الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل(ط1): **191935082559**

رقم التسجيل(ط2): **191935078420**

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

بعنوان:

التخييل والتاريخ في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة

إعداد الطالبتين:

- أسماء جعلاب
- شرقي نجاة

أمام لجنة المناقشة:

اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
مسعود ساكر	أستاذ مساعد	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الرزاق بعلي	أستاذ مساعد	جامعة المسيلة	رئيسا
جمال مجناح	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
سمير جاب الله	أستاذ مساعد	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444هـ- 2024/2023م.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي
الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بشير هنية بحياة ..... الصفة: (طالب ، باحث، باحث دائم)

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 204193278 والصادرة عن: بلدية عين الخضراء بتاريخ: 2019/02/12

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج، مذكرة ماستر، أطروحة دكتوراه) عنوانه: التخييل والتاريخ في رواية شوق الدرويشة لحسو زيادة

تحت إشراف الأستاذ: جلال خشاب

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

التاريخ: .....

التوقيع: .....

مصادقة البلدية

10 جانفي 2024

رئيس المجلس الشعبي البلدي
حكيمة غرابي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي
الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): جعلاب أسماء الصفة: (طالب ، باحث، باحث دائم)

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 210589974 والصادرة عن: بلدية المسيلة بتاريخ: 2024/01/21

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج، مذكرة ماستر، أطروحة دكتوراه) عنوانه: التخييل والتاريخ في رواية بشوت الدويسي لحمو زيادة

تحت إشراف الأستاذ: عمار مجناح

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

التاريخ: .....

التوقيع: .....

مصادقة البلدية

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه عون الإدارة الإقليمية
حكيمة غرابسي

"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا
مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ
خَبِيرٌ"

سورة المجادلة آية 11 -

شكر وتقدير

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات والقائل في محكم تنزيله

(ولئن شكرتم لأزيدنكم)

فسبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا، نحمدك ونشكرك حمدا كثيرا بأن أنعمت علينا بالعلم وأعددنا في إنجاز هذا البحث، ثم الصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"،

وبعد:

بكل الحب والعرفان وأسمى آيات الشكر والتقدير نتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور القدير "جمال مجناح "على كل نصيحة علمية وعلى كل توجيهاته القيمة وتوضيحاته الذي أفادنا بها فكان نعم المشرف، ونرجو من المولى عز وجل أن يجعله علما في إنارة درب الطلبة وخدمة العلم.

كما لا يفوتنا أن نتقدم إلى كل من قدم لنا معلومة أو نصيحة مفيدة، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل... فشكرا جزيلا.

إهداء

إلى من كلّل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار

إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفي نوره بقلبي أبدًا، من بذل الغالي والنفيس

واستمديت منه قوتي واعتزازي بذاتي

والدي العزيز

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما

تمنيت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا

أمي العزيزة

إلى ضلعي الثابت وأماني أيامي يامن شددت ضلعي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيامي

وصفوتها إلى قرة عيني....

إلى إخواني وأخواتي الغاليين

لكل من كان عونا وسنداً في هذا الطريق الأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين

لأصحاب الشدائد والأزمات، إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة

إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته.

ها أنا اليوم أكملت وأتممت أول ثمراته بفضله سبحانه وتعالى الحمد لله على ما وهبني وأن

يجعلني مباركا وأن يعينني أينما كنت فمن قال أنا لها نالها فأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها

فالحمد لله شكر وحبًّا وامتنانا على البدء والختام وأخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الواحد الأحد المعبود، عمَّ بحكمته الوجود، وشملت رحمته كل موجود أحمده سبحانه وأشكره، وهو بكل لسان محمود، أشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له، الغفور الودود، وعد من أطاعه بالعزة والخلود، وتوعد من عصاه بالنار ذات الوقود، وأشهد أن محمدا صلى الله عليه وسلم عبده ورسوله، أفصح من نطق بالضاد وعلى آله وصحبه أما بعد:

تعد الرواية من أبرز الفنون النثرية الحديثة والتي لاقت اهتمام الكتاب والنقاد والقراء وقد فرضت وجودها نظرا لقدرتها على استيعاب انشغالات الحياة بصفة عامة وتلعب دورا كبيرا في الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته وآماله فقد تنوعت مجالات الرواية منها الإجتماعية والسياسية والتاريخية ولأن التاريخ يعتبر جزءًا من حياة الإنسان، نجدها تستحضره ممزوجا بالتخييل الذي هو أصل الإبداع، وهذا الأخير يستوحي أحداثه من الواقع بالإضافة للعلم والمعرفة والأساطير والأحداث المستجدة دوما .وهذا ما يحول التخييل إلى ذاكرة تجتمع بها وقائع غير متجانسة وقعت في أزمنة متباينة، بالإضافة لعدد من الملامح والشخوص شديدة الإختلاف.

إن العلاقة بين التاريخ والتخييل تكمن في كونها متجددة، ومع تجددها تتنامى الأسئلة على الدوام، أو الحد الذي يفصل تخصصا غايته المعرفة بالوقائع التاريخية، وأعمال تخييلية تحبك تلك المعرفة، ولكن وفق منطق خيالي.

ومن هنا انبثق موضوع البحث الموسوم بـ: **التخييل والتاريخ في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة** حيث يهدف إلى اكتشاف تعالق الرواية مع التاريخ، ومدى تداخلها لإنتاج عمل فني يمزج بين الواقع والخيال في شكل مميز.

وكان اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب نذكر منها:

- ميلنا إلى الرواية والاهتمام بها.
- محاولة التعرف على التخييل التاريخي في الرواية.

- نقص مثل هذه المواضيع الأدبية بين ماهو أدبي وماهو تاريخي ومدى دراسة التخييل للرواية.

والإشكالية التي نطرحها هي: كيف استحضرت الرواية العربية التجارب التاريخية في المتخيل الروائي؟

انطلاقا من الإشكالية الرئيسية، أثرنا جملة من التساؤلات الفرعية:

- ماذا نعني بالتخييل والتاريخ؟
- ما علاقة التخييل بالتاريخ؟
- ما مدى ارتباط الرواية والسرد بالتاريخ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة، خصصنا الفصل الأول المعنون بـ تحولات عناصر الخطاب السردي لدراسة المكان والزمان والشخصيات التاريخية والتخييلية، أما الفصل الثاني المعنون بـ: العناوين بوابات للتاريخ وتطرقنا فيه إلى دراسة العتبات النصية في الرواية، العنصر الصوفي كمسار تاريخي متخيل، وارتباكات الهوية. وأخيرا خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وللقيام بهذه الدراسة اخترنا المنهج التاريخي الذي ويسجل الوقائع والأحداث الماضية ويدرسها ويفسرها بالإضافة إلى المنهج الوصفي عبر وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها، كتاب **التخيل التاريخي** لإبراهيم عبد الله و**بنية الشكل الروائي** لحسن بحراوي، بالإضافة الى كتاب **في نظرية الرواية** لعبد المالك مرتاض.

وقد واجهتنا في رحلة البحث مجموعة من الصعوبات أهمها: ضيق الوقت الممنوح لإعداد المذكرة التي حالت دون قراءتنا لكل المصادر والمراجع المتعلقة بهذا البحث وصعوبة المنهج المطبق في الدراسة.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نشكر الله الذي أعاننا على إنهاء هذه الدراسة فله الحمد أولا وآخرا وأتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف **جمال مجناح** الذي كان خير معين بعد الله عز وجل، حيث لم يبخل علينا بما يملك من نصائح وتوجيهات وتفضله علينا بالإشراف له كل الإخلاص والتقدير، والشكر العظيم موصول للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم قراءة الرسالة وتقويمها ومناقشتها، ومن مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، وختاما نرجوا أن نكون قد وفقنا في ما قصدناه راجين الله عز وجل أن ينفع به غيرنا ونسأله أن يلهمنا السداد قولا وفكرا.

مدخل:
ثنائية التخييل والتاريخ

1- تعريف التخييل

2- تعريف التاريخ

3- علاقة التخييل بالتاريخ

4- علاقة الرواية بالتاريخ.

5- علاقة السرد بالتاريخ

1- تعريف التخييل:

أ. لغة:

خيل خال الشيء يخال خيلا، وخيله وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه وفي المثل من يخل أي يظن.[1]

وفي التهذيب تقول خِلته زيدا أخاله وأخاله خيلانا وقيل في المثل من يسمع يخل [2].

وخيّل عليه تخييلا وتَخَيُّلا: وجه التهمة إليه كما في المحكم. وخيل فيه الخير: تفرسه، وتخيّل الشيء له إذا تشبه.

وقال الراغب: التخيُّل: تصور خيال الشيء في النفس ... [3]

وجاء في قاموس المحيط التخييل بـ: " خال يخال خيلا وخيلة، ويكسران بما يتخيل فيه، وتخيل الشيء له " إذا تشبه.

والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة أخيلة، يضرب لمن تظن به ظنا فتجده على ما ظننت. [4]

ويعني به الصورة التي تحاول من خلالها خلق خدعة وحلم وتوهم في العمل الخيالي.

وجاء في تعريف المنجد "التخييل" بمعنى مص/ فن إظهار الخيالات في قاعة مظلمة بمساعدة خدعة بصرية، فن التخييل، الفن المسرحي. [5]

ب. اصطلاحا:

وقد استعملت في مجال الخيال من أجل خلق تخييل وإبداع وهي كما عرفها حازم "والذي يدركه بالحس فهو الذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس. [6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (باب اللام)، مج11، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص 226.

[2] المصدر نفسه، ص 227.

[3] طارق البكري، مصطلح ما بين الجرجاني والقرطاجني، مقالات (أدب وفن)، دار ناشري، 2003، ص 1.

[4] علية زينة، المتخيل في رواية "إرهابيين" أرض الإثم والغفران لعز الدين ميهوبي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013، ص 18.

[5] صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، ط2، بيروت، لبنان، 2001، ص439.

[6] عثمان عوافي، في نظرية الادب من قضايا الشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، ج1، 2000، ص 150.

يعرفه الشيخ الخضر حسين بقوله: " وجوه شتى، ولا يصح المقام استيعابها وتقصّ آثارها، ... تكثير القليل وتكبير الصغير، وتصغير الكبير وجعل الموجود بمنزلة المعدوم، وتصوير الأمر بصورة حقيقية أخرى. [1]

كما أن التخييل لا يخلو من أكثر أحواله من صوغ المعنى في صورة ما تكون معرفة المخاطب أقوى وفهمه إليه أسرع، وهذا ما يجعل النفس أوفر وارتياحها له أكمل" [2]

ونستخلص أن التخييل لا يخرج من دائرة الخيال باعتباره تخيلات ذهنية متعددة، ويخرجها الكاتب إلى الخارج من أجل التعبير عنها في صورة حسية مجسدة.

2- تعريف التاريخ:

أ. لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711 هـ) أن:" التّأريخ: تعريف الوقت، والتوريخ مثله، أرَّخَ الكتاب ليوم كذا: وقَّتهُ " [3]

ويستدل على صدق هذا الاحتمال بما قاله الحافظ السخاوي: " إن أول من أرَّخ يعلى بن أُميّة، وذلك أنه كتب إلى عمر بن الخطاب كتابا من اليمن مؤرَّخا، فاستحسنه عمر" [4]

ب. **اصطلاحا:**

عرفه ابن خلدون بقوله: " التاريخ خبر عن الإجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وسائر ما يحدث من ذلك العمران من الأحوال" [5] " وهو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن

---

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، نقلا عن عبد الحكيم حسان عمر، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، السعودية، جامعة أم القرى، 1989، ص 15.

[2] المرجع السابق، ص 16.

[3] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج1، ص 58.

[4] شمس الدين السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407-1986م، ص132.

[5] عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 29.

الأيام والدول ...، وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق " [1]

هكذا يعرف ابن خلدون التاريخ بأنه في حقيقة أمره نظر وتحقيق أي: تأمل ودراسة وفحص مختلف أوجه النشاط البشري فيما مضى من العصور، بقصد رصد أسباب الظواهر التاريخية المختلفة ومحاولة كشف جوانب العلاقة السببية في طيّات الأحداث التاريخية، ورصد بداياتها ومعرفة أصولها.

التاريخ عند عبد الله إبراهيم:" خطاب نفعي يسعى للكشف عن القوانين المتحكمة في تقاطع الوقائع...فالتاريخ يقدم نفسه على أنه انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعية "

إن التاريخ عبارة عن فهم الماضي لإفادة الحاضر، والتخطيط للمستقبل، وقد عبر السخاوي عن هذا المعنى بقوله: " إنه فن يبحث فيه عن وقائع الزمان من حيث التعيين والتوفيق، بل عمّا كان في العالم". [2]

3-علاقة التخييل بالتاريخ:

وتكمن في:

- التاريخ هو ذلك الكم المعرفي الذي تراكم من زمن، أما المتخيل التاريخي هو الإبداع السردي للاحداث في إطار زماني ومكاني يدخله في النسبي.
- التخييل التاريخي هو ذلك المزج بين السرد الخيالي والتاريخ الواقعي بالاعتماد على المادة التاريخية، فالبعد عن التوثيق والملل إلى الرمزية تضفي جمالية وتحرك التشويق لدى المتلقي لأنه يقع في المنطقة الفاصلة بين التاريخي والخيالي. [3]
- كلما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للواقع كانت الهوية التاريخية ألصق بالتخييل والإبداع السردي. [4]

---

[1] المرجع السابق، ص 9.

[2] شمس الدين السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407هـ-1986م، ص10.

[3] التخييل التاريخي في رواية "حطب سراييفو" لسعيد خطيبي إشراف د. سعيدة حمداوي 2020/2019، ص 8.

[4] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص 227.

