الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : ط 1 : 171735091990

رقم التسجيل : ط 2 : 171735094881

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

بعنوان :

الواقعي و المتخيل في السرد التاريخي في رواية المملوك الشارد لجورجي زيدان

إعداد الطالبتين :

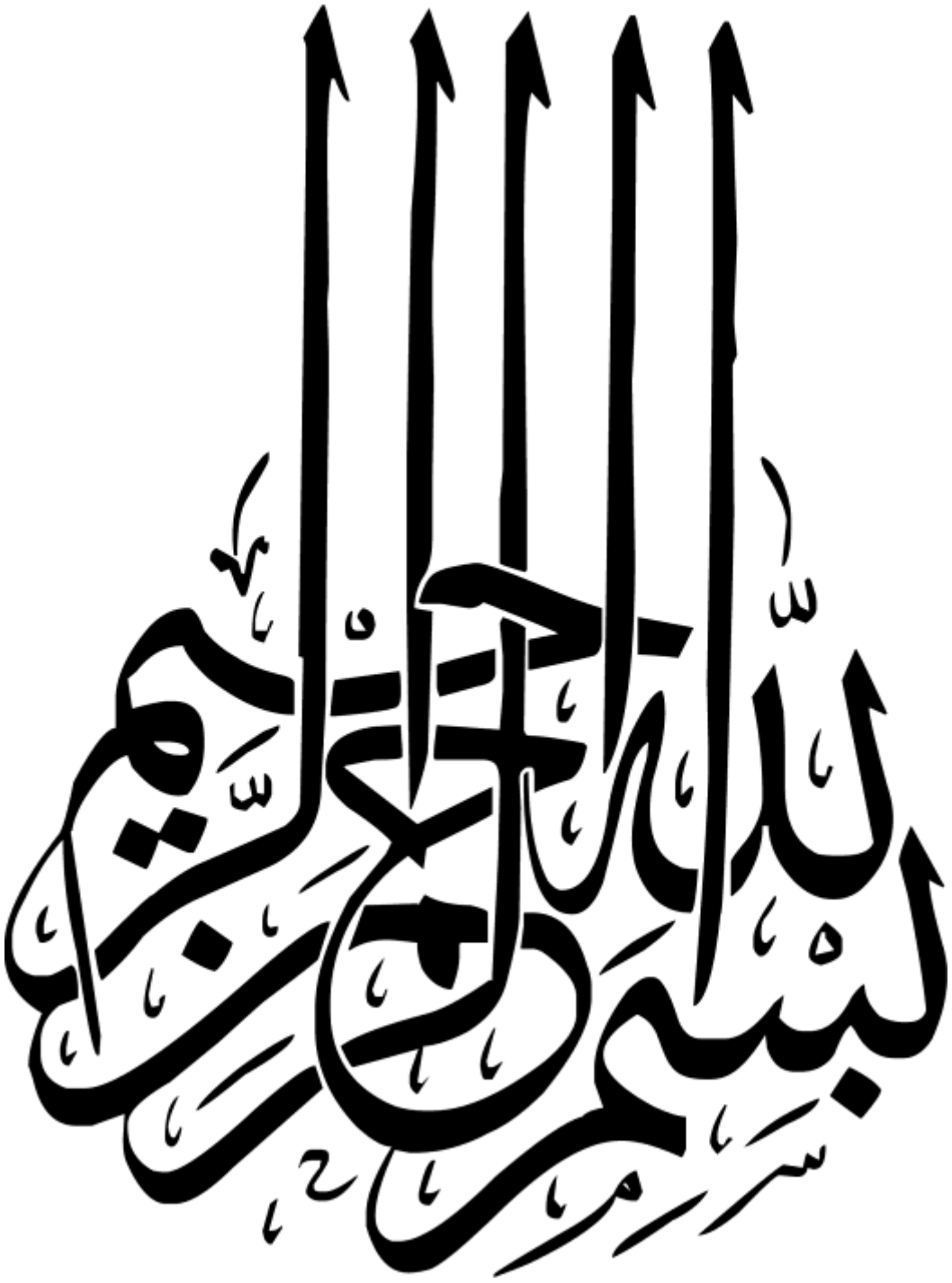
_ العايب عفاف

_ نواري أمال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	د.فتح الله بن عبد الله	محاضر_ أ_	جامعة المسيلة	رئيسا
02	د.فتيحة حلوي	محاضر_ أ-	جامعة المسيلة	مشرفا
03	د.واسيني بن عبد الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

قـال تعـالى :

رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ (101)

صدق الله العظيم.

سورة يوسف.

شكروتقدير

الحمد لله والشكرلله عز وجل الذي وهبنا نعمة العلم ووفقنا لانجازهذا العمل المتواضع و إننا لنرجوه سبحانه أن يجل فيه الصورة المقبولة و الإفادة المأمولة.

وبعد لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكرو الامتنان للأستاذة المشرفة حلوي فتيحة التي أفادتنا من خبرتها وتفضلت علينا بالنصائح والتوجيهات فلها منا خالص التقديرونسأل الله تعالى أن يزيدها من عملها وفضله.

الشكر موصول لجميع الأساتذة الكرام والطاقم الإداري على جهودهم المبذولة طيلة الفترة الدراسية.

كم أتقدم بالشكرو التقدير الى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة.

إهداء

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه و الأجمل

أن يهدي الغالي للأغلى.

هذه ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية

أهديها الى والدي حفظه الله

أمي العزيزة أطال الله في عمرها

جميع إخوتي و أخو اتي و أصدقائي

و الى من ساندني في انجازهذا العمل.

العايب عفاف.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات " لم يبقى للآخرين ما يدمونه لي فإن والدي فعل كل شيء".

الى سندي و ملجأي الآمن داعمي ومشجعي الدائم.

حين ينادونني باسمه أسعد و أزدهي بأنني ابنته وثمراه .

من رأيت انعكاس نجاحي وفرحي بريقا في عينيه.

.إليك والدي " إذا رزقت بفرحة فبدأ بها مع أمك "

رفيقتي وأماني بطلتي ومعلمتي الأولى.

من علمتني معنى الحنان والعطاء معنى الصبروالقوة والحب.

من كان دعاؤها ورضاها بوصلتي في المسير.

إليك والدتي جميلتي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ، من إخوة و أخوات الى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم . الى كل من كان لهم أثرفي حياتي ، والى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

أمال نواري.

مقدمة :

تعد الرواية أحد أنواع فنون الأدب الحديث الذي استطاع أن يفرض وجوده على باقي الفنون النثرية الأخرى،لأنها الأكثر قدرة على استيعاب انشغالات الحياة العامة والإنسان خاصة، والرواية هي المرآة العاكسة،والمحاكية لحياة الشعوب ، ومن بين الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي التاريخ.

هذه المادة الخام التي شكلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية،حيث يبحث الكاتب زمن الماضي في زمن الحاضر،إذ يحصل تشابك بينهما، فتوظيف الكاتب التاريخ ليس فقط واعيا بالتاريخ ، بل هو وعي أيضا بالواقع المعاش،لأن ما يهم الكاتب ليس الموقف التاريخي في حد ذاته،بل يستغله الروائي للتعبير عن واقعه وواقع عصره وهذا ما نلمسه في رواية المملوك الشارد فالروائي جعلنا نعيش حقبة تاريخية عمل على استحضارها ببراعة مما تركت أثرا في أذهاننا،وأضفى إليها لمسات تخيلية أوقعتنا في جدلية التمييز بين السرد التاريخي الواقعي و المتخيل ومن أسباب اختيارنا هذا الموضوع أو البحث فهو تلبية لعدة مبررات ذاتية وموضوعية ومن أهمها :

_ الرغبة في الكشف عن المنظور الفني ومرجعيته الثقافية من خلال القضايا التاريخية المبعثرة في صفحات روايته

_ الرغبة في الغوص في غمار الرواية وكشف أسرارها وذلك لإعجابنا المسبق بها وفيه تناولنا ولهذا الموضوع طرحنا عدة تساؤلات وإشكاليات منها:

_ ما هو مفهوم المصطلحات :السرد التاريخي والواقع والمتخيل؟

_ ما هي أبرز تجليات السرد الواقعي في الرواية؟

ولأن البحث يحتاج إلى عمود يستند إليه والمتمثل في خطة هيكل للدراسة،وقد اقتضى طبيعة الموضوع أن نستهل البحث بمقدمة يليها مدخل مفاهيمي تطرقنا فيه إلى تعريفات مصطلحات

السرد التاريخي ،الواقع،المتخيل وبعد المدخل فصلين وقد أعطينا لكل فصل عنوان.

الفصل الأول : كان بعنوان من تمثيل الواقع إلى إعادة كتابة التاريخ والذي تطرقنا فيه إلى أربعة مباحث :

ففي المبحث الأول بعنوان الإطار الزمني بإعتبار أن الزمن تقنية ضرورية ومهمة للرواية وفيه تناولنا تعريف للزمن (لغة / اصطلاحا).

والمبحث الثاني بعنوان المعالم المكانية بإعتبار أن المكان هو أحد الركائز الأساسية وفيه تطرقنا الى مفهوم المكان لغة و اصطلاحا وأهمية المكان و أنواعه.

والمبحث الثالث وفيه تناولنا بينة الشخصية ، حيث عالجنا فيه مفهوم الشخصية و الشخصية الروائية لغة و اصطلاحا ، أهميتها و أنواعها.

والمبحث الرابع حيث تناولنا فيه مرجعية المتخيل.

أما الفصل الثاني : فكان بعنوان تجليات المتخيل التاريخي ويليه أربعة مباحث،تطرقنا فيه الى :

المبحث الأول تحت عنوان خضوع المتخيل للمفارقة الزمنية ، و تطرقنا فيه الى خضوع المتخيل الى المفارقة الزمنية والى زمن الحكاية وزمن الخطاب.

وفي المبحث الثاني تطرقنا إلى تقديم مكان المتخيل

وفي المبحث الثالث درسنا فيه بنية الشخصيات المتخيلة وقسمناها الى صنفين : مفعلة للحدث وغير مفعلة للحدث.

والمبحث الرابع بعنوان مرجعية المتخيل سواء كانت في الرمز الصوفي أو توظيف الأسطورة.

وأنهينا البحث بخاتمة،ورصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي،كوننا بصدد دراسة رواية تعتمد على السرد التاريخي، مستعينين بالمنهج الوصفي كوننا نتعامل مع معلومات دقيقة وفترة أو فترات زمنية معينة،ذلك من أجل الحصول على نتائج علمية ،تم تفسيرها بطريقة موضوعية وقد استندنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال :

_رواية المملوك الشارد لجورجي زيدان

_حميد لحميداني: بنية النص السردي

_حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي

ولا يخلو أي موضوع من الصعوبات وفي بحثنا هذا واجهنا عدة صعوبات نذكر منها:ضخامة الرواية،ضيق الوقت من أجل التعمق والغوص في أعماق البحث،قلت الدراسات حول المدونة الروائية المختارة.

وفي الأخير لكل بداية نهاية ولكل تمام نقصان،وسبحان من جعل التمام،والكمال له وحده،والإنسان مهما سعى في هذه الدنيا لتمام عمله فإن النتيجة هي النقص لذا يخطئ من يدعي أن عمله كامل.

وكان لنا في إنجاز هذه المذكرة نصحا وإرشادا من الأستاذة المشرفة الدكتورة حلوي فتيحة التي نوجه لها شكرنا وتقديرنا تجسدت فيها شخصية الباحثة والموجهة وهذه الدراسة هي ما قدرنا الله على تقديمه،فإن أصبنا فلك الحمد من قبل ومن بعد وإن أخفقنا فمن أنفسنا.

والله ولي التوفيق.

تعد الرواية التاريخية ضرب من الرواية ، ويعود ذلك الى قيمتها ومكانتها التراثية و التاريخية التي تزخر بها لذلك انشغل بها العديد من الروائيين _ الجزائريين خاصة _ لأنها تعتبر بمثابة ذلك الدلو الذي يصب فيه الروائي كل لأفكاره و أيدلوجيته بالإضافة الى توجهه اتجاه الأحداث التاريخية.

وهذا ما نجده في مذكرتنا معنونة " الواقعي والمتخيل في السرد التاريخي" لجورجي زيدان حيث تركز على فصلين أساسيين (الأول و الثاني) اللذان يغلب عليهما الجانب التطبيقي ، ومن هنا ارتأينا الى تقديم تمهيد نظري ، لنبرز فيه عن أهم الكلمات المفتاحية ، حيث نجد أبرز العناوين التي تطرقنا إليها في المدخل النظري:

1 _ الواقع

2 _ المتخيل

3 _ السرد التاريخي

أولا مفهوم الواقع :

أ_ لغة:

جاء في معجم الفيروز أبادي فبسطه في لفظة الواقع في قوله : وقع يقع بفتحها ، وقوعا : سقط ، والقول عليهم وجب الحق : ثبت [...] ولا يقال سقط و الطير : إذا كانت على شجرة أو أرض فهن وقوع . ووقع ، وقد وقع الطائر وقوعا . وأنه لحسن الوقعة بالكسر[1] ، والواقع هنا دل على حدوث الشيء بفتحها وثبوته : وقع الوقوع ثبوت الشيء وسقوطه ، يقال وقع الطائر وقوعا و الواقعة لا تقال إلا في الشدة و المكروه ، وأكثر ما جاء في القرءان من لفظه وقع جاء في العذاب و الشدائد نحو « إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة ». ووقوع القول حصول متضمنة ، قال تعالى « ووقع القول عليهم بما ظلموا ».

[1] الفيروز أبادي : (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيزاري الشافعي) ، القاموس المحيط ، (الجزء 3) (ط 1) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1999 ، ص126.

أي وجب العذاب الذي وعدوا لظلمهم . فقال عز وجل «إذا وقع عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض». أي ظهرت أمارات القيامة التي تقدم القول فيها .[1] أي ثبوت الشيء وسقوطه وحصوله وظهوره.

أما في معجم الوسيط الواقع بمدلول سقوط : وقع يقع وقعا ووقوعا ، سقط والدواب ربضت ويقال وقع الطير على أرض أو شجرة والحق ثبت ... والواقع الذي ينقر في الرحى (ج) وقعة ويقال : أمر واقع وطائر واقع إذا كان على الشجرة ، (ج) وقوعا ووقع ويقال انه لواقع الطير أي ساكن لين ، والنسر واقع .[2]

ب_ اصطلاحا:

لقد تعددت تعاريف النقاد لمفهوم الوقائع فالبعض يرى أنه : وجود الإنسان بأطره المكانية و الثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة.[3]

والواقع دل على عالمنا الحقيقي كن هذا الواقع يستسقي منه الروائي أحداثه الواقعية ، التي تكون واقع سواء كانت في الماضي أو الحاضر أو متحملة الوقوع في المستقبل وعلى هذا ظهر مذهب الواقعية في الساحة الأدبية وأصبحت من أهم المذاهب.

ثانيا: مفهوم المتخيل

أ_ لغة :

القارئ لمعاني مادة (خ.ي.ل) في المعاجم العربية القديمة والحديثة يجد كلمة المتخيل دلت على مدلولات عديدة تتداخل معه كالخيال و التخييل وتتمايز أحيانا أخرى.

ففي لسان العرب لابن منظور أن : « خيل خال الشيء يخال خيلا وخَيلة وخيِلة وخالا

---

[1] الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد (المفردات في غريب القرآن ، تحقيق وضبط محمد سيد الكيلاني) ن (د.ط) ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) ، ص530.

[2] مصطفى إبراهيم وآخرون : معجم الوسيط ، مادة وقع ، (جزء 1) ، (د ط) ن المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، تركيا ، (د ن ت) ، ص 1050.

[3] رفيق رضا صيداوي ، الرواية العربية بين الواقع و المتخيل ، (ط ، 1) ، دار الفرابي ، بيروت لبنان ، 2008 ، ص82.

وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة : ظنه (...) والخيال والخيالة ما تشبه لك ، من اليقظة والحلم من صورة : وجمعه أخيلة (...) والخيال كل شيء شيء تراه كالظل ، كذلك خيال الإنسان من المرآة , وخياله في المنام (...) ويطلق على نوع من النبات ».[1] جاء هنا بمعنى الظن والظل والوهم ، وقوله تعالى : «...يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى».[2] فالمصطلح يُخيل هنا دل على التوهم والتشبه.

وما ذكره أساس البلاغة للزمخشري لم يخرج عن المعاني الآتية:

الظن « أخطأت في فلان مخيلتي أي ظني "**الوهم**" وخيل إليه أنها دابة فإذا هو إنسان وتخيل إليه ، وافعل ذلك على ما خييلت ، أي ما أرتك نفسك وشبهت وأوهمت أي الوهم والشبه "**التهمة**" خيل علينا فلان أدخل علينا التهمة[3] ، ونستفيد من ذلك أن الفعل "خيل" أفاد عدة معاني لا تخرج عن الظن والتوهم واليقظة والظل والتشبه ... وتكاد هذه المعاجم تجمع على هذه الدلالات نجد إن أقرب المعاني الى الخيال هو التوهم »[4]

ب . اصطلاحا :

تعددت مفاهيم المتخيل بحسب مرجعيات توظيفها ، فقد اعتمد عليه الروائي عده أهم عناصر الرواية ، فالروائي يصف « من خلال مزاجه مارآه ، ولا يأخذ آليا إنما يأخذ النواة ، والخيال قوة عقلية تصنع صورا تتخطى الواقع المعيش (...) يمثل الخيال دور كبير في ابتكار أجواء الرواية كالأمكنة البيوت والطرقات ، لمنحها ميزات عصر معين ، فيجعل منها أمكنة موجودة ، تعطينا فكرة عن انطباعات الحياة ن، رغم العصر الذي ابتكره الروائي ماهو إلا إطار يكون أحيانا دوره سلبيا وأحيانا ايجابيا ، ولا يفارق خيار الكاتب العام المحيط به ، ولكنه يجتهد مستعينا بقدرته الفنية لتكملته »[5] فالخيال يفوق الواقع من خلال ما ابتكره

---

[1] ابن المنضور : لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، المجلد الخامس ، ط1 ، 2005 ، ص 191 ، 193 .

[2] سورة طه ، آية رقم 66.

[3] الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر:أساس البلاغة ،مادة الخاء،ص274,275

[4] مصطفى إبراهيم وآخرون،معجم الوسيط،الجزء الثاني عشر ، ص226.

[5]ينظر:محبة حاج معتوق:أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة،ص 24.25.

الروائي ليجسد بدوره واقعا مثاليا آخر له وقد يؤول الى سلبية أو الايجابية حسب تؤثر الروائي به.

