، وبين عائشة وعالم الآثار هاورد كاتر من ناحية، والنحاة محمود مختار من ناحية أخرى.

¹ -محمود صابر عبید، سومن البیاتی، جمالیات التشکیل الروائی (مدارات الشرق) لنیل سلیمان، ط1، عالم الکتب الحدیث ، اربد الأردن، 2012، ص12.

² - المرجع نفسه، ص12.

الفصل الثالث:

الزمكانية بين الخطاب
الروائي والخطاب
التاريخي في روايات
محمد المنسي قنديل.

المبحث الأول: بنية الزمن في الخطاب الروائي.

يعد الإطار الزمني من بين أهم الأسس التي يقوم عليها الخطاب الروائي، فالإطار يرتبط به باقي أركان العمل الإبداعي "يمثل عنصر الزمن في الرواية بعدا بنائيا له خصوصيته في توضيح الحدث وإبراز سمات الشخصية وعلاقتها بالواقع، فالزمن يجعل الشخصية تتحرك في إطار محدد ومدرّك"¹، فتتجلى من هنا أهمية الزمن بالنسبة للحدث والشخصية باعتبار المجال الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية والتي بدورها مرتبطة بسيرة الأحداث. "وجدت بالذکر أن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغول ذهن بالزمن، طبيعته وقيمتها، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية"²، وهو ما يؤكد على أهميته في بناء الخطاب الروائي شكلا ودلالة.

وبالرغم من "أن دراسة عنصر الزمن في الأدب قد بدأت في العشرينات من هذا القرن، مع الشكليين الروس، فإنها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلا في الستينات من هذا القرن، مع تبني المنهج البنوي في النقد الأدبي، حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية"³، ونمثل لهذه المحاولات بما قدمه جيرار جينيت، بنفسه وتودوروف، هذا الأخير الذي "ميز (...) بين زمن القصة وزمن الخطاب، ورأى أن زمن الخطاب خطي، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد، كما ميز بين زمن الكتابة، وزمن القراءة: فزمن القصة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، أو حين يتحدث الراوي، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصا"⁴. وفي الوقت الذي ارتكز فيه عمل تودوروف على التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب وبين زمن الكتابة وزمن القراءة "يطرح بنفسه بدءا مفهوميين مختلفين للزمن: فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولا متناه، وله مطابقتها عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية. وهناك من

¹ - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص 417.

² - أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1997، ص 22.

³ - محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 121.

⁴ - المرجع نفسه، ص 122.

جهة ثانية الزمن الحداثي (Temps Chronique) وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث. وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير¹. ومن هنا يتضح أن الزمن الفيزيولوجي هو الزمن اللامتناهي في حين يرتبط الزمن الحداثي بأحداث الحياة.

قدم جيرار جينيت دراسة يعتبرها الكثيرون من أهم ما قدم في الدراسات الزمنية، "ويعد التفريق بين القصة والحكاية حجر الزاوية في نظرية جنيت"²، الذي ميز بينهما بقوله: "القصة (أي مجموع الأحداث المروية) والحكاية (أي الخطاب، الشفهي أو المكتوب، الذي يرويها)"³، وهو يرى أن "السرد الأدبي مثله في ذلك مثل السرد الشفوي أو الفيلمي، لا يمكن أن يستهلك، أي أن يحين، إلا داخل زمن القراءة، ومن ثمة فإن الزمنية السردية يمكن وصفها بأنها شرطية أو أدواتية لأن السرد يتم إنتاجه، كغيره من الأشياء، داخل الزمن... إنه موجود كفضاء وفي الفضاء، والزمن الذي نحتاجه لاستهلاكه هو ذلك الزمن الذي تستغرقه قراءته"⁴، ومن هنا يتجلى أن السرد في عمومته يرتبط بالزمن انطلاقاً من إنتاجه إلى زمن قراءته ومنه إلى الزمن الفني للأحداث.

اختلفت النظرة لمسألة الزمن بين القديم والحديث لأنه "إذا كانت الرواية التقليدية تحترم التاريخ وتمجده، بحيث تراها تخضع للتسلسل الزمني الطبيعي، أو المنطقي، كما تستميز برسم ملامح الشخصية بحكم الاعتقاد بحقيقة وجودها، فعلاً، في عالم الواقع"⁵، نجد أن "الرواية الجديدة، ومعها النزعة النقدية البنوية ترفض مفهوم الزمن، أو على الأقل ترفض سلطانه، محاولة التملص منه بالعبث به، والنيل منه، والتشكيك في أمره، بتقديمه حيث يجب

¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التنبؤ)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص64.

² - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص54.

³ - جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتمد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص13.

⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص117.

⁵ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص32.

أن يؤخر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدم، وبالهروب تحت أشكال متنوعة من السرد¹، وقد جاء هذا الرفض انطلاقاً من عد الزمن "ضرباً من القيود الفنية التي تأسر الروائي فتجعله مكبولا بأكبالها سلفاً"²، فكان العمل على تحطيم تسلسل الزمن من بين أهم خطواتهم نحو حرية الروائي، لهذا عمدوا "إلى كل ما كان قائماً على التسلسل الزمني المنطقي فمزقوا سلسله، وشوشوا على نظامه، فاتخذوا من الفوضى جمالاً فنياً، ومن الخروج على المؤلف جدة في الشكل الروائي وبنائه"³، ومن هنا اتخذ الروائيون والنقاد -على حد سواء- من الخلطة الزمنية صبغة جمالية وتقنية تساهم في بناء دلالة النصوص.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص32.

² - المرجع نفسه، ص190.

³ - المرجع نفسه، ص191.

المبحث الثاني: بنية الزمن في روايات محمد المنسي قنديل بين التاريخي والتخيلي.

1. بنية الزمن في رواية "قمر على سمرقند".

1.1. الزمن التاريخي:

يمتد الزمن التاريخي في رواية قمر على سمرقند من الفترة التي تلت حكم الرئيس أنور السادات لمصر بما رافقها من أزمات سياسية واجتماعية، وقضايا طرحها الروائي من خلال السرد الذي قدمته شخصية الطبيب علي، وفي الموازات يشمل الزمن التاريخي هنا الفترة التي حكم فيها الاتحاد السوفييتي أوزباكستان وفترة ما بعد انسحاب قواته، وهو ما يعكسه سرد شخصية نور الله لأحداث هذه الفترة، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الشخصيتين قد عاصرتا الفترتين، أي فترة الحكم وما بعده، وقد كانت شاهدة على مختلف التطورات التي عرفها البلدان في هاتين الفترتين.

تعد رواية "قمر على سمرقند" من الروايات التي تستند على طرح لعدة قضايا من خلال توظيف التاريخ، هذا الأخير الذي ارتبط بمختلف بنيات الرواية، ومنها بنية الزمن، وللزمن التاريخي علامات تدل على ارتباطه بالرواية بالرجوع لتوظيف الأحداث التاريخية، ذلك الزمن التاريخي هو الزمن "الذي يركن فيه الكاتب إلى الوقائع والأحداث التاريخية، وفيه تبدو الشخصيات محملة بروح الفترة وأحداثها"¹، وبالعودة للرواية فإننا نتوصل لعدد من الأحداث التاريخية التي من خلالها نستطيع أن نحدد الفترات الزمنية التي عبرت عنها الرواية من خلال شخصياتها، أحداثها، زمانها ومكانها.

والملاحظ على الزمن التاريخي هنا أن الروائي لم يعتمد على إيراد تواريخ محددة في مختلف مقاطع الرواية، وإنما سنستدل على الفترات الزمنية التي عبرت عنها الرواية من

¹ - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص 417.

خلال الأحداث والشخصيات التي اعتمد عليها الروائي في التعبير عن تلك الفترات، ويمكن أن نمثل هنا لعدد من الأحداث التاريخية التي ساهمت في تجلي البعد التاريخي للزمن في الرواية، ومن بينها حدث موت رئيس الإتحاد السفييتي "جوزيف ستالين"، وهو الحدث الذي عاصره بطل الرواية "نور الله" الذي جاء على لسانه:

"حين وصلت للوكالة وجدت الذهول على وجوه الجميع، كانوا جميعا يتحركون في خوف وصمت، ولأول وهلة أحسست بالذنب لسبب لا أعرفه، لم أجراً على سؤال أحد، ولم يتبرع أحد بإخباري ولكنني حين رفعت بصري لصورة الزعيم ستالين التي كانت معلقة دوماً أمامي وجدت مكللة بالسواد"¹.

بالرجوع لما ورد في المقطع السابق يتجلى أن "الزمن الواقعي التاريخي في هذه الفترة المشار إليها في النص، وإن لم يصرح به الكاتب تصريحاً مباشراً، إلا أنه يمكننا الوقوف عنده من خلال الوقائع والأحداث الحاصلة فيه"²، وقد تم سرد لبعض تفاصيل حدث موت ستالين على لسان نور الله، انطلاقاً من سماع خبر الوفاة إلى الإشاعات التي دارت حول سببها، إلى بعض الإجراءات التي تؤكد دخول البلاد في حالة حداد على الرئيس الراحل.

ومن بين الأحداث التاريخية التي وردت في الرواية، والتي تعبر عن زمن محدد تاريخياً، حدث سقوط الإتحاد السفييتي وخروجه من المستعمرات، ويؤرخ المقطع التالي لحظة السقوط المتخيلة التي تركز على حقيقة تاريخية:

"لم يكن نور الله وحده الذي يشعر بأعراض المرض، الدولة كلها كانت تحتضر (...) من النادر أن يشاهد المرء لحظة غروب إمبراطورية بكل تلك الضخامة وكل هذا الجبروت، في العادة يبلغ عمر لحظات التحلل عقوداً طويلة من الزمن، ولكن ما يحدث الآن أشبه

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 160.

² - عجيري وهيبة، تضافر الفني والتاريخي في روايات "واسيني الأعرج"، ص 406.

بالانهيار المفاجئ، (...) ترك القومسير كل ما كان عنده من تقارير وملفات وفر هاربا، انهارت أسطورة السفيت¹.

رافق هذا الحدث تعبير عن زمنه من خلال عرض تفاصيل انهيار الإتحاد السفيتي، انطلاقا من رحيل القوات والقادة، إلى الاحتفالات بالحرية الموعودة والمنتظرة، من طرف الشعب الأوزبكي بمختلف طوائفه وأجناسه.

مختلف الأحداث التاريخية التي وظّفت في الرواية ما هي إلا صورة من صور تجلي الزمن التاريخي فيها، إذ ترتبط هذه الأحداث في أساسها بتواريخ محددة وبفترة معينة قيدها التاريخ قبل توظيفها في رواية قمر على سمرقند، لكن تخيل الحدث التاريخي هنا حال دون تقديم دقيق لتواريخها، في حين تم الإشارة إلى زمنها من خلال اعتماد تصوير لمختلف مظاهر هذا الحدث وانعكاساته على شخصيات الرواية.

2.1. زمن الخطاب.

أولا- المفارقات الزمنية:

ترتكز دراسة المفارقات الزمنية على "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"². وتقوم دراسة هذه المفارقات من خلال تحديد الاسترجاعات والاستباقات في الخطاب الروائي، والعمل على الكشف عن الدلالات التي تؤديها.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، 205.

² - جبرار جنيث، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص47.

يعرف الاسترجاع على أنه "سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة"¹، وقد ضمّت رواية "قمر على سمرقند" العديد من الاسترجاعات التي ساهمت في التشكيل الدلالي للرواية، ومن بينها استرجاع ماضي شخصية "علي"، والذي نبرز جوانب منه من خلال هذا المقطع:

"ربما أستطيع أن أخطو خارج ذاتي ولو للحظات من الزمن، أحتاج إلى زمن ميت لا ترهقني توالي لحظاته وساعاته وأيامه، (...) أراني كما لم يرني أحد، أستحضر صورة أبي (...) أن لي أن ألتقط أنفاسي وأتوقف عن هذا الحديث المضني"². امتد هذا الاسترجاع على مدى مائة وأربعة عشر صفحة، بداية بالصفحة التي حملت رقم ثلاث مائة وثمان وثلاثين إلى الصفحة رقم أربعة مائة واثنين وخمسين، ويفيد الاسترجاع هنا في إبراز "فعالية الوقائع الماضية وتأثيرها في بناء سيرورة الأحداث القادمة"³، لأن هذا الاسترجاع قدم لسبب الرحلة التي خاضها علي من بلده مصر إلى سمرقند، ألا وهو إيجاد إجابة عن سبب مقتل والده وعن المتسبب في ذلك، وهو ما دعاه للتوجه للجنرال المتقاعد رشيدوف صديق والده، والذي ظن أنه يمكن أن يفيد ويدله على طريق يساهم في الإجابة على أسئلته.

ومن الدلالات التي قد يفيدها الاسترجاع أيضا أنه يساهم في "إضاءة جوانب معينة لشخصية ما"⁴، ونستدل على هذه الوظيفة بالمقطع التالي:

"تأمل الشيخ قطب المركب في شرود، بدا كأنه يستعيد بعض اللحظات القديمة:

¹ - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي، تونس، 2010، ص17.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص338 - 452.

³ - محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجستير، جامعة البويرة الجزائر، 2008/2009، ص56.

⁴ - هالة علاق، علي ملاحي، بناء الزمن في المجموعة القصصية "أخايد على شريط الزمن" لبشير خلف، مجلة المدونة، مج7، ع1، جوان 2021، ص262.

- ولدت في بجوار هذا النهر شأن العديد من المصريين، وتعلمت الكثير من قسوته، قرיתי اسمها موشا بجوار أسيوط، عندما يفيض هذا النهر كان يحيط بقريتي ويعزلها عن العالم (...). كنا نعيش على حافة الغرق في بيوت مبللة ومهددة بالانهيار¹.

سلط هذا الاسترجاع الضوء على شخصية سيد قطب، بتقديم صورة عن ماضيها، وانتائها، وهو ما يساهم في التعريف بالشخصية، وفي تشكيل صورتها.

وشخصية سيد قطب هنا "تعيش رانها الروائي الفعلي والتشكيلي بغض النظر عن الظروف المحيطة بها، ولكي تبقى على وعي تام بشرطها التاريخي فإنها تعمل الذاكرة كوسيط أو بديل لهذا الوعي، تأخذ من هذا الوسيط وتعطيه بحسب المتطلبات السردية واستنادا إلى وظائفها الجديدة في العمل"²، فتعمل الذاكرة هنا على المساهمة في بقاء روابط الشخصية الروائية ببعدها التاريخي، وذلك بتشكيل جوانب تاريخية للشخصية الروائية.

ومثلما تساهم الاسترجاعات في تقديم شخصيات الرواية والربط بين الأحداث السابقة واللاحقة، تساهم أيضا في "الإيهام بواقعية الأحداث خاصة تلك الاسترجاعات التاريخية"³، والتي تمثل لها بحدث إعدام الشخصية التاريخية الشاعر عبد الله قادري، وقد كان استرجاع هذا الحدث جزءا من استرجاعات صديقه نور الله.

وشخصية عبد الله قادري شخصية تاريخية حقيقية وأحداث الإعدام لها وجود تاريخي مثبت في تاريخ المستعمرات، لكن حدث إعدام شخصية عبد الله قادري غير حقيقي بل هو حدث متخيل، فتقاطع تفاصيل الشخصيتين التاريخية والروائية يؤدي بالمتلقي إلى توهم إعدام الشاعر، بعدما عمل الروائي على الإيهام بواقعية الحدث خاصة بعد التسلسل المنطقي في إيراد تفاصيل حياتية تجمع بين الحقيقة التاريخية للشخصية وبين الشخصية الروائية.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص196.

² - محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص12، 13.

³ - محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، ص57.

يعد الاستباق "أحد أشكال "المفارقة الزمنية" arachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة "الحاضر"، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"¹. وقد ضمّت الرواية عدداً من الاستباقات التي تبرز رؤية مستقبلية لما هو قادم من أحداث، ومن بينها ما ورد على لسان نور الله وهو يخاطب صديقه لطف الله بعد أن أغلقت السلطات السوفييتية المدارس الدينية ومن بينها مدرسة مير عرب:

"ستعود أنت إلى أسرتك، وكلهم من كبار رجال الدين، وسوف تكون أنت مثلهم سواء فتحت مير عرب أبوابها أم لا"². وهو ما حدث فعلاً، إذ يعد هذا الاستباق استباقاً موضوعياً، وهو ما يثبت وقوعه بعد توالي الأحداث، ذلك أنّ لطف الله قد أصبح من أبرز رجال الدين بعد أن توجه لخيوة ومن ثمة إلى نجمان، كنتيجة طبيعية لتوجهه الديني وعائلته التي تضم أعيان المنطقة من رجال الدين.

ومثلما ترد الاستباقات على السنة الشخصية ترد أيضاً على لسان السارد، مثلما جاء في المقطع التالي:

"كان مفتي تركستان يعامله في قلق، ربما كان يشعر في أعماقه أن هذا الفتى الذي حل من مقاعد الدرس في بخارى هو المفتي القادم"³، وقد كان تخوف المفتي من نور الله في محله، ذلك أن خدمته لصالح السفييت، وتجسسه على زملائه وأساتذته في مدرسة مير عرب ضمن له دعمهم ليتقلد منصب مفتي البلاد بعد انتهاء دراسته.

ويرد الاستباق على لسان الشخصية كتلميح للتغيرات التي قد تطرأ عليها في ما هو قادم من أحداث، ونمثل لهذا بقول شخصية سيد قطب:

¹ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص158.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص150.

³ - المصدر نفسه، ص182.

"لو أنني لم أكتب غير هذا الكتاب لكفاني ذلك، إنه رسالة عمري وأشعر بعمق أنه خاتمة لأعمالي"¹.

ويعد هذا الاستباق نتيجة للحوار الذي دار بينه وبين نور الله، وقد تحقق فحواه ذلك أن سيد قطب أعدم بعد هذا اللقاء، وبذلك عدّ الكتاب الذي أهده لنور الله عند زيارته لمصر آخر أعماله.

ثانيا - تسريع السرد:

الخلاصة: وهي "سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة أو كلمات قليلة.. إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"².

وقد ضمت الرواية عدة أحداث عرفت تلخيصا وغيابا للتفاصيل، منها ما ارتبط بتلخيص سنوات عديدة من حياة العديد من الشخصيات، ومن بينها شخصية فائزة التهامي، بحيث تم تلخيص عدة سنوات من حياتها ولم تحدد بدقة، بداية من بلوغها سن الثالثة عشر والذي أشير له انطلاقا من حفلة عيد ميلادها لحين أن تزوجت وترملت، وقد تم تلخيص أحداث مختلفة ومتنوعة ارتبطت بمشاكلتها مع والدها، حياتها المدرسية وبعدها الالتحاق بالجامعة، تعرفها على زوجها مصطفى ومن ثمة ترمّلها وعودتها لحياتها المنعزلة في بيت والدها لحين تعرفها بعلي. وكل تلك السنوات العديدة قد تم تلخيصها في حدود ستة عشر صفحة فقط، حيث تم التركيز على الجوانب المهمة والأحداث الأساسية في حياتها، مع إسقاط التفاصيل والأحداث الثانوية في حياة الشخصية.

ومن بين الشخصيات التي ورد ماضيها ملخصا أيضا، شخصية نور الله، بحيث لخص ماضيه في حدود مائتين وثلاث صفحات، مختصرا فيها سنوات عديدة من حياته، انطلاقا

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص192.

² - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

من سفره من وادي فرغانة إلى بوخارى للالتحاق بمدرسة مير عرب، إلى عمله كمفت للبلاد بعد انتهاء سنوات الدراسة، ومن ثمة زواجه، وبعدها نفيه إلى روسيا وعودته إلى وطنه والعمل كسائق سيارة أجرة.

ولا تشمل تقنية التلخيص حياة الشخصيات فقط، بل ترتبط أيضا بتلخيص الأحداث، ونمثل لهذا بتلخيص المدة الزمنية المرتبطة بحدث اختفاء والد علي، ويمكن

أن نبرز هذا من خلال المقطع التالي:

"في الصباح لم يجده، رأى فراشه أيضا لم يمس (...) كان الليل طويلا ولم يعد الأب أيضا مع الصباح (...) ذهب إلى قسم الشرطة القريب يبلغهم على اختفائه (...) قال الضابط محاولا أن يكون لطيفا:

- عد إلينا بعد 72 ساعة، ربما نستطيع أن نقبل منك البلاغ (...)

في ظهيرة اليوم الثالث رن جرس الهاتف أخيرا (...) "¹.

تم تلخيص أحداث يومين ونصف في حدود صفحة ونص، ولم تخرج الأحداث فيها عن إطار واحد، وهو قلق علي على والده، مع سعيه لإيجاده، انطلاقا من البحث في المنزل والتوجه لمركز الشرطة لتقديم بلاغ عن اختفائه، لحين ورود اتصال الشرطة بعلي، لتحديد هوية الوالد بعد إيجاد جثمانه.

ويعمل التلخيص هنا وفيما سبق على الارتكاز على تجاوز الثانوي من التفاصيل لتخلو الساحة إلا من الأحداث والمعلومات الأساسية التي تشكل الصورة الواضحة للشخصية والحدث، وبهذا يتم تسليط الضوء آليا على الأهم دون غيره فيما تعلق بالشخصيات الروائية و الأحداث.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 447، 448.

الحذف: ويتم "عندما يعمد الروائي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة، ولكنه لا يشير إليها"¹، وللحذف أنواع ثلاثة هي:

الحذف الصريح: وهو نوع من الحذف "التي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه"². ويتفرع بدوره إلى الحذف الصريح المحدد والحذف الصريح غير المحدد.

ونمثل للنوع الأول الذي يعتمد على تحديد المدة المحذوفة بهذا المقطع:

"لم تعد أُمِّي إلا بعد يومين طويلين"³.

ساهم تحديد الحذف هنا في إبراز عدم مبالاة أم فايزة التهامي وعدم تحليها بالمسؤولية، وذلك لتركها طفلتها في البيت دون مراعاة ولا اهتمام لمدة يومين، ليكون نتيجة هذا الإهمال اغتصاب الطفلة.

الملاحظ أن هذا النوع من الحذف قليل جدا في الرواية، ذلك أن أغلبها وردت دون تحديد للمدة الزمنية المحذوفة وهي الحذف الصريحة غير المحددة والتي تمثل لها بعدة مقاطع من بينها:

"أيام كثيرة مرت وهو أسير الصمت والعزلة، لم يجرأ على الخروج إلا عندما هدأت الضجة في كل الطرقات"⁴.

"وتخيل مرة أخرى أنه قد نسي الكتاب والرجل الذي خلفه، ولكنه أرغم على تذكره وهو يركب الطائرة مرة أخرى مسافرا إلى القاهرة بعد أشهر قلائل"⁵.

¹ - صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص19.

² - جبرار جنيث، خطاب الحكاية، ص117، 118.

³ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص395.

