وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 181835075040

رقم التسجيل ط2: 181835075073

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

المتخيل والتاريخ في رواية في سبيل التاج لمصطفى لطفي المنفلوطي

إعداد الطالبتين:

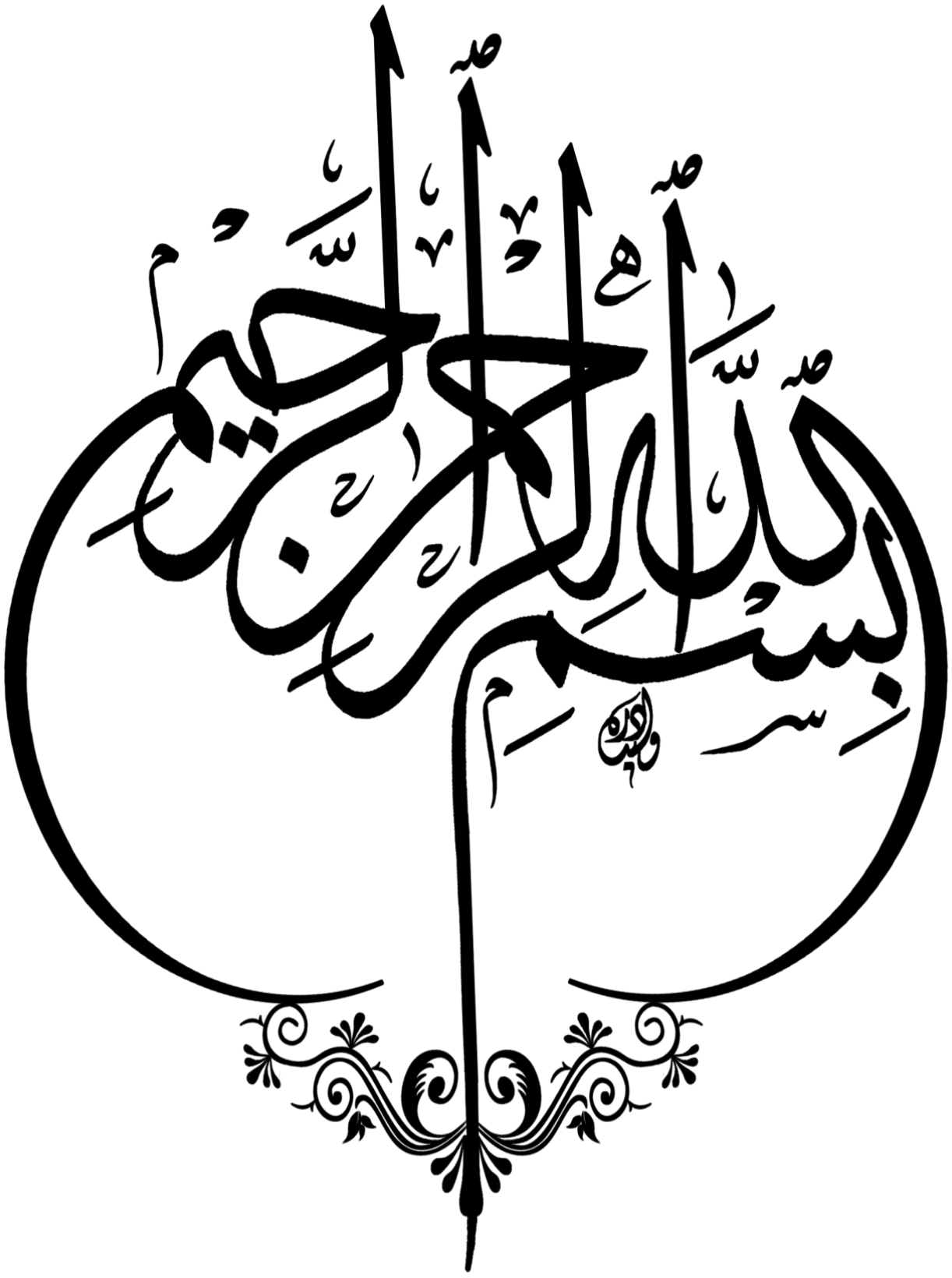
ـ خديجة خميسي

ـ دنيا بورحال

– أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. ناصر بركة	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
د. وهيبة دربالي	أستاذمحاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. حفيضة زين	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ.2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد خديجة حنيللي الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 20114360 الصادرة عن المسيلة بتاريخ 20/02/27

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه المتخيل والتاريخ في رواية في سبيل التاج

تحت إشراف الأستاذ دريالي وهيبة

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ

الموقع

السيد (ة): ... 2023 جويلية

مصادقة البلدية

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي

وبتفويض منه الموظف المكلف

عمارة بوبكر الصديق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيد بورحال دنيا الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 107137182 الصادرة عن المسيلة بتاريخ 18.03.01

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه المتخيل والتاريخ في رواية في بيبل الثاج

تحت إشراف الأستاذة دريالي وهيبة

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ التوقيع 30 جويلية 2023

مصادقة البلدية

تسلم وصادق على التوقيع أعلاه
السيد (ة):
الصفة:
المسيلة في 30 جويلية 2023

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه الموظف المختص

عمارة بوبكر الصديق

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[سورة النمل، الآية:19]

حينما الحمد والشكر لله عز وجل الذي أعاننا ووفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع لولا فضله وقدرته، ثم الصلاة والسلام على خير سيد الأنام محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام نتقدم بفائق الشكر والعرفان والتقدير لمن كانت كالشمعة التي لا يخب نورها أبدا من توجيهات وإرشادات أنارت درب بحثنا فكانت بصماتها تتخلل البحث في كل كبيرة وصغيرة، التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة وصبرها علينا في إنجازها و لم تبخل علينا في أي شيء. إلى أستاذتنا

الفاضلة الأستاذة "وهيبة دربالي"

وإلى كل أساتذتنا بجامعة المسيلة

وإلى كل زميلاتنا في الدراسة

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، وأخص بالذكر الأستاذة عائشة خميسي.

الإهداء

تحية برائحة الأريج المبعثر شذا زكيا، إلى أغلى ما لدي في الدنيا إلى الصبورة التي اصطبرت... وكافحت... و غمرتني ولا زالت تغمرني بدعائها، وتلفني بحنانها، وتسقيني بحبهاقرة العين الغالية أمي

إلى من عاش وربى وتعب وكد من أجل نجاحي وفرحتي، أبي الغالي حفظه الله.

وكل الحب لمن أحاطوني بحبهم وعطفهم، حتى وقفت على قدمي: إخوتي

دنيا

الإهداء

تحية برائحة الأريج المبعثر شذا زكيا، إلى أغلى ما لدي في الدنيا إلى الصبورة التي اصطبرت... وكافحت... و غمرتني ولا زالت تغمرني بدعائها، وتلفني بحنانها، وتسقيني بحبها قرة العين الغالية أمي

إلى من عاش وربى وتعب وكد من أجل نجاحي وفرحتي، أبي الغالي حفظه الله.

وكل الحب لمن أحاطوني بحبهم وعطفهم، حتى وقفت على قدمي: إخوتي وأخواتي وأبنائهم.

إلى العناقيد الذهبية:رهام، جلال، ريان، مريم، يعقوب

إلى عمتي عائشة

خديجة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرّواية من أبرز الأشكال السردية الّتي ظهرت في الساحة الأدبية العربية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبية، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل مملوء بشواغل المجتمع وتطلعاته، إذ تعتبر المرآة العاكسة لهويته وانتمائه في جميع المجالات الثقافية والنفسية والاجتماعية... الخ، ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حدثًا مهمًا، فهي بمثابة الوعاء والإناء الّذي تصب فيه الأفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان العامة والخاصة.

وتناولت الرواية أحداث ماضية، وأعاد الكتاب خلق أجواء فترة ولدت وانقضت تتغلغل وسط تفاصيل التاريخ أي تتقاطع فيه أحداث متنوعة ويقوم المتخيل بالانتقال من العوالم الواقعية نحو الخيالية الممكنة، فالمتخيل نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج مالا يوجد في الواقع المحسوس.

وركزنا في دراستنا على موضوع المتخيل والتاريخ في الرواية لما فيها من عمق وتشويق مسلطين الضوء على إحدى الرّوايات المصرية المعربة الّتي جاءت بقلم الرّوائي مصطفى لطفي المنفلوطي، وتناولنا في دراستنا المتخيل والتاريخ في رواية"في سبيل التاج" لمصطفى لطفي المنفلوطي، واخترنا عنوان المذكرة الموسوم بـ: "المتخيل والتاريخ في رواية "في سبيل التاج" لمصطفى لطفي المنفلوطي"، وهذا الحديث قادنا إلى طرح الإشكالية الاتية

– في ما تمثلت العلاقة بين المتخيل والتاريخ في رواية"في سبيل التاج" ؟

وتلك الإشكالية تفرعت عنها التساؤلات الاتية: أين تجلى المتخيل التاريخي في رواية "في سبيل التاج"؟ وهل وُفق "لمصطفى لطفي المنفلوطي في سرد الأحداث التاريخية بطريقة فنية؟

ولمعالجة الإشكالية اتبعنا خطة بحث اتضحت معالمها كمايلي:

تصدر هذا البحث مقدمة ومدخل عرفنا فيه مفاهيم المصطلحات الأدبية: الرّواية، والتاريخ والمتخيل، وقد عرضنا في الفصل الأول الموسوم بـ: طرق استلهام التاريخ في الرّواية العربيّة وقسمناه إلى ثمانية مباحث:

المبحث الأول: كان بمثابة تسليط الضوء على علاقة التاريخ بالرواية والمبحث الثاني: فهو مخصص على علاقة المتخيل بالتاريخ، والمبحث الثالث: توظيف التاريخ في الرّواية العربيّة، والمبحث الرابع تطرقنا فيه دراسة توظيف الشّخصيات التاريخية في الرّواية.

وأمّا الفصل الثاني فخصصناه بـ: ارتباط المتخيل والتاريخ في رواية "في سبيل التاج"، وارتأينا تقسيمه إلى سبعة مباحث: فالمبحث الأول: تطرقنا فيه إلى دلالة العنوان في الرّواية. وأمّا المبحث الثاني من هذا الفصل خصصناه لدراسة علاقة المتخيل والتاريخ في رواية "في سبيل التاج"، وأمّا المبحث الثالث فتطرقنا فيه إلى التصوير الفني للأحداث التاريخية في رواية "في سبيل التاج"المبحث الخامس: أبعاد الشّخصيات في رواية "في سبيل التاج"، والمبحث السادس: البنية الزمانية في رواية "في سبيل التاج"، والمبحث السابع: البنية المكانية في رواية "في سبيل التاج".

وأمّا المنهج المتبع في إنجاز هذا البحث فهو المنهج الوصفـــي التحليلي بالإضافة إلى الاستعانة بآليات المنهج السيميائي، الّذي يتلاءم في وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة. ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين المتخيل والتاريخ لدى الرّوائي بصفة عامة، وكما نسعى في هذا البحث إلى الوقوف عند تجليات توظيف التاريخي وإلحاقه بالمتخيل.

ورجع اهتمامنا بهذا الموضوع من اجل دراسة، وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية أخرى ساندتها وعززتها وهي: رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول المتخيل والتاريخ، بالإضافة إلى ذلك فإنّ اختيارنا للرّوائي مصطفى لطفي المنفلوطي، كان

مبنيا على محاولة دراسة واحدة من الكتابات المصرية، وبخصوص أهم المراجع الّتي اعتمدنا عليها فهي: الرّواية والتاريخ لنضال الشمالي.

- المتخيل في الرّواية الجزائرية من التماثل إلى المتخلف لآمنة بلعلي.
- فضاء المتخيل مقاربات في الرّواية لحسن خمري.

وقد واجهتنا في رحلة هذا البحث مجموعة من الصعوبات أهمها:

صعوبة التفريق بين الخيال والواقع في الرّواية، وقلة الدراسات الأكاديمية حول رواية "في سبيل التاج"،إلا أننا استطعنا متابعة البحث، وتخطي مختلف الصعوبات بفضل الله أولا، وبفضل الأستاذة المحترمة الدكتورة "وهيبة دربالي" الّتي قامت بمجهود جبار في توجيهنا وإرشادنا.

لذا أتوجه إليها بجزيل الشكر والامتنان، وإلى كلّ من مد يد العون، كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا البحث وتقويمه.

الله ولي التوفيق

مدخل

تحديد المفاهيم والمصطلحات الأدبية

أولا- مفهوم الرواية التاريخية

1-مفهوم مصطلح الرواية

2-تعريف الرواية التاريخية

ثانيا –مفهوم مصطلح السرد التاريخي

1- مفهوم مصطلح التاريخ

2- مفهوم مصطلح السرد التاريخي

ثالثا – مفهوممصطلح المتخيل وعلاقته بالتاريخ

1- مفهوم مصطلح الخيال علاقته بالتخييل والمتخيل

2-مفهوم المتخيل الروائي

3- مفهوم التخييل التاريخي

4-المتخيل في السرد العربي

<u>المدخل-تحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية :</u>

نتناول لتحديد مفاهيم بعض المصطلحات الأدبية، التي لها علاقة مباشرة بموضوعنا.

<u>أولا- مفهوم مصطلح الرواية التاريخية:</u>

نبدأ بمصطلح الرواية ونحدد مفهومه لغة واصطلاحًا:

<u>1-مفهوم مصطلح الرواية:</u>

<u>أ-الرواية لغة:</u>معنى الرواية مشتق من الفعل روى، قال "ابن السكيت": «يقال رويت القوم أرويهم، إذا استبقت لهم، يقال أين رؤيتكم؟ أين من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، واذا رواه له حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا رواني الماء والشعر ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته».[1]

من خلال هذا المعنى فالرواية تحمل معنى الحمل والنقل سواء للشعر أو الحديث على حد سواء، وفي معنى الرواية أيضا الاستسقاء، حيث يقال: «روى على البعير رباستقى، روى القوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو وجمعه رواة، وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذبأي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم قتله، وروى الزرع أي استقاه والراوي: الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة».[2]

حمل هذا التعريف اللغوي عدة معاني، فمنها معنى السقي، نقل الكلام بين شخص وآخر، ويحمل الصدق أو الكذب، والقتل وغيرها وكلّ هذا يعطي لنا فكرة حول ثراء مصطلح الرواية جنس أدبي فريد من نوعه.

---

(1) ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1983، ص04.

(2) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مطابع الأوقست، الإعلانات الشرقية، ط3، 1985، ص13.

ب-الرواية اصطلاحا:

تعد الرواية من الأجناس الأدبيّة الحديثة مقارنة بالأسطورة والحكاية الّتي تعتبران الأقدم في هذا المجال الأدبي، وإن مفهوم الأسطورة تعني الحكاية الّتي تتحدث عن الآلهة وأفعالها ومغامراتها، أما بالنسبة للحكاية فهي مجموعة من الأحداث عن شخصية أو أكثر، يرقنها راوٍ وفق الترتيب الزمني المترابط باستعمال الحوار والسرد.

وكما تشترك الرواية مع الأسطورة والحكاية حيث أنّها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الوقائع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم مع لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصورات الشخصيات، والزمان والمكان الحدث يكشف عن رؤية العالم».(1)

فهذا المفهوم يدل على أنّ الرواية تشترك مع أجناس أدبية أخرى كالأسطورة والحكاية في عدة خصائص منها تمثل الواقع المعاش والذي تكثر فيه المواقف الإنسانية والاجتماعية لكل فرد، حيث يستعمل فيها لغة تجذب القارئ وتدخله في مضمونها.

تعريف الرواية ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر، وبالرغم من صعوبة تعريفها إلا أننا سنحاول التطرق لتعريفات بعض الدارسين لها، وأول تعريف شائع لها هو أنّها فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة».(2)

يعني أنّ الرواية عمل أدبي يشبه القصة، غير أنّها تختلف عنها كونها تمتاز بالطول. بالإضافة إلى ذلك فإنّ الرواية «أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنّها تشغل حيزا كبيرا، وزمنا طويلا، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية».(3)

---

(1) سمير سعيد الحجازي، النّقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

(2) علي نجيب إبراهيم، جماليات السرد، ط1، دار النشر الحوار، سوريا، 1981، ص36.

(3) عزيزة مريدن، القصة والرواية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

وتختلف الروايات فيما بينها من ناحية الموضوع الّذي تتناوله وهذا يؤدي إلى تنوعها، فمنها الرواية العاطفية، الفلسفية، الاجتماعية وغيرها من الروايات الأخرى الّتي يتم تداولها سواء في الثقافة العربيّة أو الغربية حيث تشكل أهم وأفضل الروايات في العالم.

وتعتبر الرواية أيضًا «مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين على أنّها الصورة النثرية الّتي تطورت عن الملحمة القديمة».[1]

فالرواية من هذا المفهوم هي مجموعة الحوادث الّتي وقعت لشخصيات مختلفة في الحياة اليومية بتصور آخر، ويرى باحثون آخرون أنّها تطورت من الملحمة القديمة حيث يشتركان في تعدد الشخصيات، الأحداث، الأماكن، ولكن الملحمة تتفرد في خيالها الّذي تنمو فيه الحداثة والأسطورة، أما الرواية تعبر عن الواقع معتمدة على الخيال.

اتضح لنا مما سبق أنّ الرواية هي نوع من أنواع السرد، أي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث الّتي تنمو وتتطور، تقوم بها مجموعة من الشّخصيات في مكان وزمان معين، تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية بتفتحها على كلّ الأنواع الأدبيّة الأخرى، ومسايرة لكل تطورات العصر.

2- مفهوم مصطلح الرواية التاريخية:

ظهر فن الرّواية في الأدب العربي في مطلع القرن العشرين، وذاع بعد ذلك وانتشر انتشارا واسعا، وتعددت أنواعه وأغراضه وميادينه الّتي جمع بينهما البعد الإنساني العام حتى أصبح عصرنا بحق عصر الرّواية،وتعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعددت التعريفات النقاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتفق جميعا في النص على اعتمادها على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، ويمكننا التميز بين نوعين من التعريفات،

---

[1] أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، د ط، منشورات دار الشرق الجديدة، 1995، ص25.

يتمثل النوع الأول في التناول التقليدي للرواية التاريخية، والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث وعدم تركيبها، أما النوع الثاني الأخر فيتمثل في تناول الحداثي والجديد للتاريخ حيث نستعملالرواية التاريخ كمادة خام، لا نقلها إعادة صياغتها ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلابها.

من أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية تعرف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية أنها «سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحوا الرواية التاريخية غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية»[1].

وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تعريف آخر للرواية التاريخية «فهي سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا»[2].

إن الرواية التاريخية لا تأتي صدفة وإنما تبنى على تزايد الحس الوطني القومي لمجتمع ما، وكثيرا ما يؤثر ذلك التزايد على إيقاظ الوجداني والشعوري لدى الكاتب «فكأي من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ، وأن يبرز وظيفة سياسية أو دينية أو اجتماعية أو فكرية لشخصية من الشخصيات هذا التاريخ أو يطمع في تخليد بيئة من البيئات فجاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر لدى نهاية الأمر إلا عن أيديولوجيتههو أو آرائه الشخصية غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة أو عن تلك البيئة إلا في إطار أدبي خالص».[3]

---

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص103.

(2) مجدي وهيبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص184.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب، 1998، ص22-23..

إن الرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سوءا أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات، يبدوأن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بيئة أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها الكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي.[1]

إنّ الرّواية التاريخية بهذا المنطق حاولت رسم لفترة زمنية من الماضي مفعمة بالحس الوطني وحياء لمآثر شخصية التاريخية وذكر لأفعالها وربط تلك الأفعال بالمحيط الذي عاشت فيه هذه الشّخصية.

وهذا ما أشار إليه بعض النقاد باعتبار «الرواية التاريخية لا يعنى بتقديم الأحداث للقارئ بالدرجة الأولى لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، وإنما تمكن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماد إطار يتعلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهن».[2]

إن المهمة من هذا القول لكتاب الرواية التاريخية حسن التفنن والبراعة التي تأتي لهم في استغلال الحدث التاريخي لإحياء الحس الوطني عند جمهور القراء ودفعهم إلى اكتشاف المزاوجة بين التخيلي والتاريخي.

إذا كانت الرّواية التاريخية حسب جورج لوكاتش أنّها رواية تاريخية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات. [3]

---

(1) محمد محمد حسين طبيل، تحولات الرّواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربيّة بكلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016، ص17.

(2) المرجع نفسه، ص17.

(3) جوروج لوكاتش، الرّواية التاريخية، جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص11.

فهي بالتالي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له، وتوظيف لهذه الرؤية للتعبير عن تجاربه أو موقف من مجتمعه، ويتّخذ التاريخ ذريعة له.

ثانيا – مفهوم مصطلح السرد التاريخي

1– تعريف مصطلح التاريخ:

اندرج التاريخ ضمن حقل العلوم الإنسانية لكونه يتناول الحادثة التاريخية باعتبارها ظاهرة تحمل دلالة إنسانية أي تدل على ما حدث للإنسان في الماضي وترك أثره فيه سواء كان هذا الحادث طبيعيا أو اجتماعيا أو سياسيا أو فكريا أو فنيا.

أ– التاريخ لغة:

أرخ التاريخ تعريف الوقت والتواريخ مثله، أرخ الكاتب ليوم كذا وقته والتاريخ الّذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإنّما المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، تأريخ المسلمين، أرخ من زمن هجرة سيدنا محمد–صلى الله عليه وسلم– كتب من خلافة عمر رضي الله عنه– فصار تاريخا إلى اليوم. [1]

إنّ التاريخ هو معرفة ماضي البشرية منذ نشأتها الأولى، وحتى الوقت الحاضر، فهو علم البشرية بالدرجة الأولى حسب تعبير (مارك بلوك Marc Bloch)، وهو يحيط بذلك إحاطة شاملة بحياة الإنسان في كلّ أبعادها الزمنية بما في ذلك الحاضر والمستقبل. [2]

تجمع التعريفات السابقة على أنّ التاريخ هو تسجيل ووصف، وتحليل الأحداث، الّتي جرت في الماضي، على أسس محايدة للوصول إلى الحقائق وقواعد تساعدهم على فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص58.

(2) ناصر الدين سعيدوني، أساسات منهجية التاريخ، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2006، ص12.

ب- التعريف الاصطلاحي لمصطلح التاريخ:

إنّ التاريخ هو استحضار صورة الماضي الإنساني، فإنّ هذا الماضي بالكتابة الّتي تعبر عن تجاربنا الشّخصية أصبح لدينا تاريخ على امتداد القرون. [1]

فالتاريخ بهذا المعنى هو العودة إلى الماضي ومحاولة استرجاع الحوادث المؤرخة وإحيائها، والأديب ينقله في صورة فنية حتى تخيل للقارئ أنّها تعاش أمامه ويتفاعل بذلك معها.

2- مفهوم مصطلح السرد التاريخي:

يرى نضال الشمالي في كتابه "الرواية والتاريخ" «أن التاريخ (دال) والماضي مدلول والتاريخ هو رؤية المؤرخ، أما الماضي فهو ما استدعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخا وبالتالي فيقوم المؤرخ بكتابة كل الأحداث التي مضت في وقت وزمن معين، وتكون الأحداث المؤرخة لها تأثير على الواقع وتأثيرها عليه، وهذه الأحداث إذا وقعت فعلا في أرض فهي تسمى بالتاريخ». [2]

إن تاريخ الإنسان يبحث في أحوال البشر الماضي، ووقائعهم أو حوادثهم وظواهر حياتهم، وقد عرف ابن خلدون التاريخ بقوله «إنه خبر عن اجتماع إنساني، الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة هذا العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس أو العصبيات وأضاف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران (أي المجتمع) بطبيعته من الأحوال». [3]

---

(1) أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 1991، ص20-21.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب، ط1، 2006 ص108.

(3) ابن خلدون، المقدمة، تح: على عبد الواحد وافى، الجزء الأول، القاهرة، 1968، ص179-180.

ومعنى هذا التعريف أن التاريخ لا يقتصر على دراسة الحروب والحوادث الماضية، لما فيها من أحوال الحكومات والحكام والدول، بل إنه يبحث في جميع ظواهر الحياة الماضية سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو كانت فنية أو فكرية أو دينية.

ثالثا – مفهوم مصطلح المتخيل وعلاقته بالتاريخ

1-مفهوم المتخيل وعلاقته بالخيال والتخييل

1-1مفهوم مصطلح المتخيل

أ- **المتخيل لغة:** إن إيجاد مفهوم واضح للمتخيل أمر ليس بالسهل، إذ يكتسي طابعا من الغموض، فهناك مصطلحات أخرى تتداخل معه كالخيال والتخييل... وتتقاطع جميعها في جذر خيل،وجاء في لسان العرب لابن منظور مادة "خيل" ما يلي: «خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه وتوهمه».[1]

وخيل فيه الخير وتخيله، ظنه وتفرسه، وخيل عليه، شبه، وأخال الشيء: أشتبه، يقال هذا الأسد لا يخيل على أحد أي لا يشكل وشيء مخيل أي مشكل. [2]

واستقراء ابن منظور للفظة "متخيل" آتٍ من استحضاره للقرآن الكريم، بحيث لا تخرج قراءة ابن منظور لهذه الكلمة عما جاء في القرآن، زيادة على أنّ صاحب "لسان العرب" لا يخرج عند الدلالة اللغوية للفظة.

ولقد وردت لفظة "خيل" مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿**قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ(65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ(66)**﴾؛ أي يتشبه خيل إليه أنّه كذا، على ما يسم فاعله، من التخيل والوهم وهو ما

(1) ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج6، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005، ص327.

(2) المرجع نفسه، ص327.