يرى جان بوركس Bourgas يعد من المهتمين بدراسة المتخيل عرفه بـ « المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات ، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي ».[1]

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

وذهب جينيت جيرارد Genette Gerqrd أن مفهوم المتخيل نوعان «فهنالك متخيل قار مرتبط بالمضمون , وهنالك متخيل ظرفي تعبر عنـه العبارات التالية : أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا ، قياسا على هذا يمكن صياغة العبارة : أعتبر متخيل كل نص يثير فيّ متعة جمالية ، وهذا يعني طرح إمكانية القول هذا العمل تخيلي لأنه يعجبني ، و الآخر ليس تخيلي لأنه لا يعجبني ، غير أن هذا الحكم لكي يكون معيار موضوعيا ، لابد أن يستند الى المعايير الثقافية ، لأنها هي التي تفصل بين النص ولا نص أو المتخيل وغير المتخيل ».[2]، يرى جينيين أن المتغير نوعان أحدهما مرتبط بالمضمون و الآخر بالمتعة والجمال ، ونحكم عليه بالرداءة أو الإعجاب ، ووجب عليه أن يخضع الى ثقافة الشخص الذي يتخيل ، وأن المتخييل هو من فعل القراءات و التأويلات فتوجد نصوص واضحة و أخرى غامضة.

في حين يرى لودري Ledrrut أن المتخيل «مرتبط بشكل حميمي بالعقل و المعرفة ، و الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تحييليه صرفه ، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في

---

[1] يوسف الادريسي : الخيال و المتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، مطبعة النجاح ، الدار البضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص199. نقالا عن j.bourgos : poetiaue de ImaginaireK,op,eit ,p182.

[2] آمنة بلعلي : المتخيل في الرواية من المتمائل الى المختلف ، دار الأمل ، تيزي وزو ، البجزائر ، ط 2 ، 2011ن ص25،26. نقلا عن gerard genette,diction, et ficition du seuil ,paris,1991,p24.

بنيتها أو طبيعتها ، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية»[1] ، نستنتج من هذا أن المتخيل له صلة بالعقل و المعرفة ، فلا عقلاني وحده ولا متخيل وحده قادر دون الآخر أن ينتج معرفة ، لأن المعرفة تكتسب بالفهم ، لكي تتجسد الحقيقة في الواقع .

ثالثا : السرد التاريخي

انطلاقا من دراستنا لكلا مفهومي السرد و التاريخ ، استطعنا أن نكسر الحواجز الموجودة بينهما ، فالسرد هو أسلوب من أساليب المتعة في القصص و الروايات و الكتابات المسرحية ، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب و أفكارهم بسبب مرونته ويعد أداة للتعبير الإنساني.

أما التاريخ « يقوم على تسجيل ووصف وتحليل الأحداث التي جرت في الماضي على أساس علمية محايدة للوصول الى حقائق وقواعد تساعد على فهم الحاضر ، وتتنبأ بالمستقبل ».[2]

حيث يرى (عبد السلام أقلمون) أنه : « بإمكان الرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشييد كيان سردي دالا فنيا ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من موارد روائية ليشيد كيانا سرديا دالا تاريخيا».[3]

ومنه يمنكن تحديد العلاقة الموجودة بين السرد و التاريخ على أنها علاقة تبادلية ، وهذا ما أنتج لنا سردا تاريخيا ، لاتصالهما بالغير ، فإذا كان السرد يتصل بحكي قصة واقعية أو متخيلة ، فالتاريخ سرد للوقائع ، الذي يفترض أن يكون حقيقيا.

---

[1] آمنة بن علي ، المرجع السابق ، ص 19. نقلا عن Edgard weber ,imaginaire arab et contes erotique,collection comprendre le my en anient,ed,larmattam,paris,1990,p13.

[2] التاريخ ويكيبيديا .http,ww.wikpedia

[3] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ،دار الكتاب الجديدة المتحدة،ليبيا ،2010,ص102,نقلا عن. إبتسام لهلالي:السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية:الجنرال خلف الله مسعود الامعاء الخاوية،لمحمد الكامل ابن زيد، الإشراف،محمد الأمين بحري،جامعة محمد بسكرة،كلية الآداب واللغات،الجزائر،2014,ص08.

الفصل الأول : الجانب النظري

المبحث الأول : الإطار الزمني

يعد الزمان احد أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة ، مما أدى الى اهتمام العديد من الأدباء به ، حول مفاهيمه وأطره ، واختلاف دلالاته ، وهو ما قال عنه سعيد يقطين بقوله" إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة".[1]

1 _ تعريف الزمن :

لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور " الزمن و الزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمن و أزمان وأزمنة ، وزمن وزامن : شديد. وأزمن الشيء : طال عليه الزمان ، والسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان أقم به زمنا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[2]

أما في معجم مقياس اللغة فقد ورف تعريفه كالآتي : " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ، من ذلك الزمان ، وهو الحين قليله و كثيره ، يقال زمان وزمن ، والجمع أزمان و أزمنة".[3]

كما ورد في قاموس المحيط أن الزمن " هو اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان

---

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير),المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1, 1989,ص61.

[2] ابن منظور،لسان العرب، مادة (زمن) ، ج 13 ، ص199.

[3] ابن فارس ، مقياي اللغة ، مادة (زمن) ، ج 3 ،ص 22.

وأزمنة وأزمن ، ولقيته ذات الزمين ، كزبير : تريد بذلك تراخي الوقت".[1]

من خلال هذه التعاريف اللغوية للزمن نجد أن " معناه مرتبط في اللغة بالحدث "[2] ومن أبسط دلالته المكوث والبقاء وهو الوقت نفسه مطلق غير محدد.

اصطلاحا :

الزمن بين المفاهيم التي اختلف الباحثون في تحديد مفهوم له ، وتحول الى إشكالية شغلت بال الكثير من الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات ، فمنهم من أنكر وجوده ، ومنهم من وصفه بأنه معقد فهذا عبد المالك مرتاض يقول عن الزمن " مظهر وهمي ، يزمن الأحياء و الأشياء تتأثر بمعنييه الوهمي ، غير المرئي ، غير محسوس (...) إنما نتوهم ، أو نتحقق أننا نراه".[3]

كما عرفه جير الدبرنس بقوله : " هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة (زمن القصة ، زمن المروي) والفترة و الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف و الأحداث (زمن الخطاب ، زمن السرد).[4]

ويدخل الزمن في بنية الرواية فهو يعتبر من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الرواية لأنه " ضابط الفعل وبه يتم وعلى نبغاته يسجل الحدث الروائي وقت وقائعه ، فإنه يكاد يمثل شخصية بأبعادها وتأثيرها على الرواية "[5] بل انه لعبت هذا العصر وأساس حضارته وتفسيرا لها فيه من مظاهر متناقضة.[6]

---

[1] الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، فصل الزاي ، ص 1203.

[2] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،ط1, 2004,ص12.

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص173،172.

[4] جير الدبرنس، قاموس السرديات ، السبد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، ، ط 1 ، 2003 ، ص201.

[5] –كرومي لحسن،حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال،قراءة سنميائية،مجلة إبداع،العدد3, 1998,ص2

[6] –إيمان عبد دخيل،عدنان حسين العوادي،الزمكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا،مجلة الآداب والعلوم الإنسانية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 18 ، العدد4 ، 2010 ، ص931.

ويعتبر الشكلانيون الروس هم أول من أدخلوا الزمن في نظرية الأدب ، وذلك من خلال اعتمادهم على العلاقات التي كانت وسيلة ربط بين الأجزاء و الأحداث ، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين : إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع ، دون أي منطق داخلي ، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه بالمبنى.[1]

" ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر منوعة في تحديد و الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ، ولكننا ندركها في الأحياء و الأشياء".[2]

2 _ المفارقة الزمنية :

يعرفها جيرار جنيت بقوله " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[3]

وتظهر المفارقة حين يتلاعب الروائي بالنظام الزمني " يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة ... ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أم قليلا".[4]

وهنالك تباعد بين النظام المفترض للأحداث ، ونظام ورودها في الخطاب .
فهذا التنافر الموجود بين النظامين مثل البدء بالسرد من الوسط ، ثم العودة الى البداية " والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر ، وهي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ، ويمكن

---

[1] حسن الصحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 108.

[2] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص13.

[3] جيرات حنيت،خطاب الحكاية،ص 47.

[4] جيرات حنيت،خطاب الحكاية،ص 59.

للمفارقة الزمنية أن تكون : استرجاعا أو استبيانا ".[1]

3 _ أهمية الزمن :

تكمن أهمية الزمن في عدة نقاط أهمها :

1 _ لا يقتصر الزمن على مستوى تشكيل البنية فقط ، بل على مستوى الحكاية ، لأن الزمن هو الذي يحدد طبيعة الرواية وشكلها .

2 _ يساهم في خلق معنى للمادة الحكائية .

3 _ يقوم الراوي بتحويل الزمن الى أداة تعبير عن الحياة الشخصية الروائية ومن خلال ذلك يمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي و المجتمعي .[2]

4 _ الزمن يجسد حقيقة ابعد من حقيقة الامرئية، وخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية ، أي أنه ممثل لرؤية الروائي ، و الرواية العربية شهدت إبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به.

4 _ أنواع الزمن :

أ _ **زمن الحكاية / القصة :** هو مجموع أحداث متسلسلة ومترابطة وفق وقوعها " يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ، بحيث تقع أحداث مختلفة في زمن واحد "[3] أي تروي أحداث تفترض أنها وقعت مثلا نعتبر أن واقع زمن القصة تحوي مراحل مرتبة وفقا لتسلسلها الزمني كما هي مرفقة على الشكل الآتي :

أ_____ب _____ ج

أما زمن السرد فهو عكس الأول يأتي على هذا النحو :

---

[1] جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر : السيد امام ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ط 1 ، 2003 ، ص15.

[2] مرشد أحمد و آخرون ، البنية و الدلالة ، ص233.

[3] حميد لحميداني،بنية النص السردي،(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ص73.

ج _____ ب _____ أ[1]

وهو الزمن الخاص بالعالم المتخيل ويعرف بأنه : " زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ، فلكل قصة بداية ونهاية ، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.[2]

ويعتبر زمن القصة " زمن المادة الحكائية ، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، إنما تجري في زمن [3]، فزمن القصة هو الزمن الحقيقي للأحداث كما جرت في الواقع أي تتبع الأحداث كما في الوجود والتاريخ.

ويحقق العمل الحكائي تواجده ، هذا العمل القصصي قد يشابه العالم الواقعي أو يختلف عنه ، فتكون أحداثه واقعية (كالتاريخية منها) أو الخيالية.[4]

ب_ **زمن الخطاب :** ويقصد به تجليات تزمين زمن القصة وتفصيلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمان ، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا ، فهو زمن خطي متواصل ومستمر يسرد فيه الراوي أحداث القصة.

ويعرف أيضا بزمن الكتابة أو زمن السرد وهو مرتبط بعملية صيرورة التلفيظ القائم داخل النص وفق المفهوم السردي ، فإن الخطاب الروائي "يحتوي على (مادة) كوسيط للإظهار ، شفهي أو مكتوب ، صور ثابتة أو متحركة ... ، وشكل يتألف من مجموعة من التقريرات السردية الى تقدم القصة ، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف و الوقائع

[1] المرجع نفسه ، ص 74.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص89.

[3] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،ص89.

[4] ينظر : لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص133.

ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم ، و إيقاع السرد ، ونوع التعليق[1].

ويعرف أيضا بأنه " الزمن الذي تقدم به القصة ويمكن أن يكون غير مطابق لزمنها[2] " _ الخطاب هو تسلسل وسرد الأحداث كما يقدمها الروائي للرواية ، وهنالك من يطلق عليه زمان السرد " إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي " [3] فزمن الحكاية هو زمن حاضر خلاف زمن الخطاب تخيلي ، فهذا الانتقال " يتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي والمستقبل "[4] على هذه المتوالية قد يرجع بنا الماضي من خلال تقنية الاسترجاع أو يقفز الى المستقبل ليستحق ماهو آت .

المبحث الثاني : المعالم المكانية

يعد المكان من عناصر البناء السردي والذي تباينت فيه الآراء ووجهات النظر واختلطت فيه المفاهيم كل حسب رأيه لإيجاد مفهوم واضح له يتميز به هذا العنصر السردي المهم باعتباره في علاقة وثيقة بالإنسان فلا قيمة للمكان دون وجود إنسان عليه وبدوره لا يستطيع الإنسان العيش من دون مكان فهما متلازمان منذ القدم.

1- تعريف المكان :

لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور : (أبو منظور المكان والمكانة ، المكان في أصب التقدير الفعل مفعل ، لأنه موضع لكينونة شيء فيه ، غير أنه أجروه في التعريف مجرى فعال ، فقالوا مكان له ، وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن المسكن ، قال والدليل على أن المكان مفعل ، أن العرب لا تقول في معنى هو هي كذا أو كذا إلا مفعل كذا أو كذا

[1] جير الدبرنس : المصطلح السردي : ص62.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 78.

[3] حميد لحميداني،بنية النص السردي،(من منظور النقد الأدبي)، ص73.

[4] يمنى العيد:الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1,1986,ص123

بمنصف ، ابن بيدا المكان الموضع _ و _ ج _ أمكثة و أقذلة و أماكن الجمع.[1]

وهو موضع والجمع أمكنة و أماكن ، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان وهذا كما قالوا في تغيير المسيل أمسلة وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقويه ، وقد حكى سيبويه في جمعه أمكن ، وهذا زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة فعال دون مفعل[2].

وفي القرآن وردت هذه اللفظة في مواضع عديدة منها ماورد في معنى (الموضع و / المحل) فذكر قوله تعالى[3] :

"وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا "

[4]أي حين تنحت واعتزلت أهلها في مكان شرقي بين المقدس لتتفرغ لعبادة الله.

«قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ [5] ».

فهو يشير الى مكانة سيدنا يوسف ومحبته في قلب أبيه ، وما نخرج به هذا ، إن المكان له معنيان : معنوي و آخر حسي .

ويقصد به الموضع أيضا كما جاء في لسان العرب « الموضع ، والجمع أمكنة كقذال و أقذلة و أماكن جمع الجمع»[6] أي هو المساحة التي نستغلها في وضع الأثاث أو الأشياء ، وقد تناول القرآن الكريم كلمة المكان ، فنجده في قوله تعالى في صورة الزمر « قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ» [7]وهي بمعنى الموضع .

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،مج5، دار الجبل ، دار لسان العرب ، بيروت ، 1998 ، ص517.

[2] ابن منظور،لسان العرب،مادة ك ، و،ن ، ص136.

[3] سورة مريم ، الآية 16.

[4] محمد علي الصابوني،صفوة التفاسير ،ج2،قصر الكتاب،البليدة،الجزائر ،ط5، 1990،ص213.

[5] صورة يوسف ، آية 78.

[6] ابن منظور،لسان العرب،مج5,دار الجبل،دار لسان العرب،ص83.

[7] سورة الزمر ، الآية 39.

ومع أن التعريف حاول أن يضبط مصطلح المكان ككلمة ، إلا أننا وجدنا مفهوم يحمل أكثر من مفهوم و أكثر من دلالة ، وذلك لارتباطه بما هو مجرد سواء كان محسوسا أو مدركا ، ومنه فالمكان يأخذ تعريفه بناءا على الدراسة التي تتناوله ، إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد ، الى إطار آخر يكيفه الخيال والفكر فيحمل بدوره دلالتهما ، إذ نجد أن هنالك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان هو « المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه »[1] في حين هنالك من ربطه بالعقل والأفكار الفطرية مثل : ديكارت ، أما عند علماء الهندسة و المحدثين فتكاد تتقارب وجهات النظر بينهم باعتبار المكان وسط ذو أكثر من بعد.

اصطلاحا :

يعد المكان عنصر أساسيا في العمل القصصي ، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ، فكل حدث لابد له من مكان خاص يقع فيه ، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية ، فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها لذلك ينبغي أن ينظر الى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث .[2]

يتكون المكان من مجموعة أشياء تجمعها علاقة مترابطة كما يمكننا فهم أن هذه الأشياء المعطاة يجب أن يجردها من خصائصها حتى تصبح طبعا مكانيا ويعرف الباحث السينمائي يورى يوتمان المكان بقوله «هو مجموعة من المتجانسة (من الظواهر أو المجالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...)

[1] أسماء شاهين،جماليات المكان في الروايات،جبرا إبراهيم جبرا،دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2001, ص12.

[2] هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،ص277.

تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل :الاتصال المسافة)[1]

أن المكان في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف ،وعن تجربة عاشها في ذلك الأماكن وتأثره به ، فيتحول هذا المكان الحقيقي أي فضاء جرت فيه الأحداث فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ، لذلك فهو يؤثر فيها ، ويقوى نفوذها فالروائي مثلا _ في نظر البعض _ يقدم دائما حد أدنى من الإشارات «الجغرافية» التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل استكشافات منهجية الأماكن[2] وقد عبر حميد لحميداني عن رأيه في مفهوم المكان بقوله « وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني غير أن هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية الى أخرى وغالبا ما يأتي وصف الأماكن في الروايات الواقعية مهيمنا ، بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل يعتبر المكان [3]هو الذي يؤسس الحكي ، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة فالمبدع يعتبر مجبرا على تحديد الإطار المكاني للرواية ولكن يختلف هذا التحديد من رواية الى أخرى فالمكان هو المهيمن في السرد الروائي ، ليكسب الرواية عنصر أو سمة مشابهة للحقيقة ، « الى اعتبار مكان الرواية هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف : أن المكان في الرواية هو قديم الدراما فالإشارة على المكان تدل أنه جرى وسيجري به شئ ما » [4]شارل غريفل إنه أكثر التهافا بحياة البشر الذي يقوم عليها

[1] محمد بوعزة،تحليل النص السردي،منشورات الاختلاف الجزائر،ص87

[2] حميد لحميداني،بنية النص السردي،(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربيللطباعة والنشر ،بيروت،الدار البيضاء ، ط3 ، 2000 ، ص53.

[3] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص65.

[4] صالح ولعة : المكان ودلالاته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف ، عالم الكتب الحديث ، أريد ، الأردن ، ط1 ، 1431 هـ ، _ 2010 م ، ص54.

الحدث وأخذ العوامل الأساسية فيمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث .[1]

و الناقد حسن بحراوي فإنه ينظر للمكان باعتباره « المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ، فالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية [2]» فليس باستطاعة أي مبدع أن يتخلى عن هذا العنصر السردي وهو دائم الحضور بالرغم من أن يعزله الكاتب .