⁴ - المصدر نفسه، ص206.

⁵ - المصدر نفسه، ص200.

"بعد دهر طويل من الزمن عاد القائد وهو يقول: المبنى خال تماما، لقد فتشناه بدقة"¹.

الملاحظ على الأمثلة السابقة أن المدة الزمنية المحذوفة لم تحدد، وإنما أُشير فقط للحذف بإشارات زمنية على غرار: بعد أشهر قلائل، بعد دهر طويل من الزمن.

والحذف في المثال الأول يؤكد أن إجراءات المراقبة والتجسس على سيد قطب لم تدم طويلا بعد زيارة نور الله الأولى، لتفضي في نهايتها إلى إعدامه في الزيارة الثانية.

ويرتبط الحذف الثاني بالمدة غير المحددة التي استغرقتها عملية التفتيش والتي حذفت تفاصيلها، لتنتهي إلى الفشل في القبض على لطف الله وأتباعه.

الحذف الضمني: ويرتبط هذا النوع بتلك الحذوف "التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"². ونمثل لهذا النوع بعدة مقاطع من بينها:

"أغمض أجفاني المتعبة وأسمع أصوات المدينة وهي تأخذ في الخفوت حتى يسود الصمت.

أستيقظ وبقياء الشمس تتحدر خلف القبة الزرقاء"³.

يتضح من المثال السابق أن المدة الزمنية المحذوفة تقدر بـ "ليلة كاملة"، حيث تم الانتقال مباشرة من نعاس علي إلى استيقاظه من النوم صباحا، وقد أسقطت تفاصيل المدة الزمنية بين النعاس والاستيقاظ صباحا من أحداث الرواية، ذلك أنها لم تحمل في ثناياها أحداثا مهمة، بل كانت ليلة عادية خلد فيها الطبيب إلى النوم، ليستيقظ صباحا بعد انقضاءها.

الحذف الافتراضي: "ويأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه (...) ولعل الحالة

¹ - المصدر نفسه، ص222.

² - جبرار جنيث، خطاب الحكاية، ص119.

³ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص246.

النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتاً¹. وترتبط أغلب البياضات الواردة في الرواية بنهاية مقاطعها، ومن بينها البياض الفاصل بين الصفحتين مائتين وتسعة وثلاثون والصفحة مائتين وأربعون، ويتعلق البياض هنا بحذف تفاصيل افتراق الصديقين نور الله وعلي في مقام البخاري، إذ انتقلت أحداث الرواية مباشرة من اجتماعهما وسرد نور الله لماضيه إلى حدث سفر علي في السيارة متجهاً إلى سمرقند، ومن المفترض أن يكون هناك مقاطع سردية متعلقة بحدث افتراقهما وتوديعهما لبعضهما البعض، ليترك هنا السارد فرصة تخيل مشهد افتراق الصديقين للمتلقي.

يرتكز الحذف الافتراضي على تقنية ثانية ترتبط باعتماد النقاط للدلالة على كلام محذوف، ونمثل لهذا بعدة مقاطع من بينها:

"قال في تردد: ربما ما تزال تحت المخدر، ثم إن هناك المحاضرات و...."

قالت في حزم: هيا بنا"².

"لا أستطيع الانصراف وأنا أراه ينطرح أرضاً، أرفع يدي إلى أعلى وهي تحمل مظروف النقود، أصرخ فيهم جميعاً:

- نقود... دولارات.."

ينفذ سحر الكلمة إليهم يتوقفون عن ضربه ويلتفون حولي"³.

ترتبط النقاط في المثال الأول بالدلالة على حذف باقي كلام علي، والذي يتعلق بأعذار أخرى قدمها لسلمى لكي لا تدخل غرفة فايضة وتكتشف علاقته السابقة بها، لأنه يدرك انعكاس ذلك على علاقته بسلمى، وهو ما حدث لأن الأخيرة انفصلت عنه سرعاً فما عرفت بالأمر. وتختصر النقاط في المثال الثاني ما يمكن أن يعنيه الدولار وما يمكن أن يوفره،

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 164.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 422.

³ - المصدر نفسه، ص 457.

خاصة بعد وروده بعد لفظة نقود، لأن الدولار لم يكن كأى نقود أو أية عملة، وهو ما يؤكد تصرف رجال الشرطة بتخليهم عن ضرب نور الله وفكرة القبض عليه، مقابل الحصول على الظرف الذي كان بيد علي.

ثالثا - تعطيل السرد:

المشهد: و"يقصد بتقنية المشهد المقطع الحوارى حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات"¹. وتنقسم المشاهد إلى الحوارات الداخلية والحوارات الخارجية، فأما الحوار الداخلي فهو "كلام لسانی تتفوه به الشخصيات، ولكن لا تسمعه أساسا للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها وهواجسها وتداعيات تلك الأفكار والهواجس بقدر ما هو تعبير عن دواخلها إقرار بالأشياء أو تساؤلا عنها أو نقاشا لها، وكل ذلك لأنفسها أو لنا نحن القراء"². ونمثل له بالمقاطع التالية:

"هبط قلب نور الله في جوفه قبل أن يطرح على نفسه السؤال، هل مات؟ هل جرؤ الموت عليه حقا؟ كيف استطاع أن يغافل كل ما حوله من حرس وأن يواجهه قبل أن يمد يده المرتعدة ويقبض روحه؟"³.

"فكر نور الله: هل تعفنت جثته، هل جرب مصير كل اللذين تعفنوا في المنافي البعيدة جوعا وقهرا"⁴.

"فكر نور الله: كالعادة، إنهم يعرفون كل شئ (...) ظل واقفا مستندا إلى الحائط، عاجزا على أن يفرد قامته"⁵.

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردى، 95.

² - نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007، ص18.

³ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص160.

⁴ - المصدر نفسه، ص161.

⁵ - المصدر نفسه، ص165.

ترتبط الحوارات الداخلية السابقة وغيرها بمكنون نفس الشخصية والأفكار التي لا يمكن أن تصرح بها لغيرها، وبالعودة للمثالين الأول والثاني فما ورد فيهما جاء "ليبلور موقف الذات تجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي"¹، لعدم قدرة الشخصية على التصريح بذلك، ويرجع هذا للوضع السياسي المتأزم التي عرفته البلاد بعد موت الرئيس ستالين، ولمكانة الشخصية التي توفيت وهي رئيس الاتحاد السوفييتي، بحيث لا يمكن لنور الله أن يصرح علنا عن مشاعره السلبية تجاهه. في حين يبرز المقطع الأخير وضع الشخصية بالنسبة للشخصية المقابلة، بين ضعف نور الله وقوة القوميسير الذي واجه الآخر بأعماله المشينة، وما سبق دليل على الخوف وضعف موقفه في مقابل قوة عدوه وعدم القدرة على التصريح بحقيقة ما يريد.

وأما الحوار الخارجي فهو "الحوار الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها ببعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تفسير بعض شؤونها، ضمن ذلك، وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها تجاه البعض الآخر وتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك"². ونمثل له بما يلي:

"- انتظرنني هنا وسوف أعود سريعا.

أهتف خائفا من أن يتخلى عني:

- الشمس على وشك المغيب والوقت قد تأخر.

- لن أتأخر طويلا"³.

"- هذه ناديا الصغيرة، ابنتنا التي لم ترها، ولم نعد نحن نراها أيضا.

¹- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، ط1، دار غيداء، عمان الأردن، 2012، ص57.

²- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص18.

³- محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص72.

تعرفت على مولدها بغموض من خلال الرسائل القليلة التي تبادلها معي، لم أتخيل وجود هذا الوجه المليء المشرق كالشمس وسط هذا البيت المعتم، يتخلى الجنرال عن صمته ليقول:

- إنها المكافأة الوحيدة التي تلقيتها من السفيت لقاء خدمتي في الشرق، قام واحد من أكبر أخصائهم بإجراء جراحة لزوجتي حتى تصبح قادرة على الإنجاب (...).

أتساءل في بلاهة: أين ذهبت، هل تزوجت؟

(...)

- ضلت طريقها.

قالت الأم: تركت المنزل والمدرسة، وقبل ذلك كله تركتنا.

(...) يقول الجنرال مكمل حديثها:

- من المخجل أن نقول ذلك، ولكنها بالفعل فرت من المنزل لتعيش مع عصابة من الأوغاد يتحكمون في ليل المدينة¹.

يساهم الحوار الخارجي في الكشف عن مشاعر الشخصية وتحديد ردود أفعالها مثلما هو الحال في المثال الأول، بحيث يرجع توتر علي من ذهاب نور الله إلى أن هذا الأخير يعد مرشده في تلك البلاد الغريبة عنه والتي قدم إليها من مصر.

ويساهم الحوار أيضا في التعريف بالشخصية مثل ما جاء في المثال الثاني، حيث تم التعريف بشخصية ناديا من خلال الحوار الذي دار بين الأطراف الثلاث: والديها وعلي.

الوقفة الوصفية: "يضطلع الوصف بنقل سمات الأشياء والأماكن والمشاهد وملامح الشخصيات وهو مواز للسرد مكمل له لكنه قد يتخلله أيضا ذلك أن تصوّر وصف خال من

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 263.

السرد أمر ممكن إذا انعدمت الحركة تماماً، لكن تصور سرد بلا وصف أمر نادر"¹. ويرتبط الوصف في الرواية بشخصياتها كوصف نور الله الوارد في هذا المقطع: "ملاح غريبة منحوتة، أشبه برسم خيالي لشخصيات من الأسلاف الغابرين، تجمع بين القدسية والغواية، لطخات من فرشاة عفوية في لحظات الخلق، كل ما يلبسه حائل اللون، البنطال والقميص المفتوح الأزرار بلا شيء تحته، والطاقيّة الأوزبكية الملونة، وحتى النعل المتآكل السيور"². يساهم الوصف هنا في تشكيل البعد الفيزيولوجي والنفسي للشخصية الروائية، مثلما يعمل على تشكيل دلالات تعبر عن طباعها، إذ نستشف من الوصف السابق تمهيدا لطباع شخصية نور الله، كصفة اللامبالاة انطلاقاً من تعبير الكاتب (لطخات من فرشاة عفوية)، إلى جانب أن وصف الهندام يقدم صورة للمتلقى عن المستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه، لأن الثياب الرثة تعكس - مبدئياً - فقره، وترتبط لفظاً (القداسة/ الغواية) باستباق يدل على أخلاق نور الله التي ستكشف عنها اعترافاته في القادم من الأحداث، والتي جمعت بين قداسة الدين ودنس المعاصي، وكل هذا يعمل على بناء وتشكيل صورة الشخصية الروائية لدى المتلقي.

ومثلما يرتبط الوصف بالشخصيات فإنه يرتبط بالأمكنة، ونمثل لهذا بوصف مدينة طشقند الوارد في المقطع الآتي:

"نبدأ في السير البطيء وسط زحام طشقند الصباحي، كتل من المساكن الأسمنتية المتشابكة في كل شيء، حتى في زجاج النوافذ المحطم، بقايا حزينة ومتداعية من أيام الاشتراكية الطويلة وحلم المساواة الذي تحول إلى كابوس، تزيحها أبراج عملاقة من الصلب والطابوق،

¹ - الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، دط، مركز النشر الجامعي، تونس،

2000، ص129.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص7.

شواهد الانفتاح والعصر الجديد، تخترق السيارة شوارع زاهية الخضرة، تظللها أشجار عملاقة تكاد تحجب السحب"¹.

تم التقديم لوصف مدينة طشقند بعيني الوافد الجديد عليها "علي"، ووصف المكان هنا يعمل على إبراز البعد الزمني والاختلاف بين ما مضى من خلال وصف البقايا القديمة الحزينة، والتي تعكس تداعيات سلبية النظام الاشتراكي والوجود السفييتي في البلاد عامة والذي تقدم طشقند صورة عنه. وبين حاضر الشخصية من خلال وصف المباني العصرية الشاهقة والشوارع الزاهية زهو المارين بها.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص8.

2. بنية الزمن في رواية "يوم غائم في البر الغربي".

1.2. الزمن التاريخي:

ارتبط الزمن التاريخي في رواية يوم غائم في البر الغربي بفترتين زمنيتين، الأولى وهي الفترة التي حكم فيها الفرعون أخناتون مصر، وأما الفترة الثانية فهي الفترة التي حكم فيها الاحتلال البريطاني نفس البلد، انطلاقاً من الفترة التي حكم فيها اللورد كرومر باعتباره المندوب البريطاني إلى ما بعد عزله.

يتعلق الزمن التاريخي في الرواية بعدة أحداث ومراحل تاريخية، يمكن ربطها بمراحل تطور حياة شخصيات الرواية، التاريخية والمتخيلة على حد سواء، إذ يلاحظ تمازج التاريخي والتخييلي، انطلاقاً من تخيل التاريخ إلى أرخنة المتخيل على مختلف المستويات. وكل ما تضمه الرواية من أمكنة تاريخية وشخصيات وأحداث يستدعي بشكل من الأشكال حضور الزمن التاريخي "الذي يقوم على استتقاق الماضي للانتهاء إلى فكرة أو عبرة، أو مقولة تتضمن حدثاً في فترة زمنية محددة"¹، ومنه يركز الاستدلال على الزمن التاريخي الرجوع للأحداث والشخصيات الدالة عليه في الرواية. ومن بين الأحداث التاريخية التي نمثل لها:

الحرب العربية: والتي لم يشر إليها الروائي بتاريخ صريح وإنما استعان في ذلك بتقديم صورة عنها على ألسنة شخصيات الرواية، ومن بينها الأميرة نازلي، التي قدمت إلى قصر اللورد كرومر للقاء زوجته الليدي كاترين لكي تتوسط لعرابي ورفاقه من الضباط وغير الضباط، كالشاعر محمود سامي البارودي، حتى يصفح اللورد عنهم.

وتعد المظاهرات المننددة بالوجود البريطاني في مصر بقيادة محمد فريد صورة عن الزمن التاريخي في الرواية دون تصريح بتواريخ محددة بدقة، إذ أن الرواية تأخذنا من خلال السرد إلى ذلك الزمن، زمن المآسي والأمل في التغيير، من خلال سرد لما حدث في تلك الفترة في مصر.

¹ - عجيري وهيبه، تضافر الفني والتاريخي في روايات "واسيني الأعرج"، ص 407.

2.2. زمن الخطاب.

أولاً- المفارقات الزمنية:

الاسترجاع:

شكل الاسترجاع تقنية من التقنيات التي اعتمدها المؤلف للتعريف بشخصيات الرواية، على غرار هذا الاسترجاع الذي جاء على لسان هاورد كارتر:

"تذكرت المرة التي وقفت فيها في مواجهة هذه الرسوم، بالرجفة التي غمرت بدني وأنا أتابع تفاصيلها، خوف ودهشة وجوع غريب، كنت صغيرا ولكن المطاردة كانت قد بدأت، أجل .. بدأت منذ سنوات وفي مكان آخر، في ليلة ماطرة في كنجستون بلدتنا الأولى، حين خرجنا جميعا هاربين في الظلام، سبعة إخوة، سبعة أفواه جائعة، وأما تحمل رضيعا ثامنا، كان أبي هاربا من مطاردة الدائنين (...)¹. نستشف من خلال هذا الاسترجاع وما تبعه عدة معلومات مرتبطة بماضي شخصية هاورد كارتر، انطلاقا من إفلاس والده والانتقال من بيتهم هربا من الدائنين في اتجاه بلدة أخرى حيث منزل العائلة، إلى حديثه عن بداية اشتغاله في علم الآثار بعد دخوله قصر اللورد أمهرست وزوجته الذين اكتشفا موهبته في الرسم، وبعدها إرساله إلى مصر لتقديم رسومات عن آثار الحضارة الفرعونية، وغيرها من المعلومات التي ساهمت في رسم صورة الشخصية لدى المتلقي، بتسليط الضوء على مختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والفيزيولوجية.

يبرز المقطع التالي استرجاعا خاصا بحياة شخصية عائشة:

"تمر بذهنها لحظات عابرة من أيام بعيدة، وردة يعطيها لها أخو إيزيس وهو يطلبها للرقص، تجلس في مطعم بنات الهوى مع الأخت مرجريت، يرسمها هاورد المجنون في إهاب أميرة فرعونية، تركب بجانب الزعيم، تتلقى من مختار قبلتها الأولى، شذرات من ذكريات تبدو

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي ، ص110.

وكأنها لم توجد"¹. ما ورد في هذا الاسترجاع يعبر عن محطات من حياة عائشة، حيث ضم ملخصا لما سبق من أحداث مرت عليها، وتذكرها لما مضى نابع من حنينها لهذا الماضي مقارنة ببشاعة واقعها من اعتداء وغياب سند وتشتت عانت منه بعد الرفقة والاهتمام والصداقة والحب، وغيرها من المحطات السعيدة التي جمعتها في الماضي مع مختلف الشخصيات.

الاستباق:

يتعلق الاستباق بتصريح الشخصية أو السارد بما هو قادم من أحداث لم يصل إليها السرد بعد، ومن بين الاستباقات في رواية يوم غائم في البر الغربي ما جاء على لسان شخصية "نبوية المستحية" حول مصير محمود مختار الذي سجن بسبب دفاعه عن عائشة أثناء المظاهرات المندة بالوجود البريطاني في مصر. ويتجلى هذا من خلال المقطع الآتي:

"- لن يبقى هنا طويلا... غدا سيرحلونه إلى قرة ميدان في القلعة، هناك سوف تجرى التحقيقات..."

هبط قلب عائشة، كانت تعتقد أن الأمر لن يتجاوز هذا المكان"².

يتضح مما سبق أنّ نبوية تقرر حقيقة لابد من وقوعها، بل ومن البديهي أن تقع، وخاصة أنها كانت على دراية بتلك الإجراءات، والاستباق نابع من معرفة شخصية نبوية المستحية حول ما سيحدث في مقابل جهل عائشة، لأنها فتاة معتادة على مثل تلك المواقف ومثل تلك الأماكن، باعتبارها فتاة ليل غالبا ما تطارد ويتم القبض عليها من طرف قوات الأمن.

ومن بين الاستباقات الواردة أيضا استباق لموت شخصية "مصطفى كامل" والذي جاء على لسانه: "رحل كرومر.. أجل.. ولكن رحل معه جزء من عمري، كنت أنا وهو صنوان، أخذ

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص316، 317.

² - المصدر نفسه، ص316.

الصراع أعمارنا وصحتنا، وأشعر بعد رحيله بأن موعد رحيلي أنا أيضا قد حان"¹. ويؤكد على نفس الفكرة، استباق آخر جاء على لسان السارد:

"كان واهنا وقد فقد صحوته المؤقتة، بدأت الحياة تتسرب من جسده، ظل مرتكزا على عصاه، يتأمل الشوارع والأرصفة والسابلة بعينين ممتلئتين بعيون جامدة، يحاول أن يطبع فيهما كل ما يمر أمامه من مناظر، يستوعب كل التفاصيل قبل الإغفاء الأخيرة"².

ارتبط المقطعان باستباق واحد متعلق بمصير شخصية من شخصيات الرواية، ألا وهو موت مصطفى كامل، وقد تم الدلالة على نفس الحدث بمقطعين وبصوتين مختلفين بالرجوع إلى أهمية الشخصية والحدث، أي غياب الزعيم مصطفى كامل عن مسرح الأحداث بصفة نهائية وبلا عودة.

ثانيا - تسريع السرد:

الخلاصة: وتعد من التقنيات التي يعتمد عليها الروائيون لسرد عدة أحداث في سطور أو صفحات قليلة بهدف تسريع السرد، وترتبط الخلاصة في الرواية بتلخيص سنوات عديدة من حياة بعض الشخصيات كهارد كارتر وعائشة ومحمود مختار، هذا الأخير الذي لخصت سنوات عديدة من حياته على لسان السارد، وهو ما يمكن إبرازه من خلال المقطع الآتي:

"لم تسمع من قبل باسم قرية طنابرة التي جاء منها (...) كان أبوه هو عمدة القرية، رجلا مهيبا، يستمد هيئته من أجداده الزهاد والعارفين بالله الذين قدموا من بلاد المغرب البعيدة في طريقهم لحج بيت الله، ولكنهم استقروا في أعماق ريف الدلتا، وعندما ولد مختار كان هو الابن الأوحد لزوج العمة الثانية (...) رأوا في هذا المولود الجديد منافسا لهم في ثروة أبيهم (...) "³. ضم هذا المقطع وما تبعه تلخيصا لسنوات عديدة من حياة محمود مختار،

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص300.

² - المصدر نفسه، ص300.

³ - المصدر نفسه، ص278، 279.

نشأته والمشاكل التي واجهها باعتباره ابن المرأة الثانية للعمدة، وهو ما دعاها للعودة بصغيرها للعيش في بيت أهلها بعد وفاة زوجها، وغيرها من تفاصيل حول حياته، والتي لخصت في حدود صفحة ونصف.

وترتبط الخلاصة أيضا بتلخيص بعض الأحداث في الرواية، كرحلة الهرب بعائشة التي خاضتها مع والدتها من نجع بني خلف إلى أسيوط، والتي لخصت في حدود ثمانية عشر صفحة، بداية بالصفحة الخامسة إلى الصفحة الثالثة والعشرين.

كما لخصت أيضا رحلة أخناتون من مدينة "أخت آتون" إلى "طيبة" للقاء والدته "الملكة تي" - التي كانت تحتضر - والعودة مرة أخرى إلى قصره، وتم هذا في صفحات قليلة بداية بالصفحة أربع مائة وواحد وثلاثين إلى الصفحة أربع مائة واثنين وسبعين، أي في حدود إحدى وأربعين صفحة فقط. وبالاستعانة بتقنية الحذف تجاوز السارد كل التفاصيل المتعلقة بالرحلة في حين ركز فقط على اللقاء ليبيرز الفجوة بين الأم وابنها، حيث عرف دائما عن أخناتون أنه يرفض كل ما تؤمن به والدته ودائما ما كان يسعى لمخالفة ما عهد عليه والداه من إخلاص لآمون وكهننته، وغيرها من الاختلافات التي دعت له لترك عاصمة مملكته والابتعاد عن كل من عارضه وعلى رأسهم والدته.

الحذف:

الحذف الصريح:

الحذف الصريح المحدد: وهذا النوع قليل في الرواية، ونمثل له بالمقطع التالي الذي يقوم على حذف زمني مقدّر بيوم كامل، وهي المدة الزمنية التي غابها محمود مختار عن حارته وعن عائشة: "لم يعد إلا في مساء اليوم التالي، شاهدته عائشة عند مدخل الحارة قبل أن يسرع بدخول البيت"¹.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 324.