4-علاقة الرواية بالتاريخ:

بعض النقاد يعتبرون الرواية التاريخية عملا قليل الأهمية إبداعيا، ما يجعلها أدنى من العمل الروائي، لذلك حاول بعض النقاد التمييز بين الرواية التاريخية التي تقوم على سرد وقائع أحداث جرت في الماضي، متبعة في سردها التسلسل الزمني الطبيعي، والرواية التي تتخذ من التاريخ فضاءا لها مستخدمة في ذلك أدوات الخطاب التخييلي، ولأنها "جنس لا قانون له" على حد تعبير باختين [1].

مما جعل الرواية تشترك مع التاريخ في عناصر عدة هي: الإنسان والزمان والمكان والأسلوب القصصي، غير أن هناك فرقا شاسعا بين التاريخ والرواية، على اعتبار أن كلاهما ينتمي إلى حقل معرفي بعيدا عن الآخر، لأن " التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع" [2]

بينما الرواية " هي خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة المرجعية" [3].

5-علاقة السرد بالتاريخ

تدفعنا العلاقة بين السرد في التاريخ والرواية إلى التمييز بين السرد التاريخي والسرد الروائي. فلكل منهما سياقات محددة ساهمت في تكونه وتطوره. ولما كان السرد التاريخي سابقا في الظهور على الروائي كان له أثره المباشر أو الضمني على السرد الروائي. ألم يعتبر الروائي في القرن التاسع عشر «مؤرخ» العصر؟ كان السرد التاريخي في التراث العربي، كما تقدمه لنا المصنفات التاريخية، ينطلق من أن «سير الأولين عبرة للآخرين». أما السرد الروائي المبني على التاريخ فينطلق من أن الحاضر امتداد للماضي، ولا يمكن فهمه إلا في ضوء التاريخ. بين تعامل السردين مع التاريخ نجد رؤيتين مختلفتين: رؤية الراوي الناقل، ورؤية الروائي المبدع. يدفعنا هذا التمييز بين «الراوي» (المؤرخ)، والروائي

[1] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 85.

[2] إبراهيم عبد الله، التخيل التاريخي: السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

(المبدع)، إلى تأكيد كون جذور الرواية التاريخية العربية ماثلة في السرد التاريخي. فالروائي يستمد مادته مما وفره له المؤرخ العربي القديم، ولكنه يقدم لنا ما ينتجه من مادة حكائية وفق رؤيته الخاصة للتاريخ والواقع، من جهة، ومن جهة ثانية، حسب تجربته الروائية وخصوصيتها الإبداعية، وتبعا لمقاصده من اعتماد التاريخ في كتابته السردية. وفي هذا النطاق يمكننا أن نجد بعض الملامح «النوعية» في السرد الروائي التاريخي قائمة في مصنفات السرد التاريخي. ويمكننا الاستئناس بها في البحث عن أنواع الرواية التاريخية. [1]

ينبني السرد التاريخي على أحداث وقعت في زمان ومكان معينين، في الماضي، من خلال فاعلين محددين، لذلك نجد الكتابات التاريخية العربية وهي تجعل الوقائع بؤرة الاهتمام، تتوزع حسب الأنواع التالية: التاريخ العام، والحوليات، أو تاريخ فضاءات عامة تتصل بتواريخ الأقاليم (مثل الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى) أو تواريخ المدن (دمشق/ بغداد/ القدس/ فاس)، أو بالتركيز على شخصيات عامة في حقبة أو فضاء معين «الأعلام للذهبي»، أو على شخصيات خاصة «سيرة الظاهر»: كتب السير[2].

انطلاقا من قراءة الرواية العربية في ضوء هذا المفترض نجدها تستمد «تاريخيتها» ليس من التاريخ العام، وإن كانت تنهل من مادته، ولكنها تتفرع إلى أنواع متعددة تتحدد في ضوء قراءة الروايات تزامنيا وتعاقبيا، وبذلك نمسك بالتكون والتطور، ونؤكد صلة السرد بالتاريخ الأبدية.

[1] سعيد يقطين، كتابة السرد العربي، مجلة علامات (في النقد)، السعودية، ج 35، 2000، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 165 .

الفصل الأول:
تحولات عناصر الخطاب السردي
في رواية شوق الدرويش

أولا: المكان التخييلي والتاريخي

ثانيا: الزمان التخييلي والتاريخي

ثالثا: الشخصيات التخييلية والتاريخية

أولا: المكان التخييلي والتاريخي

إن الانسان يعيش في عالم ذي بعدين أساسيين يتمثلان في الزمان والمكان ففيهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور وفقا لموروثاته الفكرية متأثرا في هذا النمو ببيئته، والمكان يعد أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته، ووفق ثقافته، ولذلك نجده يمثل عنصرا سرديا مهما في الفصل الروائي ويؤثر في تلك الأحداث وشخصيات الرواية ويتأثر بها، فلا يمكن أن تحدث أحداثا إلا في حيز مكاني، ولا يمكن أن نتصور شخصية روائية تتفاعل مع ما فيها إلا داخل حيز مكاني، فالمكان تتحرك فيه الشخصيات التي تحركها الأحداث وتتفاعل معها، فهو حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه [1]، وكذلك نجده أيضا يمثل في العمل الفني شخصية متماسة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية أمور غائرة في الذات الإجتماعية ولذا لا يصبح غطاء خارجا أو شيئا ثانويا بل هو الدعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني. [2]

1- الأماكن المفتوحة:

1-1- المدينة:

تعرض لنا رواية شوق الدرويش منذ بدايتها **مدينة أم درمان** أو **مدينة مهدي الله** كما يحلو للرواي أن يسميها تعبيرا عن ارتباط المدينة بمرحلة فكرية وسياسية حرجة، عند سقوطها على يد الجيش الإنجليزي.

النار والدخان في كل مكان

النار والدخان في قلبه

سقطت مدينة مهدي الله

بقعة الايمان دكتها قنابل الكفار

إنها الساعة، ما ينتظره من سنوات سبع يخرج الآن

---

[1] يوري لوتمان، جماليات المكان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مطبعة دار قرطبة، 1988م، ص 63.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص 17.

أيها الجلادون أنا آت. [1]

يصور لنا الراوي المدينة في صورة بائسة جريحة بفعل الحرب، ونرى ذلك من خلال تصاعد الدخان ودوي القنابل. فسقوطها بالرغم من كارثيته يمثل لحظة انعتاق لبطل الرواية "**بخيت منديل**" من سجنه للبحث عن جلاديه غير مبالي بما أصاب المدينة من خراب واستباحة ونهب وصراخ النسوة من هول ما يحدث " خرج إلى الشارع متعثرا، النار والدخان في كل مكان، المدينة مستباحة، العساكر السودانية تنهب البيوت. يسمع صراخ النسوة، وبعض الشاوشية يمشي مناديا أن وقت استباحة المدينة قد انتهى". [2]

المدينة مستباحة تسودها الفوضى خارجة عن كل النظم القانونية والأعراف والقيم الإنسانية ولا أمان فيها إلا لمن يملك القوة، إلا أننا نلمس في هذا المكان الواقعية الطاغية للوجود الجغرافي مستمدا واقعيته بتسميته، إلا أن الوصف قد أبرز ملامحه وشكله وفقا لما يتماشى مع حالة الحرب التي حدثت فيه وبذلك صار مكانا خياليا مفتوحا معاديا أقرب إلى المكان المجازي.

يذهب الراوي في إبراز ملامح مدينة مهدي الله بعد خروج "**بخيت منديل** "من السجن "تسلَّل بعناء وسط العنف والجنون يطلب بيت "**مريسيلة**" استوقفه أكثر من عسكري، فتشوه عدة مرات اعتدى عليه بعض عساكر لينهبوه... وهذا المشهد الجنوني الذي يتعثر في جوفه، الجثث في الشوارع، منتفخة يحيط بها الذباب الأسود، رائحتها عفنة تدوخ المدينة الذاهلة. البيوت محطمة الأبواب، الطرقات قذرة مليئة بالحفر. رائحة البارود في كل مكان. وقبة المهدي مهشمة كأنما انكسر كبرياؤها" [3]و"بخيث منديل" يحافل كل ذلك رغما عما يعتمل في جوفه من إحساس بالغبن والظلم، يمشي في شوارعها يسأل عن بيت "**مريسيلة**".

شرع الراوي يحدد طريقة كيفية نشوء مدينة أم درمان منطلقا من النشاط البشري، الذي كان سائدا " كان أصل مدينة أم درمان قرية صغيرة للصيادين على ضفة النيل الغربية،

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 1435ه/2014م، ص 9، 10. .

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

تواجه عاصمة البلاد، خرطوم الترك ... نبتت البويتات من طين وقش وجلد، ثم كساها الزمان طوبا أحمر وحجرا"[1]نرى هذه المدينة في صورة بسيطة تتجسد هذه البساطة في شكل مبانيها صغيرة الحجم والتي شُبهت بالزرع في إيحاء لقلة عددها وبطء نشوئها وتطورها وتباعدها عن بعضها وكذلك بساطة قاطنيها وحركة ترحالهم ما بين البحر وضفافه وتطور هذه البساطة، والتي ظهرت في شكل العمران المكون من الطوب الأحمر والحجر.

نطالع في الرواية أيضا المدينة بوجه آخر مغاير لمدينة مهدي الله وهذا التغير نابع من الإنسان الذي يسكن فيها،"الخرطوم جل سكانها من الأوربيين والمصريين وقليل من أهل البلاد الأصدقاء. الحياة فيها لا تختلف عن أي مدينة أوروبية ... الخرطوم أوروبا صغيرة ... جالية اليونان كانت الأكبر في الخرطوم. يعملون في تجارة البقالة، والملابس الجاهزة، وأدوات المائدة، واللحوم والخضروات، وتسليف النقود والتحويلات المالية." [2] نلمح في هذا النص مدينة الخرطوم في وضع حضاري يسوده الرقي نابع من التركيبة السكانية التي تتكون من خليط من الأجناس، والنشاط البشري المتمثل في التجارة، الذي يحرك الحياة في المدينة وهذا قد جعل من الخرطوم مدينة في مستوى المدن الأوروبية تحضرا، ومرد ذلك النشاط البشري وتحضر سلوكه، ولكن سرعان ما يفجعنا الراوي بأثر تقلب المناخ على مدينة الخرطوم، مستخدما الوصف "الخرطوم مابها وسيلة لتصريف مياه الأمطار. وفي ذاك الخريف تجمعت البرك في كل ركن وكثر البعوض وانتشر التيفوس والجدري والكوليرا والدوسنطاريا. دروتا تقف خلف النافذة ترقب الشوارع الخانقة المبللة وتخبط البعوض خلف السلك المشدود على النافذة وتقول مشمئزة: إنها ليست مدينة. هذه قرحة عفنة" [3].

تعددت مسميات المدن في رواية شوق الدرويش ولم تمثل مدينة **الخرطوم** ومدينة مهدي الله فقط مكاناً لأحداث الرواية، حيث نجد مدينة "**سواكن.**"

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 72-73.

[3] المصدر نفسه، ص 164.

نزلوا بميناء سواكن في يومهم الرابع أعظم مدن الساحل الغربي للبحر وأقدمها. تمشي "**ثيودورا**" وسط رفاقها وهي دهِشة. مدينة عربية عتيقة، مبانيها أشبه بخيالاتها عن الليالي العربية، ألف ليلة وليلة، بيوت من طابقين أو ثلاثة، من حجر مرجان كلسي، مستخرج من قعر البحر. وعلى الشوارع الضيقة تطل الشرفات الخشبية ...

"يمشون في الشوارع الضيقة بين أخلاط من البشر ... أما الأهالي فسود جلودهم غليظة. الهواء رطب مشبع بالملح ينضح ببرودة خفيفة والسماء مثقلة بالسحب توشك أن تسقط على البيوت". [1].

هذا المكان يعد أول مكان في السودان طالعته البعثة الكاثوليكية القادمة من مدينة السويس، فقد لعب الوصف دورا بارزا في تشكيله، وهو بالنسبة للبعثة الكاثوليكية مكان أسطوري إن صح التعبير وقد أثار فيهم الإعجاب الذي بدا جليا في اندهاشهم لعراقة المدينة وأشكال عمرانها وشوارعها.

"حلت القافلة بمدينة بربر ... أكثر ما أسعد ثيودورا أنها تمكنت من الإستحمام ... لم تحب بربر كثيرا. مدينة كالحة فقيرة، تحيط بها مزارع من أشجار الدوم" [2].

ازدادت صورة المدينة قتامة وتحولت إلى فضاء فجائي عندما أورد الراوي مدينة الخرطوم عاصمة الترك وهي محاصرة من جيش المهدي: "وحين انتصف شهر أبريل من ذلك العام كانت المدينة محاصرة تماما بالآلاف من المتمردين الدراويش" [3] فظهر المكان معاديا لسكانها باعثا للقلق وعدم الطمأنينة، بينما يمثل اقتحام هذا المكان للدراويش الحرية والإنعتاق من قيود الأتراك.

" يمتص القلق الخرطوم وينفثها دخانا. نزل الهم بكل بيت. الأوروبيون الذين بقوا، بنحسهم، لا يعرفون ما يخبئ لهم الغيب" [4] وباستمرار الأيام تصل الأحداث ذروتها فتلقي

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 133.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[3] المصدر نفسه، ص 197.

[4] المصدر نفسه، ص 209.

بظلالها على المكان "المدينة تموت ... والمؤن تتناقص والمجاعة تحتشد لتغرقهم ... البرابرة السودانيون يتذمرون ويتكلمون عن الكفرة الأوروبيين ويصفون الدراويش ومهديهم بأنصار الله"[1] وقد لعب الحصار دورا كبيرا في تشكيل هذا المكان والأحداث التي تدور فيه، وقد أثرت تلك الأحداث في السكان وحكام الأتراك فتشكيل المكان بهذه الصورة وأثره على الأحداث يوحي بعدة دلالات، حيث نجد الضعف الذي أصاب الحكومة بخروج المكان عن سيطرتها.