يعني ارتباط فعل التخيل بالفعل السحري الّذي فيه فعل التأثير والتوهم فعله في الإنسان، الواقع عليه.[1]

وفي معجم الوسيط يقول مؤلفه أن «خيل الرجل، كثرت خيلان جسده فهو مخيل ومخول، ومخيول خيل إليه أنه كذا، ليس وشبه ووجه إليه الوهم».[2]

فالمتخيل هو ما قارب الحقيقة واختلط بالوهم في الأعمال الأدبيّة.

ب-مفهوم المتخيل اصطلاحا:

تعددت المفاهيم حول كلمة المتخيل، ولهذا يصعب على الجميع مما سعى أن نفصل في المصطلحات، فجابر عصفور قد اعتبر المتخيل «عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها على معطيات بينهما وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خيرات المتلقي بين الخيرات المختزنة والصورة المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تقتضي إلى إذعان النفس فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عليه"؛ أي أن المتلقي أثناء قراءته للنص الروائي المتخيل فهو يتخيل في ذهنه أمورا يكون قد شاهدها من قبل أو يرسمها في خياله ويتعايش مع النص بصورة ذهنية داخلية، كما أن له الحق في التخيل بما أراده هو وليس بما تخيله الكاتب نفسه».[3]

فالمتخيل هو ماوقع خارج الواقع الحسي إذ أنه ليس حقيقة مباشرة إنما تدركه بالاستنتاج المنطقي أو عن طريق التجربة، «فمصطلح المتخيل لا يرتبط بصورة يعينها وإنما يتنزل

---

(1) سورة طه، الآية 65-66.

(2) إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، ج12، مادة خيل، ص266.

(3) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د ط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربيّة الجزائرية، 2006، ص58.

في النص الأدبي جميعه بحيث يكون المتخيل مرتبطا بحركة الصور في النص وتبايناتها وإيحاءاتها وإمكانات دلالتها ضمن مبدأ التماسك النّصي».[1]

فالمتخيل إذا يرتبط بالنص الأدبي أو الروائي خاصة، بحيث أنه لكل مبدع متخيل روائي أو سردي يشيد من خلاله ملكة لرسالة ما يريد تمريرها؛ فمتخيل الشخصيات في الرواية له دلالة، ومتخيل السارد له دلالة، ومتخيل المبدع له دلالة.

وعرف جان بوركس المتخيل «بالمسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقةللذات في الوسط الموضوعي».[2]

ويقصد به تجسيد التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي فهو نتاج لهذه الرغبات.

وأما المتخيل عند الدكتورة آمنة بلعلي «فهو يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الايهامات أو التماثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثل فيها الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام».[3]

إذا المتخيل عند آمنة بلعلي يعطي للرواية خصوصية، وهي إثارة الأشياء غير الموجودة بواسطة اللغة،وأيضا المتخيل «بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق ويعيد للذات المتلقية دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها».[4]

---

(1) العربي الذهبي، شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط1، ص159.

(2) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص139.

(3) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص16- 17.

(4) هيثم حسين، الرواية والحياة، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 41، 06 مارس 2013، ص144.

حيث ربطت المتخيل بالعقل والذات إذ أن لها دور في إدراك المعارف السابقة والكتابة عنها بما يمليه العقل.

إن مفهوم المتخيل يمكن أن ندرجه ضمن عدة مستويات، لتحديد هدف معين سواء أكان مكانا أو عالما ثقافيا يتوفر على مجموع خصائص تحدد في عنصرين اثنين هما: «من جهة الصور أو ما يتخيل وهي معطيات نفسية ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخييل، غير أن ما يعطي لهذه العناصر حيويتها هو اشتغالها وإنتاجياتها، ذلك أنه عندما تظهر الصور يمكن أن تتحدث عن التخييل، إذ التخيل مرتبط بالعقل والمعرفة».[1]

ربط المتخيل بالمعطيات النفسية التي تؤدي إلى تشكيل صور نابعة من العقل حتى تؤدي بدورها إلى إنتاج معرفة، هذه الأخيرة هي معرفة عقلية تخييلية لكنها ليست صرفة.

وبالتالي فإن فضاء المتخيل لاحدود له كما يصعب ادعاء القبض مفهومياً على مقوماته.[2]

فالمتخيل يمكن أن ندركه من خلال الصور والرموز والأساطير، التي يحسن الكاتب الاشتغال بها فهو «يعطي الرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة، أو إثارة نوع من الايهامات أو التماثلات»[3]
فالكاتب يجعل القارئ يصور ما يقرأه حسب ما في ذهنه أو خياله.

---

[1] مصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 2005، ص88.

[2] محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص11.

[3] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المتخلف، ص11.

إن المتخيل يكشف عن المعنى الحقيقي والخفي لأحد الدارسين حيث يقول: «هو بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى وليس بالإنتاج المادي، أي أن الخيال مرتبط بالذهن والعقل، فالمتخيل إذا هو ذلك الواقع الذي يصنعه الأديب بخياله»(1)

1-2 مفهوم مصطلح الخيال:

تعددت مفاهيم الخيال بحسب مرجعيات توظيفه، إذ جاء في معجم التعريفات مفهوم الخيال بأنه: «قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانه للحس المشترك محله مؤجر البطن الأول من الدماغ».(2)

فيمايرى بعض النقاد إلى أن الخيال هو ملكة من ملكات العقل البشري لكنه ليس تحت سلطة وسيطرته وأن الخيال يؤذي إلى حال الهذيان والخلط: «الخيال وصفوه بأنه ملكة فوضوية لا تخضع إلى سلطات العقل، وظنه نقاد تلك المرحلة نوعا من الجنون ... وأن يذهب بنا إلى حال من الهذيان والخلط».(3)

1-3 مفهوم مصطلح التخييل:

يرى عبد القاهر الجرجاني أن التخييل وهما وكذبا لأن «المعاني عنده تنقسم إلى قسمين عقلي وتخييلي وكل واحد منهما يتنوع... والعقلي عنده هو المعنى الصريح المحض الذي

---

(1) فيصل الأحمر، دراسات في الأدب العرني المعاصر، اتحاد الكاتب الجزائريين، وزارة الثقافة، ط1، 2009، ص37.

(2) الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف)، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المشاوي، دط، دار الفضيلة، مصر، 1413هـ، (باب الخاء)، ص90.

(3) أبو عزة سليمان عبد الله موسى، التخيل بين القرآن الكريم والعهد القديم، موازنة نقدية بلاغية مجلة جامعة خليل للبحوث العدد الأول، مجلد 2، جامعة الأزهر غزة، فلسطين، كلية الأدب واللغات، 2005، ص57.

يشهد له العقل بالصحة، أما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، لا يكاد يحصر إلا قريبا ولا يحاط به إلا تقسيما وتبويبا».[1]

إذا فالتخييل عند عبد القاهر الجرجاني هو خداع للعقل وضرب من التزويق.

كما أن التخييل هو تأليف صورة ذهنية تحاكي الظواهر الطبيعية وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، والمخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، ومن التعريفات التي أعطيت لهذا المصطلح عبر العصور هو القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرتبة مفردة أو مجتمعة في الذهن. [2]

نستطيع أن نقول لكل كاتب طريقته الخاصة ويمكن أن نستعمل المتخيل في عمله ولكن كل مرة بصورة تختلف عن سابقتها.

1-4-علاقة الخيال والتخييل والمتخيل:

للخيال دور هام في مختلف الأجناس الأدبية بسده الكثير من التغيرات التي يخلفها الواقع أو يتسبب بها، يبقى الخيال ذروة الأدب، فقلة الموهوبين يبلغون حوافه فتراهم يبدعون أدبا غرائبيا.[3]

فالخيال يمنح الوقائع والأحداث والشخصيات أبعادا مختلفة من خلال الواقع باعتباره أحد أسرار الفن الروائي، وقد تباينت نظرة الخيال الإبداعي وأصبح له مفهومه الفلسفي ومذهبه.[4]

---

(1) عيد صلاح، التخيل نظرية الشعر العربي، د ط، مكبة الأدب جامعة قناة السويس، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة سلسلة الدراسات الإنسانية، د ت، ص61.

(2) مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصبح، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص91.

(3) هيثم حسين، الرواية والحياة مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 41، مارس 2013، ص194.

(4) إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص91.

وأمّا التخييل فقد استعمل للدلالة على طيف الإنسان ونراه يؤدي في تركيبات كثيرة تعين الجنس الأدبي أو السينمائي القائم على الخيال الاستقبالي، كما هو الأمر بالنسبة إلى الخيال العلمي والسياسي.[1]

ونرى بأن التخييل ترادف مع الخيال فهو ابتكار الأشياء متخيلة، الدال على معنى الخداع والتوهم، ويرى جابر عصفور أن المتخيل «هو عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي، يتم على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عام الإيهام».[2]

ندرك من خلال هذا التفسير أن المتخيل يؤثر في المتلقي ليوهم بالواقعية فينتج بدوره انفعالا.

2- علاقة المتخيل بالواقع:

لقد نال موضوع العلاقة بين الواقع والمتخيل اهتمام كثير من المفكرين، حيث أنّ المتخيل حقيقة يستند إلى الواقع، غير أنّ الواقع يحيل على ذاته وهذا ما نجده في كون «المتخيل بناء ذهني، أي أنّه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته».[3]

فالروائي يعتمد على الخيال لتنشيط ذاكرته وفكره، لأنّ الخيال هو فضاء واسع غير مقيد بضغوطات كالواقع، وهذا ما يجعل الكاتب يفر إلى الخيال بغية التعبير عن مشاعره وأحاسيسه ومكنوناته بكل حرية.

يرى عبد الحميد يونس «أنّ المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدر الوحيد، فالمتخيل مما أغرب في الخيال فأنّه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة

---

(1) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنّقد الحديث، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص29.

(2) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص58.

(3) حسن خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002، ص44.

فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع هي احتواء».[1]

فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية، فأضحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال والمدلول الّذي تحكمها علاقة اعتباطية، فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أنّ المتخيل هو المدلول، أي الصورة الذهنية لهذا يصعب الفصل بينهما لأنّهما وجهان لعملة واحدة، فالإنسان يعيش في متاهة الحياة من الصراع ومعاناة، لذلك يلجأ إلى الخيال لكي يضع عالما خاصا به عندما يعجز عن التعبير عن واقعه.

<u>3- مفهوم مصطلح المتخيل الروائي:</u>

لا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل، على شكل حكايات أو خرافات أو أساطير أو قصص أو روايات أو أفلامأو غيرها من وسائل التعبير المكتوبةوالشفوية والمرئية، فتتخذ أنماط المتخيل، حسب الذهنية المؤسسات السوسيوثقافية، في لحظة معينة من التاريخمقيمة بذلك عالما موازيا قد يكون مكملا أو معدلا أو مناقضا للعالم الواقعي، إلا أنه عالم ضروري، حتى في العصر الحديث، إذ رغمالتقدم الذي حققه الفكر الموضعي فإنه ما زالت لدى الإنسان جاذبية نحو كل ما ينفلت من حدود اليومي، وكل شيء يشير إلى أن الإنسان عاجز عن الاكتفاء بما هو واقعي وعقلاني. [2]

يجمع النقاد على العموم في أن المتخيل الروائي هو مجموع أو تجمع الصور التي يتمثل بواسطتها فرد أو مجموعة في وقت معين وجوده في الكون يعطي بواسطتها معنى

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] أحمد البيروني، في الرواية العربية لتكون والاشتغال، شركة للنشر والتوزيع -المدارس- الدار البيضاء ن المغرب، ط1، 1421هـ-2000م، ص32.

لهذا الوجود، أي أنه صور وفي نفس الوقت قدرة مرتبطة بكيفية خلق واستعمال الصور إنتاجًا فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا. (1)

وتتمثل وظيفته في كونه يحيل على الواقع واستند إليه باعتبار أن المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع.. وهذه الممارسة في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد، ولذا أردنا تعريف المتخيل انطلاقا من وصفه خطابا حول الواقع، أو محاكاة أو التعبير عنه.(2)

وانطلاقا من ذلك يمكن أن نحدد المتخيل السردي بكونه مجموعة الصور التي يلجأ إليها الكاتب لبناء السرد والشخوص وفضاءاته الأدبية ليصنع منها عالما تخييليا أو متخيلا، فكل عمل إبداعي مرتبط بالخيال والتخييل والمخيلة والمتخيل.

والمتخيل الروائي في هذه الوحدات: إذا لا نستطيع أن نتبين العناصر التي بها يتحقق، فلا يمكن أن نرجعه إلى المخيلة وحدها ولا إلى الشخصيات ولغتها ولا إلى الحبكة وفضاءاتها وهذا اللاتحديد هو مايشكل الحيز الذي تتسرب منه موهبة الروائي لتنسج خيوط دلاليا عبر الصور الفنية والجمالية بمختلف أنماطها وأنواعها. (3)

وأما المتخيل في العمل الروائي المنجز فيكون هو واقع النص أي المتخيل يتحول من كونه متخيلا إلى واقع افتراضي في الرواية مستمد من مرجعيات عدة.

يقدم لنا "أمبرتو إيكو" تعريفا لمصطلح "التخيل الروائي" على «أنّ الوظيفة المكانية ضرورية للإنسان الّذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات، أي أن يكون الروائي قادرا أن يجعل الغياب ظاهرا، ولقد كان فعل المتخيل مقترنا بأشياء عجيبة ثم أصبح بتعبير "أندري

---

(1) حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص44-45

(3) جميل حمداني، شعرية الصورة والمتخيل في مجموعة "أزعم أن..." لمحمد صوف، مجلة دروب الإلكترونية، من الموقع http:www.doroob.comتاريخ الزيارة :2023/04/02.

مالرو" تخيل الحقيقة، لكنه يبقى مشدودا إلى العجيب لأنّه متخيل، كلّ الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية».[1]

إنّ المتخيل الروائي هنا، هو قدرة الإنسان على توظيف الخيال في الرواية، فهي تسمح له بتحقيق كلّ رغباته وأفكاره المستحيلة منها الّتي لا تتحقق في الواقع.

4- مفهوم التخيل التاريخي:

يعد المتخيل التاريخي نهجًا مستحدثًا اعتمد عليه بعض الروائيين في التعبير عن ذاتهم موظفين فيه طرائق السرد الروائية الحديثة.

واهتم النّقاد بمنهج المتخيل التاريخي في الرواية المعاصرة، ومنهم الروائي العراقي "عبد الله إبراهيم" في كتابه "التخيل التاريخي" أنّه «يطالب بالانتقال من مصطلح الرواية التاريخية إلى مصطلح أكثر دقة وهو التخيل التاريخي، وهو هذا بغية تخطي مشكلة الأنواع الأدبيّة وحدودها ووظائفها، حيث يتم تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعاد دمجها في هوية سردية جديدة لا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنّه يعيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية وذلك بانفتاح على كتابة لا تحمل وقائع تاريخية، ولا نعرفها، إنّما نبحث عن مقدرتها في احتواء الماضي من خلال الكشف عن التأملات والمصائر والتوترات، فتجعل من كلّ هذا الإطار تنظيما لأحداثها ودلالتها».[2]

ويعرف دائما "عبد الله إبراهيم" التخيل التاريخي بأنّه «المادة التاريخية المشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوظيفية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفته الجمالية والرمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها، ويروج لها إنّما

---

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص31.

[2] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1، 2001، ص05.

يستوجدهابوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع».[1]

ومن هذا التعريف فإنّ "عبد الله إبراهيم" قد فسر لنا منزلة التخيل التاريخي، وحدد النقطة الفاصلة بين التاريخ والخيال، أي أنّ المادة التاريخية الّتي كانت متشكلة بالسرد قد انقطعت عن وظيفتها الوصفية تؤدي الوظيفة الجمالية أي أصبحت تهتم بالشكل عكس المضمون وبالتأثير أكثر من الوقائع.

ولقد حاولت الباحثة "آمنة بلعلي" تعريف "التخيل التاريخي" انطلاقا من التعريف بينه وبين تأويل التاريخ، حيث أنّ «التخيل التاريخي ينجح فيه الروائي إلى تخيل أحداث تاريخية ممكنة في إطار تاريخي حقيقي، فالحكي ينطلق من كليات المادة التاريخية، والتخيل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات، فالتاريخ هنا يبدأ حيث تنتهي الرواية».[2]

إنّ التخيل التاريخي يقوم فيه الروائي بتخيل أحداث تاريخية، وذلك انطلاقا من إنتاج ما يملأ الإطار التاريخي من تفاصيل وجزئيات تسمح بإنشاء الرواية.

ونبقى مع الباحثة "آمنة بلعلي" حيث تقول: «إننا هنا أمام ما يمكن تسميته إلباس التاريخ الفكرة الّتي يطرحها الروائي وينطلق منها، بينما تأويل التاريخ هو الّذي ينجح فيه بعض الروائيين إلى أخذ المادة التاريخية المتحققة سلفا والاشتغال على الحدث أو الشّخصية التاريخية أو الموضوع التاريخي وتأويلها بما يخدم مقاصدهم، فتقرأ تاريخا ولكن من منظور الروائي الّذي يوجه القارئ نحو الأحداث والصفات لشخصيات تاريخية مختلفة عما عهده المتلقي ».[3]

---

(1) المرجع نفسه، ص05.

(2) آمنة بلعلي، الرواية الجزائرية بين التخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 2011، ص257.

(3) آمنة بلعلي، الرواية الجزائرية بين التخيل التاريخ وتأويله، ص272.

ومن هنا نتوصل إلى أنّ التاريخ في هذا النمط المذكور من الكتابة الروائية سابق للرواية، وهذا بخلاق النمط الأول، غير أنّ "التخيل التاريخي" و"تأويل التاريخ" بالرغم من الفرق بينهما فإنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة.

5- المتخيل في السرد العربي:

إنّ المتخيل السردي هو ذاك السرد المتسلسل حيث تكون فيه الأحداث مترابطة ومتعاقبة دون تقديم أو تأخير، كما أن التخيل هو أساس التمييز والاختلاف في النصوص الأدبية بكل أشكالها الشعرية أو النثرية، إذ أنه يعطي للرواية خصوصية ليكون هو الوسيلة لإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة اللغة، بحيث يصور لنا هذا المتخيل الواقع بصور جديدة فيها إبداع وخلق جديد، فالمغامرة السردية يتعالق فيها الواقع بالمتخيل الذي يكون منطلقا لها، فالخيال يعتبر المولد الأساس للأدبية بل إن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي قطع في خيمة التخيل قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها كي تصبح أدبا لابد لها من تغطية سطح الواقع».[1]

وليكون الأدب أدباً لابد أن يعبر عن الواقع، فكل ماكان النص غني بالخيال يكتسب أدبية أكثر حيث أن الخيال هو الذي يضيف عليها اللمسة الجمالية الذي يثير الشغف ليكون أدبا راقيا.

---

[1] صلاح فضل، أشكال المتخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996، من المقدمة (أ).

الفصل الأول

استلهام التاريخ في الرواية العربية

أولا- توظيف التاريخ في الرواية العربية

ثانيا- توظيف الشخصيات التاريخية في الرواية.

ثالثا- علاقة الرواية بالتاريخ

رابعا- علاقة المتخيل بالتاريخ

الفصل الأول:استلهام التاريخ في الرواية العربية المعاصرة:

نتعرض في الفصل الأول لأساليب استلهام التاريخ عند الكتاب في نصوصهم الروائية.

أولا- توظيف التاريخ في الرواية العربية الحديثة

إنّ توظيف التاريخ في الرواية يعني بالتحديد مدى اعتماد الروائي على التاريخ، وهنا «تتبين قصدية الروائي أو عفويته في تقاطع نصه مع النصوص الأخرى».[1]

إن توظيف التاريخ يظهر مدى عفوية الراوي، وذلك أثناء تقاطع نصه مع نص آخر من نفس الجنس الأدبي، وأيضا توظيف التاريخ لابد أن ينطلق من فهم معين له، ومثال على ذلك نستند إلى ما قاله كذلك "جعفر بابوش" «الحياة الفكرية في بداية النهضة ذلك الفهم الماضوي ركنا يلجأ إليه، ويحتسى به في مواجهة العدو الأجنبي، ومحاولاته الرامية إلى طمس معالم التاريخ الوطنية والقومية».[2]

1-توظيف مادة التاريخ في الرواية العربية الحديثة:

إن الهدف من استلهام التاريخ نضاليا بالدرجة الأولى، ولكن هذا لا يعني أن نهمل قيم الحداثة برمتها نظرا لأهميتها في اللحاق يركب النهضة ومواكبة العصر ومستجداته.

وكما قال "عبد القادر رابحي" في كتابه "إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي": «إنّ الأساس في توظيف التاريخ في الرواية يكمن في كيفية التعامل معه، وذلك بصياغته بطريقة تتماشى مع طبيعة العصر وتطلعاته، أو بالأحرى وفق ما يقتضيه الوضع الهش الّذي يتمتع به المؤلف الّذي يحاول أن يحصر التاريخ بين هشاشة وضعه وهو يعايش الحداثة التاريخية

---

(1) جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعة AGP، وهران، الجزائر، د ط، 2006، ص67.

(2) المرجع نفسه، ص68.

أو يشهدها، وبين هشاشة وضعه وهو يعيد هذه الحادثة محاولا حصرها قيما يملك من أداة هي الوحيدة الكفيلة بتحقيق حلم بقائه في التاريخ وهي اللغة».[1]

ومن هذا التعريف فإنّ الأساس من توظيف التاريخ يكمن في الطريقة الّتي يتعامل بها الراوي وكيف يستخدمه، وتجسيده على أرض الواقع، وبذلك يعكس الراوي وجهة نظره، وموقفه من هذا الواقع،ولقد تطرق "سعيد سلام" إلى موضوع توظيف التاريخ في الرواية بقوله: «إنّ الروائي هو يعيد صياغة التاريخ أو الحادثة التاريخية من وجهة نظره هو فهذا نظر لاعتقاده أنّه الوحيد القادر على إعادة صياغة ممتعة، وذلك بإعادة تشكيلها تشكيلا أدبيا، لأنّه يعرف جيدا أنّه من غير الممكن أن تصاغ الحادثة التاريخية بصورة ممتعة كالتي تقدمها وجهة النظر الأدبية».[2]

إنّ الروائي أثناء عمله الأدبي وتوظيفه للتاريخ داخل روايته يعتقد أنّه الأقدر والأجدر لذلك العمل، وذلك بإعادة صياغتها بطريقة ممتعة وأدبية.

2- توظيف النسق التاريخي في الرواية العربيّة المعاصرة:

إنّ الرواية التاريخية ترتكز على مجموعة من النصوص التاريخية السابقة والتّي يجمعها الروائي الماهر ويجعلها نصا روائيا، وتخلق بذلك ترابطا بين تلك النصوص بطريقة متقنة ونستند في كلامنا هذا إلى ما قاله الدكتور "حسين خمري" في كتابه "فضاء التخيل" حول توظيف النصوص التاريخية في الرواية حيث قال: إنّ تحويل النصوص التاريخية إلى نص روائي يتمركز على عزل النّص التاريخي عن الأنساق الاجتماعية والحضارية الّتي ولد فيها وربطه بأحداث أخرى وجعله يتفاعل معها؛أي نعزل النّص التاريخي عن واقعه، ونجعله يرتبط بأحداث أخرى نربطها فيما بينها من أجل إنتاج نص أدبي تاريخي أو رواية

(1) عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرواية، قسم اللغة العربية، جامعة سعيدة، 15-16 أفريل 2008، ص46.

(2) سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010، ص47.

تاريخية مشكلة من عدة نصوص تاريخية سابقة،ـــوربطه بسياق سردي تتحكم فيه السببية الجمالية، لأنّ النصوص التاريخية لا تقدم منفصلة عن النصوص الروائية والأحداث السردية، ولهذه الطريقة يفقد التاريخ خاصة التتابع والسببية والمنطقية،ونفهم هنا أنّ النّص التاريخي يجب أن يكون مرتبطا بأحداثه التاريخية وتسلسلها، وذلك بسبب أنّ النّص التاريخي يكون مقترنا دائما بالسرد بولا يمكن تقديمه منفصلا عن النصوص ودلالات الأخرى«جعله حينا داخل شبكة من العلاقات الجديدة، لأنّ ما يربط النّص الروائي بالنص التاريخي ليس هو المناسبة ولكنه السياق الجمالي».[1]

فالنّص التاريخي هنا يجب جعله حيا، وذلك بربطه بالسياق الجمالي والتأثيري ومزجه بالنص الروائي،ونقدم تعريفا آخر لـ "فتحي بوخالفة" حول توظيف النّص التاريخي في الرواية، إذ قال: «هذا التقاطع الّذي يحدث في النصوص الروائية من خلال دخول نص خارجي ضمن النّص الأصلي يعود إلى طبيعة النّص في حد ذاته، باعتباره نسيجا لغويا تجتمع في ثناياه نصوص أخرى متغيرة المستويات، متعددة الأشكال بين نصوص ثقافية راهنة».[2]

نلاحظ أنّ التقاطع بين النصوص التاريخية والنصوص الّتي تدخل عليها أي دخول نص خارجي على نص أصلي، يتسبب في دعوة النّص إلى طبيعتها السابقة، وذلك باعتباره نسيجا لغويا بين النصوص وكذلك متعددة الأشكال.

ونستدل على قول "حسين خمري" الّذي ركز على «دور الذاكرة في إجلاء النصوص الغائبة وتسليط الضوء على تفاصيل خفية في نفس الوقت».[3]

---

(1) حسين خمري، فضاء التخيل (مقارنات في الرواية)، ص120.

(2) فتحي بوخالفة، الرواية المغاربية (دراسة في الفعاليات النّصية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010، ص17-18.

(3) حسين خمري، فضاء التخيل، ص116.

إنّ للذاكرة دور في تمثل ملامح الرواية الجديدة باعتبارها قراءة وكتابة.