الحذف الصريح غير المحدد: ويرتكز على حذف مدة زمنية لا يمكن تحديدها بدقة، ونمثل لهذا النوع من الحذوف بالمقطع الآتي:

"مرت سنوات عمل عائشة في دار المعتمدية، في البداية لم تكن تعرف معنى ما يدور أمامها (...) لا تكف عن حضور الحفلات والاستقبالات (...) أدركت ببطئ أن دار المعتمدية هي محور العالم، يتمنى الجميع النفاذ من أبوابها والبقاء ولو للحظات تحت سقفها"¹. نستشف من خلال ما سبق وعبرة "مرت سنوات" أن مدة زمنية طويلة هي التي اشتغلت فيها عائشة في بيت اللورد قد حذفت من مسار السرد لتسريعه ولم يتم تحديدها بدقة، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على أن الأحداث سارت على نفس الوتيرة دون تغيرات كبيرة تذكر، ونفس الدلالة يعبر عنها الحذف المتعلق بالمدة التي سجن فيها مختار ورفاقه بسبب المشاركة في المظاهرات.

"بعد أيام طويلة ومريرة بدأ رفاقه يخرجون من باب السجن المنخفض، تظهر وجوههم الشاحبة وعيونهم الزائغة وهو غير قادرين على مواجهة ضوء الشمس"².

الحذف الضمني: ويقوم على حذف زمني لا يمكننا تحديده إلا بما يفهم من سياق السرد، ونمثل لهذا من الرواية بحذف المدة التي قضتها عائشة للتأقلم في الكنيسة بعد دخولها، وكيفية تعرفها بصديقتها إزييس وغيرها من الفتيات، إذ تم الانتقال مباشرة من وداعها لوالدتها التي أحضرتها، إلى مقاطع توشي بطول المدة الزمنية التي قضتها في الكنيسة، ومنها هذا المقطع:

"استدارت إليها، إنه وجه إيزيس (...) هي الصديقة الوحيدة الذي ظفرت بها منذ دخولها المدرسة"³.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 186.

² - المصدر نفسه، ص 318، 319.

³ - المصدر نفسه، ص 41.

الحذف الافتراضي: من بين الحذوف الافتراضية الواردة في الرواية، الحذف المرتبط بالبياض الواقع في الصفحة الأخيرة، وقد ورد هذا البياض بعد مقاطع تؤكد أنّ عالم الآثار هاورد كارتر قد اكتشف المقبرة الملكية التي لا طالما حلم باكتشافها، ولكن دون تقديم تفاصيل لهذا الحدث، وكأن الروائي بحذفه لتفاصيل هذا الحدث المهم يقحم المتلقي في خضم الأحداث، ويترك له تخيل مشهد هذا الاكتشاف. وهو ما يعبر عنه المقطع الآتي:

"أوقدت المصباح الكهربائي ووجهته من خلال الفتحة للداخل، رأيت لمحة كالحلم، بريقا من سراب ذهبي (...) قال لي اللورد بصوت مجهود:

- هل ترى شيئا؟

قلت: أجل ..أرى أشياء رائعة.."¹.

ومن التقنيات الأخرى التي يركز عليها الحذف الافتراضي أيضا هي اعتماد النقاط للدلالة على كلام محذوف، ونمثل لهذا بما يلي:

".... تمر أيام أخرى، طويلة وشاقة، رمل جاف وشمس حارقة وطبقات لا تنتهي من الصخور المترakمة، صفوف العمال لا تهدأ، تنقل الأحجار من التل العتيد إلى منحدر صخري بحيث لا يعوق حركة مرور الزوار ومفتشي الآثار"².

يتجلى مما سبق أن الحذف ارتكز على النقاط وعبارة (تمر أيام أخرى طويلة وشاقة)، وهو ما يدل على المدة الطويلة التي استغرقتها الأشغال لاكتشاف مقبرة الفرعون توت عنخ آمون.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص569.

² - المصدر نفسه، ص531.

ثالثاً - تعطيل السرد:

المشهد:

الحوار الداخلي:

يعد الحوار الداخلي تقنية يلجأ إليها المبدع لطرح قضايا وأفكار لا يمكن للشخصية أن تعلن عنها لباقي الشخصيات، ونمثل لهذا بعدة مقاطع من بينها:

"هل يمكن أن تأتي هذه الخطوة بلحظات الهدوء والسكينة؟ (...) هكذا كان أختاتون يفكر وهو يجلس هادئاً في الشرفة المطلة على حديقة القصر"¹.

"فكر حور محب يا إلهي كم يبدو بائساً ومغذبا"².

يعبر المقطع الأول عن رغبات الشخصية وتخوفها مما أقدمت عليه دون إظهار ذلك للآخرين، ذلك أن الفرعون هنا يمثل رمزا القوة لشعبه وأهله، وكل من اختاروا ترك طيبة معه، وهو أساس الحوار الداخلي الذي تقوم فيه الشخصية بمواجهة نفسها بمخاوفها وأمانيتها دون القدرة على الإفصاح للآخرين.

ويعبر الحوار الوارد في المقطع الثاني عن موقف حور محب الصعب، والذي لا يسمح له بقول ما جاء في المطلع للفرعون علناً، لأنه من غير اللائق أن يواجه صديقه بهذا الكلام، خاصة مع قساوة مشهد انتحار الفرعون بالسهم، فاحتضار أختاتون - خاصة وحور محب يقف على أعتاب مدينة أخت آتون لاحتلالها بعد أن كان قائد جيشها - موقف محرج وقاس، ذلك أن سقوط أختاتون يؤكد على عودة الحكم لصالح عبدة آمون، فكل ما سبق الإشارة له بدأ بصدقة الطرفين ومكانة الطرف الآخر يقم الشخصية في وضع لا يسمح لها بالتصريح بما تفكر به.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص483.

² - المصدر نفسه، ص498.

الحوار الخارجي: ونمثل له بالحوار الذي دار بين الليدي كاترين وعائشة التي كانت تعمل ك مترجمة لها:

"- ستأتي هذه الأميرة التركية الغربية، إلا أنها لا تتوقف عن الحديث على الرغم من أنني لا أفهم كلمة واحدة منها، تتحدث بالتركية والعربية وحتى بالفرنسية، ولكن دون كلمة إنجليزية واحدة، أوف.. لو كان الأمر بيدي ما استقبلتها، كيف يمكن التعامل مع هؤلاء الناس؟!

ظلت عائشة صامتة، التفتت إليها وهي تقول:

- أنت قادرة على الترجمة.. أليس كذلك؟

أومأت عائشة برأسها في سعادة، الآن فقط عرفت دورها، إنها ليست خادمة (...)

- لا تدعيها توجع رأسي، ترجمي ما هو ضروري فقط¹.

يتجلى من خلال المقطع السابق بأنه وبالرغم من أن الحوار خارجي ويرتكز على طرفين إلا أن شخصية عائشة وكأنها غير موجودة، إذ نلاحظ غياب أي عبارة تؤكد حضورها، في حين عوض كلامها بإيماءات الرأس التي صدرت منها للإجابة عن تساؤلات كاترين، وهذا يرجع إلى مكانة الليدي، طباعها ككرهها للثرثرة، عجزتها أثناء تعاملها مع الآخرين ورغبتها في عدم التعامل مع من هم أقل منها مستوى، وفي المقابل تتأكد المكانة المتدنية لعائشة بالرغم من كونها ليست خادمة في منزل اللورد بل مترجمة، هذه المكانة التي كانت هي نفسها تجهلها، حتى أتاها كلام الليدي ليحددها، ويبين موقعها في البيت.

يساهم الحوار الخارجي أيضا في التعريف بالشخصية الروائية القادمة والتقديم لها، كالشخصيتين التاريخيتين "هاري بويل" و"الأميرة نازلي" اللتين قدمتا من خلال هذا المقطع:

"- أخبرني السيدة أن السيد هاري بويل السكرتير الشرقي يريد أن يراها..

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص178.

وقبل أن تتحرك عائشة من مكانها هتفت الليدي:

- أدخل يا هاري، وكف بحق الله عن هذه الرسميات المزعجة..

اجتاز هاري الغرفة في خطوات قلائل (...) قال:

لقد حضرت الأميرة نازلي فاضل.. إنها في الأسفل.

تأوهت الليدي معبرة عن رفضها، وبدا أنه كان يتوقع هذا، عاد يقول:

- إنها امرأة مهمة لنا، فهي ابنة عم الخديو إسماعيل وهي بمثابة عمّة الحاكم الحالي الخدو عباس، إنها حلقة وصل بيننا وبين هؤلاء الأتراك الذين يحكمون هذا البلد، جناب اللورد يرجوك أن تكوني صبورة وأنت تتصتين إليها قليلا..¹.

يوضح المقطع السابق مكانة كلا الشخصيتين، وبعضا من طباعهما كتحفظ السكرتير هاري أثناء تعامله مع الآخرين ومحافظته على الرسميات، وكثرة كلام الأميرة نازلي.

الوقفة الوصفية: يساهم وصف الشخصية في الدلالة على صفاتها الخارجية والداخلية كأخلاقتها، مثلما هو الحال في وصف شخصية الوّشام، وهو الرجل العجوز الذي وشم اسم ماري على ذراع عائشة بطلب من أمها، لتكتمل أكذوبتها ويسهل عليها إدخال الفتاة للكنيسة، ومن بين المقاطع التي ضمت وصفا له المقطعان الآتيان:

"دقت على الباب الخشبي بكف قوية، كأنها توقظ أحد الموتى، بعد فترة طويلة فتح الباب، ظهر رجل عجوز محني القامة، يرفع رأسه بصعوبة كأنه غير قادر على مواجهة ضوء النهار"².

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي ، ص179.

² - المصدر نفسه، ص11.

"حدقت عائشة في عيني الرجل فوجدتهما تشبهان الذئب المترصد على الشاطئ، تحاول اختراق العباءة التي تغطي جسدها"¹.

ساهم الوصف السابق للرجل في إبراز سمات سلبية تتطبع لدى المتلقي كأخلاقه السيئة، إلى جانب أن وصفه ارتبط بالألم الذي سببه لعائشة بسبب ذلك الوشم الذي وصفته الأم الرئيسة في الكنيسة بأنه وضع بطريقة (وحشية).

كل ما ارتبط بوصف شخصية العجوز فيزيولوجيا ونفسيا هو سلبي، ليرز مدى بشاعة ما تعرضت له بسبب الوشم، جسديا ونفسيا.

ومثلما يساهم الوصف في إبطاء السرد وتقديم معلومات حول الشخصيات من ناحية، فهو يرتبط بالأمكنة ليرز تغير أحوال الشخصيات من ناحية أخرى، مثلما هو الحال عندما وصف قصر اللورد كرومر عند دخول عائشة إليه كمت ترجمة لليدي كاترين، وبين وصف نفس القصر بعد اشتباك قوات الأمن مع المتظاهرين الذين قدموا لطرده، وهو ما يعبر عنه المقطعان الآتيان:

"ظلت القصور تتوالى على جانبي الطريق، حتى توقف الحنطور أمام أكبرها وأكثرها فخامة، أشبه بحيوان شاهق البياض، رابض على الشاطئ والنهر ينساب أمامه في خضوع"².

"بعد انتهاء المعركة بدا المنزل غريبا، لم تتحطم النوافذ فقط، ولكن تبدد البهاء وضاعت السطوة، انزاح أثاث المنزل وتحفه الثمينة عن أماكنها، اكتسب طابعا عشوائيا، خف لون الطلاء الناصع، تناثرت بقع الأوساخ على الرخام الأبيض، تحرك الجميع في ردهات البيت بلا صوت، وتخلى اللورد عن بروده التقليدي وأصبح رجلا عجوزا مجهدا"³.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص13.

² - المصدر نفسه، ص172.

³ - المصدر نفسه، ص194.

قدمت المقاطع الوصفية السابقة للمفارقة التي عاشتها شخصية اللورد بين فترتين مختلفتين، مفارقة انبنت على تحديد الاختلافات والتغيرات الطارئة على القصر الذي يعد شكلا من أشكال وجود كرومر، ارتبط الوصف الأول لقصر الدوبارة بمكانة اللورد الراقية في سابق عهده، مثلما عبرت عن سلطته وقوته التي يؤكد لها (خضوع النهر)، في حين قدم الوصف في المقطع الثاني صورة عن الدمار الذي لحق بالمكان بعد ثورة الشعب على ممارسات صاحبه، وكان الدمار الذي حل بالقصر تمهيدا لانهايار سلطة صاحبه وضياح سطوته كما جاء في المقطع، لتتم إقالته بعد ذلك وترحيله وتنحيته من منصبه كمندوب بريطانيا في مصر.

3. بنية الزمن في رواية "كتيبة سوداء".

1.3. الزمن التاريخي.

ارتبط الزمن التاريخي في رواية "كتيبة سوداء" بفترة حكم الدولة العثمانية لمصر، وبالضبط فترة الخديوي سعيد الذي كان المسؤول عن إرسال الكتيبة تحت لواء الجيش الفرنسي لدعم إمبراطورية أمير النمسا ماكسميليان فرانز في المكسيك، لتعود الكتيبة في الفترة التي حكم فيها أخوه الخديوي إسماعيل، وكانت هذه العودة بعد مدة زمنية قدرت بحوالي الأربع سنوات، والتي تضم المفاوضات حول قبول الأمير لتاج المكسيك، إلى الثلاث سنوات ونصف، وهي المدة التي استغرقها بناء إمبراطورية ماكس قبل انهيارها.

وبما أن رواية كتيبة سوداء تعد من الروايات التي ارتكزت على استثمار التاريخ - والملاحظ تمثله على مستوى بنياتها المختلفة- فلا غرو أن نلمس ملامحه على المستوى الزمني الذي ينحو إلى الزمن التاريخي الذي "يقوم على حقائق الواقع"¹، ونستشف هذه الحقائق من حضور الأمكنة والأحداث والشخصيات التاريخية، وبما أن "الكاتب يعلم حقيقة الشخصية وحقيقة عصرها ومكانها، لذا فهو مطالب بتحديد زمن هذه الشخصية من خلال تحديد البعد الاجتماعي والتاريخي للموضوع الروائي"²، من هنا تتميز رواية كتيبة سوداء عن الروايتين السابقتين بتتبع مختلف مقاطع الرواية بتواريخ محددة مصاحبة لمختلف الأحداث والتطورات التي عرفتتها شخصيات الرواية، وجاء تقسيم الزمن التاريخي كما يلي:

سنة 1863: مبادلة التاجر ود الزبير للبنادق مقابل العبيد، لتستولي عليهم قوات الخديوي بعد إفلاسه وتوجههم للجيش الفرنسي الذي سيحارب في المكسيك.

¹ - شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان 2014، ص93.

² - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص417.

إلى جانب أن هذه الفترة عرفت حدثاً مهماً وهو بداية التفاوض حول اختيار مكسمليان فرانز ليكون إمبراطوراً للمكسيك.

سنة 1864: وقد ضمت هذه السنة الكثير من الأحداث من بينها قبول أمير النمسا ماكس اقتراح نابليون الثالث وعدداً من أعيان المكسيك للتاج المكسيكي، ليصبح بذلك إمبراطوراً على شعبها يوم "الأحد العاشر من أبريل 1864"¹.

سنة 1865: وضمت هذه السنة عدداً من الأحداث من بينها: مواصلة الكتيبة الحرب في المكسيك، نهاية الحرب بين الشمال الأمريكي بقيادة الجنرال "جرانت" والجنوب بقيادة "لي" لصالح الشمال، وهو ما شكل خطراً على الإمبراطورية الفتية في المكسيك، والتي "يتدفق عليها عشرات الجنود المهزومين، والعائلات المرعوبة، والأخطر من ذلك هي تلك الأسلحة التي سقطت من أيدي المهزومين، ستعبر الحدود وتتوجه لصدور الجميع"²، وعلى رأسهم القوة الحاكمة.

سنة 1866: زيادة المخاطر المحدقة بالإمبراطورية خاصة بعد رفض الجنرال بيازين مطلب ماكس حول إنشاء جيش منفصل عن القوات الفرنسية التي تدعمه، ومخاوفه من سحب نابليون لقواته، إلى جانب مرض الإمبراطورة شارلوت بسبب الضغوطات وإصابتها بالجنون، وليكون أهم أحداث هذه السنة سقوط الإمبراطورية في نهايتها.

سنة 1867: وتم في فيها العودة بشارلوت إلى بروكسل حيث عائلتها، إلى جانب انسحاب جيوش نابليون بقيادة الجنرال بيازين وإعدام ماكس على يد زعيم المقاومة المكسيكية "بنيتو خوارز"، ثم عودة أفراد الكتيبة الذي بقوا على قيد الحياة بقيادة محمد أفندي ألماس إلى الإسكندرية لتكريمهم. ليرسلوا مرة أخرى إلى غياهب الحرب فيقتل محمد ألماس في

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 149.

² - المصدر نفسه، ص 149.

الخرطوم، وتلاقي الكتيبة نفس المصير في أوغندا، ويقتل العاصي في فرنسا بعد احتلالها من طرف الألمان.

يتجلى مما سبق أن الروائي قد التزم بإيراد التواريخ بصفة محددة رجوعا إلى أن رواية كتيبة سوداء قد وظفت التاريخ بشكل أكثر كثافة مما هو عليه في رواية قمر على سمرقند ورواية يوم غائم في البر الغربي.

نتوصل إلى أن سير خط الزمن التاريخي يعتمد على التسلسل الزمني المنطقي، وهو ما يجعله مختلفا عن زمن الخطاب الذي يركز على التلاعب بالزمن، حيث أن "الزمن الروائي مفارق وهنا لمبدأ أساسي من مبادئ الزمن التاريخي وهو الخطية"¹، والتي تركز على تتابع الأحداث تتابعا منطقيا.

2.2. زمن الخطاب.

أولا- المفارقات الزمنية.

الاسترجاع: والملاحظ أنه في الرواية كثيرا ما يرتبط بالشخصيات ليعبر عن ماضيها ويسلط الضوء على ظروف حياتها، كما من الممكن أن يعبر عن أمانيتها وأحلامها التي كانت تنتظر تحققها في المستقبل، والاسترجاع الوارد في المقطع الآتي يبين إحدى أمانيات شخصية سلطان الدلتا:

"يتذكر في صوت خافت: عندما كنت صغيرا مرت سفينة الباشا الكبير من أمامنا، كانت في طريقها لبحيرات الجنوب، وكان جنوده يمتلكون مثل هذا الشيء المريع، يطلقون على كل شيء يتحرك، قتلوا الأبقار والضواري والنساء اللواتي لم يتمكن من الهرب (...) لم أنس من يومها هذا الصوت المدوي، وتمنيت أن أملكه"².

¹ - محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في تخيل المرجعي، ص34.

² - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص16.

تجسدت أحلام شخصية السلطان في امتلاك البنادق، لأنه أدرك منذ صغره أن امتلاكها سيضمن له قوة تسمح له بالسيطرة على الغابة بمن فيها، وتضمن له أمن عشيرته، لهذا لا نستغرب أن طموحه الجامح لامتلاكها أخذه لاستبدال عدد من رجال قبيلته مقابل عدد من البنادق التي جاء بها التاجر ود الزبير، متناس أنهم بشر، ومتناس أنهم جزء لا يتجزأ من تلك القبيلة التي يحكمها والتي يهدف لحمايتها.

وتضم الرواية عدة مقاطع استرجاعية أخرى من بينها:

"أنت تذكر أن جواتيرز دي استرادا جاء إليك منذ أكثر من عامين، ومع وفد من نبلاء المكسيك حتى تقبل التاج وتوقف فوضى الحرب الأهلية هناك، أنت تتذكر هذا بالتأكيد؟"¹.

وكان الهدف من هذا الاسترجاع الوارد على لسان شارلوت هو إقناع زوجها ماكس بقبول التاج المكسيكي، لتؤكد له أنه كان الشخص الملائم والمطلوب من طرف المكسيكيين أيضا على غرار جواتيرز دي استرادا من البداية، وليس كما يظن هو، بأن نابليون هو من اختاره لأجل أهداف يجهلها ويخشاها.

الاستباق: ويتحقق في بعض الحالات حينما يرتبط بأسباب موضوعية تدرك الشخصية من خلالها ما سيحدث، مثلما هو الحال في وضعية التاجر ود الزبير عند إبرام صفقة تبادل البنادق بالعبيد، حيث كان "يدرك أن هذه هي صفقته الأخيرة في هذا المكان، لن تغفر له نساء القبيلة أنه أخذ رجالهن، وسيكبر الأطفال الذين اقتنص آباءهم وهم يكونون له بغضا بلا نهاية"².

وكان يقين التاجر في محله، ذلك أن دفاع النسوة المستميت عن أزواجهن ورفضهن لفعل الزعيم يؤكد ذلك. غير أن الاستباق كان أعم من أن يرتبط بصفقات ود الزبير وسلطان الدلتا فقط، لتكون هذه الصفقة آخر صفقة في حياته كلها، بعد أن فقد ثروته ومكانته بعدها.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 70.

² - المصدر نفسه، ص 70.

نلاحظ بالرجوع لأحداث الرواية أن منها ما ارتبط بأكثر من استباق، ويرجع هذا لأهمية الحدث والشخصية، ونمثل لهذه النقطة بالمقطعين الآتين والمرتبطين بحدث مقتل الإمبراطور ماكسمليان فرانز:

"في لحظة الوداع، تفاجئهما ابنة العم، الملكة فكتوريا العجوز، تمد يدها وتحتوي وجه ماكس بين كفيها، تتأمله قليلا كأنها تستجلي ملامحه (...). تهتف بصوت مهتز، سوف يقتلونك يا صغيري.."¹.

"يبلغ الأمر ذروته حين تجيء برقية من أمه الأرشيذوقة صوفيا، دائما ما كانت تكرهها، تقول بكلمات وجيزة: وداعا يا عزيزي، أشعر أننا لن نلتق مرة أخرى"².

ارتبط المقطع الأول باستباق جاء على لسان الملكة فكتوريا حينما قدمت لتوديع الزوجين المتجهين إلى المكسيك، وورد الاستباق الثاني على لسان الأرشيذوقة صوفيا في صورة إحساس أم ينبئ بنهاية حياة ولدها، وكلا الاستباقيين يعبران عن نفس الحدث، ألا وهو مقتل الأمير ماكس، والذي يعد من الأحداث الأساسية التي ارتكزت عليها الرواية، هذه الأخيرة التي انطلقت من طموح ورغبة شارلوت في تاج المكسيك لتنتهي بدفع ماكس حياته ثمنا لذلك الحلم.

ثانيا - تسريع السرد:

الخلاصة:

ترتكز الخلاصة في رواية كتيبة سوداء على تلخيص محطات كثيرة من حياة شخصيات الرواية كشارلوت وماكس، ومن بينها تلخيص أكثر من أربع سنوات من حياتهما، والمرتبطة زمنيا بما سبق تولي ماكس لعرش المكسيك، المفاوضات والمد والجزر لإقناعه من طرف شارلوت وأوجيني وغيرهما بذلك، إلى السفر وتصيبهما إمبراطورين للمكسيك. كما

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص107.

² - المصدر نفسه، ص152.