والمكان عند غاستون باشلار « ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات ، وتقسيم مساح الأراضي ، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب ، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل [3]» فالمكان الحاضر فنيا في التجربة الأدبية يفقد بعضا من خصوصيته الواقعية ، ويتزود بجملة من الخصائص المجازية تركز الأساس الذي يرافقه أينما حل و ارتحل .

فهو في هذا المفهوم يستقل مع الأديب وتتناسخ خيوطه تبعا لرؤيته مع العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال ولهذا ظل موضوع الكلام ومزال الهاجس القوي الذي يملك القدرة على مسك الأديب ، وربطه بمنبته الأول ، (إن للأديب نكهة خاصة ، من ذلك المشهد الغائر في أعماق ذاكرته)[4]

والمكان هو جزء من الفضاء وهو محدودا أو محصورا ، فهو مجموع فضاءات مختلفة من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية الأخرى ، كالسرد و الأحداث والشخصيات

---

[1] صالح ولعة ، مرجع سبق ذكره ،ص52.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص26.

[3] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص21.

[4] مجلة الأدب و العلوم الانسانية ، كلية الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية ، ع9 ، دار الهدى للطباعة ، قسنطينة 2002 ، ص 38،39.

والزمن[1] ، وهو يلعب دورا كبيرا وفعالا في مساعدة القارئ على فهم الشخصية وتفسير موقفها لأنه يبدو كما لو أنه خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر ولهذا فعلى الأديب أن يراعي أثناء تشكيله للمكان ملائمته لنفسية الشخصيات وميولهم ، فالمكان هو إدراك حسي للأشياء ، له وجود المستقل في التحليل ، لكنه عنصر بنائي هام في الرواية لأنه يؤثر ويتأثر بالعناصر البنائية الأخرى.

يلعب المكان دورا حيويا في الرواية العربية المعاصرة ، فبرغم منه « والإضافة الى اختلاف الأمكنة من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا الى مقياس آخر ، مرتبط بالاتساع والعنيق والانفتاح والانغلاق ، فالمنزل ليس هو الميدان ، والزنزانة ليست هي الغرفة ، فهي دائما مفتوحة على المنزل على الشارع ».[2]

2 _ أهمية المكان :

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية لا لأنه احد عناصرها أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة الى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي ، باعتباره المساحة التي تجسد وهي الكاتب ووجهة نظره.

ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي تأتي وفقها الخطي في سير أحداثه من جهة أخرى ، فالمكان « ليس عنصر زائد في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ».[3]
إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من الشخصيات والزمان ، فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية عمل شامل إذ « يشكل مع الزمن في الرواية وحدة عضوية واحدة لا

[1] بحراوي حسين ، بنية الشكل الروائي ، ص29.
[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص72.
[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص33.

تنقسم ، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه اللوحة ، وتضفي عليها الحياة »[1]، أي أن المكان والزمن موضوع متكامل في فكرة واحدة .

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي ، كما يتسم بالسطحية والسهولة ، قياسا مع البنايات الأخرى (الزمن والشخصيات) كما نحد في النص الروائي« أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه».[2]

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية ، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه ، باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

3 _ أنواع المكان :

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث وهذا لكي تنموا وتتطور ، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع الى فئات ، فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال) ، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة) ، وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله : « أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتناقلها ، وتمثل الفضاءات التي تجيد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة ، مثل الشوارع ، و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات .3

فالمقصود بأماكن الإقامة ، الأماكن المختلفة التي يقيم الناس بها ، وقد تكون اختيارية مثل الغرفة ، أو إجبارية مثل السجن.

---

[1] عبد الله أبو هيف:جماليات المكان في النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ،المجلة27,للعدد2005، 1,ص143.

[2] مشال باتور،بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس،مكتبة الفكر الجامعي عويدان،لبنان،باريس،ط2, 1982,ص53

[3] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ، 40.

أما أماكن الانتقال فالمقصود بها الأماكن المفتوحة التي يذهب إليها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم مثل (شوارع ، مقهى).

أ _ المكان المفتوح :

يحتمل التشخيص المكاني على أنظمة جمالية دقيقة وهي ألفة المتناهي في الكبر والعمق و الفخامة الهائلة ، ويواجه ويواجه انفتاحية المكان بحركة التقابلات التي تنتهي بعكس السمات الشعورية على النسق المكاني ، معنى ذلك أن الشاعر يستوقفه المكان المفتوح المتسع مثل الغابة أو البحر أو الصحراء .

فيضيف عليه بعدا نفسيا يتداخل و أشياء العالم الواسع فيبثه الروح المتمردة على الضيق ، في ذرات المكان الساكنة ، ويحاول اشتقاق العنق والفخامة المتخفية في حدود المكان الكبير ليعيش لحظة نفسية مغرومة بالزاوية التي لا تعرف النهاية و الانطلاق ، أنها لخطة تتبادل بين نمطين من العوامل : العالم الكبير الموضوعي ، وعالم الانفعالات .[1]

ومنه يتضح أن المكان وهو الذي يتميز بالاتساع ، حيث يكون فيه الشخص من غير قيود وهو حر.

فالمكان المفتوح هو مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ، يشكل فضاء رحبا ، وغالبا مايكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق .[2]

ب _ المكان المغلق :

وتمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون

---

[1] سعر هادي بشير : الصور في الشعر نزار قباني (دراسة جمالية ، دار المنهج للنشر والتوزيع) ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2011، ص140.

[2] أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية في القضية الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1944، ص146.

محيطه أضيق إذ نعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية .[1] قد يكون للمكان المغلق جمالية حلمية تستشري في حقائق الذكريات الواقفة على الأركان والخزائن والصناديق والمقاهي و الأكواخ ... وغيرها.[2]

وهنالك من يقول أنه «يمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد الى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة أو استحالة افتراقه ، وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع وبصورة جمالية في قصة لم تتم ».[3]

وعلى هذا يمكننا القول على أن المكان المغلق ملزم بالتقييد وعدم الحركة ، حيث لا يوجد هذا المكان بصورة واضحة في القصص غير المكتملة .

وهناك يعرفه أنه : « المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن

خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا ، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن ، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا.[4]

المبحث الثالث : بنية الشخصيات

1 _ مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية ، فالشخصية

---

[1] عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 ، ص 146.

[2] سحر هادي البشير ، الصورة في الشعر ، نزار قباني (دراسة جمالية) ، دار المنهج للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2011 ، ص 141.

[3] أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دراسة بنوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي ، ص40.

[4] –أحلام معمري:بنية الخطاب السردي في رواية:فوضى الحواس،أحلام مستغانمي،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير,شعبة الأدب العربي،ونقده .

هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه[1] « إذا لا يمكن تصور أي عمل سردي بدون شخصيات ، وهي من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا ، فهي من المواضيع التي تظهر فيها الآراء والمذاهب ، فكل رأي يعالج مفهوم الشخصية حسب وجهة نظره ، ولذلك تتخذ الشخصية أشكالا و أحولا متعددة ، فتختلف تحركاتها من زاوية لأخرى.

2 _ مفهوم الشخصية الروائية:

تعتبر العمود الفقري للعمل الروائي وهي الرواية التي تقوم عليها العمل الفني ، فهي تضمن حركة النظام العلائقي داخل النص وفي أساس نجاح الأعمال الفنية ، حيث تعددت الكتابات حولها بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

أ _ لغة :

جاء في لسان العرب « الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف ، وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه».[2]

في معجم الوسيط : الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور ، وغلب في الإنسان ، والشخصية صفات تميز الشخص من غيره ، ويقال فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة و إرادة وكيان مستقل .[3]

وقد جاء في القاموس المحيط « الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ج أ

---

[1] جميلة قيسمون ، الشخص في القصة ، مجلة العلوم الانسانية ، قسنطينة ، ع13 ، جوان 2000، ص195.

[2] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب (مادة شخص) ، المجلد 7 ، الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1992 ، ص36.

[3] مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط،مكتبة الشروق الوطنية،مصر،ط4, 2004,ص75.

وشخوص و أشخاص (...) والشخيص الجسيم والمتشاخص : المختلف والمتفاوت.[1]

أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس : « الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشئ ومن ذلك الشخص وسواء من الإنسان إذا سما من بعيد ، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قيامه ، ومنه أيضا شخوص البصر ، ويقال شخص شخيصي » والشخص هنا جاء بمعنى السمو والارتفاع.

وجاء في تاج العروس [2]« شخص الرجل (ككرم) شخاصة ، فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال: شخص بصره فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف .[3] وكذلك في كتاب العين « شخص: الشخص سواء الإنسان أذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، وجمعه : الشخوص و الأشخاص وشخص الجروح : ورم وشخص ببصره الى السماء : ارتفع .[4]

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات أن الشخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانا أو حيوانا ، و أن الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من صفات وسمات متميزة .

أما في المصطلحات الحديثة نجد معجم « المصطلحات العربية في اللغة والأدب» فالشخصية الروائية سواء كانت ايجابية أم سلبية ، فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث

---

[1] مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الغيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط2،2005م ص621.

[2] أبو حسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، في تحقيق وظبط عبد السلام هارون، مادة (شخص) ج1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2،ص654.

[3] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د'حسين ناصر ج18 سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ص8.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1،سنة 2003،ص 325.

في الرواية وهي أحد الأفراد الخياليين ، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية .[1]

نستنتج أن الشخصية هي صفات فيزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره ، أي أن لكل شخصية ميزة عن الآخرين ، والشخصية في الأدب هي كل ماتقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكيات من أجل سيرورة العمل السردي.

ب_ **اصطلاحا :**

تعددت تعريفات الشخصية نظرا لأهميتها الكبيرة في الدراسات والتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية ، تعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها المحرك الرئيسي الذي يدفع تطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية وهي كل مشارك في الرواية سلبا و إيجابا ، أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف والشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية ، سلبا و إيجايا ، أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف.

والشخصية « هي كل مشارك في أحداث الحكاية ، سلبا أو إيجابا أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف ، فهي عنصر مصنوع ، ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصور أفعالها وينقل أفكارها و أقوالها[2]» فالشخصية عنصر أساسي في الأحداث ، فهي عبارة عن كائنات يتصورها الكاتب ، من خلال المشاهد التي يرسمها.

والشخصية عند عبد المالك مرتاض « أداة من أدوات الأداء القصصي ، يصنعها

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2،سنة 1984،ص208.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات)(نقد الرواية) ص113-114.

القاص ببناء عمله الفني ، كما يضع اللغة والزمان ، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لوحة فنية واحدة ، وهي الإبداع الفني.[1]

ويعرفها الحسن بحراوي أن « الشخصية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها ، وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها الى سوء. التأويل ذلك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية و الأشخاص الأحياء أو تطابق فيما بينها [2]» ومن خلال هذا التعريف يمكن أن نفرق بين الشخص و الشخصية ، فالشخص هو الإنسان الحقيقي ، أما الشخصية هي صورته التخيلية.

كما يرى فيليب هامون « أن الشخصية بناء يقوم النص بتشديده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص [3]» وهذا يعني أن الشخصية مهمة في بناء النص ، فهي تميل الى الجانب التحليلي أكثر من الواقعي .

3 _ أهمية الشخصية الروائية :

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي ، فهي أساس بناء الرواية فهي تلعب دور كبير في بناءها ، في الأفكار والمعاني التي تدور في الأحداث .
فالشخصية الروائية تستمد أفكارها من الواقع ، الذي تعيش فيه ، وتكون عادة ذات طابع مميز من الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية.

وهي أيضا مؤشر على المراحل الاجتماعية والتاريخية ، بعدما كانت تعاني من التهميش فقد كانت الشخصية زمن أرسطو « لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها ،

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د. ت، ص71.
[2] محمد بو عزة :تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1،دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010،ص40.
[3] فيليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية ت :بنراد، دار الحوار، الأذقية، سوريا ط1، سنة 2013،ص 51.

فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها [1]» .

والشخصية عند النقاد الكلاسيكيون هي أساس الحدث وبسبب ارتباطها بالحدث يمكننا من خلال ذلك فهم طبيعة الشخصية ، خاصة من الناحية النفسية فقد ارتبطت بالحدث ، وارتباطها هذا يكون تدريجيا في عملية القراءة والسرد القصصي [2].

4 أنواع الشخصيات :

أ _ الشخصية الرئيسية :

« هي الشخصية الفنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس ، وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنموا وفق قدراتها و إرادتها ، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي وهي به فيه[3] » .

من هذا التعريف يمكننا فهم أن الشخصية الرئيسية تكون فعالة كلما منحت الحرية حسب قدراتها ، فهي تمثل ما أراد القاص تصويره والتعبير عنه .

وهناك يرى بأن الشخصية الرئيسية « هي التي تقود الفعل وتدفعه الى الأمام ، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ، ولكنها هي الشخصية المحورية ، وقد يكون هنالك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[4] .

وهي أيضا شخصية الفاعلة المتلفظة « التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات

---

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)ص108.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص25.

[3] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،(1947-1985) منشورات اتحاد العرب، دمشق (د. ق) 1988، ص23.

[4] صبيحة عودة، زغرب، عسان كنفاتي (جماليات السرد في الخطاب الروائي(، دار مجد لاري للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1،سنة 2006،ص131،132.

وجود فعلي في التاريخ "[1] ، "وهي بذلك من ضمن الشخصيات الممتلئة دلاليا بالمفهوم الذي طرحه فيليب هامون " أي هي الشخصيات التي تحيل على **معنى** ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما [2].

وتعتبر الشخصية التاريخية المفعلة للحدث من أصعب أنواع الشخصيات لأنها رئيسيةوضرورية في كل المنعطفات التاريخية التي ساهمت في صناعتها هذه الشخصيات ، وكذلك الصعوبة التي يجدها المبدع في تعامله مع اللغة في تشكيل الحوار .

ب _ الشخصية الثانوية :

أما الشخصية الثانوية « فهي التي تضفي على عالم الرواية حيويته وعمرانه وبما أن الرواية معنية بتقديم آليات إنسانية ، فالشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات »[3] .

ومعنى هذا القول أن الشخصية الثانوية تمنح الرواية الحيوية ، وهي التي تقيم البيئات والتي يعيش فيها المجتمع.

وهي شخصيات تقوم بأدوار أقل من الأدوار الرئيسية « قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر بين الحين و الآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له وهي أقل عمقا من الشخصيات الرئيسية ، كما أنها لا تحظى باهتمام السارد [4]»

وهي أيضا تعد شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي و أراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات التي لا تحدها مرجعية ولا تقيدها نصوص في التاريخ القديمة فهي ليست وليدهم ، إنما وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص.

---

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس _تونس، ط1،سنة 1994، ص102.

[2] فيليب هاملون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص24.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1996،ص84.

[4] أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسيّة للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د. ط_د. ت، ص32.

وهي شخصية تأتي مساعدة ومساندة للشخصية الرئيسية ، فهي تعطي للعمل حيوية ، و الإسهام في تصوير الأحداث على الرغم من أن وظيفتها أقل فهي أحيانا تقوم بوظائف و أدوار مصيرية في الحياة الشخصية الرئيسية ، وعلى هذا ينبغي التقليل من شأنها[1] .

المبحث الرابع: مرجعية متخيلة

إن هذا البحث في مرجعية المتخيل هو بحث «في خلفيات التي يستند عليها هذا المتخيل، وهي كذلك بحث في محركات التي يتأسس عليها والمنطلقات القبلية التي سمحت له بظهور في ثقافة معينة وفي فترة تاريخية محددة »[2] وهذه المرجعية هي التي تقوم بتحديد مدى ثقافة الروائي ومن أهم المرجعيات هي:

_ الرمز الصوفي:

وهو يعتبر من أهم الخصائص الفنية التي تميز النص الأدبي عامة والسردي خاصة فهو « أسلوب من أساليب التعبير شاع في الكتابات الصوفية بنثرها وشعرها، أسلوب ألجأتهم إليه الحاجة، فهم يتكلمون على مشاهد لا عهد للغة بها »[3] .

ويعد الرمز الصوفي من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد والمبدعون على حد سواء.

_توظيف الأسطورة:

ومفهوم الأسطورة هي حكاية حكايات وقصص خرافية أي من نسج الخيال وأكثر أحاديثها عن الأبطال الخارقين والآلهة، أو تتحدث عن الظاهر الطبيعية والغيبيات وهذا في اعتقاد الإغريق القديمة، فهي تحكي عن الأساطير وأماكن يمكن إدراكها، وذلك بأن بعض الأساطير تقوم بأدوار أشخاص كأنهم حقيقة، أو أحداث حقيقية ولكن الكثير يتعلق

---

[1] نظال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات في الرواية التاريخية العربي) ص233.

[2] نادر كاظم، تمثيلات الآخر (سورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004، ص32.

[3] أسماء خوالدية، الرمز الصوفي (بين الأغراب بداهة والأغراب قصدا). دار الأمان الرباط 2014، ص23.

بشخصيات خيالية [1].

[1] أسطورة ويكيبيديا، 10:10 2019/05/12.

الفصل الثاني : الجانب التطبيقي:

تجليات المتخيل التاريخي:

_تعتمد المادة التاريخية ، كما لاحظنا في الفصل الأول على مرجعية متحققة ، يمكن إثباتها بمجرد الرجوع الى مراجع التاريخ ، بينما تعتمد الرواية على ثنائية مرجعية هي (التاريخ ، المتخيل) ، أي أنها سرد للواقع انطلاقا من جذوره التاريخية في قالب تخيلي ، وهذا ما يعرف بالتعدد السردي ، إذا يضفي على الحقائق التاريخية لمسات تخيلية ، بغية تقديم صورة مشفرة للواقع من جهة، ومن جهة أخرى الابتعاد عن صرامة التاريخ، يقيد من حرية الرواية في قفصه ، مما يبعدها عن جماليتها وغايتها الفنية وهذا ما نجده في رواية المملوك الشارد فقد انتهج الروائي المتخيل التاريخي في سرد روايته إذا استحضر التاريخ ثم أعاد سرده بتوظيف العناصر الفنية المعاصرة بما فيها تشقق الزمن و توظيف شخوص متخيلة ، وأحداث تدور في فضاء خيالي وفق مرجعية متخيلة

وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الفصل :

المبحث الأول : خضوع المتخيل للمفارقة الزمنية

1_ خضوع المتخيل للمفارقة الزمنية:

_ لقد عملت الرواية العربية بالجهد من أجل تحقيق هدفها أولا هو الحداثة عبر مظاهر الإحداثية المختلفة وهذا التجديد مس جانب الزمني الذي تحول من نظام تتابع منطقي الى أنظمة التشخيص و الاسترجاع و الاستياق فالنظر في أمر هذا الزمن ومحاولة رصده يعد عاملا أساسيا في لمس أبعاده الدلالية التي تتعلق عليها أمر الرواية[1]

المفارقة :

إن هذا المصطلح هو ترجمة لمصطلحين اثنين أولهما parodax الأخر irony وهو

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ص 73.