فالمدينة برمتها من الداخل تمثل مكانا مفتوحا معاديا لعبت الأحداث دورا كبيرا في تشكيله، أما من الخارج يمثل نقطة انطلاق نحو عالم الحرية وتطهير المدينة من الترك ومعاصيهم " وراء هذا النهر منازل وقصور شيدت على معصية الله. مدينة ترابها الفسق، وجدرانها المعاصي، أتى أمر الله ... جاء أنصار الله من كل حدب ينسلون".[2]

لم يكتفِ الراوي بمدن السودان مكانا لأحداث روايته بل تخطى ذلك إلى **مصر** لعل ذلك نابع من طبيعة المادة التي تتناولها الرواية والإرتباط الوثيق بين مصر والسودان تاريخيا.

" جهز حاجياتنا. سنسافر إلى القاهرة، الترحال في الغربة بين وحشة ووحشة لكنه كلما تقدم شمالا كلما رأى دنيا غير التي ألفها. يتبدل العالم وتظهر حياة ما عرفها ولا سمع عنها."[3]، فالحياة في القاهرة كانت تبدو أمامه مغايرة تماما لما آلفه في الخرطوم، وقد مثلت له نقطة تأمل في ماضيه السوداني القاتم وما مر به من استعباد وسجن مقارنة بما يشاهده في القاهرة من تحضر ورقي والقاهرة تمثل له الأمان والحرية التي لم يحظ بهما في موطنه.

فالمكان التخييلي والتاريخي للمدينة يتمثل في مدينتي **الخرطوم** و**أم درمان** وأحداث الثورة المهدية التي جرت تخط على نحو خاص.

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 214.

[2] المصدر نفسه، ص 318، 319.

[3] المصدر نفسه، ص 410.

2-1- القرية:

تختلف القرية عن المدينة في طابعها الطبوغرافي، حيث نجد الإنضباط بالقيود الهندسية والحضارية في المدينة، بينما تتحرر القرية من تلك القيود حيث أن لها فضاءها الخاص والمميز وكذلك نجد" أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية وهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحًا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وتمدنا دراسة هذه الفضاءات المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع الدلالات والقيم المتصلة بها.[1] فالقرية بوصفها فضاء روائيا كادت تنعدم في رواية شوق الدرويش مقارنة بالمدينة ولم ترد إلا مكانا إطاريا عاما دون التعمق في تصويره بأي وسيلة من وسائل تشكيل المكان الروائي، لإبراز القيم والدلالات المتعلقة بالموروث الثقافي والطابع الطبوغرافي الذي يسودها، وقد ذكر لنا قريتين فالرواية لم تفصح عن اسم إحداهما وقد برز هذا المكان عندما أشار الراوي إلى ميلاد الشيخ "**إبراهيم ود الشواك**" "ولد الشيخ **إبراهيم ود الشواك**، الذي مات قبل أيام في إحدى قرى **دنقلة** شمال السودان حوالي 1826، هاجر طفلا معية أسرته إلى خرطوم الترك حين شرع **خورشيد باشا** في اجتذاب السكان إليها بتوسعتها، وإنشاء المباني والحدائق لتكون عاصمة للقطر.

فالراوي لم يفصح عن اسم القرية بل اكتفى بوصف جغرافي عام، إلا أنها تعد مكانا إطاريا عاما. كذلك نشاهد فضاء القرية من خلال وصف الراوي للبطل "**بخيت منديل** " : "في مرقده قرب أبو حراز، غافلا عمن يطاردونه، يسمع حصانه يحمحم. يتقلب حذرا" [2] فالمكان الذي صوره الراوي في هذا النص هو محيط قرية أبو حراز، يمثل استراحة **لبخيت منديل.**

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 79.

[2] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 57.

في هذا المكان تتسارع خطى الأحداث فحمحمة الحصان لم تكن اعتباطا بل تحمل في طياتها سمة الهدوء الذي يسود المكان وما يختلج في خيال **بخيت منديل** من ذكريات وأحلام:

" رفع جذعه ينظر. لمح الخيال الأبيض جاثما. هب مهاجما. جر سيفه... تقدم حذرا أن يتنبه هدفه. لكن البرد تلقاه إذ اقترب. برد لطيف كالحلم ... لم يرفع سيفه وقف مستسلما للنعيم الذي يغشاه."[1] فالمكان أثر نفسياً فيه، كان ناتج هذا التأثر انفعالا إيجابيا تمثل في استحضار خياله لحواء، وهذا يعبر عن إحساس **بخيت** بذاته وتعلقه بحواء.

والمكان يطغى فيه الموروث الثقافي الريفي بكل إنسانيته وعفويته، والفضول وحب الإستطلاع، بالرغم من أن هذا المكان قد مثل **لبخيت منديل** طوق نجاة من جروحه، إلا أننا نجده في باطن نفسه يمثل له مكانا لحبك مؤامرته الشريرة لاستدراج "**الطاهر جبريل**" إلى خارج القرية.

" ميت يضرب موعدا ما أغفله أنا الموت يا جاهلي عندي تنتهي المواعيد" [2].

فالمكان يعد عنصرا بارزا في تشكيل الأحداث التاريخية والتخييلية للرواية وله أثر نفسي تمثل في استحضار شريط الذكريات لدى **بخيت منديل**.

1-3- السوق:

يعتبر السوق مكانا تجاريا تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه، وقد مثل السوق واحداً من الفضاءات التي حفلت بها رواية **شوق الدرويش**، حيث نطالع السوق، فهو يمثل للشيخ **سلمان ود حمد الدويحي** مصدرا للرزق ومكانا لعمل حماره. " له حمار يعمل عليه **الحسن** في سوق **كركوج** لنقل البضاعة للتجار بأجر. وامرأته وبناته يخصفن السعف، يصنعن أطباقا يبعنها، يرزقه ذلك قروشا ينفقها على بيته وطلبته"[3]، نجد أن السوق في هذا النص يبدو بدائيا، لم يرتقِ لمستوى السوق الحديث بعد، صورة الراوي من خلال وصف وسائل النقل ونوع السلع، وحركة البضائع، وبالرغم من هذه البدائية والبساطة التي

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 59-60.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 106.

تسود السوق إلا أنه يعد سوقا حيويا مهما للسكان، تسوده القيم الإنسانية السامية النابعة من بساطة إنسانه، ونلمح هذه القيم الإنسانية عندما نشاهد **الحسن الجريفاوي** يذهب "كل يوم إلى سوق كركوج. يجره خلفه مسافة الميل ... يخصون الحمار، ومعه **الحسن**، بالمشاوير الهينة ذات الأجر العالي. وإن تبول أمام دكان زار السرور صاحبه إذ هي بركة" [1] فقيمة الكرم تسود إنسان هذا السوق فهي تشمل حتى إكرام هذا الحمار نظراً للمكانة المرموقة التي يحظى بها **الشيخ سليمان** عند التجار، وتبلغ هذه المكانة ذروتها في تخصيصهم المشاوير لحماره وسرورهم عند بوله أمام متاجرهم.

يمثل السوق **لبخيت منديل** مكانا ولج منه إلى عالم العبودية والرق، حيث لم يفارق هذا العالم خياله أبدا " يتذكر بخيت يوم عرض في سوق الخرطوم. كان بعد صبيا مراهقا، وقف ليومين معروضا. أكثر من شخص تفقده. يرفعون ساعده ويجسون عضلاته الناشئة، تقدم أوروبي ضخم منه أحمر اللون كأنه مسلوق. شعر صدره يبدو من قميصه، مبلل بالعرق. كان ساخطا حانقا، فتح فمه وتفقد لسانه" [2] في هذا النص وصف الراوي الأشخاص لإبراز ملامح السوق فظهر مكانا تمارس فيه تجارة الرق التي تتخذ من الإنسان سلعة، حيث نلمح الإضطهاد والعبودية والتمييز العرقي من ذوي اللون الأحمر على ذوي اللون الأسود وقد بلغ هذا الإضطهاد ذروته في طريقة الشراء التي صور فيها الراوي بخيت منديل كأنه حيوان حيث يرفعون ساعده ويجسون عضلاته، مما ألقى على نفسه أثرا سالبا تمثل في رسوخ ذلك الموقف في ذهنه.

مثل السوق في نظر **بخيت منديل** أنه هو المكان الذي جمع بينه وبين محبوبته ثيودورا وكلما أتى إليه خيل له أنها هناك.

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص 227.

1-4- البحر

يعتبر البحر بوصفه مكانا شغل كثيرا من الروائيين ولعل هذا نابع من سحره وجماله وعظمته، وعدم خضوعه لسلطة، كل هذا جعل من وجوده في العمل الروائي حاملا للكثير من الدلالات.

في رواية شوق الدرويش لم يمثل البحر وجودا بالقدر الذي يحمل منه أحد الفضاءات التي تعتمد عليها الرواية، بل نجده في مطاوي الرواية بصورة عامة، حيث نجد الراوي استخدم الوصف لتصوير البحر في قوله: " خذني إلى النهر أريد أن أرى الغروب غرب المرسى يجلسان، أمامهما جزيرة توتي في قلب النهر، خرائب الخرطوم تظهر من خلفها بعيدا، تنزل الشمس خلفهما فيعوض في الموج ظلاها، الطيور تفرح ببعضها كي تذهب قبل الظلام وضواء أم درمان بعيدة كأنها الحلم رائق سطح البحر كمارجها" [1].

في هذا المكان يجلس بخيت منديل ومحبوبته حواء وظف الراوي مكان هذا الجلوس في عملية الوصف لتحديد المكان جغرافيا موظفا كذلك وقت الغروب لإبراز جماليات المكان، حيث الهدوء الذي اكتسبه المكان بعده عن الخرطوم وسكون حركة البشر في الليل، كذلك نلمح أثر هذا الهدوء الذي انعكس إيجابا على مزاج حواء، هذا المكان بالرغم من بساطته إلا أنه يمثل لبخيت منديل ومحبوبته حواء متسعا للهروب من ضجيج المدينة.

للبحر أوان الغروب سحر في النفس، يثير فيها الاعجاب من جمال الصورة، نلمح ذلك عندما أشارت دروتا إلى بحر النيل الأزرق الرائق أما مهدي لهذا النيل سحرة راقبت ميل الشمس ناحية الغرب، لو نت العالم بضوء أحمر فاقع، في هذا النص لعبت الشمس دورا بارزا في تشكيل المكان وابرازه في صورة بصرية آية في الجمال الذي لفت انتباه دروتا التي اعترتها الدهشة والإعجاب من جمال هذه الصورة.

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 65.

1-5- المقهى:

المقهى كمكان عام مفتوح " يقوم بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة "[1] وأيضا لدلالاته الخاصة في الرواية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا.[2]

كذلك نجد أن ارتياد المقاهي لا يتعلق بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعوا إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة[3].

وقد برز المقهى في رواية شوق الدرويش مكان هروب للأب جوهانس وبابونياس عندما حاصر الدراويش الخرطوم، " عصرا يقابل العم بابونياس في مقهى اليوناني جورج تنسياري. يجلسان على كراسي القش واجمين، الجميع لا يفكر إلا في الموت كلما التقى الناس نظروا إلى بعضهم كموتى ... يسأل الأب "**جوهانس**" عن طلبه، أمعاؤه لا تتحمل، يتبادلان القلق، لكن العم "**بابونياس**" رغم احتراقه بالهم مثله، يتشبث بثدي أمل لا يدر حليبا"[4] يمثل المقهى في هذا النص ملاذا أليفا للأب جوهانس وبابونياس، يوفر لهم الهدوء لتخلص من قلقهم والتفكير في البحث عن مخرج للموت الذي يحدق بهم جراء محاصرة الدراويش للمدينة.

إلا أن هذا الصمت والقلق الذي يعتري المقهى سرعان ما يتحول إلى نقاش حاد تتنازع فيه رؤاهم ما بين الهروب من المدينة والبقاء فيها، "هذي بلادي يا أبويا، لن تؤذيني هي بلادك يا بابونياس ... لكن هؤلاء الدروايش خطرون، لا يا أبونا، لن يفزعني حفنة البرابرة،

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 91.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 195.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 91.

[4] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 211.

لقد رفضت أن أفر مع من فروا من المدينة، له أترك بلدي لهؤلاء السود الهمج ... جوهانس متحسرا، ما عاد لنا خيار هرب بابونياس، كلنا باقون هنا حتى لو لم تكن بلادنا مثلك.[1]

في رواية شوق الدرويش يمثل المقهى **لبخيت منديل** مكانا لإثارة الدهشة في نفسه والسخرية والاضطهاد من رواد المقهى، كل ذلك نابع من التمايز العرفي بنية وبين رواد المقهى في مدينة القاهرة، كما جلس على المقهى تبادل مع الجالسين التأمل.

يهتز على كرسيه قبر مقونة بسخرية ويشاهد صحبهم فير معهم بنفسه، عيناه جاحتان كأنما يحاول حشر العالم فيهما ليدركه، قال له الصبي: قهوة، شاي محلب؟ نردد، ثم طلب قهوة هي ممنوعة في بلاده، ويفتي الفقهاء بحرمتها لكن الفضول كان أقوى في داخله من غيره [2] هذا المكان يشعر "بخيت منديل" بغربته وبالرغم من السخرية التي قوبل بها إلا أنه لم يستطع إخفاء الدهشة التي أثارها المكان نفسه كذلك يشعر فيه بالحرية عندما دفعه الفضول إلى التمرد على فتوى تحريم القهوة.

2- الأماكن المغلقة:

هو مكان محدد يستخدمه الإنسان لفترات من الزمن طائعا أو مرغما ومن خصائصه الألفة والأمان، والاضطهاد والرعب تتحدد خاصيته وفقا لنمط ونمط السلوك البشري الذي يوجد فيه وأنماطها تعبر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها لأنها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها ولها خصوصيتها وتأثيراتها على شخوصها.[3]

2-1-البيت:

إن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تنتج أفكارا وذكريات وأحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل السبب ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض وأحيانا تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان ينحي النسب عوامل المفاجأة ويختلق إستمرارية ولهذا

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 211.