قدمت الرواية صورة عن الحياة السياسية والعسكرية والعاطفية ومختلف الظروف التي مرّ بها الثنائي، وصولاً إلى إعدام ماكس ومرض شارلوت، وكل ما سبق تم سرده بما يقارب الأربع مائة صفحة، والتي ضمت سرداً للعديد من الأحداث المهمة المتعلقة بحياة كلا الشخصيتين، أحلامهما، حياتهما العملية والعاطفية، وغيرها من التفاصيل التي عرفت تلخيصاً ارتكز على تقديم الأهم من الأحداث فقط، والتي كان أهمها هو تولي العرش المكسيكي.

الحذف:

الحذف الصريح:

الحذف الصريح المحدد: ونمثل له بعدة مقاطع من بينها:

"لا يغادر هذه القلعة السوداء إلا بعد سبعة أيام، دهر كامل من الإذلال"¹.

"خمسة أشهر كاملة، يتحملونها دون جواب قاطع، تأجيلات وترددا ومناورات ومساومات (...)"².

يتضح مما سبق أنّ الحذوف الواردة في هذه المقاطع ترتكز على تحديد للمدة الزمنية المحذوفة من خلال إشارات تدل على حذف زمني قدر في المثال الأول بسبعة أيام، حيث انتقلت الأحداث مباشرة من سرد لضرب وإذلال ود الزبير عند وصوله لقصر الحكمادارية إلى خروجه منه على أبشع صورة، للدلالة على نفس المعاملة التي قوبل بها والتي عرفها طيلة المدة المحذوفة. في حين حذفت في المثال الثاني تفاصيل كثيرة لمحاولات إقناع ماكس بقبول العرش والاكتفاء بما قدم على لسان شارلوت وغيرها من شخصيات الرواية في بداية المفاوضات، وقدرت هذه المدة بخمسة أشهر قبل أن يعلن قبوله لينصب بعد ذلك كإمبراطور للمكسيك بعد انقضاء هذه المدة.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 66.

² - المصدر نفسه، ص 149.

الحذف الصريح غير المحدد: ونمثل له بعدة مقاطع من بينها:

"يموت جندي آخر، يدفنون جثة جديدة، ويواصلون البحث عن سبل للنجاة، تمر الأيام فيقل الطعام، تصاب الحيوانات بالذعر فتقر من المكان، عليهم أن يطاردوها من مكان إلى آخر (...)"¹.

"يكتب إليها بعد رحيله بعدة أيام: لا أستطيع أن أصف لك جمال هذه البلاد من الداخل"².

"لا نوم ولا إحساس بالأمن ولا نأمة من المحبة، تمضي الأيام، تمر فيالق الجيش الفرنسي، الفرسان فوق خيولهم مزهوون بالقبعات المخروطية والريش الملون، خلفهم الجنود، يتوجهون لتحرير مدينة أوكساسا للمرة الثانية أو الثالثة لا تتذكر"³.

ترتكز المقاطع الثلاث التي أدرجت سابقا على حذف متعلقة بمدة زمنية غير محددة، ونتوصل لهذا الحذف من خلال الإشارات زمنية: تمر الأيام، بعد رحيله بعدة أيام، تمضي الأيام، والتي تدل على مدة زمنية محذوفة لم يحددها السارد بدقة وإنما أشار فقط لهذا الحذف الذي يساهم في تسريع حركة السرد بحذف التفاصيل والأحداث الثانوية والمكررة.

الحذف الضمني: ونمثل له بالمقطع التالي:

"تناولها واحدة منهن كوبا من اللبن، كان دافئا ومسكرا (...) تحس بدفء وخدر يدبان في أطرافها يغرقها على مهل في ظلمة عذبة، لا يهم الوقت مهما طال، لن تغادر أبدا هذا المكان الآمن، ولكنها حين تفتح عينيها لا تجد نفسها فيه، تتبين ببطء، ورغم الصداق الشديد الذي يخترق رأسها أنها نائمة على فراش مختلف، في غرفتها المستأجرة داخل الفندق العتيق"⁴.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 95.

² - المصدر نفسه، ص 257.

³ - المصدر نفسه، ص 66.

⁴ - المصدر نفسه، ص 440.

يتضح مما سبق أن هناك مدة زمنية محذوفة ضمناً، ولا يمكن تقديرها بدقة، وهي المدة التي كانت فيها شارلت مخدرة، لتحمل وتنتقل فيها الإمبراطورة من غرفة الراهبة في الكنيسة إلى الغرفة التي كانت مستأجرة في الفندق الذي نزلت به عند وصولها إلى باريس.

الحذف الافتراضي: ويرتبط بالبياض الدال على حذف زمني لم يعلن السارد عنه، كالبياض في الصفحة السابعة والتسعين، والذي يفترض أن يشمل سرداً لرحلة كتيبة السود بقيادة محمد أفندي ألماس إلى الإسكندرية، لينطلقوا باتجاه المكسيك، لكن الملاحظ أنه قد حذفت تفاصيل الرحلة البرية، لينتقل السارد مباشرة إلى تصوير الكتيبة وهي على متن السفينة بعد أيام من الانطلاق في اتجاه المكسيك.

ومثلما يركز الحذف في الرواية على البياضات، يركز أيضاً على النقاط والتي تمثل لها بعدة مقاطع، من بينها:

"يصيح: الآن تغير ذلك كله.. انكشف اللص الذي بداخك.. وعندي شاهد عيان على فعلك الخسيس.."¹.

"جاموس حقير، هل كنت تحسب أنني سأنتظر حتى تتعطف علينا، لقد صادرت كل بضاعتك بالفعل.."².

"تسمعه وهو يقول بوضوح: سوف يزيد هذا من عبء الدين الموجود على البلاد.."³.

تختلف دلالات الحذوف المرتبطة بالنقاط في الأمثلة السابقة، ذلك أنها دلت في المثال الأول على حذف باقي الشتائم وباقي الصفات الدنيئة التي يرى الباشا أن التاجر ود الزبير يتصف بها، في حين دلت في المثال الثاني على حذف لباقي الإجراءات الردعية التي طالت التاجر من طرف الباشا، حيث أن الأمر لم يتوقف عند مصادرة البضائع فقط بل تم

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 63.

² - المصدر نفسه، ص 64.

³ - المصدر نفسه، ص 247.

الاستيلاء على كل ثروته. وأما في المثال الأخير فقد عبرت النقاط عن حذف لباقي المشاكل التي ستلحق بالبلاد في حال استمر الإمبراطور ماكس وزوجته في توجيه أموال الإمبراطورية لغير محلها، كتجهيز القصور مثلا، وهو السبب الذي دعا بالجنرال بيازين لتقديم إشارة مبطنة عن ديون فرنسا والتي تنتظر تسديدها من طرفهم.

3.3. تعطيل السرد:

المشهد: نمثل للحوار الداخلي الوارد في الرواية بعدة مقاطع من بينها:

"ترى كيف ستستقبلني باريس، ستعطيني الأمان الذي أبحث عنه، أم ترجعني خائبة؟"¹.

"تسأل نفسها، كيف تستقبلهما بعد هذا الدفاع الأسطوري عن الجمهورية؟! هل ستظل على رفضها لهما، أم يتقبلونهما ويبدءون معهما عهدا جديدا؟"².

يرتبط المقطع الأول بطموح شارلوت حول تسليم عرش المكسيك لزوجها ماكس، والأمان المقصود هنا هو إمكانية تحقيق رغبتها في إتمام الاتفاق بتسلم ماكس للعرش، خاصة وأن زوجها كان مترددا في قبوله، فباريس تعني لها نابليون وأوجيني، والتي تدرك أنهما قادران على مساعدتها في إقناعه، وبالتالي وصولها لما طمحت له ولم تستطع تحقيقه بمفردها، والذي سيتحقق بالتعاون معهما.

ويعبر الحوار الداخلي الوارد في المقطع الثاني عن مكنونات شخصية شارلوت، والتي لا تستطيع الإعلان عنها، فتساؤلها عن كيفية استقبال مدينة بوبिला لهما نابع من خوفها مما هو قادم، أي مصيرهما في المستقبل هي وزوجها، لأن هذه المدينة رمز للمدن المكسيكية التي حاربت في وجه المستعمر الأوروبي والتي رفض سكانها وجوده، وهذا الخوف نابع من إدراكها أن طموحها لا بد من أن يواجهه عند البعض بالرفض والمقاومة، مثلما قاومت بوبिला سابقا من هم من عرقها ومن جنسها.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 98.

² - المصدر نفسه، ص 200.

ونمثل للحوار الخارجي بالمقاطع التالية:

"يقول في صوت حاول أن يجعله مرحا: بماذا يمكن أن أخطبك، الشقيق العزيز أم جلالة الإمبراطور..؟"

يقول ماكس بصوت جاف: لم أقبل العرش بعد..

يضحك الإمبراطور بشكل رسمي: المعلومات التي لدي تؤكد أنه لم تعد هناك مشاكل قانونية، البرلمان المكسيكي وافق على اختيارك بالإجماع"¹.

"يهتف به ماكس لماذا كل هذه المبالغ الإضافية.. لا أعتقد أن أرباح المبلغ الأصلي تصل إلى هذا الحد؟"

يبتسم وزير المالية وهو يخرج أوراقا أخرى: إنها الحملة العسكرية يا سيدي، لقد تعهدت في الاتفاقية مع جلالة الإمبراطور نابليون أن تدفع ألف فرنك لكل جندي شهريا، وهذه هي التكاليف حتى الآن؟

يصيح ماكس في يأس: ولكن هذه الحملة بدأت قبل أن آتي إلى هنا بأكثر من عامين، كيف يمكن أن أتحمل تكلفتها؟

يقول الرجل بنفس البلادة: المكسيك هي التي ستتحمل يا سيدي، وهذه الحملة هي التي مهدت الطريق أمامكم للعرش..².

يتضح من خلال ما سبق أن الحوار يشكل تقنية من التقنيات التي تساهم في الكشف عن أفكار الشخصية، وعن طباعها، كما أنها تعمل على إبراز طبيعة العلاقة بين الشخصيات الروائية، وهو ما نستشفه من المقطع الأول، إذ تتضح الهوة بين الشقيقين، والعلاقة الجافة بينهما والتي تصل حد الرسمية في التعامل.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 81.

² - المصدر نفسه، ص 264، 265.

ونتوصل من خلال المقطع الثاني إلى أن الحوار الوارد فيه يساهم في تقديم الأحداث، إلى جانب طرح مختلف القضايا وإقرار الحقائق التاريخية على السنة الشخصيات المتحاوره كالتعهدات والاتفاقيات والإجراءات المرتبطة بتسليم عرش المكسيك لأمير لنمسا.

الوقفه الوصفية: ونمثل لها من الرواية بالمقاطع الآتية:

"تتذكر هي بالتفصيل اليوم الذي جاء فيه هذا الوزير المكسيكي العجوز، كان منغيا في أوربا بصحبة العديد من المسؤولين السوابق، قادم من عالم آخر شكله مربع ومثير للريبة، ملامحه قاسية وأنفه كالصبار، وشاربه كث ومنحن إلى أسفل، يلبس ثيابه المحلية المزركشة، ويمسك قبعة عريضة مقوسة الحواف، لا أهمية لها هنا، في بلاد لا ترى الشمس إلا نادرا"¹.

"يسير أمامهما قائد حرس الشرف شاهرا سيفه، وعلى الجانبين نساء ورجال يهتفون لهما، نساء جلودهم بلون النحاس، شعورهن كثيفة ولامعة ومسترسلة، صدورهن بارزة، ورجال ذوو شوارب كثة تتجه للأسفل، تدرك أنهم بعض من الشعب اللذان يستعدان لحكمه، مكسيكيون مهاجرون أو منفيون، يرتدون ملابسهم التقليدية الزاهية الألوان ويخرجون لاستقبالهما، تلقي عليهما النساء الزهور ويلوح لهم الرجال بقبعاتهم الضخمة، لحظة من السحر، التحمت القارات وأصبحت المكسيك في قلب فرنسا"².

يبرز وصف شخصية جواتيرز دي استرادا في المقطع الأول الاختلاف بين البيئة المكسيكية - التي تنتمي إليها الشخصية- وبين أوربا التي نفي إليها، وبما أن الشخصية الموصوفة شخصية تاريخية فقد كان الوصف بمثابة "الآلية التي تعمل على تشكيل (الشخصية) ورسم ملامحها، وتجزيرها في الواقع، وإكسابها هويتها الخاصة، وهذه العلاقة ليست مغلقة فقط على الجانب (التصويري) الذي يقدم بطاقة تعريف للشخصية، بل مفتوحة على المستوى الدلالي لهذه الآلية"³، وهو ما يوضحه وصف دي استرادا هنا، الذي يتجلى

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص70.

² - المصدر نفسه، ص99.

³ - فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص213.

تمسكه بتراث ولباس بلاده والذي تعد الثياب المحلية والقبعة المقوسة الحواف جزءا لا يتجزأ منه. وهو نفس العمل الذي أداه الوصف في المقطع الثاني ليبرز اختلاف السمات الجسدية واختلاف الثقافات بين المكسيكيين والأوروبيين من خلال الوصف الخارجي (الجسد والهندام) وتقديم صورة عن ثقافتهم التي تختلف عن فرنسا التي يقطنون بها.

المبحث الثالث: بنية المكان في الخطاب الروائي.

يعد المكان من الأسس التي يقوم عليها الخطاب الروائي، بحيث له "دلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات"¹. وترتكز البنية المكانية في الروايات التي تجمع بين التاريخي والتّخيلي على المكان المتخيل الذي تولد من مخيلة المبدع، والمكان التاريخي الذي نجد له نظيرا في الواقع، "ويجب أن يتوفر في هذا النمط من الأمكنة شرطان أساسيان حتى يمكن أن نطلق عليه مكانا تاريخيا، الأول امتداده الزمني وقدمه، فينبغي أن يكون مكانا له عمقه الزمني والتاريخي الذي به صار مكانا تاريخيا مشهورا. والثاني، أن يكون حقيقيا، بمعنى أن يمتلك وجودا فعليا على صعيد الواقع، فالامتداد الزماني والواقع، هما أهم مميزات المكان التاريخي وخصائصه"²، ومن هنا يتجلى أن الأمكنة التاريخية ترتكز على عمق الزمن وامتدادها في أرض الواقع.

سلط العديد من الباحثين الضوء على بنية المكان في الخطابات السردية لأهميته في تشكيلها دلاليا وبنوييا، ومن بين الدراسات التي اهتمت بدراسة المكان ما قدمه "المنظرون الألمان بعد روبير بيتش (...) بالتمييز بين مكانين متعارضين هما Raum Lokal. أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد... إلخ، وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية. وانطلاقا من هذه التميزات، ومدعما إياها بالأمثلة الملموسة، قام هرمان ميير (...) بإبراز أن الفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التّخيل الروائي"³. ومن هنا ارتكزت دراسة

¹ - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بكار - الدّقل - المرفأ البعيد)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص26.

² - حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص232، 233.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

المكان عند الألمان بتحديد الأمكنة والتمييز بين الأمكنة المحددة التي تعتمد على أبعاد واضحة وبين الفضاء الدلالي الذي يتعلق بمشاعر الشخصيات في الخطاب الروائي.

وأما الفرنسيان جورج بولي وجيلبير دوران فقد درسا الفضاء الروائي لذاته ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل، ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية. ومن ثم جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها ومظاهرها¹. وفي الوقت الذي كان فيه عمل بولي ودوران قاصرا على دراسة المكان دراسة تكشف جماليات بنائه والروابط التي تجمعها مع مكونات الخطاب الأخرى "حاول رولان بورنوف في (العالم الروائي) أن يملأ هذه الثغرة التي تركها مواطناه -بولي ودوران- (...) مقترحا علينا أن نصف بطريقة دقيقة طوبوغرافية الحدث، وأن نحلل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن"²، ومنه قدم دراسة للمكان تعتمد على عدم الفصل بينه وبين باقي البنيات الفنية المشكلة للروايات، بهدف الكشف عن الوظائف التي يؤديها دون عزله عن شخصيات وأحداث وزمان الرواية.

وترتكز دراستنا للمكان في روايات "محمد المنسي قنديل" على ثنائية أمكنة الألفة والأمكنة المعادية، ويرجع هذا إلى خصوصية بناءها التي تعتمد على التركيز على العلاقات بين شخصيات الروايات والأمكنة، والتي تتأرجح بين الألفة والمعادة. وحسب غاستون باشلار - الذي ميّز بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية - فإن الأولى مرتبطة ب"المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكننا الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب (...). إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية"³، في حين يعتبر أن المكان المعادي هو "مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

² - المرجع نفسه، ص26.

³ - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

بيروت لبنان، 1984، ص31.

الملتزمة انفعاليا والصور الكابوسية"¹. من هنا يتجلى أن تحديد الأمكنة من هذا المنظور يرتكز على الانفعالات الذي تثيرها الأمكنة في نفوس الشخصيات من إحساس بالكره أو الحب، ذلك أن المكان في كثير من الأحيان متعلق "بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها"²، وبالتالي إدراك المحسوس من خلال البعد النفسي.

والمكان كمكون حكائي "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"³، والذي لا يتضح ولا يتحدد إلا من خلال ربطه بالبنىات الأخرى.

وقد قدم الباحث محمد بوعزة الصفات التي تميز كل من أمكنة الألفة والأمكنة المعادية من خلال الجدول التالي:⁴

أمكنة الألفة	الأمكنة المعادية
الحماية.	التهديد.
الجاذبية.	النفور.
الطمأنينة.	الرعب.
الحب.	الكراهية.
الراحة.	التعب.
قابل للسكنى.	غير قابل للسكنى.

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

² - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، دب، 2004، ص106.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

⁴ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص105.

جدول يوضح صفات أمكنة الألفة والأمكنة المعادية

يتضح من الجدول السابق أن المكان المألوف يكون قابلاً للسكن، وهو مكان محبوب يضمن الراحة والطمأنينة والحماية، وهو ما يجذب الشخصية إليه. في حين يعد المكان المعادي مكاناً غير آمن وغير مريح وغير قابل للسكن، ترتبط به مشاعر الشخصية السلبية كالكره، والنفور والخوف.

المبحث الرابع: بنية المكان في روايات محمد المنسي قنديل بين التاريخي والتّخيلي.

1. بنية المكان في رواية "قمر على سمرقند".

1.1. المكان التاريخي:

أمكنة الألفة:

مدرسة "مير عرب":

تعد مدرسة "مير عرب" المكان الذي تنتمي إليه شخصية "نور الله"، هذا الأخير الذي عمل على استدعاء ذكرياته في المدرسة ليصبح المكان التاريخي هنا "المنطقة التي تنفتح على تاريخ سحيق يرتبط فيها الخيال بالذاكرة، كل منهما يعمق الآخر"¹. وتعتبر "مير عرب" من أهم المدارس الدينية في آسيا، "بناها في زمن غابر أمير عربي جاء من اليمن، مازالت المدرسة تحمل نفس الاسم الأسطوري وإن تغيرت الأحرف قليلا، مير عرب بدلا من أمير عرب، ظلت المدرسة تتسع، كأن يد الزمن هي التي تقوم ببنائها، تمتد الأروقة الضيقة وتنتصب الأعمدة الرخامية، وتجد طيور الحمام مكانا للسكنى على حافة الكوات الضيقة"².

يتجلى من خلال هذا المقطع بعض أوصاف هذا المكان التاريخي، والتي تبرز مدى قدمه وعراقته، ولا عجب أن ترد مواصفات الأمكنة التاريخية ولمحات عن بنائها في الرواية، ذلك أن المكان التاريخي "حين يدخل النص السردى يدخله محملا بحياته، تاريخه، وقوانينه الخاصة"³، والتي تنبني عليها الأبعاد الفنية للمكان في الرواية.

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص37.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص96.

³ - علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي الثقافة - المكان - القص، ط1، دار الفرابي، بيروت لبنان، 2011،

ص67.

وتعد هذه المدرسة من أهم الأمكنة التي تعلقت بها شخصية "نور الله"، وتظهر مكانتها في نفسه عندما عبّر عن إحساسه بعد الحكم عليه بترك مير عرب بقوله: "كانت هذه أشد لحظات حياتي مرارة"¹. مما سبق يتضح انعكاس فكرة البعد عن المدرسة على نفسية الشخصية، حيث وصفها بالمرارة.

ويوضح المقطع التالي مشاعره عند السماح له بدخول صف الطلبة بعد عقابه، وذلك لاستقبال القوميسير السوفييتي، حيث "كان نور الله يشعر بسعادة غامرة، فقد كان يقف بين الطلاب مرتديا ثيابه البيضاء وحاملا مصحفه كما تقضي الأوامر، لم تفرق بينه وبين الآخرين، ولم يفتن أحد إلى أنه مفصول من المدرسة، وبقدر ما كان باديا من مشاعر الخوف والقلق على وجه الشيخ الأكبر كان نور الله يوشك على التقافز من شدة الحبور"². وكل هذا الحبور نابع من رغبة الشخصية في البقاء في هذا المكان الذي لطالما رغبت في الانضمام إليه.

وترتبط ألفة المكان هنا بعنصر آخر من عناصر أمكنة الألفة ألا وهو الحماية، لأن هذه المدرسة الدينية تتعلق بحماية شخصية لطف الله لصديقه نور الله، هذا الأخير الذي فقد الأمان بعد انفصالهما. وتعد العلاقة القوية بين الصديقين من أسباب نزوع الشخصية إلى استرجاع ذكرياتها في المدرسة، ذلك "أننا نريح أنفسنا من خلال أن نعيش مرة أخرى ذكريات الحماية"³، وبذلك يتخطى نور الله إحساس الخطر بسبب ملاحقته الدائمة من طرف الشرطة بعد عودته لبلده من منفاه في روسيا بطريقة غير شرعية.

ضريح الإمام البخاري:

يعد ضريح الإمام البخاري من بين أمكنة الألفة التاريخية في الرواية بالنسبة لشخصية نور الله، ويشكل هذا المكان الامتداد النفسي والروحاني لشخصية نور الله الطيب والمنضبط،

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 128.

² - المصدر نفسه، ص 138.

³ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 37.

وبالتالي ساهم المكان هنا في إمطة اللثام عن جوانب أخرى لشخصية سائق الأجرة، هذا الجانب من شخصية نور الله الذي لم ينكشف إلى بولوج هذا المكان.

وضريح الإمام "ضريح ومقام ومدرسة وتكية، مؤسسة دينية متكاملة"¹، وقد تميز بكونه مكان الراحة والملاذ من نور الله العاشق للمعاصي، المكان الذي يسمح ويستلزم ظهور نور الله الآخر النقي.