قديم جدا ورد منذ عهد أفلاطون في جمهوريته على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا محاورات سقراط وهي طريقة معنية في المحاورة تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة.

2_2 المفارقة عند الغيطاني :

_ما من شك في أن تاريخ الرواية العربية المعاصرة هو حتى يومنا هذا تاريخ تكون ، يشق فيه كل روائي طريقا خاصا بيه يميزه عن غيره ، بذلك متغيرات الشكل عبارة عن تضحية أكثر مما هي اختلاقه ، فما من مرة قرأنا أو سمعنا ، عبارة الرواية التجريمة المفارقة إلا و تواردت علينا هذه الأسماء بكل ما نثيره من دلالات وإيحاء متباينة [1]

3 _شعرية توظيف واشتغال المفارقات الزمنية:

تطرح إشكالية السوابق و اللواحق على مستوى تقنيات توظيف الزمن السردي أي على مستوى تتابع الأحداث وتحيل القارئ الى طريقة الراوي في سرد الحكاية ويعتبر جيرار جنيت أهم من أشار إلى هذه التقنيات " إذ قدم عملا تحليليا و أحيا للأجزاء المجهرية في آلية السرد الروائي " انطلاقا من المؤلفات الروائية لمارسيل بروست Marcel praust من خلال روايته المشهورة البحث عن الزمن الضائع .

Alase cherche du temps perdu التي اعتقد الباحثون أنها جمل و أقوال وشخصيات مبعثرة و أحداث مفككة وغير مترابطة يتخللها حس كثير غير انه يصعب الإقرار بهذا الاعتقاد أو الدفاع عنه .

خصائص المفارقة :

تتسم المفارقة جوهريا بإمكانية عدم الإدراك ويمكن تحصيلها ، قابلة للإدراك من خلال التحليل ، وهي تضم نظامين متناقضين وتتجسد في أنماط منها[2] : المفارقة

[1] محمد خير البقاعي دراسات في النص والتنامية مركز الإيماء الحضاري ، حلب الطبعة أولى ص 154

[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص 12.

اللفظية ومفارقة الموقف و المفارقة الدرامية .

1_1 بين زمن الحكاية (القصة) وزمن الخطاب (السرد)

هذا ما نلمسه في مدونتا المملوك الشارد فنجد أن هناك مزج بين الخطابين التاريخي و الروائي فهما يتقاطعان من بداية مزج الى نهايتها مما يصعب علينا فصلهما وتميز أحدهما عن الأخر فرغم حضورا المادة التاريخية في طيات الخطاب الروائي إلا أن الكاتب يضعها في قالب خيالي ليخرجها بشكل فني ، ورغم هذا التشابك و التعالق بين الزمنين إلا أن هناك مؤشرات تحيل على زمن الحكاية وأخرى علة زمن الخطاب .

1_1_1 زمن الحكاية :

ونقصد به الزمن الحقيقي الذي تحكي الرواية وقائعه إذ " يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي" .[1]

ترد كذا الرواية على شخصيات محورية في هذا العصر أمثال محمد علي باشا ، وإبراهيم باشا ، خليفته ، وأمير لبنان ، الأمير بشير.

وقد عرف الأمير بشير بتيقظه الدائم وتعهده راحة الرعية وكانت له قراءته الخاصة في معرفة الأشخاص وأطوارهم ، فكثيرا ما كان يكتشف الجاني بمجرد النظر إليه وتأمل حركاته ويروون عنه في ذلك أحاديث أشبه بالخرافات منها بالحقائق يتحدث بها العامة و الخاصة وقد كان في جملة مساعيه لحفظ السلام ومنع التعدي اختيار رجال اختبر شجاعتهم و حذقهم وبثهم في تلك الأودية يتربصون في مخابئها ، يراقبون حركات الناس وفساد الأمن على عهده في لبنان حتى إن النساء و الأطفال كانوا يخرجون ليلا ونهارا وفي أيديهم المال يسافرون من بلد إلى أخر ومن مقاطعة لأخرى لا يخشون حرجا ولا يخافون معتديا[2] .

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،ص 81.

[2] رواية المملوك الشارد لجورجي زيدان ص10

1_1_2 زمن الخطاب:

وهو الزمن الذي ركزت عليه الرواية الجديدة ويطلق عليه زمن السرد أو زمن القص ، "فهو زمن الحاضر الروائي ينفتح على زمن آخر هو هنا زمن الوقائع "[1] وهو الزمن الذي يبنى عليه الروائي أحداث روايته ولا يكون ترتيبه مطابقا لزمن الحكاية بل فيه تشخيص وانكسار.

طارق مفاجئ : وكان بجوار بيت الدين دير منفرد فيه جماعة من الرهبان يقضون جانب من نهارهم في العيادة والجانب الآخر في حرث حقول الدير التي يشتغلون منها قمحهم وزيتهم وخمرهم وسائر حاجات طعامهم.

ففي مساء يوم من أيام شهر ديسمبر سنة 1812 وقد قضى الرهبان معظم نهارهم في جر الثلوج المتراكمة على سطح الدير دخلوا غرفة من غرفة قد أوقدوا فيها حطبا و أحاطوا بالنار يستدفئون ويتسامرون والباب مقفل عليهم وهم متسربلون بعباءات مسدودة الى أوساطهم وكان يعترض حديثهم قصف الرعد ولمعان البرق وهطول المطر و الجليد المتساقط على جدران الدير ونوافذه و هزيم الرياح والعواصف التي تكثر في فصل الشتاء.

فقال رئيسهم " قد سمعت اليوم حديث أقلقني فهل طرق آذانكم فقالوا " وما ذلك الحديث"؟[2] قال " بلغني أن أثنين من بني المعلوف ، من قرية بسكنتا ، تعرضا لبطريرك الكاثوليك أغناهيوس حروف الدمشقي ، بالقرب من قرية زوق مكايل و قتلاه ، وقد علم الأمير بشيرا أسف لذلك ، وقد سعى للقصاص من المذنبين."

فقال أحد الرهبان :" كيف يحدث مقتل في إمارة الأمير بشير إلا إذا كان يتواطأ منه ، لا يغرنك ما سمعته عن كدرة فإن الشهابين يهمهم قتل كل البطاركة لأنهم ليسوا من دينهم. " فقاطعه الرئيس بقوله " أظنك لا تعلم أن الأمير قد اعتنق الديانة المسيحية سرا."

---

[1] يمنى العيد : في معرفة النص ، دار الأفاق الجديدة ، ط 3 ، بيروت ، 1985 ،ص245.

[2] المصدر نفسه ص 44.

فقال أحدهم "أصحيح ما تقول ؟ ولماذا هذا التستر إذن ؟ أليس الأولى به إعلان تنصره والتصريح به وإلا فهو مخالف لقول الإنجيل ؟[1]"

فقال الرئيس " لا يخفى عليكم أنه على إعلان تنصره أضرار مادية تضرب مصالحه فضلا عن كره بني شهاب عامة له ، الاتصال نسيهم بقبيلة قريش ، وكم عزل وولى على عهده أحمد باشا الجزار بسبب ذلك."!

فقال الراهب " كيف يكون مسيحيا ولم نشاهده يزور كنيسة لأداء القروض النصرانية ؟ "

فقال الرئيس : إن الأمير لا يعقل عن أداء واجباته إبان الصلاة المفروضة في ديننا وقد خصص غرفة قصره اتخذها كنيسة يصلي فيها سرا ولا يعرف تلك الغرفة إلا أفراد قليلون ، فإن باباها مكسوا بما يشبه لون الحائط ، حتى لا يشبه الناظر إلا أن في ذلك الحائط بابا[2]."

فقال راهب قوي الإيمان : "لا يليق بنا أن نرائي في عقيدتنا وننكر مخلصنا رغبة في مصلحة دنيانا" .

فقاطعه الراهـب مقـهقها " أين نحن وأين الأمير بشير ؟ أليس بيننا و بينه أكثر من ميلين ؟[3]."

فقال الرئيس " لا أعلم مقدار البعد بيننا وبينه ، و إنما أعلم أنه رجل قد خصه الله بما لم يخص به أحدا من الناس غيره.

وكأن يجمع هذه الجدران عيون وأرصاد تنقل له الأخبار فيعلم ما يجري بأقاصي لبنان وهو جالس في قصره" .

ولم يكاد يتم الرئيس كلامه ، حتى سمع طارقا يطرق الباب فوقع الرعب في قلبه وقلوب رهبانه ولم يستطيع أحد منهم النهوض لفتح الباب فأخذوا يهمسون فيما بينهم ليختلقوا عذرا

---

[1] رواية المملوك الشارد لجورجي زيدان ص11.

[2] المصدر نفسه ص 11.

[3] المصدر نفسه ص 12.

يرئون به أنفسهم وفي أثناء ذلك نهض أحدهم وفتح الباب وإذا هو يرحل أسود اللون طويل القامة غريب الزيي إلى جانبه امرأة موقعة عليها ثياب سود حالكات ، وعلى يدي الأسود طفل ، وكلهم ينتفضون من شدة البرد فسألهما الراهب عن قصدهما.

فقال الرجل " هل هذا المكان دير ؟" قال "نعم " قال "هل تقبلوننا عندكم ضيوفا هذه الليلة ؟ قال "نعم" .

فبدأ الرئيس بالكلام قائلا "حقا إنكما قد شرفتمانا هذه الليلة وحلت البركة بحلولكما عندنا فمرحبا بكما من أين أتيتما ؟" فأجابه الرجل متأوها "قد أتينا أيها الأب المحترم من بلاد بعيدة[1]" .

فقال الرئيس « إذن لابد أنكما محتاجين الى طعام » ثم أمر أحد الرهبان فجاءهما بطعام من اللبن و الجبن و « القاورمة» و العسل وأمر الرئيس يتأمل هيأتهما وملابسهما وحديثهما ، فلاح له إنهما ليسا من لبنان ، فبدأ الحديث معهما ثانية قائلا « اسمحا لي أن أسألكما عن سبب مجيئكما الى هذه القرية في هذا الليل ، وإن كان ذلك غير لائق منا ، فقد ظهر لي أنكما من بلاد بعيدة، فهل حضرتما من دمشق"[2]

فأجاب الرجل «لا، ولكننا من إحدى قرى تلك المدينة وفي صباح الغد إن شاء الله نشرح لكم حقيقة حالنا» .

قال الرئيس « حسنا يظهر أنكما في حاجة إلى النوم ، وقد أعددنا لكما فراشا» ثم أمر أحد الرهبان أن يأخذهما إلى غرفة وضع فيها مصباح زيتي وفرش على أرضها فراشان حصيران لكنهما نظيفان ومرتبان ، واللبنانيون أهل نظافة وترتيب على اختلاف طبقاتهم وغادر الرئيس ومن معه الغرفة وأغلقوا بابها وراءهم وهم يتساءلون فيما بينهم عن أمر هذا الرجل وهذه المرأة وطفلها ، ثم عادوا الى غرفة التدفئة .

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص12.

[2] المصدر نفسه ص 12.

فقال الرئيس « نحمد الله على حياتنا من غضب الأمير بشير فقد كنت خائفا أن يكون الطارق أحد جواسيسه» فقال راهب « وما يدريك لعل هذا الرجل من الجواسيس» ! فاعترضه سائر الرهبان معا قائلين « ذلك لا يمكن أن يكون ألم نفهم من محمل حالهما أنهما غريبان ، **وفي** صباح الغد نعلم الحقيقة"[1]

وبعد ساعة أو بعض الساعة ، سار كل الى غرفته للنوم .

سر عميق: وفي الصباح خرج الرهبان مبكرين كعادتهم لجرف الثلوج التي تراكمت على أبواب الغرف وسطوحها في تلك الليلة ، فلما كان الضحى أستيقظ الضيوف ، وبعد أن تناولوا القهوة و الطعام ، طلب العبد الأسود الانفراد برئيس الدير فانفردا في غرفة.

فقال العبد: « هل عندكم للسر مكان ؟ » قال الرئيس « تكلم ولا تخف فإننا نحن جماعة الأكليروس ، قد عهد إلينا بحفظ أسرار الشعوب ، وعندنا سر الاعتراف » فقال العبد « إني أعلم ذلك وهذا مما يدعو إلى ثقتنا بك فأعلم يا سيدي الأب أننا لسنا من دمشق ولا من قراها ، وإنما نحن من بلاد مصر وقد جئنا الى هذه البلاد فرارا من القتل »[2] .

قال الرئيس : « وكيف ذلك ؟"

قال العبد : « إن السيدة جميلة التي رأيتها معي هي زوجة أمير من أمراء المماليك الذين كانوا حكاما لمصر قبل ولاية الوالي الحالي المدعو محمد علي باشا القولي» .[3]

فابتدره الرئيس قائلا « قد سمعنا أن محمد علي باشا المذكور قد ذبح الأمراء المماليك في السنة الماضية بقلعة القاهرة ، بعد أن دعاهم إلى الاحتفال بخروج ابنه طوسون لمقاتلة الوهابيين بجزيرة العرب[4]» .

فقال العبد : « نعم يا سيدي وكان زوج هذه الأميرة في جملة المدعوين إلى ذلك

---

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص 13.

[2] المصدر نفسه ص 13.

[3] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص 14.

[4] المصدر نفسه ص 14.

الاحتفال ، وقد ذبح في جملة من ذبح ، فإننا لم نسمع أن أحدا منهم استطاع النجاة من تلك المذبحة ولم يكتف محمد علي باشا بقتل هؤلاء الأمراء بل أباح لرجاله قتل كل من يلاقونه من أتباعهم في كل جهات القطر ، فأغارت العساكر المصرية والأرناءوط و المغاربة وغيرهم على دور الأمراء ، وأمعنوا فيهم قتلا وفتكا بغير شفقة و لا حساب ، وقد كنت في بيت ذلك الأمير خصيا من خصيان قصره ، وكنت أحبه حبا عظيما ، وكانت هذه الأميرة حبلى ، ولها غلام له سبع سنوات اسمه سليم ، فطلبت الى القرار بها وبابنها من وجه الموت و العار ولما كنت أعلم أن الإخلاص وصدق الخدمة إنما يظهران في مثل هذه الحال ، فقد لبيت طلبها وحملنا ما استطعنا من خفيف الحمل وغالي الثمن وخرجنا من المدينة في ظلام الليل على ظهور الخيل ، فلما صرنا إلى خارجها جددنا المسير ، مع صعوبة الركوب على تلك السيدة المنكودة الحظ ، حتى بعدنا عن المدينة فلجأنا إلى اختبأنا فيه إلى الصباح، ثم تابعنا السير في الصباح التالي. ومازلنا نجد في السير ما استطعنا ، حتى دخلنا حدود سوريا، ولا تسل عما قاسته هذه المسكينة من العذاب و المشقة وما ذرفته من الدموع الغزار ونزلنا بلدة غزة في بيت و الناس هناك يسألون عنا، فقلنا إننا من بلاد الترك نفيا للشبهة وبعد بضعة أشهر آن وقت الولادة ، فوقت السيدة هذا الغلام، فسميناه غريبا لأنه ولد في بلاد غربة !

وبعد أن انتهت الولادة كما ذكرت، أخذنا نفكر في وسيلة ننسى بها تلك المصائب، وفي مكان نعيش به يعزي هذه الخزينة عن فقد زوجها، فعلمنا بالاستقصاء أن حيل لبنان ما أفضل ما خلق الله من الأماكن الجيدة الهواء فتاقت أنفسنا إلى الإقامة فيه ولاسيما بعد أن سمعنا عن تيقظ أميرة وتعهده راحة الرعية وسيادة الأمن بينهم وقد كنت – فضلا عن ذلك – أرى في سيدتي الأميرة ميلا خاصا إلى السكنى بهذا الجبل لداع لا اعلمه خرجنا من غزة ثم مررنا بيافا فاسترحنا فيها مدة ثم شددنا الرحال الى عكا، وهناك أصبنا بمصيبة لا تقل عن المصيبة الأولى هولا» .[1]

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص 14.

فصاح الرئيس متلهفا لسماع مايقوله العبد، وقد تأثر بحديثه تأثر أجرى عبارته لأنه كان من ذوي الشفقة، والشفقة صفةٌ أكثر ما تكون فيمن يعيشون عيشة الفطرة بعيدين عن المدن.

وأتم العبد كلامه قائلاً: «تأمل أيها الأب المحترم حظ هذه المسكينة، إنها — بعد وصولنا إلى عكا ببضعة أسابيع — فقدت ابنها الأكبر بكيفية غريبة» .

قال الرئيس : « وكيف ذلك ؟»

فقال العبد :« اتخذنا في عكا مسكنا منفردا في أحد المنازل على شاطئ البحر ترويحا للنفس وتجنبا لانكشاف أمرنا، فمكثنا في تلك المدينة بضعة أسابيع نسأل عن أسهل السبل المؤدية إلى لبنان وعن أفضل جهة من جهاته، وكانت سيدتي الأميرة لشدة تعلقها بابنها سليم، شبيه والده، لا ترد طلبه لشيء، واتفق في أحد الأيام أنه رأى غلمان الحي ينزلون إلى البحر بقارب صغير للتنزه، فطلب الذهاب معهم فأبت والدته خوفا عليه من الغرق فألح عليها فأذنت له على أن أكون أنا برفقته، فجرى بنا القارب في البحر يسيرا، فسر سليم بذلك كثيرا، ثم عدنا إلى البر سالمين، وقد لاحظت في أثناء جري القارب أن عيني الغلام، لم تفارقا النوتي لحظة، بل كان يوافيني حركاته وسكناته وكيفية استخدام المجاذيف، وكأنه أحب مهنة الملاحة ».