ثانيا: توظيف الشخصية التاريخية في الرواية العربية

إن الشّخصية دورا أساسيا في بناء الرواية، إذ أنّها مركز الأفكار الّتي تدور حولها الأحداث.

1-مفهوم الشّخصية:

كانت الشّخصية ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبيّة والنّقدية، نتناول الشّخصية لغة واصطلاحا:

أ- **الشّخصية لغة:**جاء في معجم لسان العرب مادة (ش-خ-ص) لفظة الشخصية، والّتي تعني «سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد.. وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه..والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور..وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع.. والشخوص: ضد الهبوط.. كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص الرجل ببصره عند الموت يشخص شخوصا: رفعه فلم يطرف».[1]

كما وردت الشّخصية في القرآن الكريم بمعنى الظهور والبروز وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾.[2]

وورد أيضا في القاموس المحيط «ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على حفظه، وشخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه».[3]

ب- **اصطلاحا:**تعتبر الشّخصية من بين الأركان الأساسية في الرواية، فهي العنصر الفعل الّذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج1، طبعة جديدة منقحة ومشكولة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج25، مادة (ش، خ، ص)، ص2211-2212.

(2) سورة الأنبياء، الآية 96.

(3) مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2008، ج2، ص469.

معناهما وقيمتها، فالحوار هو الناطق باسم الشخصية، تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الأدبي.

إنّ لفظة الشّخصية مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الّذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المنوط إليه «حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشّخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة الّتي يقوم بها على مسرح الحياة» [1]، وكلمة الشّخصية هي «كلمة حديثة الاستعمال، تعني صفات تميز الشخص عن غيره».[2]

ونستنتج من خلال ما سبق أنّ مجمل التعريفات تجمع كلها بأنّ الشّخصية كائن قد يكون واقعيا ومتخيلا له الدور الفعال في بناء الرّواية وتطورها.

2- أنواع الشّخصية في الرّواية العربيّة:

تعد الشّخصيات محور الرّواية الرئيس، بحيث يبث فيها الرّوائي الحركة ويمنحها الحياة، ويشكلها تشكيلا فنيا يعبر من خلالها عن شريحةأو طبقة سائدة في مجتمعه، حتىيتمكن من تقديمها للقارئ كي يقتنع بها، فهي بهذا الدور بمثابة الجسر الذي يوصل بينالروائي والقارئ؛ إذا أردنا أن نحدد تقسيمات الشخصية أو أنواعها، فإننا نجد اختلافات عديدة، سببها اختلاف المنطلقات والمرجعيات فهناك من يقول بأن الشخصية نوعان: متحركة (نامية) وساكنة ثابتة، وهناك من يقسم الشخصية إلى مركبة وبسيطة، وهناك من يجدها تنقسم إلى قسمين: رئيسية وثانوية.

ولهذا سوف نقسم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها في الأحداث ودرجة ارتباطها بها، كما يمكننا تقسيمها إلى متحركة وثابتة حسب تطورها.

---

[1] سعيد رياض، الشّخصية (أنواعها، أغراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

من المعروف أن الشخصيات تصنف حسب الدور الذي تقوم به في السرد، فتكون إما رئيسية أو محورية وإما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية. [1]

أ-الشخصيات الروائية الرئيسية:وهي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية «التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي».[2]

تختار الشخصية حسب الوظيفة أو الدور الذي أسند إليها، فهي فاعلة الحدث الرئيسي وهي التي يقوم عليها العمل الروائي «فالروائي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرواية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الرّوائي».[3]

إن الشخصية الرئيسية هي التي يكون لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، وذلك من خلال الوظائف التي أسندت إليها، فيجعلها الروائي تتربع على عرش الرواية، وتتصدر قائمة الشخصيات الموجودة فيها، فيمنحها عناية شديدة ويوليها اهتماما زائدا بوصفها هي بؤرة الحدث ونقطة استقطاب له، ويعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والفيزيولوجية والنفسية.

ب-الشخصيات الروائية الثانوية:

لا أحد منا ينكر أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأصلية التي يقوم عليها العمل السردي، إذ أنها تسهم في مسايرة الأحداث وتدفع بها إلى الأمام، وتعطيها حركة دينامية داخل النص الروائي، لأن مدار الأحداث يدور حولها ويقع في فلكها، وهذا

---

(1) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص79.

(2)شربيط أحمد شربيط، تطور الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص45.

(3) محمد علي سلامة، الشّخصية الثانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، ص25.

الأمر لن يتم إلا بمساعدة شخصيات أخرى ثانوية كان لها الأثر في تبيان الشخصية الرئيسية ومساندتها في مشوارها السردي.

والشخصيات الروائية الثانوية تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسية، فهي الشخصيات المساعدة التي «تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية».[1]

وعلى هذا الأساس، فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي «مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد».[2]

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي ولها دور تابع في مجرى الحكي،وعليه فالشخصية الثانية لها عدة مهام وأدوار، فنجدها في بعض المواقف مساعدة ومساندة للشخصية الرئيسية، وبنجدها في مواقف أخرى معارضة لها ومنافسة لها، وذلك حسب الغاية الّتي وكلها لها الرّوائي

وتعد الشخصية العنصر البارز في أي رواية مهما كان نوعها، وبدونها تكون الرواية عبارة عن وصف تقريري خالي من المضمون الّذي يحرك الأحداث، وكما قال واسيني الأعرج عن شخصيات الرواية «مجرد أحجار شطرنج يستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية

---

[1] شربيط أحمد شربيط، تطور الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[2] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص57-58.

الفنية، إنّها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفس إلا وفقا لرغباته، هو الّذي رسم لها قانونها الأخلاقي يملي عليها التصرف ضمن مفهومها الخاص للخطأ والصواب».[1]

ومن هذا التعريف فإنّ الشّخصية من منظور واسيني الأعرج متشابهة تماما لأحجار لعبة الشطرنج، فيها تكون الرواية، وعليها يتوقف نجاح أو إحقاق الروائي في عمله، وذلك بسبب تحرك الشّخصية حسب رغبة الكاتب الّذي يسمح له بإنجازها وفق قانون أخلاقي، وهذه ليست صورة حرفية عن الواقع كما هو، بل إن تعداده يتجاوز جوانبه الفنية.

ويرى نجيب محفوظ «أنّ الشّخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد، تكون جزءا من لوحة كبيرة حتى أنّها في النهاية ننسى الأمل في الحياة ولكنها في الرواية غيرها في الحياة وإلا لما كانت فنا على الإطلاقما يعني أنّ الشّخصية بعد استخدامها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة ومعنا جديدا» [2]

أما فيما يخص عبد المالك مرتاض فيرى أنّ «الشّخصية هي كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه».[3]

وهذا التعريف يدل على أنّ الشّخصية التاريخية داخل أي رواية تعتبر كائنا أو فرد يقوم بعمله ووظيفته دون أن يكونه، وذلك باتباعه لعمله السردي داخل الرواية،ويقوم الراوي باستخدام الشّخصية داخل روايته لأهداف معينة أو للحصول على ما أراده وراء استخدامه لتلك الشخصية، وذلك بالوصول إلى عالمها الداخلي وتصويره تماشيا مع بنائها الخارجي وذلك لتحقيق القيم والأفكار.

ثالثا: علاقة الرواية بالتاريخ :

---

(1) واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص187.

(2) بدري عثمان، بناء الشّخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، ص181.

(3) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص120.

لقد تعددت الآراء ووجهات النظر حول قضية العلاقة بين الرواية والتاريخ بتعدد النّقاد والمفكرين، فكلّ واحد منهم يحدد طبيعة هذه العلاقة حسب منطلقاته وخلفياته الخاصة،ونحاول التعرض لبعض هذه الآراء ونستهلها بآراء بعض المفكرين الغرب وهذا بحكم أسبقيتهم عنا بالتعرف على جنس الرواية.

يربط جورج لوكاتش في نظريته بين التاريخ والرواية والتاريخ الاجتماعي، إذ لم يجعل من التاريخ الأول ظلا واهنا للتاريخ الثاني، فالرواية تصعد بصعود البرجوازية وتتداعى مع تداعي الطبقة الّتي أعطتها الميلاد والازدهار، متهيئة لدخول طور جديد تكون فيه رواية أخرى لطبقة أخرى، فما حركة الرواية إلا أثر لصراع طبقات متناقضة، تحلق في مراءها التاريخ وتضيف إليه تاريخا مجزوء هو الرواية. [1]

يرى جورج لوكاتش بأنّ الرواية نشأت من صراع الطبقات الاجتماعية، فهي ترتقي بارتقاء هذه الطبقات وتنحط بانحطاطها لأنّها تتأثر بمختلف التغييرات الطارئة، بالإضافة إلى أنّها تعتبر جزءا من التاريخ- الرواية- الّذي هو وليد هذا الصراع، أي أنّ طبيعة المادة الروائية هي تاريخية صرفة.

تحدث الأخوان غونكور(1822-1896/1830-1870)عن وظيفة الراوي يقولان: "الراوي هو مؤرخ الحاضر ثم يضاعفان القول مرة أخرى: "التاريخ هو الرواية والرواية هي التاريخ الّذي بإمكانه أن يكون "تختلط الرواية والتاريخ إلى حدود التماهي فكلاهما يقصد السببية الاجتماعية الّتي أنتجت وقائع معينة وضعت وقائع أخرى عن الظهور وكلاهما يقرأ وضع الإنسان في الوقائع الّتي ولدت وفي الوقائع الّتي جاءت مجهضة".[2]

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأمل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999، ص35.

[2] فيصل دراج، الرواية وتأمل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربيّة، ص35.

أكد الإخوان الفرنسيان على أنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة تماهي بمعنى انصهار المادة التاريخية في بوتقة القالب الروائي وهذا مراده لأنّ كليهما يهتم بالأوضاع الاجتماعية وأحوال الفرد في ظل هذه الأوضاع يمكن أن نورد هنا مثالا عن الرواية التاريخية الغربية ممثلة في "دكتور زيفاجو" للروائي باستر ناك الّتي مثلت شكلا من أشكال الإدانة التاريخية للثورة البلشفية.

إذا جئت إلى تحديد موقف المفكرين العرب من طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ نجد أنّه هناك تباين واختلاف في وجهات النظر بين الأدباء وذلك لنفس الأسباب الّتي أدت إلى تعدد آراء الغرب الّتي سبق أن ذكرتها.

يرى بعض الدارسين «أنّ اللجوء إلى التاريخ لم يكن بدافع حب القديم فحسب، بل محاولة لإيقاظ إحساس القراء بالكبرياء الوطني وتوفير عنصر الإلهام والقدوة لهم ويسهم في سعيهم للوصول إلى تحديد لهويتهم القومية بتذكيرهم بأمجادهم الماضية».[1]

يذهب أصحاب هذا الموقف إلى أنّ العلاقة لا تكمن في إحياء القديم فقط بل تتعدى ذلك إلى خلق الحس الوطني ورسم معالم الهوية القومية الّتي يستلهمها القارئ من أمجاد أسلافه، ونجد المويلحي يتحدث عن علم التاريخ فيقول: «أنّ تطبيق هذا العلم على الظواهر الاجتماعية يعبر عن أحوالها ووظائفها، بما في ذلك الأدب وأشكال كتابته».[2]

وهذا يعني أنّ المادة التاريخية حين تدرج فيه الرواية فإنّها تحفظها من الضياع فتصبح بأسلوب روائي يضمن المنعة للقارئ بعد أن تقود على أساليب بلاغية أصبحت مملة بالنسبة

---

(1) روجر الن، ترجمة حصة إبراهيم منيف، الرواية العربية، مقدمة تاريخية نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1997، ص50.

(2) فيصل دراج، الرواية وتأمل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربيّة، ص178.

إليه، «والحقيقة أنّ الرواية الجديدة كانت متزاوجة مع التيار وفاء تنشد العلاقة الحميمية بينهما وبينه».[1]

يرى أصحاب هذا الموقف أنّ الرواية في بدايتها كانت بدايتها تربطها علاقة مزاوجة مع الخطاب التاريخي، ولا شك أنّها مازالت توظف المادة التاريخية إلى يومنا هذا.

وإذا نظرنا إلى التاريخ باعتباره قالب يفرغ فيه الموروث التراثي بكل عناصره المكونة، فإنّ الكتابة تستلهم مكونات هذا التاريخ التراثية الّتي لاتزال تعيش في وجدان الناس لكي تستخدمها في إحداث التواصل الحي بين النّص الإبداعي وبين المتلقي فتكتمل دائرة النار الّتي تلهب النفوس وتضيء الدروب. [2]

فالغرض من استلهام مكونات التاريخ التراثية هو إحداث قناة تواصل بين النّص الروائي والقراء لأنّ الأحداث والمواقف ذات الأثر مغروسة في نفوس القراء فتكون إعادة حدوثها وقت قراءتها، ونجد (علي الجارم) قد اهتم بالرواية التاريخية من منظور إسلامي صرف، ويهدف من خلالها إلى بعث روحها وشحذ همتها، ولعلّ من أعماله (هاتف من الأندلس) و(غادة رشيد)، فالرواية (هاتف من الأندلس) تناولت فترة الحكم الإسلامي في الأندلس والمعروفة بعصر الطوائف، أما (غادة رشيد)، فكتبت عن مدينة رشيد ومصر في مواجهة الحملة الفرنسية الإنجليزية 1807.

---

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص28.

(2) نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص41-42.

ويقول جرجي زيدان في مقدمة روايته "الحجاج يوسف": «وقد رأينا الاختبار أنّ نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه».[1]

ومايفهم من مقولة جرجي زيدان أنّ نشر التاريخ في ثنايا الرواية يزيدها رواجا وطلبا لدى القراء بشرط أن تتوخى الرواية الأمانة في نقل الحقائق التاريخية فتصبح بذلك بمثابة وثيقة تاريخية من حيث الزمان والمكان والشخصيات إضافة إلى توظيف الوصف الّذي يعتبر ضرورة فنية، فطبيعة العلاقة هنا تبدو علاقة نفعية مبنية على تبادل المصالح بين الرواية والتاريخ، ويعود المويلحي وهو «يؤكد مهمة المؤرخ بالأديب الّذي يحول أدبه إلى تاريخه، ويجعل من تاريخه أدبا، فالعلاقة بين الأدب والممثل في الرواية والتاريخ تكمن في تبادل المواقع في مرايا مساوية الّتي لا تفصل بينها إلا لتوحدها ويعتبر الجوهري أنّ الرواية لا وجود لها إلا في حقل التاريخ كما يعتبرها وجها مميزا من وجوهه الكثيرة».[2]

وفي سياق حديث المويلحي عن مهمة المؤرخ الأديب والتّي تتمثل في تحويل النّص الروائي إلى وثيقة تاريخية وتحويل الوثيقة التاريخية إلى نص روائي، نجده أيضا يحدد طبيعة العلاقة بينهما على أنّها علاقة انعكاسية فهي كالمرايا المتوازية أو المتقابلة تعكس كلّ منها صورة الأخرى.

ويقول فرج أنطوان في مقدمة روايته "فتح العرب ليس المقدس": «... والأمر الثاني الّذي أحببنا التنبيه عليه في الروايات التاريخية لا يقصد بها سرد وقائع التاريخ وأرقامه فإن طالب هذه الوقائع والأرقام يلتمسها في كتب التاريخ حيث تكون قريبة المنال ليجردها عما

---

(1) أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، دط، 2003، ص43-44.

(2) فيصل دراج، الرواية وتأمل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربيّة، ص179.

ليس منها، لا في الروايات المطولة الّتي تشتبك وقائعها الخيالية بها، ولا يصير طالب التاريخ على مطالعته وإنّما المقصود من الروايات الخيالية... تكتمل التاريخ في جوانبه الناقصة».[1]

يرى فرج أنطوان أنّ مهمة الرواية لا تقتصر على تاريخ الأحداث كما تفعل كتب التاريخ، بل هي تتعدى ذلك إلى تصوير العواطف والأفكار الّتي كانت تختلج في نفوس وعقول الناس في تلك الحقبة الزمنية مستعينة في ذلك بعنصر الخيال الّذي يعمل على تكميل الجوانب الناقصة في التاريخ، ومن هنا نكتشف أنّ طبيعة العلاقة الّتي تربط بين الرواية والتاريخ هي علاقة تكاملية.

وأما نجيب محفوظ عندما سئل عن العلاقة بين الرواية والتاريخ أجاب قائلا: «في رأيي أنّ العلاقة وطيدة فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها... هذا الجزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخ، ثم إنّ التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤيا والرواية كذلك...».[2]

يصف نجيب محفوظ العلاقة بين الرواية والتاريخ بالوطيدة، فالرواية حسب مفهومه لها هي عبارة عن وصف للحياة اليومية بكل تفاصيلها غير أنّ هذه التفاصيل لا يهتم بها التاريخ عندما يأتي لتسجيل الأحداث الّتي يؤرخها في طياته.

وفي اتجاه آخر يرى بعض الدارسين الّذين لديهم ميول نحو النزعة التاريخية «أنّ التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا، وتلك هي الصورة الي كانت الرواية عليها لدى

---

(1) إبراهيم سعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص37-38.

(2) فيصل دراج، الرواية وتأمل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربيّة، ص132.

بلزاك مثلا، لكن الرواية الجديدة، ومعها النّقد الجديد ترفض هذه الأطروحة وتأتي أن تربط نفسها بالتاريخ (فولكيز)». [1]

فعلاقة الرواية تبدو علاقة ترابط تشبه الأعضاء في الجسم الواحد هذا حسب منظور النّقاد القدامى للرواية التاريخية، إلا أنّ أنصار الرواية الجديدة والنّقد الحديث يرفضون هذه الفكرة من منطلق أنّ الرواية الجديدة ترفض أن تقيد نفسها بالتاريخ، لكن الواقع يثبت عكس ذلك، فالرواية في حقيقة الأمر لا تعدو أن تكون كتابة للتاريخ بطريقة فنية جميلة وصادقة زاد على ذلك أنّها تشترك مع التاريخ في بعض العناصر، كما أنّهما يهتمان بالمجتمع والعلاقات الّتي تربط بين أفراده.

وبعد أن عرضنا جملة من المواقف والآراء الّتي تدور في محورها حول العلاقة بين الرواية والتاريخ، نلاحظ أنّ كلّ موقف يرى طبيعة هذه العلاقة من منظوره الخاص، ولعلّ أقرب الآراء للموضوعية والواقعية الّذي يرى أصحابه أنه إذا كانت الرواية أدبا اجتماعيا- من المنظور اللوكاتشي- والتاريخ جزء من نشاط المجتمع البشري في حقبة زمنية معينة بل هو كنز الأسرار الخاصة والعامة المرتبطة به والمتمثلة له على نحو أو آخر، فإنّ الرواية هي تعبير تمثيلي على الفضاء العام لهذا الكون الإنساني في أنموذجه الاجتماعي- التاريخي- فثمة علاقة ثلاثية المنشأ تستلهم أركانها من هذه الأعمدة الثلاثية المكونة للمثلث النّصي في التشكيل الروائي: "المجتمع/التاريخ/الرواية".[2]

ومن هنا نفهم أنّ كلّ من الرواية والتاريخ هما تعبر عن الوضع الاجتماعي الإنساني ولكل منهما خاصية تميزه، فالرواية تعتمد في تصويرها للواقع الاجتماعي على التمثيل أي

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص15.

[2] محمد صابر عبيدة، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دط، دت، ص12.

التخيل، أما التاريخ فهو يصور هذا الواقع كما هو في فترة زمنية محددة ومنه فإنّ العلاقة تربط بينهما تتمحور أو تبنى على ثلاثة عناصر: المجتمع، التاريخ، الرواية.

ومنه فالمجتمع هو الأساس الأولي الحي وعليه ومنه ينطلق التاريخ في تسجيل أحداثه المرتبطة به والممثلة له، وعلينا أن ننبه في سياق فهمنا المنطقي لحركية الأحداث إلى أنّ الأحداث تنعدم إذا انعدم وجود المجتمع المولد لها ويفقد الزمان والمكان بذلك وظيفتها المركزيين، وهو من البديهيات الّتي لا يمكن افتراضها فحسب بل الإيمان والتسليم بها، ثم تأتي الرواية لتكون الضلع الثالث المكون لهذا المثلث النّصي في صوغ المتن التاريخي روائيا».[1]

وبعد هذا العرض الموجز لطبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ نصل في الأخير إلى أنّ هذه العلاقة مبنية على ثلاثة أعمدة تشكل لنا المثلث النصي، العمود الأول أو اللبنة الأولى هو المجتمع الّذي يمد التاريخ بالمادة الأولية أي الأحداث حيث يقوم هذا الأخير بتسجيلها، لتقوم الرواية فيما بعد بصياغة متن التاريخ مستعينة بالأحداث الّتي كان قد سجلها من حركة المجتمع بطريقة روائية، ومن أبرز الروائيين الّذين أولوا عنايتهم للرواية التاريخية جرجي زيدان مثل روايته "أومنوسة المصرية" أو "فتح مصر" وهي الرواية الوحيدة الّتي كتبها عن عصر صدر الإسلام تدرج رواياته الّتي كتبها عن تاريخ العرب والإسلام.

رابعا: علاقة المتخيل بالتاريخ :

[1] محمد صابر عبيدة، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي،ص12-13.

إنّ التاريخ هو الإنسان والإنسان هو التاريخ، لأنّ الفعل الإنساني لا يمكن أن يكون بمنعزل على حركية الواقع وفاعلية التاريخ في الوجود الإنساني، ومن ثم إدراك الحقيقي للتاريخ الّذي يستند إلى رؤية وموقف محددين، وانطلاقا من هذا فأنّه من الضروري دراسة علاقة التاريخ بالرواية[1]

وهذا يعني أنّ التاريخ مرتبط بالمتخيل، إذ أنّه يتخذ التاريخ كمنبع يأخذ منه والرّواية عبارة عن تصوير وتجسيد وإحياء التاريخ في صورة فنية جمالية، ويقول نجيب محفوظ فيما يخص العلاقة بين الرّواية والتاريخ: «في رأي أنّ العلاقة وطيدة فالرّواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها... هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إنّ التاريخ عبارة عن أحداث وتفسير ورؤية والرّواية كذلك».[2]

ونفهم من ذلك أن كلّ واحد يخدم ويحافظ على وجوده، فالمتخيل الرّوائي يغني نصوصه بأحداث وشخصيات وأزمنة لها تأثيرها في المجتمع، مع الحفاظ أثناء نقله على صدق الأحداث التي يتعرض لها، فهو يستند إلى التاريخ وماضيه مع التعبير والتعديل فيه حتى لا يكاد المتلقي أو القارئ يكشفه إذا كانت له ثقافة وخلفية معرفية عليه.

إن المتخيل الروائي يندمج مع التاريخ بطريقة فنية محكمة السرد والتقنية، فيكون بمزجه هذا أنتج فنا روائيا بصيغة إبداعية فنية، ويتعجن التخييلي بالتاريخ، فتصر الحكاية بسحر الفــن تاريخــاويصير التاريخ حكاية،أيأنالهيكلالبنائي للرواية في اتخاذ طريقة السرد.[3]

---

(1) مشري بن خليفة، سلسلة النص، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، بيروت، 2000، ص101.

(2) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1995، ص132.

(3) نبيل سليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص112.

والروائي ينطلق من الواقع، وهذا الواقع هو تاريخ الشعوب، كما أن المؤرخ لا يصبح روائيا كما أن الروائي لا يكون مؤرخا، فهو يقدم تاريخا مقحما بالخيال إذ «لا يستطيع أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تجذب مختلف الفئات المتعلمة في المجتمع ومن خلال هذافالمؤرخ يهتم بتقديم جثة التاريخ محاولا تشريحها وفهمها، فإن الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس ويتفاعلون معه، فهو يحول هذا المعطى التاريخي الثابت إلى تاريخ مفعم بالحيوية وذلك بإحياء والحفاظ عليه »[1]

يتضح لنا مما سبق مدى أهمية التاريخ في الأعمال الروائية وعلاقة المتخيل بالتاريخ الشبيهة بعلاقة حاجة الإنسان بالماء فهما مرتبطان ارتبطا حميما ووثيقا.

فالرواية تحافظ على التاريخ ونقله للأجيال والتاريخ بدوره يغني ويثري الرواية مما يساعد المتخيل على خلق تصورات جمالية يقرب بها القارئ من الزمان ويتفاعل مع أحداثها.

خامسا- البنية الزمكانية في الرواية العربية :

تتمثل البنية الزمكانية في توظيف عنصري الزمان والمكان الرواية العربية، وسنأتي على تحديد مقو كل منهما :

1- مفهوم الزمن:

أ- **الزمن في القرآن الكريم:**وردت هذه الكلمة مرتين في القرآن الكريم، مرة بمعنى الزمن والديمومة ومرة بمعنى القضاء والقدر، ففيالأولىقولهعزوجل: ﴿**هَلْ أَتَى عَلَى الإنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**﴾.[2]

---

[1] قاسم عبده قاسم: إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي 78، ط1، وزارة الإعلان، الكويت، أكتوبر 2009، ص165

[2] سورة الإنسان، الآية 01.

ونجد لها ورودا آخر غير واضح المعالم (كلفظة)؛ بل ما يدل عليها في قوله تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّتَبْتَغُوا فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا**﴾.[1]

إن هذه الآية الكريمة تبين لنا مدى تعلق الزمن بالأمور الكونية من (نجم، كواكب، شمس، قمر، الليل، النهار...) ومدى تمسكها بدقة حركتها.

ب- الزمن في المعاجم العربية: جاء في لسان العرب ل: ابن منظور في مادة (زمن) أن:

«الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن».[2]

يتبين أن الزمن الحقيقي هو الزمن الطبيعي المتسلسل تسلسلا خطيا، قائم بفعل الحركة، وهو كذلك كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية TEMP؛ أي تقسيم المدة (الديمومة). والزمن يطلق في عمومه على: حقبة، مناسبة، ظرف، حال، مقياس عروضي، أزمنة الفعل.[3]

ج- مفهوم الزمن اصطلاحا: يكون الزمن مجالا خصبا للدراسة للروائية بتلاحمه بصورة عضوية مع بقية مكونات الخطاب الروائي، كما أنه أيضا المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالاتها لان الزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض: «هوخيطوهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار».[4]

---

(1) سورة الإسراء، الآية 13.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، مج7، ص41.

(3) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج3، عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص22

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت 1998م، ص179.

الزمن عند عبد المالك مرتاض لا يرى بل هو وهمي وأنه يسيطر على كل شيء من تصورات وأفكار وأنشطة.

تظهر إشكالية تعدد الأزمنة، فثمة زمن مضى قبل الكتابة وهو زمن الحكاية وزمن الحاضر وهو زمن السرد، وقد يتداخل الزمنان، ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) والزمن الحكاية، «فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد».[1]

ولهذا فالزمن عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمنطق.[2]

2- مفهوم المكان:

أ- **المكان لغة:**حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة بناءا على الحاجة الواسعة لاستعماله سعة الحياة التي تجذرت أغلب عناصرها في المكان.

وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أن لفظة المكان تدل أحيانا على:

- الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[3]أي موضعا، بمعنى:انفردت من أهلها في مكان شرقي بيت المقدس الذي كان فيه محرابها، ومحرابهاكافلها زكريا-عليه السلام- وكان وراء هذا الانفراد أن اتخذت حجابا ويحول بينهما. [4]

---

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص100.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العرب، بيروت، ط1، ص109.

(3) سورة مريم، الآية 16.

(4)محمد بن احمد بن مصطفى بن احمد المعروف بابي زهرة، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي، ج9، ص4621.

وعرفه المعجم الوسيط: «المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن: موضع كون الشيء والمكانة جمع، المكان والموضع، والمنزلة، يقال: مكين فيه، أي موجود فيه».[1]

وجاء في الصحاح للجوهري: «كلمة المكان تحت مادة(كون) وفيه المكانة: المنزلة... والمكانة الموضع».[2]

وفي اللغة العربية مفردات أخرى تدل على المكان، ومنها الملأ والحيز والموضع، والخلاء والمحل، إلا أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة واشتقاقاته.

ب-المكاناصطلاحا:

لقد تناولت العديد من الدراسات مصطلح المكان بالدراسة، والملاحظ على هذه الدراسات تباينها واختلافها، فكل تناولها من وجهة نظر مختلفة،فالمكان هو «الفسحة، الحيز الذي يحتضن عملية التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر إنه الشفرة (Code) التي نتحصن بجا في مواجهة الآخر».[3]

وبالنسبة للفلاسفة الإسلاميون، فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية، فيعرفه الكندي بأنه: «السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهرللجسم المحوي».[4]

ويرى أبو بكر الرازي أن المكان انقسم إلى «مكان كلي أو مطلق ومكان جزئي ومكان مرتبط بالمتمكن».[5]

---

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص309.

(2) ابن إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ج1، 1399، 1979، المجلد6، ص2191.

(3) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النّص الرّوائي المغاربي الجديد، دار الآمال، ط1، 1434ه/2013م، ص113.

(4) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، 1984، ص462.

(5) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص29.

ومنه فالمكان واحد من أهم عناصر الرواية، وهو شرط من شروط العمل فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به بالإضافة إلى كونه يمثل «الخلفية التي تدور فيها الأحداث وتتحرك من خلال ها الشّخصيات».[1]

إذ يعد مكونا هاما ومحوريا في بنية السرد، وتتجلى هذه الأهمية في أنه«لا يمكن تصور حكاية بلا مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين، ولما كان الإحساس بمعاني المكان موصولا بالزمان ومتصلا به».[2]

إذ العلاقة بين الزمان والمكان في الأعمال السردي ة تبادلية، وإن الأمكنة المتعددة في الأعمال السردية إنما تفصح عن معانيها ووظائفها السردية عبر الزمان.

---

(1) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا، دار القارئ للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص15.

(2)محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99

الفصل الثاني

تسريد التاريخ في رواية في سبيل التاج لمصطفى لطفي المنفلوطي

أولا- دلالة العنوان في رواية في سبيل التاج

ثانيا- التصور الفني للأحداث التاريخية في رواية في سبيل التاج

ثالثا- علاقة المتخيل بالتاريخ في رواية في سبيل التاج

رابعا- توظيف الشخصيات في رواية في سبيل التاج

خامسا- أبعاد الشخصيات في رواية في سبيل التاج

سادسا- البنية الزمانية في رواية في سبيل التاج

سابعا- البنية المكانية في رواية في سبيل التاج

الفصل الثاني تسريد التاريخ في رواية في سبيل التاج

تناول في هذا الفصل عن تسريد التاريخ في رواية في سبيل التاج بالعرض والتحليل:

أولا- دلالة عنوان "في سبيل التاج"

إن العنوان هو السمة أو الاسم الّتي يعرف به النّص أو الكتاب، فهو عتبة لا يمكن تجاهلها، فيفتح شهية القارئ لما يحدثه من علامات استفهام في ذهن القارئ، فيسعى بذلك للإجابة على التساؤلات ومدى صلتها بالعنوان فنجد في روايتنا المدروسة "في سبيل التاج" لمصطفى لطفي المنفلوطي أنّها رواية أخلاقية بطلها فتى يدعى قسطنطين صارع نفسياً عاطفتين قوتين هما حب الأسرة وحب الوطن، فضحّى بالأولى فداءً للثانية، ثم ضحى بحياته فداءً لشرف الأسرة المتمثل في والده الخائن "برانكومير"، الّذي خان وطنه من أجل زوجته وتعطشه للسلطة، ويدخل الأب والابن في نقاش يصور الصراع بين حب الوطن وحب الأسرة، غير أنّ قسطنطين لم يتردد طويلا وانتصر حب وطنه وقتل والده، ثم تأتي التضحية الأخيرة فيضحي بنفسه، فالعنوان هنا يتضمن العديد من الأحداث والوقائع التاريخية الّتي حدثت، فهو يدل على الطمع في السلطة والتعطش للحصول على كرسي العرش.

رواية في سبيل التاج ترجمها المنفلوطي من اللغة الفرنسية وتصرف بها، وهي أساسمأساة شعرية تمثيلية كتبها فرنسوا كوبيه سنة 1895 –أحد أدباء القرن التاسع عشر في فرنسا–وأهداها المنفلوطي الى سعد زغلول في عام 1920م، وتحتوي على (116) صفحة من الحجم المتوسط، حيث قام المؤلف بتقسيم الرّواية إلى ثلاثة عشر جزءا صغيرا، لكل منها عنوان،وأما الغلاف بمثابة النّص الموازي وللألوان فشكل عرضا لطيفا، تتحكم في تنسيقها وترتيبها الأذواق والأمزجة، وترتبط الألوان باللغة التشكيلية وتعتبر الصورة المصاحبة للغلاف أيقونة دالة تحمل كلّ الدلالات الّتي ينطق بها العنوان، كما أنّها بمثابة الطعم الّذي يجذب القارئ.

ولهذا نجد الكاتب يستعين بالصور والأشكال المختلفة في الغلاف الخارجي ليبرز بها الجو العام ويلفت الانتباه، أمّا فيما يخص الخط فهو يكتسب بعدا إيحائيا وجماليا، فالبعد الجمالي يتمظهر في تشكيل صورة بصرية، في حين يتجلى البعد الإيحائي في أنّ الخط يحمل خصوصية كعلامة رمزية، ففي رواية (في سبيل التاج) يتجسد العنوان مكتوبا في ثلاثة أسطر، يعلو صفحة الغلاف الخارجي اسم الكاتب "مصطفى لطفي المنفلوطي" وفي السطر الثاني حرف "**في**" بخط عريض يتوسط الصفحة ثم تليها كلمة "سبيل التاج"

وفي صفحة الغلاف الخارجي للرّواية تبرز صورة فيها صورة قصر يعلوه تاج مرصع وهو تاج السلطة الّذي ثارت الحرب من أجله.

واللون الّذي كتب به عنوان الرّواية هو اللون الأبيض، وأمّا لون الخلفية الّتي تملأ الغلاف هو اللون الأحمر، فهو يرمز للدم ويشير على الشّخصية التي ضحت بالغالي والنفيس من أجل الشرف وحب الوطن.

إن لوحة الغلاف الّتي تصدرت الرّواية ساهمت بقسط وافر في التعبير عن المكونات الداخلية كلها، ولعلّ القارئ المتأمل يستطيع ببصيرته أن يقرأ بعض دلالات الرّواية من خلال ألوان صورة الغلاف الّتي رصعت واجهة الرّواية المدروسة.

<u>ثانيا- التصور الفني للأحداث التاريخية في رواية "في سبيل التاج":</u>

إنّ الحدث في الرّواية بمثابة العمود الفقري الّذي قامت عليه بنيتها، فالرّوائي ينتقي بعناية وباحترافية للأحداث الواقعية أو خيالية الّتي يشكل بها نصه الرّوائي.

1-طريقة سرد الحدث:

نتعرض لسرد الأحداث في رواية "في سبيل التاج" رواية تمثيلية وملحمة شعرية لشاعر الضعفاء والمحزونين الفرنسي فرانسوا كوبيه، تمت صياغتها بالعربية على يد الأديب والشاعر مصطفى لطفي المنفلوطي وصدرت نسختها العربيّة في سنة 1920 وأهداها المنفلوطي إلى البطل المصري سعد زغلول، فقد كانت مصر تمر في تلك السنوات بمحنة سياسية عصيبة.

دارت أحداث الرّواية في القرن الرابع عشر وسجلت الوقائع الحربيّة الّتي كانت قائمة آنذاك بين الدولة العثمانية والشعوب البلقانية، في تلك الفترة العصيبة توفي الملك مشيل برانكومير وبين الأسقف أتين، وهو الراهب الّذي كان له فضل كبير ساقا في تحرير البلقان من السيطرة العثمانية، وأشار الرّوائي لذلك في هذا المقطع السردي: «ثم جلسوا بعد فراغهم يتحدثون في شان ذلك الحادث العظيم الّذي حدث في بلادهم منذ أيام، وهو موت الملك ميلوش وعزم الجمعية الوطنية على الاجتماع للنظر فيمن يخلفه على العرش من بعدهفانقسموا في رأيهم قسمين: فريق يرى اختيار الأسقف أتين، وفريق يرى اختيار القائد برانكومير، فقال الجندي الروماني أورش، وهو من أتباع الأسقف وأنصاره، نعم إنّ النصر قد تم لنا قائدنا العظيم ميشيل برانكومير، ولكن من الّذي مهد له النصر وأعد له عدته قبل أن يعقد له اللواء على الجيش؟ أليس الأسقف أتين؟».(1)

صوَّر الكاتب احتدام الحوار بين الشخصيات ،وبالإضافة إلى ذلك تعرض لفضل الأسقف«من الذي ينكر أن ذلك الرجل التقي الصالح هو الذي طاف البلاد من أقصاها إلى أقصاها..أنه هو الذي علم الشعب البلقاني دروس الوطنية الشريفة العالية، وغرس في قلوبهم

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، مؤسسة هنداري التعليم والثقافة، مصر، 2014، ص17.

أن الحياة الذليلة خير منها الموت الزؤام، وأن الحرية حياة الأمم وروحها، والرق موتها وفناؤها، وأن الأمة التي ترضى بضياع حريتها واستقلالها، وتقبل أن تضع يدها في يد غاصبها إنما هي أحط الأمم وأدناها وأحقها بالزوال والفناء؟».[1]

وأشاد الكاتب بتغير سلوك القائد برانكومير حيث ،فلم يكن التاج حلما من أحلامه حتى توفيت زوجته الأولى وتزوج بعدها من فتاة تصغره بسنوات عديدة يونانية من أصل بيزنطي، الأميرة بازيليد أجمل نساء المدينة، هام بها برانكومير وفضلها على كلّ من حوله حتى ابنه قسطنطين الفارس الشجاع الّذي ورث الأخلاق الكريمة عن والدته والشجاعة والعزيمة والصبر واحتمال المكاره في سبيل الوطن عن والده: «فنزلت من قلب القائد الشيخ منزلة لم ينزلها منه أحد من قبلها ولا من بعدها، حتى زوجته الصالحة وولده النجيب، فأصبح مستهاما بها»[2]،

كانت بازيليد امرأة طمحة طامعة تهمها مظاهر العظمة وعند وفاة الملك ميلوش بدأت تحث زوجها برانكومير على أن يسعى للوصول إلى كرسي الملك وكانت تجاهر دائما بنبوؤة تنباها لها كاهن عراف عندما كانت صغيرة وهذا واضح في المقطع السردي: «فقال لأمها: إنّ ابنتك سوف تصبح ملكة عظيمة الشأن».[3]

وظلت تغرس هذه الأمنية في نفس زوجها حتى بدأ ينافس الأسقف أتين على العرض فأخذ يدعو الناس لنفسه ويستكثر من أنصاره وأشياعه: «إنك ستكون ملكا يا مولاي، وستكون أعظم ملوك العالم شأنا، وأرفعهم مقاما، وستجتمع فوق عرشك الرفيع الأمجاد الثلاثة: مجد النسب، ومجد الحروب، ومجد الملك. وقد ألقى الكاهن في نفسي كلمته التي تنبأ لي بها».[4]

[1]مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص17-18.

[2]المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص25-26.

حتى جـــاءت الرياح بما لاتشـــــتهي الســــفن، فقد قررت الجمعية الوطنية بأنّ يكون الأســــقف أتين هو الملك لا يحتاج البلاد إلى خبرة القائد ميشيل برانكومير في ساحات القتال فعظم الأمر على القائد الشـــجاع رغم محاولات الأسقف كسب رده، ومثال ذلك: «أما الملك الجالس على عرش البلقان وصـــــاحب الأمر والنهي فيه فهو أنت يا برانكومير، أما أنا فإني خـــادمـــك الأمين المخلص، القائم بتنفيذ أوامرك، وتجبيش الجيوش لك، وإمدادك بما تحتاج إليـــه من العدة والمئونةواعلم أن الأمة لم تضـــــن عليك بالعرش والتاج، ولا رأت أن أحدا أجدر بهما منك، ولكنها ضـــنت بك أنت وأنت حصنها المنيع، ودرعها الواقية، وبطلها الذي لا يغني غناءه في موقعة أحد أن يشـــغلك شـــاغل الملك عن شـــأنك الذي أنت فيه، والذي نصـــبت له نفسك طول حياتك،وهذا ما دفع بازيليد إلى الاتفاق مع الجاسوس التركي بانكو، بأنّ يســـلم زوجها حدود البلقان باسم الدولة العثمانيةفي سبيل التاج، فقد أقنعت زوجها القائد على إخلاء شـــعب تراجان من الحراس ليسهل على الأتراك الوصول إلى العاصمة وإسقاط البلقان[1]

ولم يخف من هذا شيء على قسطنطين، فقد عرف أنّ والده عازم على خيانته لوطنه بفتح الحدود للأتراك، ومثال ذلك: «وكان يحدث نفسه بهذا الحديث وهو جالس على رابية مرتفعة على شغب «تراجان» تحت القوس الروماني بجانب هضبة عالية من الحطب أعدت للإحراق إنذارا للجيش بالعدو عند زحفه».[2]

«فتبع قسطنطين والده إلى شعاب التراجان وبوعظه أن يقايض رجل شريف على وطنه الغالي بتاج من شوك يتناوله من يد مغتصبة فأبي الأب إلا أن يسمح للأتراك بالزحف نحو فيدين وإيقاظ العاصمة، فلم يرى قسطنطين رأيا غير أن يقال أباه ليحقن دماء أبناء

---

(1) المصدر نفسه ص39.

(2) المصدر نفسه، ص61.

وطنه فتم له ذلك دون أن يعلم عالم بما جرى بينه وبين أبيه في تلك الليلة على الحدود، المقطع السردي الّذي يوضح «أيرضيك يا ميشيل برانكومير، يا بطل البلقان وحاميها وأشرف من أنجبت به أصلاب رجالها وأرحام نسائها، أن يملك العدو علينا هذه البلاد العزيزة الكريمة فيقتل أبناءها، ويستحل حرماتها، وينكس صلبانها».[1]

صوّر المنفلوطي اضطرار قسطنطين إلى مواجهة والده من أجل الحفاظ على وحدة البلقان وحمايته من العثمانيين، ليختار بين أعز حبيبين على قلبه ووطنه، ولقد كانت كفة الوطن راجحة، وقتل بذلك أباه منقذا البلقان من اتفاق الذل الّذي صادق عليه أباه وزوجته في الوقت المناسب وأصبح هو قائد الجيوش البلقانية، والمقطع السردي يوضح ذلك: «أمّا الّذي خلفه في قيادة الجيش فهو ولده الضابط بالشجاع منقذ الأمة قسطنطين برانكومير».[2]

لكن بازيليد تنتهز وقيعة بينه وبين الجيش فتظهر وثيقة الاتفاق الموقعة بين القائد والجيش العثماني وتتهمه بخيانة الوطن، وهذا ما أشار إليه في المقطع السردي: «وأنا التي أقدم لك على تهمته الدليل والبرهان! فدهش الملك عند رؤيتها، وقال: الأميرة؟ قالت: نعم يا مولاي، أرملة القائد ميشيل برانكومير. إنني أتهم هذا الرجل بخيانة قومه وممالأة أعدائهم عليهم، وأقول لك: إنه كتب بينه وبينهم عهدا على أن يفتح لهم أبواب البلاد في الساعة التي يريدونها».[3]

مما يضطر قسطنطين للسكوت حافظا على شرف أبيه فيحكم عليه أن يربط بتمثال أبيه وأن يسمح لأي مواطن أن يذله، وهنا قبل أن تمسه أيادي المتجمهرين في ساحة الحكم تظهر ميلتزا فتطعنه بخنجر كان قد أهداها له: «مت شرفا أيها الرجل العظيم كما عشت شريفا»[4]

---

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص69.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) المصدر نفسه، ص100.

(4)مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص113.

وتطعن نفسها من بعده وترحمه من مرارة الذل والهوان، فشكرها بين أنفاسه الأخيرة: «وهو يقول بصوت ضعيف متقطع: شكرا لك ميلتزا».[1]

كانت صورة حزينة لكل من حضر الحكم، ولابد للحق أن يظهر ولو بعد حين، فتتكشف الحقيقة بعد خمسة وثلاثين عاما عندما حضر بازيليد الموت في يقظتها وأحلامها تتألم لذكراها، ويكتشف العامة أنّ قسطنطين برانكومير أشرف الناس وأفضلهم إخلاصا في سبيل الوطن، فقد ضحى بأبيه في سبيل الوطن وضحى بنفسه في سبيل شرف ابيه، وهذا ما أشار إليه في المقطع السردي: «أن قسطنطين برانكومير أشرف الناس وأفضلهم، وأعظمهم وطنية وإخلاصا؛ لأنه ضحى أباه في سبيل إنقاذ وطنه، ثم ضحى نفسه في سبيل إنقاذ شرف أبيه، فبلغ في وطنيته وشرف نفسه الغاية التي لا غاية وراءها».[2]

وفي الأخير نرى بأنّ الرّوائي لم يكن يقصد أن يصور ذلك الصراع بين المسلمين وغير المسلمين، بقدر ما كان يقصد أن يعرض لهذا الصراع بالخفي بين قوى الخير الابن وقوى الشر الأب، وكيف أنّ قوى الخير هي الّتي لابد لها أن تنتصر وتنتصر بأن تعيش بشرف وتموت حتى بشرف، وأن يبين كلّ تلك الأمر الّتي يخسرها ذلك الساعي الّذي في سبيل السلطة إنّما يخسر ويخذل أسمى القيم والمبادئ ويخون نفسه قبل أن يخون وطنه وشعبه.

ثالثا– علاقة المتخيل بالتاريخ في رواية "في سبيل التاج":

نجد في الرّواية محل الدراسة الّتي مزج فيها الكاتب بين التاريخ والمتخيل، ففي بعض المقاطع مثلا ذكر لنا حدثا تاريخيا رسم فيه صورتين متباينتين برانكومير الّذي كان في بداية الأمر يلبس الوطنية رداء لا يمكن الاستغناء عنه حين كانت زوجته الأولى على قيد

---

[1] المصدر نفسه، ص114.

[2]،المصدر نفسه ص115.

الحياة، وقد أنارت حياته بابن سمته قسطنطين «فورث ابنها قسطنطين عنها الأخلاق الكريمة، كما ورث عن أبيه صفات الشجاعة والعزيمة والصبر واحتمال المكاره في سبيل خدمة الوطن والأمة، فكان خير ابن لخير أب وأم».[1]

وتشاء الأقدار وتموت أم قسطنطين، وتزوج الأب من فتاة يونانية اسمها بازيليد الّتي يقال عنها أنّها كانت من سلالة قناصر بيزنطة قسطينة، فتنقلب حياة الأب رأسا على عقب فأصبح همه الوحيد إرضاء زوجته الّتي كانت أفعى في ثوب فتاة، راقية وكان همها الوحيد هو بلوغ المجد والمعالي، وكانت لا تتردد في النيل من قسطنطين، وفي أحد معارك عاد منتصرا ومعه الغنائم والأسرى ومن بينهم فتاة ميلتزا وسجد بين يدي أبيه وهو إلى جانبها يستعطفه العفو عنها منحها إياه لغنيمة تكلفه عن طلب سواها من الغنائم، وقد بدأ بازيليد زوجة أبيه احتقار وازدراءه له فأثرت بازيليد ومقطع السردي يوضح ذلك: «وأنشأت تنعي عليه اهتمامه بشان فتاة فورية راقصة طريدة غابات وفلوت وزيبية خانات ومعسكرات».[2]

ولما أمعنا النظر في هذا المقطع السردي فإنّ الطريق الّذي نسج بها الراوي هذا المقطع مزج فيه بي العناصر الواقع والمتخيل، فهو عندما يقول: طريدة، غابات، زيبية، حانات، فهو يضع هذه الألفاظ في غير موضعها الأصلي للدلالة على معنى أراده، فلفظة زيبية وطريدة ليست لهما علاقة بفتاة سببه هي غنيمة حرب لكنها أسندت مجازا إليها لتدل على رغبة ميلتزا الجامحة للوقوف في وجه قسطنطين دون تحقيق مبتغاه والحط من قيمة والده ومن كان في المجلس، وقد أبرزت مدى حقدها وكرهها له والّتي لا تتوانى في إبرازه من خلال إذلاله واحتقاره متى سنحت لها الفرصة وهذا كله لإبعاده عن والده حتى تستفرط به وتحقق مرادها وهو بلوغ المجد والسلطة ،ثم يتابع الرّوائي بعد ذلك سرد الوقائع ليبرز الغضب وسخط تملك قسطنطين بسبب ما أقدمت عليه ميلتزا بقوله: «أنا لا أعرف شرفا غير شرف النفس، ولا نسبا غير نسب الفضيلة وإن هذه البائسة المسكينة الّتي تحتقرونها

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص24.

(2) المصدر نفسه ، ص28.

وتزدرونها تضنع ذنبا بيدها، ولا سعت إليها بقدميها، بل هذا قدر لها أن تنبت في هذا المنبت القذر الوبيء... فاصفر وجه بازيليدوأربدت شفتاها، وكأنما خيل إليها أنّه يلمزها ويريبها ويبتر في حديثه إلى ماضيها القديم وحوادث صباها السالفة».[1]

إنّ المثير من الألفاظ والعبارات في هذا المقطع والّتي منها: شرف النفس، نسب الفضيلة–المسكينة، لم تصنع ذنبها، أن تنبت، القذر، تحمل دلالات رامزة لغضب قسطنطين وتدمره وتلميح لزوجة أبيه بماضيها حتى تعرف قدرها وتحترم حدودها، ويبدو أنّ هذا الكلام قد تمكن منها إذ اتسمت الملامح بادية على وجهها: أصفر، أربدت شفتاها، خيل إليها.

وقد صنع الراوي من هذا السرد التاريخي نسيجا ذا دلالات متنوعة تشد خيال القارئ إلى فضاء واسع حين ولد لغة أخرى من داخل الدلالية المعروف لهذه الكلمات وتجاوزه بذلك الواقع إلى الخيال «لتصبح الصورة الحسية للكلمة أو وجودها الفيزيائي بما فيه من بعصرة أو اكتظاظ أو استطالة صورة مرئية لما نريد التعبير عنه».[2]

يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من الاستخدام سرده للأحداث التاريخية لتؤثر في نفسية المتلقي.

ويبقى النّص التاريخي ينسج بين تاريخ المتخيل ويؤسس جمالياته الخامة من خلال اللغة المكثفة بانتقاء اللفظة ذات الدلالة العميقة، فالمفردة خارج سياق غير قادرة على أداء محمول فكري أو فني أو نفسي بدرجة الّتي تكون فيها داخل السياق مثل ما هو ملفوظ السردي التالي: «مضى الليل إلا قليلا وقسطنطين ساهر في فراشه لا يغمض له جفن ولا يطمئن له جنب، لأنّ مصرع أبيه في شعب تراجان لا يزال ماثلا أمام عينيه ما يفارقه لحظة واحدة وكان كأنه يرى الجثة بين يديه تتلوى وتتمرمر وتنظر إليه نظرات حادة ملتهمة، وكأن جرحها الدامي بين أضلاعها لا يزال يتدفق منه الدم فثار من مكانه هائجا مذعورا

---

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص31–30.

(2) علي جعفر العلاق، في حداثة النّص الشعري، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1990، ص146.

وحاول أن يطرد هذا الخيال عن نظره فلم يستطع، فمد يده إلى ذلك الجرح الموهوم المائل أمامه يريد أن يعترض سبيل الدم المتدفق منه فعله على أمره وأرداه في تدفقه وانبثاقه حتى ملّأ أرض الغرفة جميعها، وصع بلونه الأحمر القاني جميع ما فيها من مرش وأثاث وآنية وثياب، فاشتد فزعه وارتياعه ولم يستطع أن يتحمل أكثر مما احتمل، فوقع مغشيا عليه».[1]

ومما ســـبق في النص الســـابق استخدم الكاتب مجموعة من الألفاظ والعبارات مثل:لا يغمض لــــه جفن، لا يطمئن له جفن، لا يطمئن له جنب، هائجا، مذعورا، اشــــتد ارتعابه، واســـتطاع أن يبث فيها دلالات ترســـم في مخيلة القارئ حالة القلق وتأنيب الضـــمير الّتي كانت يعيشـــها قسطنطين بعد قتله لوالده حتى يبعد عليه وصمة عار للخيانة بدلا عيشه أمام شـــعبه خائنا في نظره،وذلك المقطع حمل من دلالات الاجتماعية والنفســـية الّتي تدخل في محور واحـــد هو المحور التاريخي الســـياســـي خاصـــة النّص الرّوائي عموما «تجربة الأديب... وموقف خلقه المبدع، في ظل شـــروط اجتماعية وســـياسية وحضارية من أجل إحداث تأثير ما، كلما أنّه رؤى تحاول تجاوز وواقعا مكرس».[2]

كما يحدث لقسطنطين ما هو إلا مرآة عاكسة للضمير الحي الّذي جعله يؤنبه فيعيش بين أمرين أحلاها مر البر بوالده وطاعته واجبه من جهة والحفاظ على الوطن والدفاع عنه وحفظ شرف والده أمام شعبه واجبة من جهة أخرى.

ولو تأملنا في المقطع نفسه للألفاظ: يتلوى، تتمرمر، نظرات حادة ملتهبة، يتدفق، نجد الرّوائي شكل مجموعة من الصور وشكلت لنا صورة تراكمية هي صورة جسدت لنا جثة والده وكأنها يبعث من جديد تتخبط في دمائها وتمرقد قاتلها كان يكمن في داخل قسطنطين

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص79.

(2) قادة عقاق، دلالة المدينة في خطاب الشعر المعاصر، دراسة إشكالية تلقي جمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص207.

بسبب صراع الضمير بين الواجب وحق الأبوة بين مشاعر الحب الّتي نمت فيه وترعرعت إلى أن صار يافعا، وهو يرى والده رحل والده الّذي تحول إلى خائن دون معرفة الشعب إلى ذلك، فالعبارات الّتي وظفها الرّوائي لنقل المشهد التاريخي الدامي المخزن رسمت في مخيلة القارئ معاشه قسطنطين من صراع مأساة نفسية.

وقد بقي وفيا لحب والده وكلفه ذلك غاليا في نهاية المطاف حين كادت له بازيليد زوجة أبيه واتهمته بالخيانة وكان لها ذلك، فقد تحمل هذه التهمة أمام شعبه حتى يصون شرف والده، ويتضح من خلال المقطع السردي «فرفعت رأسها إليه وألقت عليه نظرة الليث في عرينه، وقالت له: لا أعلم من أمره شيئا سوى أني أحبه، ولا آذن لأحد أن يناله بمكروه وفي بقية رمق من الحياة! قال: إنه ارتكب جريمة الخيانة الكبرى للأمة والوطن، وقد حكم عليه مجلس القضاء بالتعذيب»[1]

أخذت اللغة في هذا المقطع السردي بعدا انفعاليا يصور لنا مشهدا تاريخيا عار من إنسانية للقائد المتهم بالخيانة المتهم بالكيد من خلال لغة تصويرية تكشف من جهة أخرى حيث يتم بشدة تعلق ميلتزا بقسطنطين (قائد جيش) كما يبدو وفي قوله: «نظرة الليث في عرينه، قاتلة، لا أعلم من أمره شيئا، أحبه» هذه العبارات دلت على واقعها فحبه له أغناها عن معرفة أي سبب وكشرت عن أنيابها تعبيرا عن دفاعها عنه إلى الرمق الأخير مثل ما يدافع الأسد عن عرينه وملكه.

ويواصل الرّوائي تصوير المشهد ليكون أكثر لفتا للانتباه وأكثر تشويقا لمتابعة الحدث فيقول: « فقد أحبت نفسي الميتة، وسربت عني همومي وآلامي، ذودي عني يا صديقي

---

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص111-112.

وصوني وجهي من العار الّذي يريدون أن يلصقوه به فلم يبق لي في العالم من يرحمني ويعطف علي سواك!». [1]

حمل هذا المقطع من المعاني مايكفي لبث الراحة والطمأنينة اللتان كانتا بمثابة قطرات ماء وضعت ثغرا اوشك على الهلاك، فموقف ميلزا فتح لقسطنطين باب الأمل في إبعاد تهمة الخيانة الّتي ألصقت فيه زورا بهتا، وبالفعل كان علي طعنه بخنجرها «وهي تقول: مت شريفا أيها الرجل العظيم كما عشت شريفا، وسأتبعك إلى سمائك الّتي تصعد إليها». [2]

لقد فعل الحب فعلته إذ أنقضه من برا ثم الظلم وأزاح عار الخيانة ووفت بحبها طاهر العفيف له بأنّ طعنت نفسها «فرفعت الخنجر مرة أخرى وطعنت نفسها فترنحت قليلا ثم سقطت على مقربة منه، وكأن لا يزال يعالج السكرة الأخيرة ففتح عينه فرآها، فأخذ يسحب سحبا حتى بلغ مصرعها، فألقى يده عليها وظل يذبها كأنما يحاول أن يضمها إلى نفسه فلم يستطيع، فسقط رأسه على صدرها فشعرت به فضاءات ما بين شفتيها ابتسامة ضئيلة لم تلبث أن انطفأت وتغلغلت في ظلمات الموت، وظلا على هذه الحالة حتى فاضت نفساهما». [3]

لقد عرض الراوي مشهدا من مشاهد الواقع التاريخي الأليم المفعم بمشاعر مخزنة مؤثرة، مما يعطي للمواقف عمقا أكثر تأثيرا فهو اختار ألفاظ اختيارا دقيقا ودالا «ترنحت قليلا، السكرة الأخيرة، سحب نفسه، فشعرت به، فضاءات ابتسامة ضئيلة، انطفئت، تغلغلت»كلّهذه الألفاظ والعبارات فيهذاالمقطعرسمتفيمخيلة القراء واقعا متناقضا فقد ما فيه من الألم بقدر ما فيه من الإعجاب بالوفاء بالحب والتضحية بالموت في سبيل الحبيب، ودل

---

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص112.

(2) المصدر نفسه، ص113.

(3) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص114.

ذلك على قدرة الرّوائي في استخدامه اللغة بطاقتها اللفظة الإيحائية- لسرد مشهد تاريخي- لتعطي مدلولات تتلائم الحدث الرّوائي.

إنّ الحقيقة مهما طال غيابها لابد أن تتجلى يوما وحقيقة قسطنطين هذا الرجل الشهم الّذي ضحى بوالده في سبيل وطنه وضحى بنفسه وشرفه حفاظ على شرف والده في سبيل وطنه وضحى بنفسه وشرفه، حفاظ على شرف والده.

فقد ظهرت على يد زوجة أبيه الخائنة الّتي باحت بسر المدفون في مرضها، ومقطع السردي الدال على ذلك: «فظلت تهذي بها في مرضها وترددها في يقظتها وأحلامها، وتتألم لذكراها ألما شديد أعلى مسمع من كاهنها وعوادها، حتى فاضت روحها، فعلم الناس ولكن بعد عهد طويل، وبعد أن تبدلت شؤون البلقان غير شؤونه أنّ قسطنطين برانكومير أشرف الناس وأفضلهم، وأعظمهم وطنية وإخلاصا، لأنّه ضحى أباه في سبيل إنقاذ وطنه، ثم ضحى بنفسه في سبيل إنقاذ شرف أبيه، فبلغ في وطنيته وشف نفسه الغاية الّتي لا غاية وراءها»[1].

لقد كان للرّوائي قدرة على خلق لغة تصويرية تترجم هذه الأحداث التاريخية التي رفعت في البلقان في القرن الرابع عشر الّتي خضعت لتسلسل زماني من أوّل مشهد إلى آخر مشهد، قدم لنا فيه عملا سرديا تخييلا تفسيرا للتاريخ إذا استطاع إعادة تنظيم أحداث التاريخية تأويلها بوصفها عملا سرديا يبنى على استراتيجية تراعي طرائق تشكيل بناء السردي ووقائع التاريخية.

رابعا:توظيف الشخصيات التاريخية في رواية في سبيل التاج :

تعد الشّخصية من أهم العناصر السردية الّتي يقوم عليها العمل السردي، وهي المحرك الأساسي له، ومن خلالها تتطور الأحداث وتتماشى وتتأزم وفق إطار مكاني، فهي كالعمود الفقري فلا يمكننا أن نتصور أي عمل أدبي بدون شخصيات إذ «ينفرد موضوع الشّخصية

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص115.

الحكائية بأهمية خاصة في البحث السردي عن البنى السردية في القصة والرّواية والمسرحية والحكاية ويكتسب هذه الأهمية من كونه أحد مكونات العمل الحكائي وأهمها، فهي العنصر الحيوي الّذي ينهض بالأفعال الّتي تترابط وتتكامل في الحكي»[1]، ومن خلال دراستنا لرواية "في سبيل التاج" أردنا تقسيم الشّخصيات حسب فاعليتها ودورها في الرّواية حتى نتبين كيف وظف الرّوائي الشّخصيات المتنوعة والمتغيرة.

ولهذا سوف نقسم الشّخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها في الأحداث ودرجة ارتباطها بها، ومن المعروف أنّ الشّخصيات تصنف حسب الدور في السرد، فتكون إما رئيسية أو محورية وإما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية. [2]

1- الشّخصيات الرّوائية الرئيسية:

وهي الشّخصيات البطلة الّتي تتصدر الرّواية، وتجلس على عرشها وهي "الشّخصية الفنية" الّتي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبيرية عنه من أفكار وأحاسيس، وتمتع الشّخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النّص القصصي. [3]

أ- الشّخصيات الرئيسية:

- **قسطنطين:** جندي في قوات الجيش البلقاني وسليل القائد العظيم (ميشيل برانكومير) والّذي ولي قائدا أعلى للجيش من قبل الأسقف (أتين) ملك أرض البلقان ورجلها الأول بعد أشهر من وفاة الملك (ميلوش).

---

(1) ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص185.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص79.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص215.

وهو الشّخصية الأساسية الّتي تتمحور عليها الرواية، فهو مصدر الأحداث وهو الأكثر حضورا منذ بداية الرواية، حتى نهايتها، فاهتم الكاتب بتصوير هذه الشخصية، فهو يتم الأب ترعرع في قصر ووالده القائد برانكومير وتربى على مبادئ وأسس سليمة، وغرس فيه منذ نعومة أظافره حب الوطن، موضحا ذلك قائلا: «فورث ابنها قسطنطين عنها هذه الأخلاق الكريمة، كما ورث عن أبيه صفات الشجاعة والعزيمة والصبر واحتمال المكاره في سبيل خدمة الوطن والأمة، فكان خير ابن لخير أب».[1]

وهذه الصفات الّتي اتصف بها قسطنطين مكنته من كسب ثقة ومحبة شعبه، «... احبه الشعب والجند حبا كاد يرفعه إلى ما فوق منزلة أبيه...». [2]

وبعد زواج والده توترت العلاقة بين الأب وابنه بسبب زوجته الّتي استطاعت أن تمتلك عقل وقلب القائد برانكومير، بل سيطرت عليه وتديره كما تشاء، فأصبح كالخاتم في أصبعها والمسيطرة، وكانت تحرضه على والده «فإن وفاة أمه التي كان يحبها حبا شديدا تركت في نفسه أثرا من الحزن لا يبل، وملأت فضاء حياته هما ونكدا، وكان يجد بعض العزاء عن ذلك الهم الذي نزل به في حنان أبيه عليه وعنايته به، حتى تزوج من تلك المرأة اليونانية وأسلم إليها نفسه وقلبه، ففقد بفقد عطف أبيه عليه وحنان أمه كل أمل له في الحياة...».[3]

كان يخاطر بحياته من أجل أن يرتاح من هموم الحياة وآلامها، ظنا منه أنّه عند موته سوف يتخلص من حزن وهموم هذه الحياة الظالمة «فكان يخاطر بنفسه في المعارك التي يحضرها مخاطرة اليائس المستقتل، راجيا أن يريحه الموت من هموم نفسه وآلامها...».[4]

---

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص24

[3] المصدر نفسه ص26.

[4] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص26.

رغم هذا كانت لقسطنطين مبادئ وقيم ومكارم لم تكن إلا للعظماء، يعطف على المساكين ولا يظلم أحدا، وهذا ما تجسد في الرّواية عندما قام بإنقاذ الفتاة ميلتزا المسكينة من يد الأتراك بومن الاضطهاد الّذي كانت تعيشه، وطلب من والده العفو عنها، لكن زوجة والده كانت ضد هذا واعتبرته كإهانة له، فكان رد قسطنطين عليها: «إنّ الله لم يخلق الضعفاء والمساكين ليكونوا ترابا لما تدوسه أقدامنا وتطوه كلما وجدنا إلى ذلك سبيلا...». (1)

وبعد تنصيب أتين ملكا ثارت ثائرة القائد "برانكومير" واعتبرها خيانة شعبية، وبعد تحريض من زوجته الّتي كانت تزين له جرم الخيانة، فرفض بداية الأمر لكن سرعان ما استسلم لها، وعند سماع قسطنطين بهذه الخيانة الكبرى أصيب بصدمة وخيبة أمل كبيرة، وقرر منع والده من ارتكاب مثل هذا الجرم بالعظيم، فدار بينهما حوار حاول قسطنطين من خلاله أن يوقظ ضمير والده وأشار إلى ذلك من خلال مقطع سردي: «ثم دنا منه وأمسك بيده وأنشأ يخاطبه بصوت ضعيف متهافت ويقول: عد إلى نفسك لحظة واحدة يا أبت، وراجع فهرس تاريخك الشريف، واذكر تلك الأيام المجيدة التي أبليت فيها في الدفاع عن وطنك وقومك بلاء سجله لك التاريخ في صفحاته البيضاء بأقلامه الذهبية... وخليفة المسيح في الأرض... ولا تبع أمتك يا أبت بعرض تافه من أعراض الحياة... إنما هو قلنسوة الإعدام.»(2)، لكن دون جدوى فتأثير بازيليد كتأثير السحر عليه، وما كان من قسطنطين إلا أن ينقذ وطنه والثمن كان غالبا وهو حياة والده: «وقال له: أي كلمة هائلة نطقت بها أيها الرجل الشقي؟! وأي قضاء قضيت به على نفسك؟! تنح عن طريقي؛ فإن نفسي تحدثني بأفظع ما تحدث به نفس صاحبها في هذا العالم، قال: إنك لا تستطيع أن تقتل أباك، قال: أستطيع أن أفعل كل شيء في سبيل وطني»(3)، وبعد نزال دار بينهما ضربه ضربة فأرداه

(1) المصدر نفسه، ص28-29.

(2)المصدر نفسه، ص70-71.

(3)مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص77.

قتيلا، فأنقذ بهذا وطنه وأمته بتضحيته بوالده، ومنذ تلك اللحظة لم تهدأ نفسه، فكان يشعر بتأنيب الضمير بقتله والده، وقد ظلت صورة والده وهو غارق في دمائه تراوده ليلا ونهارا، ولم يكن يخفف عنه هذا الهم إلا ميلزا، فكانت خير أنيس له فأصبح أمله وسبب وجوده الوحيد في الحياة: «مضى الليل إلا قليلا وقسطنطين ساهر في فراشه لا يغمض له جفن، ولا يطمئن له جنب؛ لأن مصرع أبيه في شعب «تراجان» لا يزال ماثلا أمام عينيه ما يفارقه لحظة واحدة، وكان كأنه يرى الجثة بين يديه تتلوى وتتمرمر وتنظر إليه نظرات حادة ملتهبة.... لم أفعل إلا ما يجب على كل رجل شريف أن يفعله».[1]

وبعد سنوات اتهم قسطنطين بالخيانة نتيجة لمؤامرة خبيثة أحيكت له، فأعاد التاريخ نفسه الّذي حدث مع والده، وكان خلاصه الوحيد من هذه التهمة هو الإقرار بذنب والده وخيانته شعبه ووطنه، لكن لم يستطع أن يحط من شرف عائلته أرضا، فأراد الموت ورحب به وكان ينتظره، ليتخلص من آلام وهموم هذه الحياة الظالمة، لكن اللجنة الوطنية قررت أن يعيش، ولكن أي حياة يموت فيها كمل يوم ألف ميتة، فيعيش ذليلا مهانا مكبلا تحت تمثال أبيه، يتعرض لأقصى أنواع الإهانة، فيبصق عليه أذلة قومه وأشرفهم، فحتى الموت الّذي كان يتمناه استحال عليه، ويتضح لنا في ذلكالمقطع: «... وأخذ يردد بينه وبين نفسه: يا للبؤس! ويا للشقاء! لقد استحال كلّ شيء حتى الموت!...». [2]

وحبيبتـــه الوفية لم ترضـــى بهذا وأن يهان هذا الرجل الشـــريف أمام عينيها،وقررت أن تخلصه وتنقذ شرفه، فخرجت مندفعة من وسط الجماهير وصعدت إليه وضمته ضمة قوية أرادت حمايته ودفع الناس عنه:«فلمعت في ثغر قســطنطين ابتســامة في وسط هذه الدجنة الحالكة من الهموم والأحزان، وضــمها إلى نفســه وقال لها: شكرا لك يا ميلتزا،فقد أحييت

---

[1] المصدر نفسه، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص111.

نفســـي الميتة، وســـريت عني همومي وآلامي،ذودي عني يا صديقتي، وصوني وجهي من العـــار الـــذي يريدون أن يلصـــــقوه به، فلم يبق لي في العالم من يرحمني أو يعطف علي سواك!».[1]

فسلت ميلتزاخنجرها الّذي استهدته إياه في ما مضى ورفعته في الهواء وطعنته طعنة نجلاء في صدره، وما هي إلا لحظات حتى لحقت به فطعنت نفسها بذات الخنجر: «فرفعت الخنجر ثم طعنته به في صدره طعنة نجلاء وهي تقول: مت شريفا أيها الرجل العظيم كما عشت شريفا... فرفعت الخنجر مرة أخرى وطعنت به نفسها، فترنحت قليلا ثم سقطت على مقربة منه... فسقط رأسه على صدرها، فشعرت به، فضاءت ما بين شفتيها ابتسامة ضئيلة لم تلبث أن انطفأت... حتى فاضت نفساهما».[2]

- برانكومير:قائد الجيش البلقاني وصاحب الأمر والنهي فيه، ولد وكبر في ساحة المعركة، فاكتسب من الغلظة والخشونة والتخطيط والتدبير ما خوله لحمل راية البلقان في معاركها، وذود الأعداء عنها في كلّ وقيعة حربية خصوصا تلك الّتي جمعت بينه وبين الأتراك المستعمرين.

وهو شخصية رئيسية في الرّواية وهو القائد العظيم، كانت له مكانة في نفس أبناء شعبه، فكان يمثل لهم الأمان والاستقرار، وبعد وفاة زوجته والدة قسطنطين تزوج بامرأة يونانية كانت نقطة تحول في حياته، فبرانكومير الّذي كان يدافع عن وطنه دفاع اللبؤة عن غارها دون أن ينتظر أي مقابل، بعد زواجه أصبح غير برانكومير السابق فتلاشت مبادئه تدريجيا حتى أصبح لا يأبه لشيء غير التاج والعرش والسلطة إرضاء لزوجته الّتي سيطرت على قلبه ووجدانه وعقله.

---

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص113-114.

كان برانكومير يحب ولده قسطنطين بالرغم من التحريض، الّذي كانت تحره زوجته عليه: «فقسطنطين أبر بي وأعظم حبا وإخلاصا من أن يعترض سبيل رغبة يعلم أني أرغبها وأصبو إليها، ولا أعلم أنه يبغضك أو يضمر لك في نفسه شيئا من الشر الذي تذكرين، بل هو يحترمك ويجلك إجلاله إياي، ويحب لك من الخير ما يحب لي ولنفسه، ولا يؤثر على مرضاتنا شيئا».[1]

وبعد أن أغرقته زوجته بالسلطة والتاج وزينت له جرم الخيانة، وقع برانكومير على وثيقة تسليم أرضه وامته للحكم العثماني، فهيامه بها جعله يفعل كلّ شيء إرضاء لها.

هذه الشّخصية كان لها دور فعالا في تحريك أحداث الرواية، فتعلقه بالزوجة الماكرة يمثل نقطة هامة في هذه الرّواية،ولكن هذه الخيانة الّتي كانت الشّخصية سترتكبها إرضاء لغايات وأحلام "بازيليد" لم تتحقق بسبب نفطن قسطنطين لها، ففضل أن يضحي بوالده فداء للوطن، فقتل برانكومير على يد ولده الوحيد في ليلة ليست كباقي الليالي، وذلك بعدما أوشك أن يقدم وطنه للعدو على طبق من ذهب، ويظهر ذلك في المقطع السردي: «فجرد برانكومير سيفه وهجم على ولده هجمة قوية، فجرد الآخر سيفه وتلقى ضرباته بأشد وأنكى منها، وما هي إلا جولة أو جولتان حتى حكم القاضي العادل حكمه؛ فسقط الظالم ونجا المظلوم».[2]

فضل قسطنطين أن يموت والده موت الشرفاء والعظماء بدلا من أن يعيش عيشة الخونة، وفي اليوم الثاني نشر الملك منشورا يعلن فيه عن محاولة العدو واقتحام أراضي البلقان لولا شجاعة الأب وابنه، هذا الأب الّذي وجد مقتولا في ساحة المعركة بضربة سيف: «لولا أن انتبهت الفرقة الأولى من الجيش ونهضت للدفاع بقيادة ضابطها العظيم قسطنطين برانكومير، فأبلت في المعركة بلاء عظيما، ووقفت العدو في مكانه ساعة كاملة، حتى

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص27.

(2) المصدر نفسه،ص77.

نهضت بقية الفرق لمساعدتها، فدارت معركة هائلة بين الجيشين انتهت بانتصارنا وانهزام العدو إلى مواقعه الأولى، ولكن المصاب العظيم الذي عم الجيش وشمل الأمة بأسرها هو موت قائدنا العظيم ميشيل برانكومير».[(1)]

كان لنهاية الشّخصية تأثير خاص على باقي الشّخصيات افي الرّواية وهي نهاية لا تليق إلا بالعظماء، حتى أنّه أقيم له تمثال عظيم وسط ساحة البلقان تمجيدا لذكراه.

- **بازيليد:**هي إحدى الشّخصيات الهامة الّتي أثبتت وجودها في الرواية، لأنّها ساهمت في تطور أحداث الرواية، فبازيليد فتاة يونانية تزوجها "برانكومير" بعد وفاة زوجته.

كانت هذه الشخصية امرأة طموحة لها ذكاء وفطنة وحيلة إضافة إلى الجمال، ما مكنها من احتلال مكانة لم يسبق إليها أحد لدى القائد "برانكومير" حتى انبنه قسطنطين فكانت تطمح لبلوغ السلطة والأمجاد واتخذت من زوجها مصعدا تصعد عليه لتحقيق أحلامها وأهدافها، فكانت تعمل جاهدة على تسميم أفكار هذا الرجل العظيم.

وبالفعل استطاعت تن تحركه وفقا لأطماعها، فتخلى هذا الرجل العظيم على مبادئه إرضاء لها، لكن قسطنطين لم يسمح لها بتحقيق أحلامها، ووقف معترضا طريقها لبلوغ هذه الغاية، وكانت تلتقي بالجاسوس "بانكو"، ويخططان ليوقعا بالوطن والأمة، ويتضح هذا من خلال الحوار الّذي دار بينهما والّذي قالت فيه: «فأنا أبيعك هذا الوطن الثمين وآخذ منك ذلك الكرسي الحقير، وأنا عالمة قيمة ما أعطي وقيمة ما أخذ، فلا تحسب تخدعني أو تداهنني».[(2)]

- **ميلتزا:**حظيت هذه الشّخصية بمكانة متميزة في الرواية، لذلك اعتبرت من الشّخصيات الرئيسية، فكان حضورها في الرّواية من نوع خاص، وتعد هذه الشّخصية الحب التقي

[(1)]مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص78.

[(2)]مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص47.

والحقيقي لقسطنطين، بالرغم من الفارق الاجتماعي بينهما، وهي فتاة مسكينة مضطهدة أنقذها قسطنطين من الحياة الذليلة البائسة الّتي كانت تعيشها، ويعد تقديمها للملك بين الأسرى الّذي كان يقوم بإعدام جميع الأسرى عادة، فجاء على لسانها في الرّواية: «أنّها فتاة نورية مسكينة لا شأن لها في الحرب ولا علاقة لها بأهله».[1]

ركع قسطنطين بجانبها وسأل إياه العفو عنها وجعلها من المقربين له، وجلس إليها يحدثها ليعلم من أمورها ما لا يعلم، فاذا به أمام فتاة ساذجة لا تعرف شيئا من هذه الحياة، وهذا ما أشار له الكاتب في هذا المقطع: «لا تفهم من شؤون الحياة إلا أنّها فرد منهم من أفراد المجتمع المائح المضطرب... لا يتسع عقلها لأكثر من الساعة الّتي تعيش فيها، ولا تتألم إلا كما يتألم الأطفال ولا تفرح إلا كما يفرج المجانين...».[2]

تميزت هذه الشّخصية بالبراءة والسذاجة، ما جعلها قريبة من قسطنطين وأصبحت وفية له وتطورت العلاقة بينهما أصبحت قوية ومتينة، وكلّ يوم كان قسطنطين يكتشف شيئا مميزا بها يزيده تعلقا وعناية بأمره، فكانت ميلتزا العزاء الوحيد لقسطنطين لجميع همومه وآلامه في وقت فقد فيه أعز الناس وأقربهم وأكنت له مشاعر جياشة ليس لها مثيل، فأحبته بصمت وبدون مقابل، كان همها الوحيد أن تراه سعيدا حتى أنّها كانت تخاف أن يعلم ما تكنه من مشاعر وأن تكشف حقيقة تلك بالمشاعر فتخاف من ردة فعله إلا أنّ حبها كان حبا نقيا طاهرا.

تميزت هذه الشّخصية بصفة الوفاء، فعاشت مع قسطنطين أصعب أيامه، فكانت تخفف عنه ما يسبب له كلّ ألم وهم حتى آخر لحظات حياته، في وقت استحال عليه حتى الموت فكانت خلاصه الوحيد، فقدأنهت حياته وجعلته يموت بشرف بدلا من أن يعيش أقر حياة،

[1] المصدر نفسه، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص32.

فقد رافقته حتى في سكرات الموت، فبعدما طعنت نفسها، وتكون بذلك قد أوفت بعهدها الّذي قطعته له في يوم من الأيام وبنفس الخنجر الّذي أقسمت عليه بالإخلاص من الوفاء، ويظهر ذلك في المقطع السردي: «قال: ضعي يدك على هذا الخنجر واقسمي به، قالت: أفعل على شرط واحد، قال: وما هو؟ قالت: أن تهديني إياه بعد ذلك، قال: وماذا تصنعين به؟ قالت: أقتل به نفسي يوم يحل بك مكروه! فناولها إياه وهو يقول في نفسه: ربما حل بي عما قريب ذلك المكروه الذي تتوقعين! فوضعت يدها على الخنجر وأقسمت به أن تحافظ على حبه والإخلاص له حتى الموت».[1]

لقد قام مصطفى لطفي المنفلوطي بتنويع الشّخصيات الرّوائية ظلت هذه الشّخصيات تتغير وتتطور حتى نهاية الرّواية، فهي لا تفارق البطل قسطنطين، فراحت تتنقل معه من حالة إلى حالة ومن موقف لآخر، مما جعل القارئ ينتظر ويتشوق ويدهش لأحداث الرّواية وخاصة النهاية.

2- الشّخصيات الثانوية:

إن الشّخصية الثانوية هي الشّخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الرّوائي ولها دور تابع في مجرى الحكي «فهي تؤدي وظائف مكملة لتلك الّتي تؤدي الشّخصيات الحكائية وهي متنوعة بتنوع وظائفها»[2]

وبهذا يتضح لنا أنّ الشّخصية الثانوية لا تكون بمعزل عن الشّخصية بل تكون مكملة لها.

- **الجاسوس "باكو"**:من الشّخصيات الثانوية الّتي أسهمت بفاعلية في تطور أحداث الرّواية وسيرورتها، ومن خلال قراءتنا للرّواية يتضح لنا أنّها شخصية خبيثة ماكرة وحقودة، هو ضابط عثماني اسمه الحقيقي "إبراهيم بك" كبعوث كجاسوس في قصر القائد

---

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص85.

[2] أمينة فزاري، سيميائية الشّخصية في تغريدة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012، ص153.

برانكومير،فكانمتنكراكموسيقار مسكين يسترزق من عزفه لقيتارة في معسكرات الجيش البلقاني.

وقد كان في توصل مع زوجة برانكومير اليونانية الّتي كانت له بمثابة البوابة الّتي تمكنه من دخول العثمانيين للبلاد واستيلائهم عليها، فكانت تهيء لهم الطريق لبلوغ أهدافهم في الاستيلاء على أرض البلقان مقابل السلطة والتاج، فكان يزورها في كلّ ليلة ليحيكا مؤامرة ضد هذا الوطن، وكانت خطتهم هي محاولة إقناع "بازيليد" لزوجها "برانكومير" بالتنازل عن هذا الوطن بأساليبها الماكرة وذلك بتحريض الجاسوس "باكو" الّذي جاء على لسانه في الرّواية: «مشى إلى سريرها فجلس بجانبها وقال لها: ماذا تم في المسألة يا بازيليد، فقد طال مقامي في هذا البلد وأخشى أن يرتاب بي أحد، وليس في استطاعتي أن أبقى هنا أكثر من ثلاثة أيام ثم أنصرف لشأني».[1]

- **الأسقف أتين**:ساهمت هذه الشّخصية في تطوير وتحريك أحداث الرواية، فهو رجل صالح تقي من رجال الدين، كان مرشحا لمنصب الملك هو القائد برانكومير، وكانت المنافسة بينهما شديدة، إلى أن قررت اللجنة تنصيب الأسقف أتين ملكا على أراضي البلقان لما يملكه من صفات تأهله لمثل هذا المنصب، هذا ما جعل القائد برانكومير لا يكن له إلا مشاعر الحقد والغيرة، لكن هذا الرجل الصالح الّذي كان أعظم رجال المملكة عقلا وإدراكا وأكثرهم تأثيرا على نفس الجيش والشعب: «من الذي ينكر أن ذلك الرجل التقي الصالح هو الذي طاف البلاد من أقصاها إلى أقصاها عشرة أعوام كاملة يستنهض الهمم، ويستثير حفائظ النفوس، ويستحيي ميت العزائم، ويهيج عاطفة الثأر،والانتقام في نفوس الرجال والنساء والفتيان والفتيات... هو الذي علم الشعب البلقاني دروس الوطنية الشريفة العالية، وغرس في قلوبهم أن الحياة الذليلة خير منها الموت الزؤام، وأن الحرية حياة الأمم وروحها، والرق

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص43.

موتها وفناؤها، وأن الأمة التي ترضى بضياع حريتها واستقلالها، وتقبل أن تضع يدها ... وأن الحرية حياة الأمم وروحها».[1]

هذه الشّخصية تتميز بسلالتها وحنكتها في التعامل مع الأمور وهذا ما جعله يذهب للقائد برانكومير محاولا إرضاءه، لأنّه يعلم أنّ الشعب والأمة يحتاجه أكثر من أي وقت مضى وخاصة أن العدو على الأبواب.

– **أورش:**لهذه الشّخصية فاعليتها في الأحداث، وهو جندي روماني من أتباع الأسقف أتين وأتباعه، كان يزرع في الجنود فكرة أن الأسقف هو الأحق بعرش البلقان، وكان يدافع عن هذا الرأي ويحاول إقناع غيره به، وهذا المقطع يبين ذلك: «نعم، إن النصر قدتم لنا على يد قائدنا العظيم ميشيل برانكومير، ولكن من الذي مهد له النصر وأعد له عدته قبل أن يعقد له اللواء على الجيش؟ أليس الأسقف أتين؟».[2]

ومع مور الوقت وبعد موت برانكومير تغيرت نظرته فقد أصبح ضد قسطنطين: «فقال أورش: لا ريب أن قسطنطين غير أبيه، ولقد فقدنا بفقد ذلك الرجل العظيم قائدا كان خير القواد وأبرعهم، وأوسعهم علما وتجربة، وأعلمهم بموارد الأمور ومصادرها... فمات بموته الظفر والانتصار».[3]

– **لازار:**هو الحارس الخاص لقصر القائد برانكومير وموضع ثقته وثقة زوجته الأميرة بازيليد، كانت تعتمد عليه الأميرة في التأثير على الجنود، فعندما كانت تريد أن يكون زوجها ملكا كان لازار من المناصرين له وغرس في آذان الجنود أنّ برانكومير أحق بالملك على الأسقف أتين: «والرأي الذي أراه أن يعهد الملك إلى القائد ميشيل برانكومير ليقود الأمة

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ص17-18.

[2] المصدر نفسه ، ص17.

[3] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج ، ص86-87.

جميعها بتلك السياسة الحكيمة الرشيدة التي قاد بها الجيش، ورفعه إلى مناط السماك الأعلى».[1]

ويعود موت القائد برانكومير اتخذته بازيليد سلاحا ضد قسطنطين، فقد كان رأس الفتنة وشعلتها، فحرض الجنود ضد قسطنطين ويقنعهم بأنّه خائن للوطن والأمة وهذا ما أشار إليه الكاتب في هذا المقطع: «ولقد حدثني بعض خدم القصر وحراسه أنه يستيقظ من نومه في بعض لياليه صارخا متفزعا يستغيث ويستنجد كأنما هو يندم على جريمة ارتكبها، أو يخاف شبحا هائلا مقبلا عليه».[2]

نلاحظ بأن الشخصيات الثانوية هي خادمة للشخصيات الرئيسية في العمل الروائي.

3- الشّخصيات الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة تأتي لسد فراغ ما، وهي شخصيات قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى، يأتي حضورها بشكل عابر وينطبق هذا في روايتنا على الشّخصيات التالية:

- **الضابط ألبير:** هو شيخ كبير يتميز بالرزانة، كان من المؤيدين والمناصرين للأمير برانكومير.

- **أم قسطنطين:** ذكرت هذه الشّخصية في الرّواية بشكل عابر على أنّ ابنها ورث منها الصفات الحميدة والأخلاق الكريمة، فقد كانت امرأة صالحة: «كانت امرأة من النساء الصالحات القانتات ذوات النفوس العالية والهمم الكبرى».[3]

---

(1) المصدر نفسه، ص20.

(2) المصدر نفسه، ص88.

(3) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص24.

- **الملك ميلوش:** انتهى دور هذه الشّخصية بمجرد ببداية الرواية، فبعد وفاته انقسمت الآراء حول من يخلفه في العرش: «ثم اجتمعوا بعد قراءتهم... وهو موت الملك ميلوش وعزم الجمعية الوطنية على الاجتماع للنظر فيمن يخلفه على العرش».[1]

- **أرطغرل باش:** وهو القائد العثماني الّذي استعمل الجاسوس بانكو للإطاحة به والاستيلاء على أراضي البلقان.

- **أنا:** ابنة الجندي أورش، كانت من المؤيدين والمناصرين لحكم قسطنطين: «فقالت أنا: إنكم تظلمون قائدنا ظلما عظيما، فقسطنطين أفضل القواد وأشرفهم».[2]

- **صوفيا:** خادمة الأميرة بازيليد: «... وجلست خادمة صوفيا تحت قدميها تروح لها بمروحتها وتحدثها حديث تلك الآمال...». [3]

- **الكاهن:** هو من زرع في قلب بازيليد الأمل في الوصول إلى السلطة ضد نعومة أظافرها بفضل تلك النبوءة الّتي أخبرها بها: «قال لأمها: إنّ ابنتك هذه ستكون ملكة عظيمة الشأن في مستقبل أيامها...». [4]

خامسا- أبعاد الشّخصيات في رواية في سبيل التاج :

تتغير الشّخصية الرّوائية أثناء الدور الّتي تؤديه إلى أبعاد يحددها الراوي من خلال رسم شخصيته، وتكون ذات بعد دلالي ويتمثل في البعد النفسي والبعد الاجتماعي، والبعد الخارجي المتمثل في البعد الجسمي أو الفيزيولوجي، وقد أجاد مصطفى لطفي المنفلوطي رسم أبعاد الشّخصية في رواية "سبيل التاج".

1- البعد الخارجي (البعد الجسمي):

(1) المصدر نفسه، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص88.

(3) المصدر نفسه، ص43.

(4) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص25.

والبعد له أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشّخصية وتقريبها في ذهن القارئ، وهو يبرز اسمها وسنها وعيناها ولونها ووجهها وكلّ ما له علاقة بالمظهر الخارجي.

أ- الشّخصيات الرئيسية:

- **قسطنطين**:اجتهد الرّوائي في رسم شخصية قسطنطين محاولا إعطائها صفة إنسانية وواقعية حتى تتفاعل معها وذلك أنّ قسطنطين شاب قوي وهذا ما أشار إليه في هذا المقطع السردي: «فإنّ ابن قائدنا وزهرة شبابنا»[1]، كما أجاد وصف رسم ملامح وحركات عينيه في مختلف المواقف من بينها نجد: «لما سمع قسطنطين هذه الكلمات حتى أظلمت عيناه، واكفر وجهه»[2]، وفي موقف آخر مع والده: «فنظر إلى أبيه نظرة منكسرة حائرة تفيض حزنا ويأسا...»[3]، وفي موقف آخر مع ميلتزا: «وفتح عينيه فرآها تبتسم وتهلل»[4]، وأيضا: «ونظر إليها نظرة حلوة عذبة»[5].

لم يكن قسطنطين يحب زوجة والده بسبب المعاملة الّتي كان يتلقاها منها وهذا المقطع السردي يوضح هذا: «فرفع رأسه ونظر إليها نظرة نارية ملتهبة لو رسمتها ريشة المصور الماهر لأحرقت القرطاس الذي رسمت فيه!».[6]

ويضيف واصفا ملامحه وحالته عند إعلان قرار اللجنة باستحالة حتى الموت عليه: «هنا ذرفت عينا ذلك الرجل العظيم الذي لم يبك في يوم من أيام حياته لضربة سيف، أو

---

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص22.
(2)مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص58.
(3) المصدر نفسه، ص69.
(4)المصدر نفسه، ص82.
(5)المصدر نفسه، ص82.
(6)المصدر نفسه، ص96.

طعنة رمح، أو رشقة سهم، وعلا صوت نحيبه ونشيجه كما يفعل النساء الضعيفات في مواقف حزنهن وثكلهن».[1]

ميزت هذه الشّخصية ملامح البراءة والشرف، ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي: «وكبر في نفسها أن ذلك الوجه الشريف المتلألئ بنور الفضيلة والكرم والطهارة والبراءة يصبح هدفا دنيئا لهؤلاء الغوغاء الثائرين».[2]

- **برانكومير:** وصف الرّوائي بعض ملامح وحالات بارنكومير الخارجية، وجاء في ذلك في الرّواية على لسان زوجته بازيليد: «ما أجمل وجهك يا برانكومير! وما أبدع ضياءه ولألاءه! وما أنصع هذه الشعور البيضاء التي تدور به دورة الهالة بالقمر!».[3]

ومن خلال هذا يتبين لنا أنّ القائد برانكومير شيخ كبير في السن، كما وصف لنا حالته في بعض المواقف، فمثلا مع ابنه والمواجهة الّتي دارت بينهما: «فرفع برانكومير رأسه ونظر إلى ولده نظرة جامدة»[4]

ويضيف المنفلوطي في مقطع آخر: «فاعترضه أبوه ووقف في وجهه وقفة الصخرة العاتية في وجه الريح العاصف».[5]

- **بازيليد:** وصف لنا الكاتب بعض الأوصاف والملامح الخارجية لهذه الشخصية، فهي فتاة تتمتع بالجمال والذكاء، ويشير لذلك في هذا الموقف: «وهي فتاة جميلة ساحرة تستهوي القلوب وتختلب الألباب، ذات نظرات غريبة لامعة يقضي المتفرس فيها حين يراها أنها نظرات مريبة ألفت الاختلاب والافتتان من عهد بعيد»[6]، هذه الصفات جعلتها تكون أقرب

---

(1) المصدر نفسه، ص110

(2) المصدر نفسه، ص113.

(3) المصدر نفسه، ص36.

(4) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص65.

(5) المصدر نفسه، ص66.

(6) المصدر نفسه، ص24.

الناس للقائد برانكومير، ويضيف في مقطع آخر: «فاصفر وجه بازيليدواربدت شفتاها، وكأنما خيل إليها أنه يلمزها ويريبها ويشير في حديثه إلى ماضيها القديم وحوادث صباها السالفة، فصمتت ولم تقل شيئا، إلا أنها انتحت ناحية وأخذت تبكي وتنتحب-والدموع هي السلاحالوحيدالذي تعتمدعليه المرأة في جميع شئونها وعلائقها»[1]

كما يضيف أيضا في هذا المقطع ليبين الطريقة الذكية الّتي تعامل زوجها بها: «إذ دخلت عليه الأميرة باسمة متطلقة تختال في حللها وحلاها»[2]

وفي حديثها مع الجاسوس العثماني، وصف الرّوائي ملامحه فيقول: «فابتسمت بازيليد ابتسامة الهزء والسخرية، ونظرت إليه نظرة عتب وتأنيب».[3]

- **مليتزا:**ذكر الكاتب أنّ هذه الشّخصية تتمتع بالجمال وملامح البراءة وذلك يتضح من خلال هذا المقطع السردي: «لقد كنت أطلب الموت قبل دخولك وأتمناه تمنيا شديدا، حتى رأيتك ورأيت هذا الجمال المتلألئ في عينيك، وشممت أنفاسك العطرة المنبعثة من أوراق أزهارك، فأحببت الحياة من أجلك».[4]

كما وصف لنا ردة فعلها في مختلف المواقف وذلك برسم بعض حركاتها وملامحها الظاهرية: «فرفعت رأسها إليه وكأن دمعة لامعة تترقرق في عينيها»[5]، أيضا: «ثم رفعت رأسها فإذا دمعة تنحدر على خدها»[6]

ويضيف في مقطع آخر: «فرفعت رأسها إليه وألقت عليه نظرة الليث في عرينه».[7]

---

[1] المصدر نفسه، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص83.

[5] المصدر نفسه، ص53.

[6] المصدر نفسه، ص54.

[7] المصدر نفسه، ص111-112.

ب- الشّخصيات الثانوية:

- **بانكو:** تميزت هذ الشّخصية بمجموعة من الصفات والمظاهر الخارجية نذكر منها: «لا يزال مرافقا للقائد الكبير، يسير في ركابه حيث سار، ويتنقل معه في غدواته وروحاته، وإن غابت عنى معرفته فلن تغيب عنى معرفة تلك الشجة الهلالية الواضحة في جبينه، وذلك الخال الأسود المرتسم تحت عينه اليسرى، بل أعرفه من تلك النغمات الشجية التي يغنيها الآن». [1]

- **الأسقف أتين:** تجلت في الرّواية بعض المظاهر والملامح الخارجية لهذه الشّخصية، وهي شخصية مثلت الحكمة والرزانة في هذه الرواية، وهذا واضح في هذا المقطع السردي: «يمشي بين الصفوف بطيلسانه الأسود، والصليب في يده، يهتف باسم المسيح والمسيحية». [2]

- **اورش:** لم تحظى هذه الشّخصية بوصف خارجي إلا أننا نجد في الرّواية أنه ذكر في هذا المقطع السردي واصفا نظرته: «ونظرإلى الجندي ألبير مبتسما ابتسامة الهزء والسخرية »[3].

نلاحظ بأن المنفلوطي وصف الشخصيات وصفًا جسميًا دقيقًا .

2- البعد النفسي للشخصيات :

ننتقل من الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، فهذا البعد الداخلي النفسي يتعلق بكينونة النفس الداخلية وما يحدث ها خلال عملها داخل الرواية،

---

(1) المصدر نفسه، ص45.

(2) مصطفى لطفي المنفلوطي: في سبيل التاج، ص75.

(3) المصدر نفسه، ص22.

وتصوير ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانفعالات وما تخفيه من خلجات ومكنونات.

أ- الشّخصيات الرئيسية:

- **قسطنطين:**أول ما يلحظه القارئ هو أن الكاتب اهتم بالصفات الداخلية للشخصية البطلة "قسطنطين" من خلال الكشف عن مكنونات هامة من الداخل وإبراز مشاعرها وعواطفها وسلوكاتها وكذا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها، وهذا وظفه الكاتب من خلال هذه الشّخصية والّتي كانت محور الأحاسيس والمشاعر الحزينة، وزادت الفعل المنبثق من خيباته المتكررة بسبب الحالة الّتي آل إليها والده ووطنه.

تعاني هذه الشّخصية من الحرمان العاطفي الّذي تمنحه العائلة، فقد حرم عاطفة الأمومة ثم بعدها الأبوة الّتي سلبت منه بسببه زوجة أبيه، وهذا ما أشار إليه الكاتب في هذا المقطع السردي: «أما ابنه قسطنطين فكان بمعزل عن هذا كله، فإن وفاة أمه التي كان يحبها حبا شديدا تركت في نفسه أثرا من الحزن لا يبل، وملأت فضاء حياته هما ونكدا، وكان يجد بعض العزاء عن ذلك الهم الذي نزل به في حنان أبيه عليه وعنايته به، حتى تزوج من تلك المرأة اليونانية وأسلم إليها نفسه وقلبه، ففقد بفقد عطف أبيه عليه وحنان أمه كل أمل له في الحياة، وأصبح يشعر في نفسه بذلة اليتم التي يشعر بها أولئك المساكين المنقطعون الذين لا يجدون بين أيديهم قلوبا راحمة، ولا أفئدة عاطفة!»[(1)].

كما يتمثل هذا البعد من خلال إبراز الصراع النفسي الداخلي الّذي يعيشه وكذا الحالة المزرية بسبب قلقه على حالة والده، كما وصف حالة القلق الّتي تعيشها الشّخصية وخاصة عندما كشف السر وعلم قسطنطين بأمر الخيانة والجريمة الّتي سيرتكبها والده: «فشعر قسطنطين أن الأرض الفضاء تدور به، وأن الشمس قد لبست قناعها الأسود فما يرى شعاعا

---

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي: في سبيل التاج، ص26.

من أشعتها، وأن فرائصه ترتعد وتصطك فما تكاد تحمله، فتراجع إلى جدار قائم وراءه فأسند ظهره إليه حتى هدأ قليلا».[1]

عانت الشّخصية من صراع نفسي مؤلم نتيجة لقتله والده فداء للوطن، ولعلّ القسم المعنون "بالضمير" أغلبه يعرض لنا هذا الصراع ونذكر منه مقطعا: «وظل على ذلك ساعة حتى انفثأت حرارة دمه، فاستفاق من غشيته وجلس إلى نفسه يناجيها ويقول: إنني على ثقة من نفسي، لم أفعل إلا ما يجب على كل رجل شريف أن يفعله، فما هذا الخوف الذي يساورني؟ وما هذه الصور المخيفة التي تتراءى لي في يقظتي وأحلامي؟كان يجب علي أن أضرب؛ لأنه ما من ذلك بد ففعلت، فلم أرتاب في عملي...لأن الرجل الذي قتلته كان يريد أن يقتل أمة بأسرها فأنقذتها بقتله، بل أنقذت عشرين أمة من أمم المسيح في أوروبا؛ ألا يجوز للإنسان أن يقتل الأفعى دفعا لأذاها...وما لي لا أستطيع النظر إلى يدي خوفا ورعبا! إنني لم أقتل أبي، ولكني أحييته».[2]

ويتمثل لنا هذا البعد كذلك في المشاعر الّتي أصبح قسطنطين يكنها لميتتزا بعدما أصبحت عزاءه الوحيد أتمنى أن أعيش لأراك وأقضي بقية حياة وأشار الكاتب لذلك في هذا المقطع: «فأحببت الحياة من أجلك، وأصبحت أتمنى أن أعيش لأراك وأقضي بقية أيام حياتي بجانبك... فأنت النجمة الوحيدة الباقية في سماء حياتي بعدما غربت جميع نجومها وكواكبها، والشعاع المضيء الذي ينبعث إلى أعماق سجني المظلم الحالك فيبدد ظلمته، وينير جوانبها، ويملأ قلبي أملا ورجاء، والواحة»[3]

فهذا المقطع يبين لنا المشاعر الّتي يكنها قسطنطين لميلتزا ومدى تعلقه بها.

(1) المصدر نفسه، ص56-57.

(2)مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص79-80.

(3)المصدر نفسه، ص83.

وصـــف لنـــا الرّوائي الحـــالـــة المزريـــة الّتي آل إليهـــا البطـــل في الرّواية عندما اتهم بالخيانة،فتلمس بعض الأوصـــاف الداخلية في شـــخصية قسطنطين، فنرى أنّها تحمل طابعا مأســـاويا حزينا محاطا بأجواء الأسى والقهر وهذا ما يصفها الراوي في قوله: «هنا ذرفت عينا ذلك الرجل العظيم الذي لم يبك في يوم من أيام حياته لضـــربة سيف، أو طعنة رمح، أو رشـــقة سهم،وعلا صوت نحيبه ونشيجه كما يفعل النساء الضعيفات في مواقف حزنهن وثكلهن».[1]

يعود الراوي ليضيف ملمحا نفسيا آخر لهذه الشّخصية فتلمح أطياف الحزن والألم والبؤس من خلال هذا المقطع: «إن آلامي يا أبت عظيمة جدا لا تستطيع أن تحتملها نفس بشرية في العالم، ولكن يهونها علي أنني أموت من أجلك، وفي سبيل مجدك وشرفك».[2] ومن خلال الأوصاف الّتي ذكرناها يكون قسطنطين غير رمز للشجاعة والوطنيةوالتضحية والتحدي.

- **برانكومير**:وصف لنا الكاتب مجموعة من الصفات الداخلية والنفسية لهذه الشّخصية، لعلّ أهمها وأبرزها العواطف ومشاعر الحب والهيام الّتي كان يكنها لزوجته: «فنزلت من قلب القائد الشيخ منزلة لم ينزلها منه أحد من قبلها ولا من بعدها، حتى زوجته الصالحة وولده النجيب، فأصبح مستهاما بها، مستسلما إليها، لا يصدع إلا بأمرها، ولا يصدر إلا عن رأيها، ولا يرى حلو العيش وجماله إلا بجانبها، ولا يستروح رائحة السعادة والهناء إا إذا هبت عليه من ناحيتها»[3]، فحبه لها جعله يتخلى عن أخلاقه ويطمع في التاج لأجل إرضائها ويتنافس مع الأسقف أتين على كرسي العرش، وعندما يتوج الأسقف بالكرسي كانت مشاعر الحقد والغضب تسيطر على برانكومير وخاصة على الشعب الّذي اختار غيره لهذا المنصب.

---

(1) المصدر نفسه، ص110.

(2) المصدر نفسه، ص107.

(3)مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص24-25.