يساهم الوصف المقدم لهذا المكان في إبراز البعد التاريخي والديني للمقام، وقد وصفه علي بقوله:

"ندخل من باب مكسو بالرخام، مزين بالنقوش والآيات القرآنية، نتوقف جميعاً أمام قبر الإمام البخاري، قبة صغيرة في الأعلى مرفوعة فوق أعمدة رخامية تتألق تحت الضوء المنبعث من المكان، تحته ضريح مستطيل مكسو بالمرمر لامع، مزيج من الألوان، في مقدمته ينتصب شاهد القبر مدون عليه سطور باللغة العربية، موجز سريع عن حياة الإمام"². وكانت هذه الزيارة هي الأولى لعلّي، حيث أنه لم يكن يدرك الجانب الديني لشخصية سائق الأجرة الذي سيقله إلى سمرقند، لهذا تعجب من التأثير الكبير للمقام على نور الله الذي انتقل من النقيض إلى النقيض، لأن سائق الأجرة الأهوج صاحب المغامرات العاطفية التي لا تنتهي، لم يكن ليتناسب مع قداسة المكان.

وتعد شخصية علي شاهداً ينقل صورة عن سطوة المكان على شخصية نور الله من خلال قوله: "تتصاعد نبرات صوته غريبة متهدجة وملينة بالحزن واللهفة والشوق، أتأمل وجهه الذي ينعكس عليه الضوء الذي ينير المكان، عيناه لامعتان وشفقتان مرتجفتان، كأنه لم يقم بالرحلة كلها إلا من أجل هذه اللحظة"³. وهذا الانتقال من حالة إلى حالة دليل على التأثير الكبير الذي مارسه المكان على الشخصية وهو ما يؤكد أن "طبيعة المكان، لا تحيل فقط

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 79.

² - المصدر نفسه، ص 77.

³ - المصدر نفسه، ص 74.

على طبيعة شخصياته. وإنما تساهم في تشكيل هذه الطبيعة¹، وهو ما يعكسه تأثير مقام البخاري على شخصية نور الله، بالنسبة لنفسيتها وطباعها وأخلاقها وحتى هندامها، إذ تقدم الرواية صورة عن التغير الذي مس أيضا البعد الخارجي بما يناسب المكان، بعد الخروج من الملابس البالية لسائق الأجرة، والاستحمام ووضع العباءة والعمامة، هندام تفرضه مكانة نور الله الدينية في مقام البخاري.

الأمكنة المعادية:

القاهرة:

يسعى الوصف المقدم للقاهرة لإبراز سماتها وصفات شعبها، وتم هذا من خلال هذا المقطع الذي جاء على لسان السارد:

"ارتجف قلب نور الله وهو يشاهد ملامح تلك المدينة الإفريقية كما تبدو من الجو، بيوت يكسوها الغبار، ونهر مياهه بنية اللون يشق قلبها، كائن خرافي مترامي الأطراف، هبط من الطائرة فاشتتم رائحة هواء ساخن له رائحة الرمل، ورأى وجوها ممتزجة بالسمر، تفتت عن ابتسامة مضيئة لا تلمع فيها أسنة ذهبية، ملامح قوية محددة وعيون بلون العسل الداكن"².

تم التركيز في هذا المقطع على عناصر مرتبطة بالعوامل الطبيعية وصفات سكان هذه المدينة المصرية، كنهر النيل، الرمال، الحرارة، سمر البشرة وغيرها من العلامات المميزة لهذا المكان وسكانه.

تعتبر "القاهرة" عن البعد السياسي، من خلال ارتباطها بالقضايا السياسية التي عبّر عنها المؤلف، ونستدل على هذا بمقطع من مقاطع الرواية:

¹ عيسى طيبي، مكونات الخطاب السردي رواية قبور في الماء نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000-2001، ص107.

² محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص183.

"كنا تقريبا نفس الوفد الذي سافر في المرة الأولى، ولكننا كنا في مهمة مختلفة، كان عبد الناصر الذي أخذ ينحو بشدة نحو تطبيق النظام الاشتراكي، قد قبض على الذين يعارضونه، أسلوب مألوف عندهم وعندنا، وكان واجبا _ كما أكد لنا القوميسير أن نذهب إليه، كوفد من المسلمين السفيت لنبلغه تأييدنا إزاء ما فعله ضد المسلمين في بلاده، مفارقة مثيرة للسخرية"¹. قضية معارضة النخبة للنظام الحاكم إحدى القضايا التي أثرت في الرواية والتي عبر عنها من خلال معارضة شخصية سيد قطب للنظام السياسي السائد في بلده، والتي أدت إلى إعدامه.

ومن هنا شكلت القاهرة بالنسبة لنور الله المكان الذي اضطهد وأعدم فيه صديقه، ومنه مثل مكانا للألم والذكرى السيئة وانعدام الأمان. ولم تتغير مشاعر الشخصية تجاه القاهرة كمكان معاد بمرور الزمن، حيث "قضى نور الله ليلته الأولى في رحلته الثانية للقاهرة وهو مقهور وكسير الفؤاد، كان الأمر أشد مرارة مما اعتقد، بعد أن وصلت طائرتهم بقليل علم أن حكم الإعدام قد صدر بحق الرجل الواهن النحيل (...). ورغم أن شيوخ الأزهر كانوا يبدون لهم علامات الترحيب إلا أن جوا من الرهبة كان يسود كل شيء"².

يتجلى مما سبق أن المشاعر السلبية من رهبة وقهر إلى كسرة الفؤاد جعلت من القاهرة مكانا معاديا، حيث لم يكن المكان الذي يضم الأمان بين ثناياه بالنسبة للعديد من الشخصيات، ومن بينهم سيد قطب ونور الله، وهو ما يرجع إلى سياسية القمع الممارسة ضدهم.

القاعة الرئيسية:

تعتبر القاعة الرئيسية من أكثر الأماكن التي تعكس شعور الخوف والألم في نفس شخصية نور الله، لأنها القاعة التي ارتبطت بالحكم عليه بالخروج من مدرسته التي يحبها "مير عرب"، فلمجرد استدعائه لمقابلة الأساتذة في تلك القاعة "أحس بالاختناق، أحس

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 200.

² - المصدر نفسه، ص 201.

بالوهن أيضا يدب في ساقيه وهو يصعد السلم الحجري"¹، ويتجلى وصف القاعة من خلال المقطع التالي:

"كانت جدران القاعة من حجر صلد، تتدلى من السقف ثريا خشبية مليئة بالقناديل النحاسية الداكنة، لا توجد فيها إلا نافذة واحدة مشغولة بالخشب المعشق وتطل على فناء المدرسة، غاصت قدما نور الله في سجادة قديمة عالية الوبر، أحس أنه على وشك الغرق في موج متلاطم من الخيوط الملونة"².

يساهم الوصف المقدم في هذا المقطع وذكر أثاث الغرفة في توضيح قدم المكان ومميزاته وأجزائه، وقد كان نور الله في حالة مضطربة طوال مدة السير والاتجاه إلى الغرفة وصولا إليها ودخولها ومواجهة الشيوخ، وتبرز هذه الحالة النفسية الصعبة التي عاشها عدة مقاطع منها:

"أحس بساقيه وهما تزدادان ضعفا، نظر إلى العامل في توسل، لو أنه يسمح له بالهروب (...) حاول نور الله أن يتنفس فلم يجد الهواء"³.

"أمسك نور الله نفسه بصعوبة حتى لا تنهمر الدموع من عينيه"⁴.

تبرز - إلى جانب ما سبق - مقاطع أخرى العلاقة المبنية على التوتر والكره وعدم الرغبة في التواصل ورفض الدخول للقاعة من طرف شخصية نور الله، وهو ما يؤكد التنافر الذي تصطبغ به علاقة الشخصية بهذا المكان، ما يجعل هذا المكان معاديا لنور الله.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص125.

² - المصدر نفسه، ص125.

³ - المصدر نفسه، ص125.

⁴ - المصدر نفسه، ص125.

2.1. المكان التخيلي:

أمكنة الألفة:

البدروم:

تتبنى صورة المكان الأليف الأول الذي تنتمي إليه في العديد من الأعمال على فكرة اعتباره الملاذ من كل الأخطار، "بحيث يبدو أتعس كوخ في نظر صاحبه بيتا جميلا، يحمل قيم المأوى والملاذ والحماية"¹، ولكن الملاحظ من خلال تجربة شخصية "فايزة التهامي" تحول بيت الأب إلى مكان غير آمن، وغير صالح للعيش، فهي الفتاة التي عرفت الاعتداء، وانتهاك الطفولة في بيت والدها، فتحول البيت من مكان للأمان إلى مكان للخوف، وتبادل البيت وبدروم البيت هنا الدلالات والأدوار، إذ يقدم النص صورة أخرى عن هذا المكان، فالبدروم "أولا وقبل كل شيء هو الهوية المظلمة للبيت، هو الذي يشارك قوى العالم السفلي حياتها"²، لكن بدروم فايزة يقدم صورة وخروجا عن المعهود لأنه ارتبط بالأمان، حيث تحول من مكان الخوف والظلماء إلى مكان يولد الأمان والراحة والاستقرار النفسي والجسدي. وكأن ظلام حياة فايزة التهامي ينتمي لعالم القبو المظلم، فتبتعد بذلك عن عوالم البشر التي تستقر فوق قبو بيتها.

تقدم فايزة التهامي صورة عن الشخصية المعقدة، التي تسعى للابتعاد عن الجميع وعن أقرب الناس إليها في المقام الأول، ومن هنا يتضح أنه "من الطبيعي أن يستثير الناس المعقدون اهتمامنا وأن نكون شغوفين بمعرفة ما يجعلهم مثيرين للالتفات أو مميزين عن سواهم"³، ومن هنا تتضح معالم العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصية، عندما "يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم. فهو بهذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد من

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص106.

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص46.

³ - روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، ط2، الهيئة العامة لقصور

الثقافة، القاهرة، دت، ص218.

حقيقته الملموسة"¹. فكان البدرود بسيئاته المكان الأفضل والأكثر أمانا بعد ما عانتته فائزة في عالمها الأول، وفي مكان يفترض أنه يعبر عن أمان لا متناه، وقد جاء على لسانها ما يؤكد أنها وجدت فيه ما افتقدته في بيتها:

"رأيت نوافذ البدرود، كانت نوافذه تكاد أن تختفي وراء النباتات التي تتسلق واجهة المنزل، كنت قد نسيت من زمن، لم اصدق أن ما كنت أبحث عنه موجود طوال الوقت دون أن أدري، هبطت السلم المترب وأنا أرتجف، كان الباب صدئ المفاصل، مغطى بخيوط العنكبوت، وكومة من أوراق الشجر الجاف، لمست التراب، شهقت بكامل أنفاسي فانسابت ذراته على رئتي، كان عذبا"².

لم تكن حالة الشخصية النفسية لتأبه لكونه مكانا مهجورا، ولم تكن لتخاف من العناكب، ولكنها فتاة استعذبت التراب والغبار والوحدة، وقد قدمت ما يؤكد عداها للقبو المكان الأمثل لها بقولها:

"لم يكن المنزل بأفضل منه على أي حال، هكذا بدأت خطواتي وسط التراب الخانق والأثاث القديم المتراكم ورائحة المجاري والأسمدة والعشب الجاف، كان مكانا مثاليا، إنه سجن أَرْضِي، يعزلني عن أناس العالم الأعلى، مأوى ومنفى"³.

ساهم الوصف السابق في الكشف عن علاقة الشخصية بالمكان القبو/البيت، ومن هنا يتجلى "الفرق بين الوصف (الفوتوغرافي) الذي يصور (الأشياء) كما هي، والوصف التعبيري الذي يصور (الأشياء) من خلال إحساس المرء بها"⁴، حيث يتضح أن مثالية المكان تولدت من الإحساس الذي منح الشخصية ضمانا بأن كل إنسان منتم لذلك البيت القابع فوق قبوها وخارجها، لن يستطيع أن يلج إليه، كان هو المنفى الاختياري الذي عكس رغبتها في أن

¹ - مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم صنع الله، ص128.

² - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص397.

³ - المصدر نفسه، ص397.

⁴ - محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص115.

تستقر وحيدة في مكان آمن، كان هو الهدف والوسيلة، وهو ما اشتغلت على تحقيقه، حيث صرحت:

"لم أهدأ إلا بعد أن أصبح مكاني نافعا لنصف آدمية مثلي، قضيت في البدروم ليلتي الأولى، هاجمتي الكوابيس أثناء نومي، ولكنني عرفت بعضا من طعم النوم الذي افتقدته منذ تلك الليلة، نقلت ثيابي وكتبي وألواني، ولم يبق أمامي إلا أن أطرده الكوابيس خارجا"¹.

تتجلى من هنا معالم علاقة وطيدة، حميمة بين المكان والشخصية، ذلك أن البدروم في حالة "فايزة التهامي" تحول لمكان مثالي، مريح وآمن، يضمن خصوصيتها وأمانها بخلوه من البشر الذين ارتبط أذاها بهم.

السقيفة:

لا ترتبط ألفة الأمكنة في الروايات برفاهيتها فقط، حيث يمكن أن تألف الشخصيات وتتجذب للأمكنة بسيطة، مثلما هو حال علي الذي ارتبط بالسقيفة التي كانت عبارة عن "حوائط من أعواد الغاب لا يظللها شيء، كومة من القش يغمرها ضوء القمر"².

والقش وأعواد الغاب هنا يدلان على بساطة المكان، ورغم أن "علي" ابن عائلة ثرية لم يتعود إلا على حياة الرغد إلا أن هذا المكان عد من أكثر الأمكنة راحة بالنسبة له، ونستدل على هذا من خلال هذا المقطع:

"يغوص جسدي في القش الخشن فأرتجف وتتدافع إلى أنفي رائحة الفيوم القديمة (...)
يستكين جسدي أخيرا ويتسرب إليه دفئ غامض"³.

¹- محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 397.

²- المصدر نفسه، ص 28.

³- المصدر نفسه، ص 28.

وجاء على لسان الشخصية: "رغم هذا الفراش المتعب كان نومي هادئاً، لم تهاجمني الكوابيس، كأن أعواد القش الخشنة قد أعادتني طفلاً، صنعت لي رحماً حنوناً احتوتني بداخلها"¹.

يتضح مما سبق أن البعد عن الكوابيس والنوم المريح، وتشبيهه أعواد القش برحم الأم يحمل معنى الإحاطة بالحماية والحنان والدفيء، وهنا "نرى أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكاناً يحمل أقل صفات المأوى: سوف نرى الخيال يبني جدراناً من ضلال دقيقة، مريحاً نفسه بوهم الحماية أو على العكس نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككاً بفائدة أقوى التحصينات"²، وهو ما ينطبق على بيت والد علي الذي دائماً ما كان محاطاً بالحراس المدججين بالسلاح، ورغم ذلك دائماً ما خيم عليه شعور الخوف على حياته، في مقابل سقيفة بسيطة أعطته الأمان المفقود.

الأمكنة المعادية:

الكلية العسكرية:

تعد الكلية العسكرية من أكثر الأمكنة التي نفرت منها شخصية "علي"، ذلك أنّ قرار دخولها لم يكن قراره، ويخدم الوصف المقدم لها نظرة علي السوداوية عنها، وهو ما يبرزه المقطع الآتي:

"كان سور الكلية أصفر اللون، تمتد على حافته لفائف من الأسلاك الشائكة لا يجزؤ على الوقوف عليها سوى الغربان، وتوجد في كل زاوية من زواياها أحد أبراج الحراسة يقف عليها جندي شاكي السلاح"³.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص30.

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

³ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص341.

يتضح مما سبق أن السور الأصفر، الأسلاك الشائكة المحيطة به، واستحضار الغراب في دلالة على التشاؤم، كلها علامات توحى بعدم عدّ هذا المكان مكان راحة وألفة.

وترتبط أبراج الحراسة بغياب الأمان وانعدام الحرية، وبرأي علي فإن المحيطين به في هذا المكان "كأنهم جميعا يريدون اقتناص ما بقي من لحظات حريته"¹، هذه الحرية التي استهدفت بدأ بوالده بفرض دخوله لهذه الكلية، إلى أتباعه من القادة والضباط الذين ينقلون تحركاته، ومنهم إلى زملاءه في الكلية، الذين دائما ما يحسدونه على ما يعدونه اهتماما يلقيه باعتباره ابن أحد القادة.

وتعكس مقاطع من الرواية مشاعر الشخصيات تجاه هذا المكان، ومن بينها هذا المقطع الذي يسرد من خلاله الراوي تفاصيل حدث ولوج الطلبة الكلية لأول مرة:

"في الداخل، وسط الفناء المترب كانت هناك صفوف من الطلبة حليقي الرؤوس، ينظرون حولهم بفزع، وجندي هزيل يصرخ فيهم، وضباط ذوو رتب أعلى ينظرون إليهم في احتقار"².

تعد هذه الممارسات من أهم طقوس دخول المؤسسات العسكرية بالنسبة لأبناء العامة من الناس، عكس علي الذي رافقته أوامر والده وتدخلاته في حياته لداخل أسوار الكلية، وهو ما أثار موجة مشاعر حانقة عليه من طرف باقي الطلبة، باعتباره الثري المدلل من وجهة نظرهم، فبمجرد معرفتهم من يكون حتى "واجهته نظرات الحقد في عيونهم (...)" كانوا يحاصرونه بنظراتهم كأنه أخذ فرصتهم الوحيدة"³. كل المشاعر السلبية اتجاهاه، ومشاعره اتجاه المكان الذي دخله - تنفيذا لما أراد والده - أثار في نفسه كرها وحقدا على الكلية وعلى والده الذي ساهم في بناء وتوليد جزء كبير من هذه المشاكل، انطلاقا من فرض دخول المدرسة العسكرية على ابنه وصولا إلى التوصيات التي جعلت باقي الطلبة ينفرون منه حسدا على الفرصة التي يرفضها في الوقت الذي يدركون أنها لن تتاح للكثير منهم.

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 341.

² - المصدر نفسه، ص 341.

³ - المصدر نفسه، ص 344.

مبنى القوميسيرية:

يعتبر مبنى القوميسيرية من أكثر الأمكنة المعادية لشخصية نور الله، لأنه ارتبط بالألم والمهانة، والتي بدأت بالممارسات التي طالته منذ دخوله إليه، حيث "دفعوه عبر طريقة مكسوة بسجاد أحمر، عبر العديد من الأبواب المغلقة والحرس الذي يقف منتصبا، ألقوا به في غرفة جانبية خالية من الأثاث، ثم بدؤوا يضربونه بالأحذية وقبضات اليد وكعوب البنادق، لم يعد يدري من أين تنهال عليه الضربات، لم يعد هناك جدوى من الصراخ، لم يعد هناك مكان لا تهبط عليه الضربات، فقد الإحساس بالألم وارتدى على الأرض مثل خرقة دامية"¹. و"عندما أفاق أخيرا كان وحده، الظلام يسود الغرفة، ضل ملقى بلا حراك، لا يدري كم من الوقت مر عليه، ولكن أعضائه كانت متيبسة، وكل حركة يقوم بها تزيد من ألمه"².

لم يكن الألم السابق إلا ألما جسديا، في حين ارتبط مكتب القوميسير - والذي يعد جزءا من المبنى - بما هو أكثر ألما وقهرا، فحين ولج المكتب "رأى صورة ضخمة للزعيم الراحل وهي مجللة بالسواد، رأى صورة معلقة، وستائر قرمزية، وأرفف مليئة بالكاتب القاتمة، ثم رأى أخيرا الرجل الجالس خلف المكتب، رأى بزته العسكرية وأشرطته الحمراء وأوسمته الملونة، ثم رأى عينيه الزرقاوين الباهتتين كأنها نظرة رجل ميت، كان هو القوميسير السوفييتي (...) كان يجلس خلف المكتب ممسكا بعصا صغيرة ذات مقبض فضي، يهزها ببطء وهو يحدق فيه وعلى شفثيه ابتسامة ساخرة"³. يتضح أن الوصف السابق والذي يسلط الضوء على ظلام المكان والسواد وقتامة الألوان والذي يوحى بمصير الشخصية، ومن هذا اللقاء انتهك فيه نور الله جسديا ونفسيا، وفي هذا المكان بدأت خيانتته لأقرب مكان إلى قلبه، بدأ ألمه المعنوي بسبب تجنيده كجاسوس في مدرسة مير عرب لصالح السوفييت، في مقابل عدم سجنه بسبب البلاغات التي قدمت ضده بسبب علاقاته العاطفية المشبوهة التي لا تنتهي، بداية بزوجة

¹ - محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ص 164.

² - المصدر نفسه، ص 164.

³ - المصدر نفسه، ص 165.

العجوز اليهودي وصولاً لنتاشا ابنة القائد الروسي، وكلا العلاقتين تبعتهما مشاكل وشكاوي من زوج الأولى وأب الثانية ساهمت في انكشاف أمره، ليرضخ ويصبح جاسوس السوفييت في مدرسة مير عرب.

2. بنية المكان في رواية "يوم غائم في البر الغربي".

1.2. المكان التاريخي:

أمكنة الألفة:

مدينة أخت آتون:

تقوم خصوصية مدينة أخت آتون على اختيار شخصية أختاتون لها دونا عن باقي المدن لقيادة مملكته الجديدة بعد أن اتخذ الفرعون قرار الرحيل عن مدينة طيبة، وقد اختار هذا الموقع بعناية بحيث يتوسط مملكته التي تمتد شمالاً وجنوباً (...) كان سهلاً يمتد أمام الأبصار، مرتفعاً قليلاً عن شاطئ النيل بحيث لا تتعرض لأخطار الفيضان، يحفها النيل من الجانب الغربي، أما الجانب الشرقي فقد كان محاطاً بالمنحدرات بحيث يحميها من أي هجوم مباغت، ويوفر الصخور والأحجار اللازمة لعمارتها، كما كان في أطرافها واد عميق يمكن أن يصلح مكاناً للمقابر لكل الملوك الذي يتأهبون للخلود¹. يوضح هذا المقطع مميزات الموقع الذي اختاره أختاتون للمدينة التي أراد لها أن تكون مركز حكم للمملكة، إذ كانت هذه مدينة الضوء كما حلم أن تكون، تتألق أحجارها الجيرية كل صباح حين تشرق عليها شمس آتون، كانت مدينة إلهية، ليس فيها مكان للعتمة أو الخديعة²، عكس طيبة التي تركها لعبدة آمون وكهنته.

تعد المدينة الجديدة مدينة الفرعون التي أحب لها أن تزدهر وتقود باقي المملكة لنفس الطريق بعيداً عن الكهنة وإله الشر. وقد جاء على لسان أختاتون: "لا أريد أن تكون أخت

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 424.

² - المصدر نفسه، ص 424، 425.