_ فلما وصلنا إلى الشاطئ، وجدنا السيدة الوالدة في انتظارنا فقبلت الغلام ثم عدنا البيت، ولكن لسوء الحظ كان ذلك النوتي يرسو بقاربه بالقرب من منزلنا، فيشده مساء إلى صخر هناك، ويذهب إلى بيته، فإذا عرض له راكب، يأتي إلى القارب فيحله ويذهب به معه، ومتى انتهى من النزهة يعود فيشده في مكانه. مضت على ذلك بضعة أيام، ثم خرج الغلام ليلعب خارج البيت كما جرت عادته بذلك، وكنا نحن في البيت ندير بعض المهام لغريب فانشغلنا ساعتين، من م انتبهت والدته بغتة ونادت :« أين سليم؟» فقلت لها: « قد تركته يلعب أمام البيت » ثم خرجنا نفتش عنه، فلم نقف له على أثر فصاحت :« ويلاه قد

فقد الولد !» فأخذت أناديه وأستطلع أمره وقد ذهب كل جهدي عبثا، ثم نظرت إلى البحر فلم أرى القارب، وقد كان منذ أيام لا ينفك مشدودا إلى الشاطئ، فقلت في نفسي «أضنه ركب القارب يجرب نفسه في مهنة الملاحة، فقذفته الأمواج إلى حيث لا نعلم[1]» .

أما الأميرة الوالدة، فقد أخذت تصيح وتندب حظها وولدها وتقطع شعرها، حتى أغمي عليها، وصرت في حيرة، ثم قمت أفتش عن الغلام في جوار المنزل، وبعثت مناديا ينشده في أسواق.

غادرنا عكا ونحن في حالة يرثى لها من الحزن و الكدر، وهذه المسكينة لا تنفك عن البكاء ليلا ونهارا، حتى أسقمت ولدها الآخر من إرضاعه ألبان الهموم و الأحزان..."[2]

فلما وصلنا إلى هناك أشار الرجل إلى مكان هذا الدير، وقال: «اعذراني إذ لا يمكنني الوصول معكما إلى هناك»، وودعنا ورجع، كل ذلك و البرد شديد و الثلوج متراكمة، وقد لامنا كثيرون على قدومنا إلى هذه الأماكن في فصل الشتاء، ولكن المقدر المحتوم لا سبيل إلى التخلص منه .

بعد أن فارقنا ذلك الرجل، لقينا رجل متسربل بعباءة سوداء، يظهر عليه أنه ليس من عامة الناس، فسألنا بكل لطف عن وجهة مسيرنا، فأجبناه بأن علينا نذرا للدير الفلاني، وقد أتينا الآن لوفائه، فقال:« أتريدان أن أرافقكما إلى ذلك الدير لأني أراكما غريبي الديار ؟» قلنا :«ولكم الفضل[3]» .

وبدأ القلق على الرئيس، فقد يكون ذلك الرفيق جاسوسا من جواسيس الأمير بشير سمع شيئا مما قالوه، ولكن تأثره من قصة سعيد شغله عن التفكير في غيرها.

الأمير بشير: بعد أن أتم سعيد حديثه سأله الرئيس عن جميلة، فقال له:« إنها ذهبت بعد

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص 15.

[2] المصدر نفسه ، ص15.

[3] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص 16.

الطعام إلى غرفتها، ولا تزال هناك، و الباب مغلق عليها.» فقال لسعيد:« هلم بنا لنعزيها» فسارا حتى بلغا الغرفة، فسمعا صوت ندب و بكاء، فوقفا خارج الباب صامتين، وإذا هي تقول:«يا للمصيبة أين أنا الآن؟ وأين زوجي وحبيبي؟ وأين حشمه وخدمه؟ وأين أنت يا ولدي سليم؟ أواه أصرت طعاما للأسماك وتركت والدتك المسكينة تتقلب على جمر الغضا؟ أما كان الأولى بي أن أموت فداء لك ولأبيك وأستريح من شقاء هاذ العالم؟! أما من وسيلة يا إلهي للنجاة من هذه المصائب؟ ترى هل أطلع الأمير على حقيقة أمري؟ أخشى انه إذا علم به تزيد غضبه علي وينتقم مني، أو لعله يشفق على ضعفي ويقبل توبتي! "

ثم أخذت تخاطب نفسها قائلة:« مالك يا مسكينة ولهذا الكلام ! القي حملك على هذا العبد الأمين، واتكلي على الله وهو يقودك إلى ما فيه خيرك » .

طرق سعيد الباب طرقا خفيفا لئلا يزعجها فسكتت، فقال سعيد:«لا تخافي يا سيدتي، فأنا عبدك سعيد.» ثم فتح الباب ودخل فرآها في حالة يرثى لها، وقد بللت ثيابها بالدموع، وحلت شعرها ومزقت ثوبها، و خنقتها العبرات حتى كاد يغشى عليها، فتقدم إليها وأخذ بيدها و أجلسها، ثم استأذن للرئيس في الدخول فأذنت فدخل، وقد تعجب من فرط جمالها، وزاد ذلك حزنه عليها، حتى لم يعد يمكنه حبس دموعه، لكنه تجلد وتقدم قائلا:« اصبري يا سيدتي ويا ابنتي فإن الأحزان تجلب الأسقام،فاتكلي على الله تعالى، وأشفقي عن نفسك، وعلى هذا الطفل فإنه تعزية كبيرة لك، وفوضي الأمر لله، وهذا سعيد خادمك الأمين، قد أطلعني على حقيقة حالك، وعاهدته على أن يكون سرا بيني وبينه، واعلمي يا ابنتي إني مشارك لكما في جميع أحزانكما وسأبذل جهدي في تعزيتك و مرضاتك، فاتخذيني لك أبا أو صديقا تلقين عليه أحمالك[1]» .

ثم أستأنف الحديث قائلا:«ها أنا قد علمت حقيقة الحال، وليس من الرهبان احد هنا :لأنهم خرجوا جميعا للعمل في الحقول.

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص 16.

وهم لا يعلمون شيئا من قصتنا، فماذا أقول لو سئلت عن سبب مجيئكما؟» فقال سعيد:«قل إنهما جاءا من صيدا لوفاء نذر عليهما» . [1]

وفي أثناء ذلك سمعوا صوت نداء في الدار، فخرج الرئيس وإذا بأحد رجال الأمير بشير، قد جاء يدعو رئيس الدير لمواجهة الأمير في قصره ببيت الدين، فوقع الرعب في قلب الرئيس.

وكان الأمير جالسا على مقعد في صدر القاعة، مسندا يده إلى وسادة فوقها «طبنجة» محشوة بالرصاص لا تفارق مجلسه، وليس على ذلك المقعد غيره ، لأنه لم يكن يأذن لأحد أن يجلس بجانبه،وكان عليه قباء بسيط، شبيه بالقفطان ، من صنع دمشق، فوقه منطقة من الصوف من صنع كشمير، وقد تقلد في منطقته الدواة و الخنجر المرصعين بالجواهر، وفوق القفطان جبة من الفرو الثمين، وعلى رأسه إذ ذاك العمامة الكبيرة، أما الطربوش فلم يلبسه إلا في أخر أيام حكمه، إذ أصبح الطربوش من ذلك الحين شعار الدولة العثمانية يلبسه كل من يتولى أعمالها. وكان الأمير ربعة في الرجال واسع الصدر عريض الكتفين، أما هيئته فكانت أقرب إلى هيئة الأسود منها إلى الآدميين؛ لأنه كان عريض الجبهة عاليها غليظ الشفتين، له حاجبان يتدلى الشعر منهما على عينين براقتين كأنهما تتقدان نارا، وبينهما أنف كبير به انحناء قليل، تحته شارب طويل، وله لحية مجعدة مسترسلة على صدره، وخط الشيب شعره قليلا.

وكانت ارض القاعة مفروشة بالطنافس و السجاد الثمين، قد دخل الرئيس بعد أن نزع حذاءه خارج الباب حسب العادة، فرأى الأمير جالسا وبين يديه أرباب مجلسه فحياه قائلا:« عم صباحا يا سيدي الأمير.»[2] فرد التحية وأذن له في الجلوس، ثم أمر له بالقهوة و الغليون، أما الرئيس فلم يسره هذا الإكرام لقلقه من هذه الدعوة على أثر تخوفه أمس. ثم نظر

[1] المصدر نفسه ص 17.

[2] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص 17.

الأمير الى الرئيس بتلك العينين الحادتين وبما فيهما من ملامح الشجاعة، و الذكاء،مبتسما تبسما يزيده هيبة و وقارا، وقال بصوته الجهوري: يا أبانا، إن غرباء نزلوا عليك أمس، فمن هم؟

فقال الرئيس: « إنهم يا سعادة الأمير قادمون من صيدا لوفاء نذر للدير[1]» .

فقال الأمير: « أخالك جاهلا الحقيقة أو متجاهلا..أتقصد أن تغشى الأمير بشيرا؟»

فنهض الرئيس على قدميه، قائلا:« العفو يا سعادة الأمير، فإن سعادتك تعلم أننا عبيد مطيعون مخلصون، ولم يسبق لنا شيء مثل هذا، وليس هؤلاء أول من جاء لمثل ذلك، فإن هذا الدير مشهورا بالكرامة، وتأتيه النذور من سائر أنحاء العالم» .

فأقعده الأمير، وسأله:«من أي طائفة هم؟» فقال الرئيس:«لا بأس يا سيدي، مهما كانت طائفتهم، فإن الدير يقبل النذور من جميع الطوائف و الملل بدون استثناء» .

فضحك الأمير وقال:«جئني بهم.» فقال:«سمعا وطاعة.» وخرج وهو في حيرة خوفا على جميلة من غضب الأمير،فلما وصل إلى الدير وجد جميلة وسعيدا قد نفذ صبرهما من الانتظار فأخبرهما بما كان وشجعهما، وقال للجميلة:«انهضي يا ابنتي وألبسي أحسن ما عندك، وهلمي مع سعيد وأنا أسير بكما إليه،لعل لكما في ذلك خيرا.» فقالت جميلة:« وماذا نفعل بغريب؟» قال الرئيس:«نتركه هنا ونوصي به أحد الرهبان.» فقالت :«لالا،لا أفارقه قبل أن تفارق روحي جسدي فإنه وحيدي ومنتهي أملي، وكفاني من فقد !»[2]

فقال الرئيس:«إذن نأخذه معنا» .

فلبست جميلة ثوبا ليس فيه مكرزات ولكنه بسيط نظيف، ومشطت شعرها وضفرته وأرخته على ظهرها، ولبست البرقع على رأسها، وكانت قد استراحت من تعب الطريق فأشرق وجهها، وارتد لونه الوردي على ما به من الكمال و الوقار.

[1] المصدر نفسه ص 18.

[2] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص18.

المبحث الثاني: تقديم مكان المتخيل

2_ تقديم مكان المتخيل:

يحظى عنصر المكان بأهمية بالغة في العمل السردي إذ تتشكل صورته عن طريق الوصف ففي الحديثة أضحى «يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة»[1] على اعتبار أن هندسية المكان في الرواية الحديثة تتحكم في مجرى أحداثها،إذ يلجأ الروائي إلى اصطناع وبناء أماكن من مخيلته، ويكون أساس هذا المكان اللغة، ذلك أن المكان يبقى خياليا في ذهن المتلقي و اللغة وحدها هي من تضع خصوصيته ».

فالروائي يلجأ إلى اصطناع مثل هذه الأماكن بغية الوصول إلى ملاذ تفر إليه الشخصية من اشتداد وطأة وضغوط تلك الأماكن الواقعية، فهو المكان الذي هموم الشخصية وهو المأوى الذي تفر إليه هذه الأخيرة وتحتمي بين سقوفه، شبه أحشائها و تقاسمه همومها"[2]

2_1: الأماكن المغلقة:

تتشكل في البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب، والسجن والمعابد وكل الفقاءات الماكنية، وفيها مايلي ستمثل لكل نوع منها:

إن الرواية يحتشد فيها الكم الهائل المتعدد والمتنوع من الأماكن بتفرعاتها المختلفة منها الأماكن المغلقة.

الدير:

كان للدير حضيرة مربعة من الأرض، طول ضلعها 50 ذراعا، يحيط بها سور من أعواد غليظة مفروشة في الأرض، متحاذية تتثبت في أطرافها العليا عوارض من الخشب _ سار الجميع حتى بلغو «السراي» فدخلوا من باب السور الى صحن «السراي» الخارجي،

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص 19.

[2] المصدر نفسه ص 19.

فإذا هو أشبه بميدان متسع محاط بالأشجار، في صدره باب الصحن الداخلي يوصل إليه ببضع درجات ترى فوق عتبته بيتين من الشعر تأريخا لبناء تلك "السراي" فدخلوا من ذلك الباب والحراس وقفوا هنالك يتأملون تلك السيدة العبد ويتساءلون عن أمرهم ، وصلوا الصحن الداخلي فإذا مرصوف بالرخام ، في وسطه بركة رخامية ، وحوله غرف بعضها يؤدي الى مماشي تشرف على ما وراء بيت الدين من البساتين والأودية والجبال وفي صدر ذلك الصحن قاعة الأمير ، ويصعد إليها بعده درجات ، والى كل من جانبيه حارس منتصب ببندقيته ، يمنع الدخول بغير استئذان.

فلما وصل الرئيس غرفة الحراس فلم يمنعوه من الدخول ، فدخل هو أولا وأخيرا الأمير بشيرا بمجيء السيدة والعبد ثم طلبه إن شاء أن يصرف من في مجلسه قبل أن تدخل عليه تلك المرأة ، لئلا تستحي ، فانصرف الجميع ، ودخلت جميلة ورأت الأمير جالسا على مقعده وقد أشعل غليونة ، وهو على ما ذكرنا من الهيبة والوقار ، وعلى محياه هيئة الأسود ، فلما وقع نظرها عليه اضطرب قلبها وارتعدت فرائسها فهون عليها ودعاها الى صدر القاعة ، ورحب بها تخفيفا لرعبها ثم استأذن سعيد فأنزله و دخل عليه ، وجلس متأدبا قرب الباب فنظر الأمير الى تلك الحورية وعلى يدها ذلك الطفل ، وحامل ذلك العبد الطويل رفيقها فاستغرب أمرها ، فقال لسعيد " ماذا تكون أنت من هذه المرأة في عيني الأمير ، والتفت إليها قائلا : " أين زوجك يا سيدة ؟"[1] فأرهقت جميلة برأسها الى الأرض ولم تستطع الجواب إذ خنقتها العبارات ، وأخذت تتساقط على خديها كاللؤلؤ المنثور فأثر ذلك في قلب الأمير بشير تأثيرا عظيما ، وأدرك الجواب ، فسأل سعيدا قائلا "من أين أنتم؟ " فقال سعيد " أتينا من مدينة صيد التقي لنذر علينا لهذا الدير[2]. "

فقال الأمير : " من أوصلكم الى باب الدير مساء أمس ؟."

فقال : " أوصلنا رجل لا نعرفه إذ لم نرى وجهه ويظهر لي أنه ليس من العامة"

---

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص19.

[2] المصدر نفسه ص 20.

فقال الأمير : " هل تعرفونه إذا رأيتموه ثانية ؟."

فقال سعيد : "نعم يا سيدي."

فتبسم الأمير فأدرك سعيد أن ذلك الرجل إنما هو الأمير بشير نفسه وقد خرج متنكرا يلوف في القرية سهرا على حالة الأمن في البلاد ، على أنه قلما كان يتيسر له التنقل و التجول منفردا ، لكثرة ما كان له من الأعداء المتربصين في كل مكان.

ثم استأنف الأمير الحديث، فقال ، " تقولان إنكما من مدينة صيدا ويظهر من حديثكما أنكما من بلاد مصر مدة من الزمن ، فاكتسبنا اللهجة المصرية في حديثنا.".

فقال الأمير: "هل أنتما عازمان على العودة الى بلادكم قريبا؟"

فقال سعيد : " هذه مسألة فيها : لأني أرى سيدتي تكره الإقامة في بلد فقدت فيه رفيق حياتها وليس لها فيه مصلحة ولم تفقد سيدنا فقط بل فقدنا معه كل متاعنا و أصبحنا كما ترانا، وربما فضلنا الإقامة تحت رعاية سعادة الأمير بقية حياتنا"[1] ، قال ذلك ولم يستطع أن يمنع نفسه من البكاء ، وكذلك جميلة والرئيس ، أما الأمير فكان ثابت الجنان قوي الجأش على عادته قلم يظهر عليه شيء من ذلك ، و إنما شعر شعورا غير اعتيادي عند تأمله تلك السيدة فقال " اعلمي يا سيدة أني أقبلكما في بلادي بكل ترحاب ، بل أدعوك أن تقيمي عندي في داري كأعز من فيها لتعيش مع حرمي"[2] فأشارت جميلة بملامح وجهها أنها تقبل الدعوة بالامتنان والشكر ، ثم استوت واقفة على قدميها أمام الأمير كأنها من حور الجنان والدموع ملء عينيها وخاطبته بكل رزانة ووقار قائلة:

"إننا نشكر الحي الأزلي الذي هدانا لهذا السبيل ، وقادنا الى أعتابك أيها الأمير ، فقد حيرت قلوبنا وخففت مصابنا فأوجبت علينا طاعتك و الانقياد الى أمرك[3]."

فأشار الأمير الى أحد الخدم أن يذهب بالسيدة الى دار الحريم ، و أوصى بها ، يلزم

---

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص19.

[2] المصدر نفسه ص 20.

[3] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان، ص 20.

لإكرامها ، فحمل سعيد ولدها غريبا وخرجت من القاعة ثم ودعت الرئيس وقالت له: "لن أنسى يا سيدي الأب فضلك علينا ، فعسى الله أن يمكننا الله من مكافأتك ، و أسألك أن تذكرنا وأن تزورنا من وقت لآخر" ، فأجابها الرئيس بمثل قولها وانصرف.

دار الحريم :

وبعد انصراف جميلة و الرئيس عاد سعيد الى الأمير وقبل يده وأثنى على معروفة ، وانتظر أمره ، فسأله عما يعرف ، فقال أنه يعرف التركية كلاما وكتابة ، ويحسن العربية ، فأمر بأن يكون من خدمه الخاصين به فشكر فضله وخرج.

أما جميلة فخرجت من القاعة الى الصحن الداخلي ، فرأت بجانب القاعة بابا كبيرا مرصعا بالفسيفساء الجميلة ، يؤدي الى دار صغيرة ودهليز ، حتى ينتهي الى غرف الحريم ، فأوصلها الرجل الى أول غرفة وسلمها الى الخصيان فساروا بها الى قاعة الاستقبال المفروشة بالسجاد الثمين والمحلاة جدرانها بنقوش بديعة ، وذهب أحد الخصيان لإخبار زوجته الأمير بذلك فجاءت ومعها بعض أهل "السراي" من السيدات لاستقبالها والترحيب بها ، فلما تأملتها تساقطت العبارات على خديها رغم إرادتها ، ثم أخذت غريبا وجعلت تتأمله وتقبله لأنه كان بارع الجمال ، ثم تناولته منها نساء "السراي"[1] جميعهن وجعلن يقبلنه ويدعون له بطول العمر ، ويذكرون اسم الله وقاية له من العين.