[2] المصدر نفسه، ص 410.

[3] محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوايزية، منشورات الهيئة العامة للكتاب، 2011، ص 57.

بدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا[1] والبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول [2] والبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة القيم ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات.[3]

لم يكن البيت في رواية شوق الدرويش مكانا واضح الملامح ولم يتطرق السارد إلى وصف مكونات البيت، ولكننا نجده يركز على الشخوص التي تسكن البيت حتى صارت هذه الشخوص مكونا أساسيا ومحددا لخصائص البيت والاختلاف في البيوت يقوم على أسس عرقية وثقافية، ولم يقم على أسس بيئية أو بعبارة أصح على أساس الاختلاف بين بيوت القرية والمدينة وعلى هذا الأساس نلاحظ وجود البيت بمكوناته البسيطة العمرانية يرتبط ببطل الرواية بخيت منديل يقصده عند خروجه من السجن " بيت مرسيلية كان مجرد سور من الطين لا يحوي إلا غرفة واحدة وعريشين" [4] يرتبط البيت في هذا النص بالبساطة، من حيث عدد الغرف ومواد تشييدها وبالرغم من هذه البساطة إلا أنه يمثل للبطل مكانا يشعر فيه بحريته ويتعافى فيه من مآسي السجن.

" وحين أتاها بخيت منديل أخلت له فورا عريشا وضعته فيه وحده وعكفت على علاجه بتصميم، منازعة الموت فيه والضعف"[5] ترتبط الرؤية الداخلية لهذا البيت بدلالة الإنسانية والترابط الذي يسود بين شخوصه، الذي تلمحه جليا في اهتمام مريسيله بفلاح بخيت منديل. أورد السارد صورة البيت الحديث بمكوناته من خلال لوصفه لبيت" ثيودورا "على لسانها عندما كتبت تخاطب والدتها وتوصف لها منزلها بلغة تحمل دلالات الإعجاب بالمكان.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

[4] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 15.

[5] المصدر نفسه، ص 16.

"أسكن في بيت جميل له حديقة، أمام نافذتي الآن شجرة برتقال، كل بيت في المنطقة له حديقة لذلك فإن رائحة المدينة تعبق بالأريج الذي يغطي على رائحة الأهالي الغربية"[1]

الجمال الخارجي طابع لهذا المنزل، مستمدا هذا الجمال من منظر الخضرة المتمثل في الحديقة والأشجار، وبالرغم من أن الراوي لم يتطرق لوصفه من الداخل أو وصف سلوك أصحابه إلا أنه يعبر عن سكانه.

بالرغم من انغلاق البيت واتصافه بالهدوء إلا أنه يشهد حركة عند المناسبات حيث شاهد بخيت منديل " يدخل مع صباح الخير من باب حوش الخدم يجلس إلى الأرض في ركن قصي، يتابع حزم البيت الكثر يتحركون كنحل مترعج يحملون الطعام ويلقون النداء حمل إليه صباح الخير بقايا ملاح أمام وقوعه قال له: هذا ما تبقى من غذاء السادة قبل أن يحيلوا الجنازة "[2]الحزن هو الطابع العام لهذا البيت والمواساة وتحقيق الحزن على أهله من أبرز الدلالات التي نلمحها في المكان، كذلك نلمح دلالة الكرم المتمثلة في حركة الحزم تلبية لحاجة الضيوف من مأكل ومشرب.

والبيت بالنسبة لبخيت ميندیل هو مكان للحزن والأسى، فتزيد بذلك آلامه ومعاناته ويشعر بالقهر جراء ما يحدث له.

تثير تشكلات البيوت من الخارج ومظاهرها وما تتزين به من الأشجار في الانسان الإحساس بالغربة والشعور بالوحدة والحنين للوطن، البيوت حوله من الطين التي مدهونة بالأبيض، تبدو في الليل مثيرة، مغروسة متناثرة بين أشجار النخيل نخيل غريب قصير، جريدة زاهي اللون، الهواء ذاته يخاصمه وحيد عاجز عبد في بلاد لا ترحم [3]، الرؤية الخارجية لهذه البيوت بدلالة الإحساس بالغربة والحنين التي اعترت البطل بخيت منديل، ونجد بخيت حائرا يستاء باستغراب وقف في البيت حائرا، أين نفسية فوذة وامها العجوز وصبغة سلامق؟ حال البيت يبدوا كمن هجره أهله، الأثاث في غير أماكنه، الملاءات وأواني

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 160.

[2] المصدر نفسه، ص 275.

[3] المصدر نفسه، ص 353.

الطبخ ليس هناك الغرف المغلقة دائما مفتوحة كأعين جاحظة من الدهشة النوافذ تتخبط بالهواء العاصف [1].

ارتبط بيت **إبراهيم ود الشواك** بدلالة التواصل وبلحات العشق **لبخيت منديل** عندما كان يزور حواء وهي في بيت إبراهيم " بات يزورها في البيت مختبئا ينتظر نزول اللام ثم يتسلل داخلا، يطرق شباك غرفتها ثم ينفلت خارجا علق به وتمشي معه تحت ستر الليل، يتحدثان بمرح، يتبادلان نظرات لا تمل" [2] هذا النص يكشف عن مشاعر الحب التي يحملها بخيت منديل لمحبوبته حواء فلم يعد يحتمل ابتعادها عنه في الليل، فيسلل إلى منزلها، ثم تخرجان سويا.

بالرغم من انغلاق البيت إلا أننا نلمح بيت إدريس النوباري قد جعلت منه مكانا مفتوحا متمردا على قيم المجتمع، ضجيج السكاري في بيت إدريس النوباري يزعجه، دخل داخلا فصاح هل سمعتم الخبر؟ تصايح الشاربون تقلهم المريسة، قال الداخل: لا مهدية والدنيا تركية فرقع الضحك في البيت " ميز البيت في هذا النص مكانا لتداول الشائعات والخوف الممزوج بالسخرية وعدم المبالاة ويستمد صورته من سلوك الشخوص الذين يجلسون فيه. ولذا في هذه الرواية بيت الحسن الجريفاوي البيت الوحيد الذي أسهب الراوي في وصفه من الداخل، فظهر بيتا بسيطا في مكنوناته ككل البيوت عند السودانيين التي أوردها في الرواية" غرفته من الطين التي مظلمة لا تكاد تدخلها الشمس، على أرضها بساط من السعف ..... للصلاة جواره إبريق من الضميح، وعلى منفذه فقيرة وريقات عليها راتب المهدي عليه السلام وأرباع من القرآن [3] وصف الغرفة في هذا النص تتجسد بعدة دلالات فظلامها وعدم دخول ضوء الشمس إليها يوحي أنها بلا نوافذ ومحتوياتها الداخلية تعبر عن دلالة التعبد والتفرغ للعبادة، فبساط السعف والابريق وآرباع القرآن وراتب المهدي، كل هذه الأشياء، تضفي على المكان مسحة إيمانية تبعث الطمأنينة في المكان.

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 403.

[2] المصدر نفسه، ص 405.

[3] المصدر نفسه، ص 450-451.

2-2-السجن:

إن المتأمل في فضاء السجن يجده يتصف بمقاسات هندسية تحدد انطلاقة ومحدوديته وكذلك يجد سلوك الالزام والتعجيز سائدا فيه، وهو مكان يدل على العجز ومصادرة حرية الإنسان، وبالتالي يعتقد كليا خاصية الانفتاح والإلفة، فيصبح مكانا معاديا يدخل في الشخصيات شعورا سلبيا متمثلا في الكراهية والعداء والضيق وعدم الأمان والإحساس بمصادرة الحرية وهذا الشعور ناتج من كون السجن " نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن الأعالم إلى الذات بالنسبة لنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والاعادات واتصال كاهله بالإلزامات والمحظورات.[1]

إرتبط السجن في رواية شوق الدرويش بالبطل **بخيت منديل** ارتباطا وثيقا فتأثر البطل بالسجن الذي سلبه حريته وأذاقه صنوفا من الإذلال والتعذيب، وقد كونت حياة بخيت منديل في السجن وما تعرض له من احداث، أهم الدلالات التي تجسدت في فضاء السجن، وقد ارتبطت هذه الدلالات بسلب الحرية وقسوة العساكر في السجون التي تبدوا في أقسى صورها عندما تم القبض على بخيت منديل وإدخاله سجن الساير بمدينة ام درمان " ليلة ألقي بخيت منديل في سجن الساير... قذفوا به بين أيدي الحراس وهو ينزف غزيرا، كان يرجف هلعا، بين مصدق ومكذب في جوفه بقايا خصر مازال يجد مذاقها اليوم" [2]ترتبط دلالة السجن في نقد النص سلب حرية البطل بخيت منديل، وفي نص آخر نرى أن بخيت منديل وهو داخل السجن قد رموه على أجساد الراقدين ففزعوا وصرخوا، شموا بخيت ا والحراس، الحجرة مظلمة كدنيا كفيف، لم يكن عليه سوى بسروال ممزق لا يسر، أحس الأجساد حوله تزحف لتفسح له مكانا على الأرض [3] في هذا النص شاهد السجن ضيقا مكتضا بالنزلاء، يسوده الظلام، ويسر بخيت الحياة ربيبة ومصلة كل هذه الصفات جعلت منه مكانا معاديا تسير فيه النزلاء الإحساس بالانسلاب والاختناق ويؤخذ في نفوسهم الغضب والسخط.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55.

[2] رواية شوق الدرويش، ص 27.

[3] رواية شوق الدرويش، ص 27.

أكثر الراوي في وصف الأحداث التي تدور داخل سجن الساير، فظهر البحث في أبشع صورة تمثلت هذه البشاعة في التعذيب والتجويع والانتقام من النزلاء.

" المساجين الذين قادتهم أقدار السوء ليضمهم سجن الساير في أم درمان كان عليهم أن يشتروا طعامهم وشرابهم، السجن ماكان يوفر لمساجنه طعاما، ما كان السجن يوفر لهم سوى العذاب ... ينتمي الحراس ... بضعة مساجين ليجلدوهم يكلفونهم أعمالا عبثية، يضعونهم في جولات مع العقارب [1]، البحث في هذا النص تخطى أن يكون مكانا للحبس إلى كونه مكانا للاضطهاد، ي دلالة واضحة للقهر الذي تمارسه الدولة تجاه مساجينها، وسحبهم حقوقهم من مأكل ومشرب، والنفس في تعذيبهم بشتى صنوف العذاب، بالرغم ما كان بالسجن من قسوة وغدارة إلا أننا نجد الألفة تسوده ونلمح ذلك في رواية شوق الدرويش عندما ينلقلنا الراوي إلى غرفة العجائب، " أحاط به في غرفته العجائب، المساجين القلة، كلهم بيض لوثتهم قارورات السجن وسواده بينهم كضحكة فجة، صمدوا بخرق جراحه، وعندهم وجد .... شعير بارد سقوه منه [2] في هذا المكان ورغم قسوته يوحي لنا بعدة دلالات إيجابية حيث نجد الإلفة والطمأنينة التي سادت بين نزلائه والاشفاق عليه.

يمثل السجن في جانبه التاريخي حدثا لبطل الرواية بخيت منديل وما تعرض له من طرف جلاديه ومعاناته التي لاقاها هناك ورغم ما عانه إلا أنه خيل نفسه أنه سيأتي يوم ويظفر بالحرية.

لا شيء في فضاء السجن يكسر الزنزانة ويخفف من حدتها ويثير الإحساس بالسعادة إلا زيارة الأهل والأصدقاء، حيث نشاهد مرسيلية تزور بخيت في السجن " يوم تعلمت عمر سحر المحبة جاءت فرحة عانقته أمام غضب الحراس وهتفت أناشيد المحبة ضحك بخيت وقال لها: أنت صغيرة على أن تكوني سيدة المحبة، أنت طفلة يا صغيرتي قال له لست طفلة مثلي يرضعن بأقل من هذين، يضحك بخيت من نزعتها يحدثه عن سحر المحبة يقول له: أن نصفه العاشق تحت إبطه ونشرية عرقه تهواه من يطلبها كائنة من كانت، حتى لو

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 199.

كانت ميرما" [1]، صور الراوي السجن صورة مغايرة تحمل دلالة مفارقة لدلالته الأصلية كمكان يرتبط بالقهر والتعذيب وسلب الحرية.

فقد بدأ بخيت منديل مكانا للحوار والشعور بالسعادة وتحدي سلطة السجن من قمع واستبداد.

إن أصعب أوقات السجن عل السجناء هو لحظة تغير الأوضاع السياسية وهذا ما سبب القلق والخوف في نفوسهم وسارع داخلهم الهرب والبقاء في السجن والمصير المجهول الذي ينتظرهم" لم يسمعوا بعدها حسا للحرس، فروا وتركوهم لمصيرهم، طاش منهم في محبسهم حساب الأيام لم يعرفوا نهار أو يميزوا ليلا، رائحة البارود في كل مكان تساوي الليل والنهار والموت في الخارج يضحك غالبا، وبين الجدران يتسلى بالنقاط بعضهم اختناقا.[2]

عن السجن مهما اشتدت قسوته وطالت أيام الحبس فيه، لا بد أن تشرق شمس الحرية لتضع الأسير في الفضاء المفتوح وترجع سعادته الغائبة وتدخل في نفسه فرحا منتظرا منذ ان وطئت أقدامه أرض السجن، وبخيت منديل لم يكن تحدث له غير ذلك حيث أتته الحرية مع بوراج الغزاة وخيولهم وسقوط دولة مهدي الله " بما أن تعرفك قيد الحكية عن ساقيه حتى قفز بخيت منديل واقفا، السجناء الباقون من حوله يفتشون بعضهم البعض أحدهم يضرب على كتفه ويصرخ أخيرا .... الحرية يا بخيت، أتتهم على بوارج الغزاة وخيولهم ..."[3]

إن رواية شوق الدرويش أحداث في المقام الأول وقد مثل فيها المكان كعنصر سردي إطارا لتلك الأحداث حيث لم يهتم الراوي بتفاصيل الدقيقة للمكان ولم يكلف نفسه عناء وصفه، وإنما جعل حركة الشخوص والأحداث تحدد ملامح ودلالات المكان، وهذا ما نلمحه جليا من خلال تنقل الشخصيات بين أماكن الرواية على امتداد الزمن الذي وقفت فيه أحداثها وقد توزع انتقال الشخصيات بين المكان المفتوح والمغلق، وقد أكسب هذه الأماكن ألفتها أو عداوتها من خلال الشخصيات والأحداث التي حركتها وأثرت فيها وتأثرت بها،

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 325-326.

[2] المصدر نفسه، ص 420.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

كذلك نجد أن الموروث الثقافي واختلاف للالاعراق لعب دورا مهما في التحكم في ألفة المكان وعدواته.

جاءت كل الأماكن في رواية شوق الدرويش واقعية بعيدة عن الخيال وهذه الواقعية ناتجة عن طبيعة الاحداث التاريخية لرواية، ونظرة الراوي الفكرية لهذه الأحداث التي ألقت بظلالها على المكان وأثرت تأثيرا عميقا على بنية الدلالية، فالتخييل لعب دورا مهما في سير الأحداث التاريخية المتشكلة بواسطة السرد.

ثانيا: الزمن التخيلي والتاريخي في الرواية

إن الزمن يعد بعدا مهما في الأدب عموما لكونه نسق وجودي تتكامل التجربة الإنسانية فيه وبه، ويدخل في الفصل الفني في عدة علاقات جوهرية يصعب الفصل بين تأثيرها الفني، لذا تعد تقنية الزمن مكونا مهما من مكونات الفصل السردي، باعتبار أنه يقوم بعملية ربط العلاقات القائمة بين الشخوص والوقائع والأحداث والأمكنة، كما أن مصطلح الزمن من المفاهيم التي تناولها الباحثين والمفكرين بالدراسة، والبحث طمعا في الوصول إلى الخلفيات الإستراتيجية لهذا المصطلح.

1-مفهوم الزمن:

ويقصد بالزمن " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، ... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن الخطاب والمسرود والعملية السردية" [1]

2-أنواع الزمن:

يميز الباحثون في الحكي بين ثلاث مستويات من الزمن

أ. **زمن القصة (الحكاية):** ويقصد به وقوع الأحداث المرورية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية " [2] يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث " [1]

[1] جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 003، ص 213.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

ب. زمن السرد (الخطاب): هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة " [2] أو أنه الزمن الذي يستغرقه الجزء المسرود". [3]

ت. زمن القراءة: الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ الفصل السردي". [4]

زمن القصة (الحكاية): فلكل قصة بداية ونهاية.

في رواية شوق الدرويش يعود بنا حمور زيادة إلى زمن الصراع الإجتماعي بين الثقافة المسيحية والثقافة الصوفية الإسلامية في السودان، وذلك في نهاية القرن التاسع عشر في ظل انهيار نموذج الدولة الدينية إلى جانب ذلك يطرح لنا الكاتب تأملات في الحب والدين والصراع السياسي وذلك في حقبة حساسة من تاريخ السودان.

بداية أحداث هذه الرواية دارت حول الشخصية الرئيسية وهي بخيت منديل السجين الذي يطلق سراحه فيعزم بذلك الانتقام من كل من تسبب في سجنه بعد حياة عاشها من العذاب والعبودية والأسر والسجن بما في ذلك الاستغلال الجسدي، ويصادف إطلاق سراح بخيت الواقعة التاريخية بدخول الإنجليز نهاية القرن التاسع عشر إلى السودان، وهزيمة الدولة المهدية وهروب المهدي وأعوانه، بما في ذلك جسدت لنا هذه الدراسة قصة حب مسيحية ما بين السوداني بخيت والراهبة المصرية التي تدعى ثيودورا والتي بدأت على أرض السودان في زمن الثورة المهدية، الزمن هنا عندما احتلت القوات المصرية السودان سنة 1881 وجاء هذا في الرواية:

النار والدخان في كل مكان

النار والدخان في قلبه

سقطت مدينة مهدي الله

بقعة الايمان دكتها قنابل الكفار

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص 73.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.

[3] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 003، ص 6.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 180.

إنها الساعة [1]

هكذا بدأت أحداث هذه القصة بدخول المستعمر وخروج البطل بخيت من السجن وذلك للإنتقام من جلاديه خروجه كان بمثابة ذلك الرجل الذي يود أن يصل عنيفا مهما حدث معه هدفه الإنتقام خاصة بعدما أحب تلك الفتاة المسيحية حبا جنونيا عند رؤيتها قال: " من أي أرض تسكنها الملائكة أنت" هكذا وقع العاشق في حب فتاة لم تبادله ذلك الحب لأنه حب مستحيل ولأن تيودورا تكره السود. عاشا الإثنين حياة العبودية وكانت نهاية كل منهم الموت موت" ثيودورا "من طرف سيدها وموت بخيت في الأخير من أجلها، عندما قال لها:

"لقد عشت حيوات كثيرة بأجواء أكثر مما أتحمله ربما ما عشت طويلا لكني عشت كثيرا" [2]

نهايته كانت الموت في سبيل من أحبها وعشقها حينما قال:

هي ساعات ويعلقوني على مشانقهم، بيني وبين لقياك حبل مشنقة

لا تحزني، فإنما هو لقاء لا فراق بعده

إنما هو لقاء يسكن بعد الشوق

أنا آت أخيرا.[3]

زمن السرد (الخطاب):

وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة.

القصة قلنا سلفا أنها كانت مزامنة بدخول الجيش الإنجليزي للسودان وجاء هذا بعد خروج البطل وبدأ الكاتب يسرد تفاصيل الحادثة وما تعرض له البطل في حياته التي عاشها بين الأسر والعبودية وانتقامه الشديد من جلاديه ومجريات ما حدث معه ومع البطلة ثيودورا إلى غاية انتهاء العلاقة المستحيلة التي كانت تجمع الطرفين وموت كل منهما.

زمن القراءة:

الزمان الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 459.

[3] المصدر نفسه، ص 460.

فالروائي وقع في فخ تقنية التلاعب بالتعاقب الزمني " لأنه آثر منهما في الفصول، فقد اختار أن يخبرنا في بداية القصة عن حب البطل والقديسة " حينما رآها تسير في بيت سريعا، حينما قال لها: هل ترين تلك النجمة؟ سأصعد إلى السقف ثم أطير نحوها سأخطفها وأتخذ من القمر خيطا ... نجمة واحدة فقط، كل السماء" [1] ... فرغم من كل الحب الذي يكنه لها لكنه لم ينجح، وأنهك الكاتب القراء دون أن يقنع القارئ بقصة الحب المتأججة وروى لنا كذلك كيف كانت نهاية البطلة ثم أدخلنا بذلك في متابعة الأحداث والتفاصيل التي لا تنتهي حتى أعاد علينا قبل نهاية الرواية إلى قص النهاية الدرامية للقديسة ثيودورا، وأعاد لنا الحوارات التي كانت بين بخيت ومحبوبته محاولا بذلك صبغ الرواية بتقنية" فلاش باك" السينمائية.

نهاية البطلة على يد سيدها.

قذفوا بها تحت قدمي إبراهيم ود الشواك.

تجمعوا حولها ناهشين ... لا تعي شيئا جسدها مغطى بالدم كانت خائفة ...

ارحموني!

لكن إبراهيم ود الشواك ركلها.

تحلمين بالفرار يا كافرة [2].

وكانت نهايتها الموت.

ثالثا: الشخصيات التخييلية والتاريخية:

1- مفهوم الشخصية الروائية:

إن الفصل الفني للرواية يقوم على أسس وأطر متكاملة من أهمها الشخصية والتي تمثل دعامة للفصل الروائي، وركيزة هامة تضمن بذلك حركة النظاام العلائقي داخله فقد

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 406.

[2] المصدر نفسه، ص 444.

تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد إلى مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

أ. **اصطلاحا:**

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة [1].

نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، حيث حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه [2].

2- أنواع الشخصيات

أ. **الشخصيات الرئيسية:** تعتبر الشخصيات الرئيسية المحور الأساسي في الرواية، وتمثل الشخصية بذلك القلب النابض والمحرك الأساسي لها.

شخصية المهدي أو المهدي المنتظر: شخصية ثورية تاريخية فالثورة المهدية قامت على يد محمد أحمد المهدي والتي قامت ردا على مظالم الحكم المصري تحت الوصاية الإنجليزية في السودان وبنى محمد المهدي دعوته على فكرة المهدي الذي يهرب في آخر الزمان ويملأ الأرض عدلا بعد أن مُلئت جورا، ففي الرواية شخصيات آمنت بالمهدي المنتظر ومشت حذوه.

والواقع عكس ذلك فالثورة المهدية أو فكرة المهدي المنتظر كما قيل عليها ثورة بربرية والشر التوحش والعنصرية والهمجية والجرائم الوحشية وقد قال الشيخ محمد شريف "الدنقلاوي شيطان مجلد بجلد انسان" فشخصية المهدي هي فكرة تخيلية جاءت كمسار ثوري تاريخي عكس ما كان متوقع منها.

---

[1] ينظر صبحة غودة عرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 117.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006، ص 195.

بخيت منديل: شخصية محورية في الرواية مثل العنصر البارز في تحريك عناصر السرد داخلها، شخصية مثلها الراوي تمثيلا دقيقا وذلك في وصف معاناته وأسره، واسترقاقه، أطلق بعدها سراحه فقرر الانتقام من الذين فعلوا به ذلك، خصوصا أن حياته التي قضاها في السجن مليئة بالعبودية والاستغلال الجسدي، لعب عنصر التخييل لدى بخيت كونه خيل له أنه سيلاقي حريته لا محال وأمله الوحيد وراء ذلك هو حلمه بالفوز بحب الراهبة ثيودورا، التي عشقها حد الجنون رغم وضعه البائس، لكن السماء تبولت على أحلامه وسخرت منه الأقدار أيما سخرية وتركت له هدف وحيد وهو الانتقام.

شخصية ثيودورا (حواء): فتاة يونانية الأصل نشأت في الإسكندرية ذهبت عبر بعثة أرثوذكسية كان هدفها من وراء ذلك هو التبشر ونشر كل ما يخدم الدين الخاص بها، شخصية استثنائية محبة لبلاد وتسعى لمساعدة سكان الخرطوم وقع بخيت في حبها عندما رآها قال لها" من أي بلاد يسكنها ملائكة أنتِ[1]" **ثيودورا** لم تبادله الحب كونه سوداني أسود اللون، كانت فتاة عنصرية بحتة انتقم لأجلها أشد الانتقام، قائلا لها في الأخير: " لقد عشت حيوات كثيرة يا حواء أكثر مما أتحمله ربما ما عشت طويلا لكني عشت كثيرا [2]

ترد عليه قائلة: هكذا هو الحب يا بخيت، أن تصبح درويشا لمن تهوى[3].

كان هدف تيودورا هو السعي وراء حلمها ألا وهو نشر ما ذهبت إليه وهو دين المسيحية قيل لها أن تعيش حياة رائعة لكن لم تظفر بذلك وعانت الأسر حتى توفيت.

شخصية الحسن الجريفاوي: يعتبر أحد شيوخ الدين تعلم القرآن على يد شيخه العدوني سلمان الدريحي، كان شخصا مؤمنا وبشدة بفكرة المهدي المنتظر حيث أنه ترك كل شيء خلفه وذهب للحرب وتعرضت المهدية للهزيمة، فقد إيمانه بفكرة المهدي الذي خيل له أنه موجود وسيحرر السودان من الجيش المصري ولقي حتفه هناك.

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 459.

[3] المصدر نفسه، ص

مريسيلة: فتاة سودانية، لها مروءة فارس وقوية لجأ إليها البطل بخيت منديل حينما أطلق سراحه هي من تكلفت به وعالجته حتى يتمكن من الانتقام من جلاديه وقاتلت محبوبته تيودرامرسيليه قيل أن أمها انجتها من جني وأرادت بعثها لكنها لم تصلح في ذلك وهربت مرسيلية، كانت المتخيل هنا أن مرسيلية ولدت ولادة غربية وأن أمها أنجبت رضيعا وأملته " في الغرفة اليتيمة وجدت أمها تيكى ملوثة بالدم، وبقايا طفلها الوليد في قدر نحاسية[1].

ب-الشخصيات الثانوية:

وهي التي تقوم بدور العامل المساعد في ربط الأحداث وتعمل على إكمال الرواية كما لها دور في تسليط الضوء على الجوانب الخفية شخصية الرئيسية وهي مكتفية بوظيفة مرحلية في تقويم الأحداث.

- **جوهر:** صديق بخيت منديل والذي قابله في السجن وتعاطف معه وكان داعما له في كل الأوقات خاصة عندما تعرض البطل للضرب والتعذيب شخص جوهر شخصية عاطفية نجد ذلك في تعاطفه مع بخيت منديل، ثم نجد أنه اختفى دون أي دليل وخيل لهم أن ... اختطفه.
- **يونس جابر:** حارس سوداني خائن قابل بخيت في الجسن بعد ذلك جن جنون بخيت لقتله لأنه أوهم محبوبته تيودورافي الهرب لكن سلمها إلى سيده مقابل المال.
- **سلمان ومحمد الدريحي:** هو من تكلف بالحسن الجريفاي وكان يدرسه ويحفظه القرآن رغم ماكان يحدث للحسن إلا أن سلمان الدويحي كان بجنبه حتى أنه زوجه ابنته فاطمة.
- **إبراهيم ود الشواك:** شخصية مغاربية متسلطة يملك من الجاه ما يملك زوجة النوار بنت الحاج قاسم المغربي كانت ثيودورا خادمة لهم رغم الهروب منه إلا أنها لاقت حتفها على يديه.

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 239.

- **طاهر جبريل:** كان شخصا مخلصا ذا ولاء للمهدي، ومؤمنا به حتى الموت كان كذلك سبب في تعذيب البطلة ثيودرا وكانت نهايته قاسية على بخيت حتى توفي.

شعاره: قول الله تعالى: { يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم}

- **العم بونياش والعمة ماري:** كان أسرة للراهية بندقية الشعر تيودورا وجدا عوضا عن ابنهما سارا كانوا لها العوض والسند في حياتها.
- **فضل العزيز:** خادمة تيودورا وهي من قامت بتعليمها اللغة السودانية
- **أنجيلا:** هي خادمة وسارقة لصليب الذي تملكه ثيودورا، أخذت نصيبها من العذاب جراء فعلتها.
- **يوسف أفندي سعيد:** هو من علم بخيت الأشعار والأسفار والحكم.
- **إدريس النوباوي:** صديق بخيت كان يعمل تاجرا في السوق وكان معجب بحواء.
- **صباح الخير:** هو خادم إبراهيم ود الشواك.
- **نفيسة فودة** : زوجة يوسف أفندي وأمها وصيفة سلامة.

الفصل الثاني:
العناوين بوابات للتاريخ

أولا: العتبات النصية في الرواية

ثانيا: العنصر الصوفي كمسار تاريخي متخيل

ثالثا: إرتباكات الهوية

أولا: العتبات النصية في الروية

1-مفهوم العتبات:

العتبات النصية هي" علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي / القارئ وتشخصه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معاني وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تألفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة " [1]

2-أنواع العتبات:

2-1-العتبات النشرية الافتتاحية:

وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديثا عند جينيت " غذ تتمثل في الغلاف الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة: [2] ويندرج تحته عنصران:

أ. نص المحيط النثري:

وهو الذي يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار ... وقد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية [3]، أو بتعبير آخر هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب [4].

ب.**نص الفوقي النثري:**

ويندرج تحته كل من الاشهار وقائمة المنثورات والملحق الصحفي لدار النشر.

---

[1] نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلا مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 011، 01، ص 13.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينث من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

[4] نعيمة السعدية، النص المصاحب في الرواية الجزائرية لولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة ممد خيضر، بسكرة، ص 225.

2-2-العتبات التآلفية:

وهي مجموعة الانتاجات الخطابية والتي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف وهي مكونة من الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال.

3-عتبات الرواية:

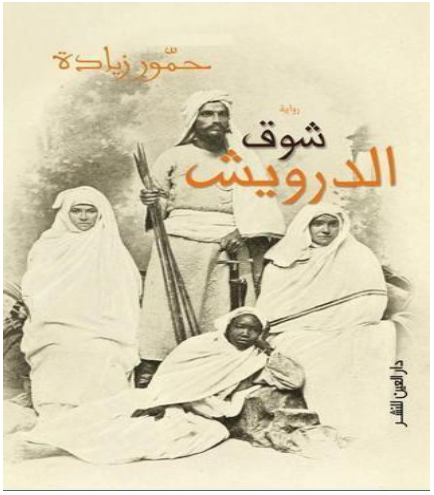
1-اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب هو العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان، فالتسمية تعتبر ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف والتي تؤهله لاستغلال ذلك الإسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص فكل إسم دلالة اجتماعية [1].

فلا يمكن أن يخلوا أي عمل من اسم صاحبه فله سلطة عليا عليه- النص وما القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب هو المالك للحقيقة النص" [2]

جاء اسم كاتب رواية شوق الدرويش اسما حقيقيا ألا وهو الروائي السوداني خمور زيادة وكتب اسمه في أعلى الغلاف باللون الأحمر ليبرز حضوره المتميز.

2-**العنوان:**



إن العنوان يعتبر أحد العتبات الأساسية والتي لا يمكن الاستغناء عنها فهو ضرورة كتابية فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص فالعنوان هو الذي يعطي للنص هويته فهو بمثابة الرأس للجسد وهو المفتاح الأول لولوج المتلقي إلى النص إذن فالعنوان هو سلطة النص.

جاء عنوان الروائي حمور زيادة لروايته بعنوان شوق الدرويش، فشوق الدرويش له مرجعية تاريخية متعلقة بذلك الشخص الذي عاش حياة العبودية والأثر من طرف المصريون

---

[1] حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص 78.

[2] سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط لمدخلش>1 إلى جماليات الإبداع على المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 118.

الأتراك وشوقه للنجاة فكلمة شوق تدل على الكثير من المعاني وهذا حسب ما جاءت في الرواية، شوق للحرية شوق للإنتقام، شوق بالحب وغيرها، فالدرويش هنا جاء بها الكاتب لأنها مقصودة فالدرويش كما ناده البعض هو ذلك الشخص المسترق والمستحقر، فالعنوان جاء به الكاتب له ثنائية تتطابق مع أحداث هذه الرواية وله تاويلات أخرى فهو مكثف المعنى والدلالة ومفتاحا تأويليا عن النشوة الصوفية في الحب، فكلمة شوق نسب باللون الأسود واللون يدل على الحزن بالتشاؤم وكتب باللون الأحمر دلالة على النفس الملهمة وهذين اللونين يدلان على الطبقية والتهميش والتمييز العنصري للسود.

3-**الإهداء:**

يبدأ الروائي حمور زيادة روايته بـ إلى التي ... وهي عتبة مفتوحة تأخذنا لمقصدية ما من هي التي يقصدها الكاتب هنا؟ والجواب هو بطلة الرواية الفتاة الاسكندرية التي تحدث عن رحلتها وما لقاته في بلاد السودان أم لديه مقصدية أخرى.

كما استهل حمور روايته بمقوله لمحي الدين ابن عربي يقول فيها " كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه" هذه المقولة جاءت موازية لأحداث الرواية والتي تحدثت عن شوق البطل بخيت لمحبوبته حواء وشوقه للإنتقام من جلاديه اللذين قتلوها. كل الحب الذي أعطاء لها لكنها لم تبادله ذلك وكان لقائهم لا يعول عليه في الأخير.

4-**الإستهلال:**

هو الصدى البنائي والتاريخي المتولد من الفصل الفني كله الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص.

4-العناوين الداخلية:

هي عناوين مرافقة ومصاحبة لنص كعناوين للفصول والمباحث، توجه للجمهور عامة ونجدها أقل مقروئية.

عنوان عبر النيل شرقا، الظلم عنوان الحياة، عندي عليك أنك تركت محبتك الأولى وعدد من العناوين التي جاءت في الرواية وعتبات للنصوص.

5-الغلاف:

صورة للمهدي المجاهد ومعه ثلاث نساء في أزياء سودانية شعبية أنهى حمور زيادة روايته بمقولة لابن عربي: " شوق بحصل الوصال يزول والعشق داء في القلوب دفين.

جاء عنوان الرواية لروائي السوداني حمور زيادة عنوان كما قيل عنه الكاتب فيه شيء من الالتباس، وهو التباس مقصود لأن السودانيون في تلك الفترة والذين اتبعوا الغمام المهدي والثورة المهدية، كان خصومهم يطلقون عليهم لقب الدراويش، وهذا ما جاء به عنوان الرواية الخاصة به شوق الدراويش وهذا احتقار منهم للشخص السوداني خاصة أن الرواية حدثتنا عن بطل عاش حياة قاشية بين الأسير والعبودية بعد خروجه كان عاشقا لحد الجنون لفتاة اسكندرية هذا العشق وصل لحد الانتقام وبلغ بذلك درجات التصوف ولهذا جاء العنوان يوحي لنا بدلالة صوفية ببطل كان يتوق للحرية وشوقه الذي طال للقاء محبوبته شوق وعشق وصل به لأشد الانتقام ممن تسببوا في مقتل محبوبته.

وكذلك نجد عنصر التصوف بارز وبكثرة في هذه الرواية خاصة عندما استهل الكاتب روايته بمقولة لإبن عربي والذي يعد من أبرز رجال المتصوفة يقول فيها: " كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه" ويقصد بذلك أن الشوق او الحب الذي يصل لمرحلة كبيرة من التصوف في الأخير نجد أن حب لا مناط منه لأن البطل والبطلة هنا ليسو من نفس العرق ولأن تيودورا كانت تكره السود وكانت فتاة عنصرية بحتة هذا ما يجعل حب بخيت لا يعول عليه مهما فعل، فطموحه كان قويا في أن يتزوج تلك الفتاة اليونانية وينجب منها طفلة أسماها حواء مثلها مثلما كان يتمنى.

فالقارئ سيحس عند قرائته لرواية بنوع من المفارقة خاصة أن مجتمع القرن 19 كان مجتمعا من الطبقة الأولى، فيما العرق والدين والماديات وغيرها فقد كان السودانيون يعانون من الطبقية بامتياز، وفي نر حمور زيادة أن القرن 19 بالنسبة له كان لرجل الأبيض

الأوروبي وهو الإنسان المفضل من الرب هو حامل رسالة الحضارة كما قيل عليه الكاتب المشهد الصوفي تجلى في ذلك العبد الرقيق الذي لم يحصل عل حريته بالشكل التقليدي ولكنه أصبح حرا بالصدفة وأحب تلك الفتاة البيضاء المتمثلة في الثقافة وممثلة لسيادة الكوكب.

هذا البطل العاشق هو متصوف لأنه بلغ درجات الحب ودرجات العشق الإلهي، وهذا ما نجده عند المتصوفة، فكلمة العشق لا تصح ولا يصح قول أعشق لله، فالصوفية في العشق الالهي يسقطون الحواجز أيضا سواءا في الحديث أو في الخطاب مع الإله أو سقوط الحواجز في النهاية يؤدي بحلول المعشوق في جسد العاشق الحلول الإلهية بعد فترة من التعب والقرب إلى الله. فبخيت يعيش في حالة حب أقرب من النفوق، لأنه لا ينتمي إلى المتصوفة الطرئقية وأتباعه للمهدية كان عاديا فهو لا يؤمن بالمهدية فعندما خرج للقتال معها خرج قتالا من أجل الجوع، فقد اختار بخيث العنف إضافة أنه لم يختر شيء سوى الانتقام وكانت اختياراته سلبية كانت دائما تقع عليه الأفعال فعندما عشق وقع عليه الحب، وسقط بذلك في سم العشق، وكذلك نجد شخصية أخرى متصوفة وهو الحسين الجريفاوي رجل ترعرع في بيت أحد المشايخ الصوفية لم يجد الخلاص في حياته واختار الجهاد وأصيب بالتيه في دروب الموت والدماء شخصه الحس الجريفاوي مثلت الإنسان المتصوف الكاره للظلم وأتيحت له الفرصة لمقاومة هذا الظلم فاللذين يرفضون الظلم يتحولون إلى جلادين في الحرب.

فالجلادون يمثلون شرعية الحق يمثلون صوت الإله، فيقمعون بالحرب لأن الذي يبدأ بالدم تكون نهايته الهلاك. الحسن كان مؤمنا بالمهدية عندما قال " يا مهدي الله لقد صرت تركيا" فالتركي هنا معبرا عن الظلم لأن المصريون الأتراك فعلوا ما فعلوا بالسودانيين، فالتركي هو الشخص المعادي للظالم، والحسن كان يملك وعيا بذلك من خلال الصراع الذي جرى والقتل كان يمثل بالنسبة لحمور في هذه الرواية هو القتل المقدس وهو أقصى درجات

العنف وهو أكبر إثبات على الحياة، ومشاهد صوفية أخرى للحسن الجريفاوي، لأن التقوى ناتج عن الهروب من الثورات والواقع المزري الذي يعيشه بقية المجتمعات.

ثانيا: التصوف في رواية شوق الدرويش:

1- مفهوم التصوف

يعد مفهوم التصوف من المفاهيم التي لم يتفق عليها ومن الصعب أن نحصر تعريفا جامعا مانعا للتصوف، لأن التصوف مر بالعديد من المراحل والتغيرات فلا بد أن يختلف مفهوم التصوف من عير إلى آخر بالإضافة أنه يعتبر تجربة روحية فردية، ويختلف التصوف من شخص إلى آخر وذلك باختلاف تجارية.

لقد اجتهد الصوفيون في تقديم تعريف جامع مانع، وتفرقوا أكثر ما التقوا أو اتفقوا، وعدموها مبعثرة ومعقدة، كما قدموا تعريفات بسيطة أو مبسطة مكثفة [1].

وعلى سبيل المثال هناك تعريف:

يقول سامح إسماعيل مدير الأبحاث بالمركز والذي أكد أن المشهد الصوفي يشتغل مساحات واسعة، بتعدد منطلقاته أبعاده وتمثلاته السيسيوثقافية وهو ما جعل حضوره في الدراسة العربية أمرا لا مناص منه، ويعتبر الشمهد الصوفي حدثا رئيسيا ومفصليا منذ عصر الرواد وحتى يومنا هذا، وأكد بدوره أن المشهد الصوفي جاء مكثفا في رواية شوق الدرويش.

2-أمثلة عن التصوف:

مقولة ابن عربي التي استهل بها روايته

" كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه".

في الرواية حشد من المقاطع الصوفية

[1] المصدر نفسه، (42/24).

أمثلة عن التصوف لبطل الرواية بخيت منديل:

" الحب هو كل ما نملك، من أراد الله وجده في الحب من أراد الثراء وجده في الحب ومن أراد الشهادة وجدها في الحب" هكذا فسر بخيت الحب أنه هو الشيء الوحيد الذي يجعلك تمتلك كل شيء.

وقوله " لا تحب بعنف لأنك ستتألم بعنف، لا تحب كي تخرج سالما لا لك ولا عليك".

" من أي بلد يسكنها الملائكة أنت يا حواء"

أنا لست خائفا من الموت أنا خائف ألا أراك مرة اخرى " [1]

الحب لعنة الرجال يا سوداني، لكنه للمرأة راحة

هكذا هو الحب أن تصبح درويشا لمن تهوى

يقول المهدي: " ان الدنيا دار من لا دار له، وهي سجن المؤمنين، وأن الآخرة خير وأبقى وهي دار المتقين، فاتقوا الله وعملوا ليوم ترجعون فيه إلى الله" [2]

يقول الخلاج:

" البلاء من الله، والعافية من الله، والأمر عن الله، والنهي لجلال الله" [3]

أخيرا يقول **بخيت:**

" في اللحظة التي يدرك فيها الإنسان كل شيء يعلم أنها لحظة الموت ...

أنك ترى كل شيء كما هو لا كما تتمناه "

" لقد عشت حيوات كثيرة يا حواء، أكثر مما أتحمله، ربما ما عشت طويلا لكني عشت كثيرا، ما وجدت حياة أحلى من التي كانت أنت، فقط لو كنتي أحببتي لكني لا ألومك، لقد تعلمت في حياة عشتها أن الحب كالقدر لا يملك من أمره شيئا".

" عندي عليك أنك تركت محبتك الأولى " (سفر رؤيا يوحنا للاهوتي 2: 4)

في العالم سيكون لكم ضيق، ولكن ثقوا: أنا قد غلبت العالم «(أنجيل يوحنا 16: 33)

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 298.

[2] المصدر نفسه، ص 378.

[3] المصدر نفسه، ص 450.

وأنهى الكاتب روايته بمقوله لابن عربي يقول فيها:

" شوق بتحصيل الوصال يزول، والاشتياق عند الوصال يكون إن التخيل للفراق يديمه عند اللقاء، فربة مغبون من قال هون صعبة، قلنا له ما كل صعب في الوجود يهون هو صفات العاشق لا من غيره، والعشق داء في القلوب دفين.

وفي البداية يقول حمور زيادة أن عنوان الرواية به شيء من الإلتباس، فقد ظن البعض أن الدرويش في هذه الدراسة هو المواطن السوداني لكن ما أراده ليس بذلك ولكن له مقصدية أخرى لم يفصح عنها وترك ذلك للقارئ، فقد تحدث في روايته عن قصة حب جمعت بطل الرواية بخيت منديل بالفتاة اليونانية تيودورا من قوله:

"الحب في الرواية ليس حبا أفلاطونيا، ولكن ذلك الحب المستحيل وفي ذلك أن حب بخيت تعدى كل الحدود فقد جن جنونه بالفتاة المسيحية رغم اختلاف العرق والدين، لكنه أصر على أن تكون له، واتهم ممن كانوا سببا في وفاتها وسؤاله عن وجود خاله من الانتقام يقوم بها البطل بعد ضياع هذا الحب، كيف يستوي الانتقام والعشق والتصوف؟ قال الكاتب " يمكن أن يستوي العشق والانتقام والتصوف" بطل الرواية بخيت منديل سني لطبقة لم تختر أي شيء في حياتها ومصيرها انما الخيارات ما قرضت عليه ذلك وهذا ما حدث معه بالضبط، بخيت منديل لم يكون متصوفا بالمعنى الكامل، بل كان تصوفه ناتجا لبيئة والواقع الذي كان يعيشه.

عندما مارس العنف والانتقام، هذا دليل على أن العنف كان متاحا في مجتمعه كذلك نجد التصوف لدى شخصية الحسن الجريفاوي الذي تحول من ثار إلى جلاد وهوسة بالقتل وايمانه الشديد بالمهدية والتمسك والقتل حتى الموت من أجلها.

وسوف نبرز ذلك من خلال حضور البارز لابن عربي واستعانة حمور زيادة روائية بأقوال له فقد استهلها بمقوله " كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه" ويرجع سبب الاستعانة بأقواله كون ابن عربي أحد وأبرز رجال المتصوفة وكذلك نجد أن حمور زيادة تحدث عن المهدية بكونها فكرة قائمة على الدين وتحديدا على الحديث النبوي، والذي بشر بخروج

شخص من سلالة النبي به أوصاف محددة، ولديه كرمات، سوف يولد بمكة ويعرف بالمهدي والذي كان ينتظره الناس ليصلح ما أفسده الدهر، والسؤال المطروح كيف يظهر المهدي في السودان والنبي محمد صلى الله عليه وسلم قال سيظهر في مكة.

ابن عربي قدم لنا رؤية مختلفة ومغايرة لهذا الحديث وقال أن الله لديه أم الكتاب وقادر على أن يغير ويضيف في الأشياء والأوصاف التي أخبرنا بها عن المهدي، فالمهدي هنا يحمل أوصافا مختلفة غير التي جاءت في الحديث، وهذه مشيءة الله كما شاء أن يغير وينسخ آيات من القرآن وبهذا أصبح ابن عربي من الرموز الأساسية في المهدية.

وقال حمور زيادة " إن الرؤية العنصرية عند الإنسان لا تبقى تجاه الأسود أمر معروف ولكن المختلف هو نظرة الأسود للأبيض، باعتباره غير متكفل النمو مؤكدا بذلك أن النفس البشرية بداخلها تناقضات، وما حدث للسود من احتقار وعبودية كان يمكن أن يحدث للبيض، كانت السلطة بذلك لدى أشخاص السود، وقد تحدث حمور زيادة في ندوته حول المشهد الهدفي حينما قال: " أعتقد أن انتشار التصوف في الأدب العربي يمثل هروبا من واقعنا البائس، والتصوف في المجتمعات ارتبط طوال التاريخ بمراحل الانهزام، وفكرة العودة إلى الله والتسليم بالقدر، وقال أن المجتمعات التي لم تحدث فيها ثورات علمية وصناعية كبرى، هي أكثر المجتمعات المهيأة لفكرة الدروشة والتصوف.

ثالثا: إرتباكات الهوية

في رواية **شوق الدرويش** يعود **حمور زيادة** إلى زمن الصراع الإجتماعي بين الثقافة المسيحية والصوفية الإسلامية في السودان في نهاية القرن التاسع عشر في ظل انهيار نموذج الدولة الدينية.

وضحت الرواية صراع الهوية الذي برز نتيجة الآثار الإجتماعية والثقافية العنيفة التي خلفها الاستعمار، فظهرت مشكلة الهوية في شكل صراع بين نظرتين مختلفتين، نظرة عروبية إسلامية، ونظرة أخرى، فيسترجع **بخيت** حواره مع **ثيودورا** يقول:

" إن دخلت دينك وتركت دين المهدية يرضيك هذا، تضحك، أنت هازل!! كنت أريد أن أرى ضحكتك، سأبدل ديني لأجل رضاك في غضبة قادمة". [1]

وفي إطار هذه الرؤية التي جعلت **بخيت** مستعدا لقبول ديانة أخرى في لحظة غضب، دليل واضح على الدور الذي لعبه المستعمِر في إدارة العقول الإسلامية.

وتعرض الرؤية رؤية الإسلام والدين المسيحي وفق نسق الفكر الغربي تقول "**ثيودورا**" رشحوني لمرافقة بعثة تبشير لأخدم الجالية اليونانية في الخرطوم، كانت بعثة كاثوليكية أرثوذكسية"[2]

أرادت الرواية طرح مفهوم البعثة التبشيرية التي جاءت في حقيقتها لتحويل الناس عن هويتهم، والمستعمرون يدركون أهمية الإسلام، وما يمثله من خطر على استمرار وجودهم، فخطر الهوية من لغة ودين يهدد مصالح الاستعمار، فلذلك عمد المستعمِر على تشتيتها لضمان وجودهم. [3]

أثارت الرواية تأثير المدارس والتعليم على عقول الأطفال وقلوبهم، فركزت البعثة التبشيرية عليهم، والظاهر أن **تيودورا** تمكنت من ذلك ببراعة فالتعليم له الدور البارز في تبني الأفكار والمعتقدات التي توجه سلوك الأطفال، وتجعلهم يعتقدون أنها تمثل الحقيقة، لذلك اهتم المستعمِر ببناء المدارس التي تحقق غايتهم في نشر أفكارهم وأفكار الدين المسيحي بطريقة محببة إليهم، فيسهل تقبلها والتأثر بها، مثل ما حدث **لبخيت** حيث يقول:

" ما أغربهم هؤلاء النصارى طيبون لكن مثواهم النار، وبياضهم القبيح، حرمهم الله جمال اللون ومنحهم طيبة القلب" [4]

- **الظلم:** وسعت سياسة القهر والإستبداد إلى هدم الذات الإسلامية من الداخل بوسائل خفية وقد حقق المستعمر انتصاره، وتمكن من بسط نفوذه بالقوة التي جعلت "**الشيخ**

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 14.

[2] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 69.

[3] سناء سميح العزة، أثر الاستعمار في ازدواجية الهوية في الرواية العمومية: " شوق الدرويش لحمور زيادة أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الأردن، عمان، 2017، ص 6.

[4] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 203.

إبراهيم" يتقبل وجود الآخر ويندمج معه في ظل ظروف السيطرة والقمع التي أثرت في قناعاته السابقة، ليتخلص من التيه والإنفصام.

وأكدت الرواية ذلك من خلال الحوار بين الشيخ "**سلمان**" و "**الحسن**" يقول الراوي يسأل شيخه، هل الترك مسلمون؟

منهم خليفة الله سلطان المسلمين! لكن المسلم بعمله لا بصفته

يعملون عمل الكفار يا بوي الشيخ [1].

وتتضح صورة الاضطهاد والظلم في شخصية الحسن، يقول:

ناداني الله يا فاطمة

أما ترين ما أصاب الدين من بلاء؟

تغير الزمان، ملئت الأرض جورا، الترك، الكفار، بدلوا دين الله، أذلوا العباد [2].

قدمت الرواية صورة الذات العربية الهوية في حيرة "**الحسن**" الحائر في تغير الزمان الذي جعل الأتراك يبتعدون عن تعاليم الإسلام في تحقيق العدل.

وتابعت الرواية وصف القسوة والظلم ويظهر ذلك في قول الراوي:

" يناجي الحسن إيمانه يا مهدي الله لماذا صرت تركيا؟ " [3]

- **بث الشبهات حول الدين:** يظهر ذلك من خلال استرجاع الراوي لأحداث الرواية أثناء إقامة "**بخيت**" في السجن، تظهر التناقضات في شخصيته:

صار ملازما له لا يفارقه، ينزل جنونه على قلبه بالراحة منه، تعلم الحرص على الصلاة، صار مولعا بها، يقف بين يدي ربه يسأله السكينة" [4]

حيث يبرز هذا المقطع تناقض الشخصية في مفهوم العبادة، فالصلاة كانت بالنسبة إلى "**بخيت**" الطمأنينة التي يحتاجها في ذلك الوقت الصعب، لكنه في الوقت نفسه يفكر في

---

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 312.

[3] المصدر نفسه، ص 450.

[4] المصدر نفسه، ص 390.

ارتكاب المعاصي، ويطلب من الله المغفرة عما سوف يفعله (قتل الأشخاص الذين كانوا السبب في موت حبيبته).

- **الإستعباد:** بطل الراوية **بخيت منديل** " هو عبد يبدأ الرواية عبدا وينهيها عبدا لإمرأة بيضاء لم يجد في الحرية ولا في الانتقام حرية أخرى من العشق، قال بخيت:

يا حاج أنا لا أطلب إلا الراحة

قال له الحاج تاج الدين المغربي (الذي يظن أنه نبي الله عيسى)

يا شر دواب الأرض أنت في راحة

أنا أسير أغلالي يا حاج !

من يبلغ الأحمق أن العبد لا يبلغ الراحة حتى يحقق العبودية؟

أين الحرية وكلنا عبيد لم نحسن العبودية، على طول الرواية نركض وراء الصفحات نستكشف الجوع والجهل والمرض والجنس والخوف، نحن عبيد التاريخ، نحن عبيد تاريخنا الذي يتكرر مع كل مهدي. [1]

- **التمييز العنصري:** فرض المستعمر وجوده على الدول المستعمرة ما أوجد ثنائية الأسود هو الشر والجهل، والأبيض هو رمز الخير والحضارة يقول الراوي: [2]

(مؤمنة أنهم خراف الرب السوداء الضالة، لكن الراعي عليه أن يتواضع، فشغلت نفسها بمغالبة الوحشة التي أحستها وأعجبها أن النسوة السود تحلقن حولها، ودروتا ومن معهن من الأخوات) [3]

هم أصحاب البشرة السوداء، الأقل شأنا (خراف الرب السوداء) وتخلفا، فهذه هي النظرة العنصرية التي أظهرتها **تيودورا**، فقد تمكن الإستعمار من العبث بأفكار الناس الذين يعانون

[1] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 345.

[2] سناء سميح العزة دائرة، أثر الاستعمار في ازدواجية الهوية في الرواية العربية، شوق الدرويش لحمور زيادة، أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الأردن، عمان، 017، ص 11 (بتصرف).

[3] حمور زيادة، شوق الدرويش، ص 134.

من الفقر والإضطهاد فهذه هي النظرية الدونية التي ترسخت في الأذهان عن السود، تقول تيودورا:

(أكثرهم عدد السود، وهم زنوج من سكان إفريقيا الأصليين، هؤلاء أدنى سلالات البشرية، لا يوجد منهم في الخرطوم إلا عبيدهم على الفطرة، لا مدينة لهم ولا حضارة، ولا صناعة). [1]

ويبدوا أن تلك الأفكار التي زرعت في ذهن المستعمر محاولة جادة في طمس الهوية القومية، حيث سعى إلى محو الشخصية الوطنية للشعب السوداني ومحاولة إذابتها في النموذج الغربي في ظل الاستعمار.

إن إعلاء الجنس الأبيض جعل الإحساس بالإنقسام يتغلغل في الشعوب المستعمرة يقول بخيت: (يا مهدي الله!! أنا أتحول إلى رجل أبيض، لكنه ما تحول إلى رجل أبيض، ولا بلغ طمأنينة يوسف أفندي بيقين الصد وأمل الوصال) [2]

فتلك النظرة العنصرية جعلت بخيت يحلم بتغيير لونه لمواجهة شعور النقص الذي بداخله.

---

[1] المصدر نفسه، ص 177.