آتون مدينة للحرب والقتال، أريد أن أهبها للحياة للغرس والزرع والحصاد والرقص والعشق والغناء، هذا هو مجدها الحقيقي"¹. ولكن مصير أخت آتون كان كمصير فرعونها الذي أحب السلام ونبذ الفرقة، حيث "لم تكن المدينة الجديدة قد أخذت رائحة البشر بعد، لم تعرف زحامهم ولحظات عشقهم ولا شجاراتهم اليومية، مدينة نظيفة بلا تفاصيل حياة ولا ذكرى تروى"²، لتعرف الاحتلال والحرق والدمار، وقد "جاءت نهاية المدينة سريعة، لكنها محتومة، كانت حلما عابرا في بلد لا يتنفس إلا الكوابيس، انتشر الجنود، وانبعثت روائح القطران من كل مكان"³، واشتعل حلم الفرعون وتحولت مدينته لرماد متناثر، لأنه لم يكن للسلام أن يكون طريقا آمنا لمدينة السلام في خضم حياة شعوب ترفع شعار البقاء للأقوى، وترى أن بناء الممالك لا يعتمد إلا على الحروب والقتل والسلب.

تزامنت مراحل بناء المدينة، ازدهارها ومن ثمة دمارها مع مراحل تشكيل شخصية أختاتون، وهو ما يؤكد "أن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك، بالنتيجة، أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم"⁴، ومنه نلاحظ أن الفرعون تألق بتألق مدينته وانتحر وغاب بفنائها. شكل المكان هنا حلما للشخصية، لتحقيق السلام من خلال اختيار مكان انطلاقه والدعوة لنشره في باقي المملكة.

تتحقق بالرجوع لما سبق معالم علاقة قوية بين المكان والشخصية، بين شخصية الفرعون والمدينة التي اختارها، في مقابل نفوره وكرهه لمدينة أخرى، "طيبة" التي أخذت من طباع وشر إلها وسكانها - حسب أختاتون - في الوقت الذي حملت فيه "أخت آتون" التي أحبها واختارها نقاءه وحبه للسلام.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 426.

² - المصدر نفسه، ص 431، 432.

³ - المصدر نفسه، ص 538.

⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

مقام السيدة زينب:

يعد مقام السيد زينب من أكثر الأماكن ألفة بالنسبة لشخصية عائشة، وتتضح معالم علاقة الشخصية بالمكان من خلال عدة مقاطع، من بينها:

"صار المشوار من السيدة زينب إلى شارع نوبار واحدا من أجمل المشاوير إلى قلبها، حوار ضيقة، تشبه خطوط راحة اليد، وأسبلة تقدم ماء معطرا بالورد، ومجاذيب يدورون بالمباخر حول مقام السيدة، مرضى ومقعدون يتوافدون من كل مكان، يتشبثون بحديد مقامها المعشق، ترفع أدعية التوسل والاستغفار، من فوق مئذنة الشيخ الحنفي، ويرددون الأذكار في كل خميس"¹.

وترجع ألفة المكان إلى الانعكاس الذي يضيفه على نفسية الشخصيات الذين يرون في المقامات أمكنة تجذبهم، لأنها حسبهم مرتبطة بإجابة الدعاء وفك الكروب، ومن هنا تتأكد فكرة أنه "لا يوجد ألفة حقيقية منفرة، كل مناطق الألفة موسومة بالجاذبية، وجودها هو الوجود الهنيء"². والألفة المرتبطة بالمقام هي ألفة نابغة من ألم واحتياج، حيث لم تكن نظرة المتألمين والمحتاجين والمهمومين إلى المقام لتختلف من متعلمين وغير متعلمين، كعائشة التي تعد نموذجا لشخصية المرأة المتعلمة والمتقفة، ويؤكد هذا ما ورد في المقطع الآتي:

"اندست بين زحام الباكين والمتوسلين والمتشبثين بالمقام، كان مكسوا بالقטיפفة الخضراء والمطرز عليها آيات القرآن الكريم بخيوط من الذهب، تعالت الدعوات من داخل المسجد العتيق، وأصوات النسوة اللاتي يرتدين السواد في صرخات متوسلة، وأحست عائشة برغبة شديدة في البكاء، توحدت معهن في ضعفهن وفقرهن وقلة حيلتهن"³. ونفس المكانة يحظى بها المقام عند غير المتعلمين، والذين نمثل لهم بنبوية المستحية، فتاة الهوى التي لم تنقطع زيارتها للمقام، وهو ما يتضح من خلال ما يلي:

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص284.

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص42.

³ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص328.

"في مثل هذه اللحظات كانت نبوية تظهر دوماً، تذكرت أن اليوم هو الخميس، هذا هو موعدها، وها هي ذي تقف أمامها ملتفة بالسواد، مثل عشرات المسكينات العاجزات، وجهها خال تماماً من الزينة، وعيناها ممتلئتان بالدموع، هي أيضاً تبحث عن عون أو مغفرة"¹.

يتجلى من خلال ما سبق أن عدم انقطاع الأمانى والرغبات المرهونة بالمقام دفع زواره إلى عدم الانقطاع عن الزيارات، أمل مرتبط ومتجدد بتجدد أمانيتهم وأدعيتهم في مقابل ظروفهم ومآسيهم.

الأمكنة المعادية:

مدينة طيبة:

تعد مدينة "طيبة" من أعرق المدن في مصر القديمة، لكنها في الرواية لم تتعد كونها مدينة للشر في نظر الفرعون أخناتون ومن اتبعه من شعبه، مكان معاد لا يصلح للعيش فيه، لهذا عمل على أن "يبتعد عن طيبة.. مدينة الكراهية والآلهة الشريرة"². وتوضح عدة مقاطع تلك العلاقة المتوترة بين الفرعون ومدينة أجداده وأبيه، ومن بينها ما صرح به أخناتون أثناء حوارهِ مع قائد الجيش حور محب:

"لم تعد في طيبة وإلهها الشرير آمون، كان بدائياً لا يرتوي إلا بالدم، لا يعرف إلا لغة الحرب، لذا كان الجميع لا يؤمنون به بل يخافونه"³. ويرجع هذا النفور بين المكان والشخصية لما عرف عن الفرعون حبه للسلم ونبذه للحرب، والعمل على تجنبها مهما كانت أسباب قيامها.

كما قدمت نفرتيتي لطبيعية العلاقة بين زوجها وهذا المكان من خلال حوارهما لمنعه من العودة لطيبة لزيارة والدته الملكة "تي" التي ترقد على فراش الموت بقولها:

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 382.

² - المصدر نفسه، ص 424.

³ - المصدر نفسه، ص 426.

"لن تعود إلى طيبة يا مولاي، إنها مدينة الإله الشرير، هناك يوجد كهنته المتربصون، ينتظرون مثل هذه الفرصة"¹. وكما عبرت عن نفس الفكرة بقولها الذي يؤكد حبها لمدينة أخت آتون وكرهها لطيبة:

"لن أغادر مدينتي، لن أذهب إلى تلك المدينة المعادية التي كان زوجي يكرهها وكانت تكرهه"².

ويعود السبب في كره أخناتون لهذه المدينة نابعا من الصراع العقائدي والفكري مع كهنة آمون الذين لا طالما تحكوا في طيبة وسكانها تحت غطاء الدين، واشتد الكره والعداء خاصة بعد تصريح أخناتون بؤلوهية "آتون" على أرض مصر، بالإضافة إلى رغبته في الخروج عن طوع الكهنة الذين دائما ما يعبرون برأيه عن الجشع، الطمع والفحشاء تحت مسمى الدين. ولم تكن طيبة مكانا معاديا للفرعون وعائلته فقط، وإنما الانتقال إلى أخت آتون كان بموافقة ومرافقة الكثيرين من شعبه، الذي أرادوا بداية جديدة بعيدة عن شر طيبة وسكانها وكهنتها وإلهها.

قصر الدوبارة:

يعد قصر الدوبارة من الأمكنة المعادية في الرواية بالنسبة لشخصية عائشة، لأنه يمثل رمزا من رموز الاحتلال من جهة، إلى جانب ارتباطه بإحساس الحاجة للغير من ناحية أخرى، هو مكان يحد من حريتها، وكما أنه يعمل على تعزيز فكرة كونها فتاة بلا مأوى، وبلا وجود، وذلك يرجع لكونها سلمت إلى اللورد كرومر من طرف والد صديقتها إزييس، ولم تكن لتظهر امتناعها لدخول منزل اللورد، حيث كانت "تبدو مستسلمة لقدرها، ليس أمامها منفذ آخر، وكان أشبه بكاهن يأخذها قربانا تضربا إلى إله عجوز حتى يرضى عنه"³. وتبرز عدة

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 429، 430.

² - المصدر نفسه، ص 540.

³ - المصدر نفسه، ص 169.

مقاطع من الرواية قوة اللورد وسلطته التي يعكسها قصر الدوبارة، كمكان راق وفخم يليق بمكانة المندوب البريطاني، ومن بين هذه المقاطع:

"ظلت القصور تتوالى على جانبي الطريق، حتى توقف الحنطور أمام أكبرها وأكثرها فخامة، أشبه بحيوان شاهق البياض، رابض على الشاطئ والنهر ينساب أمامه في خضوع"¹.

"بعد عدة أيام قادتها جوليا بنفسها إلى المبنى الرئيسي (...) من سلم خلفي إلى الدور الثاني مباشرة، صعدتا على درج من الرخام الناصع البياض، سارتا في ممر طويل مليء بلوحات كثيرة معلقة على الجدران، مشاهد من الهند واليونان ومصر"².

يعكس الوصف السابق لقصر اللورد كرومر التباين في المستوى المعيشي بين القوات البريطانية وأصحاب البلد الذين تعتبر عائشة واحدة منهم، وكان دخولها لحياة الليدي كاترين كمرافقة لها قرارا اتخذته اللورد ونفذه بسرور وحبور والد صديقتها، ومن ثمة فدخل القصر لم يكن قرار الشخصية بقدر ما كان تنفيذا لتعليمات شخصيات أخرى، وهو ما جعلها "تفكر أنها فعلا في حاجة إلى من يهديها إلى ما تفعل، كانت في حاجة إلى شخص مثل أخناتون"³، وهو الفرعون الذي لم ينصاع، بل اختار العيش كما أراد دون قيود، ومن هنا سلكت نفس سبيله، بترك المكان الذي يقيدها، وبذلك اتخذت قرار الرحيل عن القصر وأصحابه وأوامرهم دون عودة.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص172.

² - المصدر نفسه، ص176.

³ - المصدر نفسه، ص260.

2.2. المكان التخيلي:

أمكنة الألفة:

بيت أم عباس:

تعتبر أم عباس من بين الشخصيات التي ساندت عائشة، لهذا يمكن عد منزلها الخاص من أهم أمكنة الألفة في الرواية بالنسبة لشخصية فقدت السند والمأوى. ورغم بساطة البيت وصاحبه إلا أن هذا لم يقلل من أهميته بالنسبة لعائشة، ولعل تلك البساطة تعتبر من أهم ميزاته بحيث أنه مكان مختلف عن الكنيسة التي نشأت فيها، كما يتباين وقصر إزييس صديقتها، وبالتأكيد لا يمت بصلة لفخامة قصر اللورد كرومر الذي اشتغلت فيه قبل انتقالها، فهو من البيوت البسيطة في الحواري القريبة من مقام السيدة زينب، وتبرز بساطة البيت والحواري المحيطة به من خلال مايلي:

"خرجنا من المسمط، عبرا الميدان إلى مقام السيدة زينب، قرأ الفاتحة ثم غاصا في الحواري خلف المسجد، كانت مبهورة بصفوف الدكاكين الصغيرة، وباعة الملابس الملونة والعمائم (...). وبائع الطرشي والفول والحب، تحت أضواء الكولوبات الساطعة، أليفة وناعمة (...). سارا عبر الأزقة التي أصبحت مظلمة إلا من مصابيح زيتية واهنة موضوعة على عتبات البيوت، كان البيت يحمل رقم خمسة (...). صعدا على الدرج وطرقا باب الشقة في الطابق الثاني"¹.

يستمد البيت بساطته وألفته مما يحيط به من حواري، دكاكين، والمقام الذي أصبحت زيارته من أهم طقوس الشخصية بعد انتقالها، فالألفة والنعومة والألوان... وغيرها من ميزات المكان ساهمت في توطيد العلاقة بينه وبين الشخصية. ولعل من أهم الخصائص التي تجعل من هذا المنزل مكانا للراحة والأمان هو اقترانه بالشخصية الطيبة "أم عباس" التي بدأ اهتمامها بعائشة منذ أول مرة رأتها فيها، وتبرز عدة مقاطع هذا الاهتمام وحبا لها:

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 280، 281.

"أيتها الشابة أنت أجمل ما تكونين، وهذا ما يخيفني، لقد عشت طوال عمري مثالا للشرف (...). ولا أريد أن يتغير هذا بعد أن تسكني عندي، سأعد لك غرفة في شقتي، لا علاقة لك بالبدروم الذي يسكنه قريبك"¹. ومن هنا يتأكد خوف أم عباس على شرف عائشة وإيوائها، وهو ما يعد دليلا على الاهتمام بها، وبما أن "كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت"² فلا عجب أن تستأنس عائشة هذا المنزل، بحيث عوض هذا البيت بيت والدها، ويبرز ما جاء في الرواية مدى استئناس المكان:

"في الصباح استيقظت عائشة في فراشها الصغير، أصبح لها غرفتها الخاصة وحياتها الخاصة، نامت جيدا وشعرت بالأمان"³. تتجلى من هنا الراحة التي أحست بها الشخصية، الخصوصية والأمان الذين وجدتهما في منزل أم عباس، والتي تعد من أهم الأسس التي تميز أمكنة الألفة عن غيرها من الأمكنة.

الأمكنة المعادية:

بيت عائشة:

يفترض أن يكون بيت الأسرة المكان الأكثر ألفة، والأكثر راحة، لأنه "ركننا في العالم. إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا"⁴. قد ينطبق هذا على الكثير من البيوت، لكن رواية يوم غائم في البر الغربي تقدم لنا نموذجا آخر عن هذا الكون الأول، وهو النموذج الذي تهان فيه الفتاة وتعاني فيه من الاعتداء، وذلك من خلال ما حدث لشخصية عائشة في بيت والدها.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص282.

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

³ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص283.

⁴ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

يقع منزل عائشة في نجع بني خلف، وقد "كان أبوها هو الذي اختار موقعه وأشرف على بنائه، تمتد خلفه الأراضي التي تخصصهم"¹. يلخص هذا المقطع بداية المشاكل في حياة عائشة ووالدتها الأرملة، البيت والأراضي بداية الألم وسببه، ذلك أن الجد فرض الزواج على الأم والعم الأصغر لكي لا تنتقل أملاك الابن الأكبر المتوفى للغريب على حد رأيه.

وقد بدأت آلام عائشة في هذا البيت بداية بتحرش عمها وهي صغيرة، وهو ما دعاها للهروب، لكنه لم يدم، ذلك أن عمران لم يكن يسمح بترك الأملاك التي قيدت باسمها، ليستدرجها بحجة مرض والدتها لتعود معه متلهفة، قلقلة ومخدوعة، وهو ما تصفه المقاطع التالية:

"تقافزت فوق السلالم الطينية إلى حيث توجد غرفة الأم، انبعث من الغرفة ضوء خافت، أمل واهن، وسط الشك والظلمة، وقفت لاهثة أمام الباب ونادت باسمها للمرة الأولى منذ شهور طويلة، دفعت الباب الموارب ودخلت الغرفة نصف المعتمة، مصباح غازي تغطيه طبقة من السناج، دولاب مفتوح تطل منه ثيابها، في المنتصف يوجد سريرها النحاسي مسدلة عليه ناموسية بيضاء"². "نادتها مرة أخرى، كانت رائحتها تملأ الغرفة ولكن لا رد، أزاحت الأستار، السرير خال، صاحت منادية، توقعت أن تخرج إليها من مكان ما وتأخذها في أحضانها، ولكن كل شيء ظل صامتا"³.

تعد الرائحة هنا "علامة الألفة"⁴ المرتبطة بما مضى في هذا المنزل، الألفة التي ما فتأت أن غابت بعد إدراك عائشة لخدعة العم، لوعة وألم جديد، ألم فقد الأم التي عاشت على أمل لقاءها وتبعه ألم الاعتداء على الجسد والسنين، سنين ماضية قضتها بعيدا انتظرت انقضاءها، وسنين قادمة محيت، انتظرت باستقبالها.

¹ - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص 340.

² - المصدر نفسه، ص 340، 341.

³ - المصدر نفسه، ص 341.

⁴ - غاستون باشلار،جماليات المكان، ص 43.

ورغم أننا "نندهش حين نعود إلى البيت القديم بعد تجوال سنين عديدة، أن نجد أدق الإيماءات وأقدمها تعود للحياة، دون أدنى تغيير"¹، إلا أن الوصف المتعلق بالبيت بعد عودة الشخصية بعد سنين الغياب يؤكد على السكون، الشك، الضلمة، الأمل الواهن والاعتداء، وكلها علامات تؤكد على الموت والفناء الذي يعم أرجاءه، في مقابل حياة عاشتها وتركته خلفها بعد عودتها لهذا المكان.

ارتبط المكان الأول (منزل الأب) هنا من خلال ما عاشته الشخصية بأبشع الممارسات ظلم، اعتداء واحتجاز قسري. ليتحول إلى سجن تجهل الشخصية مصيرها فيه وبعده، وهو ما نستدل عليه من خلال الحوار الداخلي: "هل يمكن أن يشعر أحد من أهل النجع بوجودها سجينة في هذا المكان؟ هل هناك أمل من خلاصها؟"². سجن في هياة بيت عاشت فيه مختلف أشكال الألم، نفسيا كان أم جسديا.

كسرت أحداث النص فكرة الرغبة في عودة الشخصية لبيت الطفولة، حيث عادة يعد البيت "مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى يوتوبيا، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه"³، لكن الذكريات التي حملتها شخصية عائشة من بيتها في صغرها وكبرها لم تكن لتسمح بأن تحلم بالعودة إليه، بل على العكس من ذلك، ستشكل الذكريات هنا جدار يعزل الشخصية عن مجرد التفكير في العودة لذلك المكان لأنه ارتبط بآلم وإن كان مسبوqa في زمن ما بحنين.

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص43.

² - محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ص342.

³ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص106.

3. بنية المكان في رواية "كتيبة سوداء".

1.3. المكان التاريخي:

أمكنة الألفة:

قلعة شابولتبيك:

تعد قلعة شابولتبيك من أهم القلاع التاريخية في المكسيك، والتي ترجع إلى حضارة الأزتيك، وتعتبر من أماكن الألفة بالنسبة لشخصية ماكسميليان لأنها من الأمكنة التي تعلق بها لتمييزها واختلافها عن القصور التي تركها في بلاده، وهنا لابد من الإشارة إلى "قوة الجذب التي تتميز بها كل مناطق الألفة"¹، وحينما نتحدث عن قلعة منتروما (شابولتبيك) فلا بد من الإشارة إلى القدم والتميز اللذين ساهما في جذب الشخصية، وهو ما يعمل الوصف على إبرازه من خلال عدة مقاطع من بينها:

"تتبعه مشدوهة (...) قلعة سحرية في غابة سحرية، غارقة وسط بحر من الخضرة، ترسم الطحالب على جدرانها حروفا مجهولة، يدوران حولها بتمهل، الجدران سميقة وسامقة، أبراج صغيرة وفتحات للرماء، فوهات مدافع صدئة، تحيط بها نباتات متسلقة"².

وتبرز المقاطع الوصفية أيضا جمال المكان وخصوصية الحضارة التي عبّر عنها وينتمي إليها أصحابه الأصليون، ومن بين هذه المقاطع:

"يصيح في ارتياح عندما يصل إلى الباب الرئيسي في اتجاه الشرق، باب ضخم، مشغول بقطع الزرد والحديد، تكون من وجوه متجهمة يعلوها الصدأ، طابع تماثيل الأزتيك التي رأياها خلال رحلتها، رؤوس ضخمة باعثة على الرعب"³.

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 42.

² - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 238.

³ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 238، 239.

يشير المكان هنا على أصحابه، ويعود بنا إلى ماضٍ سحيق، تاريخ حضارة زالت منذ أزمنة غابرة، ولا عجب في هذا، إذ "لطالما ارتبط التاريخ بالأمكنة/ الجغرافيا، التي كانت مخازن آمنة لأحداثه وشخصياته ومقولاته وأسراره، هذه الأمكنة التي تحيل على حياة الأمم السابقة مهما اختلفت ثقافتها ودياناتها وأعراقها، فتتطبع تاريخيا/ ماضويا"¹. وهذا الاختلاف الحضاري والتفرد، من السمات المميزة التي جذبت الإمبراطور الجديد وجعلته مولعا بالقلعة عند اكتشافها وشارلوت، حيث "أصبح غريبا وشاردا كأنه لا يدري أنها معه، يتمتم: سأنتقل إلى هذا المكان (...)" يشير إلى أعلى: هذه القلعة، ستكون مقري الجديد"². ومن هنا سعى ماكس لـ "بعث الحياة في القلعة"³، ليتحول المكان من مجرد بقايا قلعة إلى قلعة تليق بإمبراطور المكسيك وزوجته سليلة الملوك، وهذا الاهتمام بالمكان هو ما غير القلعة إلى هيئة أخرى تماما، بحيث "لم تعد الأغصان تزحف على جدرانها أو تتسلل داخل نوافذها، تتأمل ما صارت عليه (...)" طليت الغرف الداخلية باللون الأبيض، وتم كشط الأحجار لتظهر ألوانها الحقيقية، واكتسى الدرج الزلق بسجاد أزرق ملكي، ووضعت على النوافذ الموحشة أبواب من الخشب والزجاج وأسدت عليها ستائر من المخمل"⁴. هذه التغييرات وغيرها، لتهيات القلعة لتصبح مكانا صالحا لانطلاق الحياة الجديدة للإمبراطور الوافد، وهو ما يؤكده قول ماكس حين أخذ "يهتف في انتشاء، سنقيم حفلا كبيرا، ندعو فقط من نحبهم سيقود هذا المكان المكسيك إلى عصر جديد"⁵.

يتضح من خلال قول الإمبراطور وفرحته العارمة أن للمكان انعكاسا على نفسية الشخصية وتأثيرا على نشاطها، حيث تحول ماكسميليان فرانز من مجرد إمبراطور منتقل بين قصور الأشراف في بداية وصوله إلى المكسيك، إلى صاحب قصر اختاره وهياًه للسكنى وللانطلاق

¹ - علاوة كوسة، تجليات التاريخي في الرواية العربية رواية جهاد ناعم لمحمد عيسى المؤدب - أنموذجا-

مجلة مقاليد، ع13، ديسمبر 2017، ص103.

² - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص245.

³ - المصدر نفسه، ص246.

⁴ - المصدر نفسه، ص249.

⁵ - المصدر نفسه، ص249.

في مهامه في البلد الذي سيحكمه. ومن هنا يدل المكان على الانتماء الشخصية الروائية، وهو ما يؤكد ابتهاج ماكس لأنه رأى أن انتماءه لبلده الجديد الذي سيحكمه حدد وارتبط بدخول هذه القلعة التي اختارها، ليصبح المكان هنا همزة الوصل بين شخصية الإمبراطور وبلده وشعبه من جهة، وبينه وبين تحقيق حلمه من جهة أخرى.

الأمكنة المعادية:

قصر ميرامار:

يعد قصر ميرامار من أكثر الأمكنة المعادية لشخصية شارلوت، لأن القصر هنا عوضاً عن تعبيره عن الانتماء وتوفير الحماية والخصوصية يعطي شكلاً آخر عن السجن، حيث كان الزوجان "يعيشان في عالم غير حقيقي، محاط بسياج غير مرئي، الزمن فيه مثل قارورة رمال لا تكف عن التسرب، أيام تمضي وليال تضيع، كلها متشابهة متطابقة، حتى أنهما لا يشعران بضياها¹". "يتغير العالم بينما يظنان منعزلين، داخل قصر ميرامار المطل على الخليج الإيطالي الساكن"².

يعد القصر عبارة عن سجن يضم مختلف أشكال الرفاهية وبكل أنواعها، لكنه لا يتوانى عن الحد من حريتهما، أسيران في قصرهما، وتتجلى معاناتهما من خلال عدة مقاطع من بينها: "تدير ظهرها للبحر والحديقة والقصر، يجتازان الفناء المرصوف بالحصباء الملونة، تشير عبر السور الحديدي، حيث يقف الرجلان في مكانهما المعتاد (...). تقول له هامة، هذا هو المكان الذي لا تريد أن تغادره، مراقب دائماً تحت عيون الشرطة السرية لأخيك جوزيف، لن ينصرف هذان الاثنان إلا بعد أن يأتي من يحل محلها³". يصور هذا المقطع أفكار شارلوت اتجاه قصرها، تحاول إقناع زوجها ماكس بقبول تاج المكسيك المعروض عليه، للتخلص من قيود أخيه الإمبراطور جوزيف، بتركيزها على حالة انعدام الخصوصية التي

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء ، ص 71، 72.

² - المصدر نفسه، ص 70.

³ - المصدر نفسه، ص 72.

يعيشانها جراء المراقبة المستمرة، وهمسها ما هو إلا تأكيد لسلطة أخيه التي كانت أقوى من سلطتهما في قصرهما.

ورغم أن "البيت كفضاء للسكنى، يجسد قيم الألفة بامتياز. ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية"¹، ولكن قصر ميرامار لا يضمن تلك الخصوصية والحميمية وكأنه بيت منفتح على مختلف الأشخاص الذي يراقبون الأمير وزوجته، هذا الانفتاح الذي يصل إلى حدود النمسا لأخيه الإمبراطور الذي تصله أخبار الزوجين بكل تفاصيلها.

ولا بد من الإشارة إلى أن العلاقة بين المكان والشخصية يؤكد على انتفاء عدة شروط الأمان، الراحة.... بالرغم من أنه من المفترض "في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناة والطمأنينة والراحة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى"²، ولكن كل الموازين انقلبت في حالة شارلوت وماكس، لأن البيت والمحيط الخارجي قد تبادلا الأدوار، ففي الوقت التي لم يضمن فيه قصر ميرامار أمانهما، وكان أكثر هشاشة من أن يكون مأوى خاصا لهما، بل وعلى العكس من هذا قد يحمل الأذى في أوقات قادمة، ذلك أنه تحت سيطرة الإمبراطور جوزيف الذي يرى أن ماكس قد يشكل عقبة في تولي ابنه للعرش من بعده، ومن هنا يحمل الخارج ما قد يكون أجمل وأجدر بالمجازفة بترك القصر، والخروج لملاقاة المستقبل أو مواجهته كتولي عرش المكسيك.

قصر الحكمدارية:

يعد قصر الحكمدارية الواقع في الخرطوم من أكثر الأماكن المعادية للتاجر "ود الزبير"، فهو المكان الذي عرفت فيه الشخصية الإهانة، وهناك فقدت هيبتها ومكانتها بعد

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص106.

² - المرجع نفسه، ص106.

عز وجاه ومال. ويساهم وصف القصر في رسم معالمه التي تدل على وحشية المكان، وهو ما توضحه عدة مقاطع من بينها:

"معتم ومثير للردة، يربض عند بابه مدفع ضخم فوهته واسعة، وبجانبه كرات القنبر حديدية وثقيلة، متأهبة للحشو والانطلاق"¹. وقد بدأت صورة القصر تتضح بالنسبة للشخصية بداية بالممارسات التي تؤكد دخوله كمتهم لا كتاجر له اسمه وسمعته، بحيث أخذوا "يقودونه عبر أروقة حجرية غير مستوية، مركبة ومتداخلة مع بعضها في تلاصق مخيف، كلها تطبق على أنفاسه، يدفعه الحرص بقسوة إلى ممرات ممتدة وخائقة، يعرف أنه تحت أقدامه تمتد سراديب تنز صخورها صهدا، قبر متسع (...) يدفعونه إلى الدرج العلوي، يجهدونه في الصعود ولا يكفون عن ضربه"².

ضرب ومهانة، ألم جسدي ومعنوي لم يظن الرجل الذي عد في زمن ما من أعيان بلاده أنه سيواجهه، لكن الألم الذي عاشه التاجر في قصر الحكمдарية تجاوز الألم الناتج عن الاعتداء والمهانة، إلى ما هو أبشع بالنسبة لشخصية كود الزبير، حيث "يتواصل الكابوس، وتختفي الوجوه، يهبط من أعلى القلعة حتى سافلها، على قدميه وعلى وجهه وظهره، يعلق من قدميه ورأسه إلى الأسفل (...). يوقع كل أنواع الصكوك، ولا يخرج من هذه القلعة السوداء إلا بعد سبعة أيام، دهر كامل من الإذلال والإهانة، يسير حافيا بعد أن فقد صندله، وعاريا بعد أن تمزق ثوبه وتحول إلى أسمال"³.

شكل ألم فقدان الثروة الألم الأكثر فتكا بالتاجر، وهو الرجل الذي كرّس سنوات حياته لجمعها، ليفقد كرامته وثروته التي تبعثرت بين أرجل الجنود بسبب نزاعه مع السنيورة التي كانت السبب في كل ذلك بتراجعها عن اتفاقهما حول إحدى الصفقات.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 62.

² - المصدر نفسه، ص 62.

³ - المصدر نفسه، ص 66.

شكل المكان هنا مساحة تعكس صورة عن قوة شخصية السنيورة الغربية ونفوذها الذي ضمن انتصارها على التاجر في بلاده، انعكست قوتها على من في قصر الحكمدارية لينال ما ناله على أيديهم نزولا عند رغبتها بعقابه، لجرأته وعدم انصياعه لما تريد.

2.3. المكان التخيلي:

أمكنة الألفة:

الغابة:

لم ترتبط الغابة في الرواية بمشاعر سلبية كالخوف مثلا باعتبارها مكانا موحشا، بقدر ما مثّلت للعديد من الشخصيات وطنا صغيرا لا يعرفون غيره كشخصية العاصي، وعدد من رفاقه الذين شكلوا كتيبة السود، والذين تمت مبادلتهم من خلال الاتفاق المبرم بين التاجر ود الزبير وسلطان الدنكا. ليكون الاغتراب والحنين إلى الوطن والأهل الرابط بينهم وبينه.

مثّلت الغابة مكانا آمنا للعيش وملادا مما هو خارجها لشخصيات أخرى كعلي جوفان وزوجته ماريانا، اللذين قررا الابتعاد عن كل العالم وأن يسكنا الغابة، خاصة بعد إصابته في الحرب الفرنسية المكسيكية.

شكل هذا المكان البداية الحقيقية لحياة الشخصيتين معا، خاصة وأن الرواية تؤكد أنها ضمت كل شروط الحياة وأهمها "الأمان"، وهو ما دفع علي جوفان لأن يتخذ قرار الابتعاد مع زوجته، وفي هذا "يقول لها في صوت واهن: لن نعود للعالم الشرير في الخارج، لكنه لن يمتلك الغابة حقا إلا بعد أن يأتي هذا الوليد، حين يطلق صرخته الأولى بين أشجارها"¹. وهو ما حدث بالفعل، حيث "يستقبل علي جوفان مولوده الأول، يرفعه عاليا في مواجهة

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 473.

الشلال المتدفق، يجعله يتشرب الرذاذ المشبع بالضوء¹. ليملك جوفان وماريانا الغابة بقدوم هذا الرضيع الذي أضفى شرعية للسكن بها والانتماء إليها.

مُتَّلت الغابة من خلال الرواية مكان الألفة للعديد من الشخصيات منهم المنتمون إلى القبائل التي تسكن الغابات، ومنهم من اختارها بسبب ما عايشه في العالم خارجها، كعلي جوفان، ذلك الجندي الذي أُجبر على ترك بلاده وخوض غمار حرب لا تخصه، وزوجته التي امتهنت الدعارة بعد مقتل زوجها في نفس الحرب، كلاهما اتخذتا قرار عدم العودة للعالم القابع خلف أشجار الغابة، والذي وصف في سطور الرواية بالعالم الشرير، هذا العالم الذي لم يحمل سوى الألم والخراب والموت في مقابل أمان الغابة.

الأمكنة المعادية:

الزريبة:

الأصل أن الزريبة مكان لاحتجاز الحيوانات، لكن زريبة التاجر ود الزبير مخصصة لاحتجاز البشر، وهم العبيد الذي يشكلون أهم سلعة يتاجر بها الخناس، وهو ما يوضحه المقطع الآتي:

"الطريق إلى الزريبة مزدحم بباعة الفواكه الاستوائية النية والنباتات النادرة وأدوات الصيد (...). يمر موكب العبيد دون إثارة للاستغراب، بضاعة مثل غيرها من البضائع التي يمتلئ بها المكان"².

تبرز هنا تجارة الرقيق مدى طمع الإنسان الذي يصل حد امتلاك حرية الآخرين، كما يظهر من المقطع السابق مدى الإهانة التي لحقت بالشخصيات، وتحقير قيمتهم باعتبارهم سلعة كباقي السلع المعروضة للبيع لدرجة عدم إثارة اقتيادهم في السوق استغراب الحضور باعتباره فعلا تعود عليه التجار، انطلاقا من عدهم سلعة لا بشرا.

¹ - المصدر نفسه، ص 471.

² - المصدر نفسه، ص 38.

والزريبة عبارة عن "مربع مغلق، أسواره من جذوع الأشجار، تقسمها العوارض الخشبية إلى أجزاء منفصلة (...) يدخل رجاله العبيد في جانب محكم من الحظيرة، يغلقون المكان عليهم بالعوارض الخشبية، يفكون قيودهم (...) يهوي العبيد على الأرض ويحركون أطرافهم للتأكد أنها ما زالت تعمل، سواعدهم متقربة، مليئة بالجروح، والأحبال مشربة بالدم، يسندون ظهورهم إلى الحائط الخشبي، يفرش رجاله الأبسط في مقابلهم ويضعون البنادق أمامهم"¹.

تبرز من خلال المقطع السابق المهمة الأساسية لهذا المكان ألا وهي تقييد حرية العبيد، وهو ما يؤكد ما تتبع الصفقة من ممارسات، كإغلاق المكان، ربط السواعد والحراسة بالسلاح للتأكد من عدم قدرتهم على الهرب.

لم يكن بالشئ الغريب على شخصية ود الزبير الذي يتاجر في البشر أن يعاملهم بتلك الطريقة ويجبرهم على دخول الزريبة، حيث أن عدة مقاطع من الرواية تؤكد نظرتهم للعبيد، ومن بينها:

"ينتاب ود الزبير القلق على صفقته، يتأمل أجساد العبيد المكومة، عظامهم بارزة وجلودهم رقيقة ومشدودة (...) فقدان أي واحد منهم يعني خسارة جسيمة. يشير لواحد من رجاله، يخرج كيس نقوده ويضع عدة رiales، يقول له، أحضر طعاما لرجالك، وكذلك وجبة لهؤلاء الحيوانات"².

يتضح ومن هنا أن العبيد لا يتعدون كونهم - من وجهة نظره - صفقة بيع حيوانات يقلق بشأنها ويسع لوصولها سالمة بأقل تكلفة ممكنة.

كل هذه الممارسات التي عان منها أفراد الكتيبة قبل تجنيدهم تجعل من الزريبة مكانا معاديا، يرتبط بإهانتهم وتقييد حريتهم، منعهم من حياة طبيعية يحيونها برغبتهم، ودون تدخل من أصحاب النفوذ والمال والذين يعد التاجر ود الزبير نموذجا عنهم.

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 38، 39.

² - المصدر نفسه، ص 39.

المستشفى:

يفترض أن يرتبط المستشفى بالأمل، الإنسانية والحياة الجديدة، لكنه في رواية كتيبة سوداء، يعد مكانا معاديا لا يضم أدنى شروط الحياة، بل يعبر عن الموت، ويحمل معاني الفقد والبؤس للكثير من الشخصيات، وتقدم صورة هذا المكان عن طريق شخصية الإمبراطورة شارلوت، إذ يقدم السارد تفاصيل زيارتها:

"تذهب لزيارة مستشفى التوليد، يحذرها وزير ما، لا تذكر اسمه على وجه التحديد: جسدك النحيل يا مولاتي لن يتحمل العدوى داخل المستشفى (...). تهاجمها روائح العفونة قبل أن تصل للمستشفى بشارعين، يستقبلها مدير المستشفى، إسباني عجوز تفوح منه رائحة الكحول الصافي، (...) يتقدم أطباء عجائز، إسبان قدامى يقولون كلمات غامضة عن قلة الإمكانيات وكثرة الولادات"¹. ثم "تسير إلى أولى العنابر، أسرة صغيرة ترقد عليها نساء صغيرات، وجوههن شاحبة وعيونهن بارزة، نحيلات لحد مثير للشفقة، يضممن أطفالهن إلى صدورهن، يلقمنهن أثدائهن، يسود المكان إحساس بالجوع"².

تعتبر السطور السابقة والقادمة عن استحالة اعتبار المستشفى مكانا للألفة بمفهومها العالم، فكيف به يكون مستشفى، فهو لا يتوفر على أدنى عناصر للحياة من أمان وخصوصية ونظافة في مختلف غرفه ومرافقه، حتى أن "مطبخ المستشفى مثير للغثيان، آنية صدئة يحوطها السواد، وكميات ضئيلة من الطعام، من المستحيل أن تكفي لإشباع هذه الأفواه، الأوساخ في كل مكان، لا يوجد قدر كاف من المنظفات"³. وتتواصل زيارة الإمبراطورة الشابة لتصعد - رغما عن المدير إلى عنبر الولادات، والذي وصفه بقوله: "انه مجرد عنبر آخر، حافل بالنسوة اللواتي يعانين من حمى النفاس، ومن آثار الجراحة، الكثيرات منهن فقدن

¹ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 258.

² - المصدر نفسه، ص 259.

³ - محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ص 259.

أبنائهن، يطلقون عليه عنبر القلوب الكسيرة، لا أهمية لزيارته"¹. ففي الوقت الذي يفترض بأن يكون هذا المكان شاهداً على حياة جديدة للكثير من الناس، يتحول إلى بؤرة للموت، وما جاء في المقطع السابق يؤكد أن لا أهمية لحياة الإنسان في هذا المكان مع التأكيد أن الفئة المعبر عنها بخاصة هي الأمهات والرضع.

ومع المحاولات المستميتة لا تتوقف الإمبراطورة بل "تريد أن تواصل رحلتها للنهائية، تصعد الدرج فتزداد كثافة الرائحة، وتتكاثر العتمة، رغم الشمس الساطعة في الخارج، عنبر ممتد حافل بالأسرة، أكثر من امرأة فوق سرير واحد، وجوه تكتسي بمسحة الموت، يتطلعن إليها فزعات، كأن ملاك الموت قد جاء إليهن بثوب أنيق"².

وصف المكان الوارد في مختلف المقاطع السابقة - والذي سلط الضوء على تدهور حال المستشفى - يساهم في تقديم صورة انعكاس الحرب على البلاد والعباد، ونتائجها السلبية على حياة الأبرياء، والفقراء خاصة، "بمعنى أن تكون للمكان خصوصيته ودوره الفاعل في إشاعة الجو النفسي والتاريخي الذي تمثله الرواية ويتم ذلك عبر وصف أشياء المكان ومكوناته التي تعطي دلالة رمزية أو إشارية تجعلها ترتبط وتعبر تعبيراً صادقاً عن عصرها وزمانها"³، وهي الوظيفة التي تكفل بها الوصف الدقيق لمختلف عناصر المستشفى - باعتباره مكاناً خاصاً وحساساً ومهماً - والذي أبرز مدى الفقر والألم والحرمان والظروف المأساوية التي عاشها الشعب في تلك الحقبة الزمنية في المكسيك.

وزيارة شارلوت تقدم مفارقة مرتبطة بنظرة الشخصيات للمستشفى باعتباره مكاناً معادياً، فرغم أنه لا يضم أدنى شروط الحياة من وجهة نظر الإمبراطورة، إلا أنه يشكل ملاذاً للكثيرات من نساء العامة اللواتي لم يعرفن حياة البذخ، ملاذاً مما هو أسوأ، ومما ينتظرهن خارج أسوار هذا المكان.

¹ - المصدر نفسه، ص 259.

² - المصدر نفسه، ص 260.

³ - حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 204.

يتجلى مما سبق أن البنية الزمكانية تساهم في إثارة البعد التاريخي في الخطاب السردى، حيث "تعزز الرواية التمسك بالتاريخ ممثلاً في هذا التمازج المزاجي العجيب بين المكان والزمان، فحين نعانق الأمكنة فإنما نعانق فيها التاريخ، وحينما نحتمي بالأطلال فإنما نحتمي بزمن ولّى واندثر"¹، ومن هنا يعمل الزمان والمكان متلاحمين على العودة بالمتلقي إلى ما مضى لأن المكان أليفاً كان أم معادياً، مغلقاً كان أم مفتوحاً "في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً"² تخيلياً كان أم تاريخياً.

تعود بنا الأزمنة والأمكنة في الخطاب السردى من خلال الوصف، تقديم التفاصيل والكشف عن الظروف والأحداث إلى الماضي بكل مراحله الإيجابية والسلبية، لتسلط الضوء على ما اهتم به المؤرخ وما تجاوزه، تسرد قضايا إنسانية منتهجة في هذا أسلوب فنياً يقوم على عوالم متخيلة وتاريخية.

¹ - علاوة كوسة، تجليات التاريخي في الرواية العربية رواية "جهاد ناعم" لمحمد عيسى المؤدب - أنموذجاً-، ص 105.

² - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 39.

خاتمة

خاتمة

تعد الرواية من بين أكثر الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تشد إليها جمهور النقاد والقراء، ذلك أنها قدمت صوراً مختلفة عن الحياة الإنسانية، تجاري التطورات والتغيرات التي تطرأ عليها، فهي تعبّر عن مختلف فئات المجتمع في قالب أدبي مرتبط بجماليات وأسس الفن الروائي.

ويعتبر انفتاح الخطاب الروائي من بين السمات التي ميّزته وساهمت في تعبير أشمل عن هذه الحياة، مجارية ما حدث في الماضي وما يحدث الآن، وما قد يحدث من تغيرات وتطورات في حياة الإنسان.

ويعد استثمار التاريخ في الرواية شكلاً من أشكال هذا الانفتاح، والذي تعد روايات محمد المنسي قنديل: "قمر على سمرقند، يوم غائم في البر الغربي، كتيبة سوداء" صورة عنه، عاد بنا صاحبها إلى الماضي، متأرجحاً بين فتراته المشرقة والمظلمة، سعياً للربط بين حاضره وماضيه.

وقد سعينا من خلال هذا العمل للكشف عن انعكاسات هذا الجمع بين ما هو تاريخي وما هو تخيلي وأثره على تشكيل مختلف بنيات الروايات الثلاث: بنية الشخصية، بنيّة الزمان والمكان وبنية الحدث. كما عملنا على البحث عن الدوافع التي قد تأخذ بالروائي لخوض تجربة توظيف التاريخ، لنخلص في نهاية هذا العمل إلى عدة نتائج هي:

- يختلف ما يقدمه المؤرخ في المؤلفات التاريخية عما يقدمه الروائي في أعماله، رجوعاً إلى أنّ الأول يسعى إلى البحث عما حدث بهدف تقرير الحقائق على صورتها، في حين أنّ الروائي ينظر إلى ما مضى على أنه مادة يمكن تشكيلها وفق ما يلاءم جماليات الفن الروائي للتعبير عن حاضره من ناحية وما هو قادم من ناحية أخرى.

- ينزاح التاريخ عن طبيعته الموضوعية عند توظيفه في الرواية، وذلك لاصطباغه بلمحة من خيال المبدع ليجاري بنية الرواية المتباينة وبنية الخطابات التاريخية.

- تعد الرواية التاريخية شكلا من أشكال توظيف التاريخ في الخطاب السردى، ذلك أنها عمل يطغى فيه التاريخ على مختلف بنياتها، رجوعا لحرص المبدع على المحافظة على البعد التاريخي لشخصياتها، أحداثها، الأزمنة والأمكنة فيها.

- تختلف الرواية التاريخية عن تخيل التاريخ في الرواية، وذلك لأن الروائي أثناء تخيل التاريخ وإن كان يهتم بالمحافظة على البعد التاريخي، إلا أن هذا لا يمنع من إكساب التاريخ بعدا من خيال يقحمه في جماليات الرواية، على غرار مدونة الدراسة، والتي نلمس فيها ذلك التمازج بين التاريخ والتمثيل المنعكس على مختلف البنيات التي قامت عليها.

- تعد روايات محمد المنسي قنديل نموذجا لروايات استدعاء التاريخ، والتي تركز على تخيل المادة التاريخية الموظفة، ويتضح ذلك خلال عدة نقاط، كالعلاقات التي تجمع الشخصيات المتخيلة بالشخصيات التاريخية، ارتباط الشخصيات المتخيلة بالأحداث التاريخية ومشاركة الشخصيات التاريخية في الأحداث المتخيلة.

- تشكل البنية الزمكانية شاهدا على مختلف الأحداث التي ضمتها الروايات الثلاث، إذ تعد مرتعا للأحداث التاريخية والمتخيلة على حد سواء، كما أنها تساهم في إشاعة روح الخيال والتاريخ معا. فتحدد التواريخ بدقة أو حتى الإشارة إليها وذكر اسم المكان والاهتمام بوصفه يعود بنا حتما للأزمنة الغابرة، ويساهم لا شك في رسم صورة الشخصية التي تعيش مختلف التفاصيل سواء أكان الحدث تاريخيا أو متخيلا، وبهذا فإن الشخصيات والأحداث ترتبط بشكل وثيق بهذه الأزمنة والأمكنة في الخطاب الروائي.

- اعتمد تصنيف الأمكنة بشقيها متخيلة وتاريخية على تحديد ثنائية الألفة والمعادة، وذلك بالرجوع لما يربط الشخصية بالمكان، وطبيعة العلاقة الشعورية بينهما، وهو ما يتحدد بما عاشته وتعيشه من أحداث وتطورات تنعكس عليها.