استأنست جميلة بهؤلاء النسوة لكنها لم تضحك لأن قلبها لم يكن يفرح لشيء ، بعد أن فقدت زوجها وولدها ، وقامت مقامه من المشقة و العذاب ولم تكن تتعزى عن مصابها بشيء ، بالرغم مالاقته من الترحاب وحسن المعاملة من امرأة الأمير ومن في بيته من النساء.

الخيمة :

أما غريب فأقام في الخيمة ، وقد أعد ورقا وحبرا فجلس يكتب كتابا الى والدته لأن

[1] المصدر نفسه ص 21.

خيالها لم يبرح في ذلك السفر ذاكرته ، مع ما اعترضه في طريقه من لبنان الى مصر من المناظر العديدة المختلفة ، فأخذ القلم و الورق وقص لها ما شاهده في سفره من أوله الى آخره ، يتخلل ذلك عواطف الشوق والحنو.

ولما أتم الكتاب خرج من الخيمة ، فلم يرى أحد غير الخدم والسايس ، وقد سرحوا الخيل للمرعى في تلك المزارع فتأمل ما حوله من الأرض ، فإذا هي مستوية على السطح ترتيبها مائلة الى السواد لا شيء فيها من المرتفعات أو الجبال فتذكر ربا لبنان وأوديته وينابيعه ، فانتقلت به مخيلته الى سراي بيت الدين ، وما تشرف عليه من الجبال و الأودية والغابات والبساتين ، ثم ذكر والدته وما أوصته به فخفق له قلبه شوقا ، واشتد به ذلك حتى غلب عليه البكاء ، وكانت الشمس قد مالت الى الغروب فجعل ينظر إليها من وراء الأفق ، ويعجب بما لبسته من الحلل القرمزية والذهبية والفضية ، مما يأخذ بالعقول ، غير أن ذلك لم يكن يشغله عن تذكر والدته والحالة التي شاهدها عليها أثناء اللقاء الأخير ، فقد كانت تلك الحال تزيد من إثارة عواطفه وجعله يندم على مجيئه ويتمنى لو كان طائر ليعود الى بيت الدين ليشاهدها ويقبل يدها.

وبينما هو في تلك الهواجس ، إذ عاد الأمير و أولاده وهم يتحدثون بها شاهدوه من خصب تلك الأرض وطيب زرعها ، فلما وصل الأمير الى فسطاطه رأى غريبا فقال له " أين كنت يا ولدي ؟ ولم تذهب معنا ؟[1]."

فاعتذر بأنه كان يكتب كتابا الى والدته ، ثم دفع إليه بالكتاب وقال له "أسألك يا سيدي أن تبعث به الى والدتي !"[2] فوعده بذلك وبعد قليل حضر العشاء فتناولوه ، وذهب كل منهم الى فراشه عاجلا طلبا للراحة بعد الذي قاسوه من وعشاء السفر وفي الصباح استقبلهم الكاشف مرحبا ، وكان قد بعث الى الإسكندرية بحيز محمد علي باشا بذلك ، فأجابه أن

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ص21.

[2] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص27.

يسير الأمير الى القاهرة مكرما وكتب الى نائبه هنالك أن يستقبل الأمير ومن معه أما غريب فإنه لما وصل الى القاهرة أعجبه كبرها وكثرة الناس بها:

لأنها أول مدينة رآها بهذا الاتساع ، فأخذ يسأل من حوله عن كل جديد شاهده ، وكانوا يصفون له ذلك وصفا دقيقا ، فلما ساروا الى جزيرة الروضة دهش غريب لأمر تلك الجزيرة القائمة في وسط النيل المبارك الغدوات ، ومازالوا سائرين حتى نزلوا القصر على الرحب والسعة فوجدوا فيه كل ما يحتاجون إليه وقد أعد الخدم سائر الحاجيات وفي تلك الليلة كتب غريب الى والدته بما حدث له بعد الكتاب الأول.

مصر:

وفي الصباح التالي ذهب الأمير لمقابلة إبراهيم باشا في قصره بضواحي القاهرة ورافقه ابناه أما غريب فأوصى به الأمير أحد رجال القصر المدعو أحمد وكان فيهما بعض من جنود محمد علي ثم تولى خدمه ذلك القصر ، وكان يخرج بغريب للنزهة أثناء غياب الأمير بشير فسر غريب بذلك : لأنه لصغر سنه لم تكن تلذ له المقابلات الرسمية.

خرج أحمد بغريب وببعض حاشيته من رجال الأمير ودار بهم حول الجزيرة ، فمروا بالمقياس فشرح لهم كيفية قياس النيل به ثم ركبوا زورقا عبروا به النيل الى بر القاهرة فأعجب غريبا عظم ذلك النهر.

وكان على صغر سنه مدركا فطنا محبا لمعرفة حقائق الأشياء ، فكان ينظر وهو في الزورق الى كل من ضفتي النيل متأملا هنالك من مزارع الحبوب وغياض النخيل ، حتى وصلوا الى الى بر القاهرة فنزلوا عند مصر القديمة فجعل غريب يتأمل مبانيها ويسأل عن كل شيء فيها .

وكان أحمد ينظر إلى ذلك الغلام ونباهته وذكائه ولطفه نظرة الإعجاب ، فمروا في أسواق مصر القديمة الضيقة ، والناس يشيرون إلى ذلك الغلام الغريب الزي ، بما عليه من الملابس اللبنانية التي لم يكونوا تعودوا مشاهدتها ، ولا سيما ذلك الجمدان المقصب ، وكمية

المرسلين من كتفيه ، فاستوقف غريبا بناء كبير يظهر أنه قديم العهد في جدرانه تهدم ، وهو أشبه بالحصون منه بالبيوت ، فسأل الغلام عنه ، فقال له أحمد : « إن هذا البناء دير يقال له دير النصارى ، فيه كثير من المعابد النصرانية والأديرة . » فداروا حوله من الخارج ومروا ببابه فإذا هو صغير يتوصل إليه بانحدار ، ثم وصلوا إلى جداره الجنوبي و به برجان هائلان قد غشيهما الخراب بينهما أثر عتبة علوية لباب كبير ، فقال : « يا عم ، إن الأديرة في بلادنا بخلاف ما هي هنا ، فإني لم أشاهد مطلقا بناء بهذه الضخامة ، ولم أر في الأديرة مثل هذه الأبراج . » فقال أحمد : « صدقت يا سيدي ، ولا في سائر الأديرة مثل هذه الأبراج ولا شيء من ذلك ، وهذا البناء لم يكن ديرا وإنما هو في الأصل حصن قديم ، يقال إن الفرس حين تسلطوا على مصر قبل الميلاد بقرون شادوه ودعوه باسم عاصمة بلادهم إذ ذاك ، فعرف بحصن بابل ، وفيه تحصن المصريون عندما جاءهم المسلمون فاتحين ، تحت قيادة عمرو بن العاص ، ثم سكنه الأقباط وغلب عليه اسم الدير . »[1] فأراد غريب الدخول لمشاهدة ما حواه ذلك البناء فطاوله أحمد ، كأنه يريد أن يريه شيئا أعظم فسار الجميع حتى مروا بقناطر السباع ، فشرح له حديثها إلى أن قال : « إن الملك الظاهر بيبرس سلاطين المماليك بناها لتوصيل الماء من النيل إلى قلعة القاهرة ، التي تراها بسفح هذا الجبل . »[2] وكان يظهر من معاملة أحمد أنه يحب الاختصار في الحديث ، والعجلة بالمسير نحو القاهرة . أحد وكان غريب مشغولا عن ملاحظة ذلك بمشاهدة ما حوله من الحقول الخصبة ، ثم صعد إلى إحدى الآكام الخربة هناك ، فأشرف على قسم عظيم من القاهرة على يمينه جبل المقطم ، وعند سفحه قلعة القاهرة . وساروا حتى دخلوا المدينة ومروا بأسواقها وكان غريب يعجب لكثرة الازدحام فيها ، لكن أهلها كانوا أكثر تعجبا منه لامتيازه عنهم باللباس والهيئة ، وبمن معه من اللبنانيين .

وكانت القاهرة في ذلك العهد ضيقة الطرق ، ليس فيها شيء من الشوارع الحديثة

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص28.

[2] المصدر نفسه ص 28.

المتسعة ، أو المبنية على النمط الجديد ، ولم يكن فيها شيء من الأشجار التي تحف بشوارعها الحديثة الآن ، فإن جهات الإسماعيلية والفجالة وشبرا والتوفيقية ، وسائر هذه الضواحي كانت كلها حدائق وبساتين وآكام ومستنقعات ، قلما شوهدت فيها المساكن والبيوت.

وقد كان من أكثر الشوارع ازدحاما حينذاك وأطولها الشارع الممتد طولا من باب الحسينية ، إلى باب سعادة ، يدخل فيه شارع الحسينية والنحاسين والغورية وما وراء ذلك من الصليب ، والشارع الممتد على موازاة ذاك ، أوله عند باب الشعرية ، وآخره عند باب السيدة زينب ، ويدخل فيه باب الشعرية و الشعراوي وما بين السورين ، وشارع منصور باشا ودرب الجماميز ... إلــخ ، هذان هما أطول شوارع القاهرة وأكثرها عمرانًا ، وما بينهما وما جاورهما من الجهـات ، كالحمزاوي وبركة الفيل ... إلخ .

الدوسة :

وما زال الاثنان ومن معهما سائرين ، حتى وصلوا إلى بركة الأزبكية فإذا هي حديقة شائقة تحيط بها ترعة محفوفة بالأشجار ، فمروا على جسر إلى داخل الحديقة فرأوا الناس يتراكضون إليها مزدحمين ، فالتفت أحمد إلى غريب قائلًا : « انظر ، ها نحن الآن في ما يدعونه بركة الأزبكية ، وقد اتفق وصولنا مع وقت احتفال يقال له « الدوسة » فلنغتنم الفرصة لمشاهدتها ، ولكن يجب قبل كل شيء أن تحافظ على ما معك من الأشياء الثمينة خوفا من « النشالين » الذين يسرقون أمتعة الناس من جيوبهم وأيديهم ، ولا يشعر أحد بهم ، والأحسن أن توصي أتباعك بذلك[1] » .

الغرفة :

فلما حضر همس في أذنه أن يخبر من في البيت من النساء أن رجالا غرباء سيدخلون البيت فليخلوا لهم السبيل ، ثم دخل أحمد وغريب ورجاله فوصلوا إلى صحن مكشوف في

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص28.

صدره باب صغير ، يؤدي إلى دار تتصل بغرفة الاستقبال (المندرة) فدخلوها ، وجلسوا على المتكئات فقدمت لهم القهوة ، ثم تناولوا الطعام جلوسا على بساط حول مائدة عليها أنواع الأطعمة ، وفيها الملوخياء والأرز واللحوم المطهية ، ثم قدمت لهم القهوة ثانية .

ثم عرض أحمد على الأمير غريب أن يتوسد للقيلولة ، فقبل فقاده إلى دور علوي ودخل به إلى غرفة مشرفة على بيت آخر مقابل لذلك البيت ، فنزع غريب بعض ثيابه وتوسد .

نساء المماليك :

ولم يكد غريب يضطجع حتى سمع لغطا يتخلله صوت امرأة تنوح وتندب فأصاخ بسمعه ، فإذا ذلك اللغط في البيت المقابل ، وأطل من النافذة فرأى في ذلك البيت امرأة كالبدر جمالا ، تستجير من رجل رث الثياب ، يضربها كأن له سلطانا أن يفعل ذلك ، فتحركت في قلب غريب عواطف الشهامة والمروءة فأمر بعض من معه من اللبنانيين أن ينزلوا لإنقاذ هذه المرأة من يد ذلك الرجل ، فنزلوا أسرع من لمح البصر بعد أن سألوا أحمد عن الطريق ، فأخذهم إلى باب البيت بعد أن أوصاهم أن لا يخبروا أحدا بذلك ، وعاد إلى غرفة غريب فإذا هو مطل من النافذة ينظر إلى ذلك الرجل ، وقد كان يتميز غيظا حتى إنه هم أن يلقي بنفسه من تلك النافذة لنصرة تلك المرأة .

فلما دخل أحمد انتبه غريب ، فالتفت إليه قائلًا : « من هذا الوحش الذي[1] يضرب هذه المسكينة ؟ » قال له : « إن لهؤلاء يا سيدي قصة سأتلوها عليك الآن . » ثم سمعا صوت رجال غرباء في تلك الدار ، وقد دخلوا فضربوا الرجل وخلصوا المرأة وجاءوا بها إلى بيت الحريم .

2_2 الأماكن المفتوحة :

يعرف المكان المفتوح أنه تلك الأمكنة التي تكون مباحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز ، وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كالشوارع والحدائق العامة وما شابهها

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص30.

فالمكان المفتوح هو المكان الذي يتاح لجميع الشخصيات ، ويتميز المكان المفتوح بأنه إما أن يكون خاليا من الناس وأنه لا يخضع لسلطة أحد ولا لملكيته ، فيكون فضاء للأسطورة ، تخلو الوحشية وانعدام مرافق الحياة والحضارة فيه كالصحاري الشاسعة و أدغال الغابات والبحار والمحيطات والقارات و الأوطان ومن بعض نماذج المكان المفتوح في الرواية نجد المسرح ، البحر ، المقهى ، الحديثة.

الصحراء :

وكان دخول غريب ، ومن معه ، من باب العزب المشرف على الميدان . ويؤدي إلى هذا الباب مرتفع أشبه بتل منبسط ، فقال أحمد لغريب : « قبل الدخول انظر يا سيدي ، إن لهذا التل وهذا الباب حكاية سأتلوها عليك . »[1] فلما دخلوا من الباب ، دلفوا منه إلى مضيق صخري ، والقلعة قائمة على سفح الجبل ، وقد نحت كثير من جدرانها من صخر الجبل عينه ، ويؤدي ذلك المضيق إلى أبنية القلعة ، وهي تشبه بلدا صغيرا لسعتها ، فلما صعدوا إلى أعلى ذلك المضيق قال أحمد : « هذا هو المكان الذي ذبح فيه الأمراء المماليك ، وكانوا أكثر من أربعمائة ، أتوا بالملابس الرسمية مدعوين لتناول القهوة في سراي القلعة ؛ احتفالًا بخروج طوسون باشا ابن محمد علي باشا لمقاتلة الوهابيين في شبه جزيرة العرب ، بإشارة من مولانا السلطان . فتناولوا القهوة في القاعة التي ستشاهدونها في صدر القلعة حيث مجلس العزيز ، وقد وقف الرجال صفوفا للخروج في الموكب ، وكان العزيز قد تواطأ مع قواده على إهلاكهم . فلما اقترب الموكب من هذا الباب حوصر المماليك في هذا المضيق يحيط بهم الأرناءوط من ناحية والمغاربة من ناحية أخرى ، ثم أقفلت أبواب القلعة بغتة وقتل هؤلاء المماليك عن آخرهم ، ولم ينج منهم إلا أمير عاقه شأن من شئون بيته فجاء إلى الاحتفال متأخرا ، فلما وصل إلى الباب ، وكان الموكب آتيا للخروج آثر التريث حتى يخرج الموكب فيسير في أثره ، فوقف بجواده خارج هذا الباب فوق ذلك التل المنبسط ، ولم يمض إلا القليل حتى سمع إطلاق البارود ، ورأى الأبواب قد أقفلت ، فعلم أنها مكيدة ، فهمز

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص33.

جواده طالبا الصحراء فرارا من الموت ، ولم نعد نسمع عنه شيئًا[1]» .

الحديقة :

كل هذا الحديث وغريب ومن معه سكوت ، يصغون إلى أحمد ، ثم راحوا يتجولون في القلعة ، وهم يتحادثون في حكاية المماليك ومذبحتهم ، حتى أتموا مشاهدة ما فيها من المشاهد ، كدار الضرب (الضربخانة) ، ومخازن الأسلحة والبئر المسماة بئر يوسف نسبة إلى السلطان صلاح الدين يوسف الأيوبي باني تلك القلعة ، ثم سار بهم أحمد إلى مرتفع ، فأشرفوا على القاهرة ، وإذا هي متسعة كثيرة المباني تحيط بها البساتين المغروسة بالنخل ، ويتخلل منازلها الحدائق ، ولكنهم لم يروا في جوها الصفاء المعهود في جو سوريا ، لما يتخلل هواء القاهرة من الغبار المتصاعد من الطرق . وشاهدوا وراء كل ذلك نهر النيل المبارك ، وقد تكسرت على سطحه أشعة الشمس فأكسبته رونقا بديعا ، وقد دهشوا بوجه خاص لكثرة المآذن التي تعد بالمئات .

القهوة :

وفي صباح اليوم التالي ، جلس الأمير لتناول القهوة مقطب الوجه ، وولداه وغريب بجانبه ، فاستولى السكوت على من حضر ، ولم يجسر واحد منهم أن يسأله عن سبب ذلك ، ولا عن موضوع المرأة ونجاتها من مخالب ذلك الشرير . وبينما هم على هذه الحال ، إذ جاء أحد حراس القصر ينبئه أن حنا البحري بالباب ، فنهض الأمير لاستقباله مرحبا به وأجلسه بالقرب منه ، وبعد أن تبادلا التحيات أبلغه البحري أن العزيز بعث إلى نائبه بالقاهرة يأمره بإرسال سيادتكم إلى بني سويف في الصعيد حيث تمكثون في طمأنينة ريثما يعود ، أفندينا من الإسكندرية فتنالون بغيتكم ، ثم أفهمه أن العزيز أمر له بعشرة آلاف قرش شهريًا والتموين الكافي.

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص34.

البحار:

فسر الأمير وأمر بالتأهب للرحيل وأحضرت معدات السفر من « ذهبيات » وقوارب لنقل الرجال والأمتعة والزاد فركبوا النيل ، ومعهم الخبراء والبحارة ، فكانوا يقلعون نهارا ، ويرسون ليلا عند الشاطئ ، ومعهم كل ما يحتاجون إليه من معدات الطعام والنوم .

أما غريب ، فلم يكن همه إلا الاستفهام عما يشاهده على ضفاف النيل من الآثار ، مرّ بالجيزة فرأى من ورائها الأهرام العظيمة فسأل عنها ، فقال له أحدهم : « إنها مبان هائلة من صنع الجان . »[1] فلم يعبأ بقوله وما زال يسأل ، حتى علم أنها قبور لجثث الملوك اعتقادا منهم أن أجسادهم المحنطة ستعود فتحيا بعد أجيال ، فبنو لها هذه الأهرام لحفظها من طوارئ الحدثان حتى يأتي زمن بعثها .