وصف لنا الكاتب الحالة النفسية الّتي عاشها برانكومير عند مواجهة ابنه ومعرفته بالخيانة، ويتبين لنا ذلك في هذا المقطع: «فأطرق برانكومير لحظة ذهبت به الهموم والأفكار كلّ مذهب»[1]

ويضيف في مقطع آخر: «ثم صمت صمتا عميقا لا ينبس فيه ولا يتحرك، وظل على ذلك هنيهة ثم نظر أمامه نظرة الدهشة والذهول، فخيل إليه أنه يرى شبحا يتقدم نحوه، فمد يده إليه وأخذ يناجيه ويقول: بازيليد، ألا تستطيعين أن تحليني من ذلك القسم الذي أقسمته لك، فقد ضعف كاهلي عن احتماله واحتمال أثقاله، لا أريد ملكا ولا تاجا ولا صولجانا، بل لا أريد أن أبقى على ظهر الأرض يوما واحدا؛ الموت! من لبيه في هذه الساعة فأنجو من همومي وآلامي؟».[2]

- **بازيليد:** إنّ أبرز الصفات الداخلية الّتي تتميز بها هذه الشّخصية هي المكر والخداع والذكاء والطمع في التاج، فهي على حد قول الكاتب: «فتاة ساحرة تستهوي القلوب وتختلب الألباب».[3]

ويضيف الكاتب في مقطع آخر: «لا يغلب على مشاعرها وعواطفها إلا ذكرى تاريخ آبائها وأجدادها».[4]

هذه الشّخصية استغلت ذكاءها وجمالها لإغراء زوجها بالتخلي عن وطنه تلبية لغاباتها وطمعها في كرسي العرش، فكانت تستعمل أساليبها الساحرة «ما أجمل وجهك يا برانكومير! وما أبدع ضياءه ولألاءه! وما أجمل تاج الملك يوم يوضع على رأسك»[5]، كما تميزت هذه

---

(1) المصدر نفسه، ص68.

(2) المصدر نفسه، ص76.

(3) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص24.

(4) المصدر نفسه، ص24.

(5) المصدر نفسه، ص25.

الشّخصية بالجرأة الّتي ليس لها مثيل: «فعجب قسطنطين لتلك الجرأة الغريبة التي لا يشتمل على مثلها صدر امرأة في العالم ولا رجل».[1]

هذه الشّخصية الّتي تتسم بقوة التأثير كان لها دور جد هام وفعال في تطور أحداث الرّواية خاصة فيما تعلق بالجانب النفسي، كما وصف لنا الكاتب الحالة النفسية لبازيليد بعد خمسة وثلاثين عاما على موت قسطنطين وعلى الحقيقة المخفية طيلة هذه الفترة، وهذا ما يشفه هذا المقطع السردي: «وبعد خمسة وثلاثين سنة، حتى حضر بازيليدالموت، فظلت تهذي بها في مرضها، وترددها في يقظتها وأحلامها، وتتألم لذكراها ألما شديدا على مسمع من كاهنها وعوادها، حتى فاضت روحها، فعلم الناس ولكن بعد عهد طويل، الحقيقة، وأن قسطنطين أشرف الناس وأفضلهم».[2]

– **ميلتزا:**انفردت هذه الشّخصية بصفات جعلتها تتميز عن جميع الشّخصيات في الرّواية، فقد تميزن بالبراءة والسذاجة وطيبة القلب، فكانت خير مثال للحب الطاهر النقي والبريء الّذي لا تشوبه شائبة، هو حب دون مقابل، ويتضح لنا ذلك في هذا المقطع السردي: «فإنها أحبت سيدها حب العابد إلهه المعبود، وافتتنت به افتتانا كانت تحسبه في مبدأ أمرها عاطفة ولاء وإخلاص، فإذا هو لوعة الحب وحرقة الغرام»[3].

كانت ملتزا تشعر بالحيرة والقلق والخوف من أن يكشف قسطنطين جماله: «وكان يقلقها أشد القلق ويكاد يذيبها حياء وخجلا خوفها أن يطلع منها على سريرة نفسها، أو أن يعثر يوما من الأيام بتلك اللوعة المتأججة في صدرها، فيتهمها في عقلها، ويسخر بينه وبين نفسه بتصوراتها وآمالها، فكانت تفر من نظراته كلما وقعت عليها حتى لا يرى في عينيها

---

(1) المصدر نفسه، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص115.

(3) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص50.

أثر الدمع ولا حمرة السهر، وتهرب من الخلوة به جهدها حتى لا يرتاب في اصفرار وجهها، واضطراب أوصالها، وذهول عقلها، ولجلجة لسانها؛ أي أنها كانت محرومة كل شيء حتى تلك اللذة الضئيلة التي يتمتع بها أقل المحبين حظا، وأخيبهم في الحب سهما؛ وهي الإفضاء بمكنون صدرها إلى ذلك الذي تحبه وتعبده».[1]

ب- الشّخصيات الثانوية:

- **بانكو:**تميزت هذه الشّخصية بالخبث والخداع وهي أوصاف داخلية تدل على جانب الشر في الرواية، كان يتميز بأسلوبه الماكر الخبيث، فقد كان يأتي للقصر متنكرا بزي موسيقي بائس، فكان يدور بينه وبين الأميرة بازيليد حوار، وكانت هي السبيل لإقناع برانكومير بالتنازل عن الوطن، فكان يقنعها بأسلوبه الخادع، فكان يقول لها: «ليس في الأمر خيانة ولا دناءة، ولا بيع وطن ولا أمة، فإنا لا نريد أن ندخل بلادكم مستعبدين أو مسترقين، بل أصدقاء مخلصين، وما خطر ببالنا قط حينما فكرنا في افتتاح بلادكم والنزول بها أن نصادركم في حريتكم الدينية والاجتماعية»[2]

وكماوصف الكاتب حالته النفسية عندما كشفت بازيليد نواياه وخباياه في هذا المقطع: «فاصفرالجاسوس واربد وجهه وقال:إننا ما اجتمعنا هنا لتفسير معنى الفتوحوالاستعمار».[3]

- **الأسقف أتين:**تميزت هذه الشّخصية بالرزانة والحكمة، ويظهر ذلك في هذا المقطع السردي: «من الذي ينكر أن ذلك الرجل التقي الصالح هو الذي طاف البلاد من أقصاها إلى أقصاها عشرة أعوام كاملة يستنهض الهمم، ويستثير حفائظ النفوس».[4]

---

(1) المصدر نفسه، ص50-51.

(2)مصطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص44.

(3) المصدر نفسه، ص48.

(4) المصدر نفسه، ص17.

شعر أسقف أتين بالتعب في نفسه بعد تنصيبه ملكا، رأى أنّ يرضي برانكومير فذهب إليه وحياه ولم يرحل حتى شعر أنّه أرضاه: «وقضى بقية يومه عنده هانئا مغتبطا لا يرى إلا أنه قد أرضاه، ومحا أثر ذلك العتب من نفسه»[1]، كما وصف لنا حالته عندما اتهم قسطنطين بالخيانة أمامه، فلم يقبل هذا الأمر لأنّه كان يعلم في قرارة نفسه بأنّ قسطنطين مستحيل بأنّ يفعل مثل هذه الجريمة: «فتناول الملك الوثيقة وأخذ يقرأها وهو يرتعد ويرتجف ويقول في نفسه ماذا أرى؟»[2]، ويضيف في مقطع سردي آخر: «فعجب الملك لأمر هو ظل يردد نظره فيوجهه هنيهة وكأن نفسه كانت تحدثه ببراءته وطهارته».[3]

– **أروش:**وهي شخصية ساهمت في تحريك أحداث الرّواية، فتميزت بإخلاصها وولائها للأسقف أتين، فحسب وجهة نظره هو أنسب رجل لمثل هذا المنصب بفضل ما يملكه من روح دينية وهذا ما أشار إليه في هذا المقطع السردي: «نعم، إن النصر قدتم لنا على يد قائدنا العظيم ميشيل برانكومير، ولكن من الذي مهد له النصر وأعد له عدته قبل أن يعقد له اللواء على الجيش؟ أليس الأسقف أتين؟»[4]، وكانت له ابنة تسمى "أنا" وكانت أغلى ما عنده ويتبين لنا هذا في: «فابتسم أبوها وضمها إلى صدره وقال لها: إننا لا نذهب في أمره يا بنية حيث ظننت، ولا نتهمه بخيانة ولا ممالأة».[5]

– **لازار:**تميزت هذه الشّـــخصية بالمكر والخداع، ويعتبر رأسا للفتنة في هذه الرواية، كيف لا وهوأينما كانت الفتنة هو شـــعلتها،فلعب دور المحرض للجنود في زمنين مختلفين،الأول عندما كان مواليا لبرانكومير،فحرض الجنود ضـــد الأســـقف أتين ليصبح ببرانكومير ملكا،

---

(1) المصدر نفسه، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص100.

(3) المصدر نفسه، ص102.

(4) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص17.

(5) المصدر نفسه، ص89.

والثاني عندما حرض الجنود ضــد قسطنطين للإطاحة به بأمر من الأميرة بازيليد، وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع الســردي من الرّواية:«وأنشأ لازار ينفث سموم سعايته ووشايته في صــدورهم، حتى أجمعوا رأيهم على أن قســطنطين يخون أمته ويمالئ أعداءها عليها، وأن الرأي الصـــواب أن يرفعوا أمره إلى الملك ليأمر بعزله عن القيادة ويعهد بها إلى غيره، ثم انصرفوا»[1].

صوّر المنفلوطي مادار في العالم الداخلي النفسي للشخصيات من أفكار وعواطف.

3- البعد الاجتماعي للشخصيات :

يوضح لنا هذا البعد الحالة والوضعية الاجتماعية الّتي تنتمي إليها الشخصية، كما تكشف عن علاقتها مع المحيط الّذي تعيش فيه، ويتجلى هذا البعد في الرّواية من خلال تحديد الوضعية الاجتماعية للشخصيات الرّوائية.

أ- الشّخصيات الرئيسية:

- **قسطنطين**:وهي الشّخصية البطلة في الرواية، ترعرع في قصر والده، فهو ابن عائلة لها مكانتها في المجتمع، فوالده هو القائد العظيم برانكومير، ووالدته من أشرف وأحسن نساء البلقان، وهذا ما أشار إليه الكاتب في بداية الفصل المعنون ب "قسطنطين": «وكانت امرأة من النساء الصالحات القانتات ذوات النفوس العالية والهمم الكبرى، فورث ابنها قسطنطين عنها هذه الأخلاق الكريمة، كما ورث عن أبيه صفات الشجاعة والعزيمة والصبر واحتمال المكاره في سبيل خدمة الوطن والأمة، فكان خير ابن لخير أب وأم».[2]

كانت علاقة قسطنطين بشعبه علاقة قوية مبنية على الوفاء والإخلاص ما جعلته ينال مرتبة ومكانة عالية ومرموقة في نفوس أبناء شعبه، ويظهر لنا ذلك في هذا المقطع السردي:

---

(1) المصدر نفسه، ص89.

(2) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص24.

«وأحبه الشعب والجند حبا كاد يرفعه إلى ما فوق منزلة أبيه، لولا حرمة الأبوة وجلال الشيخوخة ومكان التاريخ».[1]

تعاني هذه الشّخصية من التمزق العائلي فهو من تجليات الإقصاء العاطفي والأسري الناجم عن وفاة والدته وصلته الغير مستقرة بوالده الّذي تزوج بعد وفاة أمه.

تتسم شخصية قسطنطين بقيم اجتماعية إنسانية عالية تدل على أخلاقه الراقية ومبادئه السليمة، فكان رؤوفا بالضعفاء والمساكين: «إننا لا نحمل هذه السيوف على عواتقنا لنقتل بها النساء والأطفال والضعفاء والعزل الذين لا سلاح لهم ولا قوة في أيديهم، بل لنقارع بها الأبطال والأكفاء في ميادين الحروب ومواقف النزال»[2]، ويضيف في مقطع آخر: «إنني لا أعرف شرفا غير شرف النفس، ولا نسبا غير نسب الفضيلة».[3]

كانت علاقته مع ملتزا في بداية الأمر علاقة إخلاص ووفاء: «إنني أعرفك كما تعرفين نفسك، وأعرف أنك أختي في الإنسانية»[4]، ولكن سرعان ما تطورت العلاقة إلى رابط قوي وهو رابط الحب وأصبحت ميلتزا سبب وجوده في الحياة.

- **برانكومير**:هو القائد العظيم الأمير برانكومير، فهو الحصن المنيع لشعب تمرجان، له مكانه عظيمة بين شعبه، فقد تصدى لجميع المخاطر والاعتداء ورفع سيفه في وجه كلّ من يهدد أمه واستقرار وطنه، وهذا ما أشار إليه الكاتب في هذا المقطع السردي: «أما الملك الجالس على عرش البلقان وصاحب الأمر والنهي فيه فهو أنت يا برانكومير فأنت حصنها المنيع ودرعها الواقية وبطلها».[5]

---

(1) المصدر نفسه، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص29.

(3) المصدر نفسه، ص30.

(4) المصدر نفسه، ص23-24.

(5) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص39.

أمّا عن حياته الخاصة فقد توفيت زوجته الأولى وهي أم قسطنطين، وبعد عامين من وفاتها تزوج من امرأة يونانية اسمها بازيليد والّتي قلبت حياته رأسا على عقب، وتحول من رجل شريف إلى رجل لا يطمع إلا في التاج والسلطة، فكاد يخون أمته لولا عناد ولده قسطنطين الّذي قتله وأنقذ شرف والده عليا، وفي هذا المقطع السردي يستذكر قسطنطين أمجاد والده: «وراجع فهرس تاريخك الشريف، واذكر تلك الأيام المجيدة التي أبليت فيها في الدفاع عن وطنك وقومك بلاء سجله لك التاريخ في صفحاته البيضاء بأقلامه الذهبية، ثم تعود منها منصورا مظفرا يستقبلك نساء القرى وفتياتها في كل طريق مررت به بدفوفهن وعيدانهن يغنينك ويرقصن بين يديك، ويرتشفن قطرات الدماء من كؤوس جراحاتك، وينثرن الأزهار تحت قدميك، ويناديك باسم المخلص العظيم، وخليفة المسيح في الأرض».[1]

- **بازيليد**:هي زوجة الأمير برانكومير، تزوجها بعد وفاة زوجته الأولى وهي فتاة يونانية: «تزوج أبوه من بعدها فتاة يونانية اسمها بازيليد، يقال: إنها من سلالة قياصرة بيزنطية القسطنطينية».[2]

كانت بازيليد امرأة ذكية ماكرة لا تبالي إلا بالظاهر والتاج والسلطة واتخذت زوجها وسيلة لتحقيق غايتها ويتضح لنا ذلك في هذا المقطع السردي: «وانقياده ذلك الانقياد الأعمى إلى تلك الفتاة اليونانية الدخيلة التي لا يعنيها من شأنه سوى أن تتخذ من عاتقه سلما تصعد عليه إلى سماء المجد».[3]

(1)المصدر نفسه، ص80.

(2)المصدر نفسه، ص24.

(3)مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص35.

- **ميلتزا:** هي فتاة مسكينة عاشت كلّ أنواع البؤس والشقاء والذل والألم إلى أن التقت بقسطنطين الّذي أنقذها من هذه الحياة، وقدمت للقائد بين الأسرى فطلبت منه العفو عنها قائلة: «إنها فتاة نورية مسكينة لا شأن لها في الحرب ولا علاقة لها بأهله»[1].

قست الحياة على هذه الفتاة المسكينة، فتعرضت إلى أشد أنواع القسوة في المعاملة: «وإن كنت ولدت في مهد الشقاء، ونشأت في حجر البؤس والآلام، فقد كانت تلك الأيام التي قضيتها في ذلك المعسكر أو في بؤرة السقوط والعار أشقى أيامي وأعظمها شدة وبؤسا، لا أذكرها إلا بكيت لذكراها».[2]

عانت هذه الشّخصية من نظرة المجتمع إليها، فالظروف الّتي عاشتها جعلت المجتمع ينظر إليها نظرة سوء، وأنها مجرد فتاة ساذجة لا تصلح إلا للهو: «وإن هذه البائسة المسكينة التي تحتقرونها وتزدرونها لم تصنع ذنبها بيدها، ولا سعت إليه بقدمها، بل هكذا قدر لها أن تنبت في هذا المنبت القذر الوبيء، فوبئت وقذرت، وليس في استطاعتها أن تعود إلى العدم مرة أخرى لتخلق نفسها خلقا جديدا في جو غير هذا الجو، وتربة غير هذه التربة، فما هو ذنبها؟ وما هي جريمتها؟»[3].

ركز المنفلوطي على الجانب الاجتماعي الذي تنتمي إليه كل شخصية.

ب- الشّخصيات الثانوية:

(1) المصدر نفسه، ص27.

(2) المصدر نفسه، ص54.

(3) المصدر نفسه، ص30.

- **بانكو**:لقد تم التعرف على هذه الشّخصية فيما سبق في كلا البعدين الجسمي والنفسي، أما في ما يخص البعد الاجتماعي فهو ضابط تركي انتحل صفة موسيقي فقير، وهو لذلك الجاسوس المدسوس في وسط صفوف الجيش البلقاني، كان همه الوحيد وغايته الأولى هي الاستيلاء علي أراضي البلقان وذلك بالتآمر مه بازيليدا باعتبارها نقطة ضعف لزوجها القائد برانكومير، فهي الوحيدة القادرة على إغرائه وإقناعه بالتنازل عن وطنه مقابل السلطة والتاج والسؤدد: «ولم يكن اسمه بانكو كما يسمونه، بل هو الضابط المشهور إبراهيم بك، أحد أركان حرب القائد التركي العظيم أرطغرل باشا».[1]

- **الأسقف أتين**:لقد تم دراسة هذه الشّخصية فيما سبق في كلّ من البعد الخارجي والبعد النفسي، والآن نأتي لنتعرف على أبعادها الاجتماعية، أوّل ما يلفتنا في هذه الشّخصية أنّها زاهدة وصوفية ودينية والتّي كان لها حضور في هذا النصيب، بلغ من الحكمة والرزانة درجات عليا، وكان بمثابة الأب الروحي لشعب تراجان، وهذا ما جعل الشعب يوليه ملكا لهم، بفضل هذه الأخلاق والصفات والمبادئ الراقية: «انتصر الملك في الواقعة التي حضرها وقاد فيها الجيوش بنفسه انتصارا عظيما كان الفضل الأكبر فيه لتلك الروح الدينية التي كان يبثها في نفوس جنده أثناء المعركة، فقد كان يمشي بين الصفوف بطيلسانه الأسود، والصليب في يده، يهتف باسم المسيح والمسيحية وينادي: دافعوا يا أبناء يسوع عن دينكم وكنيستكم، واعلموا أنكم إن غلبتم اليوم على أمركم فلن تقوم للصليب قائمة أبد الدهر».[2]

- **أورش**:سبق التعرف على هذه الشّخصية من قبل، أمّا الآن نستعرض حالتها الاجتماعية، فجاء في الرّواية أنّه جندي ذو خبرة في صفوف الجيش البلقاني ومن الموالين للأسقف أتين، وكانت له مواقف ثابتة في ذلك، كانت له ابنة تسمى "أنا".

---

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص54-55.

(2) المصدر نفسه، ص75.

كان من الأوائل الّذين يتقدمون في صفوف الجيش لمواجهة العدو، كما كانت له كلمة على الجنود: «جرح الجندي آورش في إحدى المعارك فلزم بيته وتولت ابنته «آنا» معالجته، وكان يزوره بعض أصدقائه من الجنود بين الفينة والأخرى».[1]

- **لازار:**سنعرض في هذا البعد علاقة الشّخصيات بالشخصيات والمحيط الّذي تعيش فيه، فلازار من الموالين للقائد برانكومير ومن المخلصين له، فهو حارس قصره والخادم الأمين لزوجته باليزيد، كان لهذه الشّخصية أهمية في تطور أحداث الرواية، فكان رأسا للفتنة وكان من يحرض الجنود، وكانت له طريقته الخاصة في ذلك: «وقام أحدهم واسمه لازار، وكان الحارس الخاص لقصر القائد وأمينه، وموضع ثقته وثقة زوجته الأميرة بازيليد».[2]

ج- الشّخصيات الهامشية:

من الشّخصيات الّتي لم يتم التفصيل في وصفها وإنّما الإشراة إليها دون ذكر أبعادها وهي: (الضابط ألبير، أم قسطنطين، أرطغرل باشا، الملك ميلوش، أنا، صوفيا، الكاهن).

تعد هذه الشّخصيات هامشية إلا أنّها ساهمت في تحريك وتطور أحداث الرواية، كما ساعدت على توضيح الهدف الّذي يود الكاتب الوصول إليه.

إنّ تلك الشّخصيات التي ألمت بها الرواية، والّتي وظفها الكاتب وأبرز بأبعادها المختلفة، الّتي استطاع من خلالها رصد ملامح الشّخصيات،وكوّن لنافكرة مقنعة عن الشخصية، وأبعادها ،وكشف من خلال صفاتها وعواطفها ونشاطها في العمل الرّوائي.

<u>سادسا- البنية الزمانية في رواية في سبيل التاج:</u>

---

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص86.

يعد الزمن جزءًا مهمًا في بناء العمل الرّوائي، فظهور أي شخصية يتطلب زمنا روائيا مناسبا، وفي رواية "في سبيل التاج" إلى تقنيتين مهمتين هما: الاستباق والاسترجاع (الاستذكار):

1- توظيف تقنيةالاسترجاع (الاستذكار):

يعد الاســـترجاع أهم تقنية زمنية بوصفها أداة سردية لها عدة تسميات في النّقد العربي نذكرمنها:

أ- توظيف تقنيةالاسترجاع الداخلي:

نلاحظ هذا النوع من الاسترجاع في الرّواية من خلال استذكار الحالة النفسية الّتي عاشها قسطنطين عند قتل والده ويتضح ذلك من خلال المقطع: «مضى الليل إلا قليلا وقسطنطين ساهر في فراشه لا يغمض له جفن، ولا يطمئن له جنب؛ لأن مصرع أبيه في شعب ترجمان لا يزال ماثلا أمام عينيه ما يفارقه لحظة واحدة، وكان كأنه يرى الجثة بين يديه تتلوى».[1]

وهنا الراوي يقوم باسترجاع ذكرياته الحزينة والأليمة واليائسة وماض وقع مع بداية أحداث القصة، يتذكر الوقائع الحربية الهائلة، ويتضح ذلك من خلال المقطع: «لا يزال التاريخ يحفظ في صفحاته حتى اليوم تلك الوقائع الحربية الهائلة التي وقعت في القرن الرابع عشر بين الدولة العثمانية والشعوب البلقانية».[2]

ب- توظيف تقنية الاسترجاع الخارجي:

هذا النوع من الاسترجاع يحيلنا إلى زمن سابق، وذلك بهدف تزويد القارئ بمعلومات تمكنه من فهم الرّواية، ومثال ذلك نجد هذا المقطع السردي: «اذكر يا أبت تلك الأيام التي لقي فيها هذا الشعب المسكين على يد هؤلاء القوم الظالمين ما لم يلق شعب في الأرض

[1] مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص15.

على يد فاتح أو مغتصب، أيام كنا غرباء في أوطاننا، أذلاء في ديارنا، نمشي فيها مشية الخائف المذعور».[1]

ونجد أيضا: «اذكر الدموع التي كانت تذرفها الأمهات على أطفالهن المذبوحين فوق حجورهن، والصيحات التي كانت تصيحها الزوجات والأخوات الواقفات بأبواب السجون على أزواجهن وإخوتهن... وأمهاتهم الهالكين!».[2]

2-توظيف تقينة الاستباق:

هو سر الحدث قبل وقوعه، وهو ما يعرف بالزمن الاستباقي، وتكون هذه التقنية بمثابة تمهيد وتوطئة للأحداث اللاحقة أو التكهن لما سيحدث لإحدى الشّخصيات،ومن أمثلة الاستباق في هذه الرّواية نجد هذا المقطع: «فناولها إياه وهو يقول في نفسه: ربما حل بي عما قريب ذلك المكروه الذي تتوقعين! فوضعت يدها على الخنجر وأقسمت به أن تحافظ على حبه والإخلاص له حتى الموت».[3]

نلاحظ بأن المنفلوطي لم يتبع خطية الزمن في سرد الأحداث .

سابعا- البنية المكانية في رواية في سبيل التاج:

يعد المكان عنصراً متميزا لا يمكن إغفال دوره الكبير في لم وشائح العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرّواية، وهذا يعني أنّ المكان لابد منه في العمل الرّوائي، ولقد اختلفت الأمكنة بين مكان مغلق وآخر مفتوح، ولكل منها صفاته، ونحن في دراستنا للأمكنة المغلقة والمفتوحة الموجودة في الرّواية.

1- الأمكنة المغلقة:

(1)مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ، ص71-72.

(2)المصدر نفسه ، ص73.

(3)المصدر نفسه ، ص85.

وقد وظفت الكاتب مثل هذه الأماكن المغلقة في رواية المنفلوطي وأهمها:

- **القصر**:تكر ذكر هذا المكان في الرّواية، فاغلب الأحداث دارت داخل أسواره، فهو بما يحويه من غرف وأورقة وزوايا، وما يخبئه من وراءه من مؤامرات وأسرار ساهمت في تصعيد أحداث الرّواية.

- **السجن**:يعتبر السجن من الأماكن المغلقة الّتي تؤثر على حياة الإنسان بصورة سلبية وهو مصير محزن وقاسي عاشه البطل قسطنطين في هذه الرّواية رغم براءته.