[2] المصدر نفسه، ص 407.

خاتمة

خاتمة:

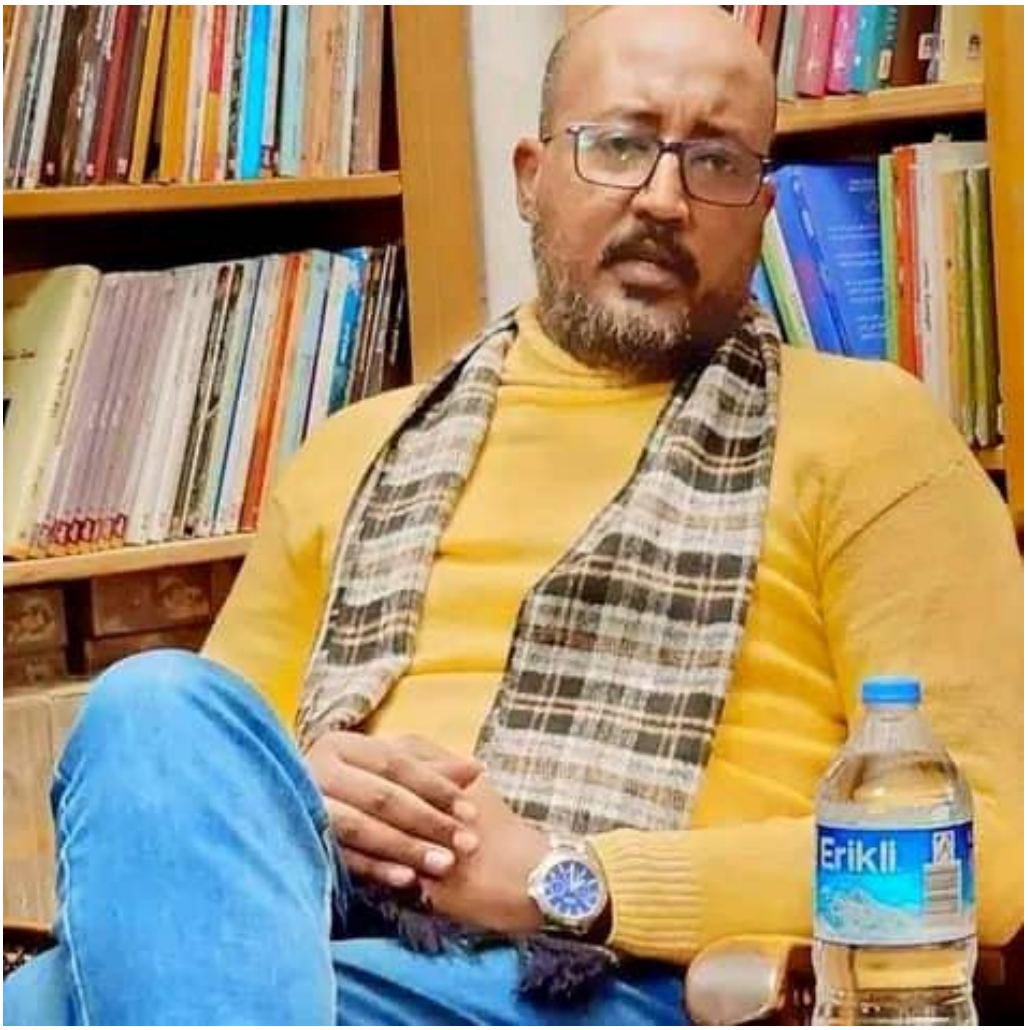
من خلال هذه الدراسة التي كان فحواها التخييل والتاريخ في رواية "شوق الدرويش" لحمور زيادة توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية :

- التخييل له علاقة وطيدة بالواقع، فالتخييل عبارة عن بناء ذهني أي أنه يعتمد على الفكر بالدرجة الأولى.
- الرواية التاريخية لها العديد من الخصائص هذا ما يجعلها مختلفة عن غيرها، ومن هذه الخصائص اعتمادها على التاريخ بالدرجة الأولى.
- جعل الكاتب من التاريخ مادة لروايته.
- تنوعت الشخصيات بين شخصيات واقعية تاريخية والتي كان لها دور بارز وتأثير فعال، وشخصيات متخيلة كان لها دور في إكمال العمل الروائي بالصورة التي أراد الكاتب إيصالها.
- وأما ما يتعلق بالمكان فقط ربطه حمور زيادة بالشخصيات وذلك نتيجة الأثر الذي يتركه في الشخصية واستخدام أماكن متخيلة تتناسب مع النص في الرواية.
- تداخل الأزمنة داخل الرواية من طبيعي ونفسي عايشه الشخصيات
- استعانة الكاتب بالمتخيل لأنه أصل الإبداع.
- حصر الكاتب والمتخيل منصهرين في الرواية لدرجة يكون فيها الفصل أمرا مستعصيا، وهذا من محاسن توظيف التاريخ في الرواية بصفة عامة.
- التاريخ ما هو إلا خصائص مجردة لوقائع تاريخية معينة، أما التخييل فما إلا حقائق متخيلة لوقائع مسرودة.
- خلط الرواية بين التاريخ السردي والتخيلي الواقعي.

ملاحق

التعريف بالكاتب:

حمور زيادة كاتب وصحفي سوداني ولد في الخرطوم السودان عام 1977، يعمل في العمل الطوعي والمجتمع المدني وعدد من الصحف السودانية منها المستقلة وأجراس الحرية والجريدة ترأس القسم الثقافي لصحيفة الأخبار السوداني صدر له عدة أعمال: منها سيرة أم درمانية مجموعة قصصية 2008، الكونج رواية 2010 والنوم عند قدمي الجبل (مجموعة قصصية 2014) فازت روايته الثانية شوق الدرويش 2014 بجائزة نجيب محفوظ للأدب عام 2014 وترشحت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية 2015.



ملخص الرواية:

شوق الدرويش رواية تاريخية، كتبت بلغة عجيبة، قلم حازم كسيف قاطع، قلم عذب كاللحن الساحر، جمل قصيرة، طويلة نافذة كأنها سهام جمعت دقة الوصف مع قوة المعنى. تتناول الرواية أحداثا شيقة تعود إلى حقبة قديمة من تاريخ السودان "القرن 19" وتحكي قصة سوف لا يستكين، ومشاعر انتقام لا تهدأ ...

تبدأ الرواية بخروج "بخيت منديل " من السجن بعد أن ظل فيه حوالي سبع سنوات منسيا، إلى أن حرره الجيش المصري بعد سقوط الدولة المهدية عام 1898، لكن بعد خروجه من السجن لم يشعر أنه حرر بعد، إذ بنيه وبين حربية ثأر، مضى بخيت فور خروجه إلى بيت "مورسيليه" ليقيم عندها ريثما تلتئم جراحه، وهو يخطط لرحلة انتقامه من ستة أشخاص كانوا سبا في موت محبوبته حواء.

ينتقل الكاتب من خلال هذا النص الروائي البديع ببراعة بين الأزمنة الأحداث في فترة ممتدة من حوالي 1885 إلى 1899 موظفا بعض النصوص الصوفية، كما تعرض جانبا من الصراع الاجتماعي والسياسي بين الثقافة المسيحية والثقافة الصوفية الإسلامية في ظل انهيار نموذج الدولة الدينية.

وقد قسم الرواية إلى فصول، والفصول إلى فقرات مرقمة معبرا عن أوجاع وأحلام شخصياته عبر مونولوجات وحوارات داخلية وعبر يوميات "حواء" ليناقش من خلال ذلك قضايا عديدة تثقل فكر وعقل الإنسان لعل أهمها: الدين، الحب، الظلم، الانتقام.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. القران الكريم، رواية حفص عن عاصم.
2. حمور زيادة، شوق الدرويش، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 1435هـ/2014م

المعاجم

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1997.
2. ابن منظور، لسان العرب (باب اللام)، مج11، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
3. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج1.
4. تاج العروس من جواهر القاموس لسيد محمد بن مرتقضى الحسيني (42/24)
5. صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، ط2، بيروت، لبنان،2001.
6. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

المراجع

7. إبراهيم عبد الله، التخيل التاريخي: السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013.
8. ابن خلدون، مقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.
9. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.
10. جيرالد برانس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003.
11. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
14. حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 008.

15. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.
16. سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع على المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 005.
17. السكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثقافة روايات، الجذوة، لحصار، أغنية الماء والنار) فهد حسين، ط1، 003، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين.
18. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994،
19. شمس الدين السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407هـ-1986م.
20. شمس الدين السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407هـ-1986م.
21. طارق البكري، مصطلح ما بين الجرجاني والقرطاجني، مقالات (أدب وفن)، دا ناشري، 2003.
22. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينث من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.
23. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية.
24. عثمان عوافي، في نظرية الادب من قضايا الشعرفي النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، ج1، 2000.
25. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2.
26. القرية وسوسيولوجيا الانتقال إلى السوق، فح الله صالح، ط1، 1981م، دار الحداثة، لبنان، بيروت.
27. محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008.
28. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

29. محمد بوعزة، تحليل النص السردي.
30. محمدي محمد ابادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوايزية، منشورات الهيئة العامة للكتاب، 2011.
31. ينظر صبحة غودة عرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
32. يوري لوتمان، جماليات المكان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مطبعة دار قرطبة، 1988م.

الرسائل الجامعية والأطروحات

33. سناء سميح العزة، أثر الاستعمار في ازدواجية الهوية في الرواية العمومية: " شوق الدرويش لحمور زيادة أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الأردن، عمان، 2017.
34. علية زينة، المتخيل في رواية "إرهابيين" أرض الإثم والغفران لعز الدين ميهوبي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013.
35. فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، نقلا عن عبد الحكيم حسان عمر، رسالة دكتوراه الدراسات العليا العربية، السعودية، جامعة أم القرى.
36. نعيمة السعدية، النص المصاحب في الرواية الجزائرية لولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة ممد خيضر، بسكرة.
37. عزالدين جلاوجي، التخييل التاريخي في رواية العشق المقدنس، مذكرة ماستر، إشراف د. الشامخة خديجة، جامعة غرداية 2018/2017.
38. نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلا مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة: .....أ

مدخل: ثنائية التخييل والتاريخ

1-تعريف التخييل:.....5

2-تعريف التاريخ:.....6

3-علاقة التخييل بالتاريخ:.....7

4-علاقة الرواية بالتاريخ: 8

5-علاقة السرد بالتاريخ.....8

الفصل الأول: تحولات عناصر الخطاب السردي

أولا: المكان التخييلي والتاريخي.....11

1- الأماكن المفتوحة: 11

1-1- المدينة:.....11

2-1- القرية: 16

3-1- السوق: 17

4-1- البحر 19

5-1- المقهى: 20

2- الأماكن المغلقة:.....21

1-2-البيت: 21

2-2-السجن:.....25

ثانيا: الزمن التخيلي والتاريخي في الرواية.....28

1-مفهوم الزمن:.....28

2-أنواع الزمن:.....28

ثالثا: الشخصيات التخييلية والتاريخية:.....31

1- مفهوم الشخصية الروائية:..... 31
2- أنواع الشخصيات 32

الفصل الثاني: العناوين بوابات للتاريخ

أولا: العتبات النصية في الروية 39
1-مفهوم العتبات:..... 39
2-أنواع العتبات: 39
3-عتبات الرواية: 40
4-العناوين الداخلية: 41
5-الغلاف: 42
ثانيا: التصوف في رواية شوق الدرويش: 44
1- مفهوم التصوف 44
2- أمثلة عن التصوف ..... **Erreur ! Signet non défini.**
ثالثا: إرتباكات الهوية 47
خاتمة 54
التعريف بالكاتب:..... 57
ملخص الرواية:..... 58
قائمة المصادر والمراجع 59

ملخص الدراسة:

وما يسعنا قوله في الختام أن الرواية تتخذ من التاريخ والتخييل ذريعة لقول ما سكت عنه التاريخ، دون الالزام بشرعيته فجاء التخييل يصف لنا الواقع والشخوص بطريقة مغايرة، لما هو موجود في الواقع وهو نوع من المخادعة والإبهام الفني وهذا ما جاء به موضوع بحثنا الموسوم بالتخييل والتاريخ في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة ومن أجل ذلك انطلقنا من مقدمة وفصلين وخاتمة حيث تناولنا في المدخل بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للتخييل والتاريخ مع إبراز العلاقة بينهما أما في الفصل الأول قدمنا من خلاله تدخلات عناصر الخطاب السردي حيث المكان والزمان التخييلي وتداخل الشخصيات التاريخية مع الشخصيات المتخيلة وفق طريقة إبداعية تخييلية.

وفي الفصل الثاني الذي عنوانه بـ العناوين بوابات التاريخ، تناولنا فيه العتبات الفنية وكذا العنصر الصوفي كمسار تاريخي متخيل وأثره على الثورة وكذا ارتباطات الهوية.

الخاتمة توصلنا إليها لمجمل النتائج المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، التخييل، الشوق، الدرويش.

Study summary:

What we can say in conclusion is that the novel takes history and imagination as an excuse to say what history has been silent about, without committing to its legitimacy. Imagination came to describe reality and characters to us in a way that is different from what exists in reality, and it is a kind of deception and artistic ambiguity, and this is what the subject of our research, labeled as imagination and history, brought about. In the novel "Darwish's Longing for Hammour Ziyada," we proceeded from an introduction, two chapters, and a conclusion. In the introduction, we discussed some linguistic and terminological concepts of imagination and history, highlighting the relationship between them. In the first chapter, we presented the interventions of the elements of narrative discourse, where the imaginary place and time and the interpenetration of historical characters with imaginary characters according to An imaginative creative way.

In the second chapter, which is titled "Titles: Gateways to History," we discussed the artistic thresholds as well as the Sufi element as an imagined historical standard and its impact on the revolution as well as identity connections.

We reached the conclusion based on the various results.

Keywords: novel, history, imagination, longing, dervishes.

تم بحمد الله