فلما كان المساء ، رست بهم « الذهبيات » ونزلوا إلى البر فلاحظوا أن النيل يجري من الجنوب إلى الشمال في أرض خصبة ، يحدها من الشرق والغرب جبلان يمتدان طولا موازيين للنيل مسافة أيام ؛ ولذلك سمي الصعيد وادي النيل . وفيما كان غريب يتأمل الفارق بين تربة أرض لبنان وتربة أرض مصر ، طرق ذهنه أمر المرأة التي وعدها بإنقاذها ، فأسرع إلى الأمير فرآه جالسا أمام خيمته على ضفة النيل فذكره بالمرأة ، فأجابه قائلا : « إني قد أخبرت حنا البحري بالقصة ، وكلفت أحمد أن يساعده في الوصول إلى نتيجة ، والغالب أنها سوف تطلق من زوجها ، وتخير في السكني حيثما تشاء ، أما نحن فلا يمكننا يا ولدي أن نحملها معنا حيثما توجهنا ؛ إذ ليس معنا في الحريم سواها ، وأنت تعرف عادات هذه البلاد وتحجب أهلها . »[2] فقبل غريب يد الأمير ، وأثنى عليه .

قضوا طوال الليل ثم نهضوا في الصباح وعادوا إلى سفنهم ، وأقلعوا إلى المساء ، وكانت الريح هادئة ومسيرهم معاكسا لمجرى النيل ، فكانت مراكبهم تسير ببطء . وفي

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص34.

[2] المصدر نفسه ص 35.

المساء يبيتون على الشاطئ الغربي غالبا ؛ لأنه أكثر عمرانا وخصبا.

الحوار :

وهو اللغة المعترضة التي تقع بين المناجاة واللغة السردية ، و يجري بين شخصين أو أكثر أو أقل في العمل الروائي.

الحوار الخارجي :

فالتفت الأمير الى حامل الكتاب وقال له " أين تركتم أمينا ؟"

« ارجع من عندك يا كلب العرب ، وإلا أفقدناك الحياة ! » فصاح الأمير أمين : « من أنتم يا قوم ؟ إننا لسنا من العرب ، تمهلوا لنتقابل ، فإن لي عندكم مسألة . » فقاطعه ذلك الصوت قائلًا : « تكلم من عندك ولا تقترب منا . » فقال الأمير : « نحن عدة رجال ، ولسنا من أهل هذه الأرض ، وإنما ضاع لنا ضائع ، ونحن ساعون في التفتيش عنه» .

فقال له : " هلم بنا الى الخارج لأقص عليك الأمر" !

فقال الفارس : " خرجت في أصيل هــذا اليـوم للصيـد والقنص وفيما أنا عائد الى هذا المكان ."

الحوار الداخلي :

فسكت برهة ، ثم قال : « ذلك لا يمكنني لأسباب كثيرة ، لا يسعني أن أخبركم عنها الآن . » ثم سكت ثانية ، وعاد فاستأنف الحديث قائلًا : « لعل الأصوب أن تمكثوا عندنا بضعة أيام ، ريثما يبرأ جرح الأمير غريب ، ثم تسيرون في حراسة الله . » [1]

فقال الأمير أمين : « ذلك لا يمكننا لأن والدنا الآن في انتظارنا . » قال البدوي : « نرسل إليه من يخبره بذلك ، وإذا شاء المجيء بعثنا إليه من يرافقه.

فقال الأمير : « لا أظنه يجيء ، ولا بد لنا من الذهاب في آخر هذا النهار ؛ إذ تكون

[1] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص41.

الشمس قد مالت إلى الغروب ، ولم تعد تضر بنا ، فإذا شئت أن ترافقنا زدتنا فضلًا ، وإلا فأخبرنا عن اسمك لتطلع والدي عليه . ».

قال البدوي : « حبذا ذلك ، ولكن إن جمعني الزمن بوالدكم فربما أخبره عن اسمي ، أما المكافأة فأنا لم أنتظرها لأني لم أفعل ما فعلت[1] إلا مندفعا من نفسي ، دون أن أعلم إلى أي عائلة ينتمي هذا الغلام» .

الوصف:

يعتبر الوصف أداة هامة في الرواية التاريخية ، لكونه يساهم الى جانب السرد في عملية التوثيق ، ونقل المعلومات والمعطيات التاريخية على النحو الذي ورد في كتب التاريخ وذلك من خلال وصف الشخصيات ، و الفضاءات و الأماكن التي تتحرك فيها ، فوصفها وصفا دقيقا ، لذا نجد الوصف يحتل مساحة كبيرة في الرواية.

فقال له الأمير : « ارفع هذا اللثام عن وجهك ، إذ لم يبق من داع إلى الحجاب بيني وبينك ؛ لأنك أوليتني جميلا لا أستطيع مكافأتك عليه ، واعلم أن الأمير بشيرا سيكون رهين كل ما تحتاج إليه ، وموضع سرك ، فارفع هذا اللثام عن وجهك وحدثني » .

" وابتدره الرجل بالكلام قائلًا" : « انظر يا سيدي إلى هذا الشعر ، فقد شاب قبل أوانه ، وما ذلك إلا من صنع قوم كنا لهم أشد الأنصار وقت العسر واليسر . » فقاطعه الأمير قائلًا : « اجلس يا أخي واشرح لي قصتك بإسهاب . » فقال الرجل : « أتعدني أنك إذا سمعت من قصتي ما يثبت أني مذنب ، أن تترفق بي ! » قال : « نعم ، فقل ما بدا لك» .[2]

[1] المصدر نفسه ص44.

[2] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص48.

المبحث الثالث : بنية الشخصيات المتخيلة

إن الروائي الذي يشتغل على مادة التاريخ يمزج على الأغلب بين شخصيات التاريخية والمتخيلة.

3_1 شخصيات متخيلة مفعلة للحدث:

فهي تلك الشخصيات المتخيلة التي كانت فاعلة ومؤثرة في الحدث الروائي ، بل تفوقت على الشخوص التاريخية لما تمتعت به من حرية ، ومن أمثلة هذه الشخصيات نجد السارد:

الأمير بشير : فهو تلك الشخصية التي تقدم لنا أحداث الرواية من بدايتها الى نهايتها ، يسرد قائلا : "هل هي الأميرة سلمى ؟ " قال " نعم أيها الأمير " فعلا وجه الأمير الاصفرار رغم إرادته وقال " نعم إني أذكر أمر ضياع هذه الفتاة ، وكنت قد أبحث دم الجاني عليها ، ولكن مضى ما مضى فأنت الآن من أصهارنا ، فعسى أن تكون تلك الأميرة على قيد الحياة[1]".

إذ على الرغم من تجريد الروائي له من اسمه إلا أنه اهتم بنفسية هذه الشخصية ، فيستخدم السارد ضمير الأنا ليكشف لنا عن طيات نفسه ويحدثنا عن نفسه (حبيبته) وعن **أمين بيك**.

سلمى : هي تلك العفيفة التي جعلها الروائي رفيقة بالسارد في مغامراته كما نادت سلمى وقالت " رويدك لا تستعجل فإني أشعر باضطراب في جسمي اليوم لأني حلمت أمس حلما مزعجا " فقلت لها " ياعزيزتي " إن الأحلام أوهام لا يعبأ بها " [2]، ولكنني لم استطع مخالفتها ، فجلست بجانبها نتجاذب أطراف الحديث مدة وأنا أتأمل ملامح وجها ولطفها.

الأمين بيك : هو الذي هرب تارك زوجته وطفله الذي لا يزال يحبوا ، طفل آخر لا يزال في أحشاء زوجته لا يعلم شأنه إلا الله.

---

[1] المصدر نفسه ، ص50.

[2] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص87.

3_2 شخصيات متخيلة غير مفعلة :

هي تلك الشخصيات التي صنعها خيال الروائي ، ولكنها توظف بصفة هامشية ، إذ يشير إليها الروائي بغية إضاءة الشخصيات المركزية المتخيلة فمن هذه الشخصيات نذكر :

محمد علي :

بعد تلك الوساطة وتركه يبحث عن أهله ولكنه لم يستطع العثور عليهم ومن فرط الحزن وعدم الرغبة في الحياة طلب الذهاب مع القوات ، فقال غريب " أرجح أنه سوف يجيب إبراهيم باشا وفي نيته أن يسافر غدا من بيت الدين في حاشية و الأرجح أنه سوف يقصد عكا ولابد من التوجه برفقته[1]."

إسماعيل :

ابن السلان الى السودان أملا في أن يدرك الحوت هنالك ، وكما أنقذه القدر من هلاك المذبحة نجى من الموت ، ذهب وراءه الى السودان " إن المدة لا تكفي لجمع هذا القدر من المال وهذا العدد من الرجال[2] ."

المبحث الرابع : مرجعية المتخيل

إن البحث في مرجعية المتخيل هو بحث في الخلفيات التي يستند عليها المتخيل ، وهي كذلك بحث في المحركات التي يتأسس عليها والمتطلقات (القبلية) التي سمحت له بالظهور في ثقافة معينة وفي فترة تاريخية محددة"[3] وهذه المرجعية تحدد مدى سعة وثقافة الروائي وانتمائه الفكري فتنعكس في كتاباته.

ففي رواية المملوك الشارد ، نجد أن الروائي جورجي زيدان تعددت ثقافته عندما جعل من روايته تزخر بكم من المرجعيات ، وفي هذا تأكيد على الخلفية الثقافية للكاتب.

---

[1] المصدر نفسه ، ص87.

[2] المصدر نفسه ، ص90.

[3] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص12.

ومن أهم هذه المرجعيات نجد:

4_1 الرمز الصوفي:

يعد الرمز من أهم القضايا التي اهتم بها النقاد والمبدعون على حد سواء ، كونه من أهم الخصائص الفنية التي تميز النص الأدبي عامة والسردي خاصة ، فهو أسلوب من أساليب التعبير ، شاع في الكتابات الصوفية بنثرها وشعرها ، أسلوب ألجأتهم إليه الحاجة ، فهم يتكلمون على مشاهد لا عهد للغة بها "[1] ، فكانوا يستخدمون الرمز بدلا من التصريح.
ومن أهم الرموز الصوفية نجد المرأة ، الخمر ، الماء ، النور ، هذا الأخير الذي يتضح جليا في روايتنا المملوك الشارد ، فبدأ الرئيس بالكلام قائلا ،" إنكما قد شرفتمانا هذه الليلة .
وحلت البركة تجلوا لكما عندنا فمرحبا بكما ، من أين أتيتما ؟ " فأجابه الرجل متأوها : "قد أتينا أيها الأب المحترم من بلاد بعيدة".

فقال الرئيس : " إذن لابد أنكما محتاجين الى طعام " ثم أمر أحد الرهبان فجاءهما بطعام من اللبن والجبن و " القاورمة " وبالعسل و بأرغفة رقاق فأكلا وشربا قليلا من " الخمر " الجيدة المعنقة التي يعز وجودها في غير الأديرة.

وقد أماطت " المرأة " البرقع في أشتاء الأكل ، عن وجه كأنه البدر ومع ما كان يبدو عليه من دلائل التعب والشقاء والحزن والكآبة ، فقد كانت تتجلى فيه ملامح المهابة والجلال ، فتعجب الجميع من مرافقة هذا الملاك الأبيض لذلك العبد الأسود.

4_2 توظيف الأسطورة:

الأسطورة باللاتينية legends ، أشياء يجب أن تقرأ ، حكاية تقليدية تروي أحداث خارقة للعادة ، أو تتحدث عن أعمال الآلهة و الأبطال ، وهي تعبر عن معتقدات شعوب في عهودها البدائية وتمثل تصورها للظواهر الطبيعية والغيبيات ، في عقائد الإغريق القديمة ،

[1] نادر كاظم ، تمثيلات الأطر (سورة السود في المتخيل العربي الوسيط) ، المؤسسة العربية للدراسات النشر ، بيروت ، 2004 ،ص33.

تحكي معظم الأساطير عن أناس و أماكن وأحداث يمكن إدراكها ، وفي عهود أقرب تقوم بعض الأساطير على أشخاص حقيقيين أو أحداث حقيقية ، ولكن الكثير منها يتعلق بشخصيات خيالية[1]. "

ففي رواية المملوك الشارد نلاحظ الروائي قد استحضر من لبطر يرك الكاثوليك، أغناطيوس حروف الدمشقي هي أسطورة " البطاركة " ونلمس ذلك في الحوار الذي قام بين الرهبان والرئيس للشهابيين الذين لا يهمهم قتل كل البطاركة لأنهم ليسوا من دينهم.

الرئيس بقوله : أظنك لا تعلم أن الأمير قد اعتنق الديانة المسيحية سرا. "
فقال أحدهم " أصحيح ما تقول؟ ولماذا هذا التستر إذن ؟ أليس[2] الأولى به إعلان تنصره والتصريح به وإلا فهو مخالف لقول الإنجيل ؟ ".

ومنه استحضار الأسطورة هو دليل على الزخر المعرفي للروائي وإسقاطها على أرض الواقع بغية معالجة قضايا راهنة عبر مضمون أسطوري.

[1] أسطورة ويكيبديا ،10،11 http://or_mlukpsdiq.org 12/05/2019

[2] رواية المملوك الشارد جورجي زيدان ، ص11.

تعد الدراسة التي قمنا بها في معالجة قضية الواقعي والمتخيل في السرد التاريخي، في رواية المملوك الشارد لجورجي زيدان، والتي حاولنا تقديم إجابة عن التساؤلات التي طرحناها في مقدمة البحث،لأنه مهما سعينا إلى الإمام لهذا الموضوع،فإننا نجد أنفسنا إلى إضافات وتحليل أكثر.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال بحثنا هذا هي:

_كشفت لنا رواية المملوك الشارد لجورجي زيدان، عن العلاقة بين المكون التاريخي والمتخيل الفني،أي قام بالمزج بين السرد التاريخي والرواية، ولا يمكن فصل أحدهما عن الأخر.

_السرد التاريخي هو الوسيلة الوحيدة التي اعتمدها جورجي زيدان في روايته،وذلك في الوقائع التاريخية ومعالجتها بأسلوب في جمع بين المرجعية الواقعية والمتخيلة.

_استحضار الروائي للتاريخ لم يكن من أجل الموقف التاريخي فقط، بل بغية معالجة قضايا الواقع والتعبير عن واقعه وواقع عصره.

_يعتبر التاريخ خطاب للكشف عن القواعد المتحكمة في تتابع الأحداث، أما الرواية فهي خطاب جمالي تؤثر فيه الوظيفة التخيلية .

_أفصحت الرواية عن قيم فنية على مستويات مختلفة، تؤكد على أن الحقائق التاريخية لابد لها من وسائل جمالية لتسجل حضورها في الرواية، وأبرز هذه الوسائل المتخيل الروائي الذي ساهم في خلق تصورات فنية وتجاوزات على مستوى الكتابات الروائية التاريخية.

_كان الزمن هو بطل الرواية فقد اعتمده الروائي لوقائعه التاريخية، حيث قام الزمن بالمراوجة بين الشخصيات التاريخية الواقعية والمتخيلة.

_تم ضبط أنواع الأمكنة الموجودة في الرواية وتقسيمها،وذلك في شكل ثنائيات الأمكنة المفتوحة،والأمكنة المغلقة.

_ سجلت الشخصية الروائية حضورها في الرواية بنوعيها الحقيقي و المتخيل. باعتبار أن الرواية مفعمة بالوقائع التاريخية .

_تعددت ثقافة الروائي، مما جعل من رواياته تسخر بكثير من المرجعيات، وفي هذا تأكيد على الخلفية الثقافية للكاتب.

_كانت كتابة الرواية عن طريق الترميز، مما أعطى للرواية الانزياح اللغوي، والإبداعي، وعليه يمكن القول إجمالا:

يعتبر التاريخ بالمتخيل وسيلة لمعالجة واقعه، عبر الموضوع التاريخي ذو اللمسات التخيلية، هذا ما فسح المجال أمام السرد الروائي، لتقصي الحقائق التاريخية الماضية ومعالجتها بطرق فنية.

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث قد أجاب عن بعض الأسئلة التي شغلته منذ البداية، وهي أسئلة تتعلق بالتواشح بين التاريخي والتخيلي الذي يصعب فصله.

نشأته :

ولد جرجي زيدان في بيروت في 14 ديسمبر 1861 لأسرة مسيحية فقيرة من قرية عين عنب في جبل لبنان ويعتقد أن أصلها يعود إلى حوران في سوريا،[16][17] وكان أبوه حبيب زيدان رجلا أُمّيا يملك مطعماً في ساحة البرج في بيروت يتردّد عليه رجال الأدب واللغة وطلاب الكلية الأمريكية.أرسله أبوه لمدرسة متواضعة لتعلّم القراءة والكتابة والحساب ليستطيع مساعدته في إدارة المطعم وضبط الحسابات، ثم التحق بمدرسة الشوام فتعلم اللغة الفرنسية، ثم التحق بمدرسة مسائية لتعلم اللغة الإنجليزية بعدها عمل في مطعم والده إلا أن والدته مريم مطر لم تكن راضية عن ذلك وطلبت من أبيه أن يعلّمه صنعة أخرى، فاتّجه لتعلم صناعة الأحذية وهو في سن الثانية عشرة ولمدة عامين لكنه تركها لعدم رغبته في ذلك العمل.

بدأ يميل إلى المعرفة والاطّلاع وشغف بالأدب واحتك بالمتخرجين من الكلية الأمريكية ورجال الصحافة وأهل الفكر والأدب مثل يعقوب صروف وفارس نمر وإبراهيم اليازجي وسليم البستاني وغيرهم، وكانوا يدعونه لحضور احتفالات الكلية.

التحق بالكلية السورية البروتستانتية (الجامعة الأمريكية) حيث نجح في امتحان القبول لتعلم الطب ولكن درس لمدة عام حيث ترك دراسة الطب واتجه لدراسة الصيدلة إلا أنه قرّر أن يرحل لمصر لدراسة الطب فاقترض مبلغ ستة جنيهات من جار له في بيروت.