2- الأماكن المفتوحة:

ونعني بها الأمكنة المفتوحة على الخارج (أماكن انتقال الحركة) حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة وهي بالطبع بالأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتي تشكل معها انقساما جدليا بين الداخل والخارج. [1]

- **أراضي البلقان**:دارت أحداث الرّواية أساسا وتمحورت حول قضية هذه الأرض المعرضة للاستعمار من طرف الدولة العثمانية، وبصفة خاصة أرض "تراجان" الّتي دارت فيها أحداث الرّواية، فذكر الكاتب سهولها وهضابها وصخورها وسماءها والتضحيات الّتي قدمها البطل في سبيل إنقاذها: «وهو جالس على رابية مرتفعة على شغب "تراجان" تحت القوس الروماني بجانب هضبة عالية من الحطب أعدت للإحراق إنذارا للجيش بالعدو عند زحفه، وكانت الهضبات المحيطة بتلك الرابية أو المبعثرة من حولها سوداء قاتمة تتراءى في ظلمة الليل ووحشته».[2]

- **الساحة الكبرى**:وقد كان لهذا المكان مكانة خاصة في الرّواية، ففي هذه الساحة يتواجد تمثال القائد برانكومير، وكانت المكان الّذي يجتمع فيه الأهلي في مختلف المواقف سواء

---

(1) مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص141.

(2)مصطفى لطفي المنفلوطي، في سبيل التاج، ص61.

للإعلان عن القرارات والمراسيم وتنفيذ الأحكام عن القرارات والمراسيم وتنفيذ الأحكام والقوانين من الجهات العليا للبلاد، وفي هذا المكان كانت نهاية الرّواية بموت البطل وحبيبته فداءً لشرف العائلة والوطن: «فأمر بإخراجه من السجن إلى الساحة العامة المقام فيها تمثال أبيه، وأمر أن يشد بأغلال إلى قاعدة التمثال».[1]

مما تقدم نلاحظ ارتباط الزمان مع المكان في بنية واحدة في إطار المتخيل السردي للكاتب. وفي الأخير نرى بأن مصطفى لطفي المنفلوطي أبدع في الجمع بين الواقع والمتخيل الفني في روايته"في سبيل التاج.

[1] المصدر نفسه،ص105.

خاتمة

نتناول في هذا البحث موضوع المتخيل والتاريخ في رواية في سبيل التاج للمؤلف مصطفى لطفي المنفلوطي ،التي تعد محوراً مهما لهذا البحث،الّذي يقوم على أساس إضفاء التخييل على السرد التاريخي، واستحضار الموروث التاريخي، ومن النتائج المتوصل إليها نذكر:

☒ لقد قام الرّوائي باستحضار التاريخ بمختلف أشكاله وطرق حضوره، عبر وحداته الثلاث: فعلى صعيد الفضاء، وجل الأحداث ركزت على دولة البلقان، وعلى صعيد الزمن كانت روايته عبارة عن كبسولة زمنية أخذتنا في رحلة تاريخية عادت بنا إلى صراع قائم بين الدولة العثمانية ودول البلقان، وكانت متنوعة مست مختلف الفئات العمرية، الشيوخ، البنات، الكهول، النساء، قصد إثارة اللحظة الرّوائية الّتي تمكن المتخيل السردي من وضعه في المرتبة الأساسية والمركزية في الرّواية.

☒ لجأ الرّوائي إلى توظيف مادة التاريخ في إنتاجه الإبداعي الأدبي،وجعله مادة أولية انطلق منها، وأضاف عليها الصور التخيلية ينطلق منها الرّوائي نحو الجمالية الفنية.

☒ قام الرّوائي بتوظيف الشّخصيات التاريخية في المقاطع السردية المختلفة،التي لها دور فعال في إثراء النّص الرّوائي، فالتاريخ حضر في الرّواية طبقا لممرات فنية يختص بها المتخيل السردي، ولما كانت الشّخصية التاريخية تتحول عند توظيفها داخل النّص السردي إلى وحدة حية، لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، بل ساهمت مساهمة فعالة في التشكيل الجمالي للنّص من خلال التركيز على كيفية استدعائها وتوظيفها.

☒ أفضى البحث إلى أنّ مصطلح المتخيل لم يخرج عن عدة معاني كالظن والتوهم واليقظة والحلم والتظليل والخداع، وبين مصطلحي الخيال والتخييل رغم اشتمالهم الجذري نفسه إلا أنّ معناها لا يصب في معنى واحد، لكل منهما معناه الخاص.

☒ يعد المتخيل في الرّواية الركيزة الأساسية في بناء العملية الإبداعية؛ لأنّه يمثل محور التواصل بين العالم الواقعي والعالم الخيالي.

☒ ساهم التجريب فيرواية "في سبيل التاج لمصطفى لطفي المنفلوطيشكل كبير في كسر النظام الزمني للرّواية بتوظيف تقنية الاسترجاع والاستباق، اللذان يلعبان على العزف في أوتار الحكي ليبعث عنصري التشويق والإثارة، ولعلّ غرض الاسترجاع إعادة بناء التاريخ وفهم الواقع الحقيقي، وأما الاستباق فقد جاء لغرض استشراف ما سيحدث في المستقبل، وهنا يتجلى عنصر الخيال، وما تجسد في الرّواية من مؤامرات تحاك من طرف الدولة العثمانية للسيطرة على دولة البلقان.

☒ تعد رواية "في سبيل التاج" مأساة شعرية تمثيلية نقلها لنا المنفلوطي في قالب نثري جميل يستهوي عشاق الرّواية، وهي رواية ذات هدف سامي،وهي بذلك تمثل الوطنية الخالدة.

ومنه فلقد وُفق المنفلوطي في عرض الأحداث التاريخية في إطار سرد تخييلي جديد.

الملاحق

التعريف بالكاتب:

مصطفى لطفي المنفلوطي: أديب مصري، ونابغة في الإنشاء والأدب، تفرد بأسلوب أدبي فذ، وصياغة عربية فريدة في غاية الجمال والروعة، تجلت في كافة مقالاته وكتبه، كما نظم الشعر في رقة وعذوبة، ويعتبر العديد من النقاد كتابيه «النظرات» و«العبرات» من أبلغ ما كُتب بالعربية في العصر الحديث.

ولد «مصطفى لطفي محمد لطفي المنفلوطي» سنة 1876م بمدينة منفلوط إحدى مدن محافظة أسيوط، لأب مصري وأم تركية، عُرفت أسرته بالتقوى والعلم، ونبغ فيها الكثير من القضاة الشرعيون والنقباء على مدار مئتي عام.

التحق بكتّاب القرية، فحفظ القرآن الكريم كله وهو في التاسعة من عمره، ثم أرسله أبوه إلى الجامع الأزهر بالقاهرة فظل يتلقى العلم فيه طوال عشر سنوات، حيث درس علوم العربية والقرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ والفقه، وشيئًا من الأدب العربي الكلاسيكي، وقد وجد في نفسه ميلًا جارفًا نحو الأدب، فأقبل يتزود من كتب التراث في العصر الذهبي، كما طالع كلاسيكيات التراث الضخمة وذات التأثير الجلي في الثقافة العربية والإسلامية مثل كتاب: الأغاني والعقد الفريد، وسواهما من كتب التراث.

لم يلبث المنفلوطي، وهو في مقتبل عمره أن اتصل بالشيخ الإمام محمد عبده، فلزم حلقته في الأزهر، واستمع لشروحاته العميقة لآيات القرآن الكريم، ومعاني الإسلام، بعيداً عن التزمت والخرافات والأباطيل والبدع. وبعد وفاة أستاذه الإمام رجع المنفلوطي إلى بلدته، ومكث عامين متفرغًا لدراسة كتب الأدب القديم، فقرأ للجاحظ، والمتنبي، وأبي العلاء المعري وغيرهم من الأعلام، وكون لنفسه أسلوبًا خاصًا يعتمد على شعوره وحساسية نفسه.

يتحاكى كثير من الناس بعبقريته الإنشائية، حيث كان يتمتع بحسٍّ مرهف، وذوق رفيع، وملكة فريدة في التعبير عن المعنى الإنساني من خلال اللغة، وقد أصقل هذه الموهبة بشغفه

المعرفي وتحصيله الأدبي الجاد، فجاءت كتابته رفيعة الأسلوب، أصيلة البيان، فصيحة المعنى، غنية الثقافة، ندر أن نجد لها مثيلًا في الأدب العربي الحديث.

وقد صعدت روحه إلى بارئها عام 1924م، فكان مثال هذه الروح هو بحق الوردة العطرة التي فنيت، والصخرة الجَلْدة التي بقيت.

- أهم مؤلفات المنفلوطي:

مصطفى لطفي المنفلوطي هو علامة من علامات الأدب وقد اشتهر بحبه الشديد للترجمة والاقتباس خاصة من الأدب الفرنسي على الرغم من إجادته اللغة الفرنسية إلا أنّه أعاد ترجمتها بأسلوبه الخاص ومن هنا فلابد من تقديم أفضل مؤلفات المنفلوطي نذكر منها:

- كتاب النظرات.
- كتاب العبرات.
-مختارات المنفلوطي.
-كتاب ماجدولين تحت ظلال الزيزفون.
- كتاب الشاعر.
- كتاب الفضيلة.
-كتاب في سبيل التاج.[1]

ملخص الرّواية:

في القرن الرابع عشر أغار العثمانيون على البلقان، واستولوا عليها رغم دفاع أهلها... وفرض العثمانيون الضرائب على الشعب وحولوا الكنائس إلى مساجد، فكان

[1]وكيبيديا الموسوعة الحرة: مصطفى لطفي المنفلوطي تصفح بتاريخ 2023/04/19، الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/

المسيحيون يقيمون الطقوس الديني في الصحراء... وملكوا عليها ملكا اسمه ميلوش... بعد عزل ملك البلاد... ذل ميلوش الشعب حتى ظهر الأسقف أتين الّذي حث الشعب على الجهاد ضد العثمانيون، وأجبروا الملك على عدم دفع الجزية للأتراك، واختاروا لقيادة الجيش قائدا بلغاريا اسمه برانكومير، حارب الأتراك وأخرجهم من البلاد وظلوا واقفين على الحدود ودون أن يتجرؤوا للدخول إلى المدينة.

مات الملك ميلوش، واجتمعت الجمعية الوطنية لاختيار ملك البلاد، منهم من رايى ترشيح الأسقف أتين، كن هناك من اعترض لأنّ رجال الدين لهم شؤونهم خاصة ويخشون أن يصرفهم الحكم عن أمور الدين، ومنهم من رأى بترشيح القائد برانكومير، واعترض البعض لأنّ حياة الجندية خشنة، ومنهم من قال: أنّ أخلاق القائد تغيرت بعد زواجه من فمتاة يونانية اسمها يازيليد فهي فتاة طموحة متطلعة تعيش على نبوؤة الكهنة بأنّها ستكون ملكة.

كان للقائد برانكومير أبناء عن زوجتها الأولى واسمه قسطنطين، كانت أخلاقه كريمة وشجاع وصبور محبوبا من الشعب، لكنه كان يعيش في عزلة لأنّه فقد أمه بالموت، وفقد حنان الأب بزواجه من اليونانية، لذلك وهب نفسه للموت وكان يخاطر بنفسه في المعارك واستطاع إنقاذ شعب تراجان من يد الأتراك.

وفي أحد المعارك رأى أحد الجنود الأتراك يحاول خطف فتاة وضربها بقسوة فجرى وراءه وقتله وأنقذ الفتاة وطلب من والده أن يأخذها كغنيمة حرب لنفسه بدلا من قتلها مع الأسرى، فهي فتاة بدوية ليس لها شيئا في شؤون الحرب، وافق والده ولكن زوجة أبيه سخرت منه.

سأل قسطنطين الفتاة عن دينها ومذهبها ووطنها، فوجد نفسه أمام فتاة جاهلا لا تعرف وطنها ولا تدين بأية ديانة وليس لها أصل ولا مستقبل، لا تتألم ولا تفرح، فنظر إليها نظرة شفقة وتبسط بالحديث معها وأرشدها إلى وجود الله وقال لها: أني أختي في الإنسانية.

أصبحت الفتاة ميلتزا عزاء قسطنطين الوحيد عن همومه كانت ميلتزا بفطرتها تسمع الفتاة اليونانية زوجة أبيه تحث زوجها على أن يكون ملكا... وتحرضه على ابنه... لكن لم تتفوه بكلمة واحدة لقسطنطين.

اجتمعت الجمعية الوطنية ورشحوا الأسقف أتين لأنّه أكثر الرجال عقلا وقادر على نفوس الشعب.

هذا أغضب برانكومير وأخذ يلعن الشعب الغادر وينفث سموم الحقد على العالم بأجمعه... أخذت زوجته تهدأ منه وتذكره بنبوءة الكاهن.

دخال حياة زوجة القائد جاسوس تركي متنكر في ملابس موسيقي... وظل يقنعها أن تقنع زوجها ببيع وطنه للأعداء... نظير أن يكون ملكا وسيدخل الأتراك البلد كأصدقاء وسيقيدون البلد سياسيا وأدبيا... لما عرف القائد بكلام زوجته غضب أوّل الأمر... لكنه وافق في النهاية ووقع على وثيقة عهد...

رجع قسطنطين ذات يوم ورأى ميلتزا حزينة وعرف منها أنّ الموسيقار قائد عسكري تركي اسمه إبراهيم بك... واستطاع أن يقنع والده عن طريق زوجته بخيانة البد وأن يترك باب المدينة مفتوحا ليدخل منه الأتراك ليلا... لم يصدق قسطنطين أوّل الأمر وكاد يقتل الفتاة... وخرج مسرعا وتلصص على باب غرفة والده وسمع المؤامرة كاملة... وسمع والده وهو يقسم لزوجته بخيانة وطنه راضيا.

خرج القائد برانكومير على صخرة عالية وأخذ يهيئ نفسه للملك... لحق به ابنه وأخبره أنّه عرف بالجريمة الّتي سيفعلها والده وطلب منه أن يشعل النار بسرعة حتى يستيقظ الجنود لأنّه يرى أشباح الأتراك قادمين... رفص الأب أمر ابنه أن يتركه... ظل الابن صامتا واقفا على لهفه على وطنه الضائع والإشفاق على أبيه المسكين وشعبه الذليل المستعبد... وتكلم مع والده عن أمجاده السابقة... وعانق والده وصعد على الربوة ليشعل النار فمنعه أبوه وتغمد سيفه... وتغمد الابن بسيفه هو الآخر واقتتلا حتى وقع أبوه قتيلا... وأبلى هو وجنوده باء حسنا حتى أنقذ حدود البلاد، وظنوا أن القائد مات فداء للوطن وعملوا له جنازة عسكرية مهيبة... لكن قسطنطين كان لا ينام الليل ومنظر موت أبيه أمام عينيه... وكانت ميلتزا كلّ يوم تدخل عليه بالزهور وأخبرته بأن أبوه مات موتة خائن... وفي يوم أعلنت ميلتزا حبها لقسطنطين وأخذت منه خنجرا أقسمت عليه بأن يحافظ على حبه أبدا.

دخل قسطنطين عدة معارك وانهزم فيها وذلك بسبب إشاعات أطلقتها زوجة أبيه عن الجنود والشعب... واتهمه الجنود بالخيانة... لكن الملك لم يصدق... فحضرت زوجة أبيه ومثلت أمام الملك وأعلنت خيانة قسطنطين وأخرجت الوثيقة بخاتم والده... لكن قسطنطين

لم يستطع اتهام والده وضمت الجنود وصاحوا: القتل القتل... تقدم منه الملك وطلب منه أن يدافع عن نفسه لكنه لم يتكلم... أمر الملك بالقبض على قسطنطين وإيداعه السجن حتى المحاكمة.

ظلت الفتاة ميلتزا واقفة أمام السجن تبكيه... انتصر الملك على الأعداء واحتفل الشعب... واجتمع مجلس القضاة للنظر في أمر قسطنطين... وكان الحكم أن يشد وثاقه تحت تمثال أبيه البطل المحب لوطنه ويبصق عليه ويركله كلّ من يمشي لأنّه مجرم في حق وطنه... فيموت خجلا.

بكى قسطنطين لأنّه كان يريد الموت... وانتظر الموت بقلب رحب دون ات يسيء لسمعة أبيه.

جرت ميلتزا وقالت له: أنا القلب الوحيد الّذي يرحمك... سمعها الملك... وسألها كيف تشفقين على خائن؟... فردت عليه: لأني أحبه... صاح الناس فليقتلوا معا.

أحست ميلتزا أنّه لا حيلة من حمايته وطلبت منه أن يقول الحقيقة... لكنه نظر للتمثال ورفض... فأخرجت الخنجر من ملابسها وطعنته في صدره وقالت له: «مت شريفا أيه االرجل العظيم» سقط في دمائه ثم رفعت الخنجر وطعنت نفسها... أمر الملك بالصلاة على هذين المسكينين.

ظلت الحقيقة غائبة 35 عاما حتى مرضت بايزليد وحضرتها الوفاة... فظلت تهذي وتتألم لذكرى قسطنطين وأباحت بالسر للكاهن ومن معه... وهنا تبدلت الشؤون واصبح قسطنطين أشرف الناس وأعظمهم إخلاصا لأنّه ضحى بأبيه لإنقاذ وطنه وضحى بنفسه للحفاظ على شرف أبيه.

قائمة

المصادر والمراجع

❖ **قائمة المصادر والمراجع:**

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

☒**قائمةالمصادر:**

☒**مصطفى لطفي المنفلوطي**:في سبيل التاج،مؤسسةهنداري التعليم والثقافة، مصر، 2014

☒**قائمة المعاجم اللغوية والقواميس:**

1ابن إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة العربية والصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ج1، 1399، 1979، المجلد6.

2ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج3، عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

3ابن منظور، لسان العرب، مج1، طبعة جديدة منقحة ومشكولة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج25.

4أبو زهرة محمد بن احمد بن مصطفى بن أحمد، زهرة التفاسير، دار الفكر العربي، ج9.

5الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف)، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المشاوي، دط، دار الفضيلة، مصر، 1413هـ.

6سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980.

7عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، 1984.

9مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، 2008، ج2.

10مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصبح، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

11**مجمع اللغة العربية**، معجم الوسيط، مطابع الأوقست، الإعلانات الشرقية، ط3، 1985.

☒قائمةالمراجع الأدبية الحديثة :

1إبراهيم سعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1996.

2أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، دط، 2003.

3أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، د ط، منشورات دار الشرق الجديدة، 1995.

4أحمد البيروني، في الرواية العربية لتكون والاشتغال، شركة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ن المغرب، ط1، 1421هـ-2000م.

5إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

6أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا خليل جبرا، دار القارئ للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

7آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د ط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربيّة الجزائرية، 2006.

8أمينة فزاري، سيميائية الشّخصية في تغريدة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012.

9بدري عثمان، بناء الشّخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1.

10جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث فيالأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعةAGP، وهران، الجزائر، د ط، 2006.

11حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

12حسن خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

13حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

14سعيد رياض، الشّخصية (أنواعها، أغراضها وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1.

15**سعيد سلام**، التناص التراثي (الرواية الجزائرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010.

16سمير سعيد الحجازي، النّقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005.

17شربيط أحمد شربيط، تطور الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009.

18صلاح فضل، أشكال المتخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996.

19عبدالرحيم حمدان حمدان: بناء الشّخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس.

20عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النّص الرّوائي المغاربي الجديد، دار الآمال، ط1، 1434ه/2013م.

21عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1، 2001.

22عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

23عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

24العربي الذهبي، شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط1.

25عزيزة مريدن، القصة والرواية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

26**علي جعفر العلاق**، في حداثة النّص الشعري، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1990.

27علينجيب إبراهيم، جماليات السرد، ط1، دار النشر الحوار، سوريا، 1981.

28عيد صلاح، التخيل نظرية الشعر العربي، د ط، مكبة الأدب جامعة قناة السويس، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة سلسلة الدراسات الإنسانية، د ت.

29فتحيبوخالفة، الرواية المغاربية (دراسة في الفعاليات النّصية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2010.

30فيصلالأحمر، دراسات في الأدب العرني المعاصر، اتحاد الكاتب الجزائريين، وزارة الثقافة، ط1، 2009.

31فيصلدراج، الرواية وتأمل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999.

32**فيصلدراج**، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1995.

33قادةعقاق، دلالة المدينة في خطاب الشعر المعاصر، دراسة إشكالية تلقي جمالي للمكان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

34قاسمعبدهقاسم: إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي 78، ط1، وزارة الإعلان، الكويت، أكتوبر 2009.

35محمدبوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

36محمدصابرعبيدة، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دط، دت.

37**محمد نور الدين أفاية**، المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993.

38مشري بن خليفة، سلسلة النص، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، بيروت، 2000.

39مصطفىمويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوربا، د ط، 2005.

40مهديعبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

41ناصرالدينسعيدوني، أساسات منهجية التاريخ، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2006.

42ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

43نبيلسليمان، أسرار التخييل الروائي، منشورات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، 2005.

44نزيهأبونضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.

45نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب، ط1، 2006.

46هيثمعليالحاج، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

47واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية في الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

48يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

☒الكتب المترجمة للغة العربية :

1أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة،مصر ، 1991.

2جوروج لوكاتش، الرّواية التاريخية، تر:جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

3روجر الن:الرواية العربية، مقدمة تاريخية نقدية، ترجمة حصة إبراهيم منيف، ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1997.

☒المجلات والمحاضرات:

1أبو عزة سليمان عبد الله موسى، التخيل بين القرآن الكريم والعهد القديم، موازنة نقدية بلاغية مجلة جامعة خليل للبحوث العدد الأول، مج2، جامعة الأزهر غزة، فلسطين، كلية الأدب واللغات، 2005.

2آمنة بلعلي، الرواية الجزائرية بين التخيل التاريخ وتأويله، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 2011.

3**عبد القادر رابحي**، إيديولوجية الرواية، قسم اللغة العربية، جامعة سعيدة، 15-16 أفريل 2008.

5هيثم حسين، الرواية والحياة مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد 41، مارس 2013.

☒الرسائل الجامعية:

1-محمد حسين طبيل، تحولات الرّواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربيّة بكلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016.

☒المواقع الإلكترونية:

1جميل حمداني، شعرية الصورة والمتخيل في مجموعة "أزعم أن..." لمحمد صوف، مجلة دروب الإلكترونية، من الموقع http:www.doroob.com تاريخ الزيارة :2023/04/02.

2وكيبيديا الموسوعة الحرة: مصطفى لطفي المنفلوطي تصفح بتاريخ 2023/04/19، الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل

تحديد المفاهيم والمصطلحات الأدبية

أولا- أولا- مفهوم مصطلح الرواية التاريخية **06**

1- مفهوم مصطلح الرواية **06**

2- الرواية التاريخية.....**08**

ثانيا –مفهوممصطلح السرد التاريخي.....**11**

1- تعريف مصطلح التاريخ.....**11**

ثالثا –مفهوممصطلح المتخيل وعلاقته بالتاريخ.....**13**

1 – مفهوم المتخيل والخيال والتخييل.....**13**

2- العلاقة بين المتخيل والواقع.....**19**

3- مفهوم المتخيل الروائي **20**

4- مفهوم التخييل التاريخي.....**22**

5- المتخيل في السرد العربي.....**24**

الفصل الأول

استلهام التاريخ في الرواية العربية

أولا- توظيف التاريخ في الرواية العربية المعاصرة **27**

ثانيا- توظيف الشخصيات التاريخية في الرواية.....**30**

ثالثا- علاقة الرواية بالتاريخ.....31

رابعا- علاقة المتخيل بالتاريخ 38

خامسا- البنية الزمكانية في الرواية العربية.....39

الفصل الثاني

تسريد التاريخ في رواية في سبيل التاج

لمصطفى لطفي المنفلوطي

أولا- دلالة العنوان في رواية في سبيل التاج.....49

ثانيا- التصور الفني للأحداث التاريخية في رواية في سبيل التاج.....50

ثالثا- علاقة المتخيل بالتاريخ في رواية في سبيل التاج.....55

رابعا- توظيف الشخصيات في رواية في سبيل التاج.....62

خامسا- أبعاد الشخصيات في رواية في سبيل التاج 75

سادسا- البنية الزمانية في رواية في سبيل التاج.....92

سابعا- البنية المكانية في رواية في سبيل التاج 94

الخاتمة.....98

الملاحق.....101

قائمة المصادر والمراجع.....105

فهرس المحتويات

الملخص

ملخص:

تناولت هذه الدراسة التي جاءت تحت عنوان المتخيل والتاريخ في رواية "في سبيل التاج" لمصطفى لطفي المنفلوطي.

تعد الرواية من الأجناس النثرية التي استمدت مادتها الأساسية عبر تعانقها الفني مع مجالات عدة، والتي عبرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات فهي المرآة العاكسة لحياة الشعوب .

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن دور المتخيل في التأسيس لعلاقات جديدة بين القارئ والتاريخ، من خلال قدرة الروائي على إعادة تأسيس الوعي بما جري في الماضي، هذا ماتطرحه رواية مصطفى لطفي المنفلوطي، والتي تعالج صراع نفسي بين عاطفتين قويتين هما حب الأسرة وحب الوطن، فضحى بالأولى فداء الثانية، ثم ضحى بحياته فداء لشرف الأسرة.

الكلمات المفتاحية: المتخيل، التاريخ، الرواية، السرد، في سبيل التاج

Summary:

This studyisunder the title: "The imagined and history in Mostafa Lotfi Almanfalouti'snovel – For the sake of crown -".

Novelis a prose genre taking out its main materialthrough the artistic mixture withseveralfields. It expresses societies' issues. So, it's the mirrorreflecting the peoples' life.

This study looks for revealing the imaginedrole in founding new relationshipsbetweenreader and historythrough the novelist'sability to reestablish the awareness of whathappened in the past. This has been tackled in thisnovel, which deals withapsychological struggle betweentwostrongemotionsthat are the love of family and of homeland. He sacrificed the first for the sake of the 2nd. Then, hedied for the sake of the familyhonor.

Keywords: the imagined, history, novel, narration, For the sake of crown