- ينبني التّنوع على مستوى بنية الحدث في الروايات الثلاث على التداخل بين الأحداث التاريخية البحتة، وبين الأحداث التاريخية التي مَسّها التّخيل لتمتّز روح التّاريخ بروح خيال المبدع، وبين الأحداث المتخيلة المرتكزة على توظيف الأساطير والأحداث العجائبية والعوالم السحرية، مساهمة بهذا في نقل صورة عن معتقدات الشعوب إبان الفترات المعبر عنها في الروايات.

- العمل على إبراز خصوصية الحدث الروائي في كل رواية يعود إلى تنوع إلى المواضيع المطروقة في المدونة، ومن هنا نجد أنّ:

* التّاريخ الإسلامي حاضر في رواية قمر على سمرقند، وهو ما ارتبط بالأمكنة والأزمنة والشّخصيات.

* التّمازج الزمكاني بين مصر القديمة ومصر الحديثة واضح في رواية يوم غائم في البرّ الغربي، وذلك من خلال العودة إلى الماضي وربطه بحاضر الشّخصيات.

* رواية كتيبة سوداء تركز على استحضار جو الحرب في أبشع صورها، حينما تنتهك الحقوق ويداس البشر لأجل تحقيق المطامع، غايات وأهواء من هم أقوى.

- قدم محمد المنسي قنديل من خلال أعماله صورة من صور علاقة مهزوزة للشرق بالغرب في فترات مختلفة، من خلال توظيف أحداث الحرب المكسيكية الفرنسية، الثورة الجزائرية، الانتداب البريطاني في مصر.

- التمييز بين مختلف الفترات التاريخية المعبر عنها في الروايات الثلاث يأخذنا إلى تحديد فترات السّقوط والنّهوض المستدعاة فيها، وهو ما يأخذنا إلى تحديد عدة أسباب قد تدفع بالروائي لتوظيف التّاريخ، والتي تختلف باختلاف وجهات النّظر والظروف، كأسباب:

* قومية ترجع إلى الحسرة على الحاضر وما آل إليه الأمر في البلاد العربية، وذلك بهدف المساهمة في صحة الأمة والاتعاظ وأخذ العبر، وتم هذا من خلال تمجيد الماضي المشرق والرغبة في الاقتداء بالأجداد وبما قاموا به من انجازات.

* سياسية بحيث يشكل نقد واقع المبدع بصفة مباشرة عائقا في وجه عمله، لذلك يلجئ للاستتار بقناع التاريخ من خلال نقد مجتمع وعصر آخر.

ولا يسعنا في ختام هذا العمل إلى أن نتقدم - بعد شكر الله عز وجل - بالشكر لكل من ساهموا في إثراءه، رغبة في الرقي بهذه القراءة، والتي تعد جزءا من دراسات كثيرة في مجال البحث العلمي الشاسع، الذي يتحمل قراءات كثيرة وتأويلات متنوعة.

ملحق

نبذة عن المؤلف محمد المنسي قنديل:¹

محمد المنسي قنديل، روائي مصري، ولد في المحلة الكبرى عام 1949، تخرج من كلية طب المنصورة عام 1975م، ولكنه انشغل بإعادة كتابة التراث فاعتزل الطب وتفرغ للكتابة. حصل على جائزة الدولة التشجيعية عام 1988. ولقد تميزت كتاباته بشغفه بالتاريخ، صدر له العديد من الروايات ومنها انكسار الروح (1992)، وقمر على سمرقند (2004)، التي فازت بجائزة ساويرس للأداب (2006)، وترجمت إلى الإنجليزية، ويوم غائم في البر الغربي (2009)، التي وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر للرواية العربية (2010)، وأنا عشقت (2012)، وكتيبة سوداء (2015). كما صدرت له عدة مجموعات قصصية منها: ثلاث حكايات عن الغضب 2013، ولحظة تاريخ: قصص من التراث (2014).

¹ - الواجهة الخلفية لرواية قمر على سمرقند، محمد المنسي قنديل.

ملخص رواية قمر على سمرقند:

تتعلق أحداث رواية قمر على سمرقند من الرحلة التي خاضها الطبيب الشاب المصري علي باتجاه سمرقند، بهدف لقاء صديق والده الجنرال المتقاعد رشيدوف، وذلك بهدف معرفة المتسبب في مقتل والده، من هنا كان اللقاء الأول مع نور الله، سائق سيارة الأجرة الذي دائما ما كان يحير علي، تلك الشخصية التي تجمع بين الفسق والطهر.

تعود بنا مغامرات الصديقين إلى أزمنة وأمكنة مختلفة، زمن الفتن في شبه الجزيرة العربية، زمن الاحتلال من خلال نقل ما عاناه الأوزبك على يد السوفييت في أوزباكستان، وزمن الحكم الديمقراطي في مصر فترة حكم الرئيسين السابقين جمال عبد الناصر وأنور السادات.

شكل اللقاء بين علي ونور الله بوابة زمنية للعودة إلى الماضي سرد كلاهما من خلالها ما عاشاه في الماضي، لتغطي الرواية أبعادا نفسية، سياسية، تاريخية، أسطورية اجتمعت تحت مسمى الخطاب الروائي.

ملخص رواية يوم غائم في البر الغربي:

تناولت الرواية قصة عائشة الصبية الجميلة التي فرت من عمها وزوج والدتها عمران من نجع بني خلف إلى كنيسة في أسيوط، لتنشأ الفتاة وتترعرع هناك بعد أن ادعت تغيير اسمها ودينها.

تنتقل عائشة إلى القاهرة لتتداخل تفاصيل حياتها بحياة شخصيات تخيلية وتاريخية، على غرار الليدي كاترين زوجة اللورد كرومر، الذي اشتغلت مترجمة في قصره، الزعيم مصطفى كامل ومحمد فريد، واللذين شاركتهما مسيرة النضال في وجه الاحتلال البريطاني في مصر، لتقدم شخصية عائشة صورة عن الصوت النسوي الواعي في تلك الفترة.

وتنتقل بنا الرواية إلى سحر الحضارة المصرية القديمة وذلك بالعودة لفترة حكم الفرعون أخناتون، هذا الفرعون المارق الذي لاحق مقبرته حبيب عائشة عالم المصريات هاوارد كارتير.

شكلت شخصية عائشة جسرا بين التاريخي والتخيلي في رواية تذهب وتعود أحداثها بين فترات زمنية مختلفة معبرة عن مختلف المشاعر الإنسانية، عن الحب، الطموح، الموت والظلم.

ملخص رواية كتيبة سوداء :

تحكي أحداث رواية كتيبة سوداء عن العاصي ورفاقه، مجموعة من شباب منطقة بحر الغزال ومناطق أخرى، بادلهم التاجر ود الزبير بعدد من البنادق قدمها لسلطان الدنكا، شيخ القبيلة التي كانوا ينتمون إليها. ليصبحوا عبيدا، أداة في يد التاجر.

جندهم الخديوي هو الآخر - الذي استولى عليهم بعد أن أفلس ود الزبير- في الحرب المكسيكية الفرنسية، ليشاركوا في حرب مجنونة لا صالح لهم فيها. بعد تدريب مكثف نقلوا إلى المكسيك لحماية مصالح نابليون، ودعم إمبراطورية ماكسميليان فرانز، لتنتهي الرواية بمصرع أغلب أفراد الكتيبة، من توفي وهو في الطريق إلى المكسيك، من قتل وهو يحارب، باستثناء القليل ممن اختاروا الفرار من دائرة الموت وترك الحرب لأهلها.

شكلت رواية كتيبة سوداء تاريخا لمن لا تاريخ لهم، من تجاهلتهم أقلام المؤرخين. كانت شخصياتها، أحداثها صورة عن حقائق مطموسة، لتعد الرواية هنا لسانا لكل من جندوا إجباريا، ليرووا عن المعاناة، عن الاستغلال والجشع، عن العبودية بعد الحرية، المآسي والمخاوف، الحب والكره، الخوف والألم، الضعف والمكائد، الحياة والموت.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- محمد المنسي قنديل، قمر على سمرقند، ط8، دار الشروق، القاهرة، 2018.
- محمد المنسي قنديل، يوم غائم في البر الغربي، ط3، دار الشروق، القاهرة، 2010.
- محمد المنسي قنديل، كتيبة سوداء، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2015.

المعاجم:

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج3، دط، دار صادر، بيروت، دت.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري،، لسان العرب، مج:2، دط، دار المعارف، القاهرة، دت.
- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللّغوي، مجمل اللّغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان، ج1، ط2، مؤسسة الرسالة، سوريا، 1986.
- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2001.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - انجليزي - فرنسي)، ط1، دار الحكمة، فيفري 2000.
- لطيف زيتوني، معجم نقد الرواية (عربي -انكليزي- فرنسي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الحديث، القاهرة، 2008.

- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي، تونس، 2010.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

المراجع العربية:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

- جمعة مصطفى عطية، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة الذات- الوطن- الهوية، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011.

- حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة العربية.

- حميد الحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، آب 1991.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

- حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

- حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، ط2، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2010.
- حميد لحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.
- خالد سليم جعفر، أنماط الشخصية في قصص جمال نوري، ط1، دار غيداء، عمان، 2019.
- سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، ط1، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، 2011.
- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، دط، منشورات الزمن، الرباط، 2001.
- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هذوقة عينة، ط1، رابطة كتاب الاختلاف، أكتوبر 2000.
- سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2012.
- سعيد سلّام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2010.
- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التّبيير)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.

- سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، دط، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، دب، دت.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دط، مكتبة الأسرة، دب، 2004.
- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان 2014.
- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، دط، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.
- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ط1، المدى للثقافة والنشر، دمشق سورية، 2003.
- عادل العناز، التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، ط1، دائرة الثقافة، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2019.
- عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1990.
- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، 2010.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2013.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي الثقافة- المكان- القص، ط1، دار الفرابي، بيروت لبنان، 2011.

- فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.
- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ط1، دار مجدلاوي، عمان الأردن، 2009-2010.
- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، ط1، دار غيداء، عمان الأردن، 2012.
- لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي أدب المعراج والمناقب، ب ط، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007.
- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
- محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.
- محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دب، 2005.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- محمد عزّام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1996.

- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2008.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.
- محمود صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2012.
- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى، نظرية قريماس، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار - الدّقل - المرفأ البعيد)، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، دسوق.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ب ط، دار نهضة مصر، القاهرة، ب ت.
- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2007.
- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ب ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011.
- نضال محمد الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2006.
- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، ط4، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

- اليمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنية الفنية، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2011.
- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ط1، دار الملتقى، دب، 2005.

المراجع المترجمة:

- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.
- ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993.
- جان ماري كلينكنبرغ، الوجيز في السيميائيات العامة، تر: جمال الحضري، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2015.
- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، دب، 1997.
- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
- جيرمي هوثورن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996.
- دون نارديو، الأساطير المصرية، تر: أحمد السرساوي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.
- روبير جاك تيبو، الأساطير والرموز الفرعونية، تر: فاطمة عبد الله محمود، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.
- روجر آلن، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصّة إبراهيم المنيف، دط، المجلس الأعلى للثقافة، دب، 1997.

- روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة دت.
 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1984.
 - فانسون جوف، أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة ، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا، 2012.
 - فيليب هامون، سمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار، اللاذقية سورية، 2013.
- المجلات والدوريات:**

- أحمد بقر، الرواية والتاريخ عند "واسيني الأعرج" الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثر، ع19، 2014.
- أحمد الجوة، التاريخي والإنشائي في رواية باب الشمس لإلياس خوري، مجلة فصول، ع63، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.
- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جوان 2000.
- جولي مايبي، ديككت هيجل، تر: فراس الحمدان، موسوعة ستانفورد للفلسفة، مجلة حكمة، 2019.
- سامية أسعد، عندما يكتب الروائي التاريخ، فصول مجلة النقد الأدبي، مج2، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.
- سمية سليمان الشوابكة، الرؤية السياسية والتشكيل الفني في رواية السجن السياسي "الأسوار نموذجاً"، مجلة دراسات، مج39، ع1، 2012.
- شعيب حليفي، بنيات العجائبي، مجلة فصول، ع3، مج16، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، شتاء 1997.

- عبد الغني بن الشيخ، التّخييل الروائي وخذع التّمويه السّردّي، مجلة الآداب، ع10.
 - عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، مج16، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
 - عبد القادر سي أحمد، بنية الشخصية الروائية الثورية ودلالاتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "هموم الزمن الفلاقي" لمحمد مفلح أنموذجا، مجلة التعليمية، مج6، ع3، أكتوبر 2019.
 - علاوة كوسة، تجليات التّاريخي في الرواية العربيّة رواية جهاد ناعم لمحمد عيسى المؤدب - أنموذجا-، مجلة مقاليد، ع13، ديسمبر 2017.
 - محمد القاضي، الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، مج16، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
 - مرزاقة عمران، الواقعي والمتخيل في رواية سقوط المرايا للروائية المغربية مريم بن بخته، مجلة العلوم الإنسانية، مج ب، ع50، قسنطينة الجزائر، ديسمبر 2018.
 - نواف أبو ساري، الرواية التاريخية جنس أدبي جديد في الأدب العربي الحديث، مجلة العلوم الإنسانية، ع23، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005.
 - نور الدين بن نعيجة، الرواية والتاريخ (السردية العربية)، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، ع4، ديسمبر 2016.
 - هالة علاق، علي ملاحي، بناء الزمن في المجموعة القصصية "أخاديد على شريط الزمن" لبشير خلف، مجلة المدونة، مج7، ع1، جوان 2021.
- الرسائل الجامعية:**
- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005.
 - عيسى طيبي، مكونات الخطاب السردّي رواية قبور في الماء نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000-2001.

- محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجستير، جامعة البويرة الجزائر، 2009/2008.

- وهيبة عجيري، تضافر الجانب الفني والتاريخي في روايات "واسيني الأعرج"، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2016-2017.
المواقع الإلكترونية:

- آلهة الأولمب، <https://baniascc.ahlamontada.com>.

- جميل حمداوي، شعرية المتخيل ومقارباته النقدية، صحيفة المثقف، www.almothaqaf.com.

- حسن فالح، الاسم في الشخصية الروائية، <http://www.aliraqnewes.com>.

- سليمة بالنور، الرواية التاريخية: بين التأسيس والسيروية، مجلة عود الند، ع93، 2014/03، www.oudnad.net.

- معنى باش جاويش في معاجم اللغة العربية، <https://www.maajim.com>.

- معنى كلمة أخناتون عاشر فراعنة الأسرة الثامنة عشر -

- موسوعة الأديان، الدرر السنية، <https://www.dorar.net>.

- <https://www.almaany.com>

فهرس

المواضيع

فهرس المواضيع:

البسمة

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....أ- ج

مدخل: مفاهيم نظرية حول التاريخ والتّخييل

المبحث الأول: علاقة التاريخ بالرواية.....9

أولا_ مفهوم التاريخ:.....9

ثانيا_ توظيف التاريخ في الرواية:.....11

ثالثا- الروائي والمؤرخ: 12

رابعا_ الرواية التاريخية. 13

المبحث الثاني: مفاهيم نظرية حول "الجدلية، التّخييل"، "الخيال" و"المتخيّل"......18

أولا: الجدلية:.....18

ثانيا: "التّخييل"، "الخيال"، "المتخيّل" وإشكالية المصطلح. 20

الفصل الأول: الحدث التاريخي والحدث التخيلي في روايات محمد المنسي

قنديل

المبحث الأول: مفهوم الحدث.....	26
المبحث الثاني: الحدث التاريخي.....	27
1. الحدث التاريخي في رواية قمر على سمرقند.....	29
1.1. أحداث السقوط.....	29
2.1. أحداث النهوض.....	31
3.1. التاريخ الإسلامي في رواية قمر على سمرقند.....	33
2. الحدث التاريخي في رواية يوم غائم في البرّ الغربي.....	36
1.2. أحداث السقوط.....	36
2.2. أحداث النهوض:.....	38
3.2. تاريخ الحضارة المصرية القديمة في رواية يوم غائم في البرّ الغربي.....	40
3. الحدث التاريخي في رواية كتيبة سوداء.....	42
1.3. أحداث السقوط:.....	42
2.3. أحداث النهوض:.....	43
3.3. صورة الحرب في رواية كتيبة سوداء:.....	45
المبحث الثالث: الحدث التخيلي.....	51
1. التخيل في رواية قمر على سمرقند:.....	53

53.....	1.1. النبوة...
54.....	2.1. الرؤيا.....
55.....	3.1. المسخ.....
57.....	4.1. الولي الصالح.....
59.....	1.5. الأسطورة.....
64.....	2. التخييل في رواية يوم غائم في البر الغربي.....
64.....	1.2. أسطورة أنوبيس.....
67.....	2.2. أسطورة الموت والانبعاث.....
69.....	3. التخييل في رواية كتيبة سوداء.....
69.....	1.3. ظهور المهدي المنتظر في السودان.....
70.....	2.3. أسطورة الشمس الخامسة.....
74.....	3.3. تناسخ الأرواح.....
75.....	4.3. عودة منتزوما للحياة.....
78.....	المبحث الرابع: دوافع توظيف التاريخ.....

الفصل الثاني: "الشخصية التاريخية والشخصية التخيلية في روايات محمد

المنسي قنديل"

المبحث الأول: الشخصية الروائية بين التاريخي والتخيلي.....84

1. الشخصية من منظور فلاديمير بروب.....85

2. الشخصية من منظور جوليان غريماس.....86

3. الشخصية من منظور فيليب هامون.....88

المبحث الثاني: بنية الشخصية في رواية قمر على سمرقند.....91

1. أشكال اختيار الأسماء:.....91

1.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التاريخية:.....92

2.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التخيلية:.....94

2. صيغ تقديم الشخصية:.....98

1.2. صيغ تقديم الشخصية التاريخية:.....100

2.2. صيغ تقديم الشخصية التخيلية:.....104

3. أبعاد الشخصيات في رواية قمر على سمرقند:.....108

1.3. أبعاد الشخصيات التاريخية:.....109

2.3. أبعاد الشخصيات التخيلية:.....114

المبحث الثالث: بنية الشخصية في رواية يوم غائم في البر الغربي.....123

1. أشكال اختيار الأسماء:.....123

1.1 أشكال اختيار أسماء الشخصيات التاريخية:	123
2.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التخيلية:	124
2. صيغ تقديم الشخصية:	127
1.2. صيغ تقديم الشخصية التاريخية:	127
2.2. صيغ تقديم الشخصية التخيلية:	131
3. أبعاد الشخصيات في رواية يوم غائم في البر الغربي:	134
1.3. أبعاد الشخصيات التاريخية:	134
2.3. أبعاد الشخصيات التخيلية:	142
المبحث الرابع: بنية الشخصية في رواية كتيبة سوداء	147
1. أشكال اختيار الأسماء:	147
1.1 أشكال اختيار أسماء الشخصيات التاريخية:	147
2.1. أشكال اختيار أسماء الشخصيات التخيلية:	147
2. صيغ تقديم الشخصية:	149
1.2. صيغ تقديم الشخصية التاريخية:	149
2.2. صيغ تقديم الشخصية التخيلية:	153
3. أبعاد الشخصيات في رواية كتيبة سوداء:	156
1.3. أبعاد الشخصيات التاريخية:	156
2.3. أبعاد الشخصيات التخيلية:	163

الفصل الثالث: "الزمانية بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي في روايات محمد المنسي قنديل"

- المبحث الأول: بنية الزمن في الخطاب الروائي.....168
- المبحث الثاني: بنية الزمن في روايات محمد المنسي قنديل بين التاريخي والتخييلي.111
1. بنية الزمن في رواية "قمر على سمرقند".....171
- 1.1. الزمن التاريخي: 171
- 2.1. زمن الخطاب: 173
2. بنية الزمن في رواية "يوم غائم في البر الغربي".....127
- 1.2. الزمن التاريخي 127
- 2.2. زمن الخطاب.....128
3. بنية الزمن في رواية "كتيبة سوداء".....187
- 1.3. الزمن التاريخي 187
- 2.3. زمن الخطاب 188
- المبحث الثالث: بنية المكان في الخطاب الروائي.....211
- المبحث الرابع: بنية المكان في روايات محمد المنسي قنديل بين التاريخي والتخييلي.215
1. بنية المكان في رواية "قمر على سمرقند".....115
- 1.1. المكان التاريخي.....115
- 2.1. المكان التخييلي.....121
2. بنية المكان في رواية "يوم غائم في البر الغربي".....127
- 1.2. المكان التاريخي.....127

173.....	2.2. المكان التخيلي
174.....	3. بنية المكان في رواية "كتيبة سوداء"
177.....	1.3. المكان التاريخي
142.....	2.3. المكان التخيلي
248.....	خاتمة
253.....	ملحق
258.....	قائمة المصادر والمراجع
269.....	فهرس المواضيع

الملخص باللغة العربية:

تناولنا في هذا البحث موضوع الحضور التاريخي في الخطاب الروائي، وذلك بتسليط الضوء على روايات "محمد المنسي قنديل"، والتي جمع فيها هذا الأخير بين ما هو تخيلي وما هو تاريخي في جنس أدبي قائم على التخيل بالدرجة الأولى، ما يؤكد مرونة هذا الجنس الذي عرف انتشارا كبيرا واهتماما نقديا أكبر. ارتكز بحثنا على إبراز جماليات توظيف التاريخ في الرواية، وذلك من خلال العمل على بنيات الروايات الثلاث، بنية الشخصية، بنيتي الزمان والمكان وبنية الحدث، والتي تشكلت من خلالها وانعكست معالم ظاهرة المزج بين التاريخ والمتخيل، ليتشكل بهذا نموذج أدبي استطاع الروائي من خلاله تقديم صورة عن الواقع المعيش.

الكلمات المفتاحية: التاريخ - التخيل - الرواية - محمد المنسي قنديل - بنية.

Résumé:

Dans cette recherche, nous avons abordé la question de la présence historique dans le discours romanesque, en mettant en lumière les romans de « Muhammad Al-Mansi Qandil », dans lesquels ce dernier combinait l'imaginaire et l'historique dans un genre littéraire fondé principalement sur imagination, ce qui confirme la flexibilité de ce genre connu pour sa grande diffusion et son plus grand intérêt critique.

Notre recherche s'est basée sur la mise en évidence de l'esthétique de l'emploi de l'histoire dans le roman, en travaillant sur les structures des trois romans, la structure du personnage, les structures de temps et de lieu, et la structure de l'événement, à travers laquelle les caractéristiques de le phénomène de mélange de l'histoire et de l'imaginaire s'est formé et réfléchi, formant ainsi un modèle littéraire à travers lequel le romancier a pu présenter une image de la réalité vivante.

Les Mots Clés : histoire – imaginaire – roman – Muhammad Al-Mansi Qandil – structure.