هجرته نحو القاهرة :

هاجر إلى مصر والتحق بكلية الطب إلا أن ظروفه المادية وطول الدراسة جعلته يبحث عن عمل ، فعمل في تحرير جريدة الزمان التي كان يملكها رجل أرمني الأصل ، وكانت هذه الجريدة هي الوحيدة في القاهرة بعد أن أوقف الاستعمار الإنجليزي صحافة ذلك العهد. ثم عمل مترجما في مكتب المخابرات البريطانية بالقاهرة ورافق الحملة الإنجليزية التي توجّهت للسودان لإنقاذ القائد الإنجليزي «غوردن» من حصار جيش المهدي، ودامت رحلته في السودان عشرة أشهر عاد بعدها لبيروت عام 1885 وانضم للمجمع العلمي الشرقي الذي

أُنشئ عام 1882 وتعلّم اللغة العبرية واللغة السريانية وهو ما مكّنه من تأليف أول كتاب في فلسفة اللغة العربية عام 1886 ثم أصدر منه طبعة جديدة منقحة في عام 1904 بعنوان تاريخ اللغة العربية. ثم زار إنجلترا وعاد إلى مصر منقطعاً إلى التأليف والصحافة استقر في القاهرة وعمل في التأليف والترجمة، وأدار مجلة المقتطف واستقال منها بعد أن عمل بها 18 شهرا واشتغل بتدريس اللغة العربية بالمدرسة العبيدية الكبرى لمدة عامين ثم تركها واشترك مع نجيب متري في إنشاء مطبعة إلا أن الشراكة بينهما انفضّت بعد عام واحتفظ جورجي زيدان بالمطبعة وأسماها مطبعة الهلال بينما نجيب متري أنشأ مطبعة مستقلة أسماها مطبعة المعارف.

مؤلفاته:

ـ في التاريخ عدل العرب قبل الإسلام –الجزء الأول، طُبع في مصر سنة 1908.

_ تاريخ التمدّن الإسلامي– خمسة أجزاء –طبع في مصر 1902–1906.

_ تاريخ مصر الحديث –جزآن– طُبع في مصر 1889.

_ تاريخ الماسونية العام. مطبعة الهلال.

_ تراجم مشاهير الشرق.

في اللغة وآدابها :

_ عدل الألفاظ العربية والفلسفة اللغوية –بيروت 1889.

_ تاريخ آداب اللغة العربية –أربعة أجزاء– مصر 1911.[18]

_ اللغة العربية كائن حي –بيروت 1988 –طبعة ثانية في أدب الرحلة

_ عدل رحلة إلى أوروبا 1912 في العلوم الطبيعية.

_ عدل علم الفراسة الحديث – عام 1901[19].

_ سلسلة روايات تاريخ الإسلام.

_ عدل فتاة غسان.

أرمانوسة المصرية:

_ قصة فتح مصر على يد عمرو بن العاص .

_ عذراء قريش: مقتل عثمان وواقعتي الجمل وصفين. نقلها إلى الفارسية خسروي .

_ 17 رمضان: أحداث الفتنة الكبرى ومقتل الإمام علي بن أبي طالب .

_ غادة كربلاء: مقتل الحسين بن علي بن أبي طالب

_ الحجاج بن يوسف: الأحوال السياسية في العصر الأموي

_ فتح الأندلس: قصة فتح الأندلس بقيادة طارق بن زياد

_ شارل وعبد الرحمن: الفتوح الإسلامية في أوروبا

_ أبو مسلم الخراساني: سقوط الخلافة الأموية

_ العباسة أخت الرشيد: أحوال البلاط العباسي في عهد هارون الرشيد

_ الأمين والمأمون: العصر الذهبي للدولة العباسية

_ عروس فرغانة: الدولة في عهد المعتصم بالله وعاصمة الخلافة الجديدة سامراء

_ أحمد بن طولون: مصر في القرن الثالث للهجرة

_ عبد الرحمن الناصر: العصر الذهبي في الأندلس

_ فتاة القيروان

_ صلاح الدين الأيوبي: الحروب الصليبية

_ الانقلاب العثماني: الأحوال السياسية في عهد عبد الحميد الثاني

_ أسير المتمهدي: وتحكى قصة الثورة العرابية بقيادة أحمد عرابي ثم ثورة المهدي قي السودان؛ وذلك من خلال أبطال القصة (شفيق) و (فدوى).

_ المملوك الشارد.

_ استبداد المماليك.

_ بيت القصيد.

وفاته :

توفي جرجي زيدان فجأة، وهو بين كتبه وأوراقه في 27 شعبان 1332 هـ / 21 يوليو 1914.

وقد رثاه كبار الشعراء من أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران.

ملخص الرواية:

لما تقلد الأمير طوسون خلعة القيادة ، تحرك الموكب ، سار ورائهم المماليك ، وكان الموكب يسير بانحدار الى باب العرب (وهو أحد أبواب القلعة) ، ولما اجتاز طليعة الموكب ووالي الشرطة و المحافظ العرب ، ارتج الباب الكبير و أقفل من الخارج في المماليك وتحول الجنود بسرعة الى عن الطريق ، وتسلقوا الصخور على الجانبين ، وراحوا يمطرون المماليك بوابل من الرصاص ، وساد الهرج و المرج ن وحاول المماليك الفرار ، لكن تم قتل أغلبهم بالرصاص ، حتى امتلأ فناء القلعة بالجثث على أيدي الجنود. ويقال أن الحي المقابل لباب العرب امتلأ بالدم واستغرق فترة طويلة للتخلص من أثاره ، فأسماه المصريون بحي الدرب الأحمر.

لم يصد أمين بك رؤى زوجته التي طالما أزعجتها في نومها ، وطالبته بالبقاء الى جوارها وترك موعده ، ولأجل إقناعها بوجوب تلبية دعوة الوالي جلس يتبادل أطراف الحديث معها وهي تمد في النقاش وتتمنى أن تفوته تلك الحفلة ، ولكن في الساعة الأخيرة تذكر أنه أغفل زيارة الوالي وخشي من تبعات تأخيره وهم بالانصراف ، فناصر القدرة رغبة زوجته ، وعند وصوله وجد موكب رفاقه مغادرا ، وقف منتظرا خارجا ليعود معهم بعد أن فاته الاحتفال ، فرأى المكيدة أمام عينيه تصنع فهرب ، ليذكر التاريخ " أمين بك " ، بصفته الناجي الوحيد من مذبحة القلعة التي دبرها محمد علي للمماليك في 1 مارس 1811.

رآهم يغلقون الباب بغتة ، وأعقب ذلك إطلاق الرصاص داخل القلعة ، فعلم أنها مكيدة لقتلهم ، وحمله حب النجاة للفرار في الصحراء بدلا من السير حتى خرج من ضواحي القاهرة ، وانتظر ليعلم النتيجة ، وما لبث أن علم بأن دم المماليك أصبح مهدرا حيثما كانوا ، فأوغل في هذا البر حتى وصل الى الصحراء ولجأ الى إحدى القبائل...

في نفس ذلك الوقت ، كانت زوجته جميلة أو الأميرة سلمى كما كانت تعرف في لبنان ، تتوجس خيفة من تأخر عودة زوجها (أمين بيك) من ذلك الحفل المشئوم التي لم تكن

تتمنى لزوجها الذهاب إليه ن وأثناء انتظارها له عاد بها شريط الذكريات لتتذكر كيف قابلت زوجها أو حبيبها والصعوبات التي لقيتها في سبيل الزواج منه ، فقد هربت معه من لبنان ، خشية أن زوجها أبيها من ابن عمها الذي لا تطيق رؤيته ، في نفس الوقت الذي تعلق فيه قلبها به وهو الذي سكن بلادهم قليلا مع ذويه عند نزوحهم من مصر هربا من بطش الفرنسيين بهم في أثناء احتلالهم لمصر ، متحملا في سبيل حبه لها بإهدار دمه ودمها بأمر من الأمير بشير حاكم لبنان ، وكحماية لها طمس هويتها لتعرف في بلد زوجها (مصر) بعد عودته لها " بجميلة " ، وفي مصر أنجبت ولدهم البكر " سليم" وأصبحت حاملا الآن بابنها الثاني...

هرب أمين بك تاركا زوجته و طفله الذي لا يزال في أحشاء زوجته لا يعلم نشأته إلا الله ، فما كان من جميلة بعدما تواترت الأنباء بما فعله محمد علي بالمماليك إلا الهرب بطفليها (سليم والذي مازال في أحشائها) برفقة الخادم سعيد الذي أبى تركهم بعدما أهدر محمد علي دم المماليك وأباح لجنوده نسائهم...! والتجأت بأمير لبنان دون أن تكشف عن هويتها الحقيقية ، خشية من حكمه السابق بإهدار دمها ، وهي كذلك تفزع من فراق ابنها غريب التي وضعته في أثناء رحلة هروبها ، خاصة وهو الذي أصبح باقيا لها بعدما فجعتها الأقدار فقدان الابن الأكبر سليم الذي تاه في فيافي الصحراء وانقطعت أخباره ، وذبح زوجها في القلعة مع رفاقه كما قيل لها .

خط الشيب في مقتبل العمر بـ أمين بك الذي أضحى يدعى سليمان في هيئته الجديدة بعد الهروب ، تقلبت به الليالي مشتتا الى فرصة للعودة الى القاهرة لمشاهدة أهله الذي لا يعلم عنهم شيئا ليشاء القدر أن ينقذ فتى لا يعرفه من برثن قطاع الطرق بالصحراء ، ويدل أهله عليه عند مجيئهم بحثا عنه ، ويجيئه أبيه ليشكره ولفطنت بشير حاكم لبنان يعلم أن من أنقذ ولده في صحراء مصر التي جاءوها زيارة ليس مصريا ولا عربيا لكن لهجته مصرية تختلف عمن عاشرهم من البدوي ، فم يتركه إلا بعد معرفة قصته دون أن يربطها بالطفل وأمه الجميلة التي تشبه سلمى ، خاصة أنها قالت أنها من هيدا وليست من قرية الأمير ،

وبعد رواية ما قاسته قرر الأمير أن يتوسط له لدى محمد علي ليعفو عنه ، وبالفعل عفا عنه محمد علي بعد تلك الوساطة وتركه يبحث عن أهله ولكنه لم يستطع العثور عليهم ومن فرط الحزن وعدم الرغبة في الحياة طلب الذهاب مع قوات إسماعيل بن السلطان الى السودان أملا في أن يدركه الموت هنالك.

وكما أنقذه القدر من هلاك المذبحة نجاه من موت ذهب وراءه الى السودان ولشدة غرابة قصته حكى الأمير بشير رواية سليمان أمام جميلة التي فقدت الوعي عند سماعها القصة ، لعلمها أن زوجها حي لكنها لم تستطع النطق وقتها ، ولفطنت الأمير ربط بين قصتها وعلم الحقيقة فأعطاها الأمان ورفع عنها حكم إهدار دمها وبعث بمن يبحث عنه ، حتى عاد أمين بك وترك هوية سليمان بالا رجعة ، وعادت زوجته سلمى ولم تعد بحاجة الى اسم جميلة وأدرك الطفل غريب أن أبيه على قيد الحياة وأنه هو الناجي الوحيد من عملية اغتيال سياسي في تاريخ مصر الحديث...!

الملخص:

يطرح البحث مسألة فنية بين الروائي و المادة التاريخية ، في رواية المملوك الشارد لجورجي زيدان ، والذي اعتمد فيه على السرد التاريخي ، كأداة لسرد الحقائق التاريخية.
ومن خلال ذلك العمل الفني تقصينا آثار الواقعية التاريخية في الرواية من خلال مجموعة من التقنيات السردية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى حاولنا أن نبرز تجليات السرد التخيلي في الرواية.

الكلمات المفتاحية : الواقع،المتخيل،السرد التاريخي،الرواية.

Note summary:

The research raises a technical issue between the novelist and the historical material, in the novel of the stray owned by Georgy Zeidan, in which he relied on the historical narrative, as a tool for recounting historical facts. Through this artistic work, we investigated the effects of historical realism in the novel through a set of narrative techniques, on the one hand, and on the other hand, we tried to highlight the manifestations of imaginary narration in the novel.

Keywords: reality, imagination, historical narrative, novel.

قائمة المصادر والمراجع:

1 _ القرآن الكريم

2 _ الراغب الأصفهاني(أبو القاسم بن محمد):المفردات في غريب القرآن،تحقيق وضبط محمد حميد الكيلاني في(د.ت)،دار المعرفة،بيروت،لبنان،(د،ت),ص530.

3_ الزمخشري جار الله أبي القاسم بن يعقوب بن محمود بن عمر:أساس البلاغة ،مادة الخاء، ص274,275

4_ أسماء شاهين،جماليات المكان في الروايات،جبرا إبراهيم جبرا،دار الفارس للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2001, ص12

5_ أوريدة عبود،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية في القضية الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1944، ص146

6_ الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين،تحقيق،عبد الحميد هنزاوي،ج4 دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 2003, ص325

7_ إبراهيم خليل،بنية النص الروائي، ص25

8_ أحمد محمد عبد الخالق،الأبعاد الأساسية للشخصية،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،(د،ط),(د،ت),ص32

9_ جيرات جنيت،خطاب الحكاية،ص29

10_ جير الدبرنس،المصطلح السردي،ص62

11_ حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية),ص108

12_ حميد لحميداني،بنية النص السردي،(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ص73

13_ رفيق رضا صيداوي،الرواية العربية

بين الواقع والمتخيل (ط،1)،دار الفرابي،بيروت،لبنان،2008,ص72

14_ سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبتير),المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1, 1989,ص61 .

15_ عبد المالك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري،د.ت،ص71 .

16_ مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،ط1, 2004,ص12 .

17_ محمد بوعزة،تحليل النص السردي،منشورات الاختلاف الجزائر،ص87

18_ محمد علي الصابوني،صفوة التفاسير،ج2،قصر الكتاب،البليدة،الجزائر،ط5، 1990،ص213 .

19 هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله .

20 يمنى العيد:الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي),مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1,1986,ص123 .

المراجع المترجمة :

مشال باتور،بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس،مكتبة الفكر الجامعي عويدان،لبنان،باريس،ط2, 1982,ص53 .

المجلات :

-كرومي لحسن،حركية الزمان وجماليات المكان في رواية الزلزال،قراءة سينمائية،مجلة إبداع،العدد3, 1998,ص2 .

-إيمان عبد دخيل ، عدنان حسين العوادي ، الزمكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الأمير عبد القادر ، للعلوم الإسلامية ، ع9 , دار الهدى للطباعة ، قسنطينة ،2002 ، ص28 .

-عبد الله أبو هيف:جماليات المكان في النقد الأدبي والعلوم الإنسانية للعدد2005، 1,ص143

الرسائل الجامعية:

-عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ،دار الكتاب الجديدة المتحدة،ليبيا،2010,ص102,نقلا عن ابتسام لهلالي:السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية:الجنرال خلف الله مسعود الأمعاء الخاوية،لمحمد الكامل ابن زيد، الإشراف،محمد الأمين بحري،جامعة محمد بسكرة،كلية الآداب واللغات،الجزائر ،2014,ص08 .

-أحلام معمري:بنية الخطاب السردي في رواية:فوضى الحواس،أحلام مستغانمي،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير,شعبة الأدب العربي،ونقده .

المعاجم والقواميس:

-مصطفى إبراهيم وآخرون،معجم الوسيط،مادة وقع،(جزء1),(د،ت),المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،اسطنبول،تركيا،(د،ت),ص1050 .

-لطيف زيتوني،معجم المصطلحات (نقد الرواية),ص133 114 .

-أبو الحسن أحمد بن فارس ،معجم مقاييس اللغة،في تحقيق وضبط عبد السلام هارون،مادة(شخص)،ج1,دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2,ص645 .

-مجمع اللغة العربية،معجم الوسيط،مكتبة الشروق الوطنية،مصر ،ط4, 2004,ص75 .

-محمد بن محمد الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس،تحقيق: د،حسين ناصر ،ج18،سلسلة التراث العربي،مطبعة حكومة الكويت،1969,ص8 .

-مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي،القاموس المحيط،تحقيق مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة ،بيروت لبنان ط8، 2005,ص621 .

-ابن منظور،لسان العرب،مج5,دار الجبل،دار لسان العرب،بيروت،1998ص517 .

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمـة	**أ–ب_ج**
مدخل	**6**
1_ الواقع	**06**
2_ المتخيل	**07**
3_ السرد التاريخي	**10**
الفصل الأول : الجانب النظري	**12**
المبحث الأول الإطار الزمني	**12**
1_ تعريف الزمن	**12**
2_ المفارقة الزمنية	**14**
3_ أهمية الزمن	**15**
4_ أنواع الزمن	**15**
المبحث الثاني : المعالم المكانية	**17**
1_ تعريف المكان	**17**
2_ أهمية المكان	**22**
3_ أنواع المكان	**23**
المبحث الثالث: بنية الشخصيات	**25**

فهرس الموضوعات

1_ مفهوم الشخصية	**25**
2_ مفهوم الشخصية الروائية	**26**
3_ أهمية الشخصية الروائية	**29**
4_ أنواع الشخصيات	**30**
المبحث الرابع : مرجعية المتخيل	**32**
الفصل الثاني : الجانب التطبيقي	**35**
المبحث الأول : خضوع المتخيل للمفارقة الزمنية	**35**
1_ خضوع المتخيل للمفارقة الزمنية	**35**
1_1 بين زمن الحكاية / القصة ، وبين زمن الخطاب / السرد	**37**
1.1.1 زمن الحكاية	**37**
2.1.1 زمن الخطاب	**38**
المبحث الثاني : تقديم مكان المتخيل	**48**
2 تقديم مكان المتخيل	**48**
2_1 الأماكن المغلقة	**48**
2_2 الأماكن المفتوحة	**56**
المبحث الثالث : بنية الشخصيات المتخيلة	**62**
3_1 شخصيات متخيلة مفعلة للحدث	**62**
3_2 شخصيات متخيلة غير مفعلة	**63**
المبحث الرابع : مرجعية المتخيل	**63**

4_1 الرمز الصوفي	**64**
4_2 توظيف الأسطورة	**64**
خاتمة:	**67**
الملحق	**69**
ملخص الرواية	**73**
ملخص المذكرة	**76**
قائمة المصادر والمراجع	**78**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): العايب عفاف الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 2006340045 والصادرة بتاريخ: 2016/11/24 بدائرة جامعة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

المكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الواقعي والمتخيل في السرد التاريخي في رواية المملوك المشرد لجورجي زيدان

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/06/22

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): أ حمال بوارى الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 2033701448 والصادرة بتاريخ: 2017-04-03
../../.... بدائرة مقرة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
الواقعي والمتخيل في السيرة التاريخية لرواية المملوك الشارد
جيوورجي زيدان

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/06/11

إمضاء المعني

نظر و صادق عليه
البهالان ... 67 ...
المسيلة في ...
رئيس المجلس الشعبي البلدي